

Zu finden sind die genannten Zeugnisse in der Briefsammlung Gerberts von Aurillac, die ich damals in einer der älteren Ausgaben benutzt hatte und die unterdessen in der Neuausgabe von Fritz Weigle vorliegt (*Die Briefsammlung Gerberts von Reims* [MGH Briefe der deutschen Kaiserzeit 2] Berlin usw. 1966. — Bayer zitiert die Briefsammlung, ohne doch die entscheidenden Nachweise zu finden). Über deren Register ist für jedermann zugänglich das Schlagwort 'augustus' ausgewiesen. In Gerberts Briefen ist der Beiname 'augustus' für das Kind Otto III. zweimal überliefert:

im Brief an Mathilde, Gemahlin des damals gefangenen Grafen Gottfried von Verdun von Anfang April 985, die er mit folgendem Satz zur Treue an Theophanu und ihrem damals noch nicht fünfjährigen Sohn ermahnt: „*Dominæ Theophane imperatrici semper augustae ac filio eius semper augusto cum filiis vestris fidem purissimam servate ...*” (Brief Nr. 50),

sowie in einem vermutlich an Bischof Notger von Lüttich gerichteten Brief vom Herbst 989, in welchem Gerbert sich auf seine eigene Treue gegenüber der Kaiserin und ihrem nunmehr neunjährigen Sohn beruft: „*Nulli mortalium aliquando iusiurandum praebui, nisi divae memoriae O(toni II.) cesari. Id ad dominam meam Th(eophanu) ac filium eius O(tonem III.) augustum permanasse ratus sum ...*” (Brief Nr. 159).

Nebenbei sei angemerkt, daß Gerbert den Beinamen 'augustus' in der Pluralform 'augusti' im Jahre 990 auch zweimal für die Kapetingerkönige Hugo und Robert in seinen Briefen verwendet (Brief Nr. 171 und 177). Es sei ferner pauschal verwiesen auf das *Mittellateinische Wörterbuch*, das unter dem Stichwort 'augustus' eine Fülle von Quellenstellen nicht nur zu *imperator* und *rex* (!) *augustus* verzeichnet, sondern auch in speziellen Abschnitten diesen Beinamen für (noch) nicht gekrönte Könige und Kaiser nachweist: *Mittellateinisches Wörterbuch bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert*. In Gemeinschaft mit ... hrsg. von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Bd. 1 red. von Otto Prinz unter Mitarbeit von Johannes Schneider, München 1967, Sp. 1228—1230.

Diese Zeugnisse machen eine Reihe von Schlußfolgerungen zunichte, die von verschiedenen Autoren im Laufe der Jahre aus dem vermeintlichen Gebrauch des Beinamens 'augustus' gezogen worden sind. Unabhängig von kunsthistorischen und paläographischen Kriterien: Liuthars Widmungverse machen die Datierung des Aachener Evangeliars in die Jahre vor 996 nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich.

Lotte Kurras

Rezensionen

HARTMUT HOFFMANN, *Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich* (Monumenta Germaniae Historica, Schriften Bd. 30, I und II), Textbd.: XXII und 566 S., Tafelbd.: 310 Abb., Stuttgart, Hiersemann 1986. DM 196,— und 166,—.

Der Titel des Buches läßt nur einen Teil jener Aspekte der Handschriftenkunde ahnen, mit denen sich Hoffmann befaßt, annähernd definiert er allein die Epoche, die behandelt wird, nämlich die Zeit vom ausgehenden 9. bis zum 2. Drittel des 11. Jahrhunderts. Innerhalb dieser Periode will Hoffmann diejenigen Skriptorien vorstellen, „die für den

