



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

Buchmalerei

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

besondere die Straßburgs, im Kampfe um die Stadtfreiheit gegen den Bischof, so kann man sich wohl vorstellen, daß bestimmte Hoffnungen und Mahnungen darin ausgesprochen werden sollten. Für uns, die wir wissen, daß das echte alte Königs- und Kaisertum sich nicht wieder aufgerichtet hat, hat dies Denkmal noch einen tieferen und ergreifenderen Sinn.

DIE BUCHMALEREI.

Der hohe Stand der künstlerischen Kultur im 13. Jahrhundert kam auch der Büchermalerei zugute. Als Faktor der Gesamtkunst bedeutete sie aber weniger als im frühen Mittelalter. Nicht mit derselben Ausschließlichkeit wie früher, doch immer noch überwiegend blieb sie an die Klosterwerkstätten gebunden, und die Klöster, wie man weiß, haben im geistigen Leben ihre überragende Stellung von ehemals nicht behaupten können. Gerade die tonangebenden Mönchsorden, die Zisterzienser und die Bettelorden, wie sie der Büchergelehrsamkeit überhaupt den Rücken kehrten, beschäftigten sich mit der Buchmalerei nicht mehr, ja, die Strenggesinnten belegten sie geradezu mit Verboten. Es sei den Benediktinern nicht vergessen, daß sie bei sinkendem Reichtum und verminderter Gunst der Massen dieser alten vornehmen Gewohnheit treu blieben. Auf der andern Seite vergrößerte die verfeinerte Bildung der Laien den Abnehmerkreis. Gebetbücher mit Kalendarien aus fürstlichem Besitz, z. B. des Landgrafen Ludwig von Thüringen und der hl. Elisabeth aus der Zeit, als sie noch nicht der Welt entsagt hatte, gehören zu den geschmackvollsten Erzeugnissen der Gattung (Abb. 338—341). In die berühmte Handschrift der *Carmina burana* sind rohe, doch lebensvolle Federzeichnungen eingestreut. Auch die Handschriften deutscher Dichtungen und selbst die deutschen Rechtsbücher begannen sich mit Bildern zu schmücken. Zu verkennen ist doch nicht: ein aktives Element in der Stilbewegung dieser Zeit ist die Miniaturmalerei nicht mehr, sie lebt von den Anregungen der großen Kunst; als Ergänzung zu dieser, die doch nur ganz lückenhaft uns überliefert ist, wie durch den unverfälschten Zustand ihrer Arbeiten wird sie lehrreich über ihren unmittelbaren Wert hinaus, und durch ihren stofflichen Reichtum eröffnet sie Einblicke in das Phantasieleben der Zeit, die wir, wenn sie fehlten, schwer vermissen würden.

Die Art, wie die Maler ihre Vorlagen benutzten, ist natürlich sehr verschieden, in den meisten Fällen undurchsichtig, in einigen doch annähernd zu erkennen. Wir geben ein Beispiel. — Im oberbairischen Kloster Scheiern war zwischen 1210 und 1240 ein Mönch Konrad zugleich als Schreiber und Zeichner tätig. Es gibt einen Katalog von 30 der von ihm ausgeführten Handschriften. Von ihnen haben sich fünf erhalten,

