

den Zwickeln vier Kantharoi; weiter geometrische Muster, auf der einen Seite Amazonenschilder, auf der anderen Lanzettkreuzreihen in Weiß. Die Farben sind auch hier wieder Schwarz, Weiß und Rot. Das Titelbild gibt den Dionysoskopf in natürlicher Größe. Der dritte Boden (Taf.VIII) ist wieder einfacher. Die große Fläche bedeckt das bekannte Muster von gegenständigen Pelten in Schwarz und Rot auf weißem Grund. Ein großes gerahmtes Mittelbild zeigt Europa auf dem Stier (Taf. IX), letzterer ist zum großen Teil zerstört.

Die beiden letzten Böden haben komplizierteren Schmuck. Auf dem vierten (Taf.VII) ist das fast ganz zerstörte Mittelbild, ein Dionysos, von 8 Ornamentfeldern umgeben: in den Ecken vier schräggereihte Schachbrett muster, oben und unten schwarze Lanzettkreuzreihen, rechts und links ein auch im Westen beliebtes Muster, Reihen von abwechselnd stehenden und liegenden lateinischen großen J's, deren Fläche jeweils einen Rhombus einschließt.

Das letzte und größte Zimmer hat vier figürliche Bilder in Mäanderrahmen und vier Ornamentflächen, die zusammen ein großes Viereckbassin in der Mitte umgeben (Taf.III). Von den Figurenbildern ist eins ganz (Taf.IV und V) und eins zur Hälfte erhalten (Taf.VI). Beides sind Hirtenzenen, bukolische Idylle, die Ornamentfelder wieder abwechselnd Lanzettkreuzschrägreihen und Rhomben in J-förmigen Feldern.

Wenn die Theorie über die zeitliche Abfolge der römischen Mosaiken, die von mir aufgestellt ist (Archäol. Anzeiger 1933 Sp.655 ff.), Anklang und Zustimmung findet, ergibt sich daraus auch für diese korinthischen Mosaiken die richtige Zeitstellung. Die Datierung ins 3. oder frühe 2. Jahrhundert vor Christus, die der Herausgeber aus nicht beweiskräftigen Gründen und hauptsächlich unter dem Eindruck der hohen Qualität der Böden ausgesprochen hatte, hat Ippel (Gnomon 1932 Sp.169) schon zurückgewiesen. Nach unseren Aufstellungen (a. a. O. Sp.692) würden sie in die Stilstufe III gehören, für die Verwendung von Emblema in größerer Zahl und kunstvolle Komposition des Bodenmusters charakteristisch sind. Es fehlt freilich hier im Osten noch ganz die Vorliebe für das alles umfassende Flechtband, das damals den Westen beherrschte. Wahrscheinlich haben wir es noch mit der Frühzeit dieser die Zeit 150—200 n. Chr. umfassenden Epoche, also etwa mit der Zeit Kaiser Marc Aurels zu tun. Dazu paßt gut die Verwendung der Hirtenbilder, die als Einzelbilder ja in der Villa Hadrians in Tivoli vertreten sind (Gusman, Villa impériale de Tibur S.222 Fig.321 und 322).

Für diese Mosaiken auf griechischem Boden sind charakteristisch die sorgfältige Arbeit und gute technische Qualität neben der ak-

ademischen Langweile der Komposition und der Bodenmuster. Was gleichzeitig an Mosaiken im Westen produziert wird, ist in der Hinsicht viel lebendiger und reicher an Erfindung.

Wenn wir so versuchen, auch für die Werte und richtige Einordnung des kostbaren Mosaikfundes von Korinth etwas beizutragen, so sei das ein Ausdruck des Dankes für die höchst wertvollen Gaben, die die amerikanische Schule allen Interessenten an der Geschichte römischer Kunst durch diese glänzende Veröffentlichung gewährt hat. Dafür nehmen wir auch das gewaltige, nicht eben handliche Format (66×83 cm) des Buches gern in Kauf.

Trier.

