

wird, heißt nämlich seit Jahrhunderten und noch heute im Volksmunde Backofenstein, weil er gewöhnlich zur Erbauung von Backöfen benutzt wird; er wird aber auch, namentlich in den feineren Arten, von Bildhauern verarbeitet<sup>25</sup>. So ist Hans Backoffen von seinen Zeitgenossen sicher auf verschiedene Weise benannt worden. Von Lukas Kranach sind gleichfalls mehrere Namen überliefert. Den Namen Kranach erhielt dieser von seinem Geburtsort Kronach im Hochstift Bamberg; er hieß aber auch nur „Lucas Maler“, während sein eigentlicher „Familiennamen“ wohl *Sunders* war<sup>26</sup>. Nicht anders wird es sich mit ihrem größeren Berufsgenossen Matthias Grünewald verhalten. Auch von dem Aschaffener Meister sind verschiedene Namen überliefert. Sie brauchen sich durchaus nicht zu widersprechen, wenn man berücksichtigt, daß es eine amtliche Personenbenennung damals noch nicht gab und die Namen noch häufig wechselten. Nichts sollte uns darum hindern, auch für Grünewald mehrere gleichzeitige Namen anzunehmen, die je nach den örtlichen und persönlichen Umständen gebraucht wurden. Neben dem neuerdings vorgeschlagenen Namen *Mathis von Aschaffenburg*<sup>27</sup> dürften daher die übrigen Namen „*Mathis Gothard Nithard*“ und „*Grünewald*“ durchaus ihre Berechtigung haben. Die Namenkunde gibt uns zugleich den Schlüssel zur Lösung der Backoffen- und der Grünewaldfrage.

Nachweis der Abbildungen: Abb. 1, 3, 4 Bildarchiv Haus d. rhein. Heimat Köln. Abb. 2 W. Zimmermann, Bonn.

## Buchbesprechungen.

**Ernstwilhelm Gerster**, *Mittelrheinische Bildhauerwerkstätten im 1. Jahrhundert n. Chr.* Bonn, L. Röhrscheid, 1938. 131 S., 2 Taf.

Die Erforschung der kunstgeschichtlichen Zusammenhänge und Entwicklungen der provinzialrömischen Plastik Deutschlands hat durch die Fertigstellung der hier zu besprechenden Arbeit eine reiche Förderung erfahren. Während bis vor kurzem das Hauptaugenmerk auf die antiquarische und epigraphisch-historische Seite der Denkmäler gerichtet war, wird seit einigen Jahren mit den in der klassischen Archäologie ausgebildeten Methoden der Stilvergleichung dem Material energisch zu Leibe gerückt, um die inneren Zusammenhänge und Gesetzmäßigkeiten dieser künstlerischen Erzeugnisse, die von den Werken der „klassischen“ römischen Kunst allzulange zu einem beschatteten Dasein verurteilt waren, klarzustellen und zu erkennen. Daß diese Arbeit bei dem fast völligen Mangel an Vorarbeiten schwierig und bei der vielfach

<sup>25</sup> Über den Backofenstein vgl. Ph. Wirtgen, *Das Nette- und Brohlthal und Laach* (Bonn 1864) 24f; H. Wolfram, *Mitteilungen über Tuffstein, Traß usw.* (Diez a. d. Lahn 1885) 37; Otto Follmann, *Die Eifel* (Stuttgart 1894) 242; ders., *Die Eifel* (Bielefeld u. Leipzig 1912) 42; Joh. Jacobs, *Die Verwertung der vulkanischen Bodenschätze in der Laacher Gegend* (Braunschweig u. Berlin 1914) 24; Adalbert Schippers u. Michael Hopmann a. a. O. 76.

<sup>26</sup> Heintze-Casorbi a. a. O.

<sup>27</sup> Guido Hartmann, *Kampf um Meister Mathies von Aschaffenburg, genannt Mathias Grünewald* (Nürnberg 1937). Daß der Namen Mathies von Aschaffenburg gerade in Aschaffenburg selbst nicht nachzuweisen ist, ist begreiflich, da man ja gewöhnlich nicht in der Heimat, sondern in der Fremde nach dem Wohnsitz oder dem Geburtsort benannt wurde. Nicht die schlechte Überlieferung der Aschaffener Archive allein ist daher schuld daran, daß man diesen Namen dort nicht findet.

unbefriedigenden Qualität der Denkmäler oft entscheidend ist, läßt sich denken. Um so erfreulicher sind die Ergebnisse, die von G. durch die stilistische Gliederung des Materials gewonnen werden, und es ist zu wünschen, daß auf den so gewonnenen Grundlinien neue Einzeluntersuchungen aufbauen.

