



Geschichte der deutschen Kunst

<<Das>> frühe und hohe Mittelalter bis zum Ausgang der Staufer : die
Kunst des romanischen Stils / Georg Dehio

Dehio, Georg

Berlin [u.a.], 1930

Die Buchmalerei

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96180](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96180)

Fürsten. In welcher ihrer Burgen sie gerade weilten, wurden mit ihnen die Wände dekoriert. Schlachten und Turniere, Geschichten aus dem Altertum und Szenen aus Ritterromanen waren dargestellt. Freilich darf in diesen Quellen nicht alles wörtlich als Wiedergabe der Wirklichkeit angesehen werden. Im ganzen sind die Deutschen in ihrem Luxus auch hierin bescheidener gewesen als die Franzosen. Als Brücke zu einer neuen, weltlichen Kunst, die indessen wesentlich erst dem 13. Jahrhundert angehört, haben die Teppiche sicher eine wichtige Rolle gespielt.

DIE BUCHMALEREI.

Das Schicksal hat sie vor allen andern Gattungen der Malerei bevorzugt. Ihre Werke sind ohne Vergleich am zahlreichsten und, was noch mehr bedeutet, unverblaßt, so wie sie der Maler hingesetzt hat, auf uns gekommen. Dies muß man bei ihrer relativen Einschätzung von vornherein in Rechnung bringen. Für das Studium sind die Buchmalereien eine weit bequemere und ausgiebigere Quelle als die Wandmalereien, den höchsten Stand des jeweiligen Kunstvermögens zeigen nicht sie.

Die Miniaturmalerei bildet eine Abteilung im weiten Reiche der Kunstindustrie. Der eigentliche Zweck der Prachtbücher ist nicht der, eine Sammlung von Bildchen zu sein, sondern als ein Ganzes gewürdigt zu werden, auch in der Schönheit der Schrift, die nicht weniger gilt als das eingestreute Bild, und vor allem in dem Glanz des Einbandes. Sie waren nicht zum Genossenwerden in beschaulicher Einsamkeit da, sondern dazu, an festlichen Tagen neben den heiligen Gefäßen auf dem Altar aufgestellt, in der Prozession getragen, den Eidleistungen vornehmer Männer unterlegt zu werden. Es fällt gerade an den wertvollsten Bilderhandschriften auf, wie wenig abgegriffen und geschwärzt die Ränder sind. Sie waren schon immer das, was sie heute sind: Zimelien.

Eine jede Kirche, auch die kleinste, sollte von liturgischen Büchern zum mindesten drei besitzen: ein Psalmenbuch, ein Evangelienbuch und ein Meßbuch*. In großen gab es ihrer selbstverständlich sehr viel mehr. Der Reichenauer Katalog des 9. Jahrhunderts umfaßte 58 Sakramentare, 12 Lektionare, 10 Antiphonare und 7 andere liturgische Bücher. In der Gattungsbezeichnung ist der Sprachgebrauch nicht genau. Namentlich mit dem Wort Evangelienbuch werden zwei zu sondernde Dinge vermischt. Ein Evangeliar im strengen Sinn ist ein Buch mit den vier Evangelien. Für den Gottesdienst war aber der vollständige Text nicht nötig. Es wurde deshalb schon seit dem 6., mindestens dem 7. Jahrhundert ge-

* Nach einem Schema der Trierer Erzdiözese vom Jahre 906 hatte der visitierende Bischof an den Pfarrer u. a. die Frage zu stellen: *Si Missalem plenarium, Lectionarium et Antiphonarium habeas? Nam sine his Missa perfecte non celebratur.*

bräuchlich, die als Lesestücke allein in Betracht kommenden Stellen auszusondern und nach der Reihenfolge der Sonn- und Festtage anzuordnen, also unter Auflösung des Zusammenhanges der Evangelien. Einen solchen nach dem offiziellen Verzeichnis des Comes angelegten Auszug nannte man *Evangelistarium* (Synonyma: *Lektionar*, *Perikopenbuch*). Ein *Sakramentarium* ist die nach dem Kirchenkalender geordnete Sammlung der Gebete, die der zelebrierende Priester bei der Messe zu sprechen hat, mit Ausschluß der Lesestücke aus den Evangelien und Episteln.

