

das Wort eher auf den Glanz des echten Blattgoldes, in dessen Gebrauch ja gerade die Pariser Buchmaler exzellierten.)

Als Kleinkunst hat die Buchmalerei in der allgemeinen Auffassung nur allzu oft der Tafel- und Wandmalerei den Vorrang lassen müssen. Gegen ihre Geringschätzung haben sich aber auch gewichtige Stimmen erhoben. Francisco de Hollanda, selbst Buchmaler, zitiert mit besonderer Freude ein Wort Michelangelos, des größten Meisters der Monumentalkunst, nach dem wer gut zu zeichnen versteht, „auch auf der kleinen Fläche eines Pergamentblattes Vollkommenes und ebenso Großes erreichen kann wie in allen anderen Darstellungsweisen“ (Quellenschriften für Kunstgeschichte, N. F. IX, p. 115). Auch Dürer hat sich zum Dolmetscher der gleichen Meinung gemacht, wenn er schreibt, daß „ein verständiger geübter Künstler ... sein großen Gewalt und Kunst mehr erzeigen kann etwan in geringen Dingen dann Mancher in seinem Großen Werk“ (*Albrecht Dürers schriftlicher Nachlaß*, hrsg. von E. Heidrich, p. 267).

Die Fragestellung erinnert an die Paragone-Debatte, welcher Kunstform, Malerei oder Plastik, der Vorrang gebühre, und ist im Grunde ebenso gekünstelt. Übrigens waren im Mittelalter bedeutende Fresko- oder Tafelmaler gelegentlich zugleich als Buchmaler tätig, bzw. umgekehrt. Darum brauchte natürlich die von Pächt hervor gehobene relative Autonomie der Buchmalerei nicht in Frage gestellt werden. Eine Sonderaufgabe blieb die Ausschmückung eines Buches jedenfalls, und Pächt gebührt das Verdienst, es in allen Aspekten dargelegt zu haben.

Carl Nordenfalk

ALIZA COHEN-MUSHLIN, *The Making of a Manuscript. The Worms Bible of 1148 (British Library, Harley 2803—2804)*. Wolfenbütteler Forschungen herausgeg. von der Herzog August Bibliothek Band 25, in Kommission bei Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1983, mit einem Vorwort von Paul Raabe, 222 pp., 166 Figs., VII Color Pls., 10 Tables, V Examples (in Form von Tabellen), Illustrated Glossary of Foliage Motifs decorating the Initials.

(mit einer Abbildung)

Das vorzustellende Buch ist in jeder Hinsicht ein Meisterwerk: der Text in englischer Sprache einfach und dadurch auch dem darin nicht Geübten verständlich, die Diagramme und Abbildungen, seien sie nun in Farbe oder Schwarz-Weiß, klar auf den Text bezogen, Umzeichnungen dienen als Glossar im Bereich des Vegetabilischen, wo sie den Zwischenbereich von Sprachformeln zu überbrücken versuchen. Es resultiert aus einer an der Hebräischen Universität zu Jerusalem abgeschlossenen Dissertation mit dem Ziel, die Entstehung einer Handschrift konkret und beispielhaft aufzuzeigen. Viele im Vorwort mit Dank bedachten Namen führen in die Studienzeit der Autorin zurück, zur Londoner Universität und zum Warburg Institute, dem Zentrum kunst- und textgeschichtlicher Handschriftenforschung nicht nur der angelsächsischen Welt. Andere Arbeiten aus diesem Kreis wie Albinia C. de la



Abb. 1a Gewebegrabfund aus Bamberg, Garten im Domkreuzgang, M 27

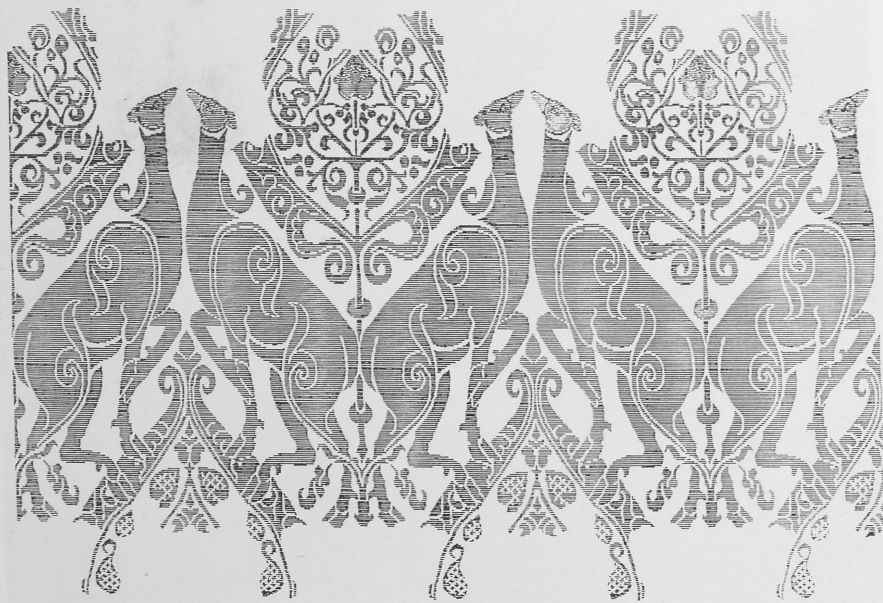


Abb. 1b Rekonstruktionszeichnung zu Abb. 1a, Bayer. Landesamt für Denkmalpflege, Textilrestaurierungswerkstätte



Abb. 2 London, British Library, Cotton Tiberius A. III, folio 2v. King Edgar enthroned between Sts Dunstan and Ethelwold (Libr.)

