

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

32. Jahrgang

Mai 1979

Heft 5

EIN ZERFALLENDEN KUNSTWERK?

Nachbemerkungen zu einer Bremer Ausstellung des
Echternacher Evangelistars Heinrichs III.

Vom 1. Oktober bis zum 12. November 1978 fand, veranstaltet von der Universitätsbibliothek Bremen in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein in Bremen, in der Bremer Kunsthalle eine kleine Ausstellung statt, die dem in Echternach zwischen 1039 und 1043 für König Heinrich III. angefertigten Evangelistar galt (Bremen, Universitätsbibliothek, cod. b. 21). Bereits das ankündigende Plakat erweckte ein gewisses Unbehagen und Mißtrauen, war doch die Ausstellung unter den Titel gestellt „Ein Kunstwerk zerfällt“. Alle Miniaturen einer Handschrift kann man bekanntlich nur dann ausstellen, wenn der Codex auseinandergenommen ist — so hoffte man, in der Ausstellung den Vorboten eines Faksimile zu sehen, da für eine Faksimilierung in der Regel eine Auflösung der Bindung zu verantworten ist.

Mit der Ausstellung wollte die Bremer Universitätsbibliothek für ein Faksimile werben und zugleich die Aufmerksamkeit von Publikum und Behörden auf Restaurierungsprobleme lenken. Im Vorwort des von Gerhard Knoll und Dorette Frost unter Mitarbeit von Johanna Rippe und Klaus Strehl verfaßten Ausstellungsführers liest man, es solle gezeigt werden, „welcher Bedrohung mittelalterliche Handschriften ausgesetzt sind“. Weiterhin wird festgestellt: „der Zustand der Handschrift verbietet jede weitere Benutzung“. Ein Faksimile des Bremer Evangelistars wäre hochwillkommen — man möchte jedoch hoffen, daß der angekündigte Begleitband nicht so oberflächlich gehalten ist wie die Texte in der Ausstellung und das Heft, das zu dieser als Erläuterung diene. Bei letzterem wurde man den Verdacht nicht los, die reichlich zitierte und zum Teil auch in eigenen Vitrinen ausgestellte Literatur sei nicht aufmerksam genug gelesen worden. Sonst wäre nämlich Echternach nicht zur Reichskanzlei erhoben worden, oder die von einem Byzantiner gemalten Köpfe im Escorialensis wären nicht für Ergebnisse einer Restaurierung neuerer Zeit gehalten worden. Auch die Reklame

für Ausstellung und Faksimile war nicht sonderlich sachgerecht, war doch überall vom Evangelistar Kaiser Heinrichs III. die Rede, obgleich der Codex, wie sonst richtig vermerkt, für den Herrscher vor seiner Kaiserkrönung geschaffen wurde. Der Prospekt für das Faksimile (Dr. Ludwig Reichert Verlag, Wiesbaden) verspricht eine Abbildung der Miniatur mit dem Echter-nacher Scriptorium und erwischt stattdessen ein Klischee mit dem Evangelisten Matthäus.

Die Ausstellung der Bildseiten einer in ihre Doppelblätter aufgelösten Handschrift macht natürlich Schwierigkeiten. Dankenswerterweise wurden doppelseitig bemalte Blätter beidseitig sichtbar gezeigt. Man hätte aber durch die Anordnung der Blätter in den Vitrinen, durch eine eingehendere Beschriftung und durch einen besser gestalteten Führer den Besuchern helfen müssen, das Evangelistar auch als Buch zu verstehen. Schließlich konnte man ja wohl nicht davon ausgehen, dem Publikum seien der Aufbau einer mittelalterlichen Handschrift und — in diesem Falle noch wichtiger — die Texte der römischen Messe wohl vertraut. Zwar war erkennbar, welche Zierseiten und Bilder an den Anfang und an den Schluß der Handschrift gehören, zwar war durch die beigegebenen Foliozahlen die Abfolge der Miniaturen im Codex zu erkennen, aber sonst ließen die Beschriftungen offensichtlich interessierte Besucher weithin im Stich, indem sie sich auf die Angabe von Bildthema und Evangelienstelle beschränkten. Man konnte beobachten, wie Besucher unter Aufbietung aller Erinnerungen an ihr Schullatein versuchten, die ausgebreiteten Textteile und die Inschriften in den Miniaturen zu entziffern. Hier wäre durch ausführlichere Beschriftungen mit Transkriptionen, Übersetzungen der Inschriften und Wiedergabe einer deutschen Übersetzung der betreffenden Perikopen zu helfen gewesen. Auch die Kirchenfeste, zu denen Texte und Miniaturen gehören, hätten jeweils genannt werden müssen.

