

geführt, in welchem Maße eine Kommune den Interessen eines Kaufhauskonzernes entgegenzukommen bereit ist. Noch ist der Ausgang des Verfahrens offen, noch kann sich zeigen, ob eine städtebaulich so bedeutende Entscheidung als eine Frage juristischer Kompetenz aufgefaßt wird und die übergeordneten Behörden sich einer Mitverantwortung entziehen, oder ob sie in der Lage sind, die Schwere der stadtsoziologischen, strukturellen und verkehrsauslösenden Faktoren, schließlich die historische Dimension zu erkennen.

In einem letzten Aufruf vor dem Stadtratsbeschluß hat eine Bürgerinitiative noch einmal eindringlich gewarnt: „... Vielleicht werden eines Tages viele fragen, weshalb einer Stadt, in der so Erstaunliches geleistet wurde, letzten Endes die Kraft gefehlt, eines der schönsten und exponiertesten Grundstücke städtebaulich zu gestalten, statt das Aussehen der Uferpartie bei der Alten Brücke im Prinzip den Geschäftsinteressen eines einzigen Bauherrn zu überlassen.“

Gunter Schweikhart

REZENSIONEN

WILLMUTH ARENHOVEL, *Der Hezilo-Radleuchter im Dom zu Hildesheim. Beiträge zur Hildesheimer Kunst des 11. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Ornamentik*. Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1975. 286 S., 445 Abb.

„Man gibt nie genug Einzelheiten. Die unbedeutendsten Umstände sind genau darzustellen.“

Diese Sätze las ich zufällig, in einem ganz anderen Zusammenhang, als ich mit dem Buch beschäftigt war, das hier zu besprechen ist. Sie könnten ihm als Motto voranstehen.

Die oft und zu Recht beklagte „völlig unzureichende Publizierung zahlreicher — z. T. berühmter — Werke“ (S. 15) veranlaßte den Autor, sich seinerseits zum Ziel zu setzen, den Leser möglichst umfassend zu informieren, um „die Voraussetzungen zu schaffen für die Möglichkeit, den Radleuchter — selbst im Falle seiner totalen Zerstörung — in seinem derzeitigen Zustand fast originalgetreu wiederherstellen zu können“ (S. 24). Als wesentliches Mittel dient ihm dazu die Zeichnung. Die Texte sind nur knapp, ganz auf Informationsübermittlung abgestimmt. Gelegentlich hemmen allzu viele Parenthesen und Bemerkungen in Klammern den ohnehin langsamen Lesefluß. Man kann dieses Buch nicht rasch überfliegen, man muß es erarbeiten, sich in die Anmerkungen, Exkurse, Anhänge und Übersichtstabellen vertiefen, die 94 Textabbildungen ebenso genau studieren wie die 762 Nummern des Detailkatalogs und die 445 Abbildungen. Textabbildungen,

Details und 185 der Abbildungen geben eigenhändige Zeichnungen des Verfassers wieder — nicht nur nach dem Hezilo-Leuchter sondern auch nach allen anderen Werken, auf die er im Verlauf seiner Untersuchung genauer eingeht.