jetzt auf der Hof- und Staatsbibliothek in München. Zunächst fällt auf, daß der Stil der Zeichnungen durchaus nicht übereinstimmt. Ein Kritiker hat genau drei verschiedene Hände erkennen wollen und glaubt zu der Schlußfolgerung genötigt zu sein, daß es sich um ebensoviel gesonderte Personen handle — also nebeneinander in demselben nicht sehr großen Kloster drei malende Mönche, die alle drei Konrad heißen! Nun, schließlich könnte auch das Seltsamste nicht unmöglich sein. Die Hauptsache ist: es ist wirklich nur eine Hand; diese aber bedient sich allerdings, darüber kommt man nicht hinweg, mehrerer Stile. Den Schlüssel zum Rätsel gibt eine andere Beobachtung: eines der Blätter ist genau nach einer alten Vorlage, die wir, ein seltener Zufall, noch besitzen und die sich jetzt ebenfalls in München befindet (Glossar des Salomo von Konstanz von 1158, Abb. 330), kopiert, und zwar so, daß man sagen muß: die Hand des Kopisten ist weniger feinfühlig als die, die das Original geschaffen hat. Sieht man dann den übrigen Zeichnungen schärfer ins Gesicht, so ist bei ihnen die Zeichenkunst keineswegs der großartigen Haltung, die mehrere von ihnen auszeichnet, ebenbürtig (Abb. 336, 337). Man braucht nur anzunehmen, daß der gewandte Schreiber auch als Zeichner nur Kopist war und Vorlagen sehr verschiedenen Charakters (darunter vielleicht sogar Vorlagen für Wandgemälde, wie ich mindestens Abb. 337 deuten möchte) benutzt hat, — und alle Widersprüche lösen sich. Jedenfalls kann nicht länger davon die Rede sein, weder in dem einen noch in dem andern Falle, daß Konrad von Scheiern »zweifelloso das stärkste künstlerische Talent seiner Zeit auf dem Gebiete der Buchmalerei« gewesen ist, wie man bisher meinte. Es ist aber nicht wegen dieser negativen Kritik, weshalb wir den Fall etwas ausführlicher vorgelegt haben, sondern weil wir glauben, daß er für viele, vielleicht für die Mehrzahl der Miniaturisten typisch ist.

Von hier aus betrachtet, gewinnt die im wechselseitigen Verhältnis der technischen Gattungen — Deckfarbenmalerei und Federzeichnung — eintretende Verschiebung ein erhöhtes Interesse. Die Deckfarbenmalerei war pompöser, dekorativ wirksamer, zugleich mühsamer für die Arbeitsführung, enger an überlieferte Rezepte gebunden und auch im Formcharakter konservativer. In der Zeit, als die Klosterschulen in Blüte standen, unter den Ottonen und ersten Saliern, war sie allein geschätzt; mit dem Verfall der Schulen verfiel auch sie; in unserer Epoche hob sie sich wieder, aber mit Beschränkung auf die liturgischen Bücher, die Gebetbücher der vornehmen Laien und sonstige feierliche Anlässe. Wo diese fehlten, griff man jetzt unbedenklicher als früher zur Federzeichnung, der einfachen wie der mit dünnflüssiger Farbe übergangenen (Abb. 336). Diese Technik war leichter zu handhaben, flüchtiger und biegsamer, und es ließ sich mehr in ihr wagen, auch Dilettanten konnten es sich zutrauen. Wo der illustrative Zweck überwog und mehr auf Fülle als auf Eleganz ge-

sehen wurde, da wurde sie willkommen geheißen und zeigte sich ebenso geschickt, alte Bildmotive zu reproduzieren und einzusammeln, als mit der Gestaltung der vielen herandrängenden neuen Stoffe sich zu versuchen. So wurde diese anspruchslosere Gattung in doppeltem Sinne die fruchtbarere: sie überwog in der Zahl der Erzeugnisse, sie gab aber auch Freiheit, mit frischem Auge die Erscheinungswelt anzusehen oder mit dem beweglichen Phantasieleben der Zeit mitzugehen. Allein schon der veränderte Charakter der Initialen ist bezeichnend: die Gediegenheit des ornamentalen Geschmacks der vorangehenden Jahrhunderte vermißt man, aber überall wuchert und quillt es zwischen den Stammformen der Buchstaben von Fabelgestalten und phantastischen Szenen; ein Seitenstück zu der Spiellust, die wir im spätromanischen Bauornament schon kennengelernt haben.