13 A. 1. 256.



Abb. 3 London, British Library, Royal 13 A. I, folio 1v. The Emperor Alexander with an unidentified woman (Libr.)



Abb. 4 Hannover, Kestner Museum. Eadui Gospels, folio 147v. St John refuting the heretic Arius (Museum)



ARRIVS

IVD

AS

Abb. 5 London, British Library, Cotton Titus D. XXVII, folio 75v. The Trinity with the Virgin and Child in triumph over the heretic Arius (Courtauld Inst., 294/23 »6«)

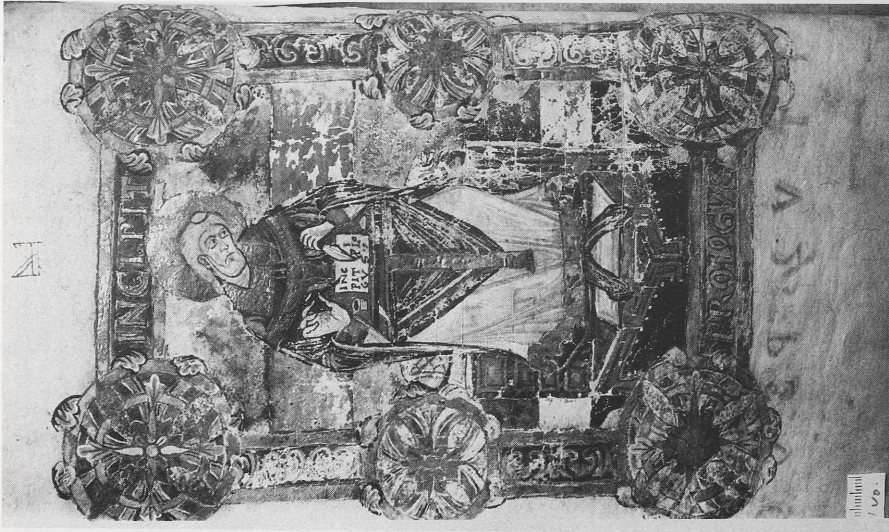


Abb. 6a Poitiers, Bibliothèque municipale, Ms. 250. *Life of St. Radegonde*, folio 22v. Fortunatus as author (Courtauld Inst., 151/12 »34«)

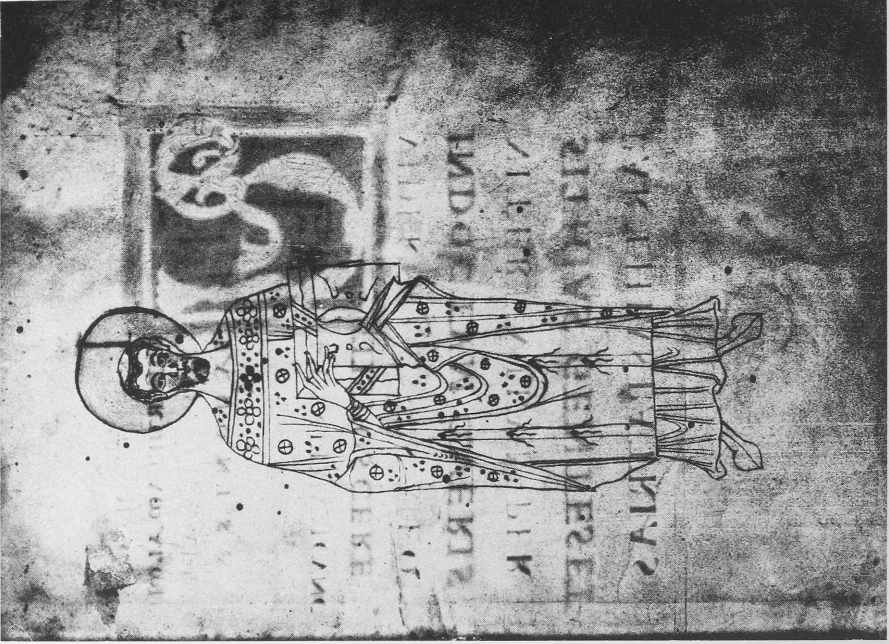


Abb. 6b Ghent, Rijksuniversiteit Centrale Bibliotheek, Ms. 308, folio B. St. Bavo (?)

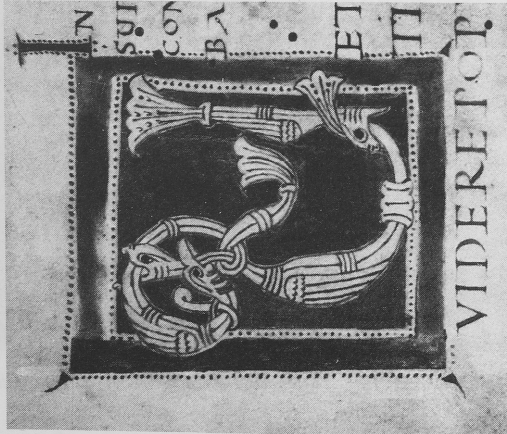


Abb. 7a Ghent, Rijksuniversiteit Centrale Bibliotheek, Ms. 308, folio B V. Initial 'V'