Es ist offensichtlich, daß seine ungewöhnliche exakte Kenntnis selbst der geringsten Ornamentdetails aus diesem zeichnerischen Nachvollzug der behandelten Gegenstände resultiert. Von wie entscheidender Bedeutung diese bis in alle Einzelheiten gehende Kenntnis ist, macht die Arbeit exemplarisch deutlich. Eine andere Frage ist jedoch, ob es sinnvoll war, neben den informativen Fotos auch diese Nachzeichnungen alle abzubilden; denn eine nicht zu unterschätzende Gefahr scheint mir dabei nicht ausreichend bedacht worden zu sein: bei Arbeiten wie dem Rückdeckel der Wolfenbütteler Handschrift 426 Helmst. (vgl. Abb. 108 mit 411) oder dem Kölner Weihrauchfaß (vgl. Abb. 184—185 mit 380—384) mit ihren unklaren, verschwimmenden Formen wirkt die Präzision der Nachzeichnung verfälschend. Darüber hinaus erhalten alle Werke durch die Aufhebung der Gattungs- und Materialunterschiede in noch so detailgetreuer Graphik einen Grad von Einheitlichkeit, der realiter nicht vorhanden ist. Auf die Spitze getrieben wird das Prinzip bei der zeichnerischen Wiedergabe von Zeichnungen. Der ursprüngliche Duktus, kleine Unregelmäßigkeiten, die Eigenarten der Strichführung werden neutralisiert, die Authentizität des Originals geht verloren, ohne daß sich ein Gewinn auf irgendeiner anderen Ebene einstellte (vgl. die Initialen der Handschrift in Manchester, The John Rylands Library, Rylands latin Ms. 88 in Abb. 179 und 344—346).

So fruchtbar sich also das Verfahren der Nachzeichnung für den Bearbeiter zum Kennenlernen seines Materials erweist, so verführerisch können diese Zeichnungen für den Betrachter sein, dem sie die Werke einheitlicher erscheinen lassen, als sie es tatsächlich sind. Durch Fotos wird diese Gefahr reduziert, und die Zeichnung sollte darum wirklich nur „wichtige Ergänzung“ (S. 15) bleiben, ein unübertreffliches Hilfsmittel für Rekonstruktionen, Restaurierungsübersichten, Konstruktionsschemata. Soviel sei an allgemeinen Bemerkungen vorausgeschickt.

Die Untersuchung beginnt nach einem einleitenden Überblick über die Hildesheimer Kunstproduktion in ottonischer Zeit und Erläuterungen zu den spezifischen Zielen der Arbeit mit einem Bericht über die bisherige Literatur. Er macht deutlich, daß bei den meisten Autoren die Auseinandersetzung mit den vorhergehenden Bearbeitern stärker im Vordergrund stand als die Konzentration auf den Gegenstand selbst, so daß in einem starken Maße Vermutungen und Spekulationen die Diskussion belasteten. Wie wenig bisher an gesicherten Erkenntnissen über ein scheinbar so wohlbekanntes Werk wie den Hezilo-Leuchter vorlag, stellt der Überblick eindringlich vor Augen.

Dem abzuhelpen dient, nach einem Abriß der Geschichte des Leuchters, die in einem regestenartigen Anhang ausführlich mit Dokumenten belegt ist, eine detaillierte Bestandsaufnahme, die auf erstaunlich knappem Raum alle wesentlichen Merkmale des Leuchters erfaßt und in 16 Tabellen übersichtlich präsentiert. Durch Verweise auf die informativen Zeichnungen Abb. 25—27 wird auch die anschließende Behandlung der mehrfachen Restaurierungen sehr kurz gehalten, ohne daß Fragen offen blieben. Die anschließend kurz behandelten Inschriften lassen zusammen mit einer Nachricht im „Chronicon Hildesheimense“ keinen Zweifel daran zu, daß der Leuchter während des Episkopats Hezilos (1054—1079) entstanden ist. Der paläographische Befund, daß bei der Inschrift eckige und unziale Buchstabenformen wechseln, der (nach einem Gutachten von Prof. W. Berges) als zusätzliches Argument für diese Datierung angeführt wird, ist allerdings kein schlagkräftiges Indiz, denn eine Vorliebe für derartige Kombinationen ist schon bei bernwardinischen Inschriften zu beobachten. Auch die aufgrund allgemeiner historischer Erwägungen vorgeschlagene Eingrenzung der Entstehungszeit in die ersten Amtsjahre Hezilos (1055—1065) wird erst durch die anschließende Untersuchung der Leuchterornamentik wahrscheinlicher gemacht.

