

SECHSTES KAPITEL

AUSSTATTUNG
(MINIATUREN UND INITIALEN)

MIT der Kennzeichnung der Schriftart und ihrer zeitlichen Festlegung ist die Beschreibung der äußeren Form des Textes in den meisten Fällen noch nicht erschöpft. Selbst das tintenklecksende 15. Jahrhundert hat die allermeisten seiner zahllosen Handschriften noch mit einer kleinen Beigabe von Ausschmückung versehen, und war es auch nur eine armselige Strichelung in Rot, die vielleicht zunächst weniger einem Kunsttrieb als einer schulmeisterlichen Anwendung, der Absicht der Betonung, entsprungen war. Eine solche Strichelung gehörte schon zu dem Aufgabenkreis des Rubrikators, der seinen Namen dem Mittel verdankt, mit dem er seine Ausstattung anbringt (Rubrica, rote Farbe, Rötel). Von seiner Bedeutung zeugen noch heute mancherlei Bezeichnungen im Gebiete des Buch- und Aktenwesens (Rubrik, rubrizieren und dgl.). Die einfachsten Zutaten in roter Farbe, die der Rubrikator beizusteuern hatte, wie z. B. die eben genannte Strichelung, verlangten natürlich noch kein besonderes Künstlertum, und hier mag auch weithin die Person des Rubrikators gar nicht von der Person des Schreibers, die den Text fertigte, verschieden gewesen sein. Schon die nicht seltene bildliche Darstellung eines Schreibers an seinem Pulte, an dem zwei Tintenhörner angebracht sind, das eine für schwarze und das andere für rote Tinte, deutet darauf hin. Doch geht von einer solchen einfachsten Ausstattung bis zum kunstvollsten Bilderschmuck eine einheitliche, fortlaufende Linie und auch bei den schönsten Bilderseiten ist es im einzelnen Fall hauptsächlich in der alten Zeit nicht ausgeschlossen, daß der Schreiber des Textes zugleich der Künstler gewesen ist.

Natürlich wird es in Schreibschulen mit umfangreicher Tätigkeit die Regel gewesen sein, daß außer einem Stab von Schreibern ein oder mehrere besondere Buchmaler zur Verfügung standen, wofern wir nicht je nachdem einmal ein ganzes Künstler-Atelier annehmen wollen. Der Handschriftenbeschreiber hat auch auf solche Fragen zu achten und von ihnen Kenntnis zu geben, was gerade in früheren Zeiten oft recht ungenügend geschehen ist. Auch an Fragen wie die, ob Rubrikator und Schreiber die gleiche Person waren, ob mehrere Künstler bei einer Handschrift mitwirkten und dgl., darf nicht einfach vorbeigegangen werden; zum mindesten wäre auf sie hinzuweisen, wenngleich Feststellungen fachwissenschaftlicher Untersuchung damit nicht vorweggenommen werden sollen. Auch der Kunsthistoriker wird es nur begrüßen, wenn er in Handschriftenbeschreibungen auf dergleichen Dinge aufmerksam gemacht und dadurch veranlaßt wird, mit dem besonderen Rüstzeug seiner Wissenschaft den aufgedeckten Problemen nachzugehen.

Eine solche *einfache Ausstattung* mit Farben, meist *Rot*, kann auf verschiedene Weise erfolgen. Am allerkunstlosesten durch Strichelung, indem an dem Wort, das ausgestattet, d. h. für gewöhnlich hervorgehoben werden soll, ein kleiner roter Strich etwa neben oder durch den Schaft des Anfangsbuchstabens gezogen wird. Diese einfachste Art ist wohl die häufigste im Schlußteil des Mittelalters; an sich schon kunstlos, ist sie vielfach auch noch infolge des Massenbetriebs bei der Handschriftenherstellung in jener Zeit nachlässig und ohne Sorgfalt ausgeführt, so daß diese Ausstattung wirklich oft nicht als Schmuck des Textbildes angesehen werden kann. Gestrichelt werden zunächst die Wörter, die man herausheben will, Anfangswörter, Eigennamen, Zitatequellen, Zahlen und dgl.

Statt der Strichelung, die oft in einer Zeile mehrfach vorgenommen wird, mag die Hervorhebung auch durch rote Unterstreichung erfolgen, die der Natur der Sache nach nicht so

häufig wie die Strichelung angebracht werden kann. Sie findet sich mehr als die andere Art bei Eigennamen oder Hauptbegriffen.

Weiterhin werden bestimmte Stücke ganz in Rot — an dessen Stelle gelegentlich auch andere Farben treten — gegeben: einzelne Buchstaben (Anfangsbuchstaben), einzelne Wörter und einzelne Sätze. Sätze, die ganz in roten Buchstaben geschrieben werden, sind vor allem die Incipit- und Explicitzeilen, Wendungen, die angeben, daß ein Abschnitt beginnt oder ein anderer abgeschlossen ist. Der ohne weiteres verständlichen Formel „Incipit“ ist das an sich auffällige „Explicit“ angeglichen worden, entstanden aus „Explicitus est“, was allein eine richtige sprachliche Form hat und einen Sinn gibt. Die Explicit- und Incipitsätze, die, besonders wenn sie aufeinander folgen, oft mehrere Zeilen beanspruchen, werden vornehmlich in vorkarolingischer und karolingischer Zeit gern abwechselnd in verschiedenen Farben gegeben, so daß z. B. auf eine rote eine grüne Zeile folgt, dann wieder eine rote usw.

Außer den Anfangs- und Schlußzeilen verlieh man oft rote Farbe den Überschriften, die meist auch zugleich in Majuskeln geschrieben wurden, ferner den Kapitelzahlen, Paragraphenzeichen, Marginalien und dgl. Alle diese Auszeichnungen dienen ursprünglich und in erster Linie mehr praktischen Bedürfnissen, wie Gliederung des Textes, Bezeichnung der Einschnitte, Hervorhebung der Hauptpunkte. Für solche Zwecke waren besondere Hilfsmittel um so nötiger, als z. B. in alten Bibeln unsere heutige Kapitel- und Verseinteilung unbekannt ist, was ähnlich auch für andere Schriftdenkmäler gilt.

Das sehr naheliegende Verfahren, den Beginn eines Buches oder eines neuen Abschnitts durch seinen Anfangsbuchstaben herauszuheben, hat ein reiches und glänzendes Gebiet der mittelalterlichen Buchkunst geschaffen, die alte *Initialornamentik*,

die in ihren Meisterwerken heute noch unübertroffen ist. Es kann sich natürlich hier nicht darum handeln, dieses ganze Gebiet in allen seinen einzelnen Teilen zu durchwandern, und ebensowenig das noch vornehmere Reich der Buchmalerei im engeren Sinn, der Miniaturen. Initialen und Miniaturen bilden wichtige Kapitel der Kunstgeschichte, um so wertvoller und unentbehrlicher, als uns in ihnen für weite Zeiten der künstlerischen Entwicklung die reichsten, wo nicht die einzigen Denkmäler alter Malerei erhalten sind. In dieser Einführung in die Handschriftenkunde kann darüber nur ein kurzer Überblick gegeben werden, von dem Gesichtspunkt aus, wie weit diese Seiten der Handschriften einen Anhalt bieten, ein einzelnes Stück nach Ziel und Inhalt leichter zu erkennen und einzureihen, und zugleich mit Hervorhebung dessen, was bei Beschreibungen zu berücksichtigen ist.

