

fall zu sichern, wie es beispielsweise sein Wiederaufbau der Münchener Alten Pinakothek gezeigt hat, nachdem man damals bereits ernstlich deren Abbruch erwogen hatte.

Als einen Fremdkörper in der Ausstellung kann man vielleicht den Situationsplan der projektierten Nord-Süd-Achse in Berlin nach der Planung von Albert Speer empfinden (Kat.-Nr. 266). Als einzige mechanische Kopie (Lichtpause) unter den Exponaten stellt dieser Entwurf nicht den Planungszustand von 1939, sondern den von Ende 1941/Anfang 1942 dar. Die vor ihrem Abschluß stehende Berliner TU-Dissertation von Wolfgang Schäche über die NS-Reichshauptstadtplanung läßt weitere Aufschlüsse zu diesem Thema megalomaner Architektur erwarten.

Hans Reuther

REZENSIONEN

FRANCIS WORMALD, *The Winchester Psalter*. Harvey Millar & Metcalf, London 1973. 128 S. mit 134 Abb. £ 14.

Francis Wormalds letzte, posthum edierte Publikation hat den Winchester-Psalter (früher häufiger Henry de Blois-Psalter genannt) zum Gegenstand, eine reich bebilderte Handschrift, die zusammen mit kaum einem Dutzend Codices zu den Spitzenleistungen der großartigen englischen Buchmalerei des 12. Jahrhunderts gehört. Es dürfte wenige monographische Behandlungen einer hervorragenden Miniaturhandschrift geben, in der der Text knapper gehalten und es doch gelungen ist, so ziemlich alles Wesentliche zur spezifischen Eigenart und kunsthistorischen Bedeutung des besprochenen Denkmals zu sagen. Eine Arbeit, in der die Erfahrungen eines ganzen Gelehrtenlebens ihren Niederschlag gefunden haben.

Die lakonische „Description of the Miniatures“, mit der das Buch beginnt, orientiert über den Umfang und die Thematik des Bildschmucks des Psalters. Zunächst hat es den Anschein, als begnüge sich Wormald mit einer ganz prosaischen Nennung des in den Darstellungen Gesehenen. Die puritanische Einfachheit der Diktion, die in keiner anderen als in der englischen Sprache möglich ist, täuscht freilich darüber hinweg, daß der Leser in unauffälliger Weise auf all das aufmerksam gemacht wird, was zur Erfassung nicht nur des Bildinhalts, sondern auch der jeweiligen ikonographischen Besonderheit nötig ist. Man nehme als Beispiel den Kommentar zur Miniatur der Grablegung (Fol. 23), wo Wormald einerseits bemerkt, daß der Ort der Grablegung angedeutet ist: „Behind are trees cf. verse 41 — of John 19 — 'et in horto monumentum novum in quo nondum quisquam positus erat'“, er andererseits erwähnt, daß Maria und die Frauen nicht anwesend sind, womit aber implizit gesagt ist, daß bei diesem Thema der englische Miniator des 12. Jahrhunderts der älteren westlichen Ikonographie

graphie folgt, wie sie durch ottonische Denkmäler repräsentiert wird — was schon deshalb von Interesse ist, weil bei der unmittelbar vorangehenden Darstellung der Kreuzabnahme, wie Wormald selbst betont hat, byzantinische Ikonographie als vorbildlich anzusehen ist.

Es fragt sich allerdings, ob bei dem eben angeführten Beispiel wie an vielen anderen Stellen der Autor vom Leser nicht stillschweigend eine ikonographische oder auch entwicklungsgeschichtliche Vorbildung voraussetzt, wie sie höchstens von dem mit der Materie Engvertrauten zu erwarten wäre. Und ob nicht durch die allzu schlichte Form der Mitteilung dem Uneingeweihten zu viel von ihrer Relevanz verborgen bleiben muß. Gewiß entsprach es Wormalds Mentalität mehr, Natur und Bedeutung eines Problems aufzuzeigen als fertige Lösungen dem Leser aufzuoktroieren. In einer früheren Veröffentlichung, die einen angelsächsischen Vorläufer des Winchester Psalters behandelt (*An English eleventh-century Psalter with Pictures* — British Museum, Cotton MS Tiberius C. VI, Walpole Society 1962), hat er seine Einleitung mit einer Aufzählung dreier offener Fragen geschlossen und auf die nachfolgende Beschreibung der Miniaturen verwiesen, die das Rüstzeug zur Beantwortung dieser Fragen enthielte. Ähnliches mag ihm bei seinem letzten Opus vorgeschwebt haben, nur sind hier die offenen Fragen nicht im voraus genannt.

