

Frankenthal tätig). Eines der Hauptstücke der Sammlung ist das von Riedel entworfene und 1930 vom Museum erworbene Lever-Service, das Herzog Karl Eugen einer Dame aus dem Hause Giovanelli-Martinengo schenkte. Zur Ausstattung der Porzellanräume gehören Möbel der gleichen Zeit, Miniaturen und Pariser Gobelins nach Vorbildern von Boucher. — In zwei weiteren Räumen werden Fayencen aus württembergischen und fränkischen Manufakturen gezeigt; besonders hervorzuheben ist die lebensgroße Büste Herzog Karl Eugens aus der Ludwigsburger Manufaktur. Die rückwärtigen Zimmer sind gefüllt mit Goldschmiedearbeiten, Steinen, Gläsern, Bronzen, Elfenbein- und Buchschnitzereien: Kabinettstücke von intemem Reiz, zum größten Teil wiederum aus der Kunstkammer der württembergischen Herzöge. Dazu kommen große Wandbehänge aus Brüsseler und Antwerpener Manufakturen und eine Folge von drei Pariser Bildteppichen aus dem Besitz der Könige von Frankreich mit Wappen Frankreichs und Navarras sowie Monogramm Ludwigs XIII. Die prächtige Zimmereinrichtung eines Ulmer Patrizierhauses aus dem frühen 17. Jahrhundert, mit reichgeschnitztem, bemaltem Tisch, Kronleuchter und mehreren kapitalen Geweihen schließt die Raumfolge. Die Unterbringung der meist sehr kleinen Gegenstände in den für Museumszwecke im Ganzen doch ungeeigneten, sehr hohen und teilweise auch dunklen Zimmern ist durchaus als ein Nachkriegsprovisorium anzusehen; das gleiche gilt für einen Teil der Vitrinen, die aus vorhandenen Stücken umgebaut werden mußten. All das bedarf im Laufe der kommenden Jahre noch der Verbesserung. Gleichwohl darf mit Befriedigung verzeichnet werden, daß die Kunstwerke endlich an einem festen Aufstellungsort zur Ruhe kommen, nachdem sie zehn Jahre lang verpackt und auf Wanderschaft waren.

Elisabeth Nau

DIE WIEDERHERSTELLUNG DER TRIUMPHKREUZGRUPPE IM LÜBECKER DOM

Das St.-Annen-Museum stellt im Sommer 1949 Kunstwerke aus Lübecker Kirchen aus, die der Museumswerkstätte zur Wiederherstellung übergeben wurden. Neben bereits instandgesetzten Arbeiten werden Figuren und Tafeln gezeigt, an denen die mittelalterliche Fassung ganz oder teilweise freigelegt ist; alle Stücke waren durch die Fassung des 19. Jahrhunderts weitgehend entstellt worden.

Im Mittelpunkt der Ausstellung steht das durch den Brand von 1942 beschädigte Triumphkreuz des Lübecker Doms, ein Werk Bernt Notkes (1477 vollendet). Aus der Nähe gesehen und z. T. schon von der entstellenden Fassung des 19. Jahrhunderts befreit, kann es jetzt erst recht gewürdigt werden. Die Hauptarbeit an diesem Werk hat zweifellos Notke mit eigener Hand geleistet. Bei der Größe des Auftrages hat er nicht ganz auf Gesellenhilfe verzichten können, aber die Gesellen waren wohl im wesentlichen mehr vorbereitend mit der schematischen Arbeit beschäftigt und nicht, wie man bisher geglaubt hatte, nach allgemeinen Entwürfen Notkes selbständig tätig. Es wäre

auch sehr merkwürdig, wenn der Lübecker Bischof bei einem so aufwändigen Auftrag von einem Lübecker Meister nur Gesellenarbeit erhalten hätte.

Der machtvolle Kruzifixus, erschütternd in seinem Realismus, bildet eine der bedeutendsten Leistungen der deutschen Plastik des 15. Jahrhunderts. Auch die Assistenzfiguren lassen den hohen Rang der Arbeit erkennen. Unter den kleinen Figürchen ist Kostbarstes. Geringer, nicht von Notkes eigener Hand, sind die Ranken mit den Propheten-Büsten, die das Kreuz umgeben; hier wurden teilweise sogar ältere Werkstücke verwandt.

