

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

12. Jahrgang

September 1959

Heft 9

EIN GOLDENER ARMREIF IN FULDA

(Mit 3 Abbildungen)

Wer in P. E. Schramms großem Werk über „Herrschaftszeichen und Staatssymbolik“ die Abschnitte über Halsringe, Armreifen und Armillae (I. S. 145 ff., II. S. 535 ff.) nachliest, sieht sich vor einen beklagenswerten Kontrast gestellt zwischen der Fülle der literarischen Zeugnisse und der Spärlichkeit der noch erhaltenen Gegenstände. Für die karolingische Periode fehlen die Belege ganz, – ein Beispiel für die Seltenheit alles nicht-liturgischen, „profanen“ Schmuckes im abendländisch-christlichen Bereich bis zur Gotik hin.

Angesichts dieser Situation und des künstlerischen Ranges des zu behandelnden Objektes rechtfertigt sich auch ein ohne rechtes Ergebnis bleibender Hinweis auf einen zwar nicht neuentdeckten, auch nicht unveröffentlichten, dennoch vergessenen und kürzlich wiedergefundenen Gegenstand der mittelalterlichen Schmuckkunst.

1897 stieß man bei Reparaturarbeiten in der Krypta von St. Michael in Fulda auf einen Münzschatz von mehr als 2000 Pfennigen; dazu fanden sich ein Bruchstück eines gegossenen Silberbarrens und ein Armreif aus Goldblech (genaues Fundprotokoll im General-Vikariat in Fulda). Nach der Bearbeitung des Fundes durch das Berliner Münzkabinett wurde die Entdeckung von numismatischer Seite wenig später veröffentlicht, das Jahr 1114 als terminus post quem für die Vergrabung bestimmt, auch der Ring abgebildet, aber mißverständlich besprochen (J. Menadier, Der Münzschatz der St. Michaelskirche zu Fulda, in: Ztschr. f. Numismatik 22, 1900, S. 103 – 109; der Ring speziell S. 104 f. – Zu dem Münzfund R. Gaetgens, Das Geld- und Münzwesen der Abtei Fulda im Hochmittelalter, Fulda 1957; zum Ring die Notiz des Verfs. in: Wallraf-Richartz Jb. XIX, 1957, S. 197, Abb. 126, ohne Kenntnis des Originals). Während die Münzen in Berlin verblieben und offenbar das Schicksal der Sammlung im 2. Weltkrieg teilten, wurde der Armreif von der Stadt Fulda angekauft, um im Tresor der Stadtverwaltung sichere, freilich auch verborgene Aufbewahrung zu finden. (Abb. 1a – b).

Vielfacher Hilfe in Fulda – dem Hinweis von Herrn Dr. Hahn, dem Entgegenkommen von Herrn Stadtamtman Hammer, der Vermittlung von Herrn O. Schmitt

und den Neuaufnahmen von Herrn Pösel – ist es zu danken, wenn das bedeutende Objekt nun genauer bekannt gemacht werden kann.

Der Ring besteht aus einem größeren und einem kleineren Stück, ist aus reinem Gold und wiegt 54,5 Gramm. (Maße: Auß. Umfang 19,7 cm; inn. Umfang 16 cm; auß. Durchmesser 6,4 cm; inn. Durchmesser 4,9 cm; Höhe 3,6 cm; Öffnung des Hauptteiles 4,2 cm). Ein kräftiges Grundblech ist auf seinem gewölbten Hauptteil von reichem Filigranwerk überzogen, an seinen flachen Rändern von zwei glatten Wülsten überwölbt. Diese Wülste sind hohl und an ihren Endigungen sorgfältig verschlossen. Filigrandrähte verbinden und verdecken die Berührungsstellen des Wulstbleches mit dem Grundblech. Das die beiden Ringteile verbindende Gelenk ist wie folgt konstruiert: an die Unterseite des kleineren Ringstückes ist ein dicker Streifen Goldblech so angelötet, daß eine hochkant vorragende Zunge in eine entsprechende Öffnung des größeren Ringteiles eingreift; an ihrer Oberkante ist die Zunge eingekerb't, so daß sie sich der Filigranranke mit kaum merklichem Unterschied angleicht. An die Öffnung im größeren Ringstück war unten eine Öse angelötet, oben war sie durch einen doppelt gewirnten Draht dem umgebenden Filigran angeglichen. Weiterhin war die Öse an der Innenseite des Ringes von einem scharf gedrehten Draht umlegt und durch Verlötung gesichert. Heute ist sie mitsamt umgebendem Draht und Blechunterlage abgerissen und hängt an der Zunge des kleineren Ringstückes, durch den alten Dübel gehalten. Da der Dübel nur von innen eingeführt werden konnte, ist die Funktion dieses Teiles als Gelenk erwiesen. Die deutlich sichtbare Verdrückung der beim Öffnen und Schließen des Ringes sich berührenden Filigranteile am Gelenk bezeugt die Benutzung über einen gewissen Zeitraum.