Auf einen der allzu leisen Fingerzeige Wormalds möchte ich es nicht versäumen besonders aufmerksam zu machen, zumal ich fest überzeugt bin, daß, wäre es ihm vergönnt gewesen, sein Manuskript einer letzten Korrektur zu unterziehen, er in dem betreffenden Fall es nicht nur deutlicher gemacht hätte, es handle sich da um ein Hapax legomenon — in der Veröffentlichung der Bildfolge des angelsächsischen Psalters hat er solche Fälle immer ausdrücklich mit "apparently unique" gekennzeichnet —, er hätte gewiß auch uns verraten, mit welch ganz ungewöhnlichem ikonographischen Problem wir hier konfrontiert werden. In Wormalds gedrucktem Text heißt es in Bezug auf die Monatsdarstellung für Januar (*Abb. 4*) bloß: "A man with two heads holding a long key in his left hand and holding on to a door with his right hand". Der Bildgedanke der Kalenderillustration von Nero C IV kann demnach kein anderer sein als der einer Symbolisierung des Schließens (des Tors) des alten und des Öffnens (des Tors) des neuen Jahres, eine Vorstellung, wie sie am ehesten der Definition Isidors von Sevilla entsprechen würde: "Unde et bifrons idem Janus pingitur ut introitus anni et exitus demonstraretur". Nun ist man bisher einem solchen Janus-Typus weder im antik-römischen Denkmälermaterial, noch in mittelalterlichen Kopien auf die Spur gekommen (siehe J. C. Webster, *The Labors of the Month*, Princeton 1938). Andererseits wird man es unserem Winchester Buchmaler schwerlich zutrauen wollen, er habe sich von antiken literarischen Quellen zu seinem Monatsbild anregen lassen. Eher wäre man vielleicht versucht, in Betracht zu ziehen, daß der vermutliche Auftraggeber der

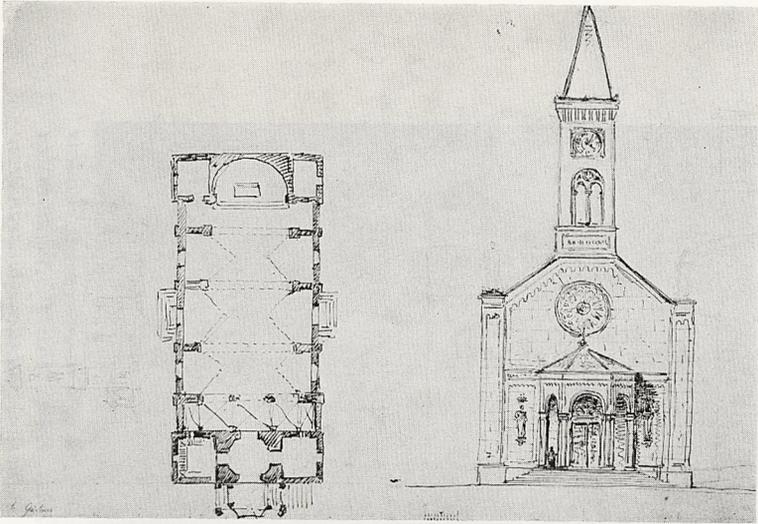


Abb. 1a Joh. Friedrich von Gärtner: Entwurfskizzen zur Ludwigskirche in München. 1829. Berlin, Kunstbibliothek.