Die Initialornamentik geht schon auf die Antike zurück. Es lag ja, wie gesagt, sehr nahe, den Anfangsbuchstaben so zu gestalten, daß er gleich den Blick auf sich zog und so zum Führer wurde. Die einfachste Art, den Buchstaben hervorzuheben, war, ihn größer zu zeichnen als die andern. Dieses Verfahren ist natürlich durch das ganze Mittelalter hindurch geübt worden. Auch wenn der Anfangsbuchstabe mit der gleichen Tinte wie der übrige Text geschrieben war, fiel er so durch seine größere Gestalt auf. Noch mehr war dies der Fall, wenn man für ihn andere Farbe nahm, wozu, wie schon oben angeführt ist, zunächst meist Rot gewählt wurde, an dessen Stelle aber auch andere Farben treten konnten. In ganz besonderem Maße wurde das Auge angezogen durch den Glanz der Edelmetalle Gold und Silber, in dem besonders die karolingische und ottonische Zeit den Anfangsbuchstaben gern erstrahlen ließ. Zugleich war dann auch dem ganzen Buchstaben eine andere Form verliehen. Für gewöhnlich versteht man ja auch unter Initialen nicht bloß größer geschriebene Buchstaben.

Selbst wenn sie dazu noch in Rot gegeben sind, wird man sie nicht ohne weiteres als Initialen bezeichnen. Sondern es wird in der Regel dabei auch eine mehr oder weniger künstlerische Form der Buchstabengestalt selbst vorausgesetzt. Der besonders kunstvoll gestaltete Buchstabe wird aber auch weit über seine praktische Aufgabe hinaus, wonach er zur Gliederung des Textes dienen soll, als reines Werk der Kunst mit Selbstzweck und Eigenart geschaffen und empfunden. Seine Herstellung wird vom Künstler, im größten Teil des Mittelalters einem Klosterbruder oder einer Ordensfrau, gewissermaßen als Teil des Gottesdienstes angesehen, als Opfer auf dem Altar der guten Werke dargebracht und als Mittel gedacht, mit dem man sich den Himmel verdienen wollte. Andererseits soll die Initiale im Beschauer das Gefühl der Ehrfurcht und Andacht stärken. Wie der Fromme, wenn er das Gotteshaus besuchen wollte, zuerst in der festlichen Vorhalle aufgenommen, dann durch das feierliche Portal geleitet wurde, an dem er die ganze Heilsgeschichte eindringlich vor Augen geführt sah, bis er endlich in den eigentlichen Kirchenraum gelangen konnte, so wird ihm das Evangelienbuch zuerst durch das Autorbild des Evangelisten, dann durch einen kunstvollen Ziertitel auf Purpur mit Gold- und Silberschrift, weiterhin durch eine prächtige Initium-Seite und endlich durch das Kunstwerk eines Anfangsbuchstabens, der auch noch eine ganze Seite füllte, vorgeführt, bis er erst in dem rechten Gefühl frommer Scheu mit dem heiligen Text selbst beginnen kann. Besonders die Zeit, da die mittelalterliche Frömmigkeit ihre höchste Inbrunst erreichte, die Ottonenzeit, hat uns eine ganze Reihe von Büchern hinterlassen, in denen die Buchkunst so zu mächtiger, eindrucksvoller Gestaltung planmäßig mit Bild, Titelseite, Initium und Initiale beigezogen ist.

Die Antike hat ihren Initialen meist nur einfaches Gepräge gegeben und sie mit Zieraten vorwiegend geometrischer Art, aber auch mit pflanzlichen Formen geschmückt. Mit ganz be-

sonderer Liebe hat sich dann auf das Gebiet der Initialornamentik die Buchkunst des Abendlandes geworfen, die man als die „merowingische“ bezeichnet. Sie setzt etwa im 7. Jahrhundert ein, um im 8. ihre Blütezeit zu erleben, und findet sich in Handschriften französischen, spanischen, italienischen und schließlich auch deutschen Ursprungs.¹⁾ Die Initiale wird vorzugsweise mit den Formen des Fisches und des Vogels gebildet und meist in den Farben Rot, Gelb und Grün gegeben. Gehen auch die Fisch-Vogelinitialen in ihrem Grundstock auf vorkarolingische Zeit zurück, so finden sich doch ähnliche Formen durch das ganze Mittelalter hindurch, sind aber dann als Gebilde späterer Zeiten unschwer von denen in den „merowingischen“ Handschriften zu unterscheiden.

Die Fisch-Vogel-Ornamentik gehört dem Festland an. Dagegen fand ein anderer Stil, welcher der Kunstbetätigung der germanischen Stämme, überhaupt der nordischen Völker mehr lag und eine große Zukunft hatte, seine reichste Ausbildung auf den großbritannischen Inseln, bei den Iren und Angelsachsen. Diese nordische Kunst bildete den Buchstaben als Flechtwerk aus verschiedenfarbigen Bändern oder Riemen, ließ ihn oft in Tierköpfen, Vogel- und Hundeköpfen, beginnen und auslaufen, oder zierte ihn gern am Ansatz bzw. Ende mit Spiralen. Weiterhin ist eine Eigentümlichkeit der insularen Ornamentik die rote Umtüpfelung der Anfangsbuchstaben. In den einfacheren Initialen vielfach mit Schwarz und Rot auskommend, hat diese Ornamentik in ihren größeren Werken eine ganz eigene, feine Farbentechnik mit gewisser Vorliebe für Gelb und Violett. Dem linearen Wesen der Flechtung, das dem Flächencharakter der Buchseite am besten treu bleiben konnte,

¹⁾ Siehe das große Tafelwerk: Vorkarolingische Miniaturen. Hg. v. E. Heinrich Zimmermann = Denkmäler Deutscher Kunst (herausgeg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft). III. Sektion. Malerei. 1. Abteilung. Berlin. 1916.

wird auch die Menschen- und Tierform, soweit sie in diese Ornamentik einbezogen ist, mit strenger Unerbittlichkeit unterworfen, ganz ohne Rücksicht darauf, ob die Formen dabei noch natürlich bleiben oder nicht. Diese Buchkunst, mit der auch in der „merowingischen“ Kunst gewisse Initialen von einfacher Bandflechtung einigermaßen zusammengehen, ist von den Iren zu den Angelsachsen gedrungen und hat dann durch die irischen und angelsächsischen Mönche, die als Missionare aufs Festland hinüberzogen, und später noch durch die Gelehrten des Inselreichs, die Karl d. Gr. für seine Kulturpläne beizog, auch für die Kunst des Kontinents große Bedeutung gewonnen, sowohl in einer einfacheren Art, insofern viele Bücher aus festländischen Klöstern der „Schottenmönche“ kleine irische Initialen zeigen, die sich als festländisch oft nur dadurch verraten, daß sie kleine Pflanzenformen verwenden, als auch in glänzenderen Werken, wie sie besonders die sogenannte frankosächsische Schule hervorgebracht hat. Diese Schule, die im nördlichen Teil vom Frankenreich an der Küste dem Inselreich gegenüber beheimatet ist, hat in der karolingischen Zeit prächtige Denkmäler geschaffen, die weithin und lange großen Einfluß ausübten. Dabei ist dem von der insularen Kunst übernommenen Flechtwerk als Beigabe der reicheren karolingischen Kultur die Verwendung von Gold und Silber für die Bänder oder Riemen zugekommen. Die Vergoldung geschah im ganzen Mittelalter mit Blattgold oder in Pulverform. Später benützte man eine dünne Auflage, um Relief- oder Glanzgold zu erreichen. Das Gold war meist messingfarben; erst später gebrauchte der Miniator, besonders in Frankreich, ein mehr rötliches Gold. Auf solche Unterschiede ist zu achten und in der Handschriftenbeschreibung hinzuweisen, wie auch bei den Farben anzugeben wäre, ob die Bemalung in Wasserfarben oder in Deckfarben geschah. Bei den Farbangaben selbst wird es immer wieder sich als Mangel geltend machen, daß uns ein allgemein anerkannter,

