

entstand, gut gekannt haben. Die weite, freiräumliche Anlage mit der tief bildeinwärts gerückten Kreuzigungsgruppe, die locker stehenden Heiligen und die bei allseitiger Umgreifbarkeit jeder Einzelfigur in räumlich klaren Abständen vorgezogenen Gruppen der knieenden Figuren sprechen allein schon dafür. Die Zusammenordnung von Heiligen und Anbetenden bekundet den Eindruck der großartigen Gestalten auf den Flügeln des Portinari-Altars. Allerdings ist der landschaftliche Hintergrund mit den Wolken weitgehend übermalt, aber die Figuren sind, von einigen Verletzungen durch das Reißen der Holztafel abgesehen, vorzüglich erhalten und von spezifisch malerischer Schönheit. Der Akt zeigt nicht die seitlich gewinkelten Beine von Rogier und seiner Nachfolge, sondern leicht vorstoßende Kniee. Er ist vielstufig durchmodelliert und zeigt die für Goes charakteristische Mittelfurche von der Halsgrube bis über den Bauchschild herunter.

Die Farbigkeit ist gewählt und von vornehmem Klang. Die männliche Stiftergruppe beginnt links mit dem tiefen Violett des jungen Beters und führt über das Braun in der Mönchskutte zum Blauschwarz des Vaters. Zwischen dem leuchtenden Zinnober des Hieronymus und dem Ultramarin Marias nimmt der Mantel des Jakobus das Violett heller gebrochen wieder auf über moosgrünem Untergewand. Die durchweg dunkel gekleidete Frauengruppe steht vor der Folie lichter und glühender Farben: Johannes in karminrotem Mantel über weinrotem Gewand, Magdalena in quellendem, bläulich geschattetem Weiß zwischen den tiefblauen Rändern des weit geöffneten Mantels und schließlich Katharina in krapprotem Goldbrokat mit moosgrünem Jäckchen und lila Ärmeln. Die charaktervollen Physiognomien der Männer und die mit kühlen zarten Schatten modellierten bekümmerten Gesichter der Frauen können in ihrer Feinheit nicht nach der Fotografie beurteilt werden. Die strenge Feierlichkeit dieser Kreuzigung bewahrt viel von der Atmosphäre des Hugo van der Goes, und da von diesem Meister eine Kreuzigung nicht bekannt ist, wird die Forschung der altniederländischen Malerei an diesem Gemälde in Spanien künftig nicht vorbeigehen können.

Kurt Gerstenberg

MITTELALTERLICHE BUCHMALEREI AUS WESTFALEN

(Mit 2 Abbildungen)

Zur Ausstellung des Städtischen Gustav-Lübcke-Museums in Hamm

Der Titel der Ausstellung deutet schon an, daß diese sich ein nicht ganz scharf umrissenes Ziel steckt. Nicht die „westfälische Buchmalerei“ des Mittelalters soll zur Anschauung gebracht werden — denn es ist durchaus fraglich, ja unwahrscheinlich, daß es so etwas überhaupt gibt — sondern Werke der mittelalterlichen Schreibkunst und Illumination, die sich, oft recht zufällig, in Westfalen erhalten haben, oder aber solche, deren Herkunft aus dem Lande sicher ist. So begegnen, vor allem aus dem Spätmittelalter, viele niederländische Handschriften in der Ausstellung, gelegentlich sogar italienische. Dabei ist die Provenienz vieler Bücher und Einzelminiaturen durchaus ungeklärt, eine Tatsache, an der auch der von Herbert Zink zusammen mit Doro Kluge sorgfältig bearbeitete Katalog keinen Zweifel läßt. Insgesamt sind mehr als

120 Werke zusammengetragen, 35 Abbildungen des Kataloges vermitteln eine Vorstellung von dem weithin unbekanntem, vielfach noch unpublizierten Stoff.

