

leidet überdies an einer gewissen Unsicherheit des Verfassers im Umgang mit stilistischen Phänomenen. Die Argumente, mit denen er das Kapitelsaalportal von St.-Étienne in Toulouse in die „barocke“ Stufe nach der Jahrhundertmitte versetzt und damit als Vorstufe für die Ile-de-France ausscheidet, deuten darauf hin, daß er hier Merkmale des tolosanischen Lokalstils, mit Qualitätsurteilen vermengt, zur Bestimmung des Zeitstils verwendet. Die von R. Hamann zuerst erkannten Zusammenhänge der Pfeilereckfiguren von St.-Étienne mit den Gewändefiguren des Meisters Nicolaus in Ferrara und Verona bleiben unerörtert. Über Westfrankreich gelangt der Verfasser nach Burgund, und hier erschließen sich ihm reiche Quellen, sowohl in der Portalornamentik als auch in der ornamentalen und figürlichen Ausstattung zisterziensischer Handschriften. Dieser Hinweis auf burgundische Ornamentik ist bemerkenswert. Ihr Niederschlag findet sich jedoch eher in Chartres als gerade in St.-Denis, wo Stoddard unmittelbare Zusammenhänge mit Burgund erkennen möchte. Es fragt sich, ob er nicht Einflüsse zu sehen glaubt, wo es sich vielmehr um Verwandtschaften im Zeitstil handelt. — Aber läßt sich ein so komplexes Problem wie die Entstehung des Säulenfigurenportals selbst durch eine Betrachtungsweise, die neben den Gewändefiguren auch die Ornamente erfaßt, lösen? Sind dazu nicht vielmehr Untersuchungen auf noch breiterer Grundlage erforderlich, die das ganze Portal und alle seine Teile einbeziehen? Da es zu weit führen würde, den ganzen Fragenkomplex an dieser Stelle aufzurollen, sei hier nur auf Hermann Giesaus Referat für die Kunsthistorikertagung in Brühl „Stand der Forschung über das Figurenportal des Mittelalters“ verwiesen (in: „Beiträge zur Kunst des Mittelalters“, Berlin 1950, S. 119—129). — In diesem Zusammenhang ist schließlich noch anzumerken, daß Vöges grundlegendes Werk zwar im Literaturverzeichnis genannt, dem Verfasser aber offenbar nur aus zweiter Hand bekanntgeworden ist, eine Feststellung, die z. B. auch für die Arbeit von Mme. Goldscheider gilt. Es scheint, daß die Untersuchungen Vöges in der jüngeren ausländischen Forschung kaum noch Beachtung finden, während sie doch für uns auch heute noch Gültigkeit besitzen.

Der Wert der Arbeit von Whitney S. Stoddard liegt, abgesehen von den oben besprochenen Beiträgen zur Klärung einiger wichtiger Einzelfragen, vor allem wohl darin, daß sie der Forschung über das mittelalterliche Figurenportal ein neues Stoffgebiet, das Ornament, eröffnet hat und ein so vollständiges Material vorlegt, daß sich daraus die stilistische Entwicklung der französischen Portalornamentik von etwa 1130 bis 1190 fast lückenlos ablesen läßt.

Johann Eckart v. Borries

GÜNTHER HASELOFF, *Der Tassilokelch*. Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, Bd. 1. München 1951. C. H. Beck'sche Verlagsanstalt. 4^o. 88 S. mit 39 Abb., 16 Tf. DM 14.50.

In der von Joachim Werner herausgegebenen, verdienstvollen Reihe der Münchner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte legt Günther Haseloff eine Monographie des Tassilokelches vor. Er bezeichnet sie im Vorwort als „einen Ausschnitt aus einer

größeren geplanten Untersuchung über die Kunst Englands und des Kontinents im 8. Jahrhundert“. Der angekündigten Untersuchung sieht man nach der Lektüre der Monographie mit Erwartung entgegen. Denn schon die vorliegende Arbeit trägt dazu bei, für den rheinischen, west- und süddeutschen Raum unsere Vorstellung von dieser dunklen Epoche frühmittelalterlicher Kunstgeschichte zu klären. H. weist nach, daß die Kunst dieses Gebietes sich in der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts durch die dominierende Geltung des insularen Stiles auszeichnet — im Gegensatz zu der des westfränkischen. Bereiches, in der insulare Elemente kaum eine Rolle spielen. Bei den meisten Denkmälern, insbesondere der Buchmalerei, ist der insulare Charakter freilich allgemein bekannt. Neu aber ist der Nachweis, daß es sich hier nicht um mehr oder weniger isolierte Einzelercheinungen handelt, sondern um Zeugnisse eines einheitlichen Kulturstromes, der sich mit dem Weg der angelsächsischen Mission von der Nordsee bis nach Süddeutschland deckt. H. spricht — vielleicht etwas zugespitzt — geradezu von einer „insularen Kunstprovinz“ auf kontinentalem Boden. Die Einheitlichkeit des Kulturstromes erweist er dadurch, daß er neben der Buchmalerei und den wenigen Werken kirchlicher Goldschmiedekunst auch das dem Kunsthistoriker wenig bekannte Material des weltlichen Kunstgewerbes heranzieht. Seinen Ursprung sieht er neben der irischen in erster Linie in der hiberno-sächsischen Kunst Nordenglands.