Dieser Abschnitt bildet einen ersten Hauptteil des Buches. Zunächst werden vier Arten der Ornamentik unterschieden: geometrische, architektonische, tierische und pflanzliche. In diesen Gruppen werden die einzelnen Motive genau bestimmt, teilweise mit sehr anschaulichen Formulierungen (z. B. das „schwängere Blatt“), ihre Funktion innerhalb des Dekorationssystems beschrieben und durch Vergleiche mit Werken der bernwardinischen Zeit die spezifisch hildesheimischen Motive ermittelt und von denen anderer ottonischer Kunstzentren abgehoben. Die Ergebnisse sind in Übersichtstabellen zusammengestellt, zahlreiche Textillustrationen erläutern die Darstellung.

Die Untersuchungen werden mit großer Präzision und ohne Voreingenommenheit durchgeführt. Der Autor geht nicht von Thesen aus, die er zu beweisen versucht, sondern systematische Beobachtungen aller Details führen ihn zu seinen Schlüssen. Darin unterscheidet sich seine Arbeit z. B. von dem Versuch Schnitzlers und Buddensiegs, einige der bedeutendsten ottonischen Goldschmiedearbeiten nach Fulda zu lokalisieren (Hermann Schnitzler: Fulda oder Reichenau? In: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. 19 (1957). S. 39—132. Tilman Buddensieg: Die Basler Altartafel Heinrichs II. ebenda. S. 133—192). Schnitzler hatte damals selbst beklagt, wie unzureichend viele der Werke, auf die er sich bezog, publiziert seien, es jedoch vorgezogen, statt den Mangel zu beheben, auf dieser unsicheren Grundlage Indizien für seine These zu sammeln. Arenhövel nimmt mehrfach auf diese These Bezug, ohne sie in irgendeiner Weise zu kommentieren oder in Frage zu stellen. Die

Vorsicht, die er zeigt, wenn er von der „Reichenauer“ Buchmalerei spricht, wäre wohl auch in diesem Zusammenhang angebracht gewesen.

Im Dekorationssystem des Hezilo-Leuchters haben die einzelnen erwähnten Ornamentarten ein sehr unterschiedliches Gewicht. Entsprechend knapp werden daher der geometrische, architektonische und animale Bereich abgehandelt; im Mittelpunkt steht die Untersuchung des vegetabilen Bereichs und innerhalb dessen die Wellenranke, deren Analyse exemplarisch für die Systematik der Arbeit ist: Vier Blattarten werden nach ihrer Funktion innerhalb der Ranke unterschieden, Begleit-, End-, Zwickel- und die den Charakter der Ranke entscheidend prägenden Hauptblätter. Diese letztgenannten werden untergliedert in Ensembles, die sich aus vier Grundformen aufbauen, die ihrerseits aus den verschiedenen Einzelblatt-Typen gebildet sind. Besonders beachtet werden die Verlaufsschemata der Ranken, ihr Beginn, etwaige Symmetrieachsen und der Grad ihrer Einrollung, von dem die Richtung der Hauptblätter abhängig ist. Diese Vielzahl von Kriterien ermöglicht es durch eingehende Vergleiche mit zahlreichen anderen ottonischen Wellenranken, die Charakteristika der Ranke des Hezilo-Leuchters deutlich hervorzuheben. Es wäre in diesem Zusammenhang interessant gewesen, auch auf die Ranken der frühen Corveyer und Hildesheimer Handschriften näher einzugehen, wo zwar nicht die Details aber die Rankenschemata vorgebildet sind. Ich denke an die Kanontafellunetten des kleinen Evangeliars in Essen und an Ms 76 der Leipziger Universitätsbibliothek, die ihrerseits die Ranken des Bernwardsevangelii (Hildesheim, DS. Nr. 18) und des sog. Hezilo-Codex (Hildesheim, DS. Nr. 34) beeinflusst haben. Die besondere Vorliebe für diesen symmetrischen Rankendekor im niedersächsischen Gebiet, die Arenhövel bemerkt, ist schon in diesen Codices zu beobachten. Victor H. Elbern hat bei seiner Untersuchung der Lipsanoteca Mariana im Hildesheimer Domschatz (Nr. 1) eine Reihe von Beispielen zusammengestellt, die die Vorgeschichte des Motivs in karolingischer Zeit erläutern können (Viktor H. Elbern: Eine Inkunabel der ottonischen Goldschmiedekunst. Zur Entstehungszeit der Lipsanoteca Mariana im Domschatz zu Hildesheim. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte. 8, 1969, S. 61—76).

