

ciclo mariano di Santa Maria in Trastevere una „risposta“ (p. 38) all'opera di Cimabue ad Assisi, Tomei lascia che sia la fantasia del lettore a dedurre cosa egli intenda con tale asserzione.

Muovendosi all'interno della cornice del metodo da lui scelto sarebbe stato auspicabile inoltre che l'autore, grazie proprio alla sua ampia conoscenza sia di Cavallini sia della pittura del Duecento, a conclusione dell'opera avesse fornito al lettore una rassegna e un'analisi dello sviluppo artistico di Cavallini, del ruolo da lui svolto e del significato che egli assunse nell'ambito della pittura romana.

Nonostante quanto è stato fin qui esposto, il *Pietro Cavallini* di Alessandro Tomei è – nelle sue premesse – un libro costruito con equilibrio e sulla base di una profonda conoscenza della materia. Da questo punto di vista fa sperare che lasci irrisolti così pochi interrogativi da mettere una parola definitiva a un intero secolo di ipotesi nella costruzione dell'opera di Cavallini.

ERIK THUNØ

Accademia di Danimarca

Roma

Die Wenzelsbibel. Vollständige Faksimile-Ausgabe der Codices Vindobonenses 2759–2764 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Kommentar von Hedwig Heger, Ivan Hlaváček, Gerhard Schmidt und Franz Unterkircher mit Kurzbeiträgen von Katharina Hranitzky und Karel Stejskal (*Codices selecti phototypice impressi. Commentarium*, Vol. LXX/1–9**); Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1998; 250 S., 96 Taf. mit 239 Abb.; ISBN 3-201-01708-6; Kommentarband: DM 219,-

Das hier anzuzeigende Buch hat eine längere Vorgeschichte. Daß dies so kommen würde, mag der Verlag geahnt haben, als er dem 1981 erschienenen ersten Band der Faksimile-Ausgabe der Wenzelsbibel als „Interimskommentar“ die Studie über „die Bilderhandschriften Königs Wenzel I.“ beigab, die JULIUS VON SCHLOSSER 1893¹ veröffentlicht hatte. Die eigentliche Faksimile-Edition wurde 1991 abgeschlossen (*Codices selecti ...*, Vol. LXX/1–9). Dazu wurden die erhaltenen sechs Bände der Bibel für die Wiedergabe so aufgeteilt, daß die mit Miniaturen ausgestatteten Bücher des Alten Testaments in den Bänden 1–8 im Originalformat vorliegen, während alle bilderlos gebliebenen Abschnitte (Cod. 2762, fol. 1r-211v; Cod. 2763, fol. 1r-169v; Cod. 2674, fol. 1r-231v) im letzten Band, schwarz-weiß und um etwa ein Viertel verkleinert, dokumentiert werden.

Wer sich mit den kunsthistorischen Aspekten der großen Wiener Bibel beschäftigen wollte, dem standen neben dem Interimskommentar zunächst die Arbeiten von

1 JULIUS VON SCHLOSSER: Die Bilderhandschriften Königs (sic) Wenzels I., in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 14, 1893, S. 214–308.

GERHARD SCHMIDT² und JOSEF KRÁSA³ zur Verfügung, die beide die Wenzelsbibel innerhalb eines umfassenderen Kontextes behandelten. Den Miniaturen zur Genesis widmete Franz Unterkircher nach dem Erscheinen des ersten Faksimile-Bandes eine eigene Studie⁴. Mit Erläuterungen zu 32 ausgewählten Miniaturen eröffneten MARCEL THOMAS und GERHARD SCHMIDT⁵ einer breiteren Leserschaft Einblick in die faszinierende Bildwelt aller illuminierten Bände; die Farbtafeln mit den originalgroßen Miniaturen konnten allerdings jeweils nur einen Ausschnitt aus den 530/535 : 365/370 mm großen Seiten wiedergeben. Eine neue Möglichkeit, die Fülle der bildlichen Ausstattung zu erschließen, bot dann der Kommentar von HORST APPUHN zur 1990 erschienenen, erheblich verkleinerten Taschenbuch-Ausgabe des Faksimiles⁶.

