



ANJA GREBE

GESCHICHTE DER BUCHMALEREI



ELSENGOLD





Einführung: Die Bedeutung der Buchmalerei

Die Buchmalerei gehört zu den kostbarsten und faszinierendsten Zeugnissen des Mittelalters. Prunkvoll ausgemalte Codices mit farbigen Miniaturen und schimmernden Buchseiten verkünden den Glanz des »Goldenen Mittelalters«. Buchmalerei soll die Buchseite zum Leuchten bringen und die Schrift erhellen. Die ganze Pracht der Buchmalerei verdeutlicht der Begriff der Illumination, ausgehend vom lateinischen *illuminatio*, Erleuchtung, bzw. *illuminare*, zum Leuchten bringen. Buchmalerei im Mittelalter bedeutet somit wörtlich, einen Codex zu »erhellen«, zu »erleuchten« und »erstrahlen zu lassen«. Seit dem 11. Jahrhundert verwendet, beschreibt der Terminus *illuminare* den Leuchteffekt der Goldfarbe. Er wurde schließlich auf die farbige Verzierung von Handschriften allgemein übertragen. Die in Gold und kostbaren Farben ausgeführten Miniaturen, Initialen und Ornamente steigern den optischen Reiz und den materiellen Wert einer Handschrift. Nicht erst auf heutigen Auktionen erzielen illuminierte Handschriften Höchstpreise. Bereits zu ihrer Entstehungszeit kosteten sie ein kleines Vermögen und wurden von ihren Besitzern als Schätze gehütet. Ein reich verziertes Buch war immer auch ein Statussymbol.

Die Buchmalerei umfasst alle Formen der künstlerischen Ausgestaltung eines Buches oder Schriftstücks von der einfachen Initialie bis zum vollständigen Miniaturenzyklus. Die Ornamente und Bilder dienen neben dem Schmuck auch ganz praktisch als Orientierungshilfe. Da mittelalterliche Handschriften ohne Seitenzahlen hergestellt wurden – sie sind in der Regel erst in moderner Zeit hinzugefügt worden –, waren Initialen, Randleisten und Miniaturen eine wichtige Hilfe beim Auffinden von Textstellen. Miniaturen tragen auch zum

inhaltlichen Verständnis des Textes bei. Indem sie die Hauptpersonen oder das Geschehen vorstellen, erleichtern sie dem Leser den Zugang zum Text und helfen bei seiner Interpretation oder dabei, ihn im Gedächtnis zu behalten. Bei Buchmalerei, die sich auf den Inhalt eines Textes bezieht oder diesen wiedergibt, spricht man auch von Illustration. Der Begriff Illumination umfasst hingegen alle Arten der Buchverzierung.

Für die verschiedenen Aufgaben des Bildes im Buch haben die mittelalterlichen Miniaturisten bestimmte Verzierungsformen entwickelt. Viele dieser Bild- und Ornamenttypen finden sich nur in der Buchmalerei und sind spezifisch für die Buchillumination als Kunstgattung. Hierzu gehört an erster Stelle die Initialie als Verbindung von Schrift und Ornament. Sie ist in nahezu allen Buchgattungen und Jahrhunderten des Mittelalters vertreten. Andere Verzierungsformen sind charakteristisch für bestimmte Buchtypen. So sind Kanontafeln eine Besonderheit von Evangelien, Kalenderbilder typisch für Stundenbücher, Teppichseiten ein Kennzeichen insularer, das heißt anglo-irischer Evangelien. Ein weiteres spezifisches Merkmal der Buchmalerei sind die verschiedenen Arten der Randverzierung, von einzelnen Motiven bis zu breiten Bordüren, die bisweilen fast mehr Platz als die Miniaturen selbst einnehmen.

Mittelalterliche Buchmalerei lässt sich nur verstehen, wenn man sie als Buchgestaltung im umfassendsten Sinne betrachtet. Dieser Aspekt wurde von der Kunstgeschichte bislang vernachlässigt. Sie betrachtet die Buchmalerei meist als Vorgeschichte des autonomen Tafel- oder Leinwandbildes, das sich jedoch erst mit dem Beginn der Renaissance im 15. und 16. Jahrhundert zur

Seite 6:
König Eduard I. von England huldigt dem französischen König Philipp IV., dem Schönen (1268 – 1314), am 5. Juni 1286 durch Auflegen beider Hände auf eine geöffnete Bibelhandschrift. Miniatur von Jean Fouquet in den Grandes Chroniques de France (um 1455/60).

Kalenderbilder sind eine Spezialität spätmittelalterlicher Gebetbücher. Das Monatsbild zum April in den Très Riches Heures des Duc de Berry zeigt im Hintergrund der höfischen Verlobungsszene eine Ansicht der Burg Dourdan. Miniatur der Brüder Limburg (um 1410/16).





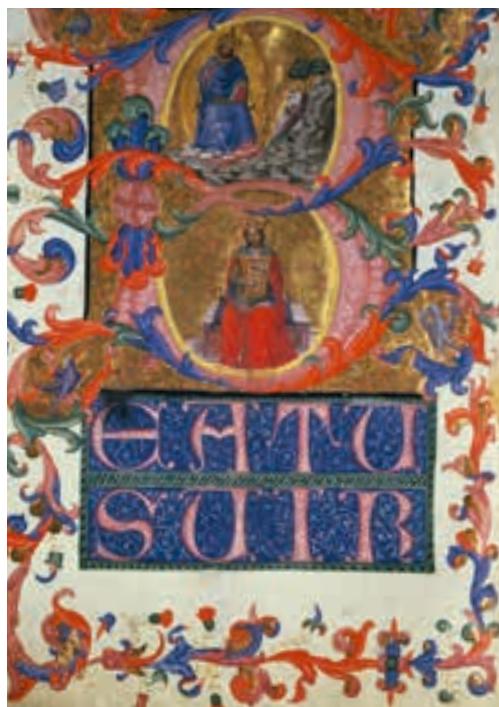
dominierenden Kunstgattung entwickelte. Mit einer derart vom Bildbegriff der Neuzeit geprägten Sichtweise wird man jedoch den vielfältigen Erscheinungsformen der mittelalterlichen Kunst nicht gerecht. Der umfassendere Kunstbegriff des Mittelalters zeigt sich bereits an der Terminologie. Der mittelalterliche Begriff *imago* (»Bild«) bezeichnete alle Arten der bildlichen Repräsentation, neben Gemälden auch Skulpturen und Tapisserien, aber auch Goldschmiedewerke und Elfenbeinarbeiten. Viele dieser Kunstformen werden heute der »angewandten Kunst« oder dem Kunsthandwerk zugeordnet. In der Wertschätzung der Zeitgenossen standen sie als technische Wunderwerke und schon durch ihren Materialwert weit höher als die meisten Bildtafeln. Zu den Kleinodien zählten auch illuminierte Bücher.