leicht zu handhabender Farbenkatalog noch fehlt. Auch die besondere Art der Farbtechnik, besonders bei den Miniaturen, ist zu beachten, ob die Farben mehr in klaren Tönen oder, wie es z. B. vielfach auf karolingischen Bildern zu sehen ist, dunkel und trübe aufgetragen sind, ob sie mit Firniß überzogen sind, ob weiterhin z. B. die Falten durch farbige Linien eingezeichnet sind — karolingische Schulen tragen sie gern in Goldlinien auf —, wie die Lichter aufgesetzt sind usw. Außer durch Goldinitialen ist aber die karolingische Zeit als Renaissance der Antike auch in der Initialornamentik dadurch gekennzeichnet, daß viele antike Ornamente, besonders Formen der Pflanzenwelt, Blätter, Palmetten, Ranken, aber auch andere Motive, wie z. B. der Mäander, für die Zierbuchstaben verwendet wurden. Die Schreibstube auf deutschem Gebiet aus der karolingischen Zeit, die in der Initialornamentik die glänzendsten Werke geschaffen hat, ist Sankt Gallen. Hier sind in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts eine Reihe von Handschriften entstanden, die das alte Bandwerk in Gold und Silber mit feinstem Stilgefühl und vornehmstem Glanz vorführen, zugleich aber in ihren Formen schon einen leisen Anklang des kommenden Geschmackes andeuten. Das berühmteste Werk der Schule ist der Folchartpsalter¹⁾.

Geben so, ganz allgemein gesagt und auf den größten Begriff gebracht, Fisch-Vogel-Initialen einen Fingerzeig für das 8. Jahrhundert, Zierbuchstaben mit Riemenwerk in Gold und Silber einen solchen für das 9. und zugleich einen Hinweis auf eine Stätte, wo insulare Buchkunst irgendwie mitzuspielen hatte, so führen Initialen in Pflanzenornamentik weiter in die romanische Zeit. Zunächst noch im 10. Jahrhundert, ja auch schon im Schlußteil des 9., waren aus den Bändern immer mehr Spira-

¹⁾ Ad. Merton, Die Buchmalerei in St. Gallen vom 9. bis zum 11. Jahrhundert. 1912, und Franz Landsberger, Der St.-Galler-Folchart-Psalter. Eine Initialenstudie. 1912.

len, Gebilde wie Dornansätze, herausgewachsen, dann waren diese zu Knollen und Knospen geworden, und schließlich im 11. und 12. Jahrhundert sah das alte Band, das die Initialen gebildet hatte, viel eher einer pflanzlichen Ranke gleich, an der Blätter und Blüten sich ansetzten. Jetzt wurde auch die Technik geändert. Hatte man früher meist den Buchstaben mit Deckfarben bemalt, so drängt sich nunmehr daneben die Federzeichnung vor. Der Umriß der Ranke wird in roter Linie gegeben und der Körper der Ranke selbst, die den Buchstaben bildet, in der Pergamentfarbe belassen. Weitere Farben werden eher dazu benützt, um der ganzen Zeichnung eine bunte Folie zu schaffen, ein farbiges Polster zu unterlegen, auf dem sie ruht. Daneben aber hielt sich bis ins 11. und 12. Jahrhundert die anspruchsvollere Art, die Initialen wie früher in Gold und Silber vorzuführen. Wie einst die geflochtenen Riemen oder Bänder golden und silbern gegläntzt hatten, so ließ man jetzt die Pflanzenranken, die zur Bildung des Buchstabenkörpers an die Stelle der Bänder getreten waren, im Edelmetall prangen. Wieder eine andere Verwendung von Gold und Silber bei der Initialornamentik kennzeichnet die zweite Hälfte des 12. und das 13. Jahrhundert: indem für den Zierbuchstaben mit seinen Ranken in bunten Farben, die jetzt nicht mehr gleichmäßig glatt aufgetragen sind, sondern in modellierender Bemalung der Ranke ein körperhaftes Aussehen geben, ein Grund in Gold oder seltener in Silber gelegt wird, entweder in einer geometrischen Figur, die den Buchstaben einrahmt, oder in Ausfüllung der Rundungen und Öffnungen, die er im Innern bildet. Aber das eigentümlichste Merkmal der romanischen Initialen des 11. und 12. Jahrhunderts bleibt die treibende Ranke, die in das Innere der Bogen dringt oder um den Schaft herum sich ausbreitet, in unerschöpflicher Üppigkeit hierher und dorthin sich wendend, bald in der Art und Richtung eines pflanzlichen Triebs, bald an den Zickzack des Blitzes erinnernd, während einstens das St. Gallische

Riemenwerk, das ebenfalls üppig die Bogen gefüllt hatte, eher von geometrischen Richtlinien geleitet schien und abstrakte Figuren gebildet hatte. Die glänzendsten Werke von romanischen Initialen in Pflanzenornamentik hat die Reichenauer Schule geschaffen, die um das Jahr 1000 eine führende Rolle auf dem Gebiet der Buchkunst im ganzen Abendland spielte.¹⁾ Die Handschriften dieses Klosters wurden überall hin verbreitet und der Einfluß seiner Kunst ist in den entlegensten Stätten zu finden. Doch hat fast jede einigermaßen zu Bedeutung gelangte Kunststätte wieder ihre mehr oder weniger auffälligen Besonderheiten. So zeigt z. B. Salzburg eine Vorliebe für eine besondere Form des A am Eingang seiner Antiphonare, das fast einem griechischen großen Omega gleicht, auf das noch ein Kreis aufgesetzt ist; Echternach — um noch eine Stätte zu nennen — umschließt seine Ranken gerne mit weißen Spangen. Solche Spangen (oder Bänder oder Schnallen), die ursprünglich mit Vorliebe in Gold oder Silber ausgeführt wurden, umfassen die Hauptranke oder das Hauptband besonders an den Stellen, wo sich kleine Ranken abzweigen. Später, im 12. und 13. Jahrhundert, traten an die Stelle der Spangen vielfach Masken. Drückt sich in solchen Stücken, wie zusammenfassenden Spangen, oder auch schon im modellierenden Auftrag der Farben eine gewisse körperhafte, gegenständliche Auffassung aus, so ist doch die Eigentümlichkeit der romanischen Initiale besonders in der Blütezeit, daß sie rein ornamental gedacht ist, wenn auch die Pflanzenornamentik gegenüber der alten Flechtornamentik schon einen Schritt zum Organischen, zur Natur hin darstellte; aber die Ranken und die Knollen daran wollen nicht eine bestimmte Pflanze oder ein bestimmtes Blatt wiedergeben, sondern entstammen ganz der ornamentalen Gedanken-