Im übrigen läßt die Gründlichkeit und Zuverlässigkeit der Arbeit kaum Raum für Ergänzungen oder Korrekturen. Die Geringfügigkeit der einzigen Auslassung und des einzigen Versehens, die mir auffielen, kann das nur unterstreichen: Das Motiv des Vogels mit einem Zweig im Schnabel (vgl. S. 52) kommt auch im Hildesheimer Bereich vor und zwar im oberen Teil des Grundmusters von fol. 3r des Bernwardsakramentars (DS. Nr. 19), das auf Abbildungen nie zu erkennen ist, sowie bei der L-Initiale fol. 17r der Handschrift 78 A 1 im Berliner Kupferstichkabinett. Das Evangeliar Hildesheim, DS. Nr. 33 hat nicht — wie Anm. 183 angegeben — 14 sondern

15 Kanontafeln, was im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit belanglos erscheinen mag, aber von großer Wichtigkeit ist für das Verhältnis Hildesheims zu Corvey, wo diese ungewöhnliche 15-teilige Kanontafel-Serie in einigen Handschriften aus dem franko-sächsischen Evangeliar in Prag, Kapitelbibliothek Cim. 2 übernommen wurde.

Die Untersuchung führt zu dem Schluß, daß frühere bernwardinische Werke und Handschriften der „Wesergruppe“ einerseits, byzantinische Motive vermittelt „durch Rheinisches und durch Fulda (vielleicht auch noch durch Regensburg)“ (S. 88) andererseits für die vegetabile Ornamentik des Hezilo-Leuchters vorbildhaft gewesen seien. Insbesondere die kompliziert geschichteten, vielfältigen Hauptblätter, die in den früheren sächsischen Werken fehlen, seien auf diese letztgenannten Quellen zurückzuführen. So richtig die einzelnen Beobachtungen sind, auf denen dieses Resümee basiert, bleibt doch zu fragen, ob es möglich ist, die in ottonischer Zeit weitverbreiteten Umprägungen byzantinischer Motive allzugenuau auf bestimmte Orte zurückzuführen. Naheliegender scheint mir die Vorstellung, daß Motive aus dem Umkreis der ottonischen Hofkunst (der die in der Zusammenfassung unter dem Stichwort „Fulda“ zusammengefaßten Werke um das Baseler Antependium und den Watterbacher Tragaltar angehören) wie ins Rheinland und nach Regensburg so im Laufe der Zeit auch nach Hildesheim vorgedrungen sind.

An diese Analyse der Ornamentik schließen sich einige Bemerkungen zum architektonischen Aufbau des Leuchters an, ehe die Rekonstruktion seines ursprünglichen Aussehens versucht wird. Auf der Grundlage der sehr exakten Bestandsaufnahme ist es möglich, einigen Ballast, der in der Literatur tradiert wurde, zu beseitigen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit kann man annehmen, daß ursprünglich keine Silberfiguren in den Toren standen, wie schon früh und in der Folge dann häufig behauptet wurde, statt dessen aber Engel über den Toren; es ergibt sich ferner, daß firstkammartige Ornamente oder Drachen die Rundtürme verzierten und ehemals ein Mittellicht vorhanden war; auch welche Teile des Leuchters anfangs aus Silber gefertigt waren, läßt sich mit einiger Sicherheit erschließen.

Den ersten Teil abschließend folgt dann noch eine Zusammenfassung früherer Forschungsergebnisse zum theologischen Programm des Leuchters, die gegenüber der intensiven Ornamentanalyse deutlich als Pflichtübung erkennbar ist.

