

ginnend mit einem Paar westgotischer Adlerspangen und endend mit einer gemalten Sandsteinmadonna des 14. Jahrhunderts, in der sich die französische Gotik spiegelt. Wohl alle größeren Museen der USA und auch einige Privatsammlungen hatten beige-steuert. Das Ergebnis war ein außerordentlich reiches Gesamtbild, in dem, trotz des notwendigen Vorwiegens kleinerer Objekte, die großen Linien der kunstgeschichtlichen Entwicklung anschaulich wurden.

Von den Goldschmiedearbeiten sei das romanische Prozessionskreuz aus S. Salvador de Fuentes, Oviedo (Metropolitan Museum) erwähnt; unter den Skulpturen ein mächtiger, fast ungeschlichter Holzkruzifixus (um 1200) aus dem Museum der Rhode Island School of Design. Ferner, vom Fogg Museum geliehen, ein Fuß des ehemaligen Altares über dem Jacobusgrab im Kloster von San Pelayo de Antealtares in Santiago de Compostela. Ikonographisch nahezu identisch der Stütze des Freudenstädter Lesealtars vertreten die den Fuß umgebenden Apostelfiguren eindrucksvoll die frühere Stilstufe im Gebiet der „Pilgerstraßen“.

In der kleinen Gruppe der illuminierten Handschriften befand sich das berühmte Ms. 644 der Morgan Library, die früheste aller erhaltenen Beatushandschriften. Der Katalog hält die Datierung auch der Miniaturen auf 926 aufrecht. Das spätromanische Antependium aus Lles bei Martinet (Worcester Art Museum) zeigt die einzige bekannte Darstellung der Himmelfahrt Christi auf einem Werk dieser Art. Unter den Textilien befanden sich prachtvolle Stücke des 11. bis 14. Jahrhunderts, in den Motiven völlig orientalisches, aber auf Grund der Webetechnik nach Spanien lokalisiert.

Von besonderem Interesse war die Gruppe romanischer Elfenbeine, wohl alle aus dem Gebiet von León. Die Bedeutung dieser Arbeiten für die Anfänge der Monumental-skulptur im Südwesten ist längst bekannt, wird aber noch erhöht durch den jüngst von John Hunt wieder unternommenen und durchaus ansprechenden Versuch, mit diesen Elfenbeinen auch ein Werk höchster künstlerischer Qualität, die Anbetung der Könige im Victoria and Albert Museum, in Verbindung zu bringen. Unter den auf der Ausstellung gezeigten Stücken war besonders eindrucksvoll die Gestalt eines sitzenden Propheten, oder wahrscheinlich Christi, ein Werk des frühen 12. Jahrhunderts aus der Sammlung J. N. Brown in Providence. Otto von Simson

REZENSIONEN

FRANCIS WORMALD, *The Miniatures in the Gospels of St. Augustine (Corpus Christi College Ms. 286)*. The Sandars Lectures in Bibliography 1948. Cambridge Univ. Press 1954, IX und 17 Seiten, XVIII Taf.

Die „Gospels of St. Augustine“ gelten als ein Geschenk Papst Gregors des Großen. Er soll sie dem heiligen Augustinus, dem Apostel der Engländer und ersten Erzbischof von Canterbury, dorthin gesandt haben. Sie gehören dem 6. Jahrhundert an, sind italienischen Ursprungs und kommen aus Canterbury, dem Zentrum der römischen Mission.

Von den Bildern der Handschrift sind nur zwei erhalten. Das erste zeigt, einem Netz von 12 kleinen Quadraten eingeschrieben und von breitem Gesamtrahmen eingefasst,

ebenso viele kleinfigurige Passions-Szenen. Das zweite ebenfalls ganzseitige Bild stellt den heiligen Lukas dar. Meditierend sitzt er in der mittleren Öffnung einer dreiteiligen Arkade, in deren Lünette das Symbol erscheint, während in den beiden äußeren Interkolumnien je 6 kleinfigurige Evangelien Szenen der vorgenannten Art übereinander gereiht sind.

Gelegentlich einer Neubindung ist die Handschrift 1947/48 auseinandergenommen worden. Diese Möglichkeit hat W. zu einer genauen Untersuchung der Lagen und Blätter genutzt. Sie bietet ihm die Grundlage zu einer Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes. In einer anschaulichen Tabelle fixiert er die einstige und jetzige Zusammensetzung der Lagen. Für die Rekonstruktion des Bildschmuckes aber findet er eine Stütze in den bisher kaum beachteten und nicht ausgewerteten Farbspuren, welche die ausgeschnittenen Bilder auf der jeweils gegenüberliegenden Seite hinterlassen haben — man kann an ihnen noch sehen, ob es sich um ein arkadenförmiges, d. h. ein Evangelistenbild gehandelt hat oder um ein rechteckig gerahmtes mit Evangelien Szenen. Anderes kommt dazu: eine Zeichnung des Markus-Symbols auf der Seite des Markus-Anfangs stützt den aus den Farbspuren gewonnenen Schluß auf ein gegenüberstehendes Markus-Bild. Die Worte „Matthäus hominem“ am Ende des Kapitelverzeichnisses des ersten Evangeliums werden als saec. VIII (oder etwas später) eingetragener Extrakt des zu Matthäus gehörigen Sedulius-Verses erkannt, den man nach Analogie des erhaltenen Lukasbildes bei allen 4 Evangelisten annehmen muß — auch auf die dem Johannes Initium gegenüberliegende Seite ist im 8. Jahrhundert der Sedulius-Vers (diesmal vollständig) geschrieben worden. Überhaupt bildet das in Text und Bildern vollständig erhaltene Lukas-Evangelium naturgemäß einen Hauptanhaltspunkt für die Rekonstruktion der anderen 3 Evangelien.

