

## Ausstellungen

### THE MAKING OF ENGLAND. ANGLO-SAXON ART AND CULTURE AD 600-900

London, British Museum, bis 8.3.1992. Katalog, hrsg. v. Leslie Webster und Janet Backhouse: 312 Seiten mit zahlreichen schwarz-weißen und farbigen Abbildungen.

(mit sechs Abbildungen)

Am Ende zurück zu den Anfängen: *The Making of England* beschloß jetzt einen Zyklus von vier Ausstellungen zur mittelalterlichen Kunst und Kultur Englands, der 1984 mit einer hochbedeutenden Präsentation der romanischen Kunst begonnen hatte (*English Romanesque Art. 1066-1200*; vgl. *Kunstchronik* 37, 1984, S. 202-215). In relativ rascher Folge war zunächst ein Überblick über das Jahrhundert vor der normannischen Eroberung gefolgt (*The Golden Age of Anglo-Saxon Art. 966-1066*, 1984/85; vgl. *Kunstchronik* 38, 1985, S. 551-558), 1987/88 schließlich eine erste große Darstellung der englischen Gotik (*Age of Chivalry. Art in Plantagenet England. 1200-1400*). Nach weiteren drei Jahren wählte man nun für das Finale jene Epoche, die – nicht zuletzt wohl aufgrund ihrer weitreichenden Einflüsse auf die frühmittelalterliche Kunst des Kontinents – als die in der internationalen Forschung am ausführlichsten behandelte gelten darf: die Zeit von der Christianisierung Englands, die mit den 40 im Jahre 596 von Papst Gregor dem Großen entsandten römischen Missionaren einsetzte, bis zur politischen und geistigen Konsolidierung der durch die Wikingereinfälle angeschlagenen englischen Königreiche in der Regentschaft des westsächsischen Königs Alfred (871-899).

Die Eckdaten wurden mit dem Evangeliar des hl. Augustinus (Nr. 1) in der ersten Vitrine und dem „Alfred Jewel“ (Nr. 260) in der letzten durch herausragende Exponate eindrucksvoll ins Bild gesetzt. Prinzipien unauffälliger Didaktik dieser Art bestimmten auch sonst die Ausstellungskonzeption, die schon aus Platzgründen auf Theaterdonner verzichten mußte. Denn nachdem sich die von den Touristenrouten abgelegene Hayward Gallery als Ort der Romanik-Ausstellung negativ auf die Besucherzahl ausgewirkt hatte und die Royal Academy mit ihren hohen Räumen für die im Durchschnitt eher kleinformatigen Exponate wohl weniger geeignet schien als für *Age of Chivalry*, hat man für die Angelsachsen wie schon 1984/85 auf die bescheidenen für Sonderausstellungen verfügbaren Räumlichkeiten des British Museum zurückgegriffen. Publikumsfreundlich war das nicht, aber mit Blick auf die zahlreichen Handschriften der British Library, die auf diese Weise das Haus nicht verlassen mußten, schon aus konservatorischen Gründen gerechtfertigt.

Die drangvolle Enge der Vitrinen brachte zugleich Konzentration und Beschränkung mit sich. Als wohlthuender Kontrast zu den hierorts gern inszenierten

Trimm- und Lehrpfaden durch monumental ausdekorierte Geschichtsbücher herrschte in London die Konzentration auf die originalen Objekte, die nur in ganz wenigen begründeten Ausnahmefällen durch (Mainzer) Kopien vertreten wurden: Tassilo-Kelch (Nr. 131), Lindauer Deckel (Nr. 132) und Rupertus-Kreuz (Nr. 133); beim *Franks Casket* des British Museum (Nr. 70), dessen rechte Seite und Deckel im Bargello verwahrt werden, sind ohnedies anstelle der Florentiner Teile Nachbildungen montiert. Lediglich für das Echternacher Evangeliar in Paris (lat. 9389: Nr. 82) und den Codex Amiatinus (Nr. 88) mußte auf Fotos zurückgegriffen werden. In Kauf nehmen mußte man freilich, daß eine ganze Gattung, welche sich unmittelbarer musealer Präsentation entzieht, in der Ausstellung schlechterdings nicht vorkam: Abgesehen von einem Modell der „Palastanlage“ des 7. Jahrhunderts in Yeavering, Northumberland, inklusive Prozession (dank Aufstellung in Kniehöhe immerhin eine Attraktion für die kleinsten Besucher, im Katalog wohlweislich durch eine etwas weniger detailreiche Zeichnung ersetzt: S. 69 Fig. 6), wurde die Architektur der Zeit mit zwei – zu kurzen – Essays im Katalog erledigt, getrennt nach „Secular architecture“ (Philip Dixon, S. 67-70) und „Church architecture“ (Richard Gem, S. 185-188). Mit 18 wohl vorwiegend nach der Größe ausgewählten Exponaten bemühte man sich um die Monumentalskulptur. Den Hauptanteil an den 279 Katalognummern hatten Handschriften (63 Nummern, dazu 13 Urkunden) und Werke der Kleinkunst: Metallarbeiten verschiedenster Art (96 Nummern), zahlreiche Münzen (in 71 Katalognummern zusammengefaßt), Werke der Elfenbeinschnitzerei (7), Textilien (3), Gegenstände des täglichen Gebrauchs und andere Grabungsfunde.

