

ist im Rahmen der Geschichte einer Hospitalsanstalt, in der sich zivilistische, kanonistische und publizistische Elemente zur Verstetigung mildtätiger Stiftungszwecke vereinigen, und die als wesentlich nur von seiner Rechtsform, nicht von seinem Sachschicksal her erfaßbares Gebilde zu gelten hat, letztlich die vornehmlich abzuverlangende Leistung. Der Verfasser läßt sie vermissen. Es fehlt an einer systematischen Beschreibung der Anstaltsstruktur, das heißt an der zusammenhängenden, nicht lediglich quellenakzessorischen Darstellung solcher Materien wie der Vermögensverfassung (Zweckwidmung, Sondervermögen, Foundationen, die Einordnung der letzteren in die Typologie der Stiftungsgeschäfte), des anstaltlichen Personalstatus (Abgrenzung zwischen Armenfürsorge, Fremdenbetreuung und vertraglicher Pfründnerstellung), der organschaftlichen Verhältnisse (Verwaltungskompetenzen), schließlich der Rechts- und Sachformen bürgerschaftlicher und landesherrlicher Aufsichtsgewalt. Ohne in diesem Rahmen juristische Einzelprobleme auch nur als Fragestellungen präzise herausarbeiten zu können, wage ich die Feststellung, daß an der Rechtsgeschichte dieser Spitäler die vornehmlich für das 17. Jahrhundert belegte Funktion des Heilig-Geist-Spitals als Kreditanstalt sowie die Teilverschmelzung von Hospital und Gotteshaus, letztere als Exempel für das Problem der Vermögensübernahme und ihres Verhältnisses zum Stiftungszweck, besonders interessiert hätten. Daß daneben eine genauere Fixierung der Anstaltszwecke hätte stattfinden müssen, da die vor allem S. 56 und S. 61 f. vorgenommene Abgrenzung „Heilig-Geist-Spital = Fremdenanstalt, Gotteshaus = Anstalt stationärer Pfründner“ weder aus sprachlicher („zukommende“ heißt nicht „durchreisende“, sondern „eintretende“, vgl. die einschlägigen Glossare) noch aus rechtsbegrifflichen (hier wäre der Pfründbegriff des 16. Jahrhunderts — Vertragspfründe? Personalpfründe? oder jedes Reichnis? — zu erläutern) Gründen voll befriedigt, sei am Rande vermerkt.

Man wird deshalb zugeben, wie bedauerlich die Selbstbeschränkung des Verfassers auf die Rolle eines Chronisten ist. Sie mindert den Wert seiner — in sich hochinteressanten — Studie, da sie dem historischen Geschehen das institutionelle Gerüst vorenthält.

Franz Georg Gast

**Sigrid Theisen**, *Der Eifeler Eisenkunstguß im 15. und 16. Jahrhundert*. Werken und Wohnen, Volkskundliche Untersuchungen im Rheinland, herausg. von Matthias Zender, Bd. 4, Düsseldorf 1962, 101 Seiten, 45 Abbildungen im Text und 170 Abbildungen auf Tafeln.

Die Ofen- und Takenplatten aus Gußeisen, seit den verdienstvollen Arbeiten Albrecht Kippenbergers für die Kunstgeschichte bereits ein Begriff, sind in den letzten Jahren mehrmals Gegenstand eingehender wissenschaftlicher Betrachtung gewesen; so hat W. Hentschel 1955 den kursächsischen Eisenkunstguß behandelt, T. Brachert 1958 den schwäbischen und E. Engelhard 1957 den linksrheinischen. Sigrid Theisens Kölner Dissertation vom Jahr 1954 erschien 1962 unter dem Titel „Der Eifeler Eisenkunstguß im 15. und 16. Jahrhundert“ in hervorragender Aufmachung als Buch. Mit diesem ausgezeichneten Buch hat eine für den spätmittelalterlichen und neuzeitlichen Eisenguß wichtige deutsche Landschaft ihre eingehende Würdigung erfahren. Keine andere Gegend weist

eine solche Fülle von gußeisernen Platten verschiedenster Arten und Motive auf wie die Eifel.

