

Von Pamplona nach Augsburg

Günter Hägele

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Hägele, Günter. 2006. "Von Pamplona nach Augsburg." *Hispanorama*, no. 111: 18–20.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



Günter Hägele

Von Pamplona nach Augsburg

Die mir im Verlauf des zurückliegenden fast dreijährigen Faksimilisierungsprozesses am häufigsten gestellte Frage, ob das nun bei der ersten Kontaktaufnahme mit der Verlegerin, beim Digitalisieren der Handschrift in Graz, bei den Farbabgleichen in Augsburg oder bei den Gesprächen mit Mitarbeitern von Druckerei und Buchbindelei war, diese Frage lautete stets: Wie kommt diese Handschrift von Pamplona nach Augsburg? Diese Frage ist auch durchaus berechtigt, wenn wir uns die beiden zentralen Provenienzen der Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek in Erinnerung rufen: Das ist zum einen die über Jahrhunderte hinweg gewachsene Bibliothek des seit dem 12. Jahrhundert halbwegs zwischen Augsburg und Nürnberg residierenden Fürstenhauses selbst, zum anderen ist es das Säkularisationsgut von fünf schwäbischen Klöstern, das der fürstlichen Sammlung 1806 einverleibt wurde. Nun wissen wir aber weder von dynastischen Verbindungen des Rieser Fürstenhauses mit Königreichen der iberischen Halbinsel, noch von Gebetsverbrüderungen zwischen schwäbischen und navarresischen Mönchen. Die Füssener Mönche aus St. Mang, um eines der säkularisierten Klöster zu nennen, haben zwar fleißig gegen deftige Leihgebühren den begehrten Abtsstab ihres Klosterpatrons Magnus verliehen, dem man himmlische Kraft bei der Vertreibung von Ackerschädlingen zusprach – weiter als bis in den Schwarzwald und nach Südtirol sind die Füssener Klosterbrüder bei ihren segensreichen Umzügen freilich nie gekommen. Und die Oettinger haben sich immer eher nach Osten orientiert, genauer zum Hof in Wien hin orientiert, wo etliche Mitglieder der Familie hohe politische Ämter bekleideten; einer, Graf Wolfgang IV., gelangte als Vertreter des Reiches 1715 sogar bis an die hohe Pforte.

Begeben wir uns also in die Zeit *nach* der Säkularisation, um die anfangs gestellte Frage zu beantworten. Der letzte in großem Stil sammelnde Oettinger war der 1791 geborene Ludwig von Oettingen-Wallerstein. Nach vorzüglicher Erziehung am Hof hatte er seit 1807 an der Universität Landshut für das Studium der Rechte eingeschrieben und sich dort dem Kreis der „Landshuter Romantiker“ angeschlossen. Er studierte bei Johann Michael Sailer und Friedrich Karl von Savigny, einer seiner Studienfreunde war Eduard von Schenk, der spätere bayerische Innenminister und literarische und bildungspolitische Berater König Ludwigs I. Die romantische Ideenwelt, der Erbprinz Ludwig in Landshut begegnete, war prägend für seine Liebe zur Kunst und für seine hochfliegenden Sammelpläne, die er seit 1810 entwickelte. Er hing als Kind seiner Zeit der romantischen Verklärung des Mittelalters an und pflegte eine Vorliebe für alles „Altdeutsche“. Aufbauend auf den vorhandenen Kunstschatzen der Familie und den durch den Reichsdeputationshauptschluss zugeflossenen Kunstgegenständen plante Ludwig die Errich-

tung eines großen, frei zugänglichen „Fürstlichen Museums mittelalterlicher Kunst“ in Wallerstein.