Wollen wir im Auge behalten, daß Buchschmuck und Illustration keine sich deckenden Begriffe sind. In den karolingischen Prachthandschriften überwog die Absicht des Schmückens; darin wurden sie von den ottonischen und vollends den salischen nicht erreicht. Dagegen übertrifft die ottonische Buchmalerei die karolingische in der stofflichen Fülle. Erinnern wir uns, einen wie schmalen Raum in dieser die historische Illustration eingenommen hatte. Zumal das Neue Testament war beinahe leer ausgegangen. Erst die ottonische Kunst bemächtigte sich des ganzen Inhalts der Heiligen Schrift, und gerade das Neue Testament ist ihr der wichtigste Gegenstand geworden.

Die Wiederbelebung der Malerei ging nicht von denselben Landschaften wie der Aufschwung in der Baukunst aus, wohl aber von derselben Zeit, dem letzten Viertel des 10. Jahrhunderts, und derselben fördernden Ursache, der Sicherung des öffentlichen Friedens durch die Könige des sächsischen Hauses. Ja, es wird erlaubt sein, die häufig wahrzunehmende Heranziehung karolingischer Muster für die von Otto bestellten Prachthandschriften mit dem wiederhergestellten Kaisertum in Zusammenhang zu bringen. In der Natur der Buchmalerei liegt es, daß der Ort des Bedarfs nicht notwendig auch der Ort der Herstellung ist. Sie hatte damit die Tendenz — schon ähnlich wie im 15. und 16. Jahrhundert der Holzschnitt —, in einer beschränkten Zahl von Hauptwerkstätten sich festzulegen, wogegen die kleinen Schulen, die überall da entstehen, wo ein Schreiber es sich zutraut, auch Bilder zu kopieren oder zu variieren, wenig bedeuten. Eine über die Grenzen der Provinz hinausgehende Wirkung erlangte, vielleicht als einzige, die Schule der Reichenau; man darf ihr hierdurch, wenn auch nicht unbedingt durch die Qualität ihrer Leistungen, den Primat im ottonischen Deutschland zuerkennen. Wenn sie sich, wie wahrscheinlich ist, aus der auf die Karolingerzeit zurückgehenden Lokalüberlieferung entwickelt hat, so muß diese einen ungewöhnlich großen Reichtum an frühchristlichen Vorlagen, etwa des 5. Jahrhunderts, besessen haben. Viel mehr der geschickten Wiederanknüpfung an diese alten Fäden, als der Anspinnung neuer, verdankt die Reichenauer Miniaturistenschule ihr großes und ausgebreitetes Ansehen bei den Zeitgenossen. Von einer Durchtränkung der ottonischen Gesamtkunst mit »Renaissance« wird man nicht sprechen dürfen, aber

für die Reichenauer Schule in ihrer Blütezeit — sie erstreckte sich ungefähr auf die zwei Generationen von 970 bis 1030 — mag die Bezeichnung gelten. Als auswärtige Besteller lernen wir u. a. kennen die Erzbischöfe Gero von Köln und Egbert von Trier, die Kaiser Otto III. und Heinrich II., den deutschen Papst Gregor V. und bis in entfernte Lokalschulen, wie die Regensburger und die in Minden an der Weser, lassen sich Reichenauer Einflüsse verfolgen. — Der eben genannte Egbert von Trier gründete an seinem Bischofssitz im Kloster St. Maximin eine Werkstatt, die die Reichenauer an Fruchtbarkeit zwar nicht erreichte, aus der wir aber ein paar Fragmente besitzen (im Museum von Paris und in der Stadtbibliothek von Trier), die in ihrer malerischen Qualität alles sonst Bekannte überragen. — Als dritte Hauptschule hat die unter Kaiser Heinrich II. in Regensburg blühende zu gelten. Von dem Durchschnittscharakter der »ottonischen Renaissance« unterscheidet sie sich nicht unwesentlich, und es ist von Interesse, den Strömungen, die dies bewirkten, nachzugehen. In der ottonischen Renaissance kreuzen sich karolingische Erinnerungen mit neu aufgegriffenen altchristlichen, sei es nun, daß der durch die ottonische Politik wiederbelebte Verkehr mit Italien, vielleicht aber auch nur, daß ein zufälliger Besitz der Reichenauer Bibliothek diese retrospektive Richtung begünstigte. In Regensburg aber, dem Emporium des nach Osten hinweisenden Donauverkehrs, wurde auf den karolingischen Stamm — das Kloster St. Emmeram besaß in seinem von Kaiser Arnulf ihm geschenkten *Codex aureus* ein in Deutschland einzigartiges Prachtwerk westfränkisch-karolingischer Buchmalerei (Abb. 299, 301) — ein byzantinisches Reis gepflanzt. Sporadische byzantinische Anklänge, namentlich im Ikonographischen, finden sich in der Ottonenzeit überall. Hier aber handelt es sich um etwas Bedeutsameres, um ein bestimmt ausgeprägtes Schönheitsideal in der Auffassung der menschlichen Gestalt, das für Deutschland neu war und zunächst auch über die Regensburger Schule nicht hinausgriff. Wir wollen trotzdem diese Episode uns merken: es sollte erheblich später, am Ende des 12. Jahrhunderts, der Byzantinismus noch einmal und nun mit umfassender Wirkung in die deutsche Bildkunst eingreifen.