Die Probleme beginnen gleich bei den frühesten Handschriften von künstlerischem Rang, den beiden Evangeliaren aus dem Stifte Freckenhorst (Nr. 3—4). Sicherlich datiert sie der Katalog, der bisherigen Meinung folgend, zu spät, wenn er sie in den Anfang des 12. Jahrhunderts setzt. Was zunächst den noch heute in Freckenhorst aufbewahrten Codex angeht, so bemerkt der Katalog mit Recht, daß die beiden reichen Schmuckblätter in Gold und Purpur, die das Matthäus- und Johannes-Evangelium einleiten, nachträglich eingefügt sind. Sie sprechen deutlich den Stil des 12. Jahrhunderts. Der ursprüngliche Bestand aber, vor allem die Darstellungen der Evangelisten Lucas und Johannes gehören noch in den Bereich des Ottonischen, die etwas derbe Zeichnung spricht für ein lokales Skriptorium. Ganz andersartig, auf höherer Stufe, in weich verfließendem Farbschmelz, die Evangelisten und der thronende Christus des anderen Freckenhorster Evangeliars, des sogenannten Codex Aureus (Abb. 2). Wir möchten die Frage der Priorität hier nicht entscheiden, sie wäre Gegenstand einer besonderen Untersuchung.

Die Helmarshausener — von Boeckler teilweise nach Corvey gesetzten — Handschriften des 12. Jahrhunderts entstammen der ältesten „Schule“ der Buchmalerei auf westfälischem Boden. Leider waren nur wenige der kostbaren Codices, über die Franz Jansen (Hildesheim 1933) erschöpfend gehandelt hat, für die Ausstellung erreichbar. Immerhin vertritt das Fraternitätsbuch des Klosters Corvey von etwa 1160 (Nr. 8) den klassischen, ein Evangeliar der Bibliothek von Wolfenbüttel von 1194 (Nr. 9) den fast virtuosenspäten Stil der Gruppe.

Das 13. Jahrhundert ist, soweit das die Ausstellung ausweist, arm an bedeutenden Leistungen. Man merkt sich ein wohl schon um 1200 entstandenes, leider schlecht erhaltenes Kanonblatt des Paderborner Diözesanmuseums (Nr. 14) und die vorzüglich geschriebene, wenn auch sehr sparsam illuminierte Bibel, die aus dem waldeckischen Kloster Berich stammt (Nr. 19). Im frühen 14. Jahrhundert begegnen die sehr schönen Miniaturen aus einer Weltchronik, die der Katalog versuchsweise nach Flandern setzt (Nr. 24—27). Sie gehören zu einem großen Bestand solcher, von den skrupellosen Sammlern des 19. Jahrhunderts ausgeschnittenen Bilder, den das Landesmuseum Münster besitzt. Bei diesen und auch bei den Blättern, die dem Hammer Museum gehören, zeigt sich, daß unter den geplünderten Handschriften viele sind, die nicht dem Lande entstammen. Aus der gleichen Zeit sind die ersten Handschriften aus dem Dominikanerinnenkloster Paradiese bei Soest erhalten, die heute die Düsseldorf Bibliothek verwahrt (Nr. 29—30). Alfred Stange hat sie im ersten Bande seiner Deutschen Malerei der Gotik nicht sehr positiv beurteilt, doch scheinen uns einige Einzelblätter aus einem Antiphonale (Nr. 28), von denen eines eine knieende Dominikanerin zeigt, der gleichen Klosterwerkstatt zu entstammen und ein günstigeres Bild zu geben. Vorzüglich ist weiterhin ein um 1360 in Paradiese entstandenes, mit ornamentalen Initialen reich verziertes Graduale aus der Propsteikirche in Dortmund, als dessen Schreiberin sich die Schwester Elisabeth von Lünen ausgibt (nicht im Katalog).