Die von der Monumentalmalerei geprägte Betrachtungsweise bewirkte einen ausschnitthaften Blick auf die Buchmalerei, der sich auch in der gängigen Abbildungs- und Ausstellungspraxis äußert. Im Mittelpunkt steht die gerahmte Einzelminiatur, die in ihrem Aussehen einem verkleinerten Tafelbild am ehesten entspricht. Die primär dekorativen Formen werden mit Ausnahme der Initialen meist vernachlässigt. Dies gilt auch für das Seiten- und Buchlayout insgesamt. Gerade diese Bereiche sind es jedoch, welche die Besonderheiten der Gattung Buchmalerei ausmachen.

Der mittelalterliche Codex ist eine Erfindung der Spätantike. Mit der Ablösung der Schriftrolle durch den Codex wurde im 4. Jahrhundert die Grundlage für die spätere Buchgeschichte geschaffen. Die Veränderungen der Textträgergestalt – Buchblock statt Rotulus – und des Beschreibstoffes – Pergament statt Papyrus – hatten

nicht nur weitreichende Folgen für die Überlieferung, sondern auch für die Lektüremechanik – Blättern statt Entrollen – und die Textgestaltung. Der Wandel von der fortlaufenden Textspalte zur Buchseite bildet die Voraussetzung für das »Schriftbild der Moderne« und damit letztlich für das heutige Buch.

Die Einführung des Codex hatte zugleich weitreichende Folgen für die Illumination. Die antike Buchrolle besaß nur in den Text eingestreute Zeichnungen; Initialen und Randverzierungen waren nahezu unbekannt. Die »Ornamentalisierung des Textes« stellt einen spezifisch mittelalterlichen Beitrag zum Bild im Buch dar und hat zu einer Vielzahl von Experimenten mit verschiedenen Bildformen geführt.



Ausgehend von der Initialie überwuchert der Buchschmuck die ganze Seite. Historisierte Initialie »B« mit König David als Psalmist, gemalt vom Maestro dei Salteri (Meister der Psalter), Italien, 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts.



Der Begriff Miniatur geht auf die rote Auszeichnungsfarbe Minium zurück. Textseite mit Noten und historischer Initialie aus dem Messbuch König Ludwigs (13. Jh.).

Die Kunstfertigkeit und der Erfindungsreichtum der Miniaturisten zeigen sich in hohem Maße in der Initial- und Randgestaltung. Die Ränder sind von zentraler Bedeutung in der mittelalterlichen Buchmalerei.

Mittelalterliche Buchmalerei umfasst nicht nur die Verzierung der einzelnen Seite bzw. Doppelseite, sondern die Gestaltung des Codex als Ganzem. Wie

Bordüre, Miniatur und Initiale nur Elemente einer Buchseite sind, so ist auch diese wiederum nur ein Teil des Codex und seines Ausstattungssystems. Bereits die Etymologie des Wortes »Miniatur« kennzeichnet die Buchmalerei als Instrument der Textauszeichnung. Es ist abgeleitet von *minium*, dem lateinischen Namen für das Pigment Mennige, aus dem die rote Auszeichnungsfarbe für Überschriften und Initialen hergestellt wurde. Erst in der Neuzeit wurde der Begriff zum Synonym für ein kleines Bild, etwa eine Porträtmalerei.

Buchmalerei lässt sich als Verbindung von *miniare* (»mit roter Farbe hervorheben«) und *illuminare*, das heißt Pragmatik und Ästhetik, definieren. Selbst die aufwendigste und ausgefallenste Illuminierung ist grundsätzlich an das vom Text vorgegebene hierarchische System gebunden. Die Buchgestaltung dient zur Sichtbarmachung der Texthierarchie. Je wichtiger der Textabschnitt, desto aufwendiger ist in der Regel auch die bildliche Ausstattung. Die wichtigste Signalfunktion kommt der Initiale zu. Sie markiert den Beginn einer Texteinheit. Gleichzeitig gibt sie durch ihre Größe, gegebenenfalls auch ihre Farbigkeit und Ornamentik, die Bedeutung des Abschnitts an. Die Initiale ist damit zugleich ein ordnendes wie klassifizierendes Element der Buchausstattung.

An oberster Stelle der Ausstattungshierarchie befindet sich die gerahmte Vollminiatur, die auf einer Bildseite den Platz des Schriftspiegels einnimmt und damit einen dem Text vergleichbaren Status besitzt. Auf der untersten Stufe stehen die Ränder, die jedoch eine wichtige Rolle als Indikatoren im hierarchischen System spielen. So zeigt eine vierseitige Bordüre in der Regel eine wichtigere Textstelle an als eine einfache Randleiste.



Viele spätmittel-alterliche Miniaturen ähneln auch durch die Rahmung kleinen Tafelgemälden.
Miniatur mit dem Abendmahl aus dem Sforza-Stundenbuch, geschaffen vom Mailänder Buchmaler Giovanni Pietro da Birago (um 1490).



Bereits in der Buchmalerei der Romanik gibt es Tendenzen, die Buchseite in einen dreidimensionalen Bildraum zu verwandeln. Miniaturseite mit dem Höllenrachen, der vom Erzengel verschlossen wird, aus dem englischen Winchester-Psalter (um 1140/60).

Das Buchlayout ist in seiner Grundstruktur abhängig von der jeweiligen Textgattung und Lektürepraxis. Nicht konstitutiv für die Gattung Buchmalerei ist ein inhaltlicher Bezug von Text und Bild. Das Verhältnis von Bild und Text ist vor allem optischer Natur – Bild und Schrift befinden sich auf derselben Rezeptionsebene der Buchseite. Buchillumination ist keine Textillustration. Entsprechend definieren mittelalterliche Autoren wie Paulus Paulirinus in seinem um 1460/70 verfassten Kunsttraktat den Buchmaler als »einen Künstler, der Bücher farbig verziert«.

An der Art der Buchausstattung wird deutlich, dass die Maler das Buch nicht als zu ver-

zierende Fläche, sondern als dreidimensionalen Gegenstand vor Augen hatten. Bereits das Pergamentblatt wurde als plastisches Gebilde begriffen, das in die Hand genommen und von einer Feder oder gemalten Blattranke auch scheinbar durchstoßen werden kann. Neben dem Raum bildet die Zeit eine weitere wichtige Grundlage des Ausstattungssystems. Der Codex ist durch die Technik des Auf- und Umblätterns erfahrbar. Das Blättern dient gewissermaßen als Fortbewegungsmittel durch den Buchraum und ist mit der Zeit als weiterer Dimension verbunden. Die Zeit als »vierte« Dimension spielt beispielsweise eine Rolle bei Miniaturenzyklen, aber auch bei Wiederholungen und Variationen von Bildern und Zierelementen.