Schon im ersten Teil der Arbeit werden in Exkursen vier niedersächsische Werke aus der Zeit vor der Entstehung des Hezilo-Leuchters genauer vorgestellt und zwar:

1. Die Handschrift Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek. Cod. Guelf. 426 Helmst., deren reichhaltige Ornamentik mit der der Bernwardcodices verglichen wird (s. Tabelle 20). Der Schluß, daß sie mit diesen in sehr enger

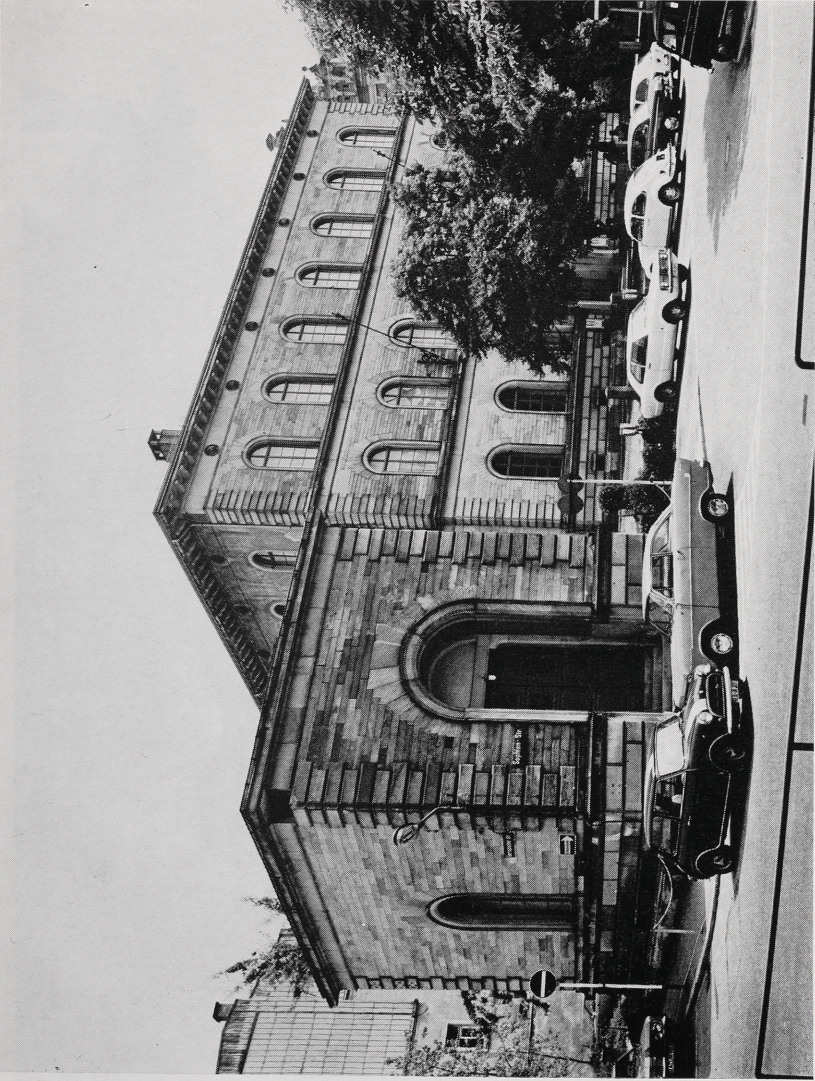


Abb. 1 Baden-Baden, Amtshaus (heute Polizeidirektion), von Friedrich Theodor Fischer 1842/43



Abb. 2 Baden-Baden, Friedrichsbad und im Hintergrund das alte Augustabad vor dem Abbruch



Abb. 3 Baden-Baden, Friedrichsbad und der Neubau des Augustabades



Abb. 4a Würzburg, Mainfront östlich der Alten Mainbrücke; das Areal des zerstörten Wohnviertels an der Uferstraße bisher als Parkplatz benutzt