Der Verschluß geschah so, daß zwei Ösen aus längsgeriefeltem Blech, die mit ihren flachgehämmerten Enden auf die Unterseite des kleineren Ringstückes gelötet sind, in zwei Kerben des größeren Ringstückes von der Breite des Wellenbandes eingreifen; durch die Einfügung eines Stiftes durch den oberen Blechwulst, die obere Öse, hinter dem Hauptblech durch die untere Öse in die (nicht durchgehende) Öffnung des unteren Wulstes wurde der Ring verschlossen. Der innen frei liegende Verschlußstift und der in die innere Wölbung des Ringes vorragende Gelenkzapfen legen die Verwendung einer Leder- oder Stoffeinlage nahe. Der dann verbleibende Raum kann nur das schmale Gelenk einer Frau oder eines Kindes umschlossen haben.

Der Ring ist in gutem Zustand. Etwa in der Mitte des größeren Teiles hat offenbar ein kräftiger Schlag oder Druck das Blech nach innen verbogen und Risse auf den Wülsten und dem entsprechenden inneren Teil des Grundbleches hinterlassen. An mehreren Stellen sind die Ränder des Grund- und Wulstbleches aus ihren Filigranverkleidungen herausgeglitten. Leichtere Verbiegungen beeinträchtigen nur wenig seine unversehrt gebliebene Grundform. Der Filigranbelag hat kleinere Verluste erlitten – fehlende Rankenenden, auch Teile der Rhombenseiten –, die für den Gesamteindruck aber wichtig sind, da sie die ursprünglich gedrängte Dichte der sich aus 6 bis 9 einzelnen Drahtstücken zusammensetzenden Ranken auflockern und den

Grund in nicht beabsichtigter Weise hervortreten lassen. Ohne jeglichen Verlust scheint allein der Rhombus zu sein, der auf die Gelenkerbe folgt, zusammen mit den links und rechts umgebenden Dreiecksfeldern. Auch die Granulationskügelchen in den Endschleifen der Ranken und das den Schnittpunkt der Rhombengliederung markierende Kügelchen sind hier erhalten.

Die Oberfläche des Ringes ist in dreifach lesbarer, sich gegenseitig durchdringender Weise gegliedert. Primär ist ohne Zweifel die neunfache Rhombengliederung mit der zentralen, mehrfach eingerollten Schleife, an der die vier Rankenschwünge der Ecken entlanggleiten. Man kann ferner die Schnittpunkte der Rhomben als Mittelpunkte ansehen, von denen aus die acht Ranken ausstrahlen, sich kreuzförmig gruppierend. Und es lassen sich schließlich die Rankenschwünge außer- und innerhalb der Rhombenseiten als Herzfigur oder Palmette sehen, die den Rhombenschnittpunkt vierfach umgeben. Die Rhombenzone ist zu den beiden Wülsten hin gleichsam abgefedert durch ein von zwei verschieden starken Filigrandrähten eingefasstes Wellenband.

Der künstlerische Reiz des Ringes besteht neben seiner kraftvollen Gesamtform und dem Wechselspiel seiner dekorativen Gliederung in dem von keinem Email, keiner Steinfassung, keiner Perle geschmälerten einzigartigen Reichtum des Filigrans. (Abb. 4). Es lassen sich unterscheiden:

1. Der locker (in heißem Zustand) gedrehte schmale Blechstreifen. Er erscheint in verschiedener Verwendung. An den äußeren Rändern des Ringes sind zunächst ein Draht über die Verbindungsstelle zwischen Grund- und Wulstblech und über diesen zur Sicherung und Verdeckung zwei weitere Drähte gelötet. Auf dem einen Rand sind diese beiden so nebeneinander gelegt, daß ihre Windungen parallel laufen, auf dem anderen Rand dagegen so, daß sie gegenläufig erscheinen und den Eindruck der Flechtung, eines Zopfes, erzeugen. Dieser doppelt gezwirnte Draht dient auch zur Rhombengliederung der Ringoberfläche.

