

der jugendliche Silen (Abb. 17) und wahrscheinlich der Eros (Abb. 16). Meister C ist die Mänade mit der Leyer (Abb. 7 u. 9) und die tanzende Mänade (Abb. 1 u. 2) zuzuschreiben, Meister D schließlich der Silen auf dem Esel (Abb. 19) und der Pan (Abb. 18). Gerster begnügt sich damit, die Ansicht von Fremersdorf zu wiederholen, der zwei Meister zu erkennen glaubte.

Es fehlt auch jede kunstgeschichtliche Behandlung, die Herleitung der Motive, die sich z. T. wörtlich in der pompejanischen Wandmalerei belegen lassen (vgl. Abb. 10 mit L. Curtius, Die Wandmalerei Pompejis [1929] Abb. 96). Es fehlt zumindest der Hinweis darauf, daß die einzelnen Gruppen einer größeren Komposition entnommen sind, die sich auf die griechische Kunst zurückführen läßt und die Hochzeit des Dionysos mit Ariadne zum Vorwurf hat (daher erklärt sich auch der Eros auf dem Löwen). Aber es spricht nichts für die schon von Fremersdorf geäußerte Ansicht, daß das Mosaik von römischen Handwerkern gearbeitet sei. Vielmehr fügt sich sein Aufbau durchaus in die Entwicklung der rheinischen Mosaik, und auch einzelne Bildmotive sind der provincialrömischen Kunst durchaus geläufig, z. B. das Hauptbild, das in einer plastischen Gruppe aus Neumagen (v. Massow, Nr. 97 Taf. 15) wiederkehrt. Im ganzen bedeutet die Wahl des Themas eine schöne Bereicherung jener Denkmäler, die den Einfluß griechischer Kultur in den germanischen Provinzen belegen.

So erfreulich die nach ausgezeichneten Photographien von H. Schmözl in guter Technik auf gutem Papier gefertigten Abbildungen sind, vermißt man doch eine Gesamtansicht, zumal die entsprechende Tafel bei Fremersdorf (a. a. O. Taf. 37) das Mosaik nicht vollständig wiedergibt. Auf alle Fälle aber hätte das Schema der Komposition (a. a. O. Taf. 38) wiederholt werden sollen. Die Einzelbilder werden z. T. in Detailaufnahmen gezeigt, die Fremersdorf noch nicht gebracht hat. Allerdings hätte man davon manche zugunsten der nicht abgebildeten Felder sparen können. So ergibt Abb. 8 gegenüber Abb. 9 nichts Neues, ebenso sind Abb. 2, 3, 10 und 11 überflüssig. Der Grund, weswegen auf Abb. 10 und 11 die Figuren gegenüber der ursprünglichen Komposition vertauscht wurden, ist nicht ersichtlich, ebenso auf Abb. 13 und 14. Hier fällt noch erschwerend ins Gewicht, daß der Reiz der Figuren dadurch, daß Dionysos und der Satyr senkrecht gestellt sind, zunichte gemacht und das Räumliche der Schrägkomposition, die auf das griechische Vorbild zurückgeht, zerschlagen wird.

* Wenn dieses Heft die von Fremersdorf angekündigte Veröffentlichung ersetzen soll, so hat Verf. nicht nur sich selbst, sondern auch dem Römisch-Germanischen Museum keinen guten Dienst erwiesen. Denn das, was er auf den elf Seiten des Textes zu sagen hat, ist ein verschwommener Hymnus auf Dionysos und seinen Thiasos in enger Anlehnung an Nietzsche. Rezensent fühlt sich nicht kompetent, seinen Wert oder Unwert zu beurteilen; ihm erscheint aber die Gedankenführung antiquiert und in der Gleichsetzung von Dionysos und Christus geschmacklos.

Wiesbaden.

Helmut Schoppa.

J. R. Kirk, The Alfred and Minster Lovel Jewels. University of Oxford, Ashmolean Museum 1948. 5 Taf. (1 in Vierfarbendruck). Preis: 1 sh.

Das berühmte Alfred-Kleinod wird hier in guten Ansichten von allen Seiten vorgelegt, so daß man sich nicht nur über Einzelheiten der bildlichen Darstellung der Vorderseite unterrichten kann, sondern auch von den Gravierungen der Goldplatte der Rückseite mit einem sehr bezeichnenden Rankenmuster eine gute Vorstellung bekommt. Wichtig ist auch die Wiedergabe des umgebenden Randes mit der durchbrochen gearbeiteten Inschrift: „+AELFRED MEC HEHT GEWYRCAN“, d. h. „Alfred befahl, mich zu machen“.