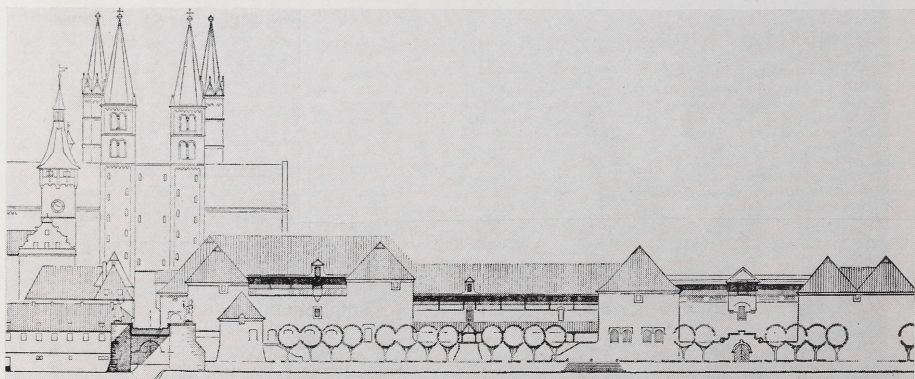


Abb. 4b Entwurf für den Hertie-Neubau östlich der Alten Mainbrücke, Aufriß der Mainseite

Verbindung stehe, wird etwas zögernd vorgetragen. Ihre Beziehung zu Hildesheim ist jedoch — nicht nur im Bereich der Ornamentik — so eng, daß sie dem Hildesheimer Kunstkreis zuzuordnen ist, ob sie nun dort oder in einem benachbarten Skriptorium entstand.

2. Auch der unscheinbare Tragaltar Hildesheims, DS. Nr. 26, gehört in diesen Umkreis. Dafür sprechen sowohl die von Arenhövel aufgezeigten Übereinstimmungen im Bereich der Ornamentik, als auch die Figurenbildung: man vergleiche insbesondere die eigentümliche Zeichnung der Haare und Bärte sowie den Gewandzug quer über den Oberkörper mit den Darstellungen im Bernward-Evangeliar (DS. Nr. 18).

3. Der Rückdeckel des Bucheinbandes aus Enger im Berliner Kunstgewerbemuseum wird aufgrund einleuchtender Vergleiche in die Nähe der „Weserschule“ gerückt und etwa „um 1000“ eingeordnet.

4. Von dem Steinsarkophag in Walbeck nimmt Arenhövel an, er sei rd. fünfzig Jahre später entstanden, als bisher vermutet wurde, nämlich im zweiten Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts. Ob die Anhaltspunkte bei diesem vereinzelt stehenden Stück für eine nähere Bestimmung ausreichen, erscheint mir jedoch fraglich.

Im zweiten Teil der Arbeit werden dann weitere Werke aus der unmittelbaren Umgebung des Hezilo-Leuchters zu einer Gruppe zusammengestellt, wobei sie zunächst wiederum sehr detailliert auf ihre Verwandtschaft zum Hezilo-Leuchter hin überprüft, dann auf ihre spezifischen Eigenheiten hin untersucht werden. Durch die sorgfältigen Beschreibungen und die ausführliche Diskussion der einschlägigen Literatur ergibt sich eine Fülle weiterer Informationen, Erkenntnisse und Vermutungen.

1. Ein detaillierter Bericht über die Restaurierung des Hezilo-Kreuzes in der Hl.-Kreuz-Kirche zu Hildesheim bietet den Anlaß zur Rekonstruktion seiner ursprünglichen Gestalt, die, auf Vergleichen mit einer Reihe von zeitgenössischen Werken fußend, zu wohlbegründeten, wenn auch nicht bis in die letzten Einzelheiten abzusichernden Vorschlägen führt. Als Entstehungszeit des Kreuzes, dessen Ornamentik sich der des Leuchters als aufs engste verwandt erweise, komme die spätere Amtszeit Hezilos (etwa 1070—1079) am ehesten in Frage.