2. Der aus einem etwas dickeren Blechstreifen schärfer gedrehte Filigrandraht, bei dem die einzelnen Windungen weniger deutlich sichtbar sind als bei 1. und der sich seiner Erscheinung nach dem echten Filigrandraht annähert. Er erscheint in drei verschiedenen Stärken: a) als Trennungslinie zwischen der Rhombenzone und dem Wellenband und als Hauptstamm der von den Rhombenschnittpunkten ausgehenden acht Rankenschwünge, b) an den beiden dünneren Abzweigungen des Rankenblattes und c) noch dünner, als kleinste Füllschleifen.

3. Der hochkant gestellte dünne Blechstreifen, der an seiner Oberkante mit der Feile eingekerbt ist. Er findet als Wellenranke zwischen Rhombenzone und glattem Wulst Verwendung.

4. Der „echte“ Filigrandraht mit deutlich sichtbarer Kerbe in der Mitte der einzelnen Perlen, am inneren Rand der glatten Wülste.

Rechnet man alle Variationen zusammen, so erscheinen nicht weniger als sieben verschiedene Filigran-Arten.

Für die Gesamtform des Ringes konnte kein verwandtes Gegenstück gefunden werden, angesichts der Seltenheit der Armreifen im karolingisch-ottonischen und byzantinischen Bereich nicht verwunderlich. Aber sowohl antike wie spätantike und frühbyzantinische, als auch islamische, russische, schließlich germanische Armbänder unterscheiden sich in grundsätzlicher Weise von dem Fuldaer Stück, indem sie reichen Steinbesatz, durchbrochenen oder niellierten Dekor zeigen, als glatter, gedrehter und spiralförmiger Reif erscheinen, in einem kräftigen Mittelstück oder in Tierköpfen endigen. Nur wenn man die Form des Ringes grundsätzlich als ein mit Ranken dekoriertes Band zwischen zwei rahmenden Wülsten ins Auge faßt, wird man sich an eine bekannte Gruppe spätantik-frühbyzantinischer Armbänder erinnern fühlen, die sich in Berlin, in New York, in London (R. Zahn, *Amtl. Berichte* 1913, Sp. 85 ff.; Dennison, *A Gold Treasure*, Taf. 51; Peirce/Tyler, *L'Art byzantin* II, Taf. 198 b u. c) und im *Cabinet des Médailles* (J. Heurgon, *Le Trésor de Ténès*, Taf. V, XXV ff.) erhalten haben. Beim letztgenannten Stück insbesondere ist die Gliederung des mittleren Bandes durch ein strenges Zickzack-Muster, zwischen dem sich eine Weinranke entfaltet, den Rhomben unseres Ringes vergleichbar. Gerade bei dieser äußeren Ähnlichkeit wird jedoch sofort das Mittelalterliche des Fuldaer Ringes deutlich. Auf dem Pariser Goldreifen bleibt die Zickzack-Gliederung zugleich der Stengel der Weinblätter und Trauben. Auf dem Fuldaer Ring dagegen ist die geometrische Gliederung funktional von den Ranken getrennt, ihnen übergeordnet. Diesem anderen Ornamentcharakter entspricht eine nicht minder verschiedene Organisation des Armbandes als Ganzem. Trotz des komplizierten Aufbaues bleibt bei dem spätantiken Stück durchweg das eigentliche Band der zentralen Vorderscheibe untergeordnet. Der Fuldaer Ring ist nicht nur rundum gleichmäßig gestaltet, sondern verliert durch die Wölbung des Hauptteiles jeden Band-Charakter und wird zu einer Art Architekturglied. Dieser Reif verbindet Hand und Arm wie ein Nodus Kelch und Fuß.