Als erster Teil des umfassenden Kommentars zur großen Faksimile-Ausgabe der Wenzelsbibel wurden 1996 die „Erläuterungen zu den illuminierten Seiten“ von MICHAELA KRIEGER und GERHARD SCHMIDT⁷ publiziert. Anschauliche Beschreibungen führen sowohl die biblischen Szenen wie die reiche Randverzierung vor Augen. Hilfreich für das Verständnis der Miniaturen sind die – manchmal durch Vergleichsabbildungen ergänzten – Hinweise auf ikonographische Besonderheiten; die vorsichtige Analyse der für die Wenzelhandschriften so charakteristischen Embleme und allegorischen Figuren behält die Vielschichtigkeit möglicher Bedeutungsebenen stets im Blick. Jeweils beim ersten ‚Auftritt‘ der an der Ausstattung beteiligten Künstler wird deren künstlerische Eigenart knapp gewürdigt. Nur in Ausnahmefällen gehen die Autoren im Rahmen der „Erläuterungen“ auf die oft detaillierten Maleranweisungen zu den vielen unausgeführten Darstellungen ein. Sämtliche Anweisungen findet man bei Schlosser (1893) in der lateinischen Originalversion, bei Appuhn (1990) in deutschen Übertragungen.

Noch bis 1998 mußte sich gedulden, wer auf den zweiten Teil des Kommentars wartete, der in zwischenzeitlich veröffentlichten Publikationen immer wieder angekündigt, dessen Erscheinungstermin jedoch stetig hinausgeschoben wurde. Der umfangreiche, zweispaltig gesetzte Band wird durch einen Beitrag des Historikers IVAN HLAVÁČEK eingeleitet (S. 9–36). Weniger auf eine spezielle Fachöffentlichkeit als vielmehr auf eine interessierte, bibliophile Käuferschicht von Faksimile-Ausgaben ausgerichtet, entwirft der Autor auf knapp 28 Seiten ein Bild vom „Hof Wenzels IV. als führende(m) Kulturzentrum Mitteleuropas“. Nach einer kurzen Rückschau auf die Situation unter den böhmischen Přemysliden seit dem hohen Mittelalter sowie zur Zeit Kaiser Karls IV. und einiger seiner Berater beleuchtet Hlaváček schlaglichtartig

2 GERHARD SCHMIDT : Malerei bis 1450, in: *Gotik in Böhmen*; Hrsg. KARL M. SWOBODA; München 1969, S. 167–321.

3 JOSEF KRÁSA: Die Handschriften König Wenzels IV.; [Prag] Wien 1971.

4 FRANZ UNTERKIRCHER: König Wenzels Bilderbibel. Die Miniaturen zur Genesis aus der Wenzelsbibel; Graz 1983; mit 62 Abbildungen aus Cod. 2759.

5 MARCEL THOMAS und GERHARD SCHMIDT: Die Bibel des Königs Wenzel. Mit 32 Miniaturen im Originalformat nach der Handschrift aus der Österreichischen Nationalbibliothek; Graz 1989.

6 HORST APPUHN: Wenzelsbibel. König Wenzels Prachthandschrift der deutschen Bibel (*Die bibliophilen Taschenbücher*, 1001); Dortmund: Harenberg 1990.

7 MICHAELA KRIEGER und GERHARD SCHMIDT (unter Mitarbeit von Elfriede Gaál und Katharina Hranitzky): Erläuterungen zu den illuminierten Seiten. (*Codices selecti ... Commentarium*, Vol. LXX/1–9*).