Königshof und allgemeiner gesprochen: nicht nur für den eigenen Bedarf, sondern auch für auswärtige Interessenten gearbeitet haben" (S. 1), doch war er noch innerhalb dieser Eingrenzung zu Einschränkungen gezwungen (s. u.). Bevor er jedoch die einzelnen Schreibschulen behandelt, befaßt er sich in zwei resumierenden Kapiteln mit allgemeinen Fragen nach Auftraggebern, Stiftern, Schreibern und Malern von Prachthandschriften dieser Zeit und anderer Jahrhunderte. Die Zusammenstellung im wesentlichen bekannter Tatsachen, die ausgiebig mit Belegen aus mittelalterlichen Quellen untermauert ist, vermittelt dem Leser einen willkommenen Einblick in die Entstehung kostbarer Handschriften und macht ihn insbesondere mit der Rolle vertraut, die ottonische und salische Herrscher vor allem prunkvoll ausgestatteten geistlichen Texten beimaßen, denen sie wiederholt ihr eigenes Abbild voranstellen ließen. Verzerrungen, wie etwa die Behauptung, „die höfische Kunst des 10. und frühen 11. Jahrhunderts" sei „bisher... vor allem als eine Folge von Herrscherbildern verstanden worden" (S. 1) oder sie sei „nicht anders als ihre Vorgängerin, die karolingische Buchkunst, weitgehend eine Hofkunst gewesen" (S. 7), irritieren zwar den in karolingischer und ottonischer Buchmalerei bewanderten Kunsthistoriker, beeinträchtigen aber nicht die handschriftenkundlichen Ergebnisse. Allerdings verlangte gerade die Untersuchung dieser qualitätvollen Handschriften eine gleichmäßige Berücksichtigung von Schrift und Schmuck, die im Grunde die Zusammenarbeit zweier Experten erforderte, wenn Entstehungszeit und -ort solcher Codices zu bestimmen sind.

Kunsthistorischen Fragen wendet sich Hoffmann vor allem im 3. Kapitel zu, nämlich bei seiner Beschäftigung mit der Prachtausführung von Theophanus Heiratsurkunde, deren Schmuck er als ein Werk des Anonymus auszuweisen sucht, der als Meister des Registerum Gregorii bezeichnet wird. Angesichts der herausragenden Qualität der Ornamentik lautet seine Prämisse: „Andere Möglichkeiten der Zuweisung kommen ohnehin kaum in Betracht" (S. 115). Die einzelnen Schritte seiner detaillierten Begründung kann der Leser nicht nachvollziehen, da ihm die Anschauung fehlt; er kann sie nur glauben bzw. auf eine Stellungnahme von kunsthistorischer Seite warten, etwa zu den Schlüssen, die Hoffmann aus der Medaillon-Leiste am oberen Rand der Urkunde zieht, oder zu seinem Vergleich von Frontal- und Profilköpfen. Im Hinblick auf die Tiermedaillons im byzantinischen Stil schließen kleinere Unregelmäßigkeiten in der Linienführung den Gebrauch einer Schablone keineswegs aus, und ließe sich nicht auch an Mitarbeit eines griechischen Künstlers denken?

Weiter hat sich Hoffmann bemüht, den Registermeister auch als Textschreiber zu entdecken. Er geht dabei zunächst von der Annahme aus, daß Buchmaler nicht nur eigenhändig ihre Miniaturen zu beschriften, sondern auch die Rückseiten der von ihnen erhaltenen Blätter mit dem fälligen Text zu versehen pflegten, eine interessante These, die einmal auf breiter Basis untersucht zu werden verdiente; sodann von der „Vermutung" (S. 116), daß enge Beziehung zwischen Initialschmuck und folgendem Text eine einzige ausführende Hand voraussetze (Allgemeingültigkeit sollte dieser „Vermutung" freilich nicht zugebilligt werden), und schließlich von der Vorstellung, daß Chrysographie „eher in die Kompetenz des Buchmalers als in die eines gewöhnlichen Kalligraphen gefallen zu sein scheint" (S. 119) — die Heiratsurkunde bietet gleich ein Gegenbeispiel. Unter Anwendung dieser drei Thesen schält Hoffmann Zug um Zug die Schreibleistung des