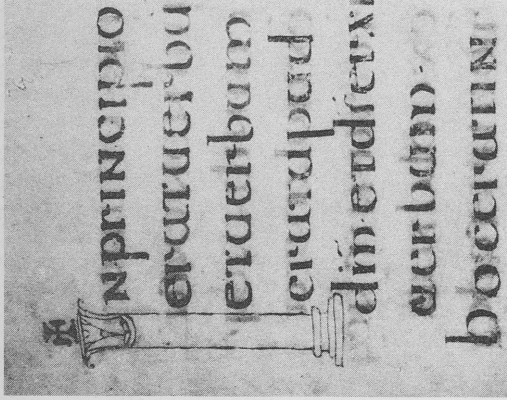


Abb. 7b Split, Kapitelbibliothek, Evangeliar, Italien, 6. Jh., folio 247. Initiale 'V' (nach Nordenfalk, Die spätantiken Zierbuchstaben, Stockholm 1970, Taf. 45)

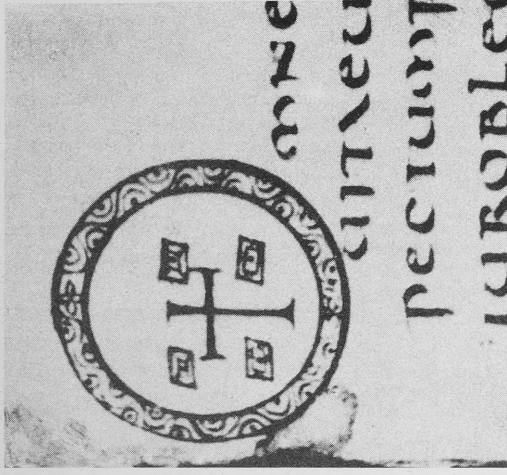
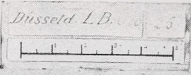


Abb. 7c Florenz, Bibl. Laurenziana, Plut. LXV.1, Orosius, Ravenna, 6. Jh., folio 102. Initiale 'O' (ebd. Taf. 64)





Vita sc̄i ac beatissimi MARTINI  
episcopi & confessoris

*Super hystoria s̄c̄i  
legitur in die  
sancti Martini*



batur ad huc in etate puerili quod postea  
deuotus impleuit. Sed cum esset eductus a regni  
ut ueteranorum filii ad militiam descenderent pro  
cedente patre qui fessibus eius achib' inuidebat. cui  
esset annorum quindecim. captus a carenar' sacra  
mentis militaris implicatus. uno tantum ser  
uo comire contentus. cui tamen uera uice  
diis seruebat. adeo ut plerumque ei a calesia  
menga ipse detraheret. & ipse detingeret. cibum  
una caperet. hic sepius inuictus. Triennio  
fere ante baptismum in armeno fuit uice  
ger. tam ab his iuncti quibus hominum  
geni implicari solet. Multa illi circa comilito  
ne benignitas. nuda carnis parietia u' atq' hu  
militat' uel humanum modum. Haec frugalitate seu lau  
dari non est necesse. quia ita usus est. ut iam illo  
tempore. non miles sed monachus putaretur.  
Quibus rebus ita sibi omnes comilitones suos de  
iunxerat. ut eum miro uenerant affectu. Nec  
dum tam regeneratus in xpo. agebat quendam  
bonis operibus baptismatis candidatam. aliter  
scilicet laborantibus. operi ferre miseris. alere  
egentes. uelure nudos. Nichil sibi ex militie  
stipendii preter cottidianam uictum uel seruabat.  
ia tam euangelii non sordidus auditor. de erat  
tino non cogitabat. Capitulum secundum

fablarię pannoniarum oppido oriundus fuit.  
secundum intra italia ticiu altus est. parentibus secundum  
sibi dignitate non infimis gentilibus tamen. Pa  
ter ei miles primus. post tribunus militum fuit. Ipse  
se armata militiam in adolescentia secuit. inter  
scolares alas sub rege constantio. demum sub iu  
liano cesare militauit. non tam sponte. quia  
a primis fere annis diuina potest' seruitute sa  
era illustri pueri spirauit infantia. Nam cum  
esset annorum decem inuitus parentibus ad ecclesiam  
confugit. sed catechumini fieri postulauit.  
Maximam in modum totus in dei opere conuer  
sus. cum esset annorum duodecim herenu conu  
puit. fecit seque uotus satis. si etatis infirmitas  
non obstaret. Animum tamen aut circa monas  
teria aut circa ecclesiam semp' intentum. inuicta



QVODAM ITAQ' TEMPORE Quidam itaq'  
eum iam nichil preter arma & si tempore  
plene militie uestem haberet.  
media hieme que solito aspior  
inhorruerat adeo ut plerumque  
uulgori extingueret. obitum ha  
bet in porta ambianentium ciuitatis pau  
pere nichil. Qui cum pretereuntes ut sui mi  
sererentur oraret. omnesq' miserum preteriret.  
intellecit uir deo plenus sibi ubi alius mise  
ricordiam non prestauit referuari. Quid tam  
ageret. Nichil preter clamorem qua inuictus  
erat habebat. Ia enim reliqua in opere uile  
confisus sperat. Arrepto itaq' ferro quo ac

Abb. 8 Düsseldorf, Landesbibliothek, Cod. 10a, Vitae sanctorum aus Groß St. Martin Köln, fol. 25 (Rhein. Bildarchiv 12475)

Mare's *Vespasiano da Bisticci, Historian and Bookseller* (Ph. D. Thesis, London University, 1965), die der Rezensent vor einigen Jahren benutzen und zitieren durfte (A. von Euw, J. M. Plotzek, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig 3*, Köln 1982, S. 28 ff., passim), sind leider unveröffentlicht. Während de la Mare das große Umfeld der humanistischen Florentiner Handschriftenproduktion im 15. Jahrhundert abtastete und zu faszinierenden, das Verhältnis von Auftraggebern, Unternehmern, Schreibern und Illuminatoren beleuchtenden Ergebnissen kam, wendet sich Aliza Cohen einem einzigen Objekt als Ausgangspunkt zu.

