

dankbar sein. Die Benützung ist allerdings nicht ganz einfach. Die Veröffentlichung beruht auf dem Manuskript von R. Specht, das hier „mit geringen redaktionellen Änderungen“ (S. 130) übernommen wurde. Leider vermißt man eine saubere Redaktion. Die unterschiedliche Art der Verweisungen – siehe, s., (siehe), (s.), – ist ein bedeutungsloser Schönheitsfehler. Unangenehmer ist die verschiedene Schreibung der Ortsnamen in den Regesten, den Erläuterungen zur Karte (S. 224) und auf der Karte. Auf letzterer sind die Namen meist der Schreibweise der Urkunden des 13. Jahrhunderts (bes. von 1207) entnommen, manchmal auch wieder der heutigen Art angepaßt, z. B. -dorp bzw. -dorf, -leve bzw. -leben. Unbedeutend ist die verschiedene Schreibweise bei Alikendorf = Alickendorf, Giersleben = Girsleben (S. 168, 174, 190), Harstorp (S. 172) = Harsdorf (S. 224), Strenze = Strenz, Sulthen = Sulten, Jezere = Jezer = Jeser (S. 185 Jezer und Jeser in zwei aufeinander folgenden Zeilen!), Wellebeke = Welbeke; schwieriger wird es bei Rodolvesburc = Rodolvesborch, Zorchewist = Zorkewiz. Und wer sucht Heinrikestorp (Karte) unter Hinricstorp oder Hergetstede unter Erctstede? Auch das Register hilft nicht weiter. Die Wüstung Mulendorp (Karte) = Mulendorf (S. 224) ist entweder nicht in das Regestenverzeichnis aufgenommen oder sie ist, wahrscheinlicher, identisch mit Möllendorf; dann stimmt aber die geographische Angabe S. 179 nicht. Etliche der zahlreichen Verweisungen sind falsch. Für 1445 Februar 27 muß es bei Jezer, Lepenitz und Löbnitz statt Hondorp jeweils Hohendorf, bei Quedlinburg statt Hohendorf Hoym heißen. Für das gleiche Regest fehlt bei Plezegen eine Verweisung auf Hohendorf, bei Frose und Nachterstedt auf Hoym. Bei Strenz muß es Februar 27 statt Februar 3 heißen. Bei Giersleben und Poley muß unter 1587 Hedersleben statt Aschersleben, bei Hakeborn unter 1391 Mai 1 und 1500 Dez. 13 Alsleben Gr. u. Kl. statt Alsleben stehen. Bei Alsleben Gr. u. Kl., Jezer und Staßfurt wird unter 1492 März 12 auf Gernrode und dort auf Badeborn verwiesen, hier aber findet sich nichts über die genannten Orte. Bei Jezer und Pösigkau wird unter 1474 Juli 30 auf Plötzkau verwiesen, im dortigen Regest werden die beiden Orte aber nicht erwähnt; vielleicht muß man sie zum „Zubehör“ rechnen. Bei Winnigen wird für 1304 auf Rieder verwiesen; hier findet sich für 1304 kein Regest. Bei Jezer muß es wohl heißen: 1468 Sept. 26 statt Sept. 20 (vgl. S. 184, 185). Für 1587 wäre eine Verweisung notwendig bei Alikendorf auf Alsleben Gr. u. Kl., bei Aschersleben auf Hedersleben, bei Nachterstedt auf Gernrode und Hedersleben. Die registerförmigen Aufzeichnungen für das 16. Jahrhundert scheint R. Specht recht unterschiedlich aufgelöst zu haben, bes. für 1587. Es wird gut sein, gleich in der S. 130 angegebenen Quelle nachzulesen. Bei Gernrode ist zu streichen S. 163: beim ersten Regest nach Wallhausen die Ziffer 1 (oder fehlt die Anmerkung?), und S. 166: 1492 März 13 s. Badeborn. Beim Regest für 964 bedeutet F. = Fälschung (vgl. S. 178), bei den Ortsnamen W. = Wüstung, S. 168 W. = Wispel und Sch. = Scheffel. Diese Aussetzungen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Dem Buch sind ein Literaturverzeichnis für den geschichtlichen (einmal mit, einmal ohne Angabe des Verlagsortes) und den kunstgeschichtlichen Teil und ein Orts- und Personenregister sowie ein Sachregister beigegeben.

*Eichstätt*

*Ernst Reiter*

Meyer Schapiro: *The Parma Ildefonsus. A Romanesque illuminated Manuscript from Cluny and related Works.* (= Monographs on Archaeology and Fine Arts sponsored by the Archaeological Institute of America and the College Art Association of America, XI). New York (College Art Association of America in conjunction with the Art Bulletin) 1964. 85 S., 90 Abb., geb. \$ 9.20.