Im Jahre 1811 schrieb er einen Organisationsplan für das Museum nieder, der seine Hochstimmung illustriert: „Die literarischen und Kunstsammlungen unseres fürstlichen Hauses sind ein Reichtum, den kein Maß bestimmen kann. Ihre Größe und ihr Umfang fordern große Behandlung ... Alle Werke des Geistes gehören der Nation, gehören der Menschheit an ... und jeder Auserwählte ist zum freien Genuß gastfreundlich berufen.“ Der umfangreiche Museumsplan sah folgende Abteilungen vor: Mittelalterliche Bibliothek, Münzkabinett, Naturalienkabinett, Gemädegalerie und Kupferstichsammlung sowie ein angewandtes Kunstinstitut mit den Abteilungen Lithographie, Zeichnung und Glasmalerei. In Ergänzung der aus Familienbesitz wie aus dem säkularisierten Kirchenbesitz bereits vorhandenen Kunstschatze tätigte der junge Fürst von 1811 bis zur Eröffnung des Museums im Jahre 1816 bedeutende Ankäufe. So erwarb er z.B. einen Komplex von 66 mittelalterlichen deutschen Handschriften aus dem Besitz des Augsburger Drei-Mohren-Hoteliere und Sammlers Johann Georg Deuringer und die 152 Gemälde umfassende Sammlung des Grafen Joseph von Rechberg. Insbesondere Fürst Ludwigs Gemädegalerie genoss bei den Zeitgenossen hohes Ansehen. Goethe nannte sie 1817 im Zusammenhang mit den berühmten Sammlungen Ferdinand Franz Wallrafs und der Kölner Brüder Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée, und auch der Fürst selbst verstand sie als oberdeutsches Pendant zur mittel- und niederdeutschen Sammlung der Boisserées. Nur andeutungsweise, um einen kleinen Eindruck von der Sammlung zu vermitteln, seien einige in der Gemädesammlung vertretene Namen genannt: Dürer, Altdorfer, Holbein, Cranach, Schüpflein, Strigel, Hans von Kulmbach, van Weyden und van Eyck.

Die spektakulärsten Handschriftenankäufe für sein Museum tätigte Fürst Ludwig 1814 in Paris. Kontakte zu Sammlern und Händlern hatte er vielleicht bereits 1811 geknüpft, als er sich dort als Vertreter der mediatisierten Reichsstände zu politischen Verhandlungen aufgehalten hatte. Alle Pariser Käufe Fürst Ludwigs liefen über den Gelehrten und Kunstsammler Abbé Charles Philippe Campion de Tersan, dessen umfangreiches Antiquitäten-Kabinett als eines der erlesensten in ganz Paris galt. Ob Campion de Tersan dabei als Vermittler fungierte oder auch einige seiner eigenen Handschriften verkaufte, lässt sich nicht mehr klären. Jedenfalls kaufte Fürst Ludwig nur vom Feinsten, und dabei sehr gezielt, um Lücken zu schließen und dadurch in seiner Sammlung noch ein paar highlights zu setzen: In Paris erwarb er unter anderem zwei karolingische Evangeliare, sieben Tegernseer Handschriften des 11. und 12. Jahrhunderts mit Heiligenviten,

dazu einige italienische Handschriften wie zum Beispiel ein illuminiertes Brevier aus Orsini-Besitz und vier alt-französische Handschriften des 13. und 14. Jahrhunderts; als Krönung schließlich die Spanische Bilderbibel, die „Biblia minada“ des Königs Sancho VII. von Navarra. Mit ihrem Bilderzyklus von annähernd 1000 Illustrationen, hinter die der erläuternde Text mit jeweils zwei Zeilen weitgehend zurücktritt, übertrifft sie zahlenmäßig alle illustrierten Bibelhandschriften des Mittelalters. In Fürst Ludwigs Aufzählung der herausragenden Handschriften seines Museums in der Zeitschrift „Kunstblatt“ nimmt ihre Beschreibung den breitesten Raum ein: „Die „Biblia minada“, eine ... vollständige Bilderbibel aus dem neunten Jahrhundert, mit mehreren Hundert theils alt-, theils neu-testamentarischen colorirten Darstellungen, (höchst merkwürdig ob des in Spanien noch vorherrschenden antiken Typus), mit Inschriften aus dem zehnten Jahrhundert.“ Wie wir heute wissen, Ludwig zwar bei seiner historischen Einschätzung um zwei Jahrhunderte daneben, nicht jedoch bei seiner Hochschätzung dieser Handschrift.