Die Wahl war in jeder Hinsicht glücklich. Textgeschichtlich konnten die anstehenden Fragen anhand der Edition der *Biblia Sacra* (Rom 1926 ff.) gelöst werden, das von George Warner schon 1903 entdeckte Kolophon mit der Jahreszahl 1148 als Datum des Schreibbeginns sowie das Exlibris aus dem 17. Jahrhundert, das die zweibändige Handschrift dem Besitz der Wormser Marien-Kollegiatkirche zuweist, gaben den Zeitpunkt sowie den Hinweis auf die Region. Die British Library bot mit ihren Erwerbungen anderer großer romanischer Bibeln wie denjenigen aus Stavelot, Parc oder Arnstein manche Parallele auch zur Erforschung der Vorgeschichte, die das erste der insgesamt IX Kapitel des Buches einnimmt. Gleich darauf folgt auf einer Seite eine Kolumne mit den „Notnamen“ der an der Handschrift beteiligten Schreiber, Zeichner und Koloristen, gewissermaßen die Personen des Stückes und ihre Darsteller. Hier ist im Gegensatz zu Büchern, in denen die Bekanntgabe des Wissens dem Leser manchmal auf qualvolle Weise bis zum Schluß vorenthalten und dann immer noch möglichst vorsichtig und mehrdeutig vorgetragen wird, das Erarbeitete wie in einer mittelalterlichen *capitulatio* in eine klare Übersicht gebracht: an der Wormser Bibel schrieben vier Schreiber (Scribes), zwei Zeichner von Figureninitialen, die zugleich Schreiber A und Schreiber B waren, nämlich der Meister der schwarzen Umrißlinien (A = The Black Outline Master) und der Meister der roten Umrißlinien (B = The Red Outline Master), deren Arbeit teilweise durch sieben in Gold, Silber und Deckfarbenmalerei arbeitende Koloristen übergangen wurde, die sich in drei „Haupt-“ (= Main Colourists) und vier „Nebenhände“ (= Assistant Colourists) scheiden lassen. Das „Personenverzeichnis“ gibt dem Leser Gelegenheit zur Vorbereitung auf eine kritische Betrachtung dessen, was nun folgt. Kapitel II enthält die kodikologischen Aspekte, Pergamentbeschaffenheit, Spiegel, Liniierung, Lagen. Die Struktur und „Besetzung“ mit Schreibern und Illuminatoren im Auge zu behalten, wird zu einer wesentlichen Aufgabe der Autorin. Schon im Bereich der Lagensignaturen und Wortreklamanten weiß sie die Hände zu unterscheiden und so die Analyse der Arbeitsgänge einzuleiten. Alsdann folgt die Schriftanalyse der vier Hände (Kap. III) sowie der Schriftarten, der protogotischen Textualis und Littera glossularis, der Majuskel-, Unzial- und Kapital-Schriften. Erstere bilden den zweispaltigen Bibeltext, die Glossularis (= kleinere, zum Glos-senschreiben geeignete Variante der Textualis) schreibt am Rand die später auszuführenden Titel usw. vor, in letzterer sind die rubrizierten Incipits, Explicits usw. gehalten. Die in den entscheidenden Phasen mikroskopisch geprüften Beobachtungen weist die Verfasserin mit vorzüglich beschrifteten Abbildungen und Tabulae

nach, welche die Schrifttypen und Buchstabenvarianten der einzelnen Schreiber, ja sogar ihre Entwicklungsphasen auch in anderen Handschriften erfassen. Schon hier zeichnet sich die Zusammenarbeit der Schreiber auf engstem Raum, das heißt auf einer Seite oder Spalte ab, ein perfekt organisiertes Teamwork.