Das immer neue Zusammenspiel der verschiedenen Ausstattungselemente auf der einzelnen Seite wie im Codex insgesamt zeugt vom Erfindungsgeist der mittelalterlichen Illuminatoren, die keinesfalls bloße Kopisten waren, deren Arbeit sich auf die einfache Reproduktion von Vorlagen beschränkte. Vielmehr muss von einem bewussten Umgang mit dem Buch und seinen Bestandteilen ausgegangen werden. Die Buchmalerei ist eine eigenständige Kunstgattung, deren Aufgabe die Text- und Buchgestaltung im umfassendsten Sinne ist.

Die Darstellung der Geschichte der Buchmalerei in diesem Buch beschränkt sich daher nicht allein auf die gerahmte Miniatur, sondern betrachtet ebenso die buchspezifischen Verzierungsformen wie Initialen und Randdekoration. Im Vordergrund steht die Frage nach der Buchgestaltung, das heißt nach der Verbindung der einzelnen Ausstattungselemente auf der Seite und im Buch insgesamt. Dabei wird das illuminierte Buch als Kunstobjekt in den

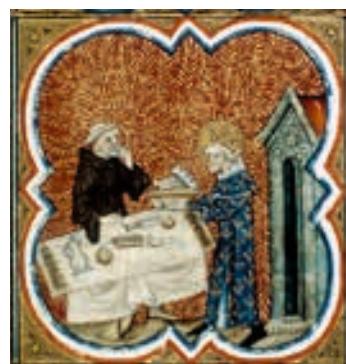


Blickpunkt gerückt und im Zusammenhang seiner jeweiligen Entstehung, Funktion und Geschichte betrachtet. Es geht nicht um eine chronologische Auflistung illuminierten Codices, sondern um die Darlegung der Grundprinzipien der Buchmalerei in ihrer Entwicklung und ihren Besonderheiten.

Zeitlich konzentriert sich die Darstellung auf das Mittelalter. Auch aus buchgeschichtlicher Perspektive wird dieser zeitliche Rahmen nahegelegt, denn die historischen Epochengrenzen 500 und 1500 fallen in etwa zusammen mit der Ablösung der Buchrolle durch den Codex im 5. Jahrhundert und der Erfindung und Ausweitung des Buchdrucks in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Aus dem Blickwinkel der Buchmalerei sind die zeitlichen Trennlinien jedoch nicht ganz so scharf zu ziehen. So finden sich handgemalte Bilder bereits im antiken Rotulus ebenso wie mehr als 1000 Jahre später in gedruckten Büchern, die auf diese Weise in kostbare Unikate verwandelt wurden. Mit der Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg ist die Buchmalerei nicht zuende, sondern erlebt gerade am Ausgang des Mittelalters und zu Beginn

der Renaissance ihre höchste Blüte. Der materielle Rahmen der im Folgenden vorgestellten Bücher umfasst demnach spätantike Rotuli, handgeschriebene mittelalterliche Codices sowie handillumierte gedruckte Bücher der Neuzeit. Der räumliche Schwerpunkt liegt auf der westlichen Buchmalerei, welche die größte Vielfalt an Buchgattungen und künstlerischen Verzierungsformen bietet.

Die umfassendste Darstellung kann das Betrachten der Originale nicht ersetzen. Sie kann jedoch dazu beitragen, das Verständnis für die mittelalterliche Buchmalerei zu erhöhen und die Faszination für diese Kunstform zu wecken, die (fast) alle Sinne anspricht: in erster Linie natürlich das Sehen, doch beim Berühren und Umblättern der schweren Pergamentblätter mit ihrem charakteristischen Geruch und Klang auch das Hören sowie den Tast- und Geruchssinn. Selbst eine Geschmacksprobe wäre möglich, wenngleich dabei das Buch vernichtet würde, wie die dramatische Schlussszene von Umberto Ecos Roman »Der Name der Rose« mit dem selbstzerstörerischen Mönch Jorge zeigt.





Die historischen Grundlagen der mittelalterlichen Buchmalerei

Buchproduktion im Mittelalter: Ein Buch entsteht

Die Buchherstellung war im Mittelalter ein langwieriger und kostspieliger Prozess, an dem viele Spezialisten beteiligt waren. Bis zur Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg um 1450/55 musste praktisch alles von Hand gefertigt werden, angefangen von der Herstellung des Beschreibstoffs, der Tinten und Farben, über das Schreiben und Verzieren der Texte bis hin zur Bindung des fertigen Codex. Sind bereits einfache Texthandschriften selten und wertvoll, gilt dies umso mehr für illuminierte Bücher. Teuer war vor allem das Material, während Schreiber und Illuministen nicht als Künstler, sondern als Handwerker galten und nur gering entlohnt wurden.

Auskunft über die Materialien und Arbeitsschritte der mittelalterlichen Buchproduktion geben Kunstraktate und Rezeptbücher, etwa die *Mappae clavicula* (»Schlüssel zur Kunst«) aus dem 9. Jahrhundert, das »Handbuch« des Priesters Theophilus aus dem 12. Jahrhundert oder Cennino Cenninis um 1390 verfasstes *Libro d'arte* (»Kunstbuch«). Wichtige Quellen sind auch Verträge und Abrechnungen, die Informationen über Arbeitsmittel, Zeitaufwand und Kosten enthalten, überwiegend jedoch erst aus dem Spätmittelalter stammen. Die wichtigste Grundlage für die Erforschung von Buchproduktion und Arbeitsweisen der Miniaturisten sind die Bücher selbst. Konnten die Handschriftenspezialisten lange Zeit nur nach dem Augenschein urteilen, stehen der Forschung heute moderne naturwissenschaftliche Untersuchungsmethoden zur Verfügung. Mit Röntgenstrahlen, Infrarotreflektographie und Ste-

reomikroskopie lässt sich unter die Maloberfläche schauen und der Aufbau der Malschichten von der Vorzeichnung bis hin zu möglichen Korrekturen und Übermalungen analysieren. Mit Hilfe von chemischen Farbanalysen oder zerstörungsfreier Farbspektroskopie können Pigmente und Bindemittel bestimmt und mit den mittelalterlichen Rezepturen verglichen werden. Allerdings sind umfassende technologische Untersuchungen sehr zeitaufwendig und teuer und liegen bislang nur für wenige herausragende Handschriften vor.