Das meistgenannte Stück der besprochenen Gattung, zeitlich an der Spitze stehend, mehr noch eine sammelnde Ernte aus dem alten Bilderkreise als schon ein Griff nach dem Neuen, ist der *Hortulus deliciarum* aus dem Kloster Hohenburg am Odilienberg im Elsaß. Die sehr umfangreiche Bilderhandschrift ist 1870 bei der Belagerung Straßburgs, schlecht gehütet, verbrannt. Man hatte sich schon vorher viel mit ihr beschäftigt, der Text ist nicht abgeschrieben, aber die Bilder sind wiederholt durchgezeichnet worden. Zu feineren stilistischen Beobachtungen, wie wir sie heute anstellen würden, ist es zu spät, der Charakter der Arbeit im großen läßt sich übersehen. Die edle Frau Herrad aus dem Geschlechte der Herren von Landsberg, seit 1167 Äbtissin des Klosters, hat dieses »Lustgärtlein« zur Belehrung und Unterhaltung ihrer Nonnen angelegt, zehn Jahre nahm die Arbeit in Anspruch. Wie eine kleine Biene, sagt sie in der Vorrede, habe sie den Seim aus vielen Blüten der Hl. Schrift wie der Werke der Philosophen — die Auszüge gehen in der Tat von den Kirchenvätern bis herab auf die Zeitgenossen Anselm von Canterbury und Rupert von Deutz — zusammengetragen. Um den biblisch-theologischen Stamm rankt sich ein beträchtliches Vielerlei weltlichen Wissens. Der Bericht über die Welterschöpfung gibt Anlaß zu Ausflügen in das Gebiet der Astronomie und Geographie; bei der Erschaffung des ersten Menschen wird der Mikrokosmos erläutert; die Erörterung über die Sendung der Kirche und den von ihr zu führenden Kampf des Geistes gegen die sinnliche Natur wird benutzt, um ein weites Allerlei profaner Wissenschaft vorzutragen; mit der Schilderung des himmlischen Jerusalem z. B. wird eine Belehrung über die zwölf kostbarsten Edelsteine, ihre mystischen Eigenschaften und ihre allegorische Bedeutung verbunden usw. Man sieht, es ist im Auszug ein weitgespannter Kreis des Wissens, in den die Klosterjungfrauen eingeführt werden sollen, und es ist fraglich, ob sie diese trockene Speise sehr bereitwillig aufgenommen hätten, hätte nicht die kluge Pädagogin für die Zukost der Delizien gesorgt, eben die Bilder.

Es sind ihrer nicht weniger als 636, und zum Teil in ganz großem Format. Daß Herrad sie eigenhändig ausgeführt habe, ist nicht geradezu gesagt, aber es wäre nicht unmöglich, da ja die Stickereien der Zeit der Zeichenkunst der Klosterfrauen ein sehr gutes Zeugnis ausstellen. Überraschender ist, daß sie in solcher Menge und Mannigfaltigkeit die Vorlagen sich hat verschaffen können. Denn mindestens von den Bildern religiösen und philosophischen Inhalts, also der Mehrzahl, versteht es sich von selbst, daß sie sie sich nicht aus den Fingern gesogen hat. Bei der in Abb. 331 mitgeteilten Darstellung des Systems der Wissenschaften — nach damaliger Ausdrucksweise: der sieben freien Künste — fällt die kreisförmige Anordnung auf; sie dürfte auf einer sehr alten Tradition beruhen; man hat mit Recht daran erinnert, daß Karl der Große einen runden Tisch besaß, in dessen Platte die Bilder der sieben Künste eingraviert waren. Von eigener Erfindung könnte dagegen manches in den Szenen aus dem täglichen Leben sein; das Bild der Mühle (Abb. 332) ist, wie mehreres andere noch, mit technologischer Genauigkeit gegeben, und die anmutige Gestalt der Frau, die die Körner einschüttet, ist nur Beiwerk; scharf gesehen, von ausgesprochener Sachlichkeit, die zahlreichen Genreszenen von der Art wie der Pflüger in Abb. 334. Besonders kriegerische Szenen, die den adligen Nonnen durch ihre Herkunft nicht fernlagen, spielen eine Rolle; in Abb. 333 sehen wir den Aufmarsch eines Amazonenkorps, es sind die Allegorien der Laster, an der Spitze in orientalisch-heidnischem Gewand, hoch zu Roß, die Superbia; auf dem nächsten Bilde folgt der Zusammenstoß mit den Tugenden und der Superbia jäher Fall. — Wir bedauern, daß der Raum uns nicht gestattet, den Leser noch weiter in Herrads Lustgarten sich umsehen zu lassen, und auch aus der langen Reihe ähnlicher Bücher, in denen der lehrhafte Inhalt sich in Phantasiebilder umsetzt, geben wir nur eine einzige Probe. Sie ist einer im Jahre 1158 in Regensburg angefertigten Abschrift des Glossars des Bischofs Salomo von Konstanz entnommen (Abb. 330). In sechs Beispielen aus der Geschichte wird die Bestrafung des Lasters vorgeführt; daneben die zugehörige allegorische Figur. 1. Die Stadt Babel, auf dem Thron die Begierde, vor ihr eine Tochter Babels, daneben der Bußprediger Johannes mit einem Spruche über die Buhlerei. 2. Auf dem Thron König Cyrus von Persien und vor ihm als Gefangener der König Krösus von Lydien mit der Allegorie des Reichtums, daneben die Fortuna auf dem rollenden Rad. 3. Die Erhängung des Haman mit der Ehrsucht. 4. Der Untergang Pharaos mit der Allegorie der Macht. 5. Das Ende Sauls als Beispiel des Übermuts. 6. König Achab und Jesabel mit der Voluptas.

