

am Ende etwas arg bescheidenen Literaturverweise glauben machen wollen. Aber den Leser auf den neuesten Stand der Assisi-Forschung zu bringen, scheinen sich die Autoren ohnehin nicht zur Aufgabe gemacht zu haben, wird doch auch Bruno Zanardi darauf keinen Anspruch erheben wollen. Vielleicht erklärt sich vor diesem Hintergrund auch, daß das Buch ohne Register blieb.

Angesichts dessen, daß sich der Restaurator bei der Zuschreibung des Franziskuszyklus mit bewundernswertem Geschick einer Stellungnahme enthält und sich selbst der Titel des Buches, „Il cantiere di Giotto“, eigentlich eher wie ein Zugeständnis an den Buchhandel ausnimmt (wo sich „Giotto“ eigentlich immer ausgezahlt hat), anstatt sich aus dem Inhalt zu erklären, fragt man sich, ob es nicht angebracht gewesen wäre, wenn auch in Chiara Frugonis Kommentaren etwas weniger häufig von „Giotto“ die Rede gewesen wäre. Zanardis, von Richard Offner übernommenes „Giotto-non Giotto“ ist in diesem Zusammenhang zwar an und für sich absurd, seine Botschaft verfehlt es aber gerade deswegen nicht, bringt es doch die Ambiguität und Hilflosigkeit zum Ausdruck, in der die Forschung sich derzeit befindet. Gemessen daran liest sich Chiara Frugonis selbst in Anführungszeichen gesetztes „Giotto“ wie ein Bekenntnis, zumal wenn sie (wie beispielsweise auf S. 264) die Stigmatisation des hl. Franziskus in einem Atemzug mit Giottos Tafel im Louvre und Giottos gleichnamigem Fresko in der Bardi-Kapelle von S. Croce nennt und so letztlich keinen Zweifel daran läßt, daß sie auch tatsächlich Giotto meint. Am Ende dringt durch sie damit überhaupt erst ins Bewußtsein des Lesers, was er bis dahin eigentlich gar nicht vermißt hat: die Giotto-Frage. Eine kritische Stellungnahme, die man sich daraufhin gewünscht hätte, bleibt sie aber schuldig.

Federico Zeri, von dem man sich zu diesem Problem, wenn schon nicht eine kunsthistorische Auswertung des materialtechnischen Befundes, so doch wenigstens ein ausgewogenes Urteil auf der Basis der Sekundärliteratur erwartet hätte, gibt sich in seiner dreiseitigen Einleitung statt dessen kryptisch: vielleicht Giotto, vielleicht aber auch nicht, eventuell Pietro Cavallini, oder eher Rusuti? Kommentieren mag man das deshalb nicht, weil es viel zu vage ist, als daß man es ernst nehmen könnte. Bleibt also zu hoffen, daß in absehbarer Zeit ein Kenner des italienischen Due- und Trecento das Wort ergreift und sich mit dem von Zanardi präsentierten Material dieser Aufgabe erneut annimmt. Die Chancen jedenfalls, die Giotto-Frage ein für allemal zu entscheiden, stehen dank Zanardi so gut wie schon lange nicht mehr.

FRANK MARTIN

Bibliotheca Hertziana
Rom

Claudia Höhl: Ottonische Buchmalerei in Prüm (*Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII Kunstgeschichte, Bd. 252*). Frankfurt u.a.: Peter Lang 1996; LXIV + 518 S., 149 Abb.; ISBN 3-631-49281-2; DM 148,-

Die von Reiner Hausherr betreute Berliner Dissertation widmet sich mit dem Tropar in der Bibliothèque Nationale in Paris (lat. 9448) und dem Perikopenbuch in der John

Rylands University Library in Manchester (Ms. 7) zwei ottonisch-salischen Handschriften aus der ehemaligen Reichsabtei Prüm in der Eifel. Beide Codices sind inschriftlich bezeichnet, wobei das Tropar, das auch als Graduale und Antiphonar in die Literatur eingegangen ist, um 990, das Perikopenbuch unter Abt Ruotpertus (1026-68) zu datieren ist.

Nach einem Forschungsüberblick werden kurz die Geschichte der Abtei bis in salische Zeit und das Schicksal der Bibliothek vorgestellt, woran sich ein Katalog der erhaltenen, nachweislich aus dem Prümer Bestand stammenden Codices anschließt. Das folgende Kapitel widmet sich der Vorstellung und Einordnung der Textteile der beiden Handschriften, was vor allem für das Tropar von Bedeutung ist, da dort verschiedene Teile eines Graduale mit Tropen und Sequenzen verbunden wurden, weshalb Uneinigkeit über den Texttyp besteht. Als Ergebnis läßt sich die Kompilation verschiedener Vorlagen feststellen, wobei besonders westfränkische und maasländisch-lothringische Elemente im Vordergrund standen. Die Zusammenstellung scheint in Prüm stattgefunden zu haben. Ähnliches kann auch für das Evangelistar gelten, dessen Textvorlage nach dem Murbacher Comes, der das vorherrschende Lesungssystem im lothringischen Bereich war, mit verschiedenen, vor allem römischen Elementen vermischt wurde, wobei Eigenarten wiederum auf eine Prümer Textedition hinweisen, die – wie der Text des Tropars – singular geblieben zu sein scheint.