Im Kloster Paradiese können wir einmal ein Skriptorium von 1300 bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts verfolgen. Die bedeutendste Leistung ist wohl das Graduale des frühen 15. Jahrhunderts (Nr. 42), über dessen konradische Miniaturen jüngst Eberhard Galley (Westfalen 1953, S. 19) gehandelt hat. Hier läßt sich die Einwirkung des Frühstils Konrads von Soest klar nachweisen, derselben Hand wird auch die Auf-er-stehung des Missale von Ostenfelde (Nr. 43) zuzuschreiben sein, dessen Entstehung in Paradiese also zu vermuten ist. Interessant zu beobachten, wie dann um die Mitte des Jahrhunderts die kultivierte Malerei, teilweise in denselben Handschriften, in volkskunsthafte derben, dabei vielfach ikonographisch ungewöhnlichen Initialen aus-klingt — augenscheinlich Laienarbeit der gelehrten Schwestern.

Die wertvollste westfälische Miniatur des frühen 15. Jahrhunderts in Westfalen bleibt aber das Kanonblatt des Landesmuseums Münster (Nr. 45), das Max Geisberg im Preußischen Jahrbuch 1932 bekanntgemacht hat. Man nennt zwar hier nicht mehr den Namen Konrads, doch dürfte das Blatt in seinem nächsten Umkreis entstanden sein. Dagegen bewährt sich der Zusammenhang dieser Kreuzigung mit den Kanonblättern von Ostenfelde, Menslage, Nienborg (Nr. 44, 46, 47), wie ihn Eberhard Crusius (Westfalen 1950, S. 7) zu kombinieren versucht hat, in der Ausstellung nicht. Hier sind doch Werke von durchaus verschiedener Stilherkunft und Qualitätsstufe miteinander in Verbindung gebracht.

Gegenüber diesen vielfach nur provinziellen Leistungen gehört das aus der münsterischen Dombibliothek stammende Missale (Nr. 40) zu den schönsten Handschriften dieser Zeit (Abb. 3). Das Kanonblatt, viele der Initialen sind von einer Feinheit der Durchführung, daß Entstehung in einer westlichen Werkstatt von vornherein wahrscheinlich ist. Während der Katalog kölnische Herkunft vermutet, hat Alois Bömer (Mittelalterliche Handschriften, Festgabe für H. Degering, Leipzig 1926, S. 29) bereits mit Recht auf die engen Beziehungen der Handschrift zu den Miniaturen des bekannten Utrechter Karthäuserklosters, insbesondere zu dem Gebetbuch in Cambridge hingewiesen. Entstehung in dieser Werkstatt wird dadurch sehr wahrscheinlich, allerdings erscheint die Datierung Bömers: um 1435 trotz der niederländischen Parallelen reichlich spät. Eine Spezialuntersuchung des bedeutenden Buches, das sich übrigens bereits im 16. Jahrhundert im Besitz eines münsterischen Bischofs nachweisen läßt, wäre sehr erwünscht.

Auf hoher Stufe steht weiter das aus Kloster Frenswegen bei Nordhorn stammende, auf das Jahr 1430 datierte *Speculum virginum* (Nr. 49), jetzt im Besitz des Fürsten Bentheim-Steinfurt. Es handelt sich um ikonographisch seltsame, aquarellierte Federzeichnungen, deren Entstehung man sich ebenfalls am ersten in den Nordniederlanden vorstellen möchte. In einen ganz anderen Zusammenhang gehört dagegen das Memori-ri-enbuch der Johanniterkommende Burgsteinfurt (Nr. 50), das vor 1445 entstanden sein muß. Die großformatige Darstellung zeigt eine Begräbniszeremonie des Ordens, auf dem Gegenblatt überraschend eindringlich einen toten Johanniter im Sarge. Beides kann unmöglich in Westfalen geschaffen sein, man denkt vielmehr an einen Wandermaler oder auch einen weitgereisten Ordensritter, der vielleicht aus Italien kommt.

