

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

11. Jahrgang

September 1958

Heft 9

CENTRAL EUROPEAN MANUSCRIPTS *Ausstellung der Pierpont Morgan Library*

(Mit 2 Abbildungen)

Im Jahre 1899 erwarb John Pierpont Morgan das Lindauer Evangeliar aus der Bibliothek des Earl of Ashburnham und fügte dem halben Dutzend alter Besitzvermerke den nun definitiven hinzu: M. 1. Heute umfaßt der Bestand an illuminierten Handschriften nahezu 900, und unter der Leitung von Miss Belle da Costa Greene ist aus der kuriosen Büchersammlung des New Yorker Bankiers eine Institution geworden, die man die Bibliothèque Nationale der Vereinigten Staaten nennen konnte. Mit ihren Buchmalereien und Inkunabeln, altorientalischen Rollsiegeln, mit mittelalterlicher Kleinkunst, Handzeichnungen und Graphik, literarischen und historischen Rarissima strahlt heute die Pierpont Morgan Library für alle humanistischen Studien jene Faszination der Unerschöpflichkeit aus, die die großen Bibliotheken der Welt auszeichnet.

Betrachtet man allein den, im Vergleich mit den französischen, englischen und italienischen Beständen, kleinen Besitz an illuminierten Handschriften des deutschsprachigen Kulturgebietes vom 8. – 16. Jahrhundert, so wird, trotz mancher Lücken, außer der Bibliothèque Nationale kaum eine andere außerdeutsche Bibliothek mit den Schätzen der Morgan Library konkurrieren können, es sei denn das British Museum oder die Biblioteca Vaticana. Die österreichische Buchmalerei allein dürfte außerhalb Wiens nirgends besser vertreten sein als in New York. Nur die Edelmetall-Einbände der Bayerischen Staatsbibliothek und die der Bibliothèque Nationale übertreffen an Pracht, die der John Rylands Library an Zahl die stattliche Reihe der Einbände der Morgan Library.

So kommt der Ausstellung der „Central European Manuscripts“, die hier im Frühjahr 1958 veranstaltet wurde, eine besondere Bedeutung für die deutsche Kunstgeschichte zu. Meta Harrsen, die verdiente, soeben zurückgetretene Leiterin der Handschriftenabteilung, hat zudem in langjähriger Vorbereitung einen Katalog ver-

faßt, der den gesamten Bestand der Bibliothek von 64 Nummern mustergültig vorlegt. (Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library. Compiled by Meta Harrsen. New York 1958. X. u. 86 SS., 90 Taf. [7 farbig], \$ 30.00.) Dem Spezialisten wird vieles schon bekannt gewesen sein, dank der Ausstellungskataloge von 1934 und Baltimore 1949 und dank der Arbeiten namentlich Hanns Swarzenskis über die in Amerika befindlichen Handschriften des frühen Mittelalters. Doch sind der offenen Probleme noch so viele, der künstlerische Rang einzelner Werke ist so bedeutend, daß die Forschung immer wieder auf diesen Katalog zurückgreifen wird, – in Erwartung eines definitiven Bibliothekskatalogs. Leider ist Albert Boeckler durch den Tod verhindert worden, der Einladung der Morgan Library nachzukommen und ein Vorwort zu schreiben.

Unter dem Begriff „Central Europe“ wurden das rechtsrheinische Deutschland, Österreich, die Schweiz, Böhmen und Ungarn zusammengefaßt. Diese Einteilung führte manchmal zu einer unvermeidlichen Trennung historischer Zusammenhänge. So mußte man sich entschließen, die Handschriften der Gräfin Judith von den in Weingarten selbst entstandenen zu trennen, und man hat die Anhalt Morgan Gospels (M. 827) nicht mit eingeschlossen. Auch hat man eine streng zeitliche Abfolge der Handschriften einer Einteilung nach Gattungen oder Schulen vorgezogen, obwohl die Chronologie nur in seltenen Fällen zweifelsfrei ist und der Leser sich die hier so eindrucksvoll vertretenen Kölner, Weingartner, Salzburger und Seitenstetter Malerschulen selbst zusammenstellen muß.