Unter den nicht zahlreichen mittelalterlichen Miniaturhandschriften der Bibliotheca Palatina in Parma gebührt dem von Meyer Schapiro zum ersten Mal monographisch behandelten und mit allen Bildern veröffentlichten Codex (Ms 1650) ein besonderer Platz. Über seinen Charakter als Luxushandschrift kann kein Zweifel bestehen, aber eines der großen Rätsel, die er dem Betrachter aufgibt, ist eben die

Tatsache, daß in diesem Fall eine Kunst von ungewöhnlichem Rang nicht, wie sonst im hohen Mittelalter üblich, in den Dienst der Illustration heiliger, vorab liturgischer, Bücher tritt, sondern, so scheint es wenigstens, auf einen abgelegenen Text verschwendet ist. Dem Traktat *De Virginitate Beatae Virginis*, in dem der spanische Erzbischof Ildefonsus von Toledo (607–667) die dauernde Jungfräulichkeit der Gottesmutter gegen Häretiker und Juden verteidigte, wird man auf Grund seiner handschriftlichen Verbreitung Bedeutung und Aktualität allerdings nicht ganz absprechen können, aber die theologische Begrifflichkeit, nicht minder die Monotonie, mit der der Verfasser Belegstellen und Argumente aneinanderreicht, konnten für die Kunst kaum einen besonderen Anreiz bilden. So sind die Miniaturmaler diesem Buch fast ganz aus dem Weg gegangen, und selbst der Codex von Parma, in dem der Text etwa nur bis zur Mitte mit einer geschlossenen Bilderfolge ausgestattet ist, bezeugt diese innere Schwierigkeit. In der kunstgeschichtlichen Forschung ist die um die Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert geschriebene, auf Grund ihres Schriftbildes wohl dem Scriptorium von Cluny zugehörige Prachthandschrift nicht unbeachtet geblieben. Georg Swarzenski hat, wohl als erster, vor mehr als 50 Jahren in ihren Bildern das Wirken zweier bedeutender Künstlerpersönlichkeiten festgestellt und die eine dem bayerischen, die andere dem italienischen Kunstraum zugewiesen. Mit Cluny hat, wie es scheint, zuerst Carl Nordenfalk die Handschrift in Verbindung gebracht. (Die Romanische Buchmalerei, in: Grabar-Nordenfalk, Die Romanische Malerei vom 11. bis 13. Jahrhundert, Genf 1958, S. 188–190). Er wertet sie als Zeugen einer Entwicklung, die den Übergang von einem an ottonischen Prachthandschriften orientierten zu einem byzantinisierenden, durch Italien vermittelten Stil vollzieht. Daß die Malweise des Illustrators A, auf den die 33, z. T. ganzseitigen Miniaturen des Textes zurückgehen, ohne die schon von Swarzenski mit sicherem Urteil hervorgehobene ottonische Komponente nicht denkbar ist, wird durch die eingehenden Untersuchungen, die Schapiro der Beziehung von A zur deutschen Kunst widmet, allem Zweifel entrückt. Dieser Einfluß kann nicht überraschen, da Burgund auf Grund seiner politischen Zugehörigkeit auch enge geistige Verbindungen mit dem deutschen Raum pflegte. Deutschland allein konnte den burgundischen Scriptorien das Beispiel von Prachthandschriften geben, für die in dieser Zeit in Frankreich die inneren wie äußeren Voraussetzungen so gut wie ganz fehlten. Daß das Vorbild ottonischer Handschriften sich erst verhältnismäßig spät in Cluny auswirkt, überrascht gewiß, aber es wäre nicht das erste Mal in der Geschichte der Buchmalerei, daß das Werk früherer Generationen neues Leben erweckt hätte. Die Vorstellung allerdings, daß A etwa eine bestimmte ottonische Handschrift, die vielleicht als Geschenk deutscher Fürsten nach Cluny gekommen wäre, in ihren stilistischen Eigenheiten kopiert hätte, wird man nach Schapiros an Hand zahlreicher Beispiele durchgeführter Prüfung nicht mehr aufrechterhalten können, da diese starke und eigenwillige Künstlerpersönlichkeit in der Gestaltung des Bildrahmens, der architektonischen Formen und der Initialen nicht einer einzigen Vorlage oder einer bestimmten Schule folgt, sondern seine Anregungen der ottonischen Buchmalerei in ihrer ganzen Breite entnimmt. Die Freiheit, mit der A seinen stilistischen Vorbildern gegenübertritt, hat ihre Parallele in der Überlegenheit, die bei der Illustrierung des schwierigen und undankbaren Textes zu Tage tritt. Bei einem Buch wie dem des Ildefonsus hätte es gewiß nahe gelegen, in der Illustration das Bild der Gottesmutter so oft als möglich zu bringen. Der Künstler A hat diesen einfachen Weg nicht beschritten und den Autor des Buches, den er zumeist im Gespräch mit seinen Gegnern zeigt, in den Mittelpunkt seiner Illustration gestellt. Dabei erscheint der spanische Erzbischof immer im Gewand der Cluniacensermönche, auch dies gewiß ein Indiz für den Umkreis, in dem die Entstehung der Handschrift zu suchen ist. Der Geist des burgundischen Reformklosters bekundet sich nach Schapiro nicht allein in der Darstellung des Autors und seiner geistlichen Umgebung, sondern zeigt sich auch in der Gestaltung der strengen, zu den Figuren stimmenden und die Erinnerung an monastische Bauten weckenden architektonischen Bildumrahmung. Da Orthodoxie, nicht zuletzt im Hinblick auf die theologische Stellung Marias, und