¹⁾ Siehe die letzte Zusammenfassung in Beyerles Festschrift „Die Kultur der Abtei Reichenau“, 1925, durch die Abhandlung von Albert Boeckler: Die Reichenauer Buchmalerei.

welt des Künstlers. Im 12. Jahrhundert jedoch dringt ein anderer Geist ein; man scheint jetzt eher die Gebilde der Natur wiedergeben zu wollen. So zeigen Initialen des Klosters Zwiefalten aus dieser Zeit ganz offenkundig die Schäfte als Baumstämme, aus denen Äste herauswachsen. Aber die daran angesetzten recht wundersamen Blumenformen beweisen doch wieder, daß das ganze Gebilde eher im Kopf des Künstlers gewachsen war und sein Vorbild nicht irgendwo draußen in der Natur gestanden hatte. Immerhin enthalten die Initialen des 12. Jahrhunderts schon mehr Stücke aus dem wirklichen Leben. Dies zeigen besonders die mancherlei Tiere, die in den Lücken der Ranken sich einnisten. Schon immer in der ganzen romanischen Zeit war die Drachenfigur, die bereits die alte nordische Kunst gekannt hatte, benützt worden, und zwar mit besonderer Vorliebe zur Bildung des Schwanzes von Q oder überhaupt von Bögen, wozu sie sich ihrer Natur nach besonders eignete; oder auch hatten sich die Fischform und die Vogelgestalt, besonders der Vogelkopf, noch aus alter Zeit herübergerettet. Jetzt aber dringt allerlei neues Getier in die Ranken der Initiale ein und nistet sich hier fest wie die Vögel in den Zweigen der Bäume. Auch der Mensch gesellt sich dazu, als Jäger die Tiere verfolgend, als Ritter den Drachen tötend, mit einem Nebenmenschen ringend oder mit Schwert und Speer kämpfend. Diese kleinen Genrebildchen, welche die Initialen schon im 12. Jahrhundert schmücken, verraten das Nahen der gotischen Zeit. Sie werden im 13. Jahrhundert mehr vom Geist des launigen Scherzes und noch später von dem des mehr oder weniger harmlosen Spottes getragen und sind in ihrer Verbindung von Menschen- und Tiergestalt ein Merkmal des echt gotischen Zierbuchstabens.

Zugleich aber geht mit der gotischen Initiale ein grundsätzlicher Wandel vor. Der Zierbuchstabe in romanischer Zeit

war im Grund seines Wesens ein rein ornamentales Gebilde gewesen, das, abgesehen von seinem praktischen Zweck, einen Text anzuzeigen, nur die Aufgabe hatte, eine Zier des Buches zu bilden; er war ganz aus dem Schönheitsgefühl und dem Gestaltungsdrang des Künstlers geflossen. Solche nur ornamental gebildeten Initialen kennt natürlich auch die gotische Zeit noch, besonders in Handschriften mit einfacherer Ausstattung; dabei wird seit dem 14. Jahrhundert dem Innenraum des Buchstabens oder dem viereckigen Grund, in den er hineingestellt wird, gern eine Füllung mit pflanzlichen oder geometrischen Mustern gegeben. Daneben aber bekommt der Zierbuchstabe jetzt zugleich eine darstellerische Aufgabe; er soll Erklärungen geben durch Bildchen, die in ihn eingefügt sind. Die *Bildinitialen* als Textillustration war schon früher gelegentlich vorgekommen. So war das Drogo-Sakramentar aus Metz bereits im 9. Jahrhundert dadurch aufgefallen; schon hier hatte der Maler kleine Szenen, die Erzählungen des Textes darstellten, in das Buchstabengerüst eingebaut. Aber diese Art war vereinzelt geblieben, die Schöpfung eines Einfalls eines einzelnen Künstlers. Mögen auch noch andere Beispiele sich finden und mögen besonders noch viele andere Zeugen dieser Art verlorengegangen sein, ein Ausdruck des künstlerischen Wollens der ganzen Zeit waren sie sicher nicht. Jetzt aber in der gotischen Zeit stellt die Bildinitialen sich überall ein und darf so recht als Kennzeichen des 13. und 14. Jahrhunderts angesehen werden, vornehmlich in Oberitalien und Frankreich. Besonders in den Bibeln finden wir sie; am Anfang der biblischen Bücher enthält der Anfangsbuchstabe, der oft der ganzen Höhe der Seite oder Spalte entlang geht und gewissermaßen in Stockwerke eingeteilt ist, eine Reihe von kleinen Darstellungen übereinander, die den Inhalt des folgenden Buches in seinen wichtigsten Ereignissen oder in den Hauptpersonen vorführen.

Weiterhin bildet sich in der gotischen Zeit eine neue Seite

der Buchkunst aus, die an die Initialornamentik anknüpft. Der gotische Zierbuchstabe, auch wenn er nicht mit Bildern ausgestattet ist, läuft dem kalligraphischen Zug der Zeit entsprechend bald in Ranken und Schnörkel aus, die seinen Anfang oder sein Ende fortsetzen oder ihn überhaupt seitwärts umspielen. Diese umsäumende Zier wird immer ausgedehnter, geht nach und nach dem ganzen Rand der Seite entlang, wird schließlich selbständig, insofern sie auch ohne Initiale auftreten kann, und erscheint als Selbstzweck. So wird gegen Ende der gotischen Zeit, im 14. und 15. Jahrhundert, die *Randleiste* ein eigenes Zierstück und erreicht in den Gebetbüchern, den sog. Stundenbüchern, eine wunderbare Vollendung in unübertroffenen Meisterwerken der Buchkunst. Die Sitte, Gebetbücher mit Buchschmuck zu versehen, war von Frankreich ausgegangen und hatte dann zuerst in Böhmen, dessen Kunst unter den Luxemburgern durch französischen Einfluß eine Glanzzeit erlebte, zu dem Verfahren geführt, die ganze Seite oder Spalte durch Pflanzenwerk, vor allem mit breitlappigen Akanthusblättern zu umrahmen. Von Böhmen, dessen Buchkunst italienischen und französischen Stil zu einem Neuen verschmolzen hat, waren diese Randleisten auch nach Deutschland gekommen, und so fand im 14. und 15. Jahrhundert die Verzierung der Stundenbücher durch Randleisten in ganz Europa eine weite Verbreitung, wobei jedes Land seine Eigentümlichkeit aufweist. Italien, seither schon kenntlich an den Akanthusblättern seiner Initialen, baut die Randleisten wie ein Glied eines Bauwerks als Rahmen auf, der oft von Bögen, Säulen und Pilastern eingefaßt ist, und setzt in den Rahmen die Ranke wie einen Fries ein. Frankreich, das an dem Dornblatt seiner Initialen zu erkennen ist, bildet die Randleisten aus solchen Dornblattzweigen und schwarz umzogenen Pfeilblättchen mit feinen Zacken, die auf ganz dünnen Stengeln sitzen. Die Niederlande umsäumt die rahmende Leiste, der sie einen zarten Farbgrund

gibt, durch Randlinien und füllt sie mit naturalistischen Blumen, Tieren, Genrebildchen. Deutschland dagegen führt seine großzügig geformte Ranke, zarte, lange Stengel mit wenigen Blättern als Ornamentstück um den ganzen Text herum und vertritt einen ausgesprochenen Linienstil, der sich im Spiel der stilisierten Blätter und Blüten ergeht.