Auf spektakuläre Weise fanden die bekanntesten, in den Handbüchern abgebildeten Spitzenwerke der insularen Buchmalerei und Goldschmiede- oder Elfenbeinkunst zusammen: Schließen und Schnallen aus dem Schiffsgrab von Sutton Hoo (Nr. 14 und 15), das „Book of Lindisfarne“ (Nr. 80) und das „Book of St. Chad“ (Lichfield-Evangeliar: Nr. 90), der Psalmenkommentar des Cassiodor aus Durham (Nr. 89), der Vespasian-Psalter (Nr. 153) und der Codex Aureus aus Stockholm (Nr. 154) sowie, als Grenzgänger zwischen der Insel und dem Kontinent, das Diptychon von Genoels-Elderen (Nr. 141). Wer aber gefolgert hatte, die Ausstellungsmacher hätten es sich mit der Auswahl leicht gemacht und lediglich Handbuchwissen in die Vitrinen gebannt, sah sich angenehm enttäuscht. Die Ausstellung konnte in den archäologischen Bereichen mit einer erstaunlichen Fülle an neuen, noch so gut wie unbekanntem Funden aufwarten und bot, vor allem bei den Handschriften, ein aufschlußreiches Forum für die Auseinandersetzung mit jüngeren und jüngsten Forschungsmeinungen, insbesondere von paläographischer Seite, was den von Leslie Webster und Janet Backhouse herausgegebenen Katalog zu einem nützlichen Nachschlagewerk für den Forschungsstand macht. Das Fehlen eines Registers zwingt allerdings immer wieder zum Suchen, zumal die Überlagerung von inhaltlich-systematischen und topographischen Gesichtspunkten bei der Gliederung in sieben Abschnitte nicht gerade die Benutzung erleichtert. In der Ausstellung traten die Abgrenzungen zwischen den doch recht willkürlich benannten Kapiteln „Pagan into Christian“, „The developing

state“, „The new learning“, „The Church in Northumbria“, „England and the Continent“, „The Mercian supremacy“ und „The Age of Alfred“ wohltuend zurück, und da sich die Didaktik weitgehend auf knappe, aber sehr informative und aspektreiche Erläuterungen zu den einzelnen Exponaten beschränkte, fielen die Unzulänglichkeiten dieses Rasters nicht weiter auf.

Es waren vielmehr die Objekte selbst, welche die Zäsuren setzten. Die isolierte Präsentation des Augustinus-Evangeliars (Cambridge, CCC Ms 286: Nr. 1) als Eröffnung wirkte wie ein Paukenschlag, der singulären Bedeutung dieser Handschrift als eines der wenigen erhaltenen Zeugnisse für den Transfer frühchristlich-antikisierender (Bild-)Traditionen völlig angemessen. Hier ist die kunsthistorische Evidenz einer aus dem Italien des 6. Jahrhunderts nach England vermittelten Vorlage mit dem historisch gesicherten Weg von Rom nach Canterbury im Gepäck der von Papst Gregor dem Großen ausgestatteten Missionare zur Dekkung zu bringen.

In der raumbeschränkten Ausstellung war diesem Aspekt mit einem einzigen, durch die Sonderstellung seines szenenreichen Schmucks besonders wirkungsreichen Beispiel vielleicht Genüge getan; im Katalog hätte der nicht einmal einspaltige Eintrag jedoch durchaus etwas ausgreifen und Hinweise auf parallele Fälle aufnehmen dürfen, etwa auf den Cuthswitha-Codex in Würzburg, eine unziale Abschrift von Hieronymus' Salomo-Kommentar aus dem 5. Jahrhundert, deren Weg von Italien über England nach Franken größtes historisches Interesse beansprucht (Würzburg, UB, M. p. th. q. 2: CLA IX, 1430a). Zweimal dient hier das Gepäck der Missionare als Erklärung der Reiseroute: Zunächst dürfte der Codex den Weg des Augustinus-Evangeliars genommen haben, für die spätere Reise von Worcester, wo er um 700 im Besitz der Äbtissin Cuthswitha war, nach Würzburg wird überzeugend auf das Itinerar des hl. Bonifatius oder seiner Nachfolger verwiesen (*Abb. 7a*).

Nr. 2 wurde mit Recht unserer Hauptquelle für die frühe Kirchengeschichte Englands (bis 730) zugestanden, Bedas ‚*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*‘, für die im sog. Moore Bede eine der ältesten Abschriften zur Verfügung stand (Cambridge, UL, Ms Kk. v. 16, ca. 737; jüngere Abschriften und weitere Werke Bedas unter Nr. 61f., 92f., 96 und 170). Für die wichtigste Quelle zur irischen Komponente, Adamnans Vita des hl. Columba, begnügte man sich mit einer Abschrift des 12. Jahrhunderts aus den eigenen Beständen (Add. Ms. 35110: Nr. 3) und ließ eine bald nach Adamnans Tod in Iona selbst entstandene Textfassung in Schaffhausen (Stadtbibliothek, Ms. Gen. 1; vgl. zuletzt René Specht, in: *Schaffhauser Beiträge zur Geschichte* 65, 1988, S. 103-109). Aber Irland und Iona waren eben nicht Thema und blieben – vielleicht allzu konsequent – ausgespart. So verzichtete man auch auf Adamnans zweite große Schrift, die auf dem Bericht des gallischen Bischofs Arculf beruhende Beschreibung Palästinas, ungeachtet der Rolle, die dieses Werk (dank einer 686 als Geschenk an König Aldfrith gelangten Abschrift) auch in Northumbrien spielte, und ohne Hinweis auf die Relevanz für die Anfänge der insularen Buchillustration durch die Skizzen von den Heiligen Stätten, die ja auch in den Handschriften von Bedas – gleichfalls ausge-

sparter – überarbeiteter und ergänzter Fassung überliefert werden (vgl. *CSEL* 39, S. 299-324; *CC SL* 175, S. 248-280).