Aspekte des kulturellen Lebens an Wenzels Hof und in seinem unmittelbaren Umkreis. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf den Handschriften (nicht nur den illuminierten), die mit Wenzel, der königlichen Kanzlei und ihm nahestehenden Personen in Verbindung gebracht werden können (vgl. bes. S. 28–32). Daneben gilt das Augenmerk vor allem dem intellektuellen Personal bei Hof. Allerdings leidet die Klarheit der Darstellung gelegentlich an der gedrängten Kürze, zu der sich der Autor wohl genötigt sah, wie seine wiederholten diesbezüglichen Einwürfe vermuten lassen. Manches wird in Beiträgen der anderen Autoren deutlicher (vgl. etwa zur Rolle des königlichen Münzmeisters Martin Rotlev [Rotlōw] S. 28, zu Nr. 2 und S. 84–86). An einzelnen Stellen hätte vielleicht die glättende Hand der Redaktion sprachliche Unebenheiten beseitigen und so das Verständnis erleichtern können. Ganz offensichtlich ist eine letzte Durchsicht unterblieben, die das eine oder andere Versehen korrigiert hätte (z. B. S. 29 zu Nr. 9: Autor des Willehalm ist nicht „Ulrich“, sondern Wolfram von Eschenbach). Zudem fehlt eine konsequente typographische Auszeichnung in den Literaturangaben wenigstens für diesen Beitrag; auf eine für alle verbindliche Zitierweise hat man ohnehin verzichtet. Bei entsprechend sorgfältiger redaktioneller Nacharbeit wäre wohl auch, wo es um das Schicksal von Wenzels eigener Bibliothek geht, die Verweisung auf den „Beitrag des zweiten Autor [sic] dieses Bandes, Otto Mazal“ (S. 25) so nicht stehengeblieben.

Ob ein solcher Beitrag Mazals – den es nicht gibt – geplant war, sei dahingestellt. Über die Geschichte der Bibel nach 1400 handelt jedenfalls der inzwischen verstorbene ehemalige Leiter der Wiener Handschriftensammlung FRANZ UNTERKIRCHER in seiner Studie zur Kodikologie der Wenzelsbibel (S. 37–50). Er zeichnet dabei den Weg nach, auf dem die zunächst noch ungebundenen Lagen des nicht vollendeten Werks zusammen mit den übrigen Büchern aus Wenzels Bibliothek in habsburgischen Besitz und schließlich in die kaiserliche Hofbibliothek zu Wien gelangten. Dort widmete 1669 der Bibliothekar Petrus Lambeck der damals in 3 Bänden unter den Signaturen Ambras 17–19 aufgestellten Bibel erstmals eine ausführliche Beschreibung. Entgegen nämlich der ursprünglichen Planung, die aus der Lagenzählung zu erschließen ist und nach der nur zwei Riesenbände den Text des Alten Testaments hätten aufnehmen sollen, waren die losen Lagen, die in der Regel aus vier Doppelblättern bestehen, 1447 unter König (dem späteren Kaiser) Friedrich III. zu drei roten Lederbänden mit Messingbeschlägen gebunden worden. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurden diese dann durch schlichte braune Lederbände über Pappe ersetzt und dabei die insgesamt 1214 Blätter auf sechs Bände verteilt⁸. Unterkircher notiert für jeden der Bände die Zusammensetzung der Lagen, die alten und neuen Folierungen, die Verteilung der Schreiberhände (wobei er nicht ausschließt, daß sich hinter dem ungemein einheitlich wirkenden Anteil von Hand I mehrere Schreiber verber-

⁸ Angemerkt sei, daß nach der Faksimilierung, für die die Blätter aus der Bindung hatten gelöst werden müssen, sich die Bände nun in weißem Leder über Holzdeckeln mit zwei Schließen präsentieren; vgl. Thesaurus Austriacus. Europas Glanz im Spiegel der Buchkunst. Handschriften und Kunstalben von 800 bis 1600; Ausstellungskatalog, Hrsg. EVA IRBLICH; Wien ÖNB, 1996, S. 115.

gen) sowie den Umfang der „künstlerischen Ausstattung der Schrift“, nämlich von Seitentiteln, Kapitelinitialen und Kapitelzahlen.