Anlaß der Ausstellung waren die Ergebnisse einer Untersuchung des Bremensis durch Günter Brannahl in der Restaurierungswerkstatt der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, durch die geklärt werden sollte, ob eine Restaurierung von Schäden in der Handschrift möglich ist. Es geht dabei vor allem um die Frage, wie man weiteres Abblättern von Farbpartikeln verhindern kann. Stark vergrößerte Mikrofotografien lenkten die Aufmerksamkeit auf die gefährdeten Stellen. Sie konzentrieren sich innerhalb der insgesamt ja wohl gar nicht so schlecht erhaltenen Handschrift auf die Blätter am Anfang und am Schluß.

Leider geht der Ausstellungsführer nur sehr am Rande auf diese Probleme ein. Zumindest hätte folgendes berichtet werden müssen: Bernhard Bruch, der die Handschrift durch Jahrzehnte hindurch kannte, sagte in seiner Analyse des Bremensis: „Denn alte Feuchtigkeitsspuren auf den ersten und letzten Blättern, gegenüber sonst leuchtend farbenfrischer Erhaltung alles übrigen, zeigen, daß er, wohl nach der Reformation, etliche Zeit

gleich altem Gerümpel in irgendeinem feucht-dunklen Winkel verbannt und dort vergessen worden sein muß.“ (Kurtrierisches Jahrbuch 8, 1968, S. 34; ähnlich Plotzek, S. 7). Um zu zeigen, wie weit gewisse Schäden gegenüber diesen sehr alten ganz neu sein können, wäre ein Vergleich mit den Aufnahmen des Rheinischen Bildarchivs angebracht gewesen, die vor 1933 entstanden (Boeckler, Goldenes Evangelienbuch, S. 50 Anm. 6). Sind einzelne Seiten langfristig ausgestellt gewesen?

In seinem grundlegenden Buch über das in Echternach zwischen 1043 und 1046 geschaffene Speyerer Evangeliar König Heinrichs III. im Escorial hatte Albert Boeckler vermerkt, einer der Maler dieser Handschrift unterscheidet sich von seinen Werkstattgenossen auch durch die Maltechnik: „Technisch macht sich bei seinen Bildern insofern eine Besonderheit bemerkbar, als sie die einzigen sind, bei denen die Farbe vielfach abgeblättert ist, er arbeitet also entschieden weniger sorgsam als seine Werkstattgenossen“ (S. 40 mit Anm. 1). Auch Carl Nordenfalk rechnet mit der Tätigkeit von technisch nicht so versierten Malern in Echternach, obgleich er das Abblättern nicht unbedingt für einen sicheren Zuschreibungshinweis hält (Codex Caesareus Upsaliensis, 1971, S. 133 mit Anm. 4). Gerade im Rahmen der Bremer Ausstellung wäre darüber hinaus ein Hinweis nützlich gewesen, daß das Abblättern von Farbe sehr oft in byzantinischer Buchmalerei vorkommt — „something which practically never happens in Western manuscripts“ (Otto Demus, Byzantine Art and the West, 1970, S. 65).

Offenbar muß zwischen zwei Arten von Schäden unterschieden werden, die eine durch unzureichende Maltechnik, die andere durch unsachgemäße Behandlung der Handschrift entstanden.

