

Universität bestimmt war, wirft Camille den Blick auf die in den Miniaturen verbildlichten Aspekte des Sterbens. Materieller Fundus für die Arbeit sind die Vorarbeiten des Autors für seine Dissertation, die beobachteten mentalen Phänomene bestätigen schon bestehende Vorstellungen über diesen Zeitraum. In einem Anhang sind die Manuskripte mit dem Maler zugeschriebenen Illustrationen aufgeführt, die Attributionsarbeit allerdings ist in einer dem Text vorangehenden Werkphase geleistet und bleibt so dem kritischen Nachvollzug vorenthalten.

LORENZ ENDERLEIN  
*Bibliotheca Hertziana*  
 Rom

**The Utrecht Psalter in Medieval Art. Picturing the Psalms of David** [Anlässlich der Ausstellung „*Het Utrecht Psalter. Middeleeuwse meesterwerken rond een beroemd handschrift*“, Utrecht, Museum Catharijneconvent, 31. August – 17. November 1996]. Hrsg. Koert van der Horst, William Noel, Wilhelmina C.M. Wüstefeld; MS't Goy-Houten: HES Publishers 1996; 284 S., 267 Farb- und Schwarzweißabbildungen; ISBN 90-6194-328-0; Hfl. 165,-

Die Handschrift Utrecht, Universitätsbibliothek, Ms. 32, besser bekannt als „Utrecht Psalter“, ist eine der wichtigsten Handschriften des Mittelalters. Seit 1716 wird sie in der niederländischen Stadt aufbewahrt. Zuvor war sie in England, gehörte unter anderem zur berühmten Sammlung Robert Cottons. Wieder ein paar Jahrhunderte zurück war sie einer der größten Schätze der Abtei Christ Church in Canterbury. Hier diente sie als mehr oder weniger unmittelbare Vorlage für drei weitere große Bücher, den Harley-Psalter, den Eadwine-Psalter und den Pariser Psalter (London, British Library, Harley Ms. 603; Cambridge, Trinity College Library, Ms. R.17.1; Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat 8846). Ursprünglich aber stammte der karolingische Codex vom Kontinent, er wurde vom Reimser Erzbischof Ebbo im Skriptorium von Hautvillers bei Epernay in Auftrag gegeben.

1996 war das Prunkstück der Utrechter Bibliothek erstmals in einer Ausstellung zu sehen, die die Handschrift zum zentralen Thema hatte. Hierzu entstand ein Katalog, der alle Aspekte des Codex abdeckt: die Geschichte der Handschrift, ihre Bedeutung in der karolingischen Kunst und Gesellschaft, ihr Nachwirken im angelsächsischen und normannischen England. Gleichzeitig erschien der Codex auf CD-Rom. Was bei Gemälden und anderen, frei zugänglichen Kunstwerken fragwürdig ist, stellt für Handschriftenforscher einen großen Fortschritt dar. Denn wer versuchte nicht schon, Farben auf einem Mikrofilm zu erkennen. Bei Schwarzweiß-Filmen ein hoffnungsloses Unterfangen, während Farbmikrofilme unter Alter und Lagerung leiden und meist violettstichig sind. In diesem Fall können CD-Roms ein guter Ersatz sein, obgleich natürlich die Arbeit am Original immer noch unverzichtbar ist, denn auch digital ist die Qualität von Pergament, Tinte etc. nicht zu erkennen.

Nun aber zum Ausstellungskatalog. In fünf Kapiteln werden die Leser zunächst umfassend über den Utrecht-Psalter und seine Geschichte informiert. Als erstes führt Rosamond McKitterick in die historischen Umstände ein. Dies beinhaltet eine Geschichte des karolingischen Herrscherhauses und seines Aufstiegs, seine Beziehungen zu Byzanz, die Bedeutung seiner Kultur und einen kurzen Abriss über den Begriff „*literacy*“. Daß Jungen und Mädchen mit dem Psalter lesen lernten, dürfte bekannt sein. Sie betont zusätzlich, daß das Lateinische für die Bewohner des Frankenreiches quasi die Muttersprache war (mit regionalen Unterschieden).

Auf dieser Grundlage baut Koert van der Horst sein ausführliches Kapitel zur Handschrift auf. Kodikologie, Paläographie und Ikonographie sind ebenso Bestandteil wie die Geschichte des Codex. Der Autor geht hier dem möglichen Weg nach, den der Utrecht-Psalter von der Sammlung Cottons zur Universitätsbibliothek nahm, und schildert so ein Stück Geistesgeschichte. Zudem gibt er einen vergleichenden Überblick zur Forschung. So stellt er zum Beispiel drei verschiedene Meinungen zur Hände- und Arbeitsphasenscheidung auf den einzelnen Blättern nebeneinander dar und fügt seine eigene, aktuelle hinzu.

Kathleen Corrigan untersucht die frühmittelalterliche Psalterillustration in Byzanz im Vergleich zum Westen. Dieser Abschnitt ist wichtig für die gesamte mittelalterliche Buchmalerei und ihre byzantinischen Einflüsse. Hieran anschließend gibt Florentine Mutherich einen grundlegenden Überblick über die Buchproduktion in Reims. Hier sind schon Erkenntnisse spürbar, die sie hoffentlich bald zusammen mit Wilhelm Koehler im zweiten Teil der Arbeit zur Schule von Reims ausführlich darlegen wird.