Es ist seltsam, daß die bedeutende nachkonradische Malerei Westfalens, die Kunst

des Koerbecke und der Meister von Schöppingen, Iserlohn, Liesborn keinerlei Spiegelung in der Miniaturmalerei findet. In dieser Spätzeit hat sich eben augenscheinlich die Buchkunst bereits ganz auf einige Werkstätten spezialisiert, die ohne Verbindung sind mit dem, was rings um sie in der „großen“ Malerei geschieht. Eine dieser Werkstätten ist die des Fraterherrenhauses in Münster, in der Ausstellung vielfach mit ihren sehr unterschiedlichen, bis ins 16. Jahrhundert reichenden Leistungen vertreten. Das früheste Beispiel dürfte das auf 1425 datierte Missale von Nienborg (Nr. 47) sein. Bei den späteren Werken ist der enge Anschluß an niederländische Vorlagen kaum zu verkennen.

Ein weiteres Zentrum der Buchmalerei befand sich in Kloster Bötdeken bei Paderborn. Der Katalog weist mit Recht darauf hin, daß eine Augustinushandschrift aus Bötdeken (Nr. 61), die 1462 datiert ist, aufs engste verwandt ist mit zwei Predigtbüchern (Nr. 62—63), die aus Kloster Frenswegen stammen. Man muß schon annehmen, daß in Bötdeken auch für entfernt gelegene Klöster gearbeitet wurde.

Den Großteil der spätgotischen Handschriften aber stellen die zierlichen Gebetbücher, ihre niederländische Herkunft ist meist offensichtlich. Die genaue Einordnung erscheint bei der oft doch nur geringen Qualität nicht immer leicht, hier fehlen weit hin noch die Vorarbeiten. Das reichste Beispiel, schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstanden, prunkvoll, aber werkstattmäßig ausgeführt, gehört dem Freiherrn von Heereman-Zuydwyk auf Schloß Surenburg (Nr. 117).

Es sei noch vermerkt, daß die Ausstellung eine Reihe von Ablassbriefen zusammengetragen hat, die aus westfälischen Kirchen und Klöstern stammen und zeitlich vom 14. Jahrhundert bis zum Jahre 1503 reichen (Nr. 33—37, 123). Beim Vergleich dieser Stücke muß man doch wohl annehmen, daß ihre oft sehr routinemäßig ausgeführten Miniaturen mit der Schrift zusammen in den päpstlichen Kanzleien entstanden sind. Es ergeben sich keine Anhaltspunkte dafür, daß sie in heimischen Werkstätten illustriert sein könnten, wie das vermutet wurde.

Mit berechtigtem Stolz kann Herbert Zink, der Veranstalter dieser Ausstellung, im Vorwort des Kataloges darauf hinweisen, daß hier zum ersten Male seit der bekannten Ausstellung des Altertumsvereins von 1879 in Münster der Besitz Westfalens an Werken der mittelalterlichen Buchmalerei zusammengetragen sei. Um so bedauerlicher, daß bei dieser wissenschaftlichen Zielsetzung die Initiative des Hammer Museums nicht allseits die gleiche Unterstützung der öffentlichen und privaten Besitzer gefunden hat. Wegen vieler Absagen gerade wichtiger Werke ergibt sich doch kein auch nur einigermaßen vollständiges Bild. Um nur ein paar Beispiele zu nennen, fehlen der aus Meschede stammende, nach heutiger Auffassung in Köln entstandene Hitda-Codex in Darmstadt, der Codex Gisle in Osnabrück, das Nequam-Buch des Soester Stadtarchivs. Letzteres, die wesentlichste Profanhandschrift des Mittelalters in Westfalen, kann nur unzureichend durch das wenig später entstandene Rechtsbuch der Stadt Herford (Nr. 32) ersetzt werden. Trotzdem ist zu hoffen, daß die Hammer Ausstellung mit den zahlreichen Problemen, die sie stellt, im Bereich der Forschung ihre Früchte trägt.

Paul Pieper