Faszinierende und keineswegs allgemein bekannte Vorgänge wie etwa das Zusammenfinden von Schreibern zum Text mit Tinte und Minium bietet Kapitel IV unter den Aspekten Rubrizieren (= Ausfüllen der vom Schreiber im Textspiegel offen gelassenen, am Rand aber in kleiner Schrift angemerkten Titel usw.), Korrigieren und Kapitulieren (= Einteilen und Beziffern der Kapitel eines Buches). Das Problem der Korrektur eines Textes denkt sich der Laie wohl zumeist als Berichtigung von Flüchtigkeitsfehlern, dagegen deckt Aliza Cohen eine neue Ebene auf, die natürlich ihrerseits auch im Schriftwesen der Antike gründet, etwa in den Editionen der Hll. Schriften durch Hieronymus. Wenn Schreiber A die Namen *Ysaac* und *Ysmahel* mit *Y* schrieb, wenn Schreiber D als erster Korrektor diese Anfangsbuchstaben in *Isaac* und *Smahel* ändert und schließlich Schreiber C als zweiter Korrektor das fehlende *I* des (*J*) *smahel* in Rot zu *Ysmahel* zurückversetzt, kann die Autorin folgern, daß Schreiber und Korrektoren mit verschiedenen Bibelexemplaren textvergleichend gearbeitet haben, die einen mit einem Exemplar des 12. Jahrhunderts, die anderen mit der *recensio Cavensis* (9. Jh.) und der Ashburnham Pentateuch-*recensio Turonensis*. Auch diese Erkenntnisse sind dem Leser tabellarisch aufgeschlüsselt und in allen Einzelheiten nach dem Original sowie der Sekundärliteratur nachgewiesen. Ähnlich den Stahlkonstruktionen moderner Wolkenkratzer bilden die *capitulationes* und *rubricae* die Gerüste solcher Bücher, seien es nun Bibeln, *Decretum-Gratiani*-Handschriften oder andere Werke monumentalen Formates. In Kenntnis dessen gibt uns die Autorin in Form von Übersichtstafeln ein „Röntgenbild“ der gesamten Bibel, indem sie einerseits die Lagen sichtbar werden läßt und andererseits die darin als *Explicit*-, *Incipit*-, Paragraphen- und Initienschreiber sowie Vorschreiber dieser auszuzeichnenden Stellen tätigen Hände A—D + X. Dabei zeigt es sich, daß nicht das Buch insgesamt, sondern die Lage als Arbeitseinheit betrachtet werden muß. Schreiber A beginnt mit dem Text, den Instruktionen für den Rubrikator usw., Schreiber B übernimmt die Lage, rubriziert gewöhnlich und korrigiert alsdann den Text usw., die Arbeit der Schreiber C und D besteht zumeist in textvergleichender Korrektur (D) oder in der Vollendung noch fehlender Passagen (C).

Der zweite Teil des Buches befaßt sich mit dem figürlichen und vegetabilischen Dekor der Handschrift. Auch hier helfen in Kap. V Tafeln und das oben genannte „Glossar“. Tafel 8 gibt einen Überblick über die gesamte Dekoration, sehr brauchbar als Vorlage für alle, die sich mit dem Schmuck solcher Bibeln befassen. Er zeigt, daß Schreiber A, zugleich als Meister der schwarzen Umrißlinien im ersten Band, alle figürlichen und vegetabilischen Initialen sowie Randillustrationen schuf und Schreiber B, zugleich als Meister der roten Umrißlinien, erst mit dem C (*onforatus*) zum 2. Buch der Chronik in Bd. 2 einsetzt, dann aber den Initialschmuck größtenteils übernimmt, während A wieder die figurierten und floralen Initialen zu

den Evangelienanfängen ausführt. Der Leser folgt nun der Charakterisierung der Schreiber-Zeichner (Draughtsmenscribes = Kap. VI) und blickt auf die ersten zwei Farbtafeln, die das Wesentliche ihrer Kunst gut wiedergeben, wobei die Unterschiede der künstlerischen Auffassungen im Verhältnis zur Einheitlichkeit der Schrift auffallen: beide Kompositionen sind pergamentausgespart, die schwarzlinigen grün-, blau- und mauvegrundig, die rotlinigen aber vor goldenem, blauem und mauvefarbigem Grund. Auch die Temperamente der beiden Künstler erscheinen so verschieden, daß sie, wären sie nicht in einem Buch vereint, getrennten Skriptorien angehören könnten. Nach Abschluß ihrer Arbeiten wäre das Bibelwerk recht eigentlich komplett gewesen und hätte in Text und Bild als vollendet gelten können. Da geschah jedoch eine entscheidende Veränderung, ein neuer Eingriff, der aber nicht das gesamte Corpus erfaßte, sondern nur die Bilder und Initialen bedeutender Buchanfänge: die Kolorierung der einst pergamentausgesparten Stellen von Figur, Buchstabe und Ornament in Deckfarbenmalerei und Gold. In Kap. VII werden nun die sieben dem Werk ein neues Gesicht gebenden anonymen Koloristen vorgestellt: der Isaias-Meister und sein engster Mitarbeiter (= Precise Hand), der den Stil besonders des Meisters der schwarzen Umrißlinien durch Präzision manchmal etwas überinterpretiert. Beide Meister arbeiten vor allem im figürlichen Bereich, letzterer hatte drei „Gesellen“, die ihm mit der Kolorierung der Initialkörper sowie des vegetabilischen Beiwerks zur Hand gingen. Zu den zwei Haupthänden kommen eine dritte, der Genesis-Meister, eine gemäßigt-ruhige Hand, und eine vierte, an den Initialen der Bücher Proverbia, Hohelied, Ecclesiasticus tätige Persönlichkeit (= The Colourist of the Wisdom Group). Auch in diesem Teil der Erläuterungen sind die Farb- sowie Schwarz-Weiß-Abbildungen so ideal und prägnant ausgewählt und die Bildunterschriften so, daß die Zusammenhänge und Gegensätze deutlich werden. Diese sind manchmal verblüffend und in ihrer Allgemeingültigkeit einst jedem Schusterlehrling bewußt gewesen, heute jedoch gern verdrängt. Hier arbeiten nicht nur verschiedene Temperamente und Begabungen Hand in Hand, es herrschen bei der Arbeitszuweisung und -ausführung offensichtlich Rangordnungen, in denen das Figürliche vor dem Vegetabilischen kommt und in der die Ausführung des Menschenhauptes die erste Stelle einnimmt. So malt der Isaias-Meister Oberkörper und Haupt des Jeremias fol. 199r in Bd. I, sein engster Mitarbeiter den unteren Teil der Figur und die Initiale usw. usw. Die Autorin illustriert alle Möglichkeiten ausführlich und eindrücklich. Das Kolorieren geschah nicht lagenweise, sondern in Bifolia, die Handschrift war zum Zeitpunkt dieses Arbeitsvorgangs folglich noch nicht gebunden, ihre schwerpunktmäßige Ausmalung in Deckfarben gehörte offenbar recht eigentlich zur Vollendung.