Wertvolle Aufschlüsse gab die Freilegung der in wesentlichen Teilen erhaltenen Fassung. Über der mittelalterlichen Fassung lagen noch drei spätere. Die ursprüngliche Harmonie der Farben ist bei der letzten Wiederherstellung 1893/94 ganz willkürlich verändert worden. Der Kreidegrund, bei den großen Figuren bis zu 8 mm dick, wurde an anderen Stellen, wo er die Form zu sehr verschleierte, fast bis auf das Holz abgeschliffen; auf den kleineren Figuren ist er z. T. nur hauchdünn aufgetragen. Letzte Feinheiten sind oft erst in den Kreidegrund geschnitten worden. Die Bemalung ist aufs sorgfältigste abgestimmt, sogar das auf weißgrundiertem Leder, ockergelbem, orangerotem oder tiefrotem Grunde aufgetragene Gold ist offenbar immer wieder neu nuanciert worden; gelegentlich werden verschiedene Golds gegeneinander gesetzt. Um bestimmte realistische Effekte bequemer zu erzielen, verwendet Notke die verschiedensten Materialien: in Falten gelegter Lederbelag am Kopfputz der Magdalena, das Pluviale des Bischofs ist mit geflochtenen Stricken umsäumt, am Christuskörper sind die Adern aufgelegte Bindfäden, darüber dann die Fassung. Solche technischen Absonderlichkeiten erinnern unwillkürlich an die Stockholmer Georggruppe; dort verwendet Notke natürliche Elchgeweihe am Drachen und Pferdehaare für den Schweif des Pferdes. Aber auch sonst fordert vieles zum Vergleich heraus. Besonders eindrücklich ist die Gegenüberstellung der Magdalena mit der Stockholmer Prinzessin. Bei aller Verwandtschaft werden auch Unterschiede deutlich, vor allem die stärkere Räumlichkeit der Stockholmer Figur bis in die Einzelheiten etwa der Haarbehandlung hinein. Die Locken der Magdalena, wie auch der übrigen Lübecker Figuren, zeigen eher graphische Formen und erinnern noch lebhaft an ältere Lübecker Steinplastiken.

Die Entwicklung zu stärkerer Räumlichkeit kennzeichnet ganz allgemein das Notkesche Schaffen der achtziger Jahre; ist doch auch der Aarhuser Altar (1479) noch ein flacher Schrank, der Revaler Altar von 1484 ein tiefer Kapellenschrein. Notkes stilistische Entwicklung wird jetzt sehr viel klarer zu umschreiben sein. Manche ihm zugeschriebene Arbeit wird künftig anders gewertet werden müssen. Im Ganzen bedeutet aber die neue Einschätzung der Lübecker Domkreuzigung keine Revision, vielmehr eine Bestätigung der bisherigen Forschung. Der ganz einzigartige formale wie technische Einfallreichtum des Meisters, aber auch die Einheitlichkeit des Werkes treten deutlicher hervor. Der Totentanz der Marienkirche, die Lübecker Triumphkreuzgruppe, die Stockholmer Georggruppe, die Lübecker Bibel, die Gregor-Messe und die Hutterockplatte kennzeichnen Notkes Weg: sie entspringen der gleichen großartig-seltsamen Phantasie, die gepaart ist mit einem rücksichtslosen, trotzdem sehr beherrschten Realismus, der sich nie

in naturalistische Details verliert. Daß die einzigen beglaubigten Werke Notkes, die Altäre in Aarhus und Reval, nicht zu seinen Hauptwerken zählen, erklärt sich wohl zwanglos daraus, daß der Meister für diese von auswärts kommenden Aufträge eher die Hand seiner Gesellen zu Hilfe nahm als bei den Arbeiten, die er in Lübeck und Stockholm an Ort und Stelle auszuführen hatte. Der Aarhuser und Revaler Altar sind trotzdem im Gesamtwerk so fest verankert, daß es nicht erlaubt erscheint, Notke als Urheber dieser ganzen Werkgruppe zu bezweifeln.

Max Hasse

NEUE AUSGRABUNGEN ZUR MITTELALTERLICHEN BAUGESCHICHTE

HILDESHEIM

DOM UND ST. MICHAEL

Im Jahre 1035 baute Bischof Godehard die Turmanlage des Domes um; gleichzeitig wurden die von Bernward 1015 in St. Michael angebrachten Bronzetüren in den Dom überführt.

Neue Untersuchungen am Dom ergaben eine besondere Anlage des Portals mit starker Sicherung des Türgewändes. Es liegt nahe, anzunehmen, daß die am Dom getroffenen Vorsichtsmaßnahmen auf schlechte Erfahrungen bei der Aufhängung der Türen in St. Michael zurückzuführen sind. Diese Annahme wird durch ergänzende Untersuchungen in St. Michael bekräftigt: es wurde festgestellt, daß der Eingang am Westschiebel der Krypta nicht ursprünglich ist. Vor dem Südwestportal an der Südseite der Kirche wurden Fundamente einer Vorhalle freigelegt. (Nebenbei ergab sich, daß der heutige Kryptenumgang einen Vorgänger im Umgang der 996 erbauten Kreuzkapelle hatte.)

Offenbar waren die Bronzetüren 1015 im Südwestportal der Kirche aufgehängt worden; eine Vorhalle war ihnen vorgelagert. Dem Türgewände in der niedrigen Seitenschiffwand fehlte jedoch die notwendige Mauerauflast und Widerlage, um die 80 Zentner schweren Türen zu halten. Dieser Mangel war am Ort nicht zu beseitigen: deshalb entschloß man sich 1035 zur Überführung der Türen in den Dom. Diese Überführung und die besondere Anlage im Domturm scheint so eine zwanglose Erklärung gefunden zu haben.

Grabungsleiter: stud. phil. Joseph Bohland, Hildesheim.

MAGDEBURG

Im April 1948 gründeten die Stadt Magdeburg, das Land Sachsen-Anhalt und die Deutsche Akademie der Wissenschaften eine „Arbeitsgemeinschaft zur Erforschung der Vor- und Frühgeschichte Magdeburgs“.

Die Arbeiten begannen mit der Freilegung eines bisher unbekanntes Hallenbaues mit Kreuzgewölben in der Buttergasse, unmittelbar am Alten Markt. Die Halle wird von