Im zweiten Raum wurden den wichtigsten Schriftquellen – Gesetzestexten, Bischofslisten, Genealogien (Nr. 25-30) – die archäologischen Zeugnisse gegenübergestellt. Stücke wie die Crundale-Schnalle mit ihrem erlesenen Filigrandekor belegten in der Kombination des realistischen Fischkörpers mit flankierenden Flechtornamentstreifen die Qualität der Kentischen Goldschmiedearbeiten des mittleren 7. Jahrhunderts (Nr. 6). Die reiche Auswahl an Metallarbeiten des 7. Jahrhunderts ermöglichte regionale Gruppenbildung, etwa für den Kreuz-Anhänger aus Ixworth in Oxford (Nr. 11) und das Wilton-Kreuz (Nr. 12), deren Cloisonné-Arbeit überzeugend im Umfeld der Spitzenwerke dieser Technik aus East-Anglia, eines gleichartigen Paares von Schulterspangen aus Sutton Hoo (Nr. 14), gesehen wird. Einen scheibenförmigen Anhänger aus Faversham (Nr. 9) verbindet demgegenüber nicht nur die Kentische Provenienz mit einer technisch gleichartigen Brosche aus Sarre (Nr. 31a). In derselben Tradition stehen auch vier Anhänger und eine Brosche aus einem Neufundkomplex, einem Frauengrab (Grab 93) in Ipswich, unweit westlich von Sutton Hoo (Nr. 33a-b). Hier wurde 1990 ein Gräberfeld entdeckt, zu dem u.a. 22 angelsächsische Bestattungen des 6. und frühen 7. Jahrhunderts gehören (S. 51ff.). Die ausgestellten Schmuckstücke aus Grab 93 mit kreuzförmig angeordnetem Granat- und Filigrandekor haben jedoch ihre nächsten Parallelen in drei Anhängern aus Milton, Kent, die durch Münzfunde in die Zeit um 700 datiert werden (Nr. 36a-c). Die Bestattung, zu der auch ein in Silber gearbeitetes Kosmetik-Set gehört (Nr. 33g), wird daher erst dem ausgehenden 7. oder beginnenden 8. Jahrhundert zugewiesen.

Einige unpublizierte Neufunde der letzten zehn Jahre bot auch die folgende Vitrine (Nr. 39, 41), die der durch Schema-Zeichnungen erläuterten Tierornamentik des Stils II gewidmet war (Nr. 38-45 unter der etwas zu weit gegriffenen Überschrift „Anglo-Saxon decorative Styles, 550-700“). Hier hatte man auch eine noch unveröffentlichte Beinschnitzerei untergebracht, das Fragment eines (Messer-?)Griffs, dessen ineinander verbissene Vierbeiner mit „first half of 7<sup>th</sup> century“ allerdings sicher zu früh datiert sind (Nr. 43). Zutreffender wurde ein kleines nielliertes Goldplättchen mit der halbfigurigen, zoo-anthropomorphen Darstellung des Johannes-Symbols, 1978 bei Brandon (Suffolk) ergraben, mit Blick auf die Inschriften der Evangelistenbilder im „Book of Cerne“ ins frühe 9. Jahrhundert datiert (Nr. 66a). Bedauerlich, daß ausgerechnet bei diesem ungewöhnlichen Stück – Beschlag eines Kreuzarms, eines Kästchens oder eines Buchdeckels (?) – die Fundzusammenhänge nicht ausreichend dokumentiert sind. Zu den kulturgeschichtlich z.T. sehr ergiebigen Funden, die auf demselben Gelände, einer ausgedehnten Siedlung des 7.-9. Jahrhunderts, in der Folge systematisch geborgen wurden, gehören neben zahlreichen Gewandnadeln (Nr. 66b-k) u.a. auch einige Styli (66r-t; solche aus Barking vgl. unter Nr. 67i-k, aus Jarrow unter Nr. 105d) und ein Flachglasfragment (66y). Eine noch breiter gestreute Palette an Schmuckstücken und Gebrauchsgegenständen konnte 1989-91 an einem

zwischen 700 und 870 besiedelten Platz bei Flixborough, auf halber Höhe zwischen Lincoln und York ergraben werden (Nr. 69a-w).

Fragmente von Fensterverglasungen aus angelsächsischer Zeit wurden in der Ausstellung auch aus den berühmten Klöstern Whitby (Nr. 107j) und Jarrow gezeigt, letztere eine bedeutende Bestätigung für Bedas Nachricht, Benedict Biscop habe für die Ausstattung der Klöster Monkwearmouth und Jarrow in der Glasherstellung erfahrene Handwerker aus Gallien holen lassen (Beda, *Vita sanctorum abbatum monasterii in Wiremutha et Gyruum ...*, ed.: C. Plummer, Oxford 1896, S. 368). Die Montage der in Jarrow geborgenen Flachglasscherben zu einem halbrunden Fenster mit einer stehenden nimbierten Figur (Nr. 105a) ist allerdings weniger eine „reconstruction“ als eine freie Erfindung von höchst zweifelhaftem Verdienst (die Abb. im Kat. S. 139 zudem überbelichtet und gelbstichig). Immerhin scheinen einige der zu breit verbleiten dunkelgelben Fragmente tatsächlich die für einen Nimbus charakteristische Rundung aufzuweisen, womit zumindest der Nachweis erbracht wäre, daß die in den Quellen nicht näher beschriebene Verglasung von Jarrow bereits figürliche Scheiben umfaßte.