Einen besonders anschaulichen Einblick in die Entstehung eines Codex geben bildliche Darstellungen, etwa die ungewöhnliche Titelminiatur einer um 1150/75 entstandenen Ambrosiushandschrift aus dem Bamberger Michaelskloster. Um das zentrale Feld mit dem segnenden Erzengel Michael sind zehn Medaillons verteilt, in denen Mönche in der Art eines kleinen Bildtraktats die einzelnen Phasen der Buchherstellung vor Augen führen.

Das erste Medaillon zeigt einen Mönch bei der Fertigung von Pergament, dem wichtigsten Beschreibstoff im Mittelalter. Hierzu hat er ein Stück gegerbte und von Haar- und Fleischresten befreite Tierhaut auf einen Rahmen aufgespannt und glättet es mit einem Schabeisen. Da die Pergamentherstellung mit Schmutz und unangenehmen Gerüchen verbunden war, befanden sich die Pergamentereien oft außerhalb der Klöster und Ortschaften und die Mönche ließen die gröberen Vorarbeiten gerne von professionellen Pergamentern erledigen. Trotz aller Sorgfalt haftet vielen alten Handschriften immer noch der charakteristische Tiergeruch an. Auch die unterschiedliche Struktur von Haar- und Fleischseite ist selbst bei



Seite 14:

Ein Blick in eine mittelalterliche Schreibstube. Der Theologe Nikolaus von Lyra (um 1270 – 1340) kommentiert das Alte Testament. Prachtvoll verzierte Titelseite zu Nikolaus von Lyras Postillae perpetuae, Florenz, vor 1494, aus der Werkstatt des Attavante di Gabriello di Vante.

Der Nürnberger Pergamentmacher Fritz (gest. 1411) bei der Pergamentbearbeitung. Illustration aus dem Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung in Nürnberg (15. Jh.).

Seite 17:

Vor Erfindung des Pergaments wurden Bücher auf Papyrus geschrieben. Fragment eines mathematischen Papyrus aus Ägypten (um 550 v. Chr.).



feinem Pergament meist deutlich sichtbar. Die Buchgestalter achteten beim Zusammensetzen der Blattlagen nach Möglichkeit darauf, dass sich entweder Haar- oder Fleischseite auf der Doppelseite gegenüberstehen, um ein einheitliches Erscheinungsbild zu gewährleisten.

Für die Herstellung eines mittelgroßen, rechteckigen Blattes war oft eine ganze Tierhaut nötig. In manchen Codices steckt also eine ganze Schaf- oder Kalbsherde und damit ein kleines Vermögen. Für kostbare Miniaturhandschriften wählte man möglichst feines Pergament aus der Haut junger Kälber und Lämmer. Es ist im Idealfall hauchzart und blütenweiß, im Gegensatz zur groben, mit vielen Löchern und Rissen durchsetzen Haut alter Tiere. Pergament war ein teurer und knapper Rohstoff, und bei seiner Verwendung war äußerste Sparsamkeit gefordert. Viele Codices sind eng beschrieben, um allen zur Verfügung stehenden Platz auszunutzen. Das Sparsamkeitsgebot galt vor allem für Gebrauchs-handschriften, während Luxusbücher großzü-

gig angelegte Schriftspalten und breite Ränder besitzen, die sich überdies gut für Verzierungen eignen.

Vor der Erfindung von Pergament in der Spätantike hatte man Papyrus als Beschreibstoff benutzt, der jedoch weniger haltbar war. Papier, das aus Leinen bzw. Lumpen hergestellt wurde, war in Europa ab dem 13. Jahrhundert verbreitet. Bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts wurde es als billigerer Beschreibstoff vor allem für Gebrauchsschrifttum, etwa Geschäftsbücher und Briefe, verwendet. Erst die Verbreitung des Buchdrucks und die Zunahme von Holzschnitten und Kupferstichen ab 1450 hat die Durchsetzung von Papier als wichtigstem Text- und Bildträger entscheidend gefördert.

War der Beschreibstoff in ausreichender Menge vorhanden und vorbereitet, konnten die Schreiber und Gestalter im Skriptorium mit der eigentlichen Buchherstellung beginnen. An erster Stelle stand die Festlegung der Seitenaufteilung. Hierbei bestimmte der Buchgestalter auf der Grundlage einer Vorlage und Umfangberechnung den genauen Platz des Schriftspiegels, die Anzahl der Textspalten und die Zeilenanzahl. Auch der Platz der Miniaturen und Bildinitialen wurde im Voraus festgelegt. Wie das zweite Bamberger Medaillon zeigt, wurden die Layoutentwürfe häufig nicht auf teures Pergament geschrieben, sondern mit einem Griffel in ein auswischbares Wachstäfelchen eingeritzt oder auf Papier festgehalten, wie das Konzept zur *Schedelschen Weltchronik* belegt. Anschließend übertrug der Gestalter das Konzept mit Hilfe dünner Linien auf die zugeschnittenen Pergamentbögen. Die Linierung geschah mit Lineal und Zirkel, wobei man die Linien entweder mit Feder oder Metallstift



zog oder als sogenannte Blindritzung in das Blatt prägte. In den meisten Handschriften ist das Liniengerüst trotz Radierung noch sichtbar.

Nach Beendigung der Vorarbeiten konnte der Schreiber mit dem Schreiben bzw. Kopieren des Textes beginnen. Geschrieben wurde zumeist mit einer Gänsefeder, deren Spitze mit dem Federmesser immer wieder nachgeschnitten werden musste, wie das dritte Medaillon in der Bambergner Handschrift vorführt. Schreibfehler konnte man mit dem Federmesser radieren, was jedoch eine aufgerauhte Pergamentoberfläche hinterließ. Die normale, braun-schwarze Schreibtinte, die auch für Zeichnungen verwendet werden konnte, bestand aus ausgekochten Dornen, Ruß oder Eisen-Gallus-Mischungen. Rote Tinten für Überschriften oder Initialen wurden aus Mennige

oder Zinnober hergestellt. Besonders kostbar sind Tinten aus Gold oder Silber. Vor dem Gebrauch wurde bei allen Pigmenten stets die nötige Menge mit Flüssigkeit angerührt und die fertige Tinte in einem Rinderhörnchen aufbewahrt, das zugleich als Tintenfässchen diente.