Warum sich in deutschen Bibliotheken von den altchristlichen Vorlagen der Reichenauer und den byzantinischen der Regensburger Schule nichts erhalten hat, ist einigermaßen rätselhaft. Dürfen wir doch z. B. von den auf der Reichenau laut einem Verzeichnis des 9. Jahrhunderts vorhandenen 87 Meßbüchern uns mehr oder minder alle mit Bildern geschmückt denken. Manches spricht dafür, daß die Buchmaler nicht bloß aus der Überlieferung ihrer Spezialkunst, sondern auch aus den Musterbüchern der Wandmaler geschöpft haben. Da somit ein unmittelbarer Vergleich mit der Quelle nicht durchgeführt werden kann, wird das Urteil über die eigene Leistung der ottonischen Miniaturisten immer etwas Un-

sicheres behalten. Im folgenden sollen in lediglich beschreibender Weise ein paar Proben vorgelegt werden.

Der *Codex Egberti* der Trierer Stadtbibliothek (Abb. 309, 311, 312). Geschrieben und gemalt von den Reichenauer Mönchen Kerald und Heribert, die sich leibliche Brüder nennen, für den Erzbischof Egbert von Trier. Das Buch gehört in die Klasse der Evangelistarien. Es enthält 165 Pergamentblätter von 27 cm Höhe und 21 cm Breite. 60 Seiten haben Bildschmuck. Nur die dekorativen Titel nehmen eine ganze Seite in Anspruch. Die erzählenden Szenen teilen sich in den Raum mit dem Text halb und halb. Der Leser wolle es sich nicht verdrießen lassen, die vollständige Inhaltsangabe kennen zu lernen, um an diesem einen Beispiel wenigstens ein genaues Bild der Gattung zu haben.

Fol. 1. Widmung des Klosters an den Erzbischof. Zierschrift auf Purpurgrund mit blau-goldener Umrahmung. Die verschlungenen Drachen eine Erinnerung an die irische Ornamentik St. Gallens.

Fol. 2. Egbert, auf dem Throne sitzend, empfängt von den Schreibern das Buch. Die letzteren nach kurialem Herkommen in winzigem Maßstabe. Sie haben die Genugtuung, ihre Namen nennen zu dürfen*.

Fol. 3—6. Die Evangelisten. Als Hintergrund gemusterter Purpur (nicht Architektur oder Landschaft, wie in den karolingischen Handschriften). Sie schreiben auf Rollen, also sehr alte, in der Praxis längst aufgegebenen Tradition. (Abb. 309.)

Fol. 7. Titel. *In nomine domini incipit liber evangeliorum per circulum anni sumptus ex libro comitis.*

Fol. 8. Initial. Bandwerkgeschlinge mit vegetabilischen Endigungen.

Fol. 9. Verkündigung (Luk. 1).

Fol. 10. Heimsuchung (Luk. 1).

Fol. 12. Josephs Traum (Matth. 1).

Fol. 13. Ganze Seite mit zwei Szenen, Geburt des Herrn und Verkündigung an die Hirten (Luk. 2).