Gerster nimmt als Ausgangsmaterial eine zeitlich und räumlich begrenzte Gruppe: die mittelrheinischen Soldatengrabsteine des 1. Jahrhunderts. Er unternimmt den Versuch, dieses Material in sechs Werkstätten aufzuteilen, die bei dem Mangel an Künstlerinschriften und -nachrichten nach einem Hauptwerk der betr. Gruppe benannt werden.

Einleitend wird die zeiträumliche Begrenzung des Materials begründet; was G. S. 10 über die keltische Kultur als Wegbereiterin der provinzialrömischen Kunst im Rheingebiet ausführt, wird nicht allgemeine Zustimmung finden, denn die ersten Träger dieser Kunst sind ja nicht die einheimischen Bevölkerungsgruppen, sondern die für das Militär arbeitenden Künstler, die von auswärts kommen, und auch in der zweiten und dritten Künstlergeneration läßt sich ein fühlbarer Gegensatz zwischen germanisch und keltisch besiedelten Gebietsteilen nicht feststellen.

Mit Recht wird S. 12 die Rolle, die die Nationalität der Soldaten in der provinzialrömischen Kunst spielen soll, abgelehnt, und ebenso wird die Wichtigkeit der „Skizzenbücher“, die bei Typengleichheit einzelner Denkmäler immer wieder ins Feld geführt werden, für die stilistische Entwicklung in Frage gestellt. Dagegen möchten wir doch glauben, daß das Material der Denkmäler, d. h. die Festlegung der benutzten Steinbrüche, für die Erkenntnis des Kunstbetriebes vor allem in der Frühzeit von Wichtigkeit ist, da das im Lande vorhandene Steinmaterial erst allmählich erschlossen wurde, wie etwa die Mainzer Jupitersäule mit ihrem weit hergeholteten Kalkstein zeigt.

Auf S. 18–21 wird eine typologische Zusammenstellung der besprochenen Denkmäler vorgeführt, die in ihrer Auswahl, Reihenfolge und Systematik etwas willkürlich anmutet. Es zeigt sich auch, daß eine Beschränkung auf die Soldatengrabsteine allein nicht durchführbar war, denn es erscheinen auch zivile Typengruppen, sowie einzelne Zivilsteine unter die Soldatensteine gemengt (z. B. die *Usia Prima C 12* unter „Soldaten in Halbfigur“). Daß in dieser Zusammenstellung einzelne Nummern und ganze Typengruppen ausgefallen sind, ist ein Schönheitsfehler, der durch eine Kürzung des ursprünglichen Manuskriptes erklärt wird. Aber die Spuren dieses Manuskriptes hätten mit nicht allzugroßer Mühe getilgt werden können, oder man hätte als nicht unerwünschte Zusammenstellung alle Grabsteine des 1. Jahrhunderts (etwa auch den *Blussus* und seine Verwandten) in der Typengruppierung aufzählen können, auch wenn sie nachher nicht behandelt werden. So wie die Listen jetzt gegeben sind, wirken sie nicht genügend durchdacht.

Die einzelnen Werkstätten, die unterschieden werden, sind

1. *Caeliuswerkstatt*, deren Tätigkeit am Niederrhein zwischen 10 und 40 n. Chr. anzusetzen ist. Als Herkunft der Werkstatt wird Oberitalien vermutet, das Einsetzen der Werkstatt kurz vor dem Ende des 1. Jahrzehnts wird mit der Errichtung der *Ara Ubiorum* im Jahre 9 n. Chr. in ansprechender Weise in Zusammenhang gebracht. Die Einbeziehung des namengebenden *Caeliussteins* in den stilistischen Rahmen der Werkstatt hat mich nicht restlos überzeugt.

2. *Musiuswerkstatt*, die etwa gleichzeitig (5–45 n. Chr.) mit der *Caeliuswerkstatt*, aber in Obergermanien, vor allem in Mainz, gewirkt hat. Als Herkunft der Werkstatt wird wie bei der anderen Oberitalien (*Bologna-Ravenna*) angenommen, wofür zahlreiche Nachweise einzelner Ähnlichkeiten angeführt werden.