Da die Bücher in ungebundenen Lagen hergestellt wurden und die Textverteilung durch das Layout genau feststand, konnten mehrere Schreiber parallel an einem Werk arbeiten. Geübte Paläografen (Handschriftenkundler) können aufgrund des Schreibstils nicht nur den Herkunftsor eines Codex bestimmen, sondern auch individuelle Schreibstile an der jeweiligen Art der Buchstabenrundungen, Schwünge und Ligaturen (Buchstabenverbindungen) unterscheiden. In den meisten Codices stammen die Texthervor-





Notizen und Konzepte wurden zunächst auf Wachstäfelchen festgehalten. Darstellung einer Vision der hl. Hildegard von Bingen (1098 – 1179) aus dem Liber divinorum operum (um 1230).

hebungen durch Initialen und Überschriften in roter Tinte (Rubrizierung) vom Schreiber selbst, nur bei mit Goldtinte ausgezeichneten Büchern konnte ein spezieller Goldschreiber (Chrysograf) hinzugezogen werden.

Erst nach der Fertigstellung des Textes wurden in aller Regel die Miniaturen und Schmuckinitialen als kostbarster Bestandteil der Buchausstattung an die dafür vorgesehenen Stellen gemalt. Auch die bildliche Ausgestaltung erfolgte in mehreren Schritten. Zunächst wurde mit der Feder oder einem Metallstift eine Vorzeichnung angelegt, in welcher die Umrisse der Szene und der Verzierungslemente festgehalten wurden, bevor man sie mit Farbe ausgemalte. Größere Flächen aus Blattgold brachte der Vergolder vor allen anderen Farben an, um beim Polieren nicht die anderen Farbschichten zu beschädigen. Für kleinere Gold- oder Silberflächen oder

einzelne goldene Akzente setzte man aus pulverisiertem Metall hergestelltes Pinselgold ein, das nicht poliert wurde.

Farben konnten aus Mineralien oder Erden, künstlich gewonnenen Pigmenten, tierischen Stoffen oder Pflanzen hergestellt werden. Als Bindemittel verwendete man Eiweiß, Gummi und Leim. Gelb bestand meist aus dem Mineral Auripigment, Ocker oder Safran; Grün wurde aus Malachit, Grünspan oder Petersilie gewonnen. Helleres Rot wurde aus rotem Ocker, Mennige und Zinnober; dunkleres Rot aus Krebskraut (Folium) oder Kermesschildlaus hergestellt. Krebskraut und Kermesschildlaus dienten auch zur Herstellung der begehrten Purpurfarbe, während man das »echte« Purpur aus der in Kleinasien beheimateten Purpurschnecke vor allem zum Färben von Textilien einsetzte. Als blaue Farbstoffe dienten Lapislazuli, Azurit oder Indigo. Für hellere Akzente bediente man sich Farbmischungen mit Bleiweiß oder setzte Bleiweißhöhungen.

Für Schattierungen und Modellierungen mussten mehrere Farben übereinander aufgetragen werden. Grundsätzlich war ein möglichst dünner Farbauftrag wichtig, denn bei dickeren Schichten konnte es leicht zu Abplatzungen kommen. Die feine Detailzeichnung und Modellierung vieler Figuren ist oft nur unter dem Mikroskop nachvollziehbar. Wie aufwendig das Auftragen der verschiedenen Farbschichten war, zeigen die Empfehlungen zur Gestaltung eines hellgrünen Gewandes des in der Handwerkskunst bewanderten Priesters Theophilus in seiner im 12. Jahrhundert verfassten Kunstlehre:

»*Mische Weiß und Grünpangrün und male ein Gewand aus. Mit dem reinen Grünpangrün mache*



Zu den Schreibwerkzeugen gehörten Feder, Federmesser und Tintenhörnchen. Autorenbildnis der Marie de France (2. Hälfte 12. Jh.), Dichterin am Hof König Heinrichs II. von England aus dem Recueil d'Anciens Poètes (13. Jh.).

die Schattenlinien. Füge etwas Blattgrün zu und mache die tiefsten Schatten. Füge mehr Weiß zu der Grundfarbe und setze die ersten Glanzlichter. Mit reinem Weiß helle die ersten Glanzlichter auf.«

Waren alle Schreib- und Malarbeiten vollendet, wurden die einzelnen Bögen zu Lagen zusammengefaltet und gebunden. Erst das Falzen und Binden machte aus der Loseblattsammlung ein Buch. Der Buchbinder legte zunächst die Doppelblätter zu Dreier- oder Viererlagen (Ternionen bzw. Quaternionen) ineinander, die er dann übereinander stapelte und in einer Buchbinderlade zu einem Buchblock zusammenheftete. Die im Mittelalter übliche Bindung war die Bündheftung, bei der die Lagen mit Nadel und Heftfaden in der Mitte durchstochen und auf senkrecht verlaufende

Schnüre oder Lederstreifen (Bünde) geheftet wurden, was den Buchrücken beweglicher hielt und ein leichteres Aufschlagen ermöglichte.

Zum Abschluss konnte das Buch mit einem Einband versehen werden. Den besten Schutz bot ein hölzerner Buchdeckel, in den die Bünde eingelassen oder aufgeklebt werden konnten. Von dem hölzernen Einbanddeckel ist auch der lateinische Name des mittelalterlichen Buches abgeleitet: *caudex* bedeutet »Holzblock«. Das Bamberger Medaillon zeigt einen Mönch, der mit einem Beil den Holzblock auf die richtige Größe zurechthaut, der anschließend mit Leder, Pergament oder Stoff überzogen wurde. Besonders prunkvolle Deckel sind mit Goldschmiedearbeiten und Elfenbeinreliefs geschmückt. Vorder- und Rückendeckel wurden mit Schließen aus Metall oder Leder zusammengehalten.

In der Nahaufnahme werden die Malschichten und die durchscheinenden Linien der Vorzeichnung sichtbar. Kopf des thronenden Kaisers Otto II. (955 – 983), gemalt vom Trierer Meister des Registrum Gregorii (um 983/85).



Die einzelnen Schritte der Buchherstellung waren bei einer einfachen Gebrauchshandschrift oder einem kostbaren Prunkcodex weitgehend identisch. Grundsätzlich war die Buchproduktion ein arbeitsteiliger Prozess, der einer genauen Planung bedurfte. Es ist die besondere, auf den Texttyp und die Funktion des Buches abgestimmte Gestaltung, welche neben der Leistung der Schreiber und Miniaturisten den eigentlichen künstlerischen Wert einer mittelalterlichen Handschrift ausmacht.

Klosteskriptorien und Handwerkerateliers: Die Buchkünstler

Bis ins hohe Mittelalter entstanden die meisten Bücher in den Schreibstuben der Klöster, Stifte und Kathedralen. Viele Jahrhunderte lang waren Kloster- und Kathedralschulen die Bewahrer und Vermittler von Wissen und Bildung. Erst mit der Gründung von Universitäten und städtischen Schulen im Spätmittelalter wurden auch Nichtgeistliche verstärkt zu Trägern der Schriftkultur.