Begeben wir uns also nochmals um ein paar Jahrhunderte weiter zurück, nicht in das neunte Jahrhundert, wie Ludwig meinte, sondern in das letzte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts an den navarresischen Königshof in Pamplona. Sancho „el Fuerte“, geboren 1153, trat nach dem Tod seines Vaters 1194 die Herrschaft über das Königreich Navarra an. Den Auftrag zur Herstellung einer ersten illuminierten Bibel erteilte der König wohl schon bald nach seinem Amtsantritt Ferrandus Petri de Lunes, seinem Kanzler und Archidiakon der Kathedrale von Pamplona. Dieser hat den arbeitsteiligen Herstellungsprozess koordiniert und die Entstehung der Bibeln überwacht. Denkbar ist, dass er auch verantwortlich war für die Zusammenstellung des Bildprogramms und für die knappen Erläuterungen zu den Miniaturen. In der Schlusschrift der Handschrift ist der Abschluss dieses ehrgeizigen Buchprojekts für das Jahr 1197 vermerkt. Die Bibel scheint für den persönlichen Gebrauch des Königs bestimmt gewesen zu sein. Über die weitere Geschichte dieser Schwesterhandschrift des Augsburger Codex ist bis zu ihrem Auftauchen in Amiens spätestens zu Beginn des 19. Jahrhunderts nur wenig bekannt. Dass im 14. Jahrhundert in Frankreich ein ambitioniertes Atelier aus dem Umkreis des französischen Königshauses eine aufwendige Kopie im Stil der Zeit fertigte, lässt freilich darauf schließen, dass die Handschrift zu diesem Zeitpunkt bereits von Spanien nach Frankreich gewandert war. Möglicherweise zeitgleich, jedenfalls aber schon bald nach Aufnahme der Arbeiten für König Sanchos Bibel, begann man in Pamplona mit der Herstellung eines zweiten Exemplars.

Die Annahme dieser zeitlichen Nähe legen die weitgehend identischen Bildprogramme in beiden Bibeln sowie Textzusätze und Textvarianten im Augsburger Exemplar nahe. Diese scheinen auf einen Schreiber zurückzugehen, der auch an der ersten Bibel beteiligt war. Bei allen Übereinstimmungen wie auch unter Berücksichtigung der

Verluste, die beide Handschriften im Lauf der Zeit erlitten haben, sind aber doch auch Unterschiede zwischen beiden Exemplaren zu konstatieren: Für das Augsburger Exemplar wurde feineres Pergament, für dessen Illumination wurden mehr Gold und teurere Farben verwendet. Der Bildzyklus des Alten Testaments ist um 49 Szenen erweitert, der Heiligenzyklus im Anschluss an das Neue Testament wurde um 42 weibliche Heilige vermehrt. Die vorgenommenen Modifikationen lassen eigentlich nur einen Schluss zu: Das zweite Exemplar war augenscheinlich für eine adelige Dame bestimmt gewesen. Leider sind alle bisherigen Versuche, diese Empfängerin zu ermitteln, spekulativ geblieben, da die Handschrift selbst keinerlei Anhaltspunkte bietet. Nahe läge der Gedanke an eine der Schwestern des Königs. Viel bestechender ist freilich die These, die Handschrift sei für Sanchos geheimnisumwitterte zweite Frau bestimmt gewesen, die maurische Prinzessin Baezo. Die Bibel hätte dann, verfolgt man diesen Gedanken weiter, möglicherweise als didaktisch aufbereitetes, bilderreiches Lehrbuch dazu gedient, die maurische Prinzessin an das Christentum heranzuführen. Aber auch diese Vermutung muss letztlich Spekulation bleiben, zum einen, weil die Identität der maurischen Prinzessin mit einer in den Quellen nur undeutlich als „Domina Sancha“ zu fassenden Königin nicht wirklich gesichert ist, zum anderen, weil auch hier die Handschrift selbst zur Klärung der Frage nichts beiträgt.