Eine auf dem gleichen Grundzug beruhende, aber nüchternere Art, die Zier der Initiale über den ganzen Rand der Seite auszudehnen, hat dann in späterer Zeit, im 16. Jahrhundert, zu dem kalligraphischen Kunstwerk der Schreiber geführt, die ihre Zierbuchstaben besonders bei Urkunden oft in recht gekünstelter Linienführung über die ganze Höhe des Blattes gehen ließen und sie mit den feinsten und kunstvollsten Schnörkeln wie mit Filigranarbeiten umgaben. Doch geht diese letztere Kunstform schon über den Rahmen hinaus, der unserem kurzen Überblick gezogen ist. Dafür muß zum Schluß noch innerhalb seiner Grenzen auf die am Ende des Mittelalters weit verbreitete Renaissance-Initiale hingewiesen werden, die ganz besonders in Handschriften aus Italien in schönen Beispielen bewundert werden kann. Ganze Miniaturschulen waren hier tätig, um Werke mit kunstvollen Initialen zu schmücken, zum Teil für ausländische Besteller, so besonders den Ungarnkönig Matthias Corvinus, dem Künstler wie Attavante sich zur Verfügung stellten. In glanzvollen, kräftigen Farben, mit viel Verwendung von Gold, für gewöhnlich in nicht sehr großen Ausmaßen, meist quadratisch eingerahmt, sind die Renaissance-Initialen schon an ihren feinen Ornamenten, die gerne der antiken Kunst entnommen werden, unschwer zu erkennen.

Noch weniger als bei der Initialornamentik kann es sich bei der eigentlichen Miniaturmalerei, bei der noch das unabsehbare Gebiet der Ikonographie dazukäme, darum handeln, hier auch nur in gedrängtester Form einen Abriß der Gesamtentwicklung

zu zeichnen. Wieder soll lediglich auf einige Handhaben hingewiesen werden, die von dieser Seite aus helfen, eine Handschrift zu erfassen und zu kennzeichnen; dabei kann nur ein ganz kurzer Blick über die Hauptfelder dieses Gebietes, vornehmlich in Deutschland, geworfen werden.¹⁾

Der Name Miniatur kommt von *minium* (Mennig), der roten Farbe, in der die Anfangsbuchstaben gegeben wurden. Der Miniator hatte aber in späterer Zeit die besondere Aufgabe, die Bilder der Handschrift herzustellen, und wird deshalb auch Illuminator genannt. Diese Illuminatoren, meist namenlos, wenn auch unter ihnen Künstler von Weltbedeutung verborgen sind, waren in den großen Schulen wohl meist von den Schreibern des Textes, den *Scriptoren*, verschieden. Daraus, daß später die Buchmalerei sich von der Tafelmalerei besonders auch durch das viel kleinere Maß der Bilder unterschied, entstand die Verwendung der Bezeichnung Miniatur für Kleinbild im besonderen, wie wir heute das Wort zugleich neben seiner Anwendung auf Erzeugnisse der Buchmalerei gebrauchen.

Auch hier gibt wieder bei ganz alten Handschriften schon die Tatsache der Ausstattung mit reichem Bilderschmuck eine Andeutung, daß wir ein kirchliches Buch vor uns haben. Die alten Bibelhandschriften, die Evangeliare, *Lectionare*, sowie die *Sacramentare*, die beim Gottesdienst unentbehrlich waren und hier eine feierliche Rolle zu spielen hatten, wurden zuerst durch Bilder ausgezeichnet, wie sie auch am ehesten einen prunkvollen Kunsteinband erhielten. Natürlich war es schon in alter Zeit nicht ausgeschlossen, daß einmal auch ein anderes, ein profanes Buch, mit Bildern versehen wurde; sind ja schon aus der Spätantike Klassikerhandschriften mit Miniaturen erhalten. Aber solche Bücher bilden eine fast verschwindende Ausnahme gegen die kirchlichen Schriften mit Bilderschmuck, wie sie uns z. B. die karolingische Zeit in so reicher Auswahl

¹⁾ Als Hauptwerk jetzt Adolf Goldschmidt, *Die deutsche Buchmalerei*, 1929.

hinterlassen hat. Später, etwa vom 11. Jahrhundert ab, gesellten sich zu den Bibelbüchern auch andere Schriften mit ihren Miniaturen; sie standen aber immer noch mit dem Gottesdienst oder dem kirchlichen Leben im engsten Zusammenhang, z. B. Passionalien, die besonders für die Kapitel der Klöster benötigt wurden. Zugleich aber haben in romanischer Zeit die Klöster noch weiteres Schrifttum in den Kreis der Bücher gezogen, denen die künstlerische Tätigkeit der Mönche sich zuwandte, philosophische und historische Schriften. Vom 12. und besonders vom 13. Jahrhundert ab hat dann auch der gebildete Laie — natürlich nur durch die allerobersten Schichten vertreten, durch Mitglieder von Dynastengeschlechtern — sich bildergeschmückte Bücher verschafft. Schon das kleinere, handlichere Format weist darauf hin gegenüber den großen Foliohandschriften der Messebücher. Solche Handschriften waren ebenfalls zunächst nur für religiöse Zwecke bestimmt, für Betätigung der Frömmigkeit. So sind besonders im 13. Jahrhundert eine Reihe von Psalterien entstanden und haben eine Büchergruppe eingeleitet, die dann in den letzten Jahrhunderten des Mittelalters durch die gleichgearteten Stundenbücher mit ihrem köstlichen Schmuck abgeschlossen wurde. Aber vorher schon, im 13. und 14. Jahrhundert, war auch das rein weltliche Schrifttum von der Buchmalerei erfaßt worden; man denke an die bildergeschmückten Liederhandschriften und an die reich illustrierten Weltchroniken. So gibt schon der bloße Befund, daß eine Handschrift überhaupt mit Miniaturen versehen ist, wenigstens in ganz allgemeiner Andeutung einen Fingerzeig für gewisse Zeitabschnitte und für bestimmte Inhaltsgruppen.

Hier sei auch der Hinweis auf eine besondere Art der künstlerischen Ausstattung angefügt, die an sich schon eine bestimmte Gruppe von Handschriften verrät, nämlich Evangelienbücher. Wir finden oft am Anfang dieser Handschriften eine Reihe von Seiten, die durch bogenüberspannte Säulen in

Spalten geteilt sind, auf denen Reihen von Kapitelzahlen stehen. Dies sind die sogenannten Kanonestafeln, welche die Konkordanz für die vier Evangelien enthalten, zwei Spalten für die sich entsprechenden Kapitel aus zwei Evangelien, drei Spalten für diejenigen aus drei und endlich vier für die Entsprechungen aus sämtlichen Evangelien. Die Säulen werden entweder in einheitlicher Bemalung oder farbig marmoriert oder in Gold und Silber gegeben, mit allen möglichen Kapitälern und Basen; über den Bögen, in deren Zwickel allerlei Zierstücke gesetzt werden, und deren Inneres gern mit Evangelistensymbolen gefüllt wird, bauen sich kunstvolle Architrave auf. Dieser ganze Schmuck gibt oft in solchen Einzelheiten, die deshalb anzugeben sind, einen erwünschten Hinweis auf die Schule, aus der die Handschrift stammt.