Durch Schriftvergleich mit vatikanischen Handschriften, sowie mit Hilfe von Hinweisen seitens Michael Brandt, gelang es der Autorin schließlich, das Skriptorium der Wormser Bibel zu lokalisieren (Kap. VIII). Es ist das Maria-Magdalenen-Kloster der regulierten Augustinerchorherren in Frankenthal bei Worms. In dem diese Materie sorgfältigst ausbreitenden Kapitel werden drei Handschriften vorgestellt, die durch zeitgenössische Einträge für das 1119 vom Wormser *camerarius*

Eckenbert gegründete Frankenthal, dessen erster Prior Bertolf (1119—1123) aus Springersbach kam, belegt sind. Da Aliza Cohen ein Buch über dieses Skriptorium vorbereitet, möchten wir uns in diesem Teil kurz fassen und nur auf die von ihr angewandte Theorie der morphologischen Veränderung der Schrift einer Hand hinweisen, die sie am Beispiel von 5 Handschriften aufzeigt, in denen sie den Schreiber A wiedererkennt. Zudem entdeckt sie beispielsweise in Pal. lat. 203 (Fig. 122) auch Schreiber B, den Meister der roten Umrißlinien, als Initialenzeichner. So dürften Schreiber und Zeichner als Angehörige im Frankenthaler Konvent und Skriptorium dort gearbeitet haben. Es bleibt die Frage nach den Koloristen.

Im letzten Kapitel IX wird schließlich die Frage nach dem Stil der Wormser Bibel gestellt. Gemeint ist vorwiegend der Stil der Koloristen, denn die Herkunft der Schreiber-Zeichner soll im angekündigten Band über das Skriptorium behandelt werden. Zu denken gibt das Phänomen, daß die bis jetzt bekannten Frankenthaler Handschriften nicht und die Bibel nicht vollständig vollkoloriert sind, was zur Annahme führt, die Koloristen seien von außen zugezogen worden. Auch diese Frage wird der angekündigte Band über das Skriptorium behandeln. Die engste farbliche, farbtechnische und stilistische Parallele zur Bibel sieht Frau Cohen in Ms. theol. lat. 192 der Staatsbibliothek Preuß. Kulturbesitz Berlin, den glossierten Paulusbriefen mit einem ganzseitigen Autorenbild. Es wurde stets zum niedersächsischen Kunstkreis gezählt und hat der Autorin Anlaß gegeben, auf die berühmten Hildesheimer Handschriften wie das Ratmannsakramentar und das Stammheimer Missale auszublicken oder auf die ihm zwar nicht in der Schrift, wohl aber im Schmuck verwandte *Vita Bernwardi* im Niedersächsischen Hauptstaatsarchiv zu Hannover, die zusammen mit den Paulusbriefen von einer Hand, nämlich vom sog. Meister der *Vita Bernwardi* illuminiert sein soll. Da der Hauptteil der *Vita* um 1150 in St. Michael zu Hildesheim geschrieben ist, werden durch die phänomenale Verwandtschaft der Kunst des *Vita-Bernwardi*-Meisters mit niedersächsischen Werken und der Wormser Bibel die Brücken von Hildesheim nach Worms geschlagen. Bleiben wir noch einen Augenblick in Niedersachsen! Ein Gedankenaustausch der Autorin mit Christopher de Hamel, dessen Londoner Dissertation sich mit der Produktion von Bibeln im Paris des 12. Jahrhunderts befaßt (vgl. S. 208, Anm. 85), bewog die Autorin zur Annahme, daß die glossierten Berliner Paulusbriefe möglicherweise um 1140—1150 in Paris geschrieben sowie glossiert, sodann wie nachweislich andere Handschriften von dort ungeschmückt exportiert und schließlich in Hildesheim von Koloristen geschmückt worden seien — ein mit der Wormser Bibel vergleichbares Phänomen. So können die Gesichtstypen des Isaias-Meisters der Wormser Bibel für die Autorin zu Vorläufern jener des Stammheimer Missales werden. Hier beginnen aber auch für sie die Schwierigkeiten der Konkretion von Raum und Zeit: woher kamen die Koloristen, die um 1150 zu siebent in Frankenthal wirkten und dann gewissermaßen eine Protogeneration jener Meister im Ratmannsakramentar und Stammheimer Missale bildeten? Hier lenkt auch Frau Cohen ihre Gedanken auf Köln und Siegburg, etwa auf das Siegburger Lektionar, Harley Ms. 2889 der British Library. Damit ist nicht nur zeitlich, sondern auch entwicklungsgeschichtlich ein