E. Krüger.

Wackenroder, Ernst: Die Kunstdenkmäler des Kreises Wittlich. — Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Hrsg. v. Paul Clemen, 12. Bd. IV. mit 9 Taf., einer Übersichtskarte und 201 Abb. im Text. Düsseldorf, Schwann 1934. VIII und 364 Seiten. 4°.

Mit dem Erscheinen der Kunstdenkmäler des Kreises Wittlich, die von Dr. Ernst Wackenroder bearbeitet wurden, ist die Inventarisationsarbeit in der Rheinprovinz wieder ein ordentliches Stück vorangeschritten. Noch fehlen einige Kreise im Trierer Land, der Hunsrück vor allem auch Trier und Koblenz selbst, jedoch läßt die regierungsseitig jetzt mit einem größeren Einsatz von Bearbeitern in Angriff genommene Aufnahme der Kunstdenkmäler Deutschlands auch für die Rheinprovinz die baldige Aufarbeitung der restlichen Kreise mit Sicherheit erwarten.

Der vorliegende Band schließt die Veröffentlichung der Kunstdenkmäler des Westerwaldgebietes ab, die in den Kreisen Bitburg, Prüm, Daun, Schleiden, ebenfalls von Wackenroder vorgenommen wurde. Die Vertrautheit des Verf. mit den geschichtlichen Quellen und den Bedingtheiten der Landschaft kommt auch der neuen Arbeit vorzüglich zustatten und macht die äußerst sorgfältige Bestandsaufnahme für alle weitere Forschung in diesem Gebiet unentbehrlich.

Wittlich ist die einzige Stadt in diesem Gebiet, welches ohne nennenswerte Industrie im wesentlichen eine agrarische Note besitzt. In kunstgeschichtlicher Beziehung fehlen hier die „großen“ Schöpfungen, dafür aber zeugen Burgen und Schlösser, große Höfe verschiedener Klöster und Stifte von der geschichtlichen Vergangenheit dieses Bezirks. In den Dörfern finden sich viele alte Bauernhäuser und besonders in den Orten an der Mosel steht auch manches prächtige Fachwerkhaus. Viel Unbekanntes wird in diesem Inventarband ans Licht gezogen, und eine Fülle von Abbildungen gibt in vortrefflicher Weise über die we-

sentlichen Denkmäler und Orte, auch über Vorrömisches und Römisches, Aufschluß, so daß er für alle weitere Forschung in diesem Gebiet unentbehrlich ist. Unter den kunstgeschichtlich wichtigeren Stätten sind die Klöster Himmerod und Springiersbach zu nennen, beides Schöpfungen des Spätbarock. Wenngleich in Himmerod nur noch die Ruinen der Klosterkirche stehen, lassen diese dennoch die Monumentalität des früheren Baues ahnen, der stilistisch wohl mit dem Bau der Abtei Mettlach in Verbindung gebracht werden darf. Ein interessanter spätgotischer Bau ist die Wallfahrtskirche in Clausen, die früher zu einem Augustinerstift gehörte. Wittlich besitzt besonders gute Bürgerhäuser und hat das alte Stadtbild noch im wesentlichen erhalten. Zu diesem Kreis gehört auch das ehemals karolingische Reichsgut Cröv. Nach ihm erhielt später das „Cröver Reich“ seinen Namen, eine ganze Reihe von Bauten erinnern hier noch an die wechselvolle Rolle, die Cröv einst in der Geschichte gespielt hat. Die Burgruinen von Manderscheid sind gleichfalls beredte Zeugen der Geschichte des Eifeler Landes.

Trier.

Hans Eichler.

Karpa, Oskar: Kölner Reliquienbüsten der gotischen Zeit aus dem Ursulakreis (von ca. 1300 bis ca. 1450). (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz 27. Jahrg. 1934, Heft 1.) L. Schwann, Düsseldorf 1934. 98 Seiten, 67 Abbildungen.