Soeben berichteten Knoll und Brannahl kurz über die Probleme um das Evangelistar (Philobiblon 23, 1979, S. 14—43, mit Wiedergabe der Darstellung Heinrichs III. fol. 3v und von Makroaufnahmen von Schadstellen in dieser Miniatur). Heinz Roosen-Runge untersuchte Maltechnik und Erhaltungszustand der Miniaturen im Bremer Codex. Seine Ergebnisse wird er in der Festschrift für Albert Knoepfli darlegen — großzügig gewährte er bereits jetzt Einblick in seine Arbeit. Danach ist innerhalb der bemalten Seiten der Anteil der Blätter mit Schäden höher, als es in der Bremer Ausstellung schien. Roosen-Runge spricht von einem Verhältnis von fünf gut erhaltenen zu vier beschädigten Seiten, insgesamt 35 zu 28. Ende Mai wollen in Bremen Fachleute für Handschriftenrestaurierung aus mehreren Ländern über das Evangelistar beraten. Man kann nur hoffen, daß die Handschrift dann wieder in den ihr gebührenden Zustand eines gebundenen Buches zurückversetzt wird. Von bestimmten Ausnahmen abgesehen, dürften Handschriften immer noch am sichersten zwischen den Deckeln eines sorgfältig hergestellten Einbandes aufbewahrt sein.

Dies gilt es zu betonen, weil anscheinend zwischenzeitlich erwogen wurde, die Handschrift in ihre Doppelblätter aufgelöst zu lassen, womit für jede

Benutzung der Aufbau des Codex nur höchst mühsam zu rekonstruieren wäre. Wenn man dies täte, müßte tatsächlich das Faksimile als Originalersatz dienen — nur an ihm könnte das Evangelistar als Buch studiert werden. Und dann wäre auf Dauer verwirklicht, was der Titel der Ausstellung ankündigte: ein zerfallendes Kunstwerk.

Warum sind eigentlich die jetzt in Gang befindlichen Untersuchungen und Überlegungen nicht vor einer Ausstellung der Handschrift gemacht worden, sondern erst hinterher?

Noch eine Bemerkung zur Benutzung der Handschrift. Im Ausstellungsführer wie in der Presse war zu lesen, daß das Bremer Evangelistar selbst nunmehr nicht weiter benutzt werden darf (was ja schon durch die begrüßenswerterweise jetzt durchgeführten Untersuchungen durchbrochen wird). Bevor man sich zu einer völligen Sperrung entschließt, sollte geprüft werden, ob der Zustand tatsächlich so bedenklich ist. Natürlich wird das geplante Faksimile zu einer höchst erwünschten Schonung des Originals beitragen, während Fotowünsche durch eine Serie von Schwarz-Weiß-Aufnahmen und eine Serie von Ektachromen zu befriedigen sind. In jeder Generation wird es indes eine sehr kleine Anzahl von Forschern geben, für deren Untersuchungen genaue Kenntnis des Originals unabdingbar ist.

Reiner Hausscherr

VENEZIANISCHE KUNST IN DER SCHWEIZ UND IN LIECHTENSTEIN

Ausstellung in Pfäffikon, Seedamm-Kulturzentrum, 18. 6.—27. 8. 1978,

und Genf, Musée d'art et d'histoire, 8. 9.—5. 11. 1978

(Mit 4 Abbildungen)

Die von der schweizerischen Stiftung Pro Venezia in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, veranstaltete Ausstellung hatte ganz reelle Ziele: Sie sollte für die Stiftung werben und die potentiellen Spender im Lande auf die — zwar in den vergangenen Jahrhunderten recht kargen — kulturellen Beziehungen zwischen der Schweiz und Venedig hinweisen. Eduard Hüttinger hat in seinen höchst geistreichen, den Katalog einleitenden „Bemerkungen zur venezianischen Malerei und zum Thema „Schweiz-Venedig“ die Hoffnung zum Ausdruck gebracht, daß die Ausstellung „gerade wegen des das Verhältnis Schweiz-Venedig seit alters prägenden Defizits“ ... „als späte Korrektur vielleicht einen eigenen Sinngehalt“ erlange. Reinerlös aus Eintrittskarten und Katalog und erhoffte Spenden sollten zur weiteren Finanzierung der vor zwei Jahren von der Schweiz übernommenen Restaurierung der am Canale Grande gelegenen hochbarocken Kirche San Stae beitragen. Der angestrebte Nutzeffekt hat bei der Vorbereitung der Ausstellung eine große Zahl priva-