

55-56) aufgelistet, die vor allem die Vollständigkeit des erhaltenen Bestandes und die mögliche Rekonstruktion einer letzten, die Erzählung zu einem Abschluß bringenden Szene betreffen – aus kunsthistorischer Sicht eigentlich keine Frage, für die Rezeption des Iwein-Textes selbst jedoch von grundlegender Bedeutung.

Volker Schupp rekonstruiert in seinem zweiten Teil des Buches (V-VIII) als fehlende letzte Szene analog zur Schmalkaldener Iwein-Folge das „Hochzeitsfest“ Iweins und Laudines (S. 102-105). Zunächst läßt er aber den Burgherren von Rodank selbst in einer fiktiven „Führung“ seiner Gäste die Bilder erläutern (S. 73-78), ein Kunstgriff, der nicht unbedingt zur tieferen Erkenntnis der Malereien beiträgt, auch nicht der damit beabsichtigten Einführung in die zeitgenössische Rezeption von Text und Bild. Eine ausführliche Beschreibung jeder einzelnen Szene und deren Textgrundlage folgt dann nach einer kurzen Vorstellung des Romans selbst, des „Iwein“ Hartmanns von Aue (S. 79-81). Die die Beschreibung ergänzende vollständige Dokumentation der erhaltenen Wandmalereien in ganzseitigen Farbtafeln ist besonders hervorzuheben. Klar und verständlich werden in einem abschließenden Kapitel (VIII) die bisherigen Meinungen der Kunst- und der Literaturgeschichte zur Datierung der Malereien bzw. des Hartmann-Textes in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit dargelegt, ein Forschungsbericht, der das Defizit der Kunstgeschichte in Bezug auf die hochrangigen Rodenegger und Brixener Malereien vom Anfang des 13. Jahrhunderts klar zum Ausdruck bringt. Die Voraussetzungen für einen neuen interdisziplinären Versuch sind jedenfalls mit diesem Band vorgelegt.

HEIDRUN STEIN-KECKS  
 Institut für Kunstgeschichte  
 Universität Regensburg

**Michael Camille: Master of Death.** The Lifeless Art of Pierre Remiet, Illuminator. New Haven – London: Yale University Press 1996; X + 296 S., 145 Schwarzweiß- und 45 Farabbildungen; ISBN 0-300-06457-8; £ 25,-

In seinen vorangegangenen Publikationen *The Gothic Idol* (1989) und *Image on the Edge* (1992) hatte Camille versucht, dem Umgang mit dem Bild in der mittelalterlichen Kunst in zwei eingeschränkten Bereichen nachzuspüren, dem Verständnis des „Idolon“ mit seinen unterschiedlichen Implikationen und dem Gestaltungsraum der „Margins“ in der Buchmalerei. Obwohl der Autor selbst seine Hinwendung zur Person des Buchmalers Pierre Remiet als Einschränkung auf ein Künstlersubjekt bezeichnet, das er zudem mit einem Notnamen versieht, wird das Buch doch zu einem Versuch über das Verhältnis spätmittelalterlicher Kunst zur Sterblichkeit des menschlichen Körpers generell. Es ist, was den Blickwinkel der Epochenschau betrifft, weitgehend Johan Huizingas Herbst des Mittelalters und dabei einer literarisch ambitionierten Darstellungsweise verpflichtet. Über die Rekonstruktion der Lebenswelt eines Pariser Illuminators in einer Hochphase hauptstädtischer Buchmalerei, die durch das Mäzenatentum der Valoisprinzen und die Präsenz der Pariser

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 National, 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.