Der Textanalyse folgt mit der Vorstellung der Miniaturen der Hauptteil der Arbeit, wobei zuerst die in beiden Handschriften vorkommenden Szenen, dann die anderen Miniaturen behandelt werden. Die methodische Rechtfertigung für diese Vorgehensweise ist die teilweise Abhängigkeit der jüngeren Handschrift von den älteren Illustrationen. Die Szenen werden einzeln beschrieben und in den ikonographischen Zusammenhang eingeordnet, wobei nur in sehr wenigen Fällen direkte Vorbilder benannt werden können. Der offensichtliche Versuch, die ikonographische Herkunft vieler Szenen aus dem karolingischen Metzger Umfeld zu untermauern, führt gelegentlich zur Überbewertung von Einzelmotiven, die die Handschriften besonders mit Elfenbeinen dieser Region verbinden. Darüber hinaus kommen vor allem byzantinischen und italisch-römischen Illustrationen sowie dem touronischen Evangeliar des Kloster eine Bedeutung zu. Für das Perikopenbuch waren teilweise Vorlagen aus dem seeländischen Umfeld um die Reichenau und St. Gallen bestimmend, wie vereinzelt Parallelen zu der auch von dort beeinflussten Echternacher Gruppe auffallen. Insgesamt wird deutlich, daß wie die Texte auch die Illustrationen auf sehr unterschiedlichem Vorlagenmaterial basieren, unter dem – wie die Forschung von jeher festgestellt hat – vor allem karolingische Vorbilder prägend waren. Besonders beim Tropar fand eine teilweise eigenständige Umsetzung der Bildvorlagen statt.

An die ikonographischen Studien schließen sich zwei Kapitel über den Stil der Miniaturen und die Ornamentformen an, wobei in der stilistischen Untersuchung vorbildlich zwischen Komposition, Figurentypus, Gewand und Architektur unterschieden wird. Für das Tropar wendet sich Höhl gegen die von der Forschung weit-

gehend vertretene These des deutlichen touronischen Einflusses und betont die Abhängigkeit von spätkarolingischen Arbeiten aus dem Umkreis Karls des Kahlen. Zumindest bei den Kopftypen kann allerdings der Einfluß der älteren karolingischen Handschriften nicht geleugnet werden. Das Perikopenbuch schöpfte aus ähnlichen, wenn nicht sogar den gleichen Vorlagen, wobei allerdings besonders in der Komposition und Figurenauffassung Tendenzen der Jahrtausendwende aufgenommen wurden, die Höhl unter anderem über Kölner Handschriften vermittelt sieht. Diese Einordnungen bestätigt auch die Ornamentik, bei der vor allem karolingische Vorlagen maßgeblich waren, wobei das Perikopenbuch, in dem wiederum Kölner Einfluß erkennbar ist, touronischer Ornamentik näher als das Tropar stand. Die bei beiden Handschriften sehr ähnlich angelegten Initialen sind besonders mit alemannischen Arbeiten des späten 10. Jahrhunderts vergleichbar.

Die materialreiche Arbeit kann als eine gründliche Untersuchung der beiden Handschriften gelten, die vielleicht in einigen Details modifizierbar, insgesamt aber überzeugend ist. In der Gegenüberstellung zu den Codices der großen Zentren ottonisch-salischer Buchmalerei wird deutlich, daß selbst in den großen Reichsabteien wie Prüm Buchillustrationen ersten Ranges nicht ohne weiteres hergestellt werden konnten. Bemerkenswert sind vor allem die Unterschiede zu den Illuminationen der regional benachbarten Werkstätten in Trier und Echternach. Die qualitativen Abstufungen sollten aber nicht über den ungewöhnlichen Reichtum an Miniaturen hinwegtäuschen, die von erheblichen Ambitionen der Auftraggeber zeugen. Innerhalb der mit einer größeren Szenenfolge illuminierten ottonischen und salischen Handschriften wird den beiden Codices deshalb auch in Zukunft nicht zuletzt durch teilweise eigenwillige ikonographische Umsetzungen ein wichtiger Stellenwert zukommen. Die jetzt vorgelegte umfassende Bearbeitung ist deshalb willkommene Grundlage weiterer Beschäftigung und füllt eine wichtige Lücke in den bisherigen monographischen Bearbeitungen ottonisch-salischer Buchmalerei.

Für die methodisch stark auf ikonographische Untersuchungen ausgerichtete Dissertation sind die Bildvergleiche grundlegend. Aus diesem Grund mindern die ungewöhnlich schlechten Abbildungen den Wert des Buches erheblich. Bei der hier gewählten Druckqualität nützt auch die Verwendung von Kunstdruckpapier nichts mehr. Grundsätzlich kann in dieser Preisklasse eine sorgfältigere handwerkliche Herstellung erwartet werden, die auch im Textteil zu vermissen ist. So finden sich neben zahlreichen Zeichensetzungs- und Schreibfehlern Textdopplungen (z.B. S. 83/84), unverständliche Großabstände im Layout bei sonst eher kleinem Druck, wie auch vertauschte Abbildungen (z.B. Abb. 25/26). Der inhaltlich aufwendigen und wichtigen Arbeit wäre eine bessere äußere Form zu wünschen gewesen.

KLAUS GEREON BEUCKERS
Institut für Kunstgeschichte
Universität Karlsruhe