Könige und Kaiser besaßen für den täglichen Schriftverkehr zwar eine Kanzlei, ihre Prunkhandschriften ließen die früh- und hochmittelalterlichen Herrscher jedoch in den Skriptorien von Klöstern oder Bischofssitzen anfertigen. Wohl nur wenige Könige unterhielten wie Karl der Große eine eigene Bibliothek und eine Hofwerkstatt.

Bis zur Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg um 1450/55 mussten die Bücher mühsam abgeschrieben werden, um sie zu vervielfältigen. Selbst professionelle Schreiber empfanden das Kopieren als anstrengende körperliche Arbeit, wie die Klage eines Schreibers aus dem 8. Jahrhundert in einem westgotischen Rechtsbuch verdeutlicht:

»O glücklichster Leser, wasche Deine Hände und fasse so das Buch an, drehe die Blätter vorsichtig um, berühre mit den Fingern nicht die Buchstaben. Der, der nicht weiß zu schreiben, glaubt nicht, dass dies eine körperliche Arbeit sei. O wie schwer ist das Schreiben: es trübt die Augen, quetscht die Nieren und bringt zugleich allen Gliedern Qual. Drei Finger schreiben, doch der ganze Körper leidet ...«

Eine Vorstellung von der gebückten Haltung mittelalterlicher Schreiber vermittelt eine ungewöhnliche Miniatur im Evangelistar Heinrichs III., die einen Einblick in das Skriptorium der Abtei Echternach um 1040/45 gibt. Unter einer hoch aufragenden Kirchenarchitektur sitzen zwei Männer mit einer Feder und einem leeren Doppelblatt an Schreibtischen. Der rechte Schreiber ist durch seine lange braune Kutte und Tonsur als Mönch gekennzeichnet. Das kurze Obergewand, die braunen Hosen und die Frisur des linken Mannes entsprechen



Besonders kostbare Handschriften wie der Codex Aureus von Echternach wurden mit einem goldenen Prunkinband geschmückt. Der in Trier gefertigte Goldschmiededeckel ist eine Stiftung Ottos III. und Kaiserin Theophanu (um 985/90).



Kloster- und Kathedralschulen waren im frühen und hohen Mittelalter die wichtigsten Orte für die Vermittlung von Wissen und Produktionsstätten von Büchern. Die Miniatur aus einem lateinischen Vokabular zeigt Lehrer und Schüler beim Unterricht (13. Jh.).

hingegen dem Laienstand. Der weiße Kittel, den er zum Schutz vor Farbspritzern umgebunden hat, legt nahe, dass er auch als Zeichner und Maler tätig war.

Die Echternacher Skriptoriums-Miniatur ist als gemalte »Signatur« eines der frühesten Selbstporträts von Buchherstellern im Mittelalter. Sie belegt überdies, dass die Schreibstube zwar ein Klosterbetrieb war, jedoch nicht nur Mönche beschäftigte. Nicht nur in Echternach, auch in anderen Skriptorien gehörte die Zusammenarbeit von Mönchen und Laien zum Alltag. Die Laien waren als Schreiber und vor allem als Buchmaler tätig. In den Augen der Zeitgenossen galt die Buchillumi-

nation als Handwerksberuf und damit für einen adligen Mönch als unstandesgemäße Tätigkeit. Wird einmal ein Mönch, Abt oder gar Bischof als Maler erwähnt, so geschieht dies zumeist, um seine demütige Lebensweise oder, wie im Falle des hl. Bernward von Hildesheim, seine Kenntnis verschiedenster Tätigkeiten zum Ausdruck zu bringen, von denen sein Biograf Thankmar berichtet:

»Im Schreiben aber glänzte er besonders, auch die Malerei übte er auf das Prächtigste aus, er glänzte ebenso in der Schmiedekunst, in der Mosaikkunst (arte clusoria) und in jeder Art von Baukunst, wie an den meisten Gebäuden, die er mit prachtvoller Zier errichtete, auch später zu sehen war.«

Bei der Biografie Bernwards und ähnlichen Texten ist jedoch Vorsicht geboten: Nicht alle genannten Künste wird der hochadelige Bischof selbst ausgeübt haben. So ist für den Fall der Architektur kaum anzunehmen, dass Bernward selbst Steine gesetzt hat, vielmehr wird er als Planer und Auftraggeber aufgetreten sein. Auch den anderen Kunstgattungen wird sich Bernward eher als planender Besteller denn ausführender Handwerker gewidmet haben. So ist zwar sicher, dass Bernward als ehemaliger Klosterschüler die Schreibkunst beherrschte, doch für die von ihm beauftragten Handschriften bediente er sich professioneller Schreiber.

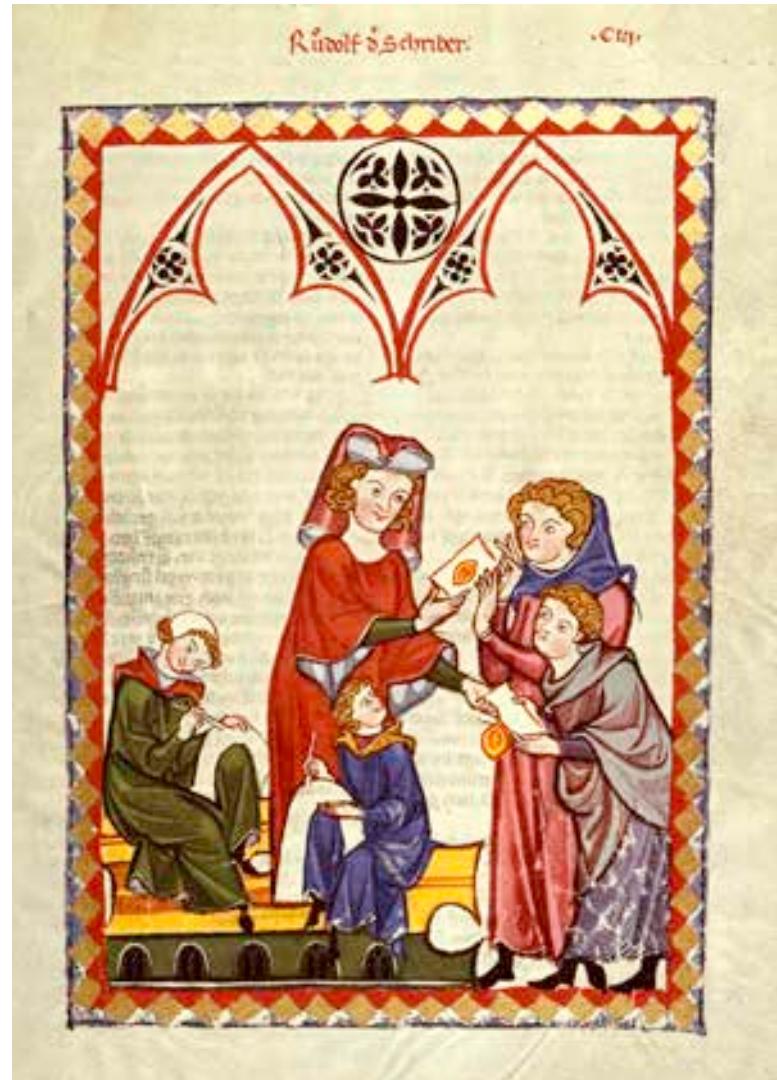
Das Bild von den mittelalterlichen Malermönchen ist ein Mythos der Romantik. Die meisten Miniaturisten waren wohl Handwerker aus dem Laienstand, vielleicht auch Laienbrüder. Im Gegensatz zu den meisten Mönchen waren sie nicht an einen Ort gebunden und konnten ihre Kunst verschiedenen Auftraggebern anbieten. Einige Klöster