Bedenkenswert ist Unterkirchers Beobachtung, daß die Namen „frana“ und „N. kuthner“, mit denen einzelne Lagen „signiert“ sind, in den gleichen Farben – Gold und Blau – eingetragen wurden, die man für die schriftlichen Schmuckelemente verwendete. Er vermutet daher, daß diese Namen kaum – wie von der kunsthistorischen Forschung bisher angenommen – auf Maler, sondern auf Rubrikatoren zu beziehen seien (S. 39), die allerdings „nicht dem für die Schrift zuständigen Skriptorium angehörten, sondern dem Atelier der Hofmaler“ (S. 47). Gerhard Schmidt wird in seinem Beitrag Unterkirchers Hypothese zurückweisen: Die Rubrikatoren hätten, falls die Namen tatsächlich von ihnen eingetragen worden seien, „zweifellos den leitenden Meister der jeweils verantwortlichen Werkstatt genannt“. Dieser könne „natürlich“ niemand anders als der Miniaturist sein (S. 180 Anm. 312). Doch scheint eine solche Folgerung keineswegs zwingend. Da man nur wenig über die Organisationsstrukturen innerhalb einer Buchmalereiwerkstatt im Prag des ausgehenden 14. Jahrhunderts weiß und da beim wiederholten Beschneiden der Bände nicht nur Seitenzahlen, Lagenzählungen und Elemente des Randschmucks verloren gingen, sondern möglicherweise auch weitere Eintragungen oder „Signaturen“, die für die Beurteilung des Herstellungsprozesses hätten hilfreich sein können, sollte man bei der Deutung der Namen „frana“ und „N. kuthner“ sehr vorsichtig sein.

Bevor wir uns weiteren kunsthistorischen Fragen zuwenden, sei ein Blick auf den ausführlichen Beitrag der Germanistin HEDWIG HEGER geworfen (S. 51–123). Ihr philologischer Kommentar zur Wenzelsbibel lenkt die Aufmerksamkeit auf den in sorgfältiger Textualis formata geschriebenen Text des Buches, „das heisset biblia“ (S. 102–109: Übersichtstabelle zum Gesamtinhalt der Wenzelsbibel und seiner Verteilung auf die Faksimile-Bände). Die gut lesbare Studie – bescheiden als Einführung für Bibliophile und Nicht-Philologen konzipiert – macht zunächst mit den verschiedenartigen Bemühungen vertraut, den lateinischen Bibeltext in die sich ausbildende deutsche Sprache zu übertragen, wobei die Autorin immer wieder das Gespür für die „Kunst des Übersetzers“ zu wecken versucht. Den Bogen spannt sie von den alt-hochdeutschen Sprachdenkmälern bis zu den ersten deutschen Bibeldrucken und der „Bibelverdeutschung“ durch Luther. Sie vermag so die Stellung des frühneuhochdeutschen Textes der Wenzelsbibel innerhalb dieser Entwicklung zu würdigen, der einem unbekanntem, um 1375/80 für den königlichen Münzmeister Martin Rotlev tätigen Dichter verdankt wird.

Im Zentrum von Hedwig Hegers Ausführungen steht die detaillierte Analyse des 186 Verse umfassenden Prologs zur Wenzelsbibel (Cod. 2759, 1ra–2rb; S. 69–71: Diplomatischer Abdruck). Sie vertritt die Auffassung, daß ein älterer Prolog B (Verse 69–116) dem jüngeren Prolog A (Verse 1–68, 117–176), der Martin Rotlev als Initiator der Bibelübersetzung benennt, inseriert wurde und daß die letzten 10 Verse (177–186) – „eindeutig die schlechtesten des ganzen Prologs“ (S. 73) – mit der Fürbitte für das Stifterpaar, König Wenzel und seine Gemahlin, erst nachträglich nur in diesem Exemplar hinzugefügt wurden (Prolog C). An ihre Überlegungen zur Intention des Prolog-