Darf man durch solche Beobachtungen allgemeiner Art einen antiken, auch spätantiken Ursprung des Ringes ausschließen, trotz des klassischen Adels der Proportionen und der Komposition, so ist durch das Jahr 1114 als terminus post quem für die Vergrabung die untere Grenze der Entstehung festgelegt. Dabei schließt das Vorkommen der detailliert ausgebildeten Filigranranke oder Palmette den gesamten germanischen Kunstkreis bis zum 11. Jahrhundert aus. Die wenigen, erst in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts im nordgermanischen Bereich begegnenden Metallarbeiten mit naturalistischer Filigranranke sind entweder Importstücke oder Zeugnisse karolingisch-ottonischen Einflusses. (In diesen Fragen durfte sich der Verfasser der liebenswürdigen Hilfsbereitschaft von Herrn Professor J. Werner erfreuen.) Filigran und Gesamterscheinung dieser Stücke erlauben ohnehin keinen Vergleich mit dem Fuldaer Ring.

Nach alledem wäre der Fuldaer Armreif auf seine Zugehörigkeit zu vier Werkkreisen zu untersuchen: zu den Goldschmiedearbeiten aus der Zeit Karls d. Kahlen, zu der vielfältig verzweigten ottonischen Metallkunst, dann zu frühromanischen Werken etwa Rogers von Helmarshausen und seines Umkreises, schließlich zu den

vereinzelt Goldschmiedearbeiten der mittelbyzantinischen Zeit und deren Einflußgebieten in Rußland und Italien.

Man wird sich dabei allein auf eine Betrachtung der technischen und stilistischen Eigentümlichkeiten der Filigranverzierung stützen können, ein angesichts des spärlich erhaltenen Vergleichsmaterials und der sich über Jahrhunderte und Grenzen fort erbenden Werkstatt-Tradition nur ein vorsichtiges Einkreisen erlaubendes Unternehmen.

Das einzige erhaltene karolingische Werk, das Filigranranken zur Belebung einer größeren Fläche verwendet, der Deckel des Psalters Karls d. Kahlen (Paris, Bibl. Nat. Lat. 1152; Goldschmidt, *Elfenbeinskulpturen I*, Nr. 40, Taf. XIX), läßt sich angesichts der Lockerheit der symmetrisch gelegten Ranke, der technischen Unterschiede (so des typisch karolingischen Quersteges bei den Abzweigungen der Ranken) nicht mit dem Armreif vergleichen.

Man vergleiche das Filigran des Lindauer Buchdeckels (Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library, Taf. 2), der oberen Kapitelle des Arnulfziboriums, des Codex Aureus in München (Labarte, *Histoire des Arts Industriels I*, 1872, Taf. XXIX), des Mailänder Paliotto (Y. Hackenbroch, *Ital. Email des fr. Mittelalters*, Abb. 11), des Ardennenkreuzes in Nürnberg (Zschr. f. Kunstgesch. 1935, S. 210, Abb. 7), des Fuldaer Buchdeckels in Würzburg (theol. lat. fol. 65) um 900 (Goldschmidt, op. cit. I, Nr. 82, Taf. XXXIV), des Siegeskreuzes in Oviedo von 908 (H. Schlunk, in: *Art Bull.* 1950, Abb. 18), nirgends begegnet der gezwirnte, immer nur der geperlte oder gekerbte Filigrandraht, selten fehlt der Quersteg (wie etwa am Lindauer Deckel). Auch die im Karolingischen häufig erscheinende Aufgliederung größerer Flächen durch ein Rhomben-Muster reicht nicht für eine Datierung aus. Schließlich ist das Filigran so sehr farblichen, räumlichen und plastischen Werten des Edelsteindekors untergeordnet, daß sich von hier aus keine Vergleichsmöglichkeit mit dem Fuldaer Ring ergibt.

Dieser grundsätzliche Unterschied setzt den Reifen auch von weiten Bereichen der ottonischen Goldschmiedekunst ab, wie den Trierer und Essener Werken, dem Heinrichsportatile oder Reichskreuz. Erscheint in dieser Zeit Filigrandekor in reichem Maße, wie auf dem Willibrord-Reliquiar in Emmerich (P. Clemen, *KDM der Rheinprov.*, Kreis Rees, Taf. 1), dem Essener Schwert (G. Humann, *Kunstwerke der Münsterkirche zu Essen*, Taf. 11), dem Einband des Cod. lat. 4454 in München (W. Messerer, *Bamberger Domschatz*, Taf. 32 – 33), den Kreuzen und dem Tragaltar der Gertrudis des Welfenschatzes (Falke-Schmidt-Swarzenski, Taf. 7, 9, 14), so ist die Grundfläche immer nur weitläufig überspielt, es fehlt die flächenfüllende Kraft, die gedrängte Dichte des Filigrans unseres Reifens.