Registermeisters heraus, darunter die Goldschrift des Evangeliars der Sainte Chapelle (Paris, lat. 8851, Abb. 293). Sucht der Leser sich die nötige Anschauung auf andernorts gebotenen Abbildungen (Hinweis S. 118), so kann ihn der Minuskelvergleich, den Hoffmann mit Einträgen in Büchern und Rollen auf Evangelistendarstellungen zieht, nicht befriedigen. Paläographisch überzeugender ist dagegen die Argumentation hinsichtlich der *Capitalis rustica* (Abb. 296): die von Hoffmann beobachtete Füßchenbildung, die freilich auch bei anderen Schreibern auftritt, bildet ein wesentliches Charakteristikum jener Hand, die in der Beschriftung von Miniaturen des Meisters regelmäßig wiederkehrt, und der Schluß, Maler und Schreiber könnten identisch sein, ist nicht von der Hand zu weisen, auch wenn es Beispiele gibt, die den Maler in Zusammenarbeit mit einem Schreiber zeigen, etwa die Heiratsurkunde und offenbar die Evangelistenbeischriften zu Matthäus und Lukas im Evangeliar der Sainte Chapelle. Wenn Hoffmann auch — wie alle seine Vorgänger — die Antwort auf die verheißungsvoll als Kapitelüberschrift gesetzte Frage: „Wer war der Meister des Registrum Gregorii?“ (S. 122) schuldig bleiben muß, so hat er doch die Diskussion um den Maler frisch entfacht und ihr neue Seiten abgewonnen.

Ähnlich stimulierend wirken weitere Vorstöße, die Hoffmann im ersten Teil seines Buches unternimmt; sie betreffen Fragen, die ausführlicher behandelt werden müßten, als es ihm hier möglich war: etwa die Definition der Begriffe, mit denen die verschiedenen Arbeitsbereiche bei der Herstellung einer Handschrift bezeichnet worden sind (*'compisit'* deutet wohl nicht auf eine „künstlerische Tätigkeit“ hin [S. 60], wenn es sich auf denjenigen bezieht, dessen Anteil gleichzeitig mit *'conscriptis'* bezeichnet wird, und es zudem von einem weiteren Beteiligten heißt: *'decoravit'*); oder Ausdrucksformen und Deutung ungewöhnlichen Selbstbewußtseins, das Schreibermönche wie Ebarhardus von Seon im Salzburger Verbrüderungsbuch (S. 75f.) zu erkennen gegeben haben (die Verse auf ihn am unteren Blattrand konnten allerdings sehr wohl einem lebenden Schreiber gelten und müssen es in diesem Fall sogar, da sie von Ebarhards eigener Hand stammen; sie müssen folglich anders ergänzt und übersetzt werden). In zwei Zusammenstellungen, die Hoffmann dem 3. Kapitel folgen läßt, ist bereits Material gesammelt zu Phänomenen, die er zuvor berührt hat: ottonische und salische Herrscherbilder in zeitgenössischen Miniaturen und Elfenbeinschnitzereien sowie Schreibbretter und Schreibkästen zeigende Malereien in Handschriften des 8.—14. Jahrhunderts.

Im Hauptteil seines Buches stellt Hoffmann die Handschriftenproduktion jener Schreibschulen der Ottonen- und frühen Salierzeit vor, in denen auf Bestellung gearbeitet worden ist: einer kurzen historisch-paläographischen Einführung läßt er jeweils die Beschreibungen von Handschriften folgen, die er einem Skriptorium zuzuordnen vermag; der Schwerpunkt liegt dabei auf der Charakterisierung der Schrift bzw. der einzelnen Hände. In abschließenden Bemerkungen faßt er die für das jeweilige Skriptorium wesentlichen Ergebnisse zusammen, ohne jedoch auf die Codices aufmerksam zu machen, die für „auswärtige Interessenten“ (S. 1) angefertigt worden sind.