Gebetes und zu den namenlos bleibenden Dichterpersönlichkeiten knüpft die Autorin Gedanken zum „Problemkreis um die Entstehung“ der Wenzelsbibel und läßt sich dabei auch auf eine Deutung des symbolbeladenen, immer noch rätselhaften Randschmucks ein. Den Schlüssel zur Interpretation sieht sie in der auf der Genesis-Initialeseite gleichsam als „Motto“ dargestellten Kaiserkrone (S. 90), in der Wenzels Streben nach der eigenen Krönung zum Imperator seinen Ausdruck fände. Dieser „Leitidee der Herrscherglorifizierung“ (S. 91) ordnet sie die üblicherweise auf Wenzel bezogenen Embleme und Symbolfiguren weitgehend unter. In der Nachfolge der imperialen Kunst Karls IV. kann man sich zwar durchaus eine ähnlich intendierte politische Inanspruchnahme des Bildprogramms durch den Kaisersohn vorstellen; dennoch bleibt ein Unbehagen, der „gewagten Vermutung“ Hedwig Hegers (S. 87) bedenkenlos zu folgen. So wird man bereits Zweifel haben, daß „Wenzels Auftrag für die prächtigste aller Bibelhandschriften“ mit dem immer wieder verschobenen Romzug und der geplanten Kaiserkrönung in direktem Zusammenhang stehen könnte (S. 88). Denn der Vorstellung, ein nicht zur Ausführung gelangter Band mit dem Neuen Testament in deutscher Übersetzung hätte bei der Krönungszeremonie als Evangelienbuch Verwendung finden sollen, erteilt die Autorin schon selbst eine Absage. Spätestens aber nach der Lektüre von Gerhard Schmidts Untersuchung des allegorischen Motiv-Repertoires (S. 150–179) dürfte man zögern, das von der Autorin scheinbar so schlüssig entworfene Bild von „Wenzels Selbstinszenierungskunst“ (S. 96) zu akzeptieren.

Schmidt entwickelt seine Analyse auf der Folie von grundsätzlichen Überlegungen zur „marginale(n) Figurenwelt der Gotik“ wie zur „Devisen-Mode des Spätmittelalters“ und schärft so den Blick für die verschiedenen Sinnschichten der Randmotive der Wenzelsbibel. Da einige von ihnen – Eisvogel, Liebesknoten und Bademagd – auch an öffentlichen Gebäuden vorkommen, verbietet sich eine rein aufs Private bezogene Interpretation. Der Autor beschränkt sich nun nicht allein darauf, für die einzelnen Embleme und Symbole mögliche Konnotationen zu referieren; er zeigt darüber hinaus, wie sich die Bedeutung einerseits im immer wieder variierten Miteinander dieser Figuren verschiebt, andererseits nicht unabhängig von der durch „Stand und Bildungshorizont“ bedingten Betrachtungsweise der Rezipienten gesehen werden sollte. So kann sich etwa, um ein Beispiel herauszugreifen, die Bademagd vom „Objekt erotischer Begehrlichkeit“ in eine „Tugendpersonifikation, ja in die Verkörperung der reinen Minne verwandeln“ (S. 177f.). Obwohl – gerade nach neueren Untersuchungen über den von Wenzel gegründeten Hoforden (vgl. S. 159 Anm. 218) – einiges für die Hypothese spricht, in den Figuren und Symbolen des Randschmucks „das sozusagen offizielle Programm“ dieses „Badeordens“ (S. 248) zu sehen, verschweigt Schmidt nicht, daß zwei Elemente – die gotischen Lettern „w“ und „e“ sowie die tschechische Parole vieler Spruchbänder – „weiterhin rätselhaft – und insofern dankbare Objekte zukünftiger Forschung“ bleiben (S. 249).