haben ihre Maler als »Gast-Arbeiter« an andere Skriptorien »ausgeliehen«. Diese Wanderkünstler sind Beispiele für die erstaunliche Mobilität mittelalterlicher Handwerker. Gleichzeitig sorgen sie in der Buchmalerei-Forschung immer wieder für Verwirrung, da bestimmte Lokalstile in mehreren, weit voneinander entfernt liegenden Klöstern auftreten können.

Doch nicht nur die Maler, auch die Bücher wanderten. Die Klosterskriptorien stellten illuminierte Bücher für den eigenen Bedarf und zur Ausstattung von Tochterklöstern, aber auch für den Verkauf und Tausch her. Bis ins Spätmittelalter war die Buchherstellung für viele Klöster, darunter auch Nonnenkonvente, ein wichtiger Wirtschaftszweig. Ein überregional bekanntes Skriptorium war im Kölner Klarissenkloster St. Klara beheimatet. Die während des ganzen 14. Jahrhunderts aktive Klosterwerkstatt war auf die Anfertigung von Chorbüchern spezialisiert, die sie an andere Konvente verkaufte. Dabei betätigten sich einige Schwestern auch als Buchmalerinnen. Namentlich bekannt ist Schwester Loppa vom Spiegel, eine Kölner Patrizietochter, die 1350 in einem von ihr angefertigten Antiphonar um ein demütiges Gedenken bittet:

»Und Schwester Loppa vom Spiegel vollendete es schreibend, linierend, mit Noten versehend, illuminierend. Die aus euren Herzen nicht ausgeschlossen sei und auch nicht aus euren demütigen Gebeten.«

Die qualitätsvollen Miniaturen beweisen, dass Loppa und ihre Mitschwestern mit den neuesten Entwicklungen der rheinischen Kunst vertraut waren. Dabei unterscheidet sich das Nonnen-Skriptorium mit seiner Mischung von biblisch-sakralen



und profanen Darstellungen in den Miniaturen und Randleisten nicht von den Laienwerkstätten der Zeit. Offensichtlich wurde das religiöse Empfinden der Schwestern durch die Darstellung »unzüchtiger« Affen und Fabeltiere nicht gestört. Wie die professionellen Buchmaler verwendeten sie den modischen Buchschmuck ihrer Zeit.

Zum Zeitpunkt der Anfertigung des Antiphonars Mitte des 14. Jahrhunderts wurden die meisten Bücher nicht mehr in Klosterskriptorien, sondern in weltlichen Werkstätten hergestellt. Durch die Gründung der ersten Universitäten, das Erstarken der Städte und eine zunehmende Laienbildung war seit dem 13. Jahrhundert auch

Im Spätmittelalter waren zunehmend weltliche Schreiber tätig, wie in der Kanzlei Rudolf des Schreibers. Miniatur aus dem Codex Manesse (um 1310 – 1340).

Die gebeugte Haltung mittelalterlicher Schreiber verdeutlicht der Evangelist Johannes aus einem byzantinischen Evangeliar (3. Viertel 10. Jh.).



Auch Frauen waren als Schreibberinnen und Buchmalerinnen tätig. Autorenbildnis der erfolgreichen französischen Dichterin Christine de Pizan (1365 – um 1430) in ihrem Studierzimmer. Illustration eines französischen Buchmalers zu Christine de Pizans Gesammelten Werken (um 1411/12).



der Buchbedarf stark gestiegen. Die Buchhersteller kopierten nicht mehr nur religiöse und wissenschaftliche Texte, auch Unterhaltungs- und Erbauungsliteratur waren gefragt, die als einfache Textausgaben, aber auch als reich illuminierte Handschriften überliefert sind.

Große und umfangreich verzierte Bücher wurden häufig von mehreren Buchmalern illuminiert. Die Arbeitsteilung war organisatorisch leicht zu bewerkstelligen, da die Miniaturisten jeweils nur eine Doppelseite oder Lage auf einmal bearbeiteten. Durch die genaue Platzvorgabe mittels Linierung, kleinen Skizzen oder Stichworten waren die Miniaturen gut über das Illustrationsprogramm des Buches informiert. Nur die wenigsten Buchmaler haben Miniaturen und andere Verzierungselemente neu entworfen. Die meisten besaßen einen Vorrat an Vorlagen und Musterbüchern, die sie in immer wieder neuen Variationen einsetzen konnten. Ab dem 15. Jahrhundert wurden auch Druckgrafiken als Vorlagen benutzt. In größeren Buchmalerateliers gab es Spezialisten für einzelne Aufgabenbereiche wie Initialen, Randschmuck und Figurenszenen mit eigenen Berufsbezeichnungen. In französischen Quellen werden die Spezialisten für Figurenszenen *historieurs* (»Geschichten-Maler«) genannt, während die Maler der Bordüren und ornamental Verzierungen *enlumineurs* (»Illuministen«) heißen.

Die städtischen Buchmalerateliers waren oft kleine Familienbetriebe, in denen auch Frauen und Kinder bei der Arbeit helfen mussten. Die meisten Buchmaler blieben anonym. In einigen Fällen lassen sich jedoch ganze Familiendynastien über mehrere Generationen verfolgen.

