

Das Spätwerk Zeitbloms setzt Sieglinde Bosch zufolge um 1500 ein. Zu ihm zählen, neben kleineren Aufträgen, der Wengenaltar (»kurz nach 1500«), der Fronleichnamaltar, der 1507 datierte Süssener Altar, der Pfullendorfer sowie der Bingener Altar. An den Anfang der Reihe stellt Bosch überdies mit dem Adelberger Retabel ein Altarwerk, das gemeinhin aufgrund einer Inschrift am Figurensockel des Schreins auf 1511 datiert wird. Die Autorin greift früher geäußerte Zweifel, die Aussagekraft der Inschrift für die Malerei betreffend auf und datiert den Adelberger Altar auf »um 1501«.

Bei allen diesen Werken fällt eine starke Beteiligung der Werkstatt auf; Zeitblom wird in diesen Jahren vorwiegend organisatorisch tätig gewesen sein.

Für Ulm schuf der Künstler in seiner Spätzeit mit den Valentinstafeln (heute Augsburger Staatsgalerie) ein bedeutendes Meisterwerk. Sieglinde Bosch weist nach, dass die Tafeln für die durch die Gewölbe entstandenen Bogenfelder der 1458 von dem Ulmer Patrizier Heinrich Rembold gestifteten Valentinskapelle bestimmt waren. Wahrscheinlich handelte es sich um eine Stiftung des Nachfahren Caspar Rembold, der von 1500 bis 1513 das Amt des Bürgermeisters innehatte.

Am Ende der Produktion der Zeitblom-Werkstatt stehen der Pfullendorfer Altar, von dem die Stuttgarter Staatsgalerie die schönen Tafeln mit Propheten besitzt, sowie der Bingener Altar, in dem italienische Figurenmotive (Giotto, Arenakapelle!) verwendet wurden. Beide Retabel werden von Bosch auf um 1510 datiert. Zur selben Zeit ist wohl auch die »Beweinung Christi« (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg) entstanden. Auch dieses Werk weist italienische Einflüsse (Perugino) auf; überdies ist die Kenntnis der Dürer-Graphik evident. Es gab Versuche, die Tafel als Mittelbild der zweiten Wandlung in den Wengener Altar einzugliedern; sehr viel wahrscheinlicher ist allerdings, wie Bruno Bushart konstatierte, eine separate Verwendung als Andachtsbild für einen Altar. Die »Beweinung Christi« erweist sich somit als eine Pala »alla tedesca«.

Mit den italienischen Einflüssen, die einen »Studienaufenthalt« Zeitbloms in Norditalien um 1500 vermuten lassen, erweist sich der Maler auch in der Spätzeit als wandlungs- und lernfähige Künstlerpersönlichkeit, dem das Etikett vom »deutlichsten aller Maler« – so 1862 Gustav Waagen – wohl nicht gänzlich gerecht wird.

Peter Krüger

Die karolingischen Miniaturen, hg. im Auftrag des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft von WILHELM KOEHLER u. FLORENTINE MÜTHERICH, Bd. VI: Die Schule von Reims. 2. Teil: Von der Mitte bis zum Ende des 9. Jahrhunderts. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 1999. 244 S., 13 Abb.; Tafeln 124–221 und 222–300. Geb. EUR 299,-.

Vor fast 100 Jahren begann Wilhelm Koehler mit den Vorarbeiten zu seinem Opus magnum, der vollständigen Erfassung und Untersuchung der Miniaturen in karolingischen Handschriften. Bedingt durch Weltkrieg und Inflationszeit konnte der erste Band über »Die Schule von Tours« erst 1930 und 1933 in zwei Teilbänden erscheinen. Nach Köhlers Emigration in die USA 1934 erschien der zweite Band »Die Hofschule Karls des Großen« erst 1958, und seit dem 1960 erschienenen Band III (u.a. über die Metzger Handschriften) zeichnete nach Köhlers Tod seine frühere Assistentin Florentine Mütterich für die Herausgabe der karolingischen Miniaturen verantwortlich. Der 1994 und 1999 in zwei Teilbänden vorgelegte Band VI des Gesamtwerkes, dessen zweiter Teil hier zu besprechen ist, befasst sich mit der »Schule von Reims«, der Reimser Buchmalerei des 9. Jahrhunderts, und stellt mit etwa 400 Seiten Text und 300 Tafeln den bisher umfangreichsten Band der Reihe dar. Dieser Umfang wird der Bedeutung der Reimser Buchmalerei gerecht. Den Skriptorien der Reimser Klöster verdanken wir einige der schönsten illuminierten Handschriften der karolingischen Zeit. Ist der erste Teilband den illuminierten Codices der Frühzeit der Reimser Schule in der Zeit des Erzbischofs Ebo (816–835, 840/41) gewidmet, beschreibt der zweite Teilband die Handschriften, die sich aus der Regierungszeit Erzbischof Hinkmars (845–882) und seines Nachfolgers Fulco (883–900) erhalten haben und heute über viele Bibliotheken Europas und der USA verstreut liegen. Im einleitenden Teil des Bandes (S. 12–65) arbeitet die Verfasserin in einer gründlichen Analyse die charakteristischen Eigenheiten der Reimser Buchmalerei des späten 9. Jahrhunderts heraus (Schriftbild, Gliederung, Gestaltung der Kanontafeln, der Miniaturen und der Ornamentik der Initialen), untersucht die Gestalt der Texte (Evangelien, Psalterien, Bibeln u.a.) und

setzt die Reimser Schule von anderen karolingischen Schulen, vor allem der von Tours, ab. Als Ergebnis kann festgehalten werden, dass die Reimser Buchmalerei des späten 9. Jahrhunderts zwar an die Zeit Erzbischof Ebos anknüpft, aber auch Wandlungen unterliegt, die sich vor allem in stilistischen Neuerungen (z.B. Rosetten- und Rankenmotive) manifestieren und zugleich den Höhepunkt (vor allem die Bibel von San Paolo) und den Niedergang der Schule von Reims dokumentieren, der zusammenfällt mit dem Ende der karolingischen Epoche.