Die kunstgeschichtliche Betrachtung und Würdigung der gotischen Plastik des 14. und 15. Jahrhunderts im Rheinland war bisher in der Hauptsache mit zwei Stoffkreisen verbunden: dem Skulpturenshatz des Kölner Doms und den rheinischen Sitzmadonnen. Wenngleich damit qualitativ wie auch hinsichtlich der Zahl der Objekte ein wesentlicher Teil der künstlerischen Produktion erfaßt ist, so war dennoch ein wichtiges Gebiet unberücksichtigt geblieben, das den beiden vorgenannten an Umfang mindestens gleichkommt und ebenso wie jene Höhepunkte künstlerischer Gestaltungskraft und Werkstattgut aufweist: die Reliquienbüsten. Es ist das Verdienst der Arbeit Karpas, sie erstmalig systematisch untersucht zu haben. Er berücksichtigt dabei nur die im Kölner Kunstkreis in der Zeit von ungefähr 1300 bis 1450 entstandenen Büstenreliquiare aus Holz, von denen ihm 150 Exemplare bekannt wurden. Ihm kam hier der günstige Fall zustatten, daß in der goldenen Kammer der Kölner Ursulakirche eine Vielzahl solcher Reliquiare aufbewahrt wird, die in engsten Zusammenhang mit dem großen lokalen Kultbedürfnis der Verehrung der hl. Ursula und ihrer Begleiterinnen zu bringen

sind. Von der kunstgeschichtlichen Forschung waren sie ebenso wie die Büsten in St. Kunibert, in Marienstatt und anderen Orten bisher gar nicht oder ganz ungenügend ausgewertet. Zwar galten Reliquienbüsten vielfach schlechthin als „kölnisch“, obwohl wie K. nachweist, auch anderwärts Reliquiare in Büstenform geschaffen worden sind. Aber es ist dennoch statthaft, in Köln ein besonders großes Zentrum dieser Produktion zu sehen, die ihren Impuls eben von dem Ursulakult empfing. Damit offenbart sich in diesen Arbeiten ein großes Gebiet lokalen Kunstschaffens, und es wird deutlich, wie es unabhängig bleibt von dem neuen Einstrom künstlerischer Kräfte, der mit den Domchoraposteln hervortritt. Die Auswirkung der Domchorplastik auf die übrige Plastik ist demnach nur bedingt, und wie so oft in der Geschichte der Kunst bleibt das Neue, der mutige große Wurf, einmalig und ohne direkte Nachfolge. Diese Büsten stehen auf der Ebene guter Tradition.

Methodisch geht K. insofern einen eigenen Weg, als er den Wandel des geistigen Ausdrucks der Köpfe als Stilkriterium heranzieht. Damit erhält die ältere rein formale Betrachtungsweise der Plastik eine notwendige Ergänzung. Man könnte einwenden, daß die Deutung des geistigen Ausdrucksgehaltes einer Kopfplastik als Aussage über den Stil der erforderlichen Objektivität entbehre. Allerdings ist der Begriff „Naturalismus“ in stärkerem oder schwächerem Grad, wie er in der vorangehenden Literatur im Hinblick auf die Büsten verwendet wurde, als Sonde nicht fein genug, um damit die stilistischen Eigentümlichkeiten zu erfassen und entsprechend zu differenzieren. Aber die Gültigkeit dieses neuen Kriteriums und die feinere Unterscheidung konnten erst auf Grund der systematischen Untersuchung an einer Vielzahl gleichartiger Objekte erwiesen werden. Die gruppenmäßige Zuordnung der einzelnen Werke und der Stilwandel werden durch den Vergleich mit festdatierten Arbeiten rheinischer Plastik, vor allem Grabmälern, erhärtet und umgekehrt ist damit für die Einordnung anderer Plastik des 14. und 15. Jahrhunderts ein Rahmen geschaffen, der das Bild des Stils überzeugend klar in Erscheinung treten läßt. Der Verf. hat in einer parallelen, die vorliegende ergänzenden Veröffentlichung (Wallraf-Richartz-Jahrb. 1933/34 S. 53–87) die Ergebnisse für die Chronologie der kölnischen Plastik im 14. Jahrhundert ausgewertet. Die Geschichte der deutschen gotischen Plastik hat mit dieser Arbeit, die mit guten Abbildungen illustriert ist, eine wichtige Bereicherung erfahren. Ihre Ergebnisse bringen die Forschung ein gutes Stück weiter.

Trier.

Hans Eichler.