Beispiel getroffen, das theoretisch einen idealen Ausgangspunkt bilden könnte. Jedoch, was wissen wir konkret über die Entstehung dieses schönen und zugleich recht bescheidenen Büchleins? So verläßt die Autorin mit Recht die Szenerie der Buchmalerei zwischen Köln, Helmarshausen sowie Hildesheim und wendet sich den sog. Gerlachusscheiben, das heißt der Farbverglasung des 1139 gegründeten Prämonstratenserklosters Arnstein an der Lahn zu, deren künstlerische Verwandtschaft mit den Koloristen der Wormser Bibel sie betont. Doch auch von hier findet sie nach Köln zurück, wo sie schließlich den Ausgangspunkt einer Künstlergeneration sieht, die sowohl zum Mittelrhein als auch nach Niedersachsen und Westfalen ausstrahlte. Unter ihnen waren wandernde Illuminatoren, die „Gelegenheitsarbeiten“ wie die Wormser Bibel ausführen konnten. Andere mögen nach Hildesheim gekommen sein und dort jene Generation unterrichtet haben, die alsdann Meisterwerke wie das Stammheimer Missale schufen (= other itinerant artists of Cologne origin may have settled in Hildesheim, and probably trained a second generation of illuminators). So ist also das Buch gemacht.

Hier sollen nun einige kritische Gedanken folgen. Beginnen wir mit der morphologischen Veränderung der Schrift mittelalterlicher Schreiber, die auf den Tafeln 1, 2, 9 und 10 in Form von Umzeichnungen dokumentiert ist. In der Tat dienen die Umzeichnungen zur Verdeutlichung eines angesprochenen Problems, doch sind sie in solchen Fällen anzuraten? Führt die Vereinzelung und Simplifikation nicht weg von der Individualität eines Schreibers und dessen zeitlich möglicherweise abgrenzbarer Entwicklung? Ähnliche Überlegungen stellen sich bei der Betrachtung von Tafel 6 mit den im „Glossar“ definierten und umgezeichneten floralen Motiven ein, die in „Basic“- und „Compound“-Formen aufgeschlüsselt sind und den einzelnen Zeichnern als ihr spezifisches Repertoire zugewiesen werden. Sind hier die Grenzen der Belastbarkeit des Lesers nicht überschritten, hat das „Glossar“ noch einen anderen Sinn, als den eines Memorationschemas für den Autor? Die Fragen nach der präzisen Wirklichkeit vergangener Zeiten sind enorm schwierig. Auch die soeben gelobte Methode, gewisse Erkenntnisse an den Beginn eines Buches oder Kapitels zu stellen, enthält Gefahrenmomente. So fragt man sich, ob die „Rollen“ und deren Verteilung der Wirklichkeit stets nahe kommen. Der Meister der schwarzen Umrißlinien, der, wie die Autorin S. 56 sagt, im ganzen Buch auch (nur) eine Initiale mit roten Umrißlinien gemacht hat, zeichnet, wie Taf. II zeigt, in vorwiegend schwarzer Feder, teilweise mit roten Begleitlinien, aber auch alternierend in Rot und Schwarz. Ähnlich alterniert der Meister der roten Umrißlinien in Rot und Schwarz, wobei allerdings Rot dominiert (vgl. Taf. I). Ist die Ezra-Gestalt des *I (N ANNO)* Bd. II, fol. 108r (= Fig. 21) wirklich von seiner Hand oder von derjenigen eines schwächeren Mitarbeiters? Ähnliche Bedenken stellen sich ein bei der Definition der Koloristen, beispielsweise der „Precise Hand“, die, wenn die Farbtafeln nicht trügen, eine recht unterschiedliche Palette vorträgt.

Was der Leser vielleicht am meisten vermißt und was eigentlich noch zum Buch gehört hätte, ist die typengeschichtliche Herleitung des Schmuckes und der Ikonographie, die wohl zum letzten Kapitel Wesentliches hätte beitragen können. Die An-

fänge und Entwicklung des Frankenthaler Skriptoriums bis zum Höhepunkt des Bibelwerkes verspricht die Autorin in einem zweiten Band zu erläutern. Einstweilen aber fragt sich der Leser, wo die Gründe zur Herstellung einer so kostbaren Riesensbibel zu suchen sind und mit welchen Bibeln welcher künstlerischen Richtung Schreiber und Korrektoren in Frankenthal gearbeitet haben konnten. Die Erfahrung lehrt, daß die Herstellung solcher Werke seit der 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts den Klöstern ein wesentliches Anliegen war, in dessen Verwirklichung sie ihre besten materiellen und geistigen Möglichkeiten investierten. Manche Bibeln wurden aus verschiedenen Vorlagen „zusammengeschrieben“, das heißt, die Vorlage des Pentateuchs konnte eine andere Handschrift sein als diejenige des Psalteriums oder der Evangelien, Paulusbriefe usw., was auch, wie die publizierten Abbildungen zeigen, hinsichtlich der Wormser Bibel der Fall gewesen zu sein scheint. Es kommt demnach darauf an, wie die Miniaturen mit den Vorlagen umgingen, ob sie sie beibehielten oder austauschten. Auf den ersten Blick wird man geneigt sein, aus dem Detail sowie aus dem Gesamtzusammenhang etwa der oben genannten großen Prämonstratenser-Bibeln von Parc und Arnstein im Maas-Scheldegebiet nach entsprechenden Quellen zu suchen. Die in und an den Initialen stehenden Propheten glaubt der Rezensent in der zwischen 1132 und 1135 entstandenen Bibel des *Frater Henricus* aus dem Kloster Bonne-Espérance bei Binche im Hennegau, Ms. II 2524 der Bibliothèque Royale zu Brüssel, vorgebildet sehen zu können. Jedoch ist nicht auszuschließen, daß der Evangelienteil einer anderen Vorlage entstammt, die das Einflußspektrum erweitern würde. Die Evangelistensymbole als Buchpultständer finden sich später im berühmten Helmarshausener Evangeliar Heinrichs des Löwen wieder. Sollten Helmarshausener Vorlagen nach Frankenthal gelangt sein?