Bei den Einbänden ließen sich diese Grenzziehungen naturgemäß nicht einhalten und so bildete der Reimser Buchdeckel des Lindauer Evangeliums (M. 1, Nr. 4) den glanzvollen Auftakt. Die getriebenen Reliefs, für die eine Herkunft aus Corbie allerdings nicht mehr diskutiert werden sollte, stehen bekanntlich den Reliefs des Arnulf-Ziboriums und insbesondere denen des Codex Aureus denkbar nahe. Um so überraschender erschienen dem Rez. die grundlegenden Unterschiede, die die Steinfassungen des Rahmens des New Yorker und Münchener Einbandes, das Verhältnis der Reliefs zum Rahmen überhaupt, aufweisen. Weder sind die trommelförmigen Fassungen von M. 1 oben mit Filigran belegt, noch sind sie unten mit Akanthusblättern durchbrochen. Die Fassungen der größeren Steine bestehen regelmäßig abwechselnd aus einfacher durchbohrter Kralle und aus Akanthus, während sich in München allein die Akanthusfassung findet. Auf M. 1 gibt es weder Kelchfassungen noch die reich profilierten Türmchen und es fehlt gänzlich die Goldgranulation. Im ganzen gesehen ist es vor allem die größere Gleichmäßigkeit der Steine, die gegenüber der heftigeren Größen-, Höhen- und Formdifferenz in München auffällt. Schließlich ist das Verhältnis der Steine zur Bodenfläche und die Verbindung der Steine untereinander gänzlich verschieden von dem Eindruck in München. Die gegossenen schmetterlingsförmigen Blätter breiten sich in den schmalen Räumen zwischen den Steinen aus, verdecken die Bodenfläche des Rahmens völlig und schaffen einen moosartigen Grund, aus dem die Fassungen wie Pflanzen aufzuwachsen scheinen.

Da der Vorderdeckel 1 bzw. 0,5 cm überragt, kann er nicht für die von Meta Harr-

sen offenbar überschätzte St. Galler Handschrift angefertigt worden sein. Schon E. M. Thompson empfand den Kontrast zwischen Einband und Handschrift als „somewhat disappointing“ (Vetusta Monumenta VI, London 1885).

Die karolingische Buchmalerei war allein noch durch ein St. Galler Epistolar (M. 91, Nr. 5) vertreten. Dagegen besitzt die Bibliothek in dem Evangeliar aus der fürstlichen Bibliothek in Wernigerode ein Hauptwerk für das Verständnis des Übergangs von der karolingischen zur ottonischen Kunst (M. 755, Nr. 6; der Bibliogr. ist Haseloffs Beitrag in Doering-Voss, Meisterwerke etc., S. 89, hinzuzufügen). Die emailartige Leuchtkraft der Farben, der Zusammenklang von Grün, Purpur, Blau und Gold sind von unvergleichlicher Wirkung. M. 755 enthält einen deutlichen Hinweis auf Corvey, was für diese Handschrift von Meta Harrsen wohl zum ersten Mal herausgearbeitet wurde. Dieser Hinweis wird gestützt durch die Nähe zu dem allerdings wesentlich ärmeren Evangeliar in Höxter, für das Paul Lehmann Corveyer Herkunft nachweisen konnte (Abh. bayer. Akad. Wiss., Phil.-Hist. Kl. XXX, 5, 1919, S. 34 ff.). Eine andere sicher Corveyer Handschrift in Trier, Dombibl. 401 (E. 10. Jh.) ist aber so schwach, daß vorläufig noch kein klares Bild von einer Corveyer Malerschule gewonnen werden kann. Ob die Lokalisierung nach Corvey auch für die ganze weitere Gruppe von Handschriften gilt, oder ob nach der Vermutung von Hanns Swarzenski (Zeitschr. f. bild. Kunst 63, 1929, S. 194) und kürzlich von Carl Nordenfalk (Das frühe Mittelalter, S. 195) auch Hildesheim in Betracht kommt, ist noch ebenso ungeklärt wie ihre exakte Chronologie. Der Cod. Helmst. 426 in Wolfenbüttel besitzt jedenfalls einen wahrscheinlich Hildesheimer Einband und steht auch in der Initialornamentik dem Bernwardsevangeliar schon überaus nahe. Eine andere Handschrift der Gruppe, Wolfenbüttel, 84. 3 Aug. fol., aus dem Kloster Klus bei Gandersheim ist mit einer glücklichen Neuerwerbung der Walters Art Gallery in Baltimore (Ms. 751, aus Slg. Chester Beatty) eng verwandt. Wilhelm Koehler konnte, nach freundlicher Mitteilung von Dorothy Miner, die fehlenden Teile der Handschrift in Reims nachweisen. Vergleicht man die Walters mit der Morgan Handschrift, so lassen sich Unterschiede nicht leugnen. Der Verzicht auf Rahmenmedaillons, die feste Verspannung des Initialkörpers im breiten, ununterbrochen durchlaufenden Rahmen, die Verdickung der goldenen Buchstabenrahmen, die das krautige Schlingwerk fest in sich schließen, die Verfestigung und Vereinfachung des Flechtbandes, – all das nähert M. 755 ottonischem Stilgefühl an und verweist Walters 751 in der Lockerkeit und Vielformigkeit der Komposition auf eine frühere Stilstufe, oder in ein anderes Atelier. Eine dritte Handschrift dieser in den USA nun besser als irgendwo sonst vertretenen niedersächsischen Handschriftengruppe, in der New York Public Library, Astor I., enthält wiederum verschiedene Zierseiten.

Es war ein fesselndes Schauspiel, von den bewegten Zierseiten der niedersächsischen Handschrift der Zeit Ottos I. zu dem Trierer Goldenen Evangeliar der Zeit Ottos III. und Egberts von Trier zu wandern, mit ihren schmalen Initialen, der strengen Klassizität der goldenen Schrift und der Weiträumigkeit der Purpurseiten (M. 23, Nr. 7).

Der Morgan Library ist es nicht gelungen, eine der Reichenauer, Echternacher oder Fuldaer Prachthandschriften ottonischer Zeit zu erwerben, doch geben Beispiele der Kölner und Salzburger Buchmalerei einen klaren Begriff von spätottonischer Kunst. Das Evangeliar M. 651 (Nr. 8) gehört jener zweiten Phase der Kölner Buchmalerei an, die auf den „malerischen Hauptstil“ folgt und dem „zeichnerischen Spätstil“ vorangeht. Offenbar ist die Handschrift nicht fertiggestellt oder später eines Teiles ihres Schmuckes beraubt worden. Sie ist mit 176 Blättern das bei weitem dünnste aller Kölner Evangeliare des 11. Jahrhunderts. Die in der Schule streng eingehaltene Bildfolge von Majestas, Hieronymusporträt, Canones, Evangelistenporträt, Titelblatt, Initial und Initium ist in Morgan 651 verkürzt. Dabei ist in der ersten Lage ein Blatt, offenbar die Majestas, herausgeschnitten worden und auch in der zweiten Lage, die nur aus einem Doppelblatt besteht, möchte man sich ein Hieronymusbild und eine Zierseite ergänzen. (Abb. 2).

Die Nähe zu dem Evangeliar 753 b im Kölner Priesterseminar erkannte schon G. Swarzenski (Regensb. Buchm. S. 100, A.). Details der Rahmenornamentik, der Architekturdarstellung und der Figurenbildung lassen den Codex des Priesterseminars als den überlegenen erscheinen, auch gegenüber der spätesten Handschrift der Gruppe, Bamberg, Cod. bibl. 94. Das entwicklungsgeschichtliche Interesse von M. 651 sah schon A. Haseloff (Michel I, 2, S. 730) in dem überall greifbaren Eindringen der Formenwelt des Gregormeisters in die bis dahin weitgehend eigenständige Kölner Malerschule – kurz vor dem Übergang zur reinen Kopie des Gregormeisters, wie in Stuttgart, bibl. fol. 21. Dabei lassen sich weder die Evangelisten insgesamt, noch die Architekturen oder gar die Ornamentik auf den Gregormeister zurückführen, sondern nur Detailformen, wie das Schreibpult oder der Thron, Säulen- und Kapitellformen, Kopftypen. Noch ist aber die Kraft nicht erlahmt, diese zu originalen Kompositionen zu fügen. Ein deutliches Zeichen dafür ist die bei der stilistischen Ähnlichkeit von M. 651 und dem Evangeliar des Priesterseminars doch erstaunliche Individualität der jeweiligen Evangelistenfiguren. Man fühlt die Absicht, sowohl den traditionellen Kölner Typen, wie den Trier-Reichenauer oder deren Echternacher Weiterbildungen eigene Schöpfungen entgegenzustellen. Man griff dabei auf andere Figurentypen als die Evangelisten zurück, wie Hermann Schnitzler durch den Hinweis auf die Herkunft des Marcus-Evangelisten von M. 651 aus dem Schreiber einer verlorenen Hieronymus-Komposition des Gregormeisters gezeigt hat (Festschrift Hans Kauffmann). Ein dieser Gruppe angehörendes, ehem. in Straßburg befindliches Kölner Evangeliar, das in sorgfältigen Pausen bei C^{te} de Bastard, Matériaux etc. 333, überliefert ist, enthält ebenfalls den Marcus-Ev. im Bildtyp des Hl. Hieronymus. Der Stil dieser Gruppe von Handschriften bricht in Köln plötzlich ab, hat aber in Werden weitergelebt, wie z. B. Chantilly, Ms. 1143 erweist. Der Einband von M. 651 enthält ein kostbares englisches Elfenbein der Kreuzigung aus dem 11. Jahrhundert (Goldschmidt IV, Nr. 21). Der sein testimonium niederschreibende Johannes ist typisch für englische Darstellungen des Themas. Die vier Evangelistenbüsten aus Walroßzahn in den Ecken des Einbandes sind kölnisch, E. 12. Jh. Sie gehören in unmittelbare Nähe zu den Elfen-

beinen des Kuppelreliquiars aus dem Welfenschatz (Goldschmidt III, Nr. 47) und zu dem Scyphus S. Nicolai in Brauweiler.

Der gleichen spätottonischen Stilstufe – vielleicht doch noch der Spätzeit Heinrichs II. – gehört das bedeutende Salzburger Evangeliar M. 781 (Nr. 9) an, das von Carl Nordenfalk (l. c. S. 215) als das Hauptwerk dieser Schule bezeichnet wird. Salzburg ist neben Köln und vielleicht Hildesheim die einzige Malerschule, die die Leistungen der ottonischen Zeit bis in das späte 11., 12. und 13. Jahrhundert durchzuhalten vermochte. Das Lektionar des Kustos Bertold (M. 780, Nr. 10) aus dem letzten Viertel des 11. Jahrhunderts ist dafür das beste Zeugnis. Jener ottonische Stil, der um die Mitte des Jahrhunderts auf der Reichenau verwildert, in Echternach verdorrt, in Fulda einfach verschwindet, mildert sich in diesem Werk zu strengliniger Schönheit, die fern an italienische Miniaturen der Zeit erinnert.

Schritt man von dem Salzburger Lektionar zu dem Martyrologium aus Mönchengladbach (M. 563, Nr. 14), so konnte man sich kein instruktiveres Beispiel eines frühromanischen Stiles in Deutschland wünschen. Trotz der Herkunft der Handschrift aus und ihrer Bestimmung für M.-Gladbach wird man an einer Entstehung im nahen Köln festhalten müssen. In der wundervollen Strenge ihrer wie gravierten Zeichnung entspricht M. 563 völlig der von Albert Boeckler (Degering Festschrift) zusammengestellten Gruppe von Kölner frühromanischen Handschriften, insbesondere Darmstadt, Landesmus.A.E. 680 (jetzt Kg 54 : 211 b). Sichere Gladbacher Arbeiten der Zeit stehen zwar sehr nahe, mangeln aber der Kraft der Kölner Zeichner. Es sei zum Beweis dafür neben Darmstadt, Landesbibl. 530, auf den Beda Kodex in Harvard hingewiesen, ein Vergleich, der um so lehrreicher ist, als Hanns Swarzenski in der Dedikationsszene den gleichen Abt vermutet wie in der von M. 563 (Slg. Phillip Hofer, Ms. Typ. 202, Katalog 1955, Nr. 11, aus Slg. Chester Beatty). Das müßte dann Abt Walter I. (1128 – 1140) sein, der auch in Darmstadt, Landesbibl. 530, fol. 159, dargestellt sein dürfte. Neben dem Abt in M. 563 befindet sich ein ausradiertes Name, der mit Hilfe einer Quarzlampe noch lesbar sein sollte. Unter den zehn von Abt Walter I. seiner Abtei eingegliederten Mönchen, deren Fähigkeiten als Schreiber ausdrücklich hervorgehoben werden (Gallia Christ. III, 742), hat sich wahrscheinlich auch ein Kölner Maler befunden. Offenbar nach seinem Vorbild haben Gladbacher Mönche dann weitere Codices illuminiert. Der Einband von M. 563 ist eine interessante Kompilation wahrscheinlich des „gelehrten Bücherdiebes“ G. Libri aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, enthält aber wertvolle rheinische Emails des 12. Jahrhunderts. Die Emails der Einbände M. 562 (Nr. 12) und M. 564 (Nr. 2) sind dagegen nicht rheinisch, sondern Limoger Erzeugnisse durchschnittlicher Qualität.

Zu der Kölner spätottonischen, dann frühromanischen Handschrift kommt noch ein gutes frühgotisches Beispiel wahrscheinlich Kölner Buchmalerei in dem Psalter M. 94 (Nr. 22). Es ist sicher nach dem von Nicolaus von Verdun inspirierten „Muldenstil“ von Brüssel, Cod. 9222 (1220 – 1230) anzusetzen und läßt sich den von F. Goldkuhle (Mittelalterl. Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen, 1954, S. 106 ff.) zusammengestellten Denkmälern der zweiten Stufe der Kölner Malerei des 13. Jahrhunderts an die Seite

stellen. Die Gesichter der stehenden Prophetenfiguren erinnern trotz geringerer Qualität vor allem an solche in der Heisterbacher Bibel in Berlin, theol. lat. fol. 379, doch scheint der ruhigere Faltenstil auf wenig frühere Entstehung hinzudeuten, so daß die Erwähnung der Hl. Elisabeth noch als Beata vielleicht doch für eine Entstehung um 1235 spricht.

In der gleichen Zeit ist der kostbarste Kodex der ganzen Ausstellung entstanden, das Berthold-Missale aus Weingarten (M. 710, Nr. 20). Meta Harrsen nennt es mit Recht „one of the great luxury manuscripts of the thirteenth century“, von einem Maler, der zu den Großen der deutschen Kunstgeschichte gehört und dessen Oeuvre, abgesehen von zwei Bildern in Stuttgart, H. B. I, 240, und einer Handschrift in Leningrad, nur noch in New York studiert werden kann (M. 710 und ein Bibelfragment der New York Public Library Spencer 1). Der Ernst der Farbklänge aus Schwarz und Silber, Gold und Blau, das kühne Spiel der weißen Höhungen, die Schärfe der schwarzen Umrißzeichnungen, ergeben zusammen mit dem wilden Pathos der Mimik und der Gesten den mächtigen Eindruck einer großen Künstlerpersönlichkeit. Wie der Naumburger Meister erscheint er plötzlich in provinzieller Umgebung – sicher weitgereist wie jener – ohne eine dauernde Wirkung zu hinterlassen. Nur das Weingartner Graduale des Heinricus Sacrista und ein halbes Dutzend weiterer Handschriften, vielleicht auch die frühen Regensburger Glasfenster, wären hier zu nennen.

Meta Harrsen hat auf Grund sorgfältiger textlicher und historischer Analyse der Handschrift vorgeschlagen, das Heinricus-Graduale um das Jahr 1181 (Weihe einer Marienkapelle) zu datieren, damit vor das Berthold-Missale. Diese auch früher schon geäußerte Ansicht wird sich gegenüber derjenigen von Albert Boeckler (Die dt. Buchmalerei vorgot. Zeit) und Hanns Swarzenski (Berthold-Missal) kaum durchsetzen können. Wie die schwäbische Buchmalerei am Ende des 12. Jahrhunderts aussah, illustriert der schöne Psalter M. 645 (Nr. 18). Aber auch Zeugnisse Weingartner Buchmalerei dieser Zeit sind in dem wertvollen Einzelblatt im Art Institute in Chicago (zuletzt Oswald Goetz, Buckingham Coll. Chicago 1945, Taf. 24–25) und in der geringeren, aber genau datierten (1181–88) und lokalisierten Handschrift in Fulda, C. 1, erhalten. Ein solches Talent dünnliniger Zeichnungsweise, stimuliert durch das Genie des Berthold-Meisters, dürfte der Maler des Heinricus-Graduales gewesen sein. Schließlich sind unter den nächst verwandten Handschriften diejenigen in Wien, Cod. 4981, Fulda, Aa 49, und Stuttgart, H. B. I, 240, von Hanns Swarzenski mit überzeugenden Gründen nach 1217 datiert worden.

Die Leistungen des Berthold-Meisters erreicht um die Jahrhundertwende eine kleine Gruppe von niedersächsischen Buchmalereien, von denen die Morgan Library in dem Evangeliarfragment M. 565 (Nr. 26) ein erlesenes Beispiel besitzt (Abb. 3). Es steht vor allem den Miniaturen der 2. Hand im Brandenburger Evangelistar nahe (vgl. A. Stange in: Münchner Jahrb. 1929) und der Bibel in Halberstadt, Bibl. des Domgymn. Nr. 3. Anschließen läßt sich nun eine Neuerwerbung der Rosenwald Coll. in der National Gallery in Washington, ein Einzelblatt mit den Anfangsversen zu dem Buch der Richter, das man dem Meister der genannten Halberstadter Bibel

zuschreiben darf (vgl. Rosenwald Coll., an Exhibition of Recent Acquisitions, 1950, Nr. 4 und Abb.). Die genauere Lokalisierung dieser um 1200 entstandenen Handschriften ist noch nicht gelungen. Ihre Bedeutung liegt neben ihrem künstlerischen Rang in den überall greifbaren Zusammenhängen mit der Plastik und dem Kunsthandwerk von Halberstadt und insbesondere von Hildesheim. Ornamentale Einzelheiten und Figurenmotive von M. 565 und dem Einzelblatt in Washington entsprechen entschieden den Gravierungen und Stanzen des Laurentiusarms aus dem Welfenschatz und dem von J. Sommer soeben bekannt gemachten und nach Hildesheim lokalisierten Niellokelch von Iber (Zeitschr. f. Kunstwiss. 1957).

Der Einband dürfte kaum ursprünglich zu der Handschrift gehört haben, nicht nur weil er etwa 40 Jahre später entstanden ist, sondern weil die Maße dagegen sprechen (Deckel: 23/35 cm; Hs.: 19,5/32,5 cm). Eine Eintragung aus dem 14. Jahrhundert gibt die Auskunft, daß die Handschrift einem Augustiner-Chorfrauenstift Peter und Paul gehörte. Der dann folgende Ort wurde durchweg als *Thenigē* gelesen. M. R. James (dessen sorgfältiger Katalog von 1906 ist nirgends zitiert) und Hanns Swarzenski (1929) bezogen ihn auf Thiengen bei Freiburg, Georg Swarzenski (1932) auf Thenige bei Herford, Erich Meyer (1932) versuchte keine Identifizierung, wollte den Ort aber in der Umgebung von Goslar suchen. Meta Harrsen schlägt nun Thenigen bei Freiburg vor und lokalisiert die gestanzten Medaillons (unter nicht näher präzisiertem Hinweis auf Inge Schroth) nach Freiburg. Diese Folgerung erscheint kaum annehmbar, nachdem Erich Meyer (Jahrb. d. preuß. Kunstsamml. 1932) und Georg Swarzenski (Staedeljahrbuch 1932) die Benutzung der gleichen Stanzmodeln für diese Medaillons und eine große Gruppe Hildesheimer oder Braunschweiger Metallarbeiten nachgewiesen haben. Schließlich hat der Rez. vergeblich versucht, in den vorgeschlagenen Orten ein reguliertes Kanonissenstift Peter und Paul aufzufinden. Ein solches gab es aber in *Heiningen* in der Diözese Hildesheim bei Goslar. Da zudem die Lesung *Henigē* an Stelle von *Thenigē* einzig möglich erscheint, wie Mr. J. H. Plummer von der Morgan Library dem Rez. freundlichst bestätigte, dürfte die Lösung für die Provenienz von M. 565 gefunden sein. Der als T gelesene Buchstabe ist in Wahrheit ein abbreviiertes i(n). Die gleiche Inschrift erscheint verkürzt auf zwei Heiningener Siegeln (KDM Prov. Hannover, Landkr. Goslar, S. 119). Es sei auch das Heiningener Evangeliar in London, Add. Ms. 27926 erwähnt und auf das gestickte Antependium aus Heiningen, um 1250, in Helmstedt (Marienberg) hingewiesen. Hier sind die Apostelfürsten als Patrone des Stiftes dargestellt und die Majestas stimmt genau mit dem Medaillon links oben von M. 565 überein (KDM Kreis Helmstedt, Taf. VI). Schließlich begegnen Filigran und Steinfassungen von M. 565 völlig gleichartig auf dem sog. Bernwardskreuz, das sich noch heute in Heiningen befindet.