Dieses Prinzip wird allerdings mehrfach durchbrochen: die Corveyer Handschriften, deren Beschreibungen an erster Stelle zu erwarten gewesen wären, sind lediglich durch eine Signaturenliste vertreten, denn „die Bearbeitung des Corveyer Skriptoriums war von anderer Seite geplant, ein Beitrag zu diesem Buch in Aussicht gestellt worden. Er

ist leider nicht rechtzeitig fertig geworden" (S. 2). Als schwacher Trost angesichts dieser überraschenden Konstellation sind wohl die 26 Abbildungen gedacht und der Hinweis auf „immerhin ... einige recht wertvolle Beobachtungen, die ... Bernhard Bischoff verdankt" werden (S. 127). Da das Hildesheimer Skriptorium offenbar keine Auftragsarbeiten ausgeführt hat, bleiben seine Handschriften samt den Prachtstücken der Bernward-Zeit unberücksichtigt, jedenfalls sofern nicht der Regensburger Schreiber Gunbald an ihnen beteiligt gewesen ist, um dessetwillen Hoffmann diese Codices dem Regensburger Skriptorium zugeteilt hat. Das bedeutet, die sächsische Region, in der sich am frühesten ottonischer Stil zeigt, wird — mit einer bescheidenen Ausnahme (s. u.) — nicht einbezogen. Vermutlich aus demselben Grund wie Hildesheim wurde auch Salzburg ausgespart. Die Kölner Handschriften konnten „aus arbeitstechnischen Gründen nicht aufgenommen werden" (S. 2); der St. Emmeramer Bestand mußte — soweit er heute in München liegt — wegen seines Umfangs ausgeschlossen bleiben, wie auch für St. Gallen allein die — immer noch große — Anzahl der nicht am Ort verbliebenen Codices ausgewertet werden konnte.

Hingegen wird anhand von sechs Codices „ein unbekanntes (sächsisches?) Skriptorium" vorgeführt (S. 129—132), ohne daß ersichtlich wäre, in wessen Auftrag seine Schreiber tätig gewesen sein könnten; Entsprechendes gilt für Niederrhein, das durch sieben Kaisersekte vertreten ist. Außer diesen Zentren werden untersucht: Fulda, Hersfeld, Lorsch, Mainz mit Zweigschule, Reichenau, Würzburg, Seon und sein Einfluß auf Freising (für die Freisinger Handschriften des 10. Jahrhunderts liegt die Abhandlung von N. Daniel vor), Tegernsee (soweit nicht schon von Ch. Eder erfaßt), Trier mit St. Maximin und St. Martin sowie Echternach als stilbildend für St. Maximin (sofern nicht bereits J. Schroeder die Handschriften vorgestellt hat).

Es ist ein immenses Material, das Hoffmann ausbreitet, und jeder, der sich auch nur einmal mit Sichtung und Abgrenzung eines Skriptoriums gegen die engere Nachbarschaft befaßt hat, kann sich nur wundern, wie ein einzelner in solch kurzer Zeit ein derartiges Pensum bewältigen konnte. Hoffmann selbst läßt es freilich seiner Arbeit gegenüber nicht an vorsichtigen Einschränkungen fehlen (S. 3f.); die Grenzen, die ihm gesetzt waren, sind ihm bewußt. Dabei geht es gar nicht um den Anspruch der Vollständigkeit, und auch die Klage, daß sein Projekt „schon in der Bundesrepublik auf die größten Schwierigkeiten" gestoßen sei, „weil die Datierungen in den Katalogen, an denen man sich orientieren muß, vielfach nicht stimmen oder halbwegs brauchbare Kataloge nicht vorhanden sind" (S. 3), wird relativiert durch die Einsicht in die Schwierigkeiten von Datierung und Lokalisierung, die Hoffmann selbst bei seiner Arbeit gewonnen hat. Wie weit seine eigenen Ansetzungen der fortschreitenden Forschung standhalten werden, wird sich erst im Laufe der Zeit zeigen; neben dem Optimismus, mit dem er anfangs die „Paläographie als sicheren Rettungsanker" bezeichnet hat, sofern „uns Provenienz und Liturgie im Stich lassen" (S. 93), steht später oftmals eine vorsichtige und nur allzu berechnete Unentschiedenheit. Das eigentliche Problem liegt vielmehr darin, daß Hoffmann sich von jedem Skriptorium ein Bild aufbauen mußte, ohne die fraglichen Handschriften im Laufe dieses Prozesses so oft miteinander vergleichen zu können, wie es erforderlich gewesen wäre. Entsprechend der Anzahl der ausgewählten Schreibschulen hatte er stets ein Bündel von in Entwicklung begriffenen Stilbildern im Auge zu behal-

ten, die sich bei der engen Verwandtschaft einzelner Schulen nur zu oft überschneiden. Und schließlich fehlte ihm für jene Zentren, deren karolingische und spätkarolingische Handschriftenproduktion paläographisch noch nicht aufgearbeitet worden ist, eine gesicherte Ausgangsposition für seine Erläuterung der Stilentwicklung, wie sich etwa an den für Fulda gezogenen Konsequenzen zeigt.