Mit dem Vorgriff auf die Randmotive haben wir zugleich einen der wichtigsten Aspekte nicht nur der großen Wiener Bibel, sondern auch der übrigen sogenannten Wenzelshandschriften berührt. Die seit Schlossers Studie leicht veränderte Liste jener

sieben Codices, welche durch diese charakteristischen Motive als Eigentum des Königs gesichert sind, stellt Schmidt an den Beginn seines umfangreichen kunsthistorischen Kommentars (S. 125–250). Nach einem knappen Rückblick auf die ältere Literatur wendet er sich der künstlerischen Ausstattung der Wenzelsbibel zu: Als für den Gesamteindruck der Prunkhandschrift, freilich nur in den vollendeten Lagen, bestimmend, verlangen neben den 654 Deckfarbeninitialen und Miniaturen sowie den phantasievollen Akanthusranken mit den Emblemen des Königs auch die „sekundären Zierelemente“ der Schriftauszeichnung gebührende Aufmerksamkeit. Daß ein solches Kunstwerk sich allein der „wohl organisierte(n) Zusammenarbeit einer größeren Zahl von Spezialisten“ (S. 131) verdankt, ist einer der Leitgedanken, dem der Autor bei den ikonographischen und stilistischen Untersuchungen Raum gibt.

Für die dichte Illustrationsfolge zur alttestamentlichen Geschichte vermutet Schmidt Anregungen durch die volkssprachliche Literatur, vor allem die bilderreichen Epenhandschriften und Weltchroniken, in denen ein enger Bezug der Miniaturen zur jeweiligen Textstelle bereits erprobt worden war. Seine Beobachtungen zu den lateinischen Maleranweisungen (die sich allerdings nur bei den nicht ausgeführten Darstellungen erhalten haben) sprechen für einen gebildeten Theologen als „Präzeptor“. Dieser war jedoch bei seiner Vorgabe der Themen so sehr dem Bibeltext verhaftet, daß die ikonographische und künstlerische Gestaltung allein den Illuminatoren überlassen blieb. Oft mußten sie dabei selbständig Lösungen für neue Bildthemen entwickeln. Von Fall zu Fall konnten sie jedoch auf geläufige Formeln zurückgreifen, wie die Übernahme von verbreiteten ikonographischen Topoi aus Musterbüchern, aus der älteren böhmischen Wand- und Buchmalerei oder auch von italienischen Vorbildern beweist.

Besonderes Augenmerk richtet Schmidt auf die künstlerische Eigenart der am buchmalerischen Schmuck der Bibel beteiligten Kräfte. Dabei erleichtern – wie schon bei der ikonographischen Analyse – die gut ausgewählten Vergleichsabbildungen des Kommentarbandes ein Nachvollziehen der Argumentation. Der Autor stützt sich in erster Linie auf Krásas Buch (1971) und seine eigene ältere Studie (1969), um die neun wichtigsten Illuminatoren, die die Deckfarbenmalerei der Bibelillustrationen und des Randschmucks ausgeführt haben, „anhand ihrer Stilmerkmale klar gegeneinander ab(zu)grenzen“ (S. 179; vgl. auch Tabelle S. 130). Wiewohl sie nicht alle derselben Generation zuzurechnen sind, verbindet die Künstlerpersönlichkeiten eine – je unterschiedliche – Prägung durch die „böhmische Maltradition der zweiten Jahrhunderthälfte“ (S. 181). So liefert der allen gemeinsame Formenschatz den Hintergrund, vor dem sich die einzelnen Meister mit ihren „spezifischen Vorzüge(n) und Schwächen“ (S. 184) konturieren lassen.