Weitere Grabungsbefunde haben zudem unser Wissen um die Behandlung der Wände in Kloster Jarrow erweitert, auch hier eine höchst willkommene Ergänzung der Nachrichten Bedas, selbst wenn es sich nicht um Reste des Kirchenbaus handelt und sich – deshalb (?) – keine Hinweise auf figürliche Malerei ergeben haben (vgl. zum Thema außer der im Katalog zitierten archäologischen Lit.: P. Meyvaert, *Bede and the church paintings at Wearmouth-Jarrow*, in: *Anglo-Saxon England* 8, 1979, S. 63-77). Drei Putzfragmente waren ausgestellt, die auf der geglätteten Oberfläche eine Kalktünche mit geradlinigen und runden Ritzungen und eine blasse Farbigkeit in Rot, Ocker und Schwarz aufweisen (Nr. 105b). Die z.T. gezirkelten Vorritzungen lassen einen von zwei- bis dreifarbigem Bändern eingefassten Fries mit runden oder bogenförmigen Ornamenten erschließen, nach Fundlage einem der nachgeordneten Klosterbauten des späten 7. bis 8. Jahrhunderts zuzuweisen (Umzeichnungen der Fragmente bei R. J. Cramp und J. Cronyn, *Anglo-Saxon Polychrome Plaster and other Materials from the Excavations of Monkwearmouth and Jarrow: an Interim Report*, in: S. Carter, D. Park und P. Williamson [Hrsg.], *Early Medieval Wall Painting and Painted Sculpture* [BAR British Series, 216], Oxford 1990, S. 17-30). Mit dem Nachweis einer lokalen Wandmalereitradition in Jarrow erwächst der lange geführten Diskussion über den Charakter der in den Kirchen von Jarrow und Monkwearmouth nach römischem Vorbild angebrachten Bilder eine neue Grundlage: So ist nur schwer einzusehen, warum angesichts der handwerklich versierten Wandmalereifunde weiter an der These großformatiger aus Rom importierter Tafeln oder Leinwände, die an den Wänden aufgehängt worden wären, festgehalten wird (R. Gem, *Documentary References to Anglo-Saxon Painted Architecture*, in: *ibd.*, S. 2).

Hier, in der Umgebung der archäologischen Funde aus den Hauptbastionen der römisch-angelsächsischen Kirche, wurden am Umkehrpunkt des Ausstellungsweges auch das Lindisfarne-Evangeliar und die übrigen Prachtcodices aus Northumbrien präsentiert (Nr. 79-91). Man hatte die Gelegenheit genutzt, die Re-

ste zweier großer Handschriften, die die Geschichte aufgeteilt und verstreut hat, des Otho-Corpus-Evangeliars und der Ceolfriid-Bibel, für die Dauer der Ausstellung wieder zu vereinen. So sah man die Fragmente des beim Brand der Cotton Library schwer beschädigten Cotton Ms Otho C. V (Nr. 83a) neben der gut erhaltenen Cambridge-Hälfte (CCC Ms 197B; Nr. 83b) und einer im 18. Jahrhundert, noch vor dem Feuer, kopierten Musterseite des Londoner Teils (BL, Stowe Ms 1061, fol. 36: Nr. 83c). Zusammen mit den Fotos vom Codex Amiatinus zeigte man Blätter einer weiteren einbändigen Bibel, die Reste des zweiten von ehemals drei Pandekten, die Abt Ceolfriid in Monkwearmouth/Jarrow nach dem Vorbild des Codex Grandior des Cassiodor schreiben ließ, wobei wohl erstmals neben den seit 1911 publizierten „Middleton-Blättern“ (BL, Add. Ms 45025: Nr. 87a) das erst 1982 vom National Trust erworbene Einzelblatt aus Kingston Lacy („The Bankes Leaf“; BL, Loan Ms 81: Nr. 87b) einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich war. – Unter den für Northumbrien gesicherten illuminierten Handschriften blieben kaum Lücken (die Kölner ‚Collectio canonum‘ wurde in der folgenden Abteilung als Nr. 126 nachgereicht), doch hätte man gerne im Vergleich auch einige jener Stücke gesehen, für die gelegentlich northumbrische Entstehung in Vorschlag gebracht wurde (s. u. zu den Evangeliaren in Maaseik und Leningrad). Nicht aufgegriffen wurde auch die Debatte um die zwischen dem angelsächsischen Bereich und Iona-Irland strittigen Stücke, so daß etwa das „Book of Durrow“ nur mit einem knappen Verweis im Einleitungssessay zu den northumbrischen Handschriften gestreift wird (J. Backhouse, S. 110).