Doch nicht nur Hoffmann hat unter schwierigen Bedingungen gearbeitet, auch der Leser ist davon betroffen. Da im Tafelband mit seinen immerhin 310 Abbildungen natürlich nicht jeder Codex, geschweige denn jede Hand berücksichtigt werden konnte, hat der Leser häufig keine Möglichkeit, sich ein Urteil zu bilden (auf Abbildungen, die in der zitierten Literatur zu finden wären, weist Hoffmann auch dann nicht regelmäßig hin, wenn er selbst keine Tafeln bietet). Das ist vor allem dann bedauerlich, wenn Schreiberidentität oder Stilgemeinschaft zum Ausgangspunkt für weitreichende Schlußfolgerungen genommen wurden. Der Versuch, sich anhand von Hoffmanns Darlegungen den Stilwandel innerhalb eines Skriptoriums zu vergegenwärtigen, wird außerdem durch die Anordnung der Abbildungen erschwert: sie erscheinen innerhalb der einzelnen Skriptorien nämlich nicht in chronologischer Folge, wie es in Katalogen illuminiertes oder datierter Handschriften heute vielfach üblich ist, sondern nach dem Alphabet der besitzenden Bibliotheken; Seitentitel wären im übrigen auch eine Hilfe gewesen.

Haben Hoffmanns Untersuchungen Abweichungen vom bisherigen Forschungsstand ergeben, so merkt das nur der Leser, der sich bereits auskennt, denn Hoffmann hat darauf verzichtet, entsprechende Hinweise zu geben.

Zumindest aber in Fällen, in denen eine aus kunsthistorischer Sicht gewonnene und bislang unangefochtene Lokalisierung umgestoßen wird — z.B. ordnet Hoffmann das sog. Gebetbuch der Kaiserin Kunigunde (Kassel, 4^o Ms. theol. 15), das als Seener Produkt gilt, der Regensburger Schule zu (S. 290f.) oder reiht das für reichenausch erachtete Evangelistar in Malibu (Ms. 16) in das St. Galler Skriptorium ein (S. 384f.) — d.h. dort, wo die Frage nach den beteiligten Händen und damit nach der Entstehung also noch nicht endgültig geklärt ist, hätte sich eine entsprechende Bemerkung gelohnt. Insgesamt tendiert Hoffmann dazu, die Handschriften eher etwas früher anzusetzen, als bisher geschehen.

Von der paläographischen Methode, den Einstieg in eine Schreibschule über lokalisierte und womöglich datierte Leithandschriften zu gewinnen, macht Hoffmann so oft wie nur möglich Gebrauch; er bezieht auch Urkunden mit ein und nutzt jeglichen historischen Anhaltspunkt, der die Bestimmung einer Handschrift sichern kann. Sein Vorgehen bei der Zuweisung von Codices an bestimmte Skriptorien deckt dagegen ein grundsätzliches Problem auf, das über rein paläographisch bedingte Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich einzelner Lokalisierungen hinausgeht. Das war bereits bei der Erwähnung der Guntald-Handschriften angeklungen und gilt genauso für die Bände, die der einstige Tegernseer Schüler Otloh in Regensburg oder der in Bamberg ausgebildete Lampert in Hersfeld geschrieben haben. Hoffmann hat sich jeweils von Fall zu Fall entschieden: Guntald-Handschriften, in denen er selbst Hildesheimer Hände nachweist, gliedert er vielleicht auch deshalb dem Regensburger Bestand, also dem Herkunftsort des Schreibers, ein, weil er, wie schon G. Swarzenski, in Guntald zugleich einen der beteiligten Maler sieht; die Otloh- und Lampert-Handschriften hingegen nimmt er in den Bestand