Allein der von K. H. Usener (*Kunstchronik* 1949, S. 248) wohl mit Recht „nach der Mitte des 10. Jahrhunderts“ datierte Buchdeckel der Bayer. Staatsbibl. (Cm. 4451) zeigt eine verwandte Herrschaft des Filigrans innerhalb der Gesamtkomposition. Die Steine wirken wie Inseln in dem dicht gekräuselten, die Grundfläche verschattenden Schlingwerk der Ranken. Dieses ohne Zweifel verwandte stilistische Element steht

aber nicht minder offensichtlichen technischen Unterschieden gegenüber. Das Filigran des Münchener Deckels ist ein relativ dickes, hochkant gestelltes, sorgfältig gearbeitetes Blech. Da das Blech ziemlich hoch ist, die Kerbung aber nur seinen oberen Rand erfaßt, entsteht der hier so charakteristische Eindruck der vor der dunklen Grundfläche schwebenden Ranken, gesteigert noch durch die blanken granulierten Kügelchen, die ihrerseits noch vor den Ranken zu schweben scheinen. Der Filigrandraht des Reifens ist nicht nur gewirnt, sondern liegt fest und nahe auf der matt glänzenden Grundfläche auf, so daß schließlich doch, auch durch die fehlenden Querstege, ein anderer Eindruck als auf dem Münchener Deckel entsteht.

Solche Unterschiede darf man vielleicht noch durch zwei gewissermaßen statistische Beobachtungen ergänzen: auf keinem karolingischen oder ottonischen Goldschmiedewerk spielt der gewirnte Draht in der Verwendung als naturalistische Ranke eine wichtige Rolle (seltene Beispiele wären der spätottonische Buchdeckel in Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum, die Krone des Oswaldreliquiars). Schließlich konnte der für die Gesamterscheinung des Ringes so wichtige doppelte gewirnte, zopfartige Draht des Rhombenmusters im 11. und 12. Jahrhundert in Deutschland und im Westen überhaupt nicht nachgewiesen werden. Dieses sich aus der Antike in die Völkerwanderungszeit, die karolingische Kunst (Engelskreuz in Oviedo, vgl. H. Schlunk, op. cit., S. 93 ff., Abb. 4 a, 20) forterbende Motiv begegnet „noch“ auf der Vorderseite des Andreastragaltars in Trier (H. Schnitzler, Rheinische Schatzkammer, Abb. 19), um dann im Westen offenbar nur noch im Bereich der Volkskunst weiterzuleben. Es begegnet auch nicht in dem durch E. Meyer (Pantheon 1944, S. 1 ff.) und H. Schnitzler (Forschungen zur Kunstgesch. und christl. Archäol. III, 1957, S. 382 ff.) geklärten Bereich der Helmarshausener und Hildesheimer Goldschmiedekunst des beginnenden 12. Jhs., die wir auch sonst aus dem näheren Umkreis des Fuldaer Ringes ausschließen möchten.

Dagegen hat zuletzt H. Schlunk (op. cit., S. 96 f., Anm. 36) bei der Besprechung des Engelskreuzes in Oviedo (dat. 808) auf das häufige Vorkommen des doppelt gewirnten Drahtes in der frühbyzantinischen Kunst hingewiesen. Das Motiv scheint speziell zur Einfassung der Ränder – wie auf unserem Armreif – auch in der mittelbyzantinischen Kunst sehr verbreitet gewesen zu sein, wie die Michaelsikone in Venedig (A. Grabar, *La Peinture byzantine*, Abb. S. 186), das Kreuzreliquiar und der Buchdeckel des 10. Jhs. im Lawrakloster auf dem Berge Athos (Schlumberger, *L'Épopée byzantine*, Bd. 3, Taf. III, S. 420 f.), ein Kreuzreliquiar in Namur (ibid., Bd. 1, Abb. S. 193), das Kreuzreliquiar im Kölner Domschatz (A. Maciejczyk, in: *Zschr. f. christl. Kunst* 1913, Sp. 179 ff.; R. Rückert, in: *Münchner Jahrb. d. bild. Kunst* 1957, Abb. 8, S. 20), das Reliquienkreuz in Neapel (E. 11. Jh., Y. Hackenbroch, op. cit. Abb. 52) erweisen.