strenge Observanz die Hauptzüge sind, die das Bild von Cluny um 1100 bestimmen, ist es gewiß kein Zufall, daß der Traktat des Ildefonsus gerade in Bibliotheken des Reformordens begegnet. Trotzdem bleibt die Darbietung dieses Textes im Gewand einer Luxushandschrift ein echtes Problem. Schapiro ist wohl auf dem rechten Weg mit der Annahme, daß der Codex, der um 1200 in Toledo als Vorlage für eine freie, heute noch erhaltene Kopie diente und wohl von Spanien seinen Weg in die erst im 18. Jahrhundert gegründete Biblioteca Palatina in Parma fand, für einen spanischen Würdenträger bestimmt war. Die Wahrscheinlichkeit ist groß, daß die Prachthandschrift dem König Alfons VI. von Kastilien, dem mächtigen Freund und Förderer des burgundischen Klosters, zugehört war, in dessen Urkunden er noch dazu auch unter dem Namen Hildefonsus erscheint. Die starke Hervorhebung des gleichnamigen Erzbischofs von Toledo, neben dem die Jungfrau Maria in der Illustration nur eine bescheidene Nebenrolle spielt, sollte vielleicht eine besondere Huldigung für den Empfänger bedeuten.

Die Beziehungen zwischen Spanien und Frankreich-Burgund, die sich in der Handschrift spiegeln, sind damit noch nicht erschöpft. Sie gehört der Überlieferungsgruppe an, in der dem Text des Ildefonsus ein kurzer Abschnitt beigegeben ist, der von der Herstellung einer Abschrift des Traktats durch den spanischen Mönch Gomez für den Bischof Gotiscale von Le Puy in der Mitte des 10. Jahrhunderts berichtet. Man hat in Cluny diese kurze Notiz offenbar für wichtig genug gehalten, um sie mit zwei, allerdings traditionellen Illustrationen auszustatten, von denen die eine den Schreiber, die andere die Übergabe des Buches an den französischen Bischof darstellt. Da die beiden Seiten die gleiche Bildeinrahmung wie die Miniaturen von A zeigen, handelt es sich wohl um eine gleichzeitige Arbeit. Diese Miniaturen sind das Werk eines bereits von Swarzenski von dem Hauptmaler abgehobenen Künstlers von kaum geringerer, wenngleich nicht so charaktervoller und unverwechselbarer Eigenart. Im Gegensatz zu dem vor allem der deutschen Kunst verpflichteten A vertritt B einen byzantinisierenden, durch Italien, wahrscheinlich auf dem Weg über Rom vermittelten Stil, der in verschiedenen Brechungen auch in anderen Handschriften von Cluny und in den Fresken des benachbarten Berzé-la-Ville zutage tritt. So liegt es nahe, auch B im Scriptorium des burgundischen Klosters zu suchen. Swarzenski mag sogar das Richtige getroffen haben, wenn er in diesem Maler einen Italiener vermutet; es wäre bei den engen Beziehungen zwischen Cluny und Rom nichts Ungewöhnliches, umso weniger als die Mitarbeit eines italienischen Malers an einer wenige Jahre nach 1100 in Cluny geschriebenen, heute nicht mehr erhaltenen Bibel gesichert zu sein scheint.

Als Hauptgewinn der vorzüglichen und hervorragend ausgestatteten Monographie, in der sich kunstgeschichtliche und geschichtliche Beobachtungen und Überlegungen aufs glücklichste verbinden, darf der auf eine breite Basis gestellte und jetzt wohl gesicherte Nachweis der Entstehung des Codex von Parma im Bereich von Cluny gebucht werden. Das Ergebnis der Untersuchungen wird kaum davon berührt, daß Carl Nordenfalk in einem kurz nach Schapiros Buch erschienenen Aufsatz (*Art de France* 4 [1964] 55 ff.) den Hauptmaler des Codex Parmensis mit dem in Cluny eingetretenen Albert von Trier, einem der drei Meister der nach 1100 in Cluny geschriebenen Bibel identifizieren möchte und das Verhältnis von B zu dem Maler des Lectionars aus Cluny (Paris, *Bibl. Nat., nouv. acq. lat.* 2246) anders als Schapiro bestimmt.

München

Wolfgang Hörmann

Achim Masser: *Die Bezeichnungen für das christliche Gotteshaus in der deutschen Sprache des Mittelalters*. Mit einem Anhang: *Die Bezeichnungen für die Sakristei*. (= *Philologische Studien und Quellen*, herausgegeben von Wolfgang Binder, Hugo Moser, Karl Stackmann, Heft 33). Berlin (Erich Schmidt) 1966. 184 S., kart. DM 24.-.

Massers Untersuchung der Bezeichnungen für das christliche Gotteshaus ist aus Überarbeitung und Erweiterung einer von Wilhelm Wissmann angeregten Disser-