der Aufenthaltsorte beider Schreiber, also Regensburg bzw. Hersfeld, hinein. Dank der vielfach engen stilistischen Verzweigungen zwischen einzelnen Skriptorien betrifft dies Problem noch eine ganze Reihe von anonymen Schreibern, deren Ortswechsel Hoffmann anhand stilistischer Kriterien aufgedeckt hat oder deren definitive Lokalisierung, umgekehrt, nicht mehr anhand ihrer Schrift erfolgen kann. Für Gunbald und Otloh ist freilich ersichtlich, daß sie ihren Schreibstil an ihren neuen Wirkungsort weitergegeben haben, und Bände, die sie dort zusammen mit anderen Händen erstellt haben, sollten dann doch diesem Skriptorium zugerechnet werden dürfen, selbst wenn die Zugereisten ihren eigenen Stil vor dem Einfluß ihrer neuen Umgebung bewahrt hätten.

Stilistische Beeinflussung, stilistische Wandlung — dieses Thema durchzieht Hoffmanns Buch wie ein roter Faden, und je mehr hier Pragmatisches ans Licht gebracht wird, umso deutlicher zeigt sich, wie wenig erforscht das Phänomen als solches ist. Für den Vorgang des Stilwandels in Fulda um die Jahrtausendwende findet Hoffmann folgende Deutung: „Als ob die Mönche ihrer überdrüssig geworden wären oder weil sie sie doch nicht mehr richtig beherrschten, haben sie schließlich zu Beginn des 11. Jahrhunderts die schöne, alte Kunst auch in Fulda über Bord geworfen und nun einem moderneren Schrifttyp den Vorzug gegeben. Wann und wie das im einzelnen geschah, entzieht sich unserer Kenntnis“ (S. 135). Die Vorstellung, die Hoffmann zunächst ausspricht, nämlich, ein Stilwandel sei als willentlicher Akt vollzogen worden, gefördert durch die Einsicht in den Verlust kalligraphischer Fähigkeiten, nimmt er in seinem Nachsatz rasch wieder zurück, setzte sie doch voraus, daß man zu einer fertigen Stilvorlage gegriffen hätte wie zu einer frischen Feder, und das dürfte kaum die Regel gewesen sein.

Mit den Fragen nach stilistischen Veränderungen eng verbunden ist die Frage nach der Terminologie. Die Bezeichnung 'karolingische Minuskel' hat vielfach Anstoß erregt, sofern sie für Schriften bis zum ausgehenden 12. Jahrhundert gelten soll. Der Versuch, wenigstens zwischen einer karolingischen und einer romanischen Minuskel zu unterscheiden, hat sich jedoch nicht durchgesetzt. Hoffmann wiederum möchte eine noch feinere Differenzierung einführen, indem er ganz selbstverständlich von „ottonischer“ und „salischer Kalligraphie“ spricht. Wie seine Schriftbeschreibungen zeigen, ist ihm zwar bewußt, daß Stilphasen und Herrscherdynastien nicht ohne weiteres zu parallelisieren sind, daß es also z.B. „ottonische Kalligraphie“ bereits unter den Karolingern und noch unter den Saliern gäbe, doch scheint er darin offenbar kein Argument gegen seine Terminologie zu sehen, denn er verteidigt weder sein Vorgehen, noch nimmt er zu diesem Thema grundsätzlich Stellung. Freilich: wenn es denn eine „salische Kalligraphie“ geben sollte, wie wären dann die Minuskelschriften der Nachbarländer zu benennen? Würde dann womöglich eine „kapetingische“ oder „piastische Kalligraphie“ aus der Taufe gehoben? Es besteht doch letztlich kein Grund, die Bezeichnung 'karolingische Minuskel' so eng zu fassen, daß sie nicht für verschiedene Stilphasen der Buchschrift gelten dürfte, die im ausgehenden 8. Jahrhundert gewonnen und erst von gotischen Schriften abgelöst worden ist, denn 'karolingische Minuskel' meint eine bestimmte Schriftschöpfung, nicht die Spielart einer Schrift. Im übrigen kann das Bemühen, die Entwicklungsstadien der karolingischen Minuskel allzu scharf von einander abgrenzen zu wollen, eher zu Verwirrung als zu Klärung führen, wenn es etwa heißt: „Sie (die

Hand) befindet sich gewissermaßen im Übergang vom Fuldaer Übergangsstil zur früh-salischen Kalligraphie" (S. 158).