Als Resultat dieser Verbindung sorgfältiger Beobachtung mit scharfsinniger Kombination ergibt sich folgendes: Die Handschrift enthielt als ursprüngliche Ausstattung die Kanontafeln und ein Vollbild jedes Evangelisten in der Art des Lukas. Ein weiteres quadratisches Szenenbild läßt sich mit Bestimmtheit für Johannes nachweisen, nur war die Reihenfolge anders als bei Lukas: das Szenenbild stand am Ende des Textes und das Evangelistenbild ging scheinbar der Vorrede voraus, während es sonst auf diese und das Kapitelverzeichnis folgt. Matthäus hatte wahrscheinlich ebenfalls ein Szenenbild — der ganze Anfang dieses Evangeliums fehlt jetzt, so daß sich mit Sicherheit hier nichts sagen läßt. Dagegen besaß das Markus-Evangelium sicher kein Szenenbild. Danach ist zu errechnen, daß die Handschrift einen der umfangreichsten frühchristlichen Bildzyklen des Neuen Testaments aufwies: 12 Darstellungen auf jedem der 4 Evangelistenbilder, dazu 2×12 auf den beiden reinen Szenenbildern = 72 Darstellungen. Wenn — wie vermutet — das Matthäus-Evangelium ebenfalls ein solches Szenenbild einschloß, kämen weitere 12 dazu.

Der zweite Teil des Buches geht auf das Typengeschichtliche ein. Für den Aufbau des Evangelistenbildes mit dem einheitlich durchgeführten Architrav, der Figuren-Lünette und der Arkade mit breiter Mittelöffnung und zwei schmalen seitlichen Interkolumnien zieht W. sehr überzeugend den Filocalus-Kalender von 354 heran. Für den seitlichen

Abschluß durch übereinandergereihte Szenen verweist er auf altchristliche Elfenbeine und — noch besser — auf Mithras-Denkmäler. (Es sei in Parenthese bemerkt, daß auch das Mittelalter auf solche gelegentlich zurückgreift: das Fuldaer Annusbild in Berlin gibt im 10. Jahrhundert ebenfalls diese seitlich abschließenden Szenenreihen, wobei auch das Inhaltliche auf Mithras-Denkmäler führt. Es ist hier aber wohl ein Zwischenglied der karolingischen Schule von „Corbie“ anzunehmen.) Für die Gestalt des Lukas wiederum findet W. in einem Vergil-Mosaik des 2. Jahrhunderts eine ausgezeichnete ältere Parallele. Zur Erweiterung unserer Vorstellung von den Evangelisten-Symbolen des Augustinus-Evangeliars aber zieht er spätere italo-sächsische, aus Canterbury stammende Werke heran — sie gehen auf italische Handschriften zurück, die dem Evangeliar des heiligen Augustinus in vielem nahe gestanden haben müssen, und weisen denselben Grundtypus des Halbfiguren-Symbols mit Buch auf. Die Aufteilung des Bildfeldes in gleichgroße Quadrate mit je einer Darstellung kennt man schon aus dem Vatikanischen Vergil und der Quedlinburger Itala, beide um 400 entstanden. Aber nicht nur die Anordnung, sondern auch die Szenen des Augustinus-Codex sind nicht aus erster Hand. W. schließt das mit Recht daraus, daß ihre Reihenfolge verwirrt und die Darstellung der Parabel „Füchse haben Höhlen usw.“ so verkürzt ist — sie zeigt nur Christus, der zu zwei Jüngern spricht —, daß sie unverständlich bliebe ohne eine im 8. Jahrhundert offenbar nach einer besseren Vorlage beige-schriebene Erklärung.

Ein dritter abschließender Teil behandelt Stil und Farbe. Mit aller Bestimmtheit hält W. gegenüber der Vermutung, die Bilder seien eine englische Kopie des 8. Jahrhunderts nach spätantiker Vorlage, an der auch von Lowe in den *Codices latini antiquiores* angenommenen Entstehung in Italien und im 6. Jahrhundert fest. Italienische Miniaturen dieser Zeit, die sich zum Vergleich heranziehen ließen, haben sich freilich nicht erhalten. In karolingischen Kopien nach italienischen Werken dieser Epoche aber — dem von Goldschmidt veröffentlichten Pariser Avianus und der damit zusammenhängenden und in einem Band vereinigten Apokalypse — findet W. „an approximate stage of stylisation, a similar reduction in the calligraphic treatment of the folds“, wenn in dem letzteren Punkt die Pariser Handschrift auch weiter gehe.

Nicht weniger bedeutsam ist die farbige Verwandtschaft des Augustinus-Evangeliars mit den Apokalypsen von Trier und Cambrai: blasses Blau, Terracotta und Ockergelb.

Alle diese Beziehungen gehen freilich nicht so weit, daß W. die Vorlagen dieser karolingischen Kopien stilistisch mit dem Augustinus-Codex gleichsetzen möchte, aber sie repräsentieren ihm dieselbe Stilstufe spätantiker Malerei.

Auf diese Weise werden alle wichtigen Fragen wissenschaftlich genau, aber zugleich mit einer äußerst angenehmen, zwanglosen Selbstverständlichkeit behandelt und erledigt. Der Autor geht nie zu weit, auch darin, daß er ganz bewußt von dem Versuch absieht, die Ikonographie der christologischen Szenen zu erörtern. Denn deren Untersuchung ist nicht nur Sache eines christlichen Archäologen, sondern sie hätte auch dem Umfang nach den Rahmen dieses so erfreulichen und dankenswerten Buches gesprengt.

Albert Boeckler