Bedauern mochte man, daß das geringe Platzangebot nur eine unangemessen sparsame Präsentation der angelsächsischen Buchkunst auf dem europäischen Kontinent ermöglichte. Lediglich das durch den hl. Willibrord gegründete Echternach war durch zwei Handschriften vertreten: Das Kalendrar in Paris mit einer von der Hand des Heiligen stammenden Randnotiz gehört zu den frühesten Zeugnissen dieses Skriptoriums (Nr. 123). Hier verweist der Katalog nur auf die wahrscheinliche irische Herkunft der Schreiber Virgilius und Laurentius, nicht aber auf die gegenwärtige Diskussion über irische und northumbrische Einflüsse, wobei an wichtiger neuerer Literatur nachzutragen wäre: F. Avril – D. Stirnemann, *Manuscrits enluminés d'origine insulaire VII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1987, Nr. 3; N. Netzer, Willibrord's Scriptorium at Echternach and its relationship to Ireland and Lindisfarne, in: G. Bonner, D. Rollason und C. Stancliffe (Hrsg.), *St. Cuthbert, his cult and his community to AD 1200*, Woodbridge 1989, S. 203-212. Die Stilphase um 750 vertrat der dreibändige Echternacher Psalter in Stuttgart (Württ. Landesbibl., Cod. Bibl. 2<sup>o</sup> 12), in dem ein wohl angelsächsischer Künstler kontinentale Ornamentformen mit insularen Elementen vermischte (Nr. 128); hierzu demnächst Nancy Netzer, *The Trier Gospels (Trier, Domschatz 61)*, Cambridge Studies in Palaeography and Codicology, Cambridge 1992.

Von dem zweiten großen angelsächsischen Missionar, dem aus Südengland stammenden Hl. Bonifatius, wurde eine Randnotizen von seiner Hand aufweisende Handschrift aus der Zeit um 700 gezeigt (Nr. 124). Hier hätte man sich dane-

ben Zeugnisse aus den von ihm gegründeten bedeutenden Klöstern und Bischofs-sitzen wie Fulda, Frittlar, Hersfeld und Würzburg und dem mit seinem Namen eng verbundenen Mainz gewünscht. Gerade sie hätten die starken Einwirkungen, die die angelsächsische Kultur auf dem europäischen Kontinent in Schrift und Ornamentik bis weit in das 9. Jahrhundert hinterlassen hat, illustrieren können. Daß diese Gründungen nicht mit der älteren Forschung als isolierte insulare Enklaven zu sehen sind, sondern im Kontext ihrer weitreichenden europäischen Verbindungen, wird sowohl in ihren erhaltenen Bibliotheksbeständen als auch in den Produkten ihrer Skriptorien deutlich, die einen eigenen Schrift- und Ornamentstil zeigen. Dabei haben diese Schulen mit der Entwicklung in Südengland Schritt gehalten (vgl. H. Spilling, *Angelsächsische Schrift in Fulda*, in: A. Brall [Hrsg.], *Von der Klosterbibliothek zur Landesbibliothek*, Stuttgart 1978, S. 47-98, R. McKitterick, *Anglo-Saxon Missionaries in Germany: Reflections on the Manuscript evidence*, in: *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, Vol. IX, 1989, S. 291-329, bes. S. 306f.). Hier stellt sich aber auch die Frage, ob nicht in umgekehrter Richtung Skriptorien des bonifatianischen Missionsgebietes Vermittler kontinentaler Elemente waren, da in der Ornamentik der späten süd-englischen Handschriften der Tiberiusgruppe vegetabile Elemente kontinentaler Herkunft enthalten sind, die schon in den Handschriften eines mainfränkischen Skriptoriums aus dem frühen 9. Jahrhundert erscheinen (*Abb. 4-6*).

Mit der Ausklammerung des deutsch-insularen Materials blieben auch jene Zeugen verlorener insularer Vorlagen ausgespart, die den Nachweis nicht erhaltener narrativer Zyklen in den angelsächsischen Handschriften ermöglichen, so die Apokalypse von Valenciennes (Bibl. Mun., Ms. 99; J.J.G. Alexander, *Insular Manuscripts 6<sup>th</sup> to 9<sup>th</sup> c.*, London 1978, Nr. 64) und der Antwerpener Sedulius (Antwerpen, Mus. Plantin-Moretus, Ms. M.17.4: *ebd.* Nr. 65); zur Identifizierung dieser Codices als Erzeugnisse der Mainzer Schule im 1. Viertel des 9. Jahrhunderts vgl. demnächst A. Weiner, *Die Initialornamentik der deutsch-insularen Schulen im Bereich um Fulda, Würzburg und Mainz*, Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, Bd. 43, Würzburg 1992, Kat.nr. 1 und *passim*.

Im Abschnitt Metallarbeiten ergab sich die schöne Gelegenheit, die Kopie des Rupertuskreuzes (Nr. 133) in einer Vitrine zusammen mit der Ormside Bowl (Nr. 134) und den Beschlagresten eines zweiten, dem Bischofshofener Kreuz offenbar recht ähnlichen Kreuzes aus Dumfriesshire in Schottland zu sehen (Nr. 135a-d). Allerdings unterscheiden sich die Randstreifen aus vergoldetem Kupfer durch ihren fortlaufenden Weinrankendekor im Detail doch deutlicher von den entsprechenden Zierfeldern des Rupertuskreuzes als dies die Bearbeiter wahrhaben wollen.