Das letzte Kapitel widmet sich der Beziehung der drei englischen Nachfolger des Utrecht-Psalters zu diesem und auch untereinander. William Noel diskutiert ausführlich den Begriff der „Kopie“, der allerdings sehr weit gefaßt werden muß. Der Harley-, Eadwine- und Pariser Psalter sind nämlich keine „Abmalübungen“, vielmehr hatte jeder Illuminator seine künstlerischen Ideen, die er mit Vorgaben der Auftraggeber in Einklang brachte und das Material im „Vorbild“, im Utrecht-Psalter, danach abwandelte. An den Illustrationen zu Psalm 2 führt Noel einen beispielhaften Vergleich der vier Handschriften durch, den er mit zahlreichen Detailaufnahmen illustriert.

Nach diesem sehr informativen und ausführlichen Teil folgt der Katalog der einzelnen Objekte, den Wilhelmina C. M. Wüstefeld in Zusammenarbeit mit van der Horst und Noel erarbeitet haben. Hier ist jedes Exponat der Ausstellung abgebildet, zum Teil mit Vergleichsillustrationen, mit einem kurzen Text beschrieben und in den Kontext gestellt. Sinnvollerweise wurde der Katalog in Untergruppen gegliedert, was den Sinnzusammenhang unterstreicht. Diese Aufteilung wurde nach inhaltlichen Kriterien durchgeführt: Die klassisch-antike Tradition der Psalterillustration in Ost und West im neunten Jahrhundert ist ein Thema, genauso wie die anderen Handschriften der Reimser Schule und der Einfluß des Utrecht-Psalters auf nachfolgende Handschriften und Elfenbeine. Der englischen Nachfolge des Reimser Codex wurde der letzte Teil gewidmet; neben den „Kopien“ aus Canterbury sind angelsächsische

Handschriften und Siegel aufgeführt, die einen eindeutigen Zusammenhang mit dem kontinentalen Bilderzyklus illustrieren.

Viele Farabbildungen wurden sowohl in den Text- wie auch in den Katalogteil aufgenommen, die meisten von hervorragender Qualität (nur drei Stück lassen an Schärfe zu wünschen übrig). Zusammen mit den Schwarzweiß-Abbildungen bietet dieser Katalog ein umfassendes Bildrepertoire zum Utrecht-Psalter und anderen Kunstwerken (Elfenbeine, geschnittene Edelsteine etc.) aus seinem Umkreis. Der Forschungsstand ist gut umrissen dargelegt und zum Teil um neue Erkenntnisse der jeweiligen Autoren ergänzt. Hinzu kommt ein klares, ausdrucksstarkes Englisch, das dieses Buch nicht nur für Handschriftenfachleute zur wertvollen Ergänzung macht, sondern jeder interessierten Person ein wahres Lesevergnügen bereitet.

BARBARA POLACZEK

Regensburg

**Gunther G. Wolf: Die Wiener Reichskrone** (*Schriften des Kunsthistorischen Museums, 1*). Wien: Kunsthistorisches Museum 1995, 205 Seiten, 82 (meist farbige) Abbildungen; ISBN 3-900325-40-5; ÖS 595,-

Eine neue Arbeit über die „Wiener Reichskrone“ bedarf gewiß keiner Rechtfertigung. Abgesehen von ihrem überragenden Rang als geschichtliches und künstlerisches Denkmal wie auch den seit langem darum kreisenden wissenschaftlichen Diskussion hatte eine fast spektakuläre, wesentlich aus archäologisch-technischen Erwägungen begründete Neudatierung in die Zeit der Salier, im Zusammenhang mit der entsprechenden Ausstellung in Speyer (1991) die Auseinandersetzungen um den Komplex der höfischen Goldschmiedekunst ottonischer Zeit neu angeregt. Der Historiker Gunther G. Wolf hat mit seinem weit ausgreifenden Buch ausführlich Partei ergriffen im fortdauernden Wettstreit um ein möglichst adäquates Verständnis und die ihm folgende historische wie künstlerische Zuordnung der Zimelie, offensichtlich als Frucht langjähriger Bemühungen, denen bereits mehrere Teilveröffentlichungen zu verdanken waren. Er ist dabei auch der Auseinandersetzung mit dem erwähnten Versuch einer Neudatierung – durch Mechthild Schulze-Dörrlamm – nicht ausgewichen.

Von Anfang an durchzieht die Überzeugung von der politisch-geistesgeschichtlichen Stellung der Reichskrone alle Kapitel des Buches, so daß es gerechtfertigt erscheint, an dieser Stelle einen letzten Abschnitt des Buches hier zu zitieren, in dem diese Überzeugung resümiert wird: „Die ‘Wiener Reichskrone’, so glaube ich nahezu erwiesen zu haben, wurde in der Umgebung Erzbischof Bruno von Köln (wie schon 1976 Reinhart Staats annahm) etwa 965 konzipiert, 965/67 gefertigt und diente als Symbol des westlichen Kaisertums der Ottonen und seiner Idee Weihnachten 967 als ‘signum’ nach Rom und Byzanz, proklamierte die Gratia Dei – Herrscherauffassung Ottos I. und Bruns und läßt uns insoweit einen tiefen Blick in die Gedankenwelt dieser von ihrer Aufgabe und Heiligkeit durchdrungenen Menschen des 10. Jahrhunderts tun“ (S. 178).