Fol. 15. Bethlehemischer Kindermord (Matth. 2).

Fol. 16. Initial.

Fol. 17. Die Weisen aus dem Morgenlande (Matth. 9).

Fol. 18. Darbringung im Tempel (Luk. 2).

Fol. 18'. Jesus lehrt im Tempel (Luk. 2).

Fol. 19'. Taufe Jesu (Joh. 1).

Fol. 20'. Hochzeit zu Kana (Joh. 2).

Fol. 21'. Heilung des Aussätzigen (Matth. 8).

Fol. 22. Der Hauptmann von Kapernaum (Matth. 8).

Fol. 22'. Heilung der Schwiegermutter des Petrus (Matth. 8).

Fol. 23'. Heilung des Mannes mit der verdorrten Hand (Mark. 3).

Fol. 24. Der Sturm auf dem Meere (Matth. 8).

Fol. 24'. Heilung der Blutflüssigen (Matth. 9).

Fol. 25. Auferweckung der Tochter des Jairus (Matth. 9).

Fol. 26'. Die Besessenen von Gerasa (Mark. 5). (Abb. 311.)

Fol. 27'. Petrus auf dem Meere (Matth. 14).

Fol. 28'. Berufung des Matthäus (Mark. 2).

* Auf Wandgemälden kommt das nie vor. Ähnlich sind auf plastischem Gebiet Künstlerinschriften nur auf kunstgewerblichen Sachen, nie in der Großplastik zu finden.

Die Malerei des zehnten bis zwölften Jahrhunderts.

- Fol. 29. Jesus im Hause des Levi (Mark. 2).
Fol. 31. Heilung des Blinden (Luk. 18).
Fol. 34. Verjagung der Wechsler aus dem Tempel (Matth. 21).
Fol. 35' und 36. Jesus und die Kananäerin, auf zwei Seiten verteilt.
Fol. 36'. Heilung im Teich Bethesda (Joh. 5).
Fol. 44'. Jesus und die Samariterin (Joh. 4).
Fol. 46'. Jesus und die Ehebrecherin (Joh. 8).
Fol. 47. Speisung der Fünftausend (Joh. 6).
Fol. 48'. Jesus und die Schriftgelehrten (Joh. 2).
Fol. 50. Heilung des Blindgeborenen am Quell von Siloah (Joh. 9). (Abb. 312.)
Fol. 51. Auferweckung des Lazarus (Joh. 11).
Fol. 65. Maria in Bethanien salbt Jesu die Füße (Joh. 12).
Fol. 66. Einzug in Jerusalem (Joh. 12).
Fol. 78. Fußwaschung (Joh. 13).
Fol. 79'. Verrat des Judas (Joh. 18).
Fol. 80'. Drei Szenen: Jesus vor dem Hohenpriester, Petri Verleugnung, Geißelung Jesu.
Fol. 82. Jesu Verspottung (Joh. 19).
Fol. 82'. Jesus vor Pilatus (Joh. 19).
Fol. 83'. Zwei Szenen: Kreuztragung und Kreuzigung (Matth. 27).
Fol. 84'. Jesu Tod, Longinus (Joh. 19).
Fol. 85'. Kreuzabnahme und Grablegung (Joh. 19).
Fol. 86'. Die Frauen am Grabe (Mark. 16).
Fol. 88. Gang nach Emmaus (Luk. 24).
Fol. 89. Der Auferstandene erscheint den Jüngern (Luk. 24).
Fol. 90. Jesus am See Tiberias (Joh. 21).
Fol. 91. Jesus erscheint Maria Magdalena im Garten (Joh. 20).
Fol. 92. Jesus und Thomas (Joh. 20).
Fol. 100'. Jesus erscheint den Elfen (Mark. 16).
Fol. 101. Himmelfahrt (Mark. 16).
Fol. 103. Pfingstfest (Act. 2).

