

durch einen allgemeinen Zeitstil erklärt zu werden⁵⁾). Dagegen sprach sich W. A. v. Jenny noch 1940 für einen Zeitanatz um 900 aus⁶⁾).

Da bei allen diesen Datierungsversuchen immer nur die einen oder die anderen Stilelemente als maßgebend angesehen wurden, fand keiner von ihnen allgemeine Anerkennung. Nachdem J. Schmidt 1944 in den Leuchtern Bestandteile verschiedener Zeiten, Fußstücke des 8. und Schäfte des 11. Jh. hatte unterscheiden wollen⁷⁾, unternahm W. A. v. Jenny 1954 noch einmal mit großem Rüstzeug den Versuch einer Analyse aller Stilelemente mit dem Ziel, nach der Untersuchung aller Einzelmerkmale festzustellen, wann und wo ihr Zusammentreffen erfolgt sein kann⁸⁾).

Der Form nach stellten sich ihm die Leuchter neben die Bernwardinischen und zu dem Leuchterfuß von Oberkirchen. Die Ornamentierung weise in allen ihren Einzelementen auf die Zeit um 1000 oder auf den Anfang des 11. Jh. Für das Schnittverfahren der Bronzebänder an den Leuchterschäften in seiner in der Merowingerzeit weit verbreiteten und in der nachkarolingischen Zeit völlig zurücktretenden Technik ließ sich allerdings aus ottonischer Zeit nur das Beispiel des Essener Leuchters beibringen. Und um die Löwenfiguren des Leuchterfußes, die v. Jenny in ihrer „naturfernen, halbornamentalen Stilisierung“ im Rahmen der ottonischen Kunst als „ungewöhnlich, ja befremdend“ bezeichnete, weil sie, wie schon O. v. Falke bemerkt hatte, eher an spätmerowingische Tiertypen erinnerten, für den ottonischen Zeitanatz zu retten, mußte schließlich eine im Grunde doch bestehende enge Verwandtschaft mit den Tierfiguren der Leuchterfüße von Oberkirchen und Würzburg festgestellt werden⁹⁾).

Sahen R. Wesenberg 1955¹⁰⁾ und H. Arbmán 1957¹¹⁾ auch keine Veranlassung, von dem Zeitanatz O. v. Falkes abzuweichen, den W. A. v. Jenny noch einmal erhärtet hatte, so war es doch wohl die Erkenntnis, daß in der Analyse einer glatten Rechnung zuliebe einigen Dingen Gewalt angetan worden war, die Arbmán bewog, die bisher gewonnenen Kriterien noch einmal zu überprüfen. Er sah sich dabei genötigt, die viel betonten Beziehungen zwischen den Leuchtern von Kremsmünster und dem Leuchterpaar Bernwards auf die Verwandtschaft in der Grundform zu beschränken und auch die Distanz zum Leuchterfuß von Oberkirchen wieder deutlich zu machen. Hatte v. Jenny auf die Ähnlichkeit in den Ziermotiven der Kugelknäufe von Kremsmünster und der Essener Schwertscheide großen Wert gelegt, so erkannte Arbmán doch eine ziemliche Verschiedenheit im Charakter der Darstellung, die für Kremsmünster „eine mehr direkt orientalische oder südlichere Einwirkung“ voraussetzen könnte. Indem Arbmán noch auf die Langlebigkeit gewisser Ziermotive hinwies, gelang es ihm darzutun, daß das Problem der Leuchter von Kremsmünster noch weiterer Diskussion bedürfe.

⁵⁾ O. von Falke und E. Meyer, Romanische Leuchter und Gefäße (Denkmäler deutscher Kunst. Bronzegegeräte des Mittelalters 1, 1935) S. 1—3.

⁶⁾ W. A. von Jenny, Die Kunst der Germanen im frühen Mittelalter. (1940) S. 58.

⁷⁾ J. Schmidt, Kremsmünster. (Führer zu großen Baudenkmälern 55, 1944) S. 4 (Mir nicht zugänglich).

⁸⁾ W. A. von Jenny, Ein Leuchterpaar der ottonischen Zeit aus Stift Kremsmünster (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 1: Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des ersten Jahrtausends. 2. Halbbd.: Frühmittelalterliche Kunst, 1954) S. 285—308.

⁹⁾ Ebd. S. 296.

¹⁰⁾ R. Wesenberg, Bernwardinische Plastik (1955) S. 27.

¹¹⁾ H. Arbmán, Die Kremsmünsterer Leuchter, Meddelanden från Lunds Universitets Historiska Museum 1958, S. 170—192.