Vor allem durch paläographische Forschungen hat sich in den letzten Jahren ein neues, wesentlich differenzierteres Bild der südenglischen Buchkunst ergeben, dem Ausstellung und Katalog anschaulich Rechnung tragen. Die zwischen 725 und 850 entstandenen südenglischen Handschriften sind in der Canterbury-

bzw. Tiberius-Gruppe zusammengefaßt worden. Der Tiberiusstil war, wie Belege aus der Metall- und Steinmetzkunst zeigen (Nr. 173-204, 207-212), während der Herrschaft der mercischen Könige über die meisten südenglischen Territorien verbreitet. Daher ist eine Entstehung der gesamten Handschriftengruppe an einem Ort wie z.B. Canterbury eher unwahrscheinlich, stattdessen mit einer Beteiligung anderer Zentren wie Lichfield und Worcester zu rechnen.

In Canterbury lokalisiert sind jedenfalls die ältesten erhaltenen südenglischen Handschriften: der Vespasian-Psalter (Nr. 153) und der Codex aureus in Stockholm (Nr. 154), beide aus der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts. Im Vespasian-Psalter vermischen sich bekanntermaßen italo-byzantinische, orientalische, westfränkische und hiberno-sächsische Elemente, zu denen ein eigener südenglischer Initialstil tritt. Innerhalb der europäischen Buchmalerei kommt dem Vespasian-Psalter durch die Einführung der historisierten Initiale eine ganz besondere Bedeutung zu. – Der Stil des Psalters wird im Stockholmer Codex aureus aufgegriffen und weiterentwickelt, was in der Ausstellung an drei Doppelblättern der zur Zeit zerlegten Handschrift gut nachzuvollziehen war. Seine Evangelistenbilder basieren auf dem Augustinusevangeliar (Nr. 1), dessen Provenienz die Lokalisierung in Canterbury stützt.

Trotz typisch südenglischer Elemente in der Initialornamentik, wie den in Felder eingebetteten Tieren, deren Extremitäten sich bandartig verlängern und verknoten, und der Abhängigkeit von spätantiken Vorlagen, ist für den fragmentarisch erhaltenen Codex Bigotianus in Paris aus der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts eine nähere Lokalisierung als Südengland nicht möglich (Nr. 155). Offen bleibt auch die nähere Einordnung des berühmten Barberini-Evangeliiars (Nr. 160). Seine Lokalisierung nach York aufgrund zwar zutreffender Ornamentvergleiche (,inhabited vine scroll‘) mit der Ormside Bowl (Nr. 134) und des Vergleichs der Evangelistenbilder mit einem der beiden Evangeliarfragmente in Maaseik (Eglise Ste. Cathérine, s.n.: Alexander, *Insular MSS*, Nr. 22) vermag nicht zu überzeugen, da die Entstehung der Vergleichsstücke in York nicht nachweisbar ist. Vielmehr sprechen die auf italo-byzantinischen Vorlagen basierenden Evangelistenbilder, vor allem aber die südenglisch geprägte Ornamentik des Codex Barberini, die Elemente der späteren Handschriften der Tiberiusgruppe vorwegnimmt, für eine Entstehung innerhalb der mercischen Kunstprovinz am Ende des 8. Jahrhunderts. Diese Lokalisierung wäre auch für das Evangeliar in Leningrad (Öff. Saltykow-Schtschedrin-Bibl., Cod. F. v. I. 8: *ebd.* Nr. 39) zu prüfen.

Neue Datierungen von paläographischer Seite betreffen die späteren Handschriften der Tiberiusgruppe, die bisher in die 2. Hälfte des 8. oder in das 8.-9. Jahrhundert gesetzt wurden (Nr. 63, 163, 164, 166, 168, 170, 171; vgl. zusammenfassend J. Morrish, *Dated and Datable Manuscripts Copied in England During the 9th Century*, in: *Medieval Studies* 50, 1988, S. 512-38). So werden die aufgrund ihrer Textabfassungen und kleinen Abmessungen als Gebetbücher für die private Andacht identifizierten Handschriften um das für Bischof Æthelwald von Lichfield (818-830) angefertigte Book of Cerne (Nr. 165; *Abb. 4b – 5b*) nun in das erste Viertel des 9. Jahrhunderts datiert und als in Lichfield oder Worcester