Haben wir es hier mit einem sowohl byzantinischen als auch karolingischen Motiv zu tun (Kreuz in Oviedo, Giebel des Arnulfziboriums), so weist der als Ranke verwendete gewirnte Draht noch entschiedener auf Byzanz. Er begegnet in sehr ähnlicher Weise auf dem genannten Kölner Reliquiar, hier allerdings eher das typische

byzantinische gelappte Blatt formend als die Halbpalmette des Fuldaer Reifs. Diese aber findet sich auf dem byzantinischen Ohrgehänge des 10. Jhs. der Slg. Balachov (Kondakov, Geschichte und Denkmäler des byzantinischen Emails, S. 341, Abb. 101 – 102) und auf dem byzantinisch-russischen Medaillon von Rjasan (A. 12. Jh., Kondakov, op. cit., S. 353 ff., Abb. 103 – 105; gute Abb. der genannten Objekte jetzt im Katalog der Staatl. Rüstkammer des Kreml. Moskau 1958, Abb. 123 – 124) und noch auf der Patene in Silos (E. Roulin, L'Ancien Trésor de l'Abbaye de Silos, 1901, Taf. IX). Dieser gedrehte, nicht der geperlte Draht dürfte auch, wenn die zur Verfügung stehenden Abbildungen nicht täuschen, auf der Limburger Staurothek vorkommen. Jedenfalls ist diesen Werken auch das Fehlen des Quersteges bei Rankenverzweigungen und das Vorkommen des granulierten Kügelchens gemeinsam (H. Schnitzler, Schatzkammer, Taf. 46). Die gewirnte Filigranranke ist schließlich typisch für die italo-byzantinischen Kreuze des Welfenschatzes und in Velletri (Hackenbroch, op. cit.).

Der eingangs schon beschriebene Variationsreichtum des Filigrandekors an dem Fuldaer Armband schließlich findet seine Parallele wiederum nur auf byzantinischen Goldarbeiten. Die Michaelsikone in Venedig zeigt in höchster Vollendung das gleiche Repertoire wie der Armreif: den einfachen und doppelten locker gewirnten Draht, der alle äußeren Rahmungen hier wie dort markiert, den regelrecht gedrechselten echten Filigrandraht, hier zur Begrenzung der Umrisse und Binnenzeichnung, dort zur Scheidung des Wulstes vom Mittelteil, und endlich die hauchdünne flächenfüllende Ranke mit den blanken granulierten Kugeln in den Endschleifen.

Erinnern wir uns des wenig erfolgreichen Bemühens, den Ring karolingisch-ottonischen Werken anzuschließen, so erhalten die beobachteten Zusammenhänge sehr konkreter Art mit der mittelbyzantinischen Goldschmiedekunst doch ein erhebliches Gewicht. Es nimmt auch nicht wunder, daß ein ebenfalls unter starkem byzantinischem Einfluß stehendes Werk wie die Pax von Chiavenna (gute Abb. in: Storia di Milano III, S. 464; zur Datierung: Y. Hackenbroch, op. cit., S. 9 ff.; die im Katalog der Ausstellung „Werdendes Abendland“, Essen, Nr. 438 vertretene Datierung des Mittelstückes und Lokalisierung ist leider unbegründet geblieben) dem Fuldaer Ring näher kommt als irgend ein karolingisches oder ottonisches Werk nördlich der Alpen. Man ist versucht, den stilistischen Ort des Fuldaer Filigrans in der Mitte zwischen byzantinischen und dem genannten italienischen Werk zu suchen: ohne die à-jour-artige, die Grundfläche negierende Dichte der „Pax“, aber mit der gleichen Beweglichkeit – und ohne das teppichhaft Ausgebreitete im byzantinischen Filigran, aber mit dessen Vielfalt, Zartheit und Flächigkeit. Sollte der Ring am Ende doch byzantinisch sein? Wir glauben die Frage verneinen zu müssen. Im Aufbau, der kräftigen Wölbung stellt sich ein plastischer Eigenwert dar, der durch das aufgelegte Filigranmuster nur eine schmückende Bereicherung erfährt, nicht aber konstituiert ist. Demgegenüber sammelt sich die Wirkungskraft byzantinischer Werke in ganz anderem Maße in der Oberfläche ihres Filigran- oder Emaildekors.