2. Weniger eng seien die Übereinstimmungen mit dem Goslarer Kaiserstuhl; doch lasse die Fülle der Übereinstimmungen in charakteristischen Einzelheiten nicht an der Entstehung in unmittelbarer örtlicher und zeitlicher Nähe (etwa 1063—1070) zweifeln.

3. Die durchbrochenen Platten im Hessischen Landesmuseum in Kassel verleiten den Autor zu sehr weitreichenden Vermutungen. Statt zu einem Kästchen, wie bisher allgemein angenommen, könnten sie zu einem Radleuchter, und zwar zu einem in den Quellen erwähnten Goslarer Radleuchter gehört haben. Die Verwandtschaft ihrer Ornamentik mit der des Kaiser-

stuhles fände so ihre Erklärung, eine gleichzeitige Entstehung anzunehmen, läge dann nahe. Als Gedankenspiel ist diese These in sich schlüssig, doch bleibt sie im leeren Raume stehen. Der Autor selbst stellt fest: „Beweisen läßt sich diese Vermutung nicht“ . . . (S. 147).

4. Sehr einleuchtend wird dagegen der Rückdeckel des Evangeliars M 827 der New Yorker Pierpont-Morgan Library aus dem von Buddensieg ange deuteten Zusammenhang mit den Arbeiten um das Baseler Antependium gelöst (Buddensieg: Altartafel a. a. O., S. 171, Anm. 91) und als frühestes Werk (um 1040) der hier zusammengestellten Gruppe eingereiht. Frauke Steenbock (Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Berlin 1965. Nr. 69) hatte schon deutlich in diese Richtung gewiesen, Arenhövel bringt sehr treffende Vergleiche mit der Handschrift 78 A 1 des Berliner Kupferstichkabinetts und dem Hildesheimer Sakramentar Nr. 19. Besonders enge Beziehungen bestehen darüber hinaus zu der Kreuzigungsdarstellung des Codex anonymus in Hannover, Landesmuseum XXI a Nr. 37. Im Zusammenhang mit der New Yorker Handschrift, die aus Nordostfrankreich nach Niedersachsen gekommen ist und dort in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts überarbeitet wurde, ist anzumerken, daß Arenhövel immer wieder auf Vergleichsbeispiele im Bereich der Kanalkunst hinweist. Es scheint, als seien die Beziehungen zu diesem Raum in ottonischer Zeit von einiger Bedeutung für Norddeutschland gewesen; eine Zusammenstellung der Indizien könnte sich als sehr fruchtbar erweisen.

5. Bei der Behandlung des Sigismund-Arms aus dem Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum führt die genaue Beobachtung den Autor zu sehr scharfsinnigen Rekonstruktionsvorschlägen. Da einzelne der Ornamentmotive schon auf das erste Hildesheimer Scheibenkreuz verweisen, wird der Arm gegen Ende des 11. Jahrhunderts datiert.

6. Als weitere Werke schließt Arenhövel der Gruppe zwei Handschriften an, die Evangeliare in Mainz, Stadtbibliothek Cod. II,6 und in Manchester, The John Rylands Library, Rylands latin Ms. 88. Er entspricht damit der Forderung, Werke unterschiedlicher Kunstgattungen auf ihren Schulzusammenhang hin zu überprüfen, die sein Lehrer Tilmann Buddensieg mit besonderem Nachdruck formuliert hatte (Tilmann Buddensieg: Beiträge zur ottonischen Kunst in Niedersachsen. In: Miscellanea pro arte. Festschrift für Hermann Schnitzler. Düsseldorf, 1965. S. 68). Zu Recht betont er, daß in der Mainzer Handschrift ein wesentlicher Unterschied zwischen den Initialen, die bei seiner weiteren Untersuchung unberücksichtigt bleiben, und der Ornamentik der Kanontafeln bestehe. Nur von diesen Kanontafeln aus lasse sich eine Brücke zu der Handschrift in Manchester schlagen.