entstanden angesehen (Nr. 162-164). Irischer Einfluß ist sowohl in den Texten als auch in der Dekoration dieser Handschriftengruppe festgestellt worden (zur Tierornamentik vgl. das Book of Armagh, dat. 807: Alexander, *Insular MSS*, Nr. 53; zur Tradition der ganzfigurigen Evangelistensymbole im Book of Cerne vgl. auch das Book of Durrow: *ebd.* Nr. 6). Ein wesentliches Verdienst der Ausstellung war es, den Heiligenviten in Paris (Nr. 168) die Urkunden von 805 (Nr. 167) und 814 (Nr. 169) an die Seite zu stellen und dadurch einige der paläographischen Kriterien für die Spätdatierung der Handschriftengruppe um Tiberius Bede (Nr. 170) und Royal Bible (Nr. 171) in die erste Hälfte des 9. Jahrhunderts und ihre Lokalisierung in Canterbury überprüfbar zu machen. Ein Schreiber des Tiberius-Codex war sehr wahrscheinlich auch an der Royal Bible beteiligt, weshalb die Entstehung beider Handschriften an einem Ort anzunehmen ist. Kontinentale Einflüsse sind sowohl in der technischen Produktion dieser Handschriften (Präparierung des Pergaments) als auch in der künstlerischen Ausstattung festzustellen, da kontinentale Vorlagen wie ein karolingisches Hofschulevangeliar (im Falle der Royal Bible) verwendet wurden. Wahrscheinlich sind diese Einflüsse auf das Interesse an den karolingischen Reformen unter Erzbischof Wulfred von Canterbury (805-832) zurückzuführen, der offenbar in Kontakt stand mit dem gleiche Interessen verfolgenden Bischof Æthelwald von Lichfield (818-832). Dies scheint durch die Verfügbarkeit gleicher Vorlagen für die Evangelistensymbole der Royal Bible (Canterbury) und – hier doch wohl ohne Rückgriff auf die dort zudem benutzte Hofschulvorlage – im Book of Cerne (Lichfield) bestätigt zu werden. Dem Schreiber des Book of Cerne wird eine für Bischof Æthelwald angefertigte Abschrift eines karolingischen Meßtextes zugewiesen, deren Initialornamentik sich an die Tiberiusgruppe anschließt (Nr. 166).

Die sehr instruktiv präsentierten Münzen lassen eine im Verlauf des 8. Jahrhunderts zunehmende Rückwendung auf klassische römische und spätantike Vorbilder erkennen. Unter Nr. 73-78 sind antike Prototypen und angelsächsische Nachahmungen einander gegenübergestellt, ein Vergleich, der sicher eine der wesentlichen Quellen für die Vermittlung klassischer figürlicher Vorlagen in den angelsächsischen Bildkünsten der Zeit ins Blickfeld rückt.

Das letzte, der Regierungszeit König Alfreds des Großen gewidmete Kapitel brachte den Anschluß an die Ausstellung von 1984/85, wobei die notwendigen Dubletten, Ringe von König Æthelwulf, Alfreds Vater (Nr. 243), und Königin Ethelswith (Nr. 244; die Abbildungen vertauscht!), Fuller Brooch (Nr. 257) und „Alfred Jewel“ (Nr. 260) diesmal in eine wesentlich fundiertere Materialübersicht eingebettet und von einigen interessanten Neufunden umgeben waren: Schwert aus Gilling Beck, North Yorkshire (Nr. 251), Sattelbogen aus Coppergate, York (Nr. 253); unpubliziert ein als karolingische Importware ausgegebener winziger Silberbeschlag aus Wareham in Privatbesitz, dessen vergrößerte Akanthusornamentik fraglos aus dem Rahmen fällt, so daß man gerne Näheres über die Fundumstände erfahren hätte (Nr. 256). Den bedeutendsten Materialzuwachs stellt zweifelsohne der goldene Knauf eines Stabes (?) dar, der 1990 am Fuß der Klippen von Bowleaze Cove (Dorset) gefunden wurde und trotz schlichterer

Ausführung aufgrund der formalen Übereinstimmung mit dem „Minster Lovell Jewel“ und dem „Alfred Jewel“ verbunden wird (Nr. 258; die Länge von 2,8 cm rückt den Knauf insbesondere an den „Minster Lovell Jewel“ heran [3,1 cm], während der „Alfred Jewel“ gut doppelt so groß ist). Damit läßt sich die These unterstützen, diese seien besonders prächtige Fassungen jener „aestel“ im Wert von 50 „mancus“, die zusammen mit Abschriften von Alfreds Übersetzung des ‚Liber regulae pastoralis‘ Gregors des Großen im Reich versandt wurden (vgl. Nr. 253).

Zum Schluß einige Bemerkungen und bibliographische Nachträge zu einzelnen Exponaten:

Nr. 5a-h, sog. St. Martins-Hort aus Canterbury in Liverpool. Zu den bei St. Augustine's ergrabenen Münzanhängern und Schmuckstücken des späten 6. und mittleren 7. Jahrhunderts gehört ein Medaillon des Bischofs Liudhard, der bei Beda als Kaplan der mit Æthelberht von Kent vermählten fränkischen Prinzessin Bertha genannt wird. Hier ist eine jüngst erschienene ikonographische Untersuchung von Martin Werner nachzutragen (The Liudhard medalet, in: *Anglo-Saxon Studies* 20, 1991, S. 27-41). Der Katalog übergeht zudem, daß die referierte Aufteilung auf mindestens zwei - zeitlich ca. 50 Jahre auseinanderliegende - Frauengräber durch S. C. Hawkes (1966) in der Forschung durchaus kontrovers beurteilt wird (vgl. Ph. Grierson, *Dark Age Numismatics*, London 1979, S. 5 ‚Addenda et Corrigenda‘).

Nr. 59, Aldhelm, De Virginitate (B. L., Royal Ms 7 D XXIV). Die aufgeschlagene Skizze zu einem Autorenporträt (fol. 85<sup>v</sup>) wird hier zusammen mit dem Text in das frühe 10. Jahrhundert datiert, was sicher zu früh ist. Mit E. Temple (*Anglo-Saxon MSS*, London 1976, S. 36 Nr. 4) ist an einem Ansatz nicht vor dem späten 10. Jahrhundert festzuhalten.

