

Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier. Codex Gertrudianus in Cividale. II. Teil. S. 93–200. Kunstgeschichtliche Untersuchung von **A. Haseloff.**

Die überraschenden Resultate, zu denen Sauerland's Untersuchung geführt hat — wie unten im historischen Theil berichtet wird — haben das seltsame Schicksal des Egberts-Psalters enthüllt und zugleich ein Licht geworfen auf die äussere Geschichte der mittelalterlichen Prachtbücher. Die nothwendige Ergänzung dazu ist die Darlegung der inneren Geschichte unseres Codex: Verwandtschaft mit anderen illustrierten Handschriftengruppen, der Einflüsse, die auf den Künstler eingewirkt haben und endlich der Frage nach dem Orte der Anfertigung. Diese Arbeit war umso mühsamer, als beim lückenhaft überlieferten Material oft nicht direkt sondern erst auf vielfachen Umwegen vorgegangen werden konnte. Es musste die gesammte gleichzeitige deutsche Miniaturenmalerei herangezogen werden, so dass Haseloff's „Kunsthistorische Untersuchung des Egberts-Psalters“ viel mehr leistet, als sie verspricht. Sie ist bahnbrechend für die Erkenntnis des Charakteristischen der ottonischen Miniaturenschulen und ihrer wechselseitigen Verwandtschaft.

Es ist natürlich, dass H. seine Untersuchung damit begann, die von Erzbischof Egbert verschenkten illustrierten Handschriften untereinander zu vergleichen. Doch die Erwartung, dass sie denselben stilistischen Charakter zeigen, wurde getäuscht. Der von Kraus publizierte Codex Egberti mit dem Berliner Epistolar zeichnet sich durch sorgfältige Modellierung und einen Hauch antiker Farbenwirkung aus, das Registrum Gregorii hingegen mit anderen Verwandten (das Evangelienbuch der S. Chapelle, das Lorscher und das Trierer Sakramentar) zeigen eine ähnliche, wenn schon viel mattere, aber durch das Vermeiden von roter oder schwarzer Tinte in der Zeichnung höchst charakteristische Behandlung. Demnach ist keine von den in Egbert's Auftrag ausgeführten Handschriften mit dem Psalter verwandt, wohl aber ein fremdes, bisher unpubliziertes, aus dem Kloster Poussay stammendes Evangeliar. Es ist mit dem Psalter stilistisch identisch und muss auf den gleichen Künstler zurückgeführt werden. Für die weitere Erforschung unseres Psalters ist es umso wichtiger, da es 4 Evangelistenbilder und 8 neutestamentliche Scenen enthält. So ergänzt diese Pariser Handschrift den Psalter nach der ikonographischen Richtung, da dieser keine biblischen Bilder aufweist, und gestattet so den ikonographischen Vergleich mit der Bilderfolge des Codex Egberti und der der Vöge'schen Schule zu führen. Sie ist mit beiden verwandt, doch näher mit der letztgenannten Gruppe. Mit dieser theilt sie auch Initialornamentik; nur erscheint ihr Rankenwerk viel ruhiger gegenüber den heftig bewegten, fast verzerrten der von Vöge studierten Schule. Eine andere Eigenthümlichkeit des Psalters, — die mit Masken, Vierfüsslern, Vögeln und abgerissenen Zweigen angefüllten Hintergründe der Bilder, — steht nicht vereinzelt da, sondern kommt in der karo-

lingischen Malerei in der Adagruppe vor. Deswegen geht H. auf die karolingische Malerei zurück und sucht zugleich die unmittelbaren Vorgänger des Psalters aufzudecken. Für die ornamentale Seite glaubt er folgende Reihe aufstellen zu können: Das Evangelistar Geros in Darmstadt zeigt nur Flechtwerk, das Reichenauer Sakramentar in Heidelberg nimmt dazu noch Rankenwerk auf; ein anderes Reichenauer Sakramentar in Florenz zeigt noch ein drittes Element, – das aus der Goldschmiedtechnik übernommene einzelne Akanthusblatt. Unmittelbar an letztere Handschrift, aber ohne Flechtwerk, schliesst sich der Psalter Egberts an. Die Vergleichung der Bilder des Gerocodex mit den verwandten Handschriften ergibt eine ähnliche Reihe, die auf die Adagruppe zurückgeht, und ihren künstlerisch am höchsten stehenden Vertreter im cod. Vat. pal. 50 hat. Doch, während diese Handschriften ornamental auf den Egbert-Psalter vorbereiten, und auch verwandte Widmungsbilder (im Gerocodex) aufweisen, weichen die Typen ihrer Evangelistenbilder gänzlich von denen der Schwesterhandschrift des Psalters (Evangelistar von Poussay) ab. Man sieht, dass die Untersuchung äusserst schwierig war und noch nicht überall abschliessend sein kann. Auch die divinatorischen Betrachtungen über den Zusammenhang der Adagruppe mit einer lokalen altbyzantinischen, vielleicht syrischen Schule, deren Einfluss sich sowohl in den römischen Mosaiken des VII. und VIII. Jahrhunderts wie besonders im Stil und in der Technik der Adagruppe bis zu ihrem Seitenverwandten, dem Psalter Egberts hin äussert, bedürfen noch des Beweises durch Monumente.

Als Ursprungsort des Psalters galt bisher, wenn auch nicht unbestritten, Trier. Die von der Gesellschaft für nützliche Forschungen unternommene Festgabe sollte diesen Anspruch zu einer Thatsache erheben. Doch H. kam im Laufe der Arbeit zu einem ganz anderen Resultat. Trier war zwar Sitz einer (mehr eklektischen) Schule; ihr Werk ist das Registrum Gregorii und seine Verwandte; ihre Fortsetzung fand sie im benachbarten Echternach. Die Vögesche Schule aber, zu der im weiteren Sinn Egberts Psalter gehört, hatte ihren Sitz weder in Köln, noch in Trier, wie Vöge nacheinander angenommen, sondern auf der Reichenau, wie sich dies für viele ihrer Handschriften aus liturgischen Gründen aus ihrem Inhalt nachweisen lässt. So lernen wir die Reichenau als Vorort deutscher Buchmalerei kennen, deren Werke bis nach Bamberg, Bremen, Köln, Trier, Utrecht, Parenzo und Aquileja ihren Weg fanden. Dass sie technisch und stilistisch fast entgegengesetzter Ausdrucksweise fähig war, beweisen der Codex und das Psalterium Egberti.

Einen eigenen Abschnitt widmet H. den wahrscheinlich in Kiew für die russische Fürstin Gertrude hergestellten Miniaturen. Im allgemeinen byzantinisch von Charakter, zeigen sie doch einen nationalen Einschlag und treten den zwei noch aus dem XI. Jahrh. erhaltenen russischen illustrierten Handschriften, dem Evangelium von Ostromir

und einer aus Väterwerken angelegten Sammlung des Grossfürsten Swiatoslaw Jaroslawiĉ, ebenbürtig zur Seite. N. Kondakoff schliesst sich in der Beilage zum „Novoje Vremja“ vom 1. Febr. l. J. den diesbezüglichen Ausführungen der beiden Herausgeber vollständig an.

An Einzelheiten möchten wir noch folgendes bemerken. Zu S. 50. Ob der Nimbus byzantinischen Kaiserbildern entnommen wurde, ist durch nichts bewiesen; die antike römische Kunst hatte ihn in decorativer Absicht angewendet; als Auszeichnung für Christus wird er in der zweiten Hälfte des IV. Jahrh. in den römischen Katakomben ziemlich häufig. Zu S. 108. Die eigenthümlichen Initialen mit stürmisch bewegten, centrifugalen Ranken erinnern an byzantinische Kapitelle von Saloniki (S. Demetria, S. Sophia), in denen die Akanthusblätter in der heftigsten Weise in einer oder zwei entgegengesetzten Richtungen getrieben werden.

Die Schwierigkeit der Untersuchung, das Anwachsen von Stoff und von neuen Gesichtspunkten im Laufe der Arbeit haben es verschuldet, dass die letzten Abschnitte über den Psalter minder übersichtlich und klar gehalten sind. Neue Fragen, wie über die Kölner Miniaturmalerei oder über die Kunst von St. Gallen und ihr Verhältniss zur Reichenau, hat der Verfasser für später in Aussicht genommen. Wir möchten noch eine weitere, jedenfalls sehr wichtige Untersuchung befürworten, nämlich eine Publikation der syrischen Miniaturenhandschriften. Nur dann werden wir einen Einblick in die wichtigsten Eigenthümlichkeiten der lokalen syrischen Kunst gewinnen und auch den Einfluss richtig zu würdigen lernen, den sie nach neueren Untersuchungen auf das Abendland ausgeübt haben soll.

G. F. Rivoira. *Le origini della architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe.* Volume I con 464 incisioni intercalate nel testo e con 6 tavole fuori testo. Roma 1901. E. Loescher & Co. 4^o pg. XVI + 371.

Rivoira hat sich die Erforschung des Ursprungs und der ersten Entwicklungsphase der romanischen Kunst zur Lebensaufgabe gemacht. Der Mangel an schriftlich überlieferter Datierung der meisten diesbezüglichen Monumente hat ihn gezwungen, seine grossangelegte Untersuchung ganz auf die durch Vergleichung von Stil, Technik und Baumaterial gewonnenen Resultate zu gründen, und er hat sich dabei nicht die Mühe verdriessen lassen, alle Bauten an Ort und Stelle zu untersuchen. Man muss es anerkennen, dass bis jetzt kein Werk eine solche Fülle von Vergleichungsmaterial sowohl in Wort und Bild ins Treffen geführt hat. Fast allen Illustrationen liegen Originalaufnahmen des Verfassers zugrunde. R.'s Beweisführung, dass der lombardische Stil eine autochthone italienische Schöpfung, ein Werk der durch die ravennatische Kunst beeinflussten