Auch der Inhalt der Bilder kann in gewissem Sinn ein Licht auf die Gattung des Buches werfen. Biblische Bücher werden oft eingeleitet sein durch ein Bild der *Maiestas Domini*: in einer Mandorla, einem mandelförmigen Rahmen, die Gestalt Christi oder auch Gott-Vaters, auf dem Regenbogen sitzend oder auf der Weltkugel thronend, das Haupt vom Kreuznimbus umgeben, die Rechte im Segengestus erhoben und mit der Linken den Erdball haltend. In den Zwickeln zwischen Bildrahmen und Mandorla mögen die Evangelistensymbole eingefügt sein oder rahmen sie in reihenweiser Anordnung das Bild. Dabei wäre für Christus anzugeben, ob er bartlos erscheint oder mit Bart dargestellt ist, wie seine Beinhaltung beim Sitzen gezeichnet ist, ob gleichlaufend oder mit gespreizten Knien und geschlossenen Füßen, wie die Hauptfalten seines Mantels verlaufen, ob schräg oder mehr wagrecht; weiterhin ob der Hintergrund mit gleichem Farbanstrich bemalt ist oder abgetönt wie der in Farben abgestufte Abendhimmel, ob mit Ornamenten geziert oder endlich ob in Gold gegeben. Finden wir in einem solchen Buch etwa außer der *Maiestas Domini* noch die vier Evangelisten, so ist

damit meist angedeutet, daß ein Evangelienbuch oder ein Evangelistar vorliegt. Die Evangelisten, deren Bildseite vor ihrem Text steht, wie das Bild des Autors vor seiner Schrift, werden meist mit ihrem Symbol zusammen erscheinen, einem Engel bei Matthäus, einem Löwen bei Marcus, einem Ochsen bei Lukas und einem Adler bei Johannes (auf Grund der Bibelstellen: Hesekiel 1, 4f. und Offenbarung Johannis 4, 6f.). Auch hier wieder ist bei den Evangelisten, die meist am Schreibpult sitzen und ihren Text schreiben, darauf zu achten, ob sie unter freiem Himmel in der Natur draußen vorgeführt sind, was durch Felsen, Bäume, Blumen und vielleicht noch andere Landschaftsstücke angedeutet ist, oder ob sie in einer Architektur, etwa in einer Nische unter einem muschelartigen Bogen sitzen, in den ihr Symbol eingeschmiegt ist; wie der Hintergrund gegeben ist, ob gleichfarbig oder in verschiedenfarbigen Streifen, welche Form die Schreibpulte und die Tintenständer, die Sitze oder Throne haben; ob die heiligen Männer jugendlich oder mit Bart dargestellt sind, ob sie in Beziehung zu ihrem Symbol treten, indem sie etwa sich lauschend nach ihm umwenden oder zu ihm aufblicken u. dgl.

Nimmt in einer mit Buchmalerei geschmückten Handschrift ein Kruzifixbild die vornehmste Stelle ein, so mag es, besonders wenn etwa die Kreuzgestalt zugleich als Buchstabe T benützt ist, sofort verraten, daß wir ein Sakramentar vor uns haben, in dem der Anfang des Einleitungsgebetes zum Messakanon „Te igitur“ durch diese Darstellung hervorgehoben ist. Bei solchen Kruzifixusbildern sind über den beiden Kreuzbalken meist die Köpfe von Sonne und Mond angebracht; neben dem Kreuz steht auf der einen Seite eine Gestalt, die mit einem Speer dem Gekreuzigten die Seite öffnet, Longinus, und auf der andern eine zweite, die den Essigschwamm hinaufreicht, Stephaton, oder aber sehen wir in andern Fällen rechts und links vom Kreuz Maria und Johannes. So ist bei der Darstellung zu prüfen,

ob sie mehr als historischer Vorgang gedacht oder eher als Andachtsbild gegeben ist. Weiterhin ist in Sakramentaren oft als Einleitung ein Bild des heiligen Gregor zu finden, des Schöpfers vom Messeritus, wie ihm der heilige Geist in Gestalt einer Taube den Text eingibt und sein durch einen Vorhang von ihm getrennter Schreiber, dem er seinen Text diktiert, durch den Vorhang ein Loch bohrt, um den geheimnisvollen Vorgang der Inspiration erspähen und belauschen zu können.

Ähnlich mögen auch sonst die Darstellungen gleich die Art der Handschrift verraten, Bilder aus dem Paradies oder von der Sintflut, vom Turmbau zu Babel u. dgl. die Bibelhandschriften, Bilder des Königs David Psalterien, Märtyrerszenen die Heiligenlegenden oder Passionalien, Minnebilder die Liederhandschriften, Schlachtszenen die Weltchroniken usw. andeuten, worauf im einzelnen hier nicht eingegangen werden kann; es soll hier nur auf den Grundgedanken aufmerksam gemacht werden. Natürlich will aber damit nicht gesagt sein, daß ein Bild der *Maiestas Domini* schon an sich ein zwingender Beweis für das Vorliegen einer Bibelhandschrift sei oder daß ein *Davidsbild* nur in einem Psalter vorkommen kann.

Zum Schluß sei hier noch eine die Buchmalerei am Ende des Mittelalters beherrschende Gruppe von Büchern angefügt, die an ihrem, für ganz bestimmte Stellen des Textes festgelegten Buchschmuck sich leicht erkennen läßt, nämlich die *Livres d'heures*. Sie bringen im Text der *Horae Beatae Virginis Mariae* bei der *Matutin* das Bild der Wurzel Jesse und der Verkündigung, bei den *Laudes* die Heimsuchung, woran sich oft die *Horae S. Crucis* mit dem Bild des Gekreuzigten und die *Horae S. Spiritus* mit dem Pfingstbild anschließen; bei der *Prim* die Geburt Christi, der *Terz* die Verkündigung an die Hirten, der *Sext* Anbetung der Könige, der *Non* Darstellung im Tempel, der *Vesper* Kindermord und Flucht nach Ägypten, dem *Completorium* Krönung oder Tod der Maria. Den hier meist folgenden

Bußpsalmen ist eine Darstellung Davids beigegeben, den Totenvigilien die Bilder der drei Lebenden und der drei Toten oder die Legende vom reichen Mann und armen Lazarus. Bei den Gebeten zur heiligen Dreieinigkeit endlich findet sich die Darstellung der Trinität selbst.

Gleich den Andeutungen, die so dem Bilderschmuck für den Inhalt der Bücher zu entnehmen sind, können auch aus den Besonderheiten, die jeder einzelne Zeitabschnitt, der einzelne Stil und die einzelne Schule aufweist, Hilfsmittel für die richtige Erkenntnis und Einreihung einer bestimmten Handschrift gewonnen werden. Am bequemsten verhilft der Buchschmuck zur Festlegung einer Handschrift, wenn z. B. das Widmungsbild am Anfang ausdrücklich bestimmte Namen angibt, und nicht nur sagt, wem das Bild verehrt ist, sondern auch wer es herstellen lassen, und endlich, wer es gemalt hat. Solche Dedikationsbilder sind das ganze Mittelalter über beliebt gewesen, sei es, daß etwa einem Apostel oder Heiligen von einem demütig sich verbeugenden Abt ein Buch übergeben wird, sei es, daß ein König oder Kaiser im Glanz der Herrschermacht als der Gefeierte des Buches vorgeführt wird. Freilich lösen auch die Widmungsbilder die Rätsel der Ursprungsfragen nicht, wenn, was oft der Fall sein wird, für die vorgestellten Personen keine Namen angegeben sind. So werden eben meistens allgemeine Merkmale des Stils zu Hilfe genommen werden müssen.