Nr. 61, Beda, De temporum ratione (B. L., Royal Ms 13 A XI). Bei den bibliographischen Angaben wäre ein Hinweis auf die ausführliche Erläuterung der in der Ausstellung gezeigten Illustration zu „De loquela digitorum“ im Artikel „Fingerzahlen“ des *Reallexikons zur Deutschen Kunstgeschichte* nützlich (Bd. VIII, 1987, Sp. 1225-1309 [K.-A. Wirth], hier Sp. 1250ff., Sigle [i]).

Nr. 63, Corpus Glossar (Cambridge, CCC, Ms. 144). Hier fehlt ein Hinweis auf die Faksimile-Ausgabe von 1988: B. Bischoff, M. Budny, G. Harlow, M. B. Parkes und J. D. Pfeifer, *The Epinal, Erfurt, Werden and Corpus Glossaries* (Early English Manuscripts in Facsimile, 22) Kopenhagen 1988, an Stelle deren Spätdatierung in das 2. Viertel des 9. Jahrhunderts Michelle Brown im Katalog wohl zutreffend einen etwas früheren Ansatz gibt („2.-4. Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts“, wohl richtiger als die Formulierung „8.-9. Jahrhundert“ in der Schlagzeile).

Nr. 104, Silberplättchen aus Hexham im British Museum. Den Ausschlag für eine Datierung in das 7.-8. Jahrhundert scheint die primitive Zeichnung einer eingravierten nimbierten Halbfigur gegeben zu haben. Wenn es sich bei dem erst 1854 aufgetauchten Stück überhaupt um ein echtes Zeugnis mittelalterlicher Bearbeitung handeln sollte, muß – auch mit Blick auf die merkwürdig schraffiert reliefierte Rahmenleiste – nicht unbedingt an eine Entstehung in angelsächsischer Zeit gedacht werden.

Nr. 109, Sandsteinbaluster aus St. Paul's Church, Jarrow. Bei der Diskussion um die ursprüngliche Verwendung der u.a. in Jarrow und Monkwearmouth gefundenen Architekturfragmente fehlt ein Hinweis auf einen Grabstein aus Worcestershire, den sog. ‚Lechmere‘-Stein, dessen Rückseite einen ganz ähnlichen Baluster als Ständer für ein Scheibenkreuz zeigt (Nr. 210).

Nr. 136, Winchester-Reliquiar. Das Stück ist im Katalog der Ausstellung von 1984/85 dem späten 9. Jahrhundert (Nr. 12), heute der 1. Hälfte des 9. Jahrhunderts zugewiesen, ohne den begründeten Vorschlag Alexanders in der Rezension der damaligen Ausstellung (*Kunstchronik* 38, 1985, S. 556), die Christus-Seite noch in das 8. Jahrhundert zu datieren, zu zitieren (im Katalog werden erneut nur die karolingischen Akanthusreliefs der Rückseite abgebildet).

Nr. 208, Kreuzschäftfragment aus Codford. Der Stilvergleich mit dem Vespasian-Psalter (Nr. 153) ist plausibel, die fragliche Figur neben David auf fol. 30<sup>v</sup> hält aber keineswegs „an object very similar to that held by the Codford figure“, sondern Stylus und Rotulus.

Nr. 257, Fuller Brooch (British Museum). Nach Webster seien Zweifel an der Echtheit des in den 50er Jahren ohne Angaben zur Provenienz aufgetauchten Stücks durch jüngste Untersuchungen, u.a. zur Niello- und Silberbearbeitungstechnik, „once and for all“ zurückgewiesen. Angesichts der Sonderstellung der Fuller Brooch hätte man sich die nicht näher nachgewiesenen Untersuchungsergebnisse gerne ausführlicher erläutern lassen.

Matthias Exner und Andreas Weiner

## DAS REICH DER SALIER

Ausstellung des Landes Rheinland-Pfalz, veranstaltet vom Römisch-Germanischen Zentralmuseum Mainz, Forschungsinstitut für Vor- und Frühgeschichte. Speyer, Historisches Museum, 23. März bis 21. Juni 1992 (Katalog: Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag)

(mit zwei Abbildungen)

Es ist erstaunlich, was an bedeutendsten Kunstwerken in der Ausstellung *Das Reich der Salier* zu vereinen wieder einmal möglich war, obwohl von der Fachwelt immer wieder gegen das Verleihen wichtiger Werke Bedenken vor allem hinsichtlich des Konservatorischen vorgebracht werden. Wer demnach besondere Höhepunkte erwartete, sie bewundern und genießen wollte, kam in der Ausstellung voll auf seine Rechnung. Auch konnte sich die Ausstellung in Speyer hinsichtlich der Zahl und der Qualität der ausgestellten Werke mit vorangehenden vergleichbarer Thematik messen.

Das Ausstellungskonzept erstrebte ein kulturgeschichtliches Bild der Epoche, weniger oder gar nicht eines der kunstgeschichtlichen Situation; daher die vielleicht zunächst überraschende 1. Abteilung mit den vielen Objekten des täglichen Lebens, die sicherlich manche interessanten Einblicke in den Alltag auch niederer Bevölkerungsschichten des Hochmittelalters vermitteln mochten. Vom „Reich der Salier“ freilich erwartete man sich nicht unbedingt Derartiges, so auch nicht ein ganzes Kompartiment mit Brettspielen, als wäre das Schachspiel die Hauptbeschäftigung der damaligen Bevölkerung gewesen. Wenn man sich aber für dieses Programm zur Einführung in die Ausstellung entschied, dann wäre es wichtig