Ikonographie und Stilanalyse weisen auf frühchristliche Vorlagen aus dem 5., spätestens 6. Jahrhundert, was nicht ausschließt, daß einzelne Szenen, wie namentlich die Kreuzigung, sich auf den Zwischenstufen weitergebildet hatten. Die marklose Körperbildung, das unsichere Gleichgewicht der Körperhaltung, der gleichförmig stumpfe und trübe Gesichtsausdruck sind Eigenschaften wohl schon der Vorlagen; das Anziehendste und fast allein Eigene ist die liebevolle Pinselführung und der zarte Farbengeschmack. Unsere Abbildungen in Schwarz und Weiß wirken auffallend ungünstiger als die Originale. Aus dieser feinen, aber blutlosen Kunst konnte freilich etwas Neues nicht aufleben. Trotz entschiedensten Mangels an Volkstümlichkeit ist die Reichenauer Schule und der Beifall, den sie fand, ein denkwürdiges Zeugnis, man darf es wohl so nennen, in der Geschichte des deutschen Idealismus; eine rauhe und männliche Zeit erquickt sich in der Kunst am Gegensatz zur Wirklichkeit.

Das Trierer *Registrum Gregorii*. Die Handschrift ist untergegangen bis auf zwei herausgerissene Pergamentblätter. Auf dem einen (Stadtbibliothek in Trier) sehen wir den hl. Gregor im Moment der Inspiration

durch die Taube, von seinem Schreiber durch die Ritze eines Vorhangs belauscht; auf dem andern (Paris) Otto II. in kaiserlichem Ornat, neben ihm als Thronassistenten die Personifikationen der vier von ihm beherrschten Nationen (Abb. 307). Diese Blätter sind mit Recht für das Meisterwerk nicht nur der Trierer Schule, sondern der ottonischen Kunst überhaupt erklärt worden. Der Maler, dessen Vorbilder den in der Reichenauer Schule benutzten nicht sehr fern gestanden haben können, hat in ihnen etwas gesehen, was allen Zeitgenossen sonst verborgen blieb. Er erhebt sich über die bloß ornamentale Farbenharmonie der andern zu einer wirklich malerischen Einheit. Nach dem Maße seiner Zeit ein großes Talent.

Evangeliar Ottos III. in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek (Cod. lat. 4453). Gemalt auf der Reichenau, vermutlich als Geschenk Heinrichs II. an den Bamberger Dom gekommen. Auf dem Einbanddeckel eingelassen ein Elfenbeinrelief, byzantinisches Original, breit umrandet mit Goldblech, Gemmen, Edelsteinen und Perlen. 276 Pergamentblätter, 35 cm hoch, 24,5 cm breit, 51 Blätter ganzseitig bemalt. Die ersten 12 Blätter enthalten Kanonestafeln. Die Anordnung nach karolingischer Tradition eine ideale Säulenstellung; die meisten mit horizontalem Gebälk und antikem dreieckigen Giebel gekrönt, ein kleinerer Teil rundbogig abgeschlossen, die Säulenschäfte so dekoriert, wie wir es ungefähr auch in der gleichzeitigen Großarchitektur uns denken dürfen. Dann folgt die Huldigung der Nationen vor dem Kaiser, ähnlich aufgefaßt wie in dem Buche Ottos II., aber auf zwei (gegenüberstehende) Blätter verteilt; an den Platz, den dort die Nationen einnehmen, sind zwei Bischöfe und zwei weltliche Fürsten als Thronassistenten getreten, und die Nationen füllen das zweite (linke) Blatt (Abb. 308). Sie bringen Geschenke dar und beugen das Knie, eine undeutsche, byzantinische Vorstellung. An individuelle Porträtähnlichkeit ist natürlich nicht zu denken, aber die feierliche Amtstracht wird der Wirklichkeit entsprechen. Otto III. wie Otto II. tragen sich glatt rasiert, während noch Otto I. mit langem Bart abgebildet wird. Die nun folgenden, mit Textseiten wechselnden 37 Bildseiten illustrieren die vier Evangelien in der Weise, daß die Reihe das Leben Jesu in historischer Folge zur Darstellung bringt. Jede Gruppe wird durch das Bild des Evangelisten und eine Initialseite eingeleitet. Matthäus beginnt mit der Verkündigung Mariä und endet mit der Berufung der Apostel; Markus setzt die Erzählung fort von der Heilung des Aussätzigen bis zur Austreibung der Händler aus dem Tempel. Lukas gibt Heilungen und Gleichnisse. Johannes schildert die Passion und endet mit der Thomasszene. — Ein Teil der Kompositionen, nur der kleinere, deckt sich mit denen des Egbert-Kodex, die Mehrzahl ist aus andern Quellen, jedoch ähnlicher Richtung, kompiliert. Auf eigenen Wegen finden wir den Maler in den Evangelistenbildern: ein Sturm visionärer Phan-

tastik ist über ihn gekommen und schüttet die reichsten Erfindungen aus (Abb. 310).