Dieser unbyzantinischen Grundform und Oberflächenerscheinung des Reifens entspricht auch ein veränderter Charakter der Ranke. Breitet sie sich auf östlichen

Werken gewebeartig über locker begrenzte Flächen aus, so eignet der Fuldaer Ranke eine ganz andere drängende Energie. Sie strahlt von den Rhombenschnittpunkten aus, rollt sich wie unter dem Zwang des Rahmengerüstes ein und verästelt sich in immer kleiner werdenden Kreisen.

In solcher Uminterpretation eines byzantinischen Formenbestandes offenbart sich ein Stilmerkmal, das Erscheinungen in anderen Bereichen der ottonischen Kunst verwandt ist. Bei aller Vorsicht möchten wir demnach den Armreifen aus Fulda der weiteren ottonischen Zeit, dem 10., kaum noch dem 11. Jahrhundert zuschreiben. Wo er entstanden sein mag, vermochten wir nicht über die Benennung als „deutsch“ oder „westlich“ hinaus zu klären.

Tilmann Buddensieg

W. R. VALENTINER MEMORIAL EXHIBITION.

Masterpieces of Art. North Carolina Museum of Art, Raleigh, 1959.

Im April-Mai dieses Jahres veranstaltete das Museum des Staates North Carolina in Raleigh eine Gedächtnis-Ausstellung für Dr. W. R. Valentiner an der Stätte, an der er zuletzt wirkte. Der große Katalog, der dank der Bemühungen von James B. Byrnes, dem gegenwärtigen Direktor, und mancher Freunde veröffentlicht werden konnte, ist ein wahres Erinnerungsbuch für den großen Gelehrten und Museumsmann geworden. Ausstellung und Katalog waren ursprünglich für Valentiners fünfzigjähriges Museumsjubiläum geplant worden, das er leider nicht mehr erlebte.

Der Katalog bringt, nach einer chronologischen Folge der wichtigsten Ereignisse in Valentiners Leben, als persönliche Einführung einen Abschnitt aus seinen ungedruckten Erinnerungen, umfassend die Jahre 1908 bis 1914, die ersten Jahre seiner Wirksamkeit in Amerika, in denen er neben seiner Konservatoren-Stellung am Metropolitan-Museum und der Neuordnung von dessen Kunstgewerbe- und Skulpturen-Abteilung die ersten Kontakte mit den damaligen großen Sammlern, den van Hoorn, Morgan, Widener, Johnson fand, über deren Eigenarten ein anderer Abdruck aus Valentiner's Erinnerungen in Art News kürzlich (April 1959) berichtete. Diese Erinnerungen vermitteln ein höchst lebendiges Bild jener Anfänge, aus denen die gegenwärtige ungeheure Sammeltätigkeit der Staaten hervorwuchs.

Da natürlich nur ein verhältnismäßig beschränkter Teil von Valentiners Erwerbungen an den Museen in Detroit, Los Angeles und Raleigh gezeigt werden konnte und einige der berühmtesten Werke wie Jan van Bycks Hl. Hieronymus und Pieter Bruegels Bauernanz (Detroit) nicht erhältlich waren, so sind diese in einem Anhangsteil des Kataloges wiedergegeben, wie auch alle ausgestellten Werke voll abgebildet sind.

Von den ausgestellten Gemälden sind besonders die beiden farbenprächtigen Rubensbilder, „Geburt Christi“ und „Heilige Familie“ (Los Angeles), aus den Anfängen der Antwerpener Zeit unmittelbar nach Rückkehr von Italien, hervorzuheben, ferner von Dycks „Madonna mit Heiligen“ (Raleigh), Goyas Spätwerk der beiden Trinker, Grecos Hl. Andreas aus der Apostelfolge von Almadrones u. a. m. Frans Hals und Rembrandt, Valentiners geistige Lebensgefährten, waren mit 13 bzw. 8 Nummern