Die Klasse der Buchillustration, der wir die obigen Proben entnommen haben — technisch Federzeichnungen — und die man als volkstümlich hat charakterisieren wollen — dilettantisch, in gutem Sinne, wäre treffender —, hat nur in Süddeutschland einen fruchtbaren Boden

gefunden. Die künstlerisch strengere Deckfarbenminiatur dagegen blühte in Norddeutschland, besonders in Westfalen, Niedersachsen und Nordthüringen. Sie hatte ihren Rückhalt in der Wandmalerei und geht mit den stilistischen Wandlungen derselben parallel. Die beiden schönsten Arbeiten des späten 12. Jahrhunderts sind ein Gebetbuch und Evangelienbuch Heinrichs des Löwen, gemalt 1175 im Kloster Helmwardshausen; die beiden schönsten des frühen 13. zwei Psalter des Landgrafen Hermann von Thüringen, vor 1217, einer heute in der Hofbibliothek zu Stuttgart, der andere, nach dem Tode des Schwiegervaters im Gebrauch der hl. Elisabeth, jetzt im Museum von Cividale in Friaul (Abb. 338, 340). Die Stileigentümlichkeiten der beiden letztgenannten erinnern, wenn wir im Kreise der Monumentalmalerei nach einer Verbindungslinie suchen, am meisten an die Decke von St. Michael in Hildesheim, wo auch aus andern Gründen der Sitz einer einflußreichen Miniaturistenwerkstatt zu vermuten ist. Weiterhin hat dieser Schulcharakter noch mehrere andere sächsisch-thüringische Werkstätten durchdrungen. Sein stilistisches Hauptmerkmal ist die Anlehnung an Byzanz. Sie ist unter den erhalten gebliebenen Stücken am engsten in dem heute auf dem Rathaus zu Goslar aufbewahrten Evangelienbuch (Abb. 339, 344), das infolgedessen lange Zeit auch für eine unmittelbar byzantinische Arbeit gegolten hat, während heute die Entstehung in Sachsen nicht mehr bezweifelt wird. Beim Anblick dieser delikaten Bilder verstehen wir wohl, was dem deutschen Auge dieses neue, in Wahrheit sehr alte Schönheitsideal wert machte. Die andern Stücke der Gruppe (Beispiele Abb. 342, 343) stehen mehr oder minder unter der Einwirkung jenes Stils, den wir in der Wand- und Tafelmalerei unter dem Namen des »zackigen« beschrieben haben. Auch rheinische Parallelen gibt es, doch nicht so zahlreich, als man vermuten sollte. Der sächsisch-thüringischen Gruppe eng verwandt ist das brillante Mainzer Evangeliar in der Bibliothek von Aschaffenburg. Eine mit diesem Stil nicht völlig sich deckende, aber doch in derselben Richtung liegende Vorlage hat Konrad von Scheiern in der Madonna (Abb. 336) benutzt; ein anderes Beispiel der Psalter in Zwettl in Niederösterreich (Abb. 335). Mehreres in Kärnten und Tirol veranschaulicht das Überspringen in die Wandmalerei.