Auch das zweite Exemplar gestattet uns nur an wenigen Stellen Einblick in sein weiteres Schicksal. Im 14. Jahrhundert wurde an einigen Stellen ziemlich dilettantisch versucht, den Buchschmuck zu überarbeiten. Dies ist wohl in Spanien geschehen, denn der Besitzeintrag Duarte Naherade von 1556 (Naberade? Naverade? für Navarade?) legt nahe, dass die Handschrift weiterhin dort geblieben ist. 1809 kam sie schließlich in Valladolid auf den Markt. Näheres über die Erwerbungsstände verraten uns Kaufunterlagen im Fürstlichen Archiv auf Schloss Harburg sowie verschiedene Notizen fürstlicher Bibliothekare. „Biblia minada ... Valladolid 14. Juni 1809 ... Serenissimus princeps Ludovicus emit hunc codicem Parisiis anno 1814 a quodam centurione hispanico.“ lesen wir in einem Eintrag des fürstlichen Bibliothekars; Ludwig hat die Handschrift also 1814 von einem spanischen Offizier in Paris erworben. Mit der Bezahlung beauftragte der Fürst den Neuwiedischen Geheimrat Franz von Gärtner, der zur gleichen Zeit als Vertreter der mediatisierten Reichsstände zu politischen Verhandlungen in Paris weilte. „Herrn Geheimen Rathe Gärtner, Paris. Ich reise soeben ab, und soll noch 2400 Francs an Abbé Tersant bezahlen. Ich bitte Sie bester Freund, diese Commission zu übernehmen und selbem morgen frühe 9 Uhr das inneliegende Paket zu überweisen. Ewig der Ihrige Ludwig von Wallerstein.“ Gärtner fügte hinzu: „Richtig erhalten und es wird solches bestens besorgen, der treu unterthaenigste Verehrer F. v. Gärtner.“ Nicht eindeutig beantwortet werden kann die Frage, ob dieser Preis für das gesamte Pari-

ser Handschriftenpaket oder nur für die Bilderbibel zu gelten hat. Wie auch immer, mit der genannten Summe konnte man damals wenigstens zwei bis drei herrschaftliche Häuser erwerben.

Fürst Ludwigs ehrgeizigen Museumsplänen war kein langdauernder Erfolg beschieden. Wurden anfangs hohe Gäste wie der Sammler Sulpiz Boisserée, die Dichter Ludwig Uhland und Wilhelm Hauff oder der Maler Peter von Cornelius im Wallersteiner Museum empfangen, so ließ der Zulauf erlauchter Gäste doch bald nach. In- und ausländische Wissenschaftler hatten freilich weiterhin stets freien Zugang zur Bibliothek und haben diesen auch intensiv genutzt. Die Gästeliste ab 1820 liest sich wie ein who is who der sich in dieser Zeit rasant entwickelnden Geisteswissenschaften: Johannes Andreas Schmeller, der Germanist und Münchener Handschriftenbibliothekar (1846), der den Fürstlichen Archivar Löffelholz in die Beschreibung von Handschriften einwies; Heinrich Pertz, der sich leihweise zwei Handschriften für die Monumenta Germaniae Historica erbat; der Altgermanist Moriz Haupt, der die Wallersteiner Nibelungenhandschrift studierte (1851); der Arzt Max Pettenkofer (1853); Valentin Rose, der Direktor der Handschriftenabteilung der königlichen Bibliothek Berlin (1855); der Historiker Philipp Jaffé, ebenfalls Mitarbeiter der Monumenta Germaniae Historica (1857); der Heidelberger Altgermanist Karl Bartsch (1862) und der Leipziger Alttestamentler Franz Delitzsch (1861), um nur einige Wissenschaftler zu nennen, die den Weg ins abgelegene Maihingen auf sich nahmen, um dort bisher unbekannte Quellen zu finden und zu erschließen.

Die fürstliche Sammelleidenschaft übertraf schon bald die finanziellen Möglichkeiten und führte zu einer desolaten Kassenlage. 1821 waren Ludwigs Schulden auf zwei Millionen Gulden aufgelaufen und zwangen ihn zur Aufnahme eines hohen Kredits bei den Rothschilds in Frankfurt. Während seine Brüder noch überlegten, was angesichts dieser Finanzkrise zu tun sei, lieferte Ludwig ihnen mit seiner „mesalliance“ im Jahre 1823 – er heiratete unstandesgemäß die Tochter eines fürstlichen Gärtners – schließlich selbst den letzten Grund, endlich einzugreifen. Am 14. Oktober 1823 musste Fürst Ludwig wegen seiner Heirat gemäß den Hausgesetzen auf alle seine Ansprüche verzichten die Regierung niederlegen. Bereits zwei Jahre später, 1825, wurde ein Großteil der Kunstschatze in die Klostergebäude nach Mönchsdeggingen im Ries verbracht, die Sammlung altdeutscher Gemälde mit 219 Bildern wurde im selben Jahr für 80.000 Gulden an König Ludwig von Bayern verkauft. Der König hatte kurz zuvor auch die Sammlung der Boisserées erworben; beide Sammlungen sind seither grundlegender Bestandteil der Münchener Alten Pinakothek. Nur die Bibliothek verblieb vorerst weiterhin in Wallerstein. 1841 wurde sie nach Maihingen im Ries überführt, wo sie dann mehr als 100 Jahre, bis zum Ende des 2. Weltkriegs, aufgestellt war. 1933 drohte das Schicksal eines Notverkaufs auch der Bilderbibel.

Zur Bezahlung einer Erbschaftssteuer sah sich das fürstliche Haus gezwungen, beim renommierten Antiquariat Hartung und Karl in München Handschriften und Drucke versteigern zu lassen. Im Auktionskatalog wurde die Bibel zwar angeboten, in letzter Sekunde vor Beginn der Versteigerung jedoch wieder zurückgezogen. So konnte sie 1945 nach Kriegsende mit dem Rest der Sammlung auf die Harburg umziehen, von wo der Freistaat Bayern sie 1980 für 40 Millionen Deutsche Mark in die sicheren Tresore der Universitätsbibliothek Augsburg beförderte.

Im Anschluss an die derzeitige Ausstellung in Augsburg wird die Handschrift Anfang 2006 ihre vorläufig letzte Reise antreten. Wohin könnte diese Reise besser gehen als nach Pamplona? Navarra feiert 2006 mit großem Aufwand und mit einer hochkarätigen Ausstellung sein mittelalterliches Königshaus. Ein zentraler Punkt dieser Ausstellung soll die Augsburger Pamplona-Bibel sein, die dort erstmals nach 800 Jahren wieder ihre Schwester aus Amiens treffen wird. Wir wollten uns dieser Familienzusammenführung natürlich keinesfalls verschließen, weshalb die Handschrift trotz ihres überaus bedenklichen konservatorischen Zustands die strapaziöse Reise über die Pyrenäen antreten darf. Für künftige Anlässe, aber auch für Benutzer vor Ort, kann man und muss man jedoch in Zukunft auf das jetzt fertig gestellte Faksimile zurückgreifen. Das Faksimile ermöglicht die ubiquitäre Verfügbarkeit des Objekts und erfüllt den vornehmsten Sinn einer Faksimilierung, die künftige Sicherung und Schonung des Originals.

Literatur

- François BUCHER, *The Pamplona Bibles*, New Haven – London, 1970
- Karl-Heinz ZUBER, *Der „Fürst Proletarier“ Ludwig von Oettingen-Wallerstein*, München 1978
- Günter HÄGELE, *Lateinische mittelalterliche Handschriften in Folio der Universitätsbibliothek Augsburg. Die Signaturengruppe Cod. I.2.2 und Cod. II.1.2.1-90*, Wiesbaden 1996
- Die Pamplona-Bibel: Die Bilderbibel des Königs Sancho el Fuerte (1153 – 1234) von Navarra. Universitätsbibliothek Augsburg, Sammlung Oettingen-Wallerstein, Cod. I.2.4.15. Faksimile und Kommentarband*, Simbach/Inn 2005

Es handelt sich bei den beiden Texten um zwei Vorträge anlässlich der Präsentation des Faksimiles der Spanischen Bilderbibel am 30. 11. 2005 in der Universitätsbibliothek Augsburg. Die Vortragsform wurde beibehalten, an Stelle von Fußnoten Literatur in Auswahl angefügt.

Die Autorin ist Mitarbeiterin am Bilderbibel-Projekt und Mitorganisatorin der Ausstellung, der Autor ist Leiter der Benutzungsabteilung und Kustos der Handschriftensammlung der Universitätsbibliothek Augsburg. Er ist stellvertretender Vorsitzender der DFG-Arbeitsgruppe "Informationssysteme zur Mittelalter- und Frühneuzeitforschung", Mitglied des Instituts für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg und der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft (Augsburg).