

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).

Es ist auffallend, daß in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts das künstlerische Niveau der Baukunst im Kurfürstentum Trier auf keiner hohen Stufe stand. Bedenkt man, welche künstlerische Persönlichkeiten Georg Ridinger (Philippsburg in Ehrenbreitstein und wahrscheinlich auch der Trierer Palast), Johann Schoch aus Heidelberg (wahrscheinlich der Marstall am Trierer Schloß) und gegen Ende des 30jährigen Krieges Matthias Staudt (Roter Turm zu Trier) gewesen sind, so ist der künstlerische Abstieg in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bis hin zum Tode des Kurfürsten Franz Ludwig 1729 nicht recht begreiflich. In der ganzen Zeitfolge vom Regierungsantritt Johann Hugos 1676 bis 1729 wurde im Kurfürstentum Trier nur ein bedeutendes Bauwerk geschaffen, die Heiltumskammer am Ostchor des Trierer Domes, die Horst Reber überzeugend dem Frankfurter Meister Johann Wolfgang Fröhlicher zuschreibt. Honorius Ravensteyn, der bisher als der Schöpfer des Baues galt, war der ausführende Baumeister nach dem plötzlichen Tode Fröhlichers im Jahre 1700. Fröhlicher hatte die prächtige Schaufrent im Innern des Domes, bisher meist als Hochaltar mißgedeutet, von vorneherein als eigentliche Fassade der Heiltumskammer gedacht mit einem Durchblick auf das kostbare Silberreliquiar mit dem Heiligen Rock im Innern der Kapelle. Die ganze Anlage war eine typisch barocke, die zusammenhängt mit einer der Lieblingsideen des Barock, dem „Point de vue“ oder dem „Perspectiv“. Der Verfasser hat diese Bedeutung der Innenfassade der Heiltumskammer klar herausgestellt. Das im damaligen Trier überragende Niveau Fröhlichers beweist auch der schöne Portalbau von St. Matthias, den Reber sicher mit Recht dem Frankfurter Meister zuschreibt.

Der Hofbaumeister Ravensteyn, den Kurfürst Franz Ludwig im Jahre 1722 wegen seiner Bauweise tadelt, war kein begabter Künstler, wohl ein Mann mit großen technischen Erfahrungen, und wir wundern uns, daß der gleiche Kurfürst einen ebenso mittelmäßigen Baumeister, den bisherigen Hofzimmermann Judas, zum Hofbaumeister bestellt. Nicht genug damit: nach dem Tode von Judas 1726 wird abermals ein unbedeutender Mann eingestellt, der Franziskanerbruder Paul Kurz. Aber alle drei Meister waren ohne Zweifel erfahrene und technisch genügend ausgebildete Baumeister und Unternehmer, schöpferische Künstler waren sie nicht! Die vorliegende Arbeit von Horst Reber ist um so mehr zu begrüßen, da es dem Verfasser von vornherein klar war, daß mit dem abgesteckten Thema „Die Baukunst im Kurfürstentum Trier von 1676 bis 1729“ rein von der Materie her keine Lorbeeren zu gewinnen waren. Der Verfasser hat dennoch mit viel Sorgfalt, ja mit Hingabe, das ganze dürftige und mittelmäßige Bauwesen in Trier untersucht. Und konsequent hat er vor den fruchtbaren Gefilden haltgemacht: mit dem Regierungsantritt des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn beginnt wieder eine Zeit glanzvoller höfischer Kunst rhein- und mainfränkischer Prägung. Männer wie Johann Valentin Thomann, Balthasar Neumann, Johannes Seiz und Ferdinand Tietz gehören zu den Großen der Epoche. Erst unter Schönborn werden Bauten von Rang, ja höchstem Rang errichtet, über 30 Jahre nach Fröhlichers Tode.

Es ist wirklich zu bedauern, daß dieser aufschlußreichen Arbeit von Reber eine nur geringe Zahl von Abbildungen beigegeben wurde. E. Zahn