Ein anderes Reichenauer Hauptwerk ist das Evangeliar Heinrichs II. (Abb. 318—21). Die Szenen werden von einem frischeren Pulsschlag bewegt, ja, es liegt eine Abgewogenheit und Festigkeit in der Disposition und etwas Markiges im Vortrag, das die Frage nahelegt, ob nicht vielleicht Vorlagen für Wandgemälde hier benutzt worden sind. Die rundlich modellierende Körperdarstellung des Egbert-Kodex ist aufgegeben; Lichter und Schatten werden rein zeichnerisch eingesetzt, der selbstherrliche Ausdruckswert der Linie drängt sich vor. Von einem persönlichen Verhältnis zur Natur ist freilich so wenig als in irgendeinem andern Werk der Schule die Rede.

Das Echternacher Evangeliar. Bloß auf den Luxus der Gesamterscheinung angesehen, würde es an die Spitze der ottonischen Buchkunst zu stellen sein. Der Kodex ist ungewöhnlich groß, der Einband ein Hauptstück der Gattung: in der Mitte ein Elfenbeinrelief von der Hand eines einheimischen Künstlers; ringsum eingefast von breiten Perlenreihen, Borten in Email, Goldplatten in getriebener Arbeit mit den Darstellungen Kaiser Ottos III. und seiner Mutter Theophanu (gest. 991) zwischen Heiligen. Dieser Deckel schon, ebenso aber auch der malerische Inhalt des Kodex, widerlegt die früher beliebte Deduktion, als sei Theophanu, die Kaisertochter aus Byzanz, in besonderer Weise Bahnbrecherin für eine byzantinische Kunstrichtung gewesen. Der historische Zyklus bietet 59 Darstellungen, in Streifen, meist zu dreien, übereinander geordnet. Er ist der stoffreichste, den wir kennen. Die Trierer Schule blieb produktiv durch die ganze erste Hälfte des 11. Jahrhunderts, aber innerlich stand sie still.

Die Schule von Regensburg (Abb. 322—325). Wie in der Architektur, so auch in der Malerei erlebte die alte bairische Herzogstadt ihre erste künstlerische Blütezeit unter Heinrich II. Ein in seinem Auftrage angefertigtes Sakramentar, von 1014 (jetzt München, Cod. lat. 4456) und das Evangeliar der Äbtissin Uta von Niedermünster, von 1025 (München, Cod. lat. 1360) sind die schönsten Arbeiten dieser Schule und in manchem Betracht die schönsten der ganzen Epoche. Ihre ganze Richtung ist eine andere als die der westdeutschen Buchmalerei. Sie will nicht, wie jene, eine reiche Folge historischer Szenen vorführen, sie ist in viel engerem Sinne eine Kunst fürs Auge; zeremoniöse Schaustellungen, feierlich und prächtig, sind ihr Anliegen. Hierin spinnt sie den karolingischen Faden weiter, aber sie tut es auf eigene Art. Es ist nicht die menschliche Gestalt, wie auf den karolingischen Evangelisten- und Widmungsbildern, die den größten Teil der Bildfläche füllt, sondern sie bildet nur den Mittelpunkt überaus reicher und mit unerschöpflicher Erfindungskraft variierten ornamentaler Kompositionen. Im Sakramentar wird man an Webemuster

erinnert, die auch zweifellos als Vorbild gedient haben, im Uta-Kodex bildet das Gerüst ein geometrisches Rahmenwerk. Was die Figuren miteinander verbindet, sind nicht Handlungen, sondern dogmatisch-symbolische Gedankenbeziehungen. Das Kompositionsprinzip hat eine Ähnlichkeit weder mit den altchristlichen Miniaturen und ihren Ausläufern in der Reichenauer Schule, noch mit den byzantinischen, an die nur formale Einzelheiten erinnern; es ist romanisch, und seine nächsten Analogien finden sich im Kunstgewerbe, in der Malerei am ehesten unter gewissen Gattungen der monumentalen Dekoration, man vergleiche die (übrigens viel jüngere) Decke von St. Michael in Hildesheim.