Angesichts der Unterschiede in der Mainzer Handschrift einerseits, der engen Verwandtschaft ihrer Kanontafeln mit dem Evangeliar in Manchester andererseits, die durch Arenhövels Detailvergleiche bestätigt wird, auch

wenn er letztlich zu dem Schluß kommt, daß ein Zeitunterschied von etwa zehn bis zwanzig Jahren zwischen beiden Teilen bestehe, bekommt die Vermutung Buddensiegs (Festschrift Schnitzler. 1965. S. 68—82) neues Gewicht, der annahm, daß die Mainzer Kanontafeln und das Evangeliar in Manchester ursprünglich zu einem Codex zusammengehörten. Die Möglichkeit, daß die Kanontafeln und der übrige Teil der Mainzer Handschrift erst in späterer Zeit zusammengebunden wurden, erscheint mir nicht ausgeschlossen, da sowohl fol. 1r, mit dem die Lage der Kanontafeln beginnt, als auch fol. 7r mit dem Beginn des Textes alle Anzeichen aufweisen, die Anfangsblättern eigen sind. Warum sollte ein Besitzvermerk auf dem dicht beschriebenen fol. 7r angebracht werden, wenn auf fol. 1r ausreichend Platz vorhanden war? Nur durch eine unmittelbare Gegenüberstellung beider Handschriften wird sich ihr Verhältnis zueinander genauer klären lassen.

7. Bei der Zuordnung des Weihrauchfasses Inv.-Nr. H. 47 im Kölner Schnütgen-Museum zu der Gruppe folgt Arenhövel einer bis zu Goldschmidts Elfenbeinskulpturen zurückzufolgenden Tendenz in der Forschung, Werke, deren handwerkliche und künstlerische Qualität so schlecht ist, daß sie einer stilistischen Beurteilung nicht zugänglich sind, nach Niedersachsen abzuschieben. Inwieweit das berechtigt ist, ist jeweils schwer zu sagen, wenn, wie in diesem Fall, allein stilistische Kriterien zu einer Beurteilung vorliegen. Am besten wird man diese Frage wohl von der Gruppe der Weihrauchfässer her aufrollen können, die Arenhövel aufzählt.

Im übrigen ist die von ihm vorgeschlagene Gruppierung der Werke um den Hezilo-Leuchter plausibel. Es bleibt hier allerdings ganz generell zu bedenken: Wenn man aus Ähnlichkeiten oder Verschiedenheiten zwischen zwei Werken unmittelbar auf ihre räumliche und zeitliche Nähe oder Distanz schließt, so können dabei für eine Epoche, aus der sich nur wenige Beispiele erhalten haben, immer nur Annäherungswerte gewonnen werden. Allein die Tatsache, daß sich in Details immer wieder überraschend enge Übereinstimmungen zu Werken ergeben, die aufgrund allgemeiner historischer Befunde in mehr oder weniger großem örtlichen oder zeitlichen Abstand entstanden sind, muß zur Vorsicht mahnen.

Wichtiger allerdings als diese Zueinanderordnung der verschiedenen Werke erscheint mir, daß jedes einzelne von ihnen in beispielhafter Weise umfassend beschrieben und analysiert wird, daß kunsthistorische Konstruktionen völlig zurücktreten gegenüber nüchternen Bestandsaufnahmen. Man wird dem Buch daher noch nach vielen Jahren wertvolle Sachinformationen entnehmen können. Durch seine Fähigkeit, unvoreingenommen und systematisch zu beobachten, leistet Arenhövel darüber hinaus einen Beitrag zur Analyse frühmittelalterlicher Ornamentik, dessen Methodik weiteren Arbeiten auf diesem Gebiet grundlegende Anregungen vermitteln sollte.

Gerd Bauer