Das Stück befindet sich schon seit 1718 im Oxford-Museum, nachdem es 1693 im Newton Park nahe der Insel Athelney in Somerset gefunden worden war. Aus der Bunttafel sind die einzelnen Farbwerte des dargestellten Brustbildes zu ersehen: der Umhang grün, Gürtel sowie Haar und Augen rotbraun, die Fleishteile rosafarben, der Hintergrund dunkelblau. Die einzelnen Farbwerte sind durch dicke goldene Stege voneinander getrennt. Das ganze Bild wird von einer (massiven?) Platte aus Bergkristall überdeckt und läuft unten in einen Eberkopf mit reicher Granulation aus. Die Nase des Tieres ist zu einer hohlen Kapsel verlängert, die eine Kreuzniete enthält. Daraus geht hervor, daß das Kleinod einst an einem Stabe — sei es aus Holz, sei es aus Elfenbein — befestigt gewesen ist. Die Inschrift bezieht sich wohl auf König Alfred d. Gr. (871—899), obwohl das Wort König darin nicht genannt ist.

Die Veröffentlichung beschäftigt sich mit zwei Fragen: Wer ist der Dargestellte? Und welches war die ehemalige Bedeutung des Gegenstandes?

Der Dargestellte hält in den Händen zwei Stäbe oder Szepter mit blumenverzierten Köpfen. Eine ähnliche Darstellung begegnet im Book of Kells-Dublin aus dem 7. Jahrh., woselbst Christus wiedergegeben ist. Gleiches zeigen auch irische Hochkreuze. Aber auf einem koptischen Seidenstoff aus Panopolis-Ägypten, im Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin, ist es deutlich eine Frau, die diese beiden Abzeichen trägt. Was die ehemalige Bedeutung des Gegenstandes anbelangt, so befriedigt keine der bisher geäußerten Vermutungen (Amulett, Kopf eines Szepters, Spitze eines Griffels, Endigung eines Manuskriptrollers, Kopfteil für die Spitze eines Stabes, Zentraljuwel einer Krone, Kopf eines Zeigestockes für einen Chorleiter).

Aber wichtig ist der Hinweis auf eine Parallele zum Alfred-Kleinod, die sich ebenfalls im Ashmolean-Museum befindet und jetzt mitabgebildet wird. Es ist eine kleine runde Schmuckscheibe aus Gold mit Wiedergabe eines vierzackigen Sterns von reicher Granulation umgeben, im Jahre 1860 bei Minster Lovel gefunden. Sie weist dieselben Farbwerte wie das Alfred-Kleinod auf, endigt unten ebenfalls in eine Kapsel, die eine Kreuzniete besitzt. Es hat deshalb den Anschein, daß beide Stücke nicht nur aus derselben Goldschmiedewerkstatt stammen, sondern ehemals auch dem gleichen Zweck gedient haben. Aber dieser ist noch nicht geklärt.

Schon nach der angebrachten Inschrift kann es nicht zweifelhaft sein, daß das Kleinod in England gefertigt wurde. Aber ebenso sicher sind starke Beeinflussungen durch die irische und fränkische Kunst. Diesem wäre im einzelnen noch nachzugehen. Das gilt insbesondere für die Gravierung der Rückseite, vor allem aber für das bunte Email mit seinen dicken Goldstegen. Über beides wäre noch wesentliches zu sagen.

Die kurze Beschreibung ist leider nicht so erschöpfend, wie man es bei einem so bedeutenden Gegenstand gerne sehen würde. So ist aus Text und Abbildungen nicht eindeutig zu erkennen, wie die Unterseite der Emailplatte gebildet ist und wie die Oberseite der Goldplatte über dem Eberkopf aussieht. Wichtig erscheint mir auch die Frage, wie der Zusammenhalt der einzelnen Teile untereinander erfolgt ist. Sind die Augen des Ebers einfach hohl gebildet, oder enthielten sie ehemals Steineinlagen?

Trotz dieser kleinen Mängel ist die neue Veröffentlichung sehr verdienstlich und nur zu begrüßen.

Köln.

Fritz Fremersdorf.