Sigrid Theisen baut ihr Buch systematisch auf: sie berichtet von den Anfängen des Eisenkunstgusses, über den Zweck der Platten, d. h. über die Art ihrer Verwendung als Ofen-, Kamin- oder Takenplatten, und schließlich weist sie zahlreiche Hütten in der Eifel nach, die solche Gußerzeugnisse herstellten. Stilistische und ikonographische Probleme werden mit Sorgfalt behandelt und auf ihre Quellen zurückgeführt.

Die Platten wurden in einer Sandform gegossen, in die mittels eines Modells aus Holz die Darstellung und die Ornamente eingedrückt worden waren; manchmal wurden bei einer Platte mehrere Modelle verwendet. Die Modelle selbst — in ihrem Wesen vom Schreinerhandwerk herkommend — zeigen ornamentale und figürliche Motive, die nur zum Teil von den Formenschneidern selbst erfunden wurden. Die meisten sind übernommene Motive von anderen Formenschnitzern, aus der Möbelkunst, aus der Malerei oder nach Kupferstichen. Die Verfasserin ist diesen Vorbildern nachgegangen und hat auf Grund des ikonographischen Gehalts der Platten und der sonstigen Motive vier Perioden des Eifeler Eisenkunstgusses feststellen können, wobei die territorialen und konfessionellen Verhältnisse des 16. Jahrhunderts in der Eifel ausschlaggebend sind. So spricht die Verfasserin auch von einer „protestantischen und gegenreformatorischen Periode von 1570 bis 1590“, vor allem durch den Einfluß der protestantischen Grafen von Manderscheid-Schleiden.

Die Zuweisung der teilweise hervorragenden Ofenplatten an bestimmte Meister ist in der Eifel nicht möglich. Eine so klar umrissene Persönlichkeit wie der hessische Meister Philipp Soldan ist im Eifeler Kunstguß nicht faßbar. Ohne Zweifel müssen die Meister der besten Platten bedeutende Künstler gewesen sein, die uns vorläufig noch unbekannt sind. Die Datierung ist nicht immer leicht, da oftmals die mit einem besonderen Modell eingedruckte Jahreszahl nicht zur bildlichen Darstellung gehört; oder es wurde die alte Jahreszahl bedenkenlos weiterbenutzt. So ist das Entstehungsjahr des Gusses meist nicht identisch mit der Herstellung des Modells. Sigrid Theisen spricht außerdem mit Recht von Stilverschleppungen, da die Landbevölkerung gerne am Überkommenen hing. So wurden einzelne Modelle ohne Jahreszahlen noch nach fast einem Jahrhundert weiter verwendet!

Die Eifeler Platten wurden weithin exportiert, ja bis nach Niederbayern (Prunkofen auf Burg Trausnitz bei Landshut). Eines der merkwürdigsten und singulärsten Stücke ist nach wie vor das bis zu 8 cm tiefe gußeiserne Relief mit der Halbfigur der Muttergottes im Trierer Landesmuseum. Dieses schöne Relief könnte an einem Ofen an hervorragender Stelle angebracht gewesen sein in ähnlicher Weise wie die großen Reliefkacheln des gotischen Ofens auf Hohen-salzburg. Bei der elektrolytischen Reinigung und Regenerierung wurden Reste einer sicher originalen Fassung auf Kreidegrund festgestellt.