Auf dem Hintergrund dieses insularen Kulturstromes gewinnt H.'s Lokalisierung des Tassilokelches nach Bayern, genauer nach Salzburg, erst ihr volles Gewicht. Sie ist an sich nicht neu. Schon Falke, Swarzenski, Zimmermann und Rosenberg haben sie vertreten. Trotz der Inschrift und der kontinentalen Form des Kelches blieb sie jedoch heftig umstritten. Noch die neuere Untersuchung von P. Stollenmeyer (Der Tassilokelch, in „Professoren-Festschrift zum 400jährigen Bestand des öffentlichen Obergymnasiums der Benediktiner zu Kremsmünster“, 1949) betont des insularen Charakters von Figurenstil und Ornamentik wegen die Möglichkeit des Importes. Daß man mit dieser Möglichkeit rechnen muß, dürfte durch H. endgültig widerlegt sein. Durch sorgfältige und weitgreifende Einzeluntersuchungen aller künstlerischen Elemente des Kelches fügt er den alten Argumenten neue hinzu. Er macht glaubhaft, daß von den ornamentalen Motiven eines, das Zirkelschlagmuster am Nodus, nicht insularer Herkunft sei. Vor allem aber zeigt er, daß fast alle angelsächsischen Ornamentmotive des Kelches an kontinentalen Arbeiten nachzuweisen sind. Eine besondere Bedeutung kommt dabei einigen Gruppen kunstgewerblicher Gegenstände zu, besonders den Sporen und Gürtelzungen, deren Ornamentik zwar angelsächsisch, deren Typus aber in West- und Süddeutschland beheimatet ist. Für den Figurenstil zieht H., einem Hinweis von B. Bischoff folgend, den Psalter Ms. 409 der Bibliothek in Montpellier heran, der hier zum ersten Mal in die kunstgeschichtliche Literatur eingeführt wird. Er ist aus palaeographischen Gründen höchstwahrscheinlich im Kloster Mondsee — im Salzburgerischen also — entstanden und zeigt in der Ornamentik ein Nebeneinander insularer und fränkischer Motive. Seine beiden Miniaturen

stehen in der Tat von allem Vergleichbaren den figürlichen Darstellungen des Kelches am nächsten — weit näher als die des Cutbercht-Evangeliars, mit denen Swarzenski und Zimmermann die Figuren des Kelches zusammenbrachten. Das Cutbercht-Evangelium galt bisher fast allgemein als angelsächsischer Import. H. macht deutlich, daß es auf dem Kontinent, wahrscheinlich aber in Salzburg entstanden sei. Diese Meinung wird durch neuere palaeographische Untersuchungen bestätigt und ist schon von Boeckler (Katalog der Ars Sacra-Ausstellung) vertreten worden. Im Figürlichen bilden Montpellier-Psalter, Cutbercht-Evangelium und der von diesem abhängige Codex Millenarius in Kremsmünster eine zusammengehörige Gruppe.

Der angelsächsische Figurenstil des Kelches hat seine nächsten Parallelen also in Handschriften, die in der Salzburger Gegend zu lokalisieren sind. Die historisch naheliegende Entstehung des Tassilokelches in diesem Gebiet ist nach H.'s Untersuchung kaum noch zu bezweifeln.

K. H. Usener

WILHELM MESSERER, *Der Bamberger Domschatz*. Aufnahmen von Max Hirmer. München 1952. Hirmer Verlag. 4^o. 75 S., 90 Abb. DM 19.50.

HANS PETERS, *Der Siegburger Servatiussschatz*. Mit Aufnahmen von Hugo Schmölz. Honnef/Rh. 1952. Selbstverlag. 4^o. 31 S., VI und 46 Abb.

Die an Ort und Stelle verbliebenen Teile des Bamberger Domschatzes erneut mit denen zusammen zu veröffentlichen, die bei der Säkularisation nach München und anderwärts verschlagen wurden, war ein nützlicher Gedanke. Die große Publikation von Bassermann-Jordan und Schmid (1914) kann nicht in aller Hände sein, und die Forschung ist seither ja auch beträchtlich fortgeschritten. Nach den herrlichen Ausstellungen wichtiger Teile des Schatzes in Bern (1949), München (1950) und Bamberg (1951), die W. Tunk den „Weisungen“ und „Ausrufungen“ früherer Zeiten verglichen hat, dürfen wir das solide ausgestattete Buch, gewissermaßen ein säkularisiertes „Heiltumsbuch“, daher willkommen heißen.

Leider wird auf die Rekonstruktion des gesamten alten Bestandes, um die sich zuletzt Berliner bemüht hat, und die sich „noch in manchem verbessern ließe“, Verzicht geleistet. Auch über die konkrete Geschichte des Schatzes, das ständige Auf und Ab seiner Zusammensetzung, die jeweiligen Verlagerungen des Schwergewichtes usw. hätte man gern mehr erfahren. Statt dessen haben sich Verleger und Verfasser, in Übereinstimmung mit den heutigen Interessen der Kunstgeschichte, auf eine Auswahl der wesentlichen Stücke festgelegt: die Meisterwerke der ottonischen Zeit. Schon das Karolingische kommt daneben zu kurz. Mindestens eines der beiden Vollbilder des touronischen Boethius hätte man erwarten dürfen, wo für den romanischen Psalter gleich fünf Tafeln zur Verfügung standen. Aus der nachromanischen Zeit wird lediglich die gotische Krone vom Heinrichsreliquiar gebracht.

Die Aufnahmen, auch die farbigen, sind gut, nur kommen gelegentlich die Elfenbein- und Goldschmiedearbeiten unscharf heraus. Brauchbar ist auch der sauber