Problematisch erscheint uns die Stellung des Koloristen-Teams innerhalb des Gesamtwerkes. Waren es wirklich zugereiste Altkölner aus Hildesheim, die sich in vielen Fällen gewissermaßen bedingungslos an den Stil ihrer Frankenthaler Vorzeichner hielten? Der Rezensent beobachtete an einem Kölner Beispiel einen ähnlichen Vorgang, der dagegen sprechen könnte. Es ist die zweiseitig wie eine Riesensbibel angelegte Vitenammlung Cod. 10a der Düsseldorfer Universitätsbibliothek. Die künstlerische Struktur dieser aus Groß St. Martin zu Köln stammenden Handschrift fußt auf in roter Feder gezeichneten Initialen mit leichten Gründen in Blau und Grün, die ihrerseits mit blauen und weißen Dreipunktformationen durchsetzt sein können. Eine zusätzliche Phase stellt die Anlage von Gold dar und die letzte, der Wormser Bibel vergleichbare, die Illumination in Gold, Silber und Deckfarbmalerei. Diese setzt fol. 25 r ein (*Abb. 8*), gipfelt in der Initiale zur Martinsvita (Fest des Kirchenpatrons) und klingt fol. 69 r wieder aus. Phase eins hält demnach den größten Teil der Handschrift, Phase zwei und drei zeichnen die im Kloster verehrten Heiligen aus. Hier hat man keineswegs den Eindruck, es handle sich um eine nachträgliche Kolorierung, die Vorgänge folgen sich zwar, können aber durchaus von denselben Künstlern stammen. Dagegen besteht unseres Erachtens in der Wormser Bibel zwischen den Zeichnern und Koloristen auch nach dem Stil gemessen eine Spannung, die dazu führte, daß Autoren wie D. H. Turner und Renate

Kroos (letztere in: Kat. *Die Zeit der Staufer* I, Stuttgart 1977, Nr. 717) dem Kolophon mit dem Datum 1148 die Anerkennung versagten und die Handschrift in das 3. Viertel des 12. Jahrhunderts datierten. Wer immer der Koloristen-Team-These der Autorin folgt, wird einer weiteren Schwierigkeit begegnen, nämlich der Datierung und Lokalisierung der glossierten Berliner Paulusbriefe Cod. theol. lat. fol. 192 in Hildesheim um 1150, deren Initialornamentik mit derjenigen der Hildesheimer *Vita Bernwardi*, F 5 im Staatsarchiv zu Hannover, nur schwerlich in Übereinklang gebracht werden kann. Vergleicht man die Argumentation von Frau Kroos (Kat. *Die Zeit der Staufer*, Nr. 759) für die spätere Datierung und ungesicherte Lokalisierung dieser Handschrift im Niedersächsischen, wünschte man sich von Frau Cohen eine ausführlichere Darlegung der Gesamtzusammenhänge, wird die *Vita Bernwardi* doch gewissermaßen ein Ausgangspunkt für die Koloristen der Wormser Bibel. Trotz solchen Einwänden glaubt auch der Rezensent an die Strahlkraft niedersächsischer Kunst zum mittleren und oberen Rhein um die Mitte des 12. Jahrhunderts, doch möchte er gegenüber Hildesheim Helmarshausen den Vorzug geben. Wer das Helmarshausener Evangeliar, Ludwig Ms. II 3 des J. P. Getty Museums, Malibu, mit dem aus Kloster Gengenbach stammenden Evangeliar Cod. Bibl. fol. 28 der Württembergischen Landesbibliothek zu Stuttgart vergleicht, erkennt die Gemeinsamkeiten und Modifizierungen.

Zusammenfassend ist zu sagen, daß die Arbeit von Aliza Cohen weit über das Spezialfach Kunstgeschichte hinaus für jeden Leser eine große Bereicherung und für manchen Forscher eine Bestätigung eigener Erfahrungen bringt. Die Harmonie zwischen Bild und Text ist einmalig gelungen, auch das Einstreuen der entscheidenden Bilder in Farbe. Der Ballast des wissenschaftlichen Apparates ist nicht überladen, vor allem nicht im letzten Kapitel, das wie die vorangegangenen die klare Linie weiterzuführen versucht.

Anton von Euw

PETER KLEIN, *Endzeiterwartung und Ritterideologie: Die englischen Bilderapokalypsen der Frühgotik und MS Douce 180*. Codices Selecti LXXII \*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1983.

The recent growth in scholarly attention to apocalypticism and its influence in early Christianity and the Middle Ages has resulted in new studies of Revelation and apocryphal apocalypses as a genre; new editions of Adso of Montier-en-Der, Hildegard, Joachim of Fiore and other authors crucial for our understanding of medieval apocalypticism and eschatology; and studies of Antichrist, the Cedar of Lebanon prophecy, and related traditions influencing medieval religiosity, history, literature, and art. The "Census and Bibliography of Medieval Manuscripts Containing Apocalypse Illustrations", which Suzanne Lewis and I are editing and which will be published in the next three volumes of *Traditio* (1984, 1985, 1986), offers dramatic proof of the scholarly interest in illustrated Apocalypse