Den zweiten Teil des Buches umfaßt ein ausgezeichnete Katalog in einer mustergültigen Aufmachung. Jede Platte ist nach guten Fotos reproduziert, und der dazugehörige Text erscheint auf der gegenüberliegenden Seite, eine zwar etwas teure, aber doch zum Studium des Katalogs nützliche und bewährte Anordnung, die hoffentlich Schule machen wird. Die hervorragende Ausstattung des Buches mit bestem Kunstdruckpapier wurde durch die großzügige Unter-

stützung des Landschaftsverbandes Rheinland ermöglicht. Das Buch von Sigrid Theisen macht nicht nur dem Wissenschaftler wegen der Klarheit der Methode und der sorgfältigen Durchdringung des Stoffes Freude, sondern auch allen, die sich für die Kunst des Eisengusses interessieren.

Zur Ergänzung des Katalogs von Sigrid Theisen hat Kurt Degen im Beiheft 4 der Schriften der Hessischen Museen, Darmstadt 1964, einen Nachtrag von Platten aus den Beständen des Hessischen Landesmuseums Darmstadt gebracht. Fast alle angeführten Platten stammen aus der Sammlung des Barons Liebig in Gondorf an der Mosel.

Der Verfasserin war es leider während ihrer Studien über die Eifeler Gußplatten nicht möglich, die Sammlungen des Rheinischen Landesmuseums Trier durchzusehen. Erst jetzt konnten die Platten gereinigt und fotografiert werden (1965). Einige Nachträge sollen die Listen von Theisen und Degen ergänzen.

Ofenplatte (Nr. 4) mit Christophorus, dat. 1574, nach Model Theisen 76 d und 89 b; Gr. 60 : 45 cm.

Ofenplatte (Nr. 40) mit Kaiserin in Renaissancerahmung, dat. 1548 nach Model Theisen 54; Gr. 87 : 47 cm.

Ofenstirnplatte (Nr. 37) mit Mondsichelmadonna und Malchusszene, nach Model Theisen 116; Gr. 118,5 : 26 cm.

Ofenplatte (Nr. 42) mit Landsknecht. Var. Wiederholung nach Model Theisen 110; Gr. 87:36 cm.

Große Takenplatte (Nr. 34) mit Landsknechten und Justitia, dat. 1588, nach Model Theisen 110, 115 und 138; Gr. 88 : 108 cm.

Ofenplatte (Nr. 61) mit eherner Schlange. Wiederholung nach Model Theisen 97 b; Gr. 84 : 78 cm.

Takenplatte (Nr. 48) mit Johannes d. T. und H. Barbara mit Rahmensäulen nach Model Theisen 165,4, dat. 1574. Rechte Säule mit Buchstaben E G V D; Gr. 54 : 77 cm.

Ofenplatte (Nr. 35) mit Wappen Philipps II., dat. 1580. Variante von Theisen 169; Gr. 77:80 cm.

Ofenplatte (Nr. 45) mit Opferung Isaaks, dat. 1590. Nicht bei Theisen. Unten zwei Porträtmedaillons; Gr. 74:47 cm.

Ofenplatte (Nr. 13) mit Versuchung im Paradies, dat. 1532. Nicht bei Theisen; Gr. 74:43 cm.

Ofenplatte (Nr. 7) mit den Heiligen Sebastian, Rochus und Katharina unter Maßwerkbogen. Katharina nach Engelhard Nr. 54; Gr. 87:47,5 cm.

Ofenplatte (Nr. 33) mit Lucretia und Bildnismedaillon. Nicht bei Theisen; Gr. 64:41 cm.

Die Wiederholungen Theisen 137, 4, 6 und 7 befinden sich im Landesmuseum Trier, ebenso Theisen 109, 6.

Eberhard Zahn

**Horst Reber**, Die Baukunst im Kurfürstentum Trier unter den Kurfürsten Johann Hugo von Orsbeck, Karl von Lothringen und Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg, 1676 bis 1729. — Veröffentlichung des Bistumsarchivs Trier; herausgegeben von Bistumsarchivar Prof. A. Thomas, Heft 5, 1960, 112 Seiten, 13 Abbildungen (Phil. Diss. Mainz 1958).