Die große Menge bildergeschmückter Handschriften, die aus der karolingischen Zeit stammen, können in zwei Gruppen geschieden werden, die nebeneinander hergehen. Die eine, die mehr den Geist der Antike atmet, gibt Ausschnitte aus der Natur, veredelt im Sinn der Antike, mit den Mitteln einer impressionistischen Kunst, die die Farben malerisch aufträgt und die Körper in plastischer Modellierung vorführt. Die andere zielt weniger auf Naturnachahmung, wird beherrscht von be-

stimmten typischen Gestalten und Darstellungen, gibt ihrer Malerei mehr Flächencharakter und sucht den Hauptausdruck in der Linie. Bei den Evangelienhandschriften der ersten Art sitzen die Evangelisten als togaumhüllte Philosophen mit prächtigen Römerköpfen in natürlicher Haltung an ihren Schreibpulten in irgendeiner idealen Landschaft mit Felsen und Bäumen, das Ganze in plastischer Malerei gegeben; während die andere Gruppe sie als würdevolle Amtsgestalten in feierlicher Haltung vorführt, wie sie dem Beschauer starr gegenüber in vornehmer Umrahmung thronen, auf Bildern, bei denen die Zeichnung der Linie die Hauptrolle spielt. Die erste Gruppe stammt hauptsächlich aus der berühmten Palastschule, der *Scola Palatina*, die ihrem Wesen nach wohl nicht an einen festen Sitz gebunden war, weshalb auch bis jetzt kein bestimmter Ort als ihre Stätte gesichert gilt, wenn auch wohl gewiß sein dürfte, daß Aachen dabei eine Rolle spielt. Eine ähnliche Richtung wie die Palastschule verfolgen die sogenannten *Renaissanceschulen*, von denen die berühmteste ihren Sitz in Tours hatte. Den Mittelpunkt der andern Gruppe bildet die berühmte *Adahandschrift*¹⁾ mit den Werken, die sich an sie anschließen; ihre Werkstätte ist bis jetzt nicht in allgemein anerkannter Weise festgestellt, doch ist sie nach der verbreitetsten Annahme im weiteren Gebiet der Lande am unteren Rhein, wohl in Trier, zu suchen. Je nachdem wir nun ein Bild in die Hand bekommen, das mehr der einen oder mehr der andern Art zugehört, ist auch ein Anhaltspunkt für die Richtung gegeben, in der wir den Ursprung der Handschrift zu suchen haben. Im besonderen ist für reichere Bilderhandschriften mit deutschem Ursprung aus karolingischer Zeit

¹⁾ Siehe Die Trierer Adahandschrift bearbeitet und herausgegeben von K. Menzel, P. Corssen, K. Janitscheck, A. Schnütgen, F. Hettner, K. Lambrecht (= Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde. 6). Leipzig 1889.

nicht viel Spielraum gelassen, da als bedeutendere Schule fast nur Sankt Gallen zu nennen ist, das in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts eine Blütezeit erlebte, aber vorwiegend auf ornamentalem Gebiet sich betätigt hat, wie schon oben Seite 140 ausgeführt ist. Neben Sankt Gallen hat nur etwa Fulda noch eine größere Rolle gespielt. Dagegen ist um so glänzender und zugleich um so reicher die Buchmalerei einer deutschen Schule aus der Ottonenzeit, der Benediktinerabtei auf der Insel Reichenau.¹⁾ Freilich bietet gerade bei dieser Gruppe wieder die Frage nach Herkunft und Heimat eine besondere Schwierigkeit. So wenig die Bedeutung der Reichenauer Kunst für das Ende des 10. und den Anfang des 11. Jahrhunderts heute mehr umstritten ist — noch vor einem Menschenalter kannte man sie kaum dem Namen nach —, und so weitgehend ihr Einfluß und ihre Auswirkung jetzt allgemein anerkannt ist, so wenig sicher ist damit im einzelnen Fall für eine Handschrift Reichenauer Stils die Herkunftsfrage entschieden. Gerade weil die Kunst dieses Klosters eine so überragende Stellung hatte, sind seine Handschriften teils als Geschenk, teils auf Bestellung an die verschiedensten Stätten Europas gekommen, und weil solche Reichenauer Handschriften in allen möglichen Klöstern sich einfanden und dort als Vorlagen wirken konnten, sind Bilder im Reichenauer Stil örtlich so schwer festzulegen. Die Hauptmerkmale ihrer Eigenart sind wohl zu erkennen, sowohl in technischer Hinsicht, z. B. in den Farbstreifen des Hintergrundes, in dem Perlenrand des Nimbus, im allgemeinen in der Wahl der zarten, hellen Farben, die flächig aufgetragen werden, als in den Bildvorwürfen. Letztere werden jetzt vorwiegend dem Neuen Testament entnommen, und der Kreis der Darstellungen aus Christi Leben wird erweitert. Andererseits werden Reichenauer Bücher mit Vorliebe durch besonders geartete Dedikationsbilder mit feierlichem Aufzug eingeleitet. Den Bildern selbst wird

¹⁾ Siehe Literaturangabe oben S. 142.

oft ein ganz ekstatischer Ausdruck verliehen, wie ein Seher und Prophet sie in Verückung schaut. Besonders aber haben sie einen ganz eigenen Stil, der im Gegensatz zum Naturalismus die Zeichnung vornehmlich zum Ausdruck des künstlerischen Willens benützt, ohne Rücksicht auf wirkliche Formen, auf Perspektive u. dgl., der durch die Linie die geheimnisvollsten Beziehungen andeutet und die Auswirkung seelischer Kräfte veranschaulicht, und so vielfach in uns einen eigentümlichen Anklang an künstlerische Bestrebungen der neuesten Zeit weckt. Eine andere Richtung der Reichenauer Schule, die mehr malerische Ziele verfolgt, ist durch eines ihrer berühmtesten Werke vertreten, den Codex Egberti, der von Trier bestellt war und dann auf die dortige Schule, sowie auf die des benachbarten Echternach eingewirkt hat. Außer diesen Werkstätten hat in Ottonischer Zeit besonders auch Köln eine Rolle gespielt, vielfach in unmittelbarer Weiterführung der Art, die einst die karolingische Kunst gezeigt hatte¹⁾. Die Führung in Süddeutschland übernahm im 11. Jahrhundert von der Reichenau das bayerische Regensburg²⁾, das schon in karolingischer Zeit einen Grund für seine Kunst gelegt hatte. Das Eigentümlichste dieser Schule ist wohl in Werken gegeben, die rein geistige Vorwürfe, Dinge aus dem Reich der Philosophie, der Ethik, zum Gegenstand der Buchmalerei machen und eine eigene Verbindung des Ornamentalen mit dem Bildhaften in ihren Miniaturen bringen. Diese mehr mystische Richtung wird dann im 12. Jahrhundert auch anderwärts verfolgt; am bekanntesten sind die Scivias-Handschriften der heiligen Hildegard von Bingen geworden. Andererseits weisen reiche Federzeichnungen auf eine starke, vom Verstand beherrschte Welle, die das 12. Jahrhundert zugleich kennzeichnet. Diese Federzeichnungen haben ihre Heimat

¹⁾ Siehe Ehl, K., Die ottonische Kölner Buchmalerei. 1923.