Einen neuen Weg beschreitet Gerhard Schmidt, wenn er in seine Untersuchung auch das Rankenwerk und die Bordüren, die punzierten Goldgründe und die farbigen Gründe wie deren Ornamentik, schließlich den Anteil der Lombardenschreiber und Floratoren einbezieht (vgl. Tabelle S. 230–231). In akribischer Analyse wird so deutlich gemacht, daß sich meist parallel zum (häufig lagenweisen) Wechsel der Haupthände auch der Duktus der aufgezählten Schmuckelemente ändert. Doch gibt

es „immer wieder Ausnahmen, die Schlüsse auf die gelegentliche Mitarbeit von Gehilfen und sogar auf Kollaborationen zwischen den einzelnen Meistern und ihren Werkstätten zulassen“ (S. 221). Zur Frage, ob „das Werkstatthaupt selbst sowohl als Lombardenschreiber wie auch als Florator tätig“ gewesen sein könnte (S. 229), ist Schmidts Haltung unentschieden. Einerseits spricht er sich für eine „Personalunion“ aus (ebd.) – vor allem, weil die von der Wenzelsbibel her bekannte Zusammenarbeit eines Buchmalers mit bestimmten Lombardenschreibern oder Fleuronée-Zeichnern identisch in anderen Handschriften zu beobachten sei. Andererseits denkt er an eine Werkstattgemeinschaft, zu der nicht nur der Miniator und seine Gehilfen, sondern auch die auf die Zierschriften spezialisierten Kräfte gehört hätten (vgl. S. 179 u. 241). Viel spricht für die zweite Variante, wenn man sich die Arbeitsteiligkeit des komplizierten Herstellungsvorgangs der Bibel bewußt macht, wie sie der Autor in allen Facetten vor Augen führt. Etwa fünf Jahre haben nach seiner Schätzung „einige der angesehensten und potentesten unter den kommerziellen Illuminatoren-Ateliers der böhmischen Hauptstadt“ (S. 242) an der Fertigstellung der Bibel gearbeitet. Da die führenden Meister wenigstens teilweise auch aus datierten Handschriften bekannt sind, lasse sich unter Berücksichtigung ihrer stilistischen Entwicklung dieser Zeitraum auf die Jahre 1391–1395 festlegen. In den späten 1390er Jahren wurden noch einmal zwei Lagen illuminiert – ein vergeblicher Versuch, das ehrgeizige Projekt zu Ende zu führen.

Eine Antwort auf die noch immer ungelöste Frage, warum die Wenzelsbibel ein Torso geblieben ist, wird man bei den Autoren des Kommentarbandes nicht finden und wohl auch nicht von ihnen erwarten. Wer sich jedoch auf ihre unterschiedlichen Herangehensweisen einläßt, dem erschließt sich ein faszinierendes Kunstwerk, das – auch als Sprachdokument und als Zeugnis selbstbewußter Laien im vorhussitischen Böhmen – einen wichtigen Platz in der europäischen Kulturgeschichte des ausgehenden 14. Jahrhunderts beanspruchen darf. Daß die Autoren die Akzente individuell setzen oder gar zu widersprüchlichen Auffassungen gelangen, sollte die Leser kaum verwundern. Allerdings wünschte man sich ein Register, um leichter die in den einzelnen Beiträgen erwähnten Sachverhalte auffinden zu können. In der Germanistik ist, wie der 1998 im Verfasserlexikon erschienene Artikel „Wenzelsbibel“ von HEIMO REINITZER (Band 10, Sp. 869–875) verrät, die Diskussion um den Text und seinen Übersetzer noch nicht abgeschlossen. Die geplante Edition dürfte auch für theologische Forschungen anregend sein. Schließlich wird man gespannt sein, wie bei dem Projekt der Katalogisierung der illuminierten böhmischen Codices der Österreichischen Nationalbibliothek einschließlich der Wenzelshandschriften die in diesem Kommentarband dargelegten Ergebnisse fruchtbar gemacht werden.

BEATE BRAUN-NIEHR

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz