

REZENSIONEN

Die Karolingischen Miniaturen. Im Auftrage des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft herausgegeben von WILHELM KOEHLER. *Zweiter Band: Die Hofschule Karls des Großen.* Text und Tafeln. Berlin 1958. T. 1 Text, 100 S.; T. 2 Tafeln, 116 Taf. DM 150. - .

Genau ein halbes Jahrhundert nach seiner Stiftung hat der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft erfreulicherweise eine seiner größten Unternehmungen wieder aufnehmen können. Fünfundzwanzig Jahre scheiden den neuen zweiten Band der karolingischen Miniaturen von dem 1933 fertig vorliegenden ersten. Was sich inzwischen ereignet hat, hat nicht zum wenigsten den Herausgeber selbst betroffen. Eine orthographische Veränderung in der Schreibweise seines Namens läßt es deutlich genug ersehen: aus Köhler ist Koehler geworden.

Das Wiedererscheinen dieser von vielen eifrig erwarteten Publikation ist an sich ein so glückliches Ereignis, daß es leicht nur undankbar wirken kann, sich weiter um die Ursachen ihres langen Ausbleibens zu kümmern. Alles auf die Rechnung widriger politischer Verhältnisse zu schreiben, ist aber nicht richtig. Hitler und zwei Weltkriege reichen doch nicht aus, um zu erklären, weshalb ein für die internationale Kunstgeschichte absolut grundlegendes Werk, dessen Herausgabe im Jahre 1908 beschlossen wurde, heute eigentlich immer noch in seinen Anfängen steht.

Der wirkliche Grund, dem wir uns alle beugen müssen, ist ein anderer. Es sind die ganz ungewöhnlich hohen Forderungen, welche der Bearbeiter von Anfang an an sich gestellt hat. Er hat keine Mittel gescheut, um seine eigene Kenntnis der karolingischen Miniaturmalerei so präzise, so scharf, so tiefdringend wie nur möglich zu machen. Deshalb hat er sich nicht damit zufrieden gegeben, das - an Gott weiß wie vielen Orten - zerstreute Material zu sammeln, sondern er hat es auch unternommen, die nach Tausenden zählenden Handschriften von allen Gesichtspunkten aus zu untersuchen, also nicht nur als Kunsthistoriker, sondern auch als Paläograph, Textkritiker, Liturgiewissenschaftler, usw. Die zuweilen als eine *scientia nova* ausgerufene „Codicologie“ hat Koehler seit Jahrzehnten viel gründlicher als die meisten getrieben, um auf diesem Wege zu einem fest untermauerten Urteil über die illuminierten Handschriften der karolingischen Schulen zu gelangen. Aber nicht genug damit. Auch als Kunsthistoriker hat Koehler die Basis möglichst breit strecken wollen, indem er gleichzeitig auch Primäruntersuchungen über die Vorstufen der karolingischen Kunst bis in die Spätantike zurück angestellt hat. (Als kunsthistorischer Ordinarius und glänzender Lehrer an der Harvard Universität hat er sich übrigens auch mit den späteren Epochen der abendländischen Kunst eingehend befaßt.) Um der karolingischen Buchmalerei wirklich gerecht zu werden, hat Koehler den Umweg über die gesamte Kunstgeschichte genommen, und wer möchte ihm darin nicht recht geben? „Genies gibt es nicht billiger“, bemerkte der schwedische König Gustaf III., als der Bildhauer J. T. Sergel sich über die Hofetikette hinwegsetzte.

Nummehr steht Koehler bereit, die fehlenden Bände seines großen Corpus einen nach dem anderen folgen zu lassen. Dies ist um so eher von ihm zu erwarten, als er

sich von nun an entschlossen hat, die Textbände auf ein Minimum von kunsthistorischen Erörterungen zu beschränken, wobei er sich als Ziel gesetzt hat, die Grundsätze zu befolgen, die für die Ausgaben historischer Quellen im allgemeinen gelten. Die breiten, methodisch wegweisenden Betrachtungen, die er im ersten Band der Schule von Tours zuteil werden ließ, kommen also von nun an nicht mehr in Betracht. Die Summe seiner lebenslangen Studien über die karolingischen Miniaturen, von denen sonst nur einige sehr wichtige Aufsätze zeugen, wird Koehler einer allgemeinen Geschichte der abendländischen Buchmalerei vorbehalten, die er seit einigen Jahren im Auftrage der Bollingen Foundation in New York in Arbeit hat, ein Unternehmen, dem man nicht weniger Erfolg wünschen möchte als der Fortsetzung der karolingischen Corpus-Bände.

Der 1958 erschienene zweite Band, der erste von Koehlers *new deal*, schließt sich in den Tafeln dem alten System an, der Textband aber beschränkt sich jetzt auf ca. 100 Seiten, von denen 80 Beschreibungen enthalten. In einer Einleitung auf knappen zehn Seiten gibt Koehler eine musterhafte Zusammenfassung der dokumentarisch gesicherten Tatsachen, die uns zur Beurteilung der Handschriften und ihrer Werkstatt zur Verfügung stehen.

Der Band ist ganz der ältesten der mittelalterlichen Hofschulen, derjenigen Karls des Großen, gewidmet. Ihre Erzeugnisse sind sämtlich alte Bekannte seit der immer noch sehr lesenswerten Publikation der Trierer Ada-Handschrift von 1889 – mit Ausnahme eines kleinen Fragmentes, das aus einem Bildchen mit Zacharias im Tempel und einer dazu gehörigen Textzeile besteht und von Sir Robert Cotton in eine etwas jüngere karolingische Handschrift eingeklebt worden ist. Seine kunstgeschichtliche Stellung hat Koehler in einem Aufsatz im *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XV, 1952, pp. 48 – 66 ausführlich diskutiert und ist dabei zu dem sensationellen Ergebnis gekommen, daß es aus einem mit neutestamentlichen Szenen reich illustrierten Perikopenbuch herrührt. Dazu ist aber zu bemerken, daß die Rückseite des Fragmentes, wie eine Durchleuchtung mit einer starken Lampe deutlich zu erkennen gibt, unbeschriftet ist, was die Rekonstruktion Koehlers immerhin unsicher macht. In dem Textband zum Corpus drückt er sich in der Bestimmung des Fragmentes auch viel zurückhaltender aus. Einen besseren Deutungsversuch hat jedoch bisher niemand vorlegen können.

Von einer Hofschule Karls des Großen könnte man sowohl in der Baukunst, wie in der Bronze- und Elfenbeinplastik sprechen, auf keinem Gebiet aber mit vollerer Berechtigung als in der Buchmalerei. Es ist sehr dankenswert, daß Koehler den alten Namen der Ada-Schule hat fallen lassen. Er hatte zwar den Vorteil, daß er für jedermann ungemein leicht zu behalten war. Aber erstens bleibt Ada selbst eine etwas legendäre Person, die erst im 13. Jahrhundert als Schwester (dann wohl Halbschwester) Karls des Großen auftaucht, zweitens entsteht aus dieser Benennung leicht die falsche Vorstellung, daß es sich um eine Klosterschule handelt – man hat dabei an Trier, Lorsch, Mainz und andere westdeutsche Orte gedacht. Koehler schließt sich nun der ursprünglich von Samuel Berger vertretenen Meinung an, nach der wir die

Werkstatt am Hofe Karls d. Gr. selbst zu suchen haben. Sie war auf dem Gebiet der Buchkunst seine *schola palatina*. Damit entgehen wir auch der heiklen Frage, ob die Handschriften mehr der deutschen oder der französischen Kunst zuzurechnen sind. Sie sind ebenso sehr und ebensowenig deutsch bzw. französisch, wie Karl der Große selbst es war.

Aachen wäre also die richtige Ortsangabe, wenigstens für die Handschriften, die um und nach 800 entstanden sind. Als die älteste Handschrift, das Godescalc-Evangelistar, geschrieben wurde, d. h. vor 783, war aber Aachen noch nicht die Hauptresidenz des großen Frankenkönigs, und so muß wohl die Heimat der Schule vorher anderswo gesucht werden, wenn wir nicht annehmen wollen, daß die Schreiber und Buchmaler anfänglich mit dem Kaiser und seiner Kanzlei von Ort zu Ort herumzogen. Wie es sich damit verhielt, entzieht sich aber völlig unserer Kenntnis.

Innerhalb des Hofes denkt sich Koehler die Werkstatt als einen Teil der von Historikern wie Lüders und Klewitz behandelten Hofkapelle (*capella palatina*), die ihren Namen daher hatte, daß sie in merowingischer Zeit als eine fränkische Staatsreliquie die *cappa* des hl. Martin von Tours hütete. Hier dienten Hofgeistliche aller Grade. Sie bildeten die geistige Elite, mit deren Hilfe Karl zielbewußt strebte, das kulturelle Niveau seines Reiches zu heben. Hilfskräfte und Vorlagen beschaffte der Frankenkönig aus Italien; auf diesem Umweg trat er auch durch den anglo-sächsischen Gelehrten Alkuin mit der fortschrittlichen insularen Kultur des VIII. Jahrhunderts in Verbindung. Die Stilelemente der in der Hofkapelle produzierten Prachthandschriften spiegeln diese Lage getreu wieder.

Im Wesentlichen bedeuten die Hofhandschriften einen radikalen Bruch mit der merowingischen Vergangenheit. Obwohl die prachtvollsten, wie manche vorkarolingische Manuskripte, in Unziale geschrieben sind, pflegen sie daneben auch die neue Reformschrift, die karolingische Minuskel, die in der Ada-Handschrift und im Dagulf-Psalter ganz vorherrscht. Koehler meint auch, daß die Hofschule die Zentrale gewesen ist, von der aus die neue Minuskelschrift propagiert wurde. Entsprechenderweise müssen die Hofhandschriften auch in der Initialornamentik musterbildend gewirkt haben – zum ersten Mal sind die merowingischen Fisch- und Vogelbuchstaben radikal gegen das insulare System der kalligraphischen Geflechtinitialen getauscht. Auch im Figürlichen geht die Hofschule weit über das Vorkarolingische hinaus. Doch hat sie hier nicht in der gleichen Weise Epoche gemacht. Der plastisch-lineare Stil, der den Miniaturen dieser Bücher eigen ist, war trotz allem nicht antikisch genug, um den antiquarischen Bildungsdrang der folgenden Generation zu befriedigen. Die Grundlagen des karolingischen Normalstiles legte erst der Meister des Wiener Krönungsevangeliers, von dem wir nicht mit voller Sicherheit wissen, ob er schon zu Lebzeiten Karls des Großen tätig war. Zu diesem Hauptproblem der karolingischen Kunst verspricht uns Koehler, im dritten Band seines Corpus zu gelangen.

Man hat den Stil der Hofhandschriften *style Charlemagne* genannt, und nicht mit Unrecht, da viele für Karl oder in seinem Auftrag hergestellt wurden. Schade, daß er nicht so weit gegangen ist, daß er sich selber in einigen von ihnen hat abbilden las-

sen, wie seine Nachfolger es mehrfach in ihren Hofhandschriften tun sollten. Koehler geht in der Schätzung der persönlichen Initiative des Kaisers sehr weit. Er hält es für wahrscheinlich, daß nicht nur die Schule als solche von Karl ins Leben gerufen worden ist, sondern auch daß „der Charakter des neuen Stils der Handschriftendekoration seinen persönlichen Wünschen und Neigungen entsprach“. Ohne die alten Vorlagen, welche die Eroberung Italiens der Hofbibliothek und der Schatzkammer Karls d. Gr. zuführte, hätten seine Buchkünstler ihre Vorstellung von den Evangelisten und dem Lebensbrunnen nicht formen können. Ein Wunsch, das Alte nachzuahmen und dabei zu überbieten, der wohl auch Karl d. Gr. selbst nicht fremd war, spricht aus vielen ihrer Schöpfungen und verleiht diesen jenen fast barocken Zug, der für die faltreichen Mäntel und die profilreichen Throne der Evangelisten so bezeichnend ist.

Nicht weniger übermäßig ist der Aufwand an ornamentalen Formen. „Sammelt Euch nicht Schätze auf Erden, sondern im Himmel“, mahnt das aufgeschlagene Buch des Evangelisten Matthäus auf dem Bilde im Soissons-Evangeliar. Die Mahnung scheint im hohen Grade am Platz in einer Handschrift, über deren Seiten der Besteller, wie es scheint, den ganzen Reichtum seiner Schatzkammer an Juwelen und Kameen ausschütten hat lassen. Immer wieder treten neue Ornamentmotive hervor, wenn man die Blätter dieser Prachtbücher wendet. Koehler schätzt die Zahl der Ornamentmotive allein der Schriftborten auf 600. Selbstverständlich hat die Publikation nicht mehr als eine Auswahl davon wiedergeben können. Sie hat doch für die Hofschule allein einen ganzen Tafelband nötig gehabt. Dabei handelt es sich nur um acht Handschriften und das oben genannte Fragmentchen. Zum Vergleich sei erwähnt, daß der Tours-Band auf fast der gleichen Anzahl Tafeln 61 Handschriften abbildet. Gewisse Seiten der kostbarsten Evangelienbücher sind so motivreich, daß es das Vermögen der Schwarz-Weiß-Photographie übersteigt, ihnen in allen Einzelheiten gerecht zu werden. Nur Farbabbildungen hätten hier die Originale richtig wiedergeben können. Doch versteht es sich von selbst, daß die Kosten für die Publikation damit zu sehr in die Höhe gegangen wären. Ein Verzeichnis anderswo veröffentlichter Farbabbildungen wäre immerhin sehr willkommen.

Wenn es erlaubt ist, noch einen Vorschlag für die kommenden Bände zu machen, so wäre es der, daß der Herausgeber seine Auffassung von der Stilentwicklung und damit der relativen Chronologie der Handschriften etwas näher begründen wollte. Diesmal tut es Koehler vornehmlich an Hand von textkritischen Beobachtungen, während er als Kunsthistoriker den Leser mehr oder weniger mit dem Tafelband sich selbst überläßt. Er ist der Überzeugung, daß der Benutzer selber imstande sei, „die ganz außerordentliche Folgerichtigkeit unmittelbar zu bewundern, mit der die Elemente der künstlerischen Ausstattung: die Initialen, die Kanontafeln und die Evangelistenbilder, in der Schule ausgebildet werden“. Diese Meinung ist schon für den gewöhnlichen kunsthistorischen Leser recht schmeichelhaft; für die Vertreter anderer Disziplinen, die auch an der Publikation Interesse haben können, aber jedes kunsthistorischen Rüstzeugs entbehren, trifft sie aber schwerlich zu. Sicher wäre es sehr dankens-

wert gewesen, wenn Koehler seine Beurteilung der Stilentwicklung innerhalb der Gruppe etwas näher begründet hätte, auch wenn damit die Einleitung ein paar Seiten länger geworden wäre; eine vollständige Strukturanalyse, wie in den Tours-Bänden, wäre dafür nicht nötig. Vermutlich rechnet aber Koehler damit, die Probleme der relativen Chronologie in der Bollingen Publikation näher zu erörtern.

Hier wird er gewiß auch vieles über die wichtige, aber schwierige Frage der in der Hofschule benutzten Vorlagen zu sagen haben. Neuerdings sind Albert Boeckler und Elizabeth Rosenbaum diesen Problemen nachgegangen – mit allerdings teilweise sich widersprechenden Ergebnissen. Koehler weist im Textband auf diese Beiträge hin, ohne seine eigene Meinung zu offenbaren. Die Diskussion über die Quellen der Evangelistenbilder scheint mir darunter zu leiden, daß man allzu einseitig nur ältere Evangelistenbilder, lateinische und griechische, als Vorbilder gelten läßt. Die Vorliebe für frontale Stellungen, die mit reichen Stoffen behängten Thronstühle u. a. erinnern sonst eher an die Darstellungen von Stadtpersonifikationen in der spätantiken Straßennetzkarte, die *Tabula Peutingeriana* genannt wird (vgl. H. J. Hermann, Beschr. Verzeichnis der ill. Handschriften in Österreich, N. F. I, Wien 1923, p. 5 ff.). In diesem Zusammenhang ist daran zu erinnern, daß ein Silbertisch mit einer gravierten Weltkarte zu den berühmtesten Schätzen Karls d. Gr. gehörte.

Daß die Erzeugnisse der Hofschule aus lauter liturgischen Handschriften bestehen, ist kaum ein bloßer Zufall. Die Bedürfnisse der Kirche an neuen und einheitlichen Textbüchern für den Gottesdienst kamen auch für Karl in erster Linie. Unter den damals besorgten Neuausgaben befand sich auch das von Alkuin verbesserte und erweiterte *Sacramentarium Gregorianum*, von dem normative Kopien gewiß in der Hofschule angefertigt wurden. Daß in diesen Kopien der Canon missae bereits mit Zierseiten, bzw. Initialen hervorgehoben war, versteht sich von selbst. Es ist sehr zu bedauern, daß kein einziges „Hofsakramentar“ erhalten geblieben ist, denn es hätte uns sogleich etwas über die Stellung Alkuins zur Kunst sagen können. Daß der bejahrte Gelehrte, nachdem er 796 den Hof endgültig verlassen hatte, um als Abt von Tours eine Revision der Vulgata zu besorgen, die merowingischen Traditionen seines neuen Skriptoriums nur unvollständig überwinden konnte, besagt m. E. nicht, daß ihm jedes Interesse für die Buchkunst als solche fehlte. Was er in Tours jedenfalls tat, nämlich den Kopisten insulare Vorlagen als Muster für ihre Schmuckkunst herbeizuschaffen, diese Hilfe wird er in jüngeren Jahren auch den Kalligraphen der Hofschule, dem Godescalc und dem Dagulf, geleistet haben. Daß die älteste Handschrift der Hofschule, das Godescalc-Evangelistar, in dem der Stil noch deutlich im Werden ist, unmittelbar nach der Berufung Alkuins an den fränkischen Hof (781) zustande kam, paßt sehr gut hierzu; ebenfalls der von Koehler herangezogene Brief Alkuins an den Schreiber des Wiener Psalteriums, Dagulf (Doguulfus scriiniarius), in dem er sich mit diesem in alter Freundschaft verbunden erwähnt. Wenn die Initialornamentik der Hofschule, worin der anglo-sächsische Einfluß besonders deutlich zutage tritt, an Echternacher Handschriften denken läßt, nimmt auch das nicht wunder, wenn man bedenkt, daß ein Schüler Alkuins aus York, Beornrad,

seit 777 Abt in Echternach war und daß Alkuin selbst auf Beornrads Verlangen das Leben des Hl. Willibrord verfaßte.

Ein anderes Mitglied des Kreises um Karl d. Gr., dessen Wirkungszeit erst in die Zeit nach der Abreise Alkuins fällt, war der künftige Biograph des Kaisers, der als kunsterfahren weit berühmte Einhard, *variarum artium doctorem peritissimum*, wie er im Katalog der Äbte zu Fulda genannt wird. Nachdem durch die glückliche Entdeckung von Blaise de Montesquiou-Fezensac (Cahiers archéologiques IV, 1948, pp. 79 – 103 und VIII, 1956, pp. 147 – 174) ein von Einhard mit Reliefs geschmückter Kreuzfuß in einer archäologischen Nachzeichnung bekannt geworden ist, können wir uns eine allgemeine Vorstellung von seiner Stilrichtung machen, und wie erwartet ergibt diese eine Menge von Berührungspunkten mit den Elfenbeinschnitzern der Hofschule. Es liegt deshalb nahe, das Wirken Einhards am Hofe mit der Spätphase der Schule in Verbindung zu bringen. Schon früher hatte Werner Meyer-Barkhausen (Zeitschrift für bildende Kunst LXIV, 1930 – 31, pp. 244 ff.) den Zusammenhang des Elfenbeinkelches zu Deventer mit den ebenfalls von Einhard geschaffenen Bronze-gittern des Aachener Domes nachgewiesen. Dazu ist nur hinzuzufügen, daß der Kelch wohl doch auch ein Erzeugnis der Hofschule darstellt. Daß Einhard, der im Kreis um Karl d. Gr. als der wiedergeborene *Beseleel* galt, sich auch für Malerei interessiert hat, meint man aus einem Bericht schließen zu können, nach dem Abt Ratgar von Fulda den Maler Bruun zu Einhard am Hofe in die Lehre schickte; dazu paßt nun vorzüglich, daß die Hofschule der karolingischen Buchmalerei am Anfang des IX. Jahrhunderts in Fulda eine Filialschule erhielt. Einhard, etwa vierzig Jahre nach Alkuin geboren, kam um 794 an den Hof, und gerade um diese Zeit ist in der Stilentwicklung der Schule ein Generationswechsel recht deutlich zu spüren.

Es mag von einem Ausländer als unerlaubte Kühnheit wirken, wenn zum Schluß noch die sprachliche Schönheit von Koehlers Text hervorgehoben wird. Es handelt sich aber hier nicht allein um stilistische Feinheit, sondern um jene durchsichtige Klarheit der Ausdrucksweise, die aus einem ungemein klaren Denken entsteht. Auch von diesem Gesichtspunkt aus möchte man wünschen, daß der Einfluß Koehlers auf die heutige Kunstwissenschaft immer stärker und nachhaltiger wird. Er gehört zu den großen Lehrmeistern unseres Faches.

Carl Nordenfalk

BENEDICT NICOLSON, *Hendrick Terbrugghen*. London, Lund Humphries, 1958. 138 S., 112 Abb., 1 Farbtaf. Pfd. St. 6.6. – .

Die holländische Kunstwissenschaft hat sich in der Anerkennung von Terbrugghens Kunst sehr zurückgehalten. In W. Martins Handbuch der holländischen Malerei (1935) wird bei allem Lob, das Terbrugghen als „Utrechter Academicist“ gespendet wird, doch seine Kunst auf einer halben Seite beschrieben, während Honthorst der vierfache Raum gegönnt wird. Und die holländischen Sammler und Museen haben wohl nicht den Mut aufgebracht, einige seiner Hauptwerke, die gerade in den letzten Jahren aus dem Nichts auftauchten, zu erwerben; so sind der „Sebastian“ und die „Kreuzigung