²⁾ Siehe Swarzenski, G., Die Regensburger Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts. 1907.

hauptsächlich in Süddeutschland, vornehmlich in Salzburg,¹⁾ das im 12. Jahrhundert die Führung von Regensburg übernimmt, nachdem es schon früher eine Rolle gespielt hatte, und in schwäbischen Klöstern unter Hirsauer Führung.²⁾ Die Technik der Federzeichnung findet besonders in geschichtlichen Werken und in Legendenbüchern Anwendung. Diese Wendung zur Federzeichnung, die das 12. Jahrhundert vertritt, kommt selbst in der eigentlichen Malerei mit Deckfarben zum Ausdruck, insofern hier eine starke Linienführung für den Kontur beliebt wird, was an die Glasmalerei erinnert, statt daß man etwa die Farben gegeneinander anstehen oder ineinander überfließen ließ, wie in früheren Zeiten. Auf das Ende des 12. und den Anfang des 13. Jahrhunderts weist dann eine stattliche Zahl von prunkvollen Buchmalereien in glänzenden Farben, wo, wie bei der Initialornamentik, eine große Vorliebe für Goldgrund sich auswirkt und weithin der Einfluß der byzantinischen Kunst sich bemerkbar macht; die Menschen sind mit feierlicher Würde und Vornehmheit vorgeführt, ihre Gewänder flattern gerne in zackigem Faltenwurf, auch wenn gar kein Anlaß einer Bewegung, etwa im Wind, gegeben ist. Prächtige Werke dieser Art brachten süddeutsche Klöster hervor, vor allem Weingarten, und dann wieder eine reiche thüringisch-sächsische Schule³⁾, die vielleicht in Reinhardtsbrunn ihren Hauptsitz hatte.

Nach dem 12. und 13. Jahrhundert, die eine letzte große Glanzzeit der romanischen Buchmalerei gesehen, verkünden den Eintritt in die gotische Zeit schon die schlankeren Gestalten mit ihrer gern gezierten Haltung in graziösem Schwung mit dem leicht geneigten Kopf. Die Gesichter bekommen mehr

¹⁾ Swarzenski, G., Salzburger Malerei. 1913.

²⁾ Löffler, K., Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit. 1928.

³⁾ Siehe Haseloff, A., Eine Thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 9). 1897.

Ausdruck, besonders im Schmerz; man verzichtet im ganzen auf die monumentale Größe der romanischen Kunst und sucht mehr die Wirklichkeit wiederzugeben. Besonders die Darstellung der Landschaft zeigt den Fortgang der Zeit. Hatte die romanische Malerei fast nur den schon in der karolingischen Kunst beliebten Pilzbaum oder andere rein ornamentale Baumformen gekannt, so zieht die gotische Zeit die Form der Baumkrone vor, die sie manchmal mit recht wirklichkeitsgetreu gezeichneten Einzelblättern ausfüllt; man scheidet nach und nach auch in der Farbe den Stamm von der Krone. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts finden wir besonders in der Buchmalerei von Südostdeutschland schon ganz reizende Landschaftsbilder, in welche die dargestellten Begebenheiten eingefügt sind. Haben wir also besonders frühe realistische Landschaftsdarstellungen, so mag darin ein Fingerzeig für die Südostecke von Deutschland gesehen werden. Natürlich tritt uns auch in der Wiedergabe der Gebäude der Übergang von der romanischen zur gotischen Baukunst entgegen, obgleich in Handschriften der gotischen Zeit der Vorlage nach oder aus archaisierenden Gründen oft noch romanische Bauformen vorgeführt sein mögen. Die Darstellung der Städte behielt noch lange den Stenogrammstil der frühmittelalterlichen Malerei bei, wozu ein Stadtturm, ein Stück Stadtmauer und vielleicht ein Haus genügt, um das Bild einer Stadt zu geben. Aber nach und nach wurden die einzelnen Bestandteile dieses symbolischen Bildes doch zahlreicher, und mit dem Ganzen suchte man der Aufgabe gerechter zu werden, den Gesamteindruck einer Stadt wiederzugeben. Am deutlichsten spiegelt sich die Zeit in den Kostümbildern, wie ja die ganze mittelalterliche Malerei, soweit sie nicht an antiken Typen, besonders für die Personen der Heilsgeschichte, festhielt, in ihren getreuen Trachtenbildern am ehesten einen Zug von Realismus zeigt. So verrät z. B. den Übergang der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in die

zweite das enge Wams der Männer mit ihren Schnabelschuhen. Natürlich ist auch bei der Buchmalerei der Einzug der Renaissance deutlich zu verfolgen, der uns ins 15. Jahrhundert führt. Die Renaissance-Miniaturen sind schon an ihren Amoretten, antiken Säulen, Vasen, Gemmen zu erkennen, die sie besonders zur Rahmenbildung verwenden. Die schönsten Werke steuerte hier Italien bei, von denen aber viele in der berühmten Bibliothek des Ungarnkönigs Matthias Corvinus sich sammelten, kenntlich an dem Raben seines Wappens, das auf den Einbänden oder in den Miniaturen sich findet.

Wie schon oben ausgeführt, ist das Gebiet der Darstellungen gegen früher unendlich erweitert. Die neuen Texte brachten neue Stoffe für die Malerei. Auch auf den alten Gebieten traten mancherlei Wandlungen ein. Der Stoff der religiösen Kunst, der von jeher in den Bibeln, Messebüchern usw. immer wieder dargestellt worden war, findet jetzt in den sogenannten Armenbibeln ein neues Feld, das nicht an die alten Vorgänge gebunden war und wo nach dem besonderen Zweck und nach der neuen Aufgabe auch die Darstellungen neu ausgewählt und anders vorgeführt werden. Von dem neuen Stoff der Chroniken, der Liederbücher usw. ist schon oben die Rede gewesen.

Die große Masse der Bilderhandschriften aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts geht vielfach schon auf eine fabrikmäßige Herstellung zurück, von der einzelne Stätten bekannt sind, so die Werkstatt des Diebold Lauber in Hagenau. Auf der andern Seite lassen sich aber jetzt für einzelne berühmte Künstler ganze Oeuvre-Kataloge von Miniaturen aufstellen, z. B. für Furtmeyer.

So ausgedehnt am Ausgang des Mittelalters die Ausschmückung von Handschriften durch Buchmalerei geworden ist, so hat sie doch natürlich jetzt für die Geschichte der Kunst nicht mehr die alte Bedeutung, nachdem neben ihr die Tafelmalerei uns ihre Werke in reicherer Zahl überliefert hat. Ganz von

selbst tritt jetzt diese in den Vordergrund, und die Gesichtspunkte, die für die Tafelmalerei, ihre zeitliche und schulmäßige Gliederung aufgestellt werden, gelten sinngemäß auch für die Buchmalerei.

Um zum Schluß noch wenigstens mit ein paar Strichen die Hauptunterschiede der Buchmalerei bei den wichtigsten Völkern des Festlandes anzudeuten, so wird von der deutschen Miniatur, die technisch nicht immer auf der Höhe der andern steht, die wuchtige Kraft, die herzliche Innigkeit und die überquellende Lebhaftigkeit gerühmt, von der französischen die feine Form und leichte Zierlichkeit, von der italienischen der nie ganz verlorene Zusammenhang mit der Antike, der sich in klassischer Form zeigt, und von der niederländischen das feine Farbgefühl und die Kunst des Landschaftsbildes.