Den Hauptteil des Bandes stellen die detaillierten Beschreibungen von 17 illuminierten Handschriften des Reimser Skriptoriums aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts dar (S. 66–227), unter denen die Bibel von San Paolo fuori le Mura bei weitem den größten Raum einnimmt (S. 109–174). Sie ist – neben dem Terenz-Codex Paris lat. 7899 (S. 216–27) – die bedeutendste der hier verzeichneten Handschriften, und die Abbildungen dieser außergewöhnlich reich ausgestatteten Bibel nehmen den gesamten zweiten Tafelband ein (Nr. 222–300). Der Buchschmuck steht bei den Beschreibungen gemäß der Zielsetzung des Gesamtwerkes im Vordergrund. Leider kann die Qualität der Tafeln mit den Handschriftenbeschreibungen nicht mithalten. Viele der Schwarz-Weiß-Fotos sind von schlechter Qualität, vor allem kontrastarm aufgenommen, so dass man Mühe hat, die Ausführungen des Textteils an den Bildern nachzuvollziehen. Es stellt sich grundsätzlich die Frage, ob man im Zeitalter preiswerter digitaler Bildbearbeitung nicht zu Farbtafeln übergehen sollte, zumal in den letzten Jahren – auch abgesehen von den sündhaft teuren Faksimileausgaben – viele durchaus erschwingliche, überwiegend oder durchgehend farbig illustrierte Handschriftenbände entstanden sind. Die SW-Tafeln des vorliegenden Bandes wirken altmodisch und werden damit den Leistungen der Verfasserin nicht gerecht.

Peter Engels

HARALD WOLTER-VON DEM KNESEBECK: Der Elisabethpsalter in Cividale del Friuli. Buchmalerei für den Thüringer Landgrafenhof zu Beginn des 13. Jahrhunderts. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 2001. 356 S., 220 Abb. EUR 149,-.

Landgraf Hermann I. von Thüringen (reg. 1190–1217) ist zu den großen Mäzenen der späteren Stauferzeit zu rechnen. Wie etwa die Grafen von Katzenelnbogen auf ihrer Burg Rheinfels bei St. Goarshausen (deren Mäzenatentum kein geringerer als Walter von der Vogelweide lobte) waren auch die Thüringer Landgrafen Förderer von Kunst und Minnesang. Hermann I. ließ die bekanntesten Dichter der Zeit für sich arbeiten. In seinem Auftrag vollendete Hofkaplan Herbort von Fritzlar 1217 die deutsche Nachdichtung der »Histoire de Troie« mit unverkennbaren Bezügen zur thüringisch-hessischen Geschichte. Nicht von ungefähr wählte der Dichter des Sängerkrieges auf der Wartburg die Thüringer Hauptburg oberhalb von Eisenach als Ort des Geschehens. Dem Thüringer Landgrafenhof und seiner Umgebung als Entstehungsrahmen des Elisabethpsalters ist denn auch der erste historische Teil (S. 21–84) der hier zu besprechenden Untersuchung gewidmet. Der Elisabethpsalter gehört zu den »klassischen« Psalmenhandschriften mit Kalendarium, Proömium, allen 150 Psalmen, Litanei, Totenoffizium, Cantica usw., deren kanonischer Inhalt und deren Form sich im 13. Jahrhundert endgültig verfestigten. Er enthält »den umfangreichsten und qualitativvollsten hochmittelalterlichen Bildzyklus, der sich aus dem thüringisch-sächsischen Bereich erhalten hat«, und steht »in seiner kunstgeschichtlichen Bedeutung den großen Kathedralen dieser Epoche nicht nach« (S. 7). Zusammen mit der Schwesterhandschrift, dem ebenfalls prachtvoll ausgestatteten und in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart aufbewahrten »Landgrafenpsalter«, dokumentiert der Elisabethpsalter durch seine kostbare Ausstattung den Reichtum des Thüringer Landgrafenhofes in der Blütezeit des Grafengeschlechts der Ludowinger. Als erste Besitzer der Prachthandschrift lassen sich unschwer Landgraf Hermann I. und seine Gattin Sophie erweisen. Beide werden in zwei Miniaturen der Litanei des Psalters namentlich genannt (fol. 167v, Abb. S. 20; fol. 171r, Abb. S. 109). Der Elisabethpsalter diente Landgräfin Sophie als persönliches Gebetbuch, wie der Verfasser deutlich machen kann. Wichtigstes Indiz dafür sind die für Landgräfin Sophie nachgetragenen Gebete (vgl. Exkurs 1, S. 332–336; Edition der Gebete im Anhang 2, S. 352f.). Daneben fand der Psalter auch in der Messe Verwendung und hatte eine besondere Bedeutung für die Gebetsgemeinschaft am Thüringer Landgrafenhof, deren Mittelpunkt Landgräfin Sophie und nach ihrer Hochzeit mit Landgraf Ludwig IV. Landgräfin Elisabeth war. Von der 1235 heiliggesprochenen Elisabeth gelangte der Psalter an ihren Onkel Berthold von Andechs, Patriarch