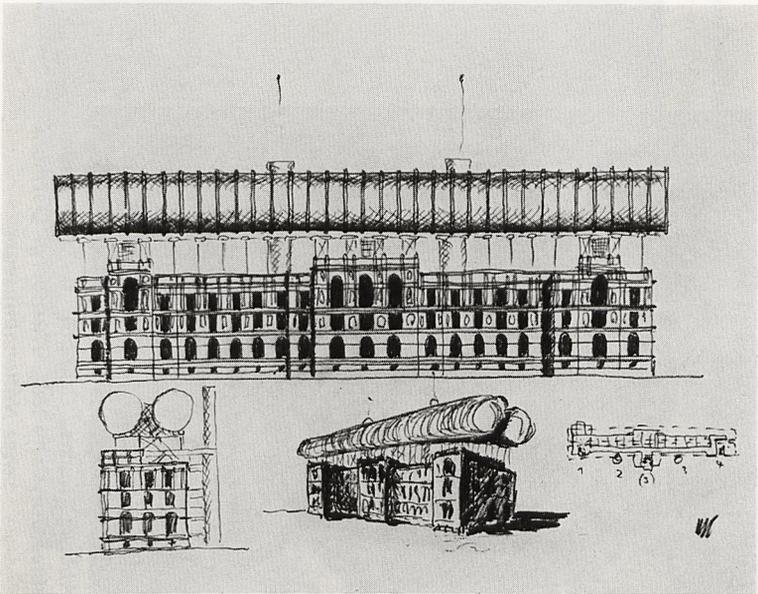


Abb. 1b Karl Wimmenauer: Entwurfskizzen für die Überbauung des Gebäudes der Kunstakademie in Düsseldorf. 1967/68. Berlin, Kunstbibliothek.



Abb. 2a Lucas Cranach d. Ä., Bildnis eines Juristen. 1503. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 2b Lucas Cranach d. Ä., Bildnis der Frau eines Juristen. Pendant zu Abb. 2a. Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie



Abb. 3 Lucas Cranach d. Ä.: Bildnisdiptychon des Herzogs Johann von Sachsen und seines Sohnes Johann Friedrich. Privatbesitz



Abb. 4 Winchester Psalter: Kalenderbild für
Januar. London, The British Library, Cotton
MS. Nero C IV, fol. 40r

Handschrift, Henry de Blois, wie Wormald an anderer Stelle erwähnt, "a well known collector of curiosities and antiques" war. Stoff zum Nachdenken und Nachforschen.

Obwohl es kein Handbuch der englischen Kunst des Mittelalters, keine Geschichte der englischen Buchmalerei gibt, die den Winchester Psalter (Henry de Blois-Psalter) nicht gebührend gewürdigt hätte, ist Wormald doch der erste gewesen, der die Frage nach der ursprünglichen Anordnung der 38 Miniaturen, die dem Text, den Kalender mitinbegriffen, vorangehen und eine Art Bilderpräludium der Handschrift darstellen, zur Diskussion stellt und sie zu beantworten sucht. Bekanntlich sind diese vom Text gesonderten Miniaturenzyklen ein Spezifikum der englischen Buchmalerei und von singulärer Bedeutung insofern, als sich hier das Buchbild nicht mehr mit der Funktion begnügt, sprachlich Kommuniziertes zusätzlich zu illustrieren, sondern es unternimmt, eine Geschichte primär in Bildern zu erzählen — eine Umfunktionierung des Bildes, die sich in anderen Ländern erst zu Beginn des 13. Jahrhunderts durchsetzt. Im Henry de Blois-Psalter, wie man ihn heute sieht, sind die Miniaturen durchwegs auf Rectos montiert, es alternieren also Bilder- mit leeren Seiten. Ursprünglich war jedoch die Bilderfolge, wie Wormald nachweist, eine solche, daß jedes zweite der heutigen Rectos ein Verso war, also jeweils Bildseite mit Bildseite konfrontiert wurde. Von dieser ursprünglichen Anordnung gibt jetzt die Tafel- folge in Wormalds Buch eine Vorstellung, sieht man davon ab, daß das Original zwischen den Bilderpaaren noch Paare von Leerseiten enthielt.