Ein interessantes, wie es scheint noch ungelöstes Problem stellt das Lektionar M. 299 (Nr. 24) dar. Die Handschrift ist, wie Meta Harrsen bemerkt, in ihrem heutigen Zustand sicher nicht vollständig. Über die ältere Provenienz ist kaum etwas auszumachen und der Rez. gesteht, daß er aus den seigneurialen Schriftzügen auf fol. 1 den Namen des sächsischen Zeitz nicht zu dechiffrieren vermochte. Das neu-

zeitlich anmutende Pergamentblatt mit der Inschrift ist zudem später eingeklebt. Merkwürdig ist die Tatsache, daß J. H. v. Hefner-Alteneck die Handschrift in der Leipziger Universitätsbibliothek sah (Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften, usw., 2. Aufl., I, 1879, Taf. 62), bevor sie 1898 bei T. O. Weigel in Leipzig auftauchte. Die in den Evangelia de Sanctis erwähnten Heiligen Florentius und Januarius verbindet Meta Harrsen mit Halle, doch lassen sie sich nach Grottefend ebenso auf Magdeburg beziehen und dahin weisen auch Timotheus und Apollinaris und Gerontius, während Alexander auf Hildesheim und Halberstadt deuten könnte. H. Swarzenski dachte vermutlich an fränkische Entstehung um 1250 und verglich die Handschrift mit Mailhingen, Cod. I.2.4.24. Ohne Zweifel ist M. 299 aber ein Fremdkörper in dieser fränkischen Umgebung und es wäre zu untersuchen, ob die Handschrift nicht der früheren Phase der thüringisch-sächsischen Malerschule nahesteht. Dorthin scheint die Initialornamentik zu gehören. Der noch weich modellierende Figurenstil, wie die Gesichtstypen lassen sich mit den Miniaturen der 1. Hand des Donaueschinger Psalters Nr. 309 vergleichen. Der Majestas-Christus steht der schon genannten Gruppe Hildesheimer oder Braunschweiger Stenzen nahe.

Keine der anderen ausgestellten Handschriften des 13. Jahrhunderts vermochte die genannten zu erreichen, auch M. 284 (Nr. 30) nicht, deren Lokalisierung nach Franken Meta Harrsens Vermutung einer mittelrheinischen (Wormser) Herkunft vorzuziehen sein dürfte. Der Augsburger Psalter (M. 275, Nr. 25) verdiente kaum die beiden ganzseitigen Abbildungen.

Auf die Seitenstetter Handschriften (M. 808, Nr. 28; M. 855, Nr. 31) mit ihren interessanten Beziehungen zur Paduaner Malerschule des Giovanni da Gaibana soll hier nur hingewiesen werden.

Merkwürdigerweise ist das 14. Jahrhundert in der Morgan Library durch keine deutsche Bilderhandschrift von Bedeutung vertreten, scheint in den USA überhaupt nur durch ein vielleicht Kölner Lektionar der Walters Art Gallery in Baltimore (W. 148) repräsentiert zu werden. Von den zahlreichen schönen Ledereinbänden des 14. Jahrhunderts sei derjenige von M. 822 (Nr. 36) herausgehoben, da er ohne Zweifel den von Martin Bollert zusammengestellten Lederschnitt-Einbänden, selbst dem ihm nächst verwandten im Schloßmuseum, Berlin, überlegen ist (Reichl, Berliner Museen 1931, S. 79 ff.). Ob er böhmisch zu nennen ist, erscheint nicht sicher.

Im Gegensatz zu Deutschland sind Österreich, Böhmen und Ungarn durch erlesene Werke vertreten. Es sei nur hingewiesen auf die Miniaturen aus St. Florian, M. 55 (Nr. 34), offenbar von der Hand des Malers des prachtvollen Annusbildes in St. Florian (Cod. III, 221 A, vgl. H. Jerchel, in: Jahrb. d. Kunsthist.-Samml. Wien VI [1932], S. 16 f.), auf die bedeutende Prager Bibel von 1391 aus der Herzoglichen Bibliothek in Gotha (M. 833, Nr. 39) und auf das von Nicolaus von Brünn um 1405 gemalte Titelbild mit dem Herzog Wilhelm von Habsburg (M. 853, Nr. 42) aus der Bibliothek des Prinzen von Liechtenstein.

Das 15. Jahrhundert ist vertreten durch schwäbische, österreichische (vor allem M. 230, Nr. 50, Wien A. 15. Jh.), sächsische, bayrische, fränkische und oberrheinische

(M. 719 – 720, Nr. 48, Freiburg, A. 15. Jh.) Bilderhandschriften. Den Abschluß der Ausstellung bildete ein bayrisches Evangeliar aus der Mitte des 17. Jahrhunderts (M. 351, Nr. 64).

Dieser kurze Überblick über die Ausstellung der Morgan Library suchte auf wenige Hauptwerke hinzuweisen. Ein besonderer Reiz der Sammlung liegt aber in dem Gesamtbild, das die aus verstreutem Besitz mit Sorgfalt und Kenntnisreichtum zusammengebrachten 64 Handschriften von einem Kapitel europäischer Kunstgeschichte zu geben vermögen. Athena hat der Pierpont Morgan Library zur Seite gestanden, nicht nur Hermes, der Gott des Geldes und der guten Gelegenheit.

Tilmann Buddensieg

DIE GESTALT DES KURFÜRSTEN JOHANN WILHELM VON DER PFALZ

Gedächtnis-Ausstellung im Heidelberger Schloß

Die vor zwei Jahren behutsam zu Ausstellungszwecken instandgesetzten Ruinengelasse des Ottheinrichsbaues des Heidelberger Schlosses haben in diesem Sommer eine kunst- und kulturgeschichtliche Schau zum Gedächtnis des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz (1658 – 1716) aufgenommen. Während seine Heimatstadt Düsseldorf die 300. Wiederkehr von Jan Wellems Geburtstag am 19. April 1958 mit Volksfest und kulturellen Feiern beging, weil dort der Kurfürst zu einem Symbol geworden ist, mit dem sich die Stadt und ihre niederrheinische Bevölkerung gleichsam identifizieren, galt es im pfälzischen Heidelberg, seine Gestalt überhaupt erst wieder in lebendige Erinnerung zu rufen und sein Bild von den Schatten zwiespältiger Beurteilungen zu befreien. Das Ziel der Ausstellung war so die möglichst umfassende Objektivierung von Wirken und Leistung Johann Wilhelms. Der Kurfürst im historisch-politischen Wechselspiel seiner Epoche, in den weitverzweigten verwandtschaftlichen und diplomatischen Beziehungen zu nahezu allen Höfen Europas, die Entwicklung seiner Persönlichkeit in einem schicksalsschweren Leben, das sind die Themen, unter denen dies geschieht. Vor allem aber sollten die starken künstlerischen Impulse sichtbar werden, die der Kurfürst in einer langen Regierung seinem Lande gegeben hat.

Dank einer ebenso sorgfältigen wie umsichtigen Vorarbeit kam ein umfangreiches Material an Urkunden, Akten, historischen Darstellungen, an Bildnissen, Gemälden, Stichen, plastischen Werken, Plänen und kunstgewerblichen Arbeiten aus den verschiedensten Sammlungen in Düsseldorf, München, Florenz, Rom u. a. zusammen, und es zeigte sich, daß die Zeugnisse der kulturellen Bestrebungen Johann Wilhelms in den würdig-vornehmen Räumen der deutschen Spätrenaissance des Ottheinrichsbaues die denkbar günstigste Folie ihrer Darbietung fanden, da sie hier unabhängig von ihrer jeweiligen Qualität durchweg auf die Grundlagen ihres Ausdruckswillens zurückgeführt werden und an dieser Stelle eine ideale Gemeinschaft bilden. Die Anordnung der Dokumente wurde mit sicherem Gefühl und großer Erfahrung von Dr. Georg Poengen und seinen Mitarbeitern auf die Eigenart der einzelnen Räume abgestimmt; hervorzuheben ist die instruktive Beschriftung, die man gerade bei einer