Kalligraphie — es scheint, als seien die von Hoffmann untersuchten Schreiber fast ausschließlich Kalligraphen gewesen, wenn auch mit Einschränkungen wie „nicht die aller-schönste, aber leidlich gute Kalligraphie" (S. 175, vgl. S. 154. 166); viel häufiger handelt es sich jedoch um „dahnperlende" (S. 164 f.), „vorzügliche" (S. 138. 143) oder gar „ungewöhnlich schöne und regelmäßige Kalligraphie" (S. 150). Hoffmann ist im Umgang mit dem Begriff recht großzügig, und wenn er schließlich formuliert: „Die Feder wurde einem Zufallskalligraphen in die Hand gedrückt, und sein Werk nimmt sich daher recht bescheiden aus" (S. 171), dann dürfte er den Begriff mißbraucht haben.

Ein gewisses Unbehagen überfällt den Paläographen auch sonst mitunter angesichts von Hoffmanns Ausdrucksweise: Kann man behaupten, ein Schreiber habe „ohnehin allen kalligraphischen Präentionen bereits entsagt" (S. 139)? Zeigen goldene „rotlinierte" Initialen (S. 139. 143) nicht eher eine rote Umrandung oder Kontur? Sollte der Begriff 'Schriftarten' nicht lieber Schriften mit unterschiedlichen Buchstabenformen (Unziale, Visigotica) vorbehalten bleiben, als auf Lokaltile der karolingischen Minuskel (S. 3: Fulda, Reichenau) bezogen werden? Bewirkt der Vergleich einer et-Ligatur mit einem „Kätzchen, das Pfötchen gibt" (S. 166), eine graphische Vorstellung? Was soll unter „Strichteilen" (S. 134) verstanden werden, und wie kann eine Abschrift des Jahres 1023 ihren „Zusammenhang mit der ottonischen Kalligraphie bereits verleugnet" haben (S. 135)? Welche Vorstellung vom Schreibvorgang vermittelt die Aussage: „Die Schäfte von m und n sind oben durch Wölbungen miteinander verbunden" (S. 182), und wie kann diese Erscheinung als Merkmal eines bestimmten Lokalstiles gelten?

Hoffmann, der selbst mit so viel Verve Forschungsergebnisse älterer Handschriftenkennner verwirft (S. 52. 104. 105. 119. 123), mitunter auch einfach übergeht (S. 68: Godescalc als Schreiber des Evangelistars oder S. 120 zur Deutung des Herrscherbildes in Clm 4453, die F. Mutherich im Kommentar zum Faksimile S. 82 bereits sinnentsprechend, aber differenzierter gegeben hat), fordert seinerseits eine kritische Stellungnahme zu seinem Buch heraus. Sie setzt ein mit Hoffmanns eigener Feststellung, daß der „Verwirklichung des vorgelegten Programmes unübersehbare Nachteile" erwachsen seien, da „es in diesem Umfang nicht von Anfang an dagewesen, sondern ... sich ... erst im Laufe der Jahre ergeben" habe (S. 3). Hier ist das Konzept berührt, d.h. nicht nur die Auswahl, die unter den Skriptorien getroffen worden ist, sondern auch die, die innerhalb der großen Bestände von St. Emmeram und St. Gallen nach äußeren Umständen, nicht aber nach paläographischen Gesichtspunkten stattgefunden hat, wodurch zwar einerseits versprengte Stücke ins Blickfeld gebracht werden, andererseits die erzielten Ergebnisse möglicherweise einmal eine Modifizierung erfahren könnten. Kritik entzündet sich ferner daran, daß bei Datierung und Lokalisierung der Handschriften Hoffmanns Auseinandersetzung mit dem Forschungsstand verborgen bleibt, die Problematik bestimmter Codices also nicht zum Ausdruck kommt, und das gerade für eine Epoche, in der die Paläographie „weitgehend eine terra incognita ist" (S. 4). Verschwiegen sei schließlich auch nicht eine gewisse grundsätzliche, aus eigener Erfahrung erwachsene Skepsis gegenüber Lokalisierungen, die unter den von Hoffmann geschilderten Arbeitsbedingungen (S. 3f.), d.h. ohne hinlängliche Rückversicherung, in so großer Zahl vor-