Eines der wichtigsten Ergebnisse dieser Wiederherstellung der ursprünglichen Abfolge ist, daß man jetzt die beiden extrem byzantinisierenden Miniaturen des Marien- todes und der thronenden Himmelskönigin, die stilistisch eine Sonderstellung in der Handschrift einnehmen, sich als Gegenüber vorzustellen hat, als "the Byzantine Diptych", wie es Wormald nennt (was sich wieder in den Schwarz-Weiß-Tafeln nachvollziehen läßt, leider aber nicht in den getrennt eingehafteten farbigen Reproduktionen). — Besondere Bedeutung mißt Wormald, gewiß mit Recht, der letzten, 9 Bilder umfassenden Sektion des Zyklus mit dem Thema des Jüngsten Gerichtes bei, vor allem auch, weil bei diesem Thema gerade für Winchester eine alte Bildtradition zu belegen ist. Aus seiner sonstigen Reserve herausgehend schlägt hier Wormald vor, den ganzen Zyklus als eine einzige Jüngstes-Gericht-Komposition zu sehen, die man dann auf einer Tafel (als fig. 57) rekonstruiert findet, während auf der gegenüberliegenden Seite Beispiele angelsächsischer Jüngstes-Gericht-Darstellungen zum Vergleich einladen. Ob die von Wormald rekonstruierte Jüngstes-Gericht-Komposition als Buchmalerei erfunden worden ist, muß vorläufig dahingestellt bleiben.

Der Text der Kapitel, in denen die stilistische Einordnung der beiden in der Handschrift faßbaren Künstler mit großer Sorgfalt unternommen wird, findet in einer Fülle mit souveräner Meisterschaft ausgewählter Vergleichs-

abbildungen aufs glücklichste seine Ergänzung. In dieser Hinsicht kann man von einer idealen Bebilderung einer kunsthistorischen Studie sprechen, denn man hat sich nicht begnügt, einzelne Vergleichsstücke, von denen im Text die Rede ist, zusätzlich in Abbildungen zu bringen, sondern sich auch nicht gescheut, aus dem Winchester Psalter selbst das Detail, die Gruppe oder Szene, auf die es ankommt, zu wiederholen, sie neben oder zwischen den Vergleichsbeispielen nochmals abzubilden und so jeweils eine Synopsis zu geben, aus der das eine Mal eine Artverwandtschaft (etwa figs. 72—74) oder auch eine individuelle Eigentümlichkeit der Gestaltungsweise (figs. 61—62), das andere Mal die Abhängigkeit von einem fremden Vorbild (figs. 48—50) oder eine Entwicklungsabfolge (figs. 75—77) unmittelbar ersichtlich wird. Vergleichsreihen wie die Wormalds, die die Frucht langer Seherfahrung und nicht verstandesmäßig erarbeitet sind, vermögen — schon für sich genommen — dem, der sich in sie versenkt, eine Geschichte zu erzählen. Was sie leisten, ist in erster Linie visuelle Erziehung. Und die ist die notwendige Voraussetzung und der einzige verlässliche Führer zu einem Eindringen in den Sinn der künstlerischen Gebilde und ihrer Geschichte.

Otto Pächt

Deutscher Glockenatlas Mittelfranken, bearbeitet von SIGRID THURM, herausgegeben von Franz Dambeck. Deutscher Kunstverlag München Berlin 1973. 497 Seiten, 276 Abbildungen. DM 75,—

Den Bänden „Württemberg und Hohenzollern“ (1959) und „Bayerisch-Schwaben“ (1967) hat jetzt „Mittelfranken“ folgen können. Wieder erhalten wir das umfängliche und zuverlässige Ergebnis einer systematischen Inventarisierung.

Den mittleren Hauptteil (S. 121—423) bildet der Katalog, topographisch gegliedert in die 17 bisherigen Kreise und innerhalb dieser nach den jeweils alphabetisch geordneten Orten. Dieser Katalog, dessen zeitliche Grenze bis 1850/60 reicht, bringt nahezu 1400 Nummern, worin auch über 300 vielfach erst in neuerer Zeit verlorene Glocken enthalten sind. Gute Bestände weisen noch St. Georg in Dinkelsbühl, der Dom von Eichstätt und St. Jakob in Rothenburg ob der Tauber auf, während Nürnberg, besonders St. Sebald, große Verluste erlitten hat. Die Katalogisierung beschränkt sich bewußt auf die sichtbaren Sachlichkeiten. Außerordentlich dankenswert ist die Wiedergabe der Inschriften im Wortlaut und in vielen klaren Zeichnungen, die Bestimmung von Wappen und personengeschichtlichen Tatsachen. An diesen Inschriften kann auch die religionswissenschaftliche und die sprachgeschichtliche Forschung viel Material finden. (Ein Lese- oder Schreibfehler ist S. 122 unterlaufen: „Juristen“ statt „Fürsten“.)