

auf die Überlegungen des Autors, zu denen seine Beobachtungen an den Würzburger Kirchen angeregt haben, bilden sie eine gute Übersicht zu weiteren Diskussionen. Der Abschnitt über den Stützenwechsel bestimmt eine neue Gruppe von Bauwerken am Oberrhein, zu der auch St. Burkard in Würzburg gezählt wird. Da diese Gruppe im Wechsel der Stützen nicht von den Beispielen des Niederrheins abweicht, ist wohl vorerst abzuwarten, ob der Unterschied zwischen niederrheinischer (mit von Pfeiler zu Pfeiler übergreifender Gliederung) und oberrheinischer Gruppe es notwendig macht, zwei getrennte Ursprungszentren des gleichen Systems des Stützenwechsels anzunehmen.

Mit drei Karten vorzüglich ausgestattet ist der Exkurs über die Stützen- und Wölbungssysteme der Krypten des 11. Jahrhunderts. Sehr gut läßt sich an diesen Karten das Wandern der verschiedenen Formen verfolgen. Daß hier allerdings die Gegensätze „primitiv“ und „reif“ als kunstwissenschaftliche Kriterien notwendig sind, mag uns nicht einleuchten, wenn das Kunstwerk, wie Oswald (S. 9/10) nach H. Siebenhüner zitiert, „aus einer Verflechtung und dem Zusammenwirken vieler Komponenten (entsteht), die weit mehr als nur seine formalen Eigenschaften umfassen“. Das Gegensatzpaar „primitiv“ und „reif“ wäre nur dann angebracht, wenn die Kunstgeschichte zugunsten einer positivistischen Entwicklungsgeschichte im Sinne des 19. Jahrhunderts aufgegeben werden soll.

Infolge der noch laufenden Untersuchungen Röttgers mußte der Würzburger Dom als das zentrale Beispiel innerhalb des Würzburger Kirchenbaues der Romanik unerörtert bleiben. Damit fehlt, wie in der Arbeit an mehreren Stellen sichtbar wird, das für die übrigen Kirchen einflußreichste Denkmal. Andererseits stellen, wie Oswald mit Recht bemerkt, „die Ergebnisse dieser Arbeit für die Lösung der Probleme, die der Dom aufgibt, Beiträge dar, indem sie die Umgebung des zentralen Baues der Stadt Würzburg zu erhellen versuchen“. Es wäre zu wünschen, daß Oswald zu gegebener Zeit den Dom in einer dieser Veröffentlichung entsprechenden vorbildlichen Untersuchung vorstellen könnte.

Gerhard Noth

ERIKA DINKLER-VON SCHUBERT, *Der Schrein der Hl. Elisabeth zu Marburg, Studien zur Schrein-Ikonographie*. Veröffentlichung des Forschungsinstituts für Kunstgeschichte Marburg. Marburg, Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität 1964. - 194 S., 67 Taf. mit Abb. DM 90, - .

Die Verfasserin ist - gestützt auf die Literatur seit der Schreinmonographie von 1922 (Hamann-Kohlhaussen, *Der Schrein der Hl. Elisabeth*) - in mehrjährigen, vornehmlich ikonographischen Studien alten und ältesten theologischen Grundtexten nachgegangen, um den theologischen Sinn, Aufbau und Anordnung der Bilderfülle zu erklären und alle vor dem Schrein aufkommenden Fragen zu beantworten.

Anlaß und Ausgangspunkt ihrer Arbeit bilden die beiden Medaillons Geburt und Auferstehung Christi im Kreuzfelde des Schreins, die sich auffällig an Stelle von Sonne und Mond setzen, wofür die Verfasserin keine Parallele kennt. Sie vermutet deshalb, daß es sich um eine Neuschöpfung handelt, die die Aufhebung der Linkssymbolik

beinhaltet. Die Verfasserin sieht in den beiden Medaillons Einflüsse der niedersächsischen Buchmalerei. Mir erscheinen sie nach wie vor rheinisch, vom Stil des Nicolaus von Verdun her bestimmt. Schon das Madonnensiegel von Kloster Schwarzhendorf bei Bonn, Köln 1172, hat diesen „nassen“ Faltenstil (Ausstellung: Der Meister des Dreikönigschreins, Katalog Köln 1964, Abb. 24). Dieser Stil bzw. diese Hand kommt nirgends sonst am Elisabethschrein vor. Auch ikonographisch Gewichtiges wie der Schläfer in Aufsicht der Auferstehung war Nicolaus von Verdun und der Kölner Buchmalerei früher vertraut (Abb. 41, 44) als Hildesheim (Abb. 40).

Auch darf nicht übersehen werden, daß die Medaillons auf zu engem Raume über den (heute fehlenden) Kreuzarmen hart und unschön an die Emailrahmung des Kreuzfeldes anstoßen und damit aus der Harmonie des gesamten Schreinaufbaus und Dekors herausfallen. Da sie, wie gesagt, ein Fremdkörper am Schreine darstellen, sollte der Frage ihrer späteren Anbringung an dem vollendeten Schreine, etwa als zusätzliche Stiftung, nachgegangen werden. Träfe das zu, dann würden wesentliche Folgerungen der Verfasserin besonders in Kapitel 3 in Frage gestellt.

Der Tendenz der Verfasserin, zugunsten eines niedersächsischen Entwerfers über die Monographie von 1922 hinaus den niedersächsischen Einfluß am Schrein zu vergrößern, läßt sich auch am Beispiel der Paradiesesfluß-Personifikationen vom Schrein-Mittelknauf widersprechen (Abb. 112 ff). Denn deren ausdrucksstarker, gebrochener Faltenstil findet nicht am Hildesheimer Taufbecken, wie behauptet, wohl aber an den Temperamalereien der Apostel aus St. Ursula, Köln 1224, nächste Formverwandte (H. Jung, Deutsche Malerei der Frühzeit 1967 S. 60).

In Bischof Konrad II. von Hildesheim (1221-46), der als hervorragender Theologe galt und mit der Familie der Hl. Elisabeth wie dem Deutschen Orden Verbindungen hatte, möchte die Verfasserin den theologischen Entwerfer des Schreins erblicken. Das mag für den figürlichen Entwurf im Großen, insbesondere für die Dachreliefs mit der Darstellung des Lebens der Heiligen zutreffen, doch muß man bezweifeln, daß der Schrein Frucht einer so ausgeklügelten, lückenlos aus verschiedensten und sich über die ganze Tiefe des Mittelalters erstreckenden Überlieferungen und Quellen zusammengestellten Konzeption sein kann, wie es der Verfasserin erscheint, die dann auch selbst die Frage aufwirft, wie weit dem Entwerfer des Schreines die ganze Fülle des vorgetragenen Gedankengutes bewußt war (S. 50).

Der kunsthistorisch geschulte Leser ist sicher dankbar dafür, daß ihm am Beispiel des Elisabethschreins der für den damaligen Menschen zentrale religiöse Bildgehalt und die heilsgeschichtliche Bedeutung der Themen mit allen möglichen Spiegelungen und Entwicklungen aus frühen und frühesten theologischen Quellen aufgeschlossen wurde. Doch darf dabei die Praxis in den Goldschmiedezentren von Rhein und Mosel mit ihrer riesigen, größtenteils vernichteten Produktion an Schreinen und anderem kirchlichen Bedarf nicht unterschätzt werden.

Denn hier im Hin und Her zwischen schöpferischen Goldschmieden und bald mehr, bald weniger theologisch geschulten Auftraggebern formte sich der Fluß der Entwicklung.

Heinrich Kohlhaussen