Über die Miniaturmalerei im Zeitalter der salischen Kaiser dürfen wir uns sehr kurz fassen. Sie hält nicht, was die ottonische Malerei versprochen zu haben schien. Die Prachtcodices Heinrichs III. für Goslar, jetzt in Upsala, und für Speier (Abb. 315, 316), jetzt im Escorial, können über die eingetretene Stagnation nicht täuschen; in der Mehrzahl der Arbeiten dieser Zeit führte sie zur Verarmung und Roheit. Die Störung des geistigen Lebens in den Klöstern durch den Investiturstreit erklärt dies nicht ausreichend; offenbar waren die inneren Quellen versiegt. Man kann hierüber nur erstaunen, wenn man sich — was freilich oft geschehen ist — über den wahren Charakter der sogenannten Renaissance der Ottonen einer Täuschung hingeeben hat. Was sie in ihren Anfängen an die Kunst des 5. und 6. Jahrhunderts band, war das Schülerbedürfnis nach Anlehnung, nicht innere Wahlverwandtschaft. Jeder folgende Schritt führte sie weiter von dem vermeintlichen Ziele weg. Es ist mit Händen zu greifen: als einen Anruf zur Einkehr in die Natur haben die Deutschen auch damals die Antike nicht verstanden. Und wie hätten sie auch aus dieser welken Spätkunst eine solche Mahnung heraushören können? Etwas ganz anderes geriet bei ihnen in Bewegung: ihre poetische Phantasie. Begierig nahmen sie das antike Formenmaterial auf, um damit ihr eigenes Spiel aufzuführen. Nicht in einem vertieften Eindringen in das ästhetische Wesen der Lebensform, sondern in der Flüssigmachung und Ausbreitung des Szenenbildes liegt der Fortschritt von der karolingischen zur ottonischen Malerei und innerhalb der letzteren der Fortschritt von der Darstellungsweise des Egbert-Kodex zu der der Evangelienbücher Ottos III. und Heinrichs II. Die Körperwelt gilt auf dieser Stufe der deutschen Kunst etwas nur, insoweit sie Ausdrucksmittel für Charaktertypen und Werkzeug für Handlungen ist. Charaktertypen: der wundertätige Heiland, die fürstliche Gottesmutter, der tief nachdenkende oder von der Inspiration durchschauerte Evangelist, der Kaiser auf seinem Throne. Handlungen: die an Mannigfaltigkeit menschlichen Erlebnisses unerschöpflichen Geschichten des Neuen Testaments und der Ausblick auf die letzten Dinge. Versuchen wir es, mitzuempfinden, wie es die Deutschen beglückte, in der neuen Kunst der Malerei ein Mittel gefunden zu haben, um Momente

Die Malerei des zehnten bis zwölften Jahrhunderts.

anschaulich festzuhalten und ins einzelne auszuführen, die der Dichter und Sänger mit dem Worte nur flüchtig vor der Einbildungskraft aufblitzen lassen konnte. Ebenso begreift man aber, daß der Vorrat erworbener Formen, da die eigene Anschauung ihn nicht mehrte, nach einer gewissen Zeit erschöpft war. Nach der Mitte des 11. Jahrhunderts verhallte auf allen Feldern der deutschen Kunst — wir haben es in der Geschichte der Architektur schon gesehen — der letzte Ausklang der Antike. In der Malerei wurde die Buchmalerei schwerer davon betroffen als die Wandmalerei. Auch dieses ist nicht unverständlich. Die Wandmalerei konnte, gestützt auf ihr enges Verhältnis zur Architektur, eine eigenartige Welt rhythmischer Farben- und Linienverbindungen neu entwickeln. Die Buchmalerei versuchte in der Regensburger Schule etwas ähnliches. Aber das Wirkungsfeld war zu eng. So trat auch hier ein Stillstand ein. Die Buchmalerei bedurfte einer neuen Befruchtung, und lange mußte sie auf sie warten.