3. *Annaiuswerkstatt*, zweifellos die bedeutendste der mittelrheinischen Werkstätten des 1. Jahrhunderts. Sie arbeitet zwischen 35 und 75 n. Chr., und zwar in

Mainz, in der Bonner Gegend und am Niederrhein. G. faßt den Annaiusmeister als Schüler des Musiusmeisters, trotzdem wird seine Ausbildung in Gallien vermutet. Wenn sein „Oeuvre“ von den Nickenicher Steinen bis zu den niederrheinischen Erzeugnissen der 70er Jahre etwas zu weit gespannt erscheint und eine Einbeziehung der stilistisch andersartigen späten Steine trotz der Annahme einer Beeinflussung durch die Meister der Mainzer Jupitersäule fraglich wirkt, so überzeugt auf der anderen Seite die Ausscheidung der vierten Gruppe, der

4. Annauswerkstatt, aus dem Werk des Annaiusmeisters nicht restlos. Zwar wird die stilistische Verschiedenheit des Reitergrabsteins des Romanius (der der Annaiusgruppe angehört) von dem typologisch äußerst ähnlichen des Annauso mit großer Entschiedenheit verfochten und eine nicht zu leugnende Verwandtschaft der beiden Werkstätten so erklärt, daß der Annausmeister die Erzeugnisse des Annaiusmeisters kopiert hätte; auf der andren Seite aber erscheint der Meister der 4. Werkstatt wie der Annaiusmeister unter den Schülern des Musiusmeisters, und S. 125 wird schließlich zugegeben: „Es hat den Anschein, als sei der Annauso-Meister Mitglied der Annaius-Werkstatt gewesen“, so daß also Annaius- und Annauswerkstatt zusammenfallen. Damit würden die von Kutsch in der Schumacherfestschrift bei der Veröffentlichung der Ingelheimer Steine (Annaiusw.) zusammengestellten Denkmäler von Nickenich (Annaius), Mainz-Schloßplatz (Annaius) und die Blussusgruppe (die nach S. 90 Anm. 7 „eigentlich“ zur Annauswerkstatt gehört) wieder in einen Werkstattzusammenhang zurückkehren, in den dann auch die Selzener Familiengrabsteine (MainzerZs. 31, 1936, Taf. 1) zu setzen sind, die nach den S. 63 angegebenen Kriterien zur Annaiusgruppe gehören, aber von Gerster nicht aufgeführt sind.

An diese Gruppen schließen sich zwei niederrheinische Werkstätten von geringerer Bedeutung, nämlich die

5. Nigerwerkstatt, die ebenfalls im Schulzusammenhang mit der Musiuswerkstatt stehen soll, etwa 43 bis etwa 65 gearbeitet hat und auf Bonn beschränkt bleibt. Es wird vermutet, daß der Meister dieser Werkstatt aus Carnuntum kam. Der dritten rheinischen Künstlergeneration schließlich gehört die

6. Duriseswerkstatt an, die auf Köln beschränkt ist und in der Zeit zwischen 80 und 100 n. Chr. gearbeitet hat. Eine Abhängigkeit von der Annaius- oder Annauswerkstatt wird für möglich gehalten, der Künstler ist vermutlich ein Einheimischer (Ubiar).

Es ist klar, daß auf die zahlreichen Zuweisungen und Datierungen über die oben gegebenen Bemerkungen hinaus im Rahmen einer Besprechung nicht näher eingegangen werden kann. Das Ergebnis der außerordentlich eingehenden stilistischen Gliederung des Materials wird auf einer Zeittafel am Schluß des Werkes zusammengefaßt. Es sind zwei Bildtafeln beigegeben, auf denen 6 Werke abgebildet sind, wobei allerdings die Musiuswerkstatt und die Nigerwerkstatt leer ausgingen. Diese Beschränkung des Abbildungsmaterials, die den Leser zwingt, eine kleine Bibliothek auf seinem Arbeitsplatz auszubreiten, darf dem Verfasser nicht zur Last gelegt werden; immerhin wäre es wünschenswert gewesen, wenn wenigstens die 6 Bilder auf die 6 Werkstätten verteilt worden wären.

Klumbach.

**Lothar Hahl**, Zur Stilentwicklung der provinzialrömischen Plastik in Germanien und Gallien. Darmstadt, L. C. Wittich, 1937. 70 S., 24 Taf.

Das Werk Hahls unternimmt den Versuch, das gesamte plastische Material des provinzialrömischen Westens, also der germanischen und gallischen Provinzen, stilistisch zu gliedern. Folgerichtig wird dabei von den durch die Heeresgeschichte, durch Konsulangaben, durch die Frisuren und sonstige antiquarische oder epi-