genommen worden sind. Natürlich kann, wer die Handschriften nicht gesammelt und ausgewertet hat, kaum Einspruch erheben gegen Zuordnungen, die ihm zweifelhaft erscheinen (Abb. 32. 60. 61. 66), aber in methodischer Hinsicht ist doch das Verhältnis von rezipierter Masse und verfügbarer Zeit nicht zu unterschätzen.

Es gilt also, die Entstehungsgeschichte des Buches im Bewußtsein zu behalten, wenn man sich seine vielfältigen praktischen Ergebnisse samt den „Nebenfrüchten“ (z. B. zur Schrift Frutolfs von Michelsberg [S. 440] oder Thietmars von Merseburg und der Quedlinburger Schule [S. 151] oder die in einem weiteren Anhang enthaltenen Ausführungen zu einer bislang unedierte Quelle des frühen 11. Jahrhunderts bzw. zu runden Nimben als Zeichen der Verehrung, nicht aber der Heiligkeit) zu Nutzen machen will. Hoffmann hat einen breit angelegten Einstieg in Minuskel und Auszeichnungsschrift des späten 9. bis mittleren 11. Jahrhunderts gewagt; die Bresche ist geschlagen. Wie die Abbildungen erlauben, den Schriftstil der Ottonen- und frühen Salierzeit intensiv zu studieren, so werden Hoffmanns Erkenntnisse Ausgangsbasis und Anreiz für weitere Untersuchungen dieser Stilphasen in der Entwicklung der karolingischen Minuskel bilden.

Herrad Spilling

PAUL BINSKI, *The Painted Chamber at Westminster*. London, The Society of Antiquaries (Occasional Papers, N. S. IX) 1986. 166 Seiten, 4 farbige und 74 Schwarz-Weiß-Tafeln, 18 £.

(mit zwei Abbildungen)

„The King's Chamber“ oder — wie es die Quellen ab dem frühen 14. Jahrhundert nennen — „the Painted Chamber“ im Palast zu Westminster wird im Schrifttum zur englischen Kunst der Hochgotik regelmäßig als ein offenbar sehr wichtiges, seit dem Brand von 1834 jedoch verlorenes und deshalb nur noch beschränkt auswertbares Denkmal erwähnt. Seinen Wandgemälden, die uns lediglich in Kopien des frühen 19. Jahrhunderts überliefert sind, hatte man zwar schon einige größere Aufsätze — von Lethaby (1905) bis Tudor-Craig (1957) — gewidmet, eine ihrem historischen und künstlerischen Rang angemessene Behandlung aber wurde ihnen erst in dem hier angezeigten Buch zuteil.

Mit dem ersten Teil seiner Untersuchung („The Evidence“) legt Binski eine solide Basis für alle in den folgenden Kapiteln gemachten Aussagen über die Datierung der Wandgemälde, ihr ikonographisches Programm und ihren Stil. Er vergewissert sich zuerst des Aussehens und der Baugeschichte der „*magna camera regis*“, soweit das die spärlichen Schrift- und die relativ aufschlußreichen Bildquellen (Pl. XXVI—XXXIII) zulassen. Darauf folgt eine skrupulöse Lektüre und Interpretation jener zeitgenössischen Texte, die sich auf die malerischen Aktivitäten in Westminster beziehen. Soweit sie das königliche Gemach betreffen, legen sie die Unterscheidung von vier bedeutenderen Ausstattungskampagnen nahe. Diese fallen teils in die mittlere und späte Regierungszeit König Heinrichs III. (1216—1272), teils in die seines Sohnes Edward I. (1272—1307); insgesamt verteilen sie sich über eine Zeitspanne von rund siebzig Jahren.