Ein bekanntes Beispiel sind die Gebrüder Limburg, die zu Beginn des 15. Jahrhunderts für



Die Gebrüder Limburg waren schon zu ihren Lebzeiten berühmte Buchmaler. Monatsbild zum August mit dem Auszug zur Falkenjagd vor einer Flusslandschaft mit Badenden aus den Très Riches Heures des Duc de Berry (um 1414/16).



*Gerard Horenbout, Hofmaler
Margaretes von Österreich,
ergänzte um 1517/20
das Sforza-Stundenbuch
mit mehreren prächtigen
Miniaturen, darunter die
Darstellung Christi im
Tempel.*

den Herzog von Berry die berühmten *Très Riches Heures* schufen. Herman, Paul und Johan wurden um 1385 bis 1388 in eine holländische Künstlerfamilie geboren: der Vater Arnold war Bildschnitzer, die Mutter stammte aus einer Malerfamilie. Ihre Karriere wurde entscheidend durch ihren Onkel, den burgundischen Hofmaler Jean Malouel, gefördert, der die drei begabten Brüder auch bei ihrem Hauptmäzen, dem Herzog von Berry, einführte. Die Wertschätzung Jean de Berrys drückt sich in hohen Bezahlungen und kostbaren Geschenken aus. Da keiner der Brüder Signaturen hinterlassen hat, rätselt die Forschung bis heute, wie die genaue Arbeitsverteilung in der Limburg-Werkstatt funktionierte und welcher Bruder welche Miniaturen gemalt hat.

Ein durch Quellen gut belegtes Beispiel ist die Buchmalerfamilie Glockendon, die ab 1500 über mehrere Generationen die Nürnberger Buchmalerei dominierte. »Stammvater« war der Drucker und Briefmaler Georg Glockendon d. Ä. (um 1460 – 1514), der vor allem kolorierte Druckgrafiken und Einblattholzschnitte herstellte, aber auch die Bemalung des ältesten bekannten Globus der Welt, des »Erdapfels« von Martin Beheim (1492), ausführte. Seine Söhne und Töchter »hielt er dazu an, dass sie täglich dem Illuminieren und Briefmalen hart mussten obsitzen«, wie der Künstlerbiograf Johann Neudörfer berichtet. Zwei seiner Söhne wurden über die Grenzen Nürnbergs hinaus berühmt: Albrecht d. Ä. (um 1490/95 – 1545) übernahm als Drucker und Illuminist die Familienwerkstatt, während sich sein älterer Bruder Nikolaus (um 1490/95 – 1533/34) als Buchmaler selbstständig machte. Seine zwölf Söhne, so Neudörfer, »zog er alle auf zu Kunsten«. Einige seiner Nachkommen waren bis zum Ende des 16. Jahrhunderts im Buchgewerbe aktiv.

Nikolaus Glockendon war unter anderem für Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490 – 1545) tätig, einen der mächtigsten Kunstsammler des 16. Jahrhunderts. Albrecht besaß Miniaturhandschriften des Niederländer Simon Bening (1483/84 – um 1558), der sein Handwerk sehr wahrscheinlich bei seinem Vater, dem Gentner Buchmaler Alexander Bening, gelernt hatte. Simon Bening trat 1500 in die Brügger Malerzunft ein und wurde 1508 Mitglied der dortigen Gilde der Buchhersteller. Seine umfangreiche und stilistisch heterogene Produktion lässt vermuten, dass er mehrere Gesellen beschäftigte. Zu diesen

gehörte vermutlich auch seine Tochter Levina Teerlinc, die später eine renommierte Buch- und Miniaturmalerin in England wurde.

Levina Teerlinc war nicht die einzige Buchmaler-Tochter, die im 16. Jahrhundert Berühmtheit erlangte. Eine nahe Zeitgenossin war Susanna (1503 – 1545), die Tochter des burgundischen Hofmalers Gerard Horenbout (um 1460 – 1540/41). Ihre Kunst versetzte schon Albrecht Dürer bei seiner niederländischen Reise 1520/21 so in Staunen, dass er eine Miniatur von ihr erwarb und in seinem Reisetagebuch notierte: »Jst ein groß wunder, das ein weibs bild also viel machen soll.« Zusammen mit ihrem Vater ging Susanna um 1528 nach England, wo ihr Bruder Lucas als Hofmaler und Miniaturist in Diensten König Heinrichs VIII. stand. Obwohl ihr Werk große Bewunderung erregte, sind keine signierten Miniaturen von Susanna erhalten.

Die meisten mittelalterlichen Buchmaler waren professionelle Illuministen. Es gab jedoch immer wieder Tafelmaler, darunter Jan van Eyck und Sandro Botticelli, die auf Bitten ihrer Auftraggeber Bücher mit Miniaturen verzierten.

Im Gegensatz zu den professionellen Buchmalern haben die Tafelmaler in der Regel nur die eigentlichen Miniaturen, nicht die dekorativen Elemente wie Randverzierungen oder Initialen ausgeführt, die weiterhin Spezialistenarbeit waren. Die Miniaturen der Tafelmaler stechen aus der üblichen Miniaturproduktion der Zeit heraus, da sie sich nicht nach den Vorlagen der Buchmaler richten, sondern die Kompositionen der Tafelmaler in das Buch übertragen. Tatsächlich erscheinen die Miniaturen, die Jan van Eyck um 1420/30 im Turin-Mailänder Stundenbuch ergänzte, mit ihrem



atemberaubenden Detailrealismus wie verkleinerte Tafelbilder im Buch. Hinsichtlich der Verteilung der Bilder auf der Buchseite hat sich Jan van Eyck jedoch intensiv mit den Regeln der Buchgestaltung auseinandergesetzt und diese für seine Bilderzählung nutzbar gemacht.

Für den Florentiner Renaissancemaler Sandro Botticelli ist mit den unvollendet gebliebenen Illustrationen zu Dantes »Göttlicher Komödie« ein ungewöhnliches Buchprojekt belegt. Die um 1480 begonnene, möglicherweise von einem Mitglied der Medici-Familie in Auf-

Die Miniatur im Stundenbuch Ludwigs von Orléans, des späteren französischen Königs Ludwig XII., zeigt den Evangelisten Lukas, den Patron der Maler und Buchmaler, in seinem Atelier bei der Anfertigung eines Madonnenbildes. Auf dem Tisch neben ihm sind die Schälchen mit den verschiedenen Farben dargestellt (Bourges?, um 1490).



Reich verzierte Gebetbücher dienten als kostbare Statussymbole und Sammelobjekte. Die Miniatur im Stundenbuch von Saluces zeigt die mit einer modischen Spitzhaube bekleidete Tochter des Seigneur de Carde in Anbetung vor der Madonna. Vor Amadée auf dem Pult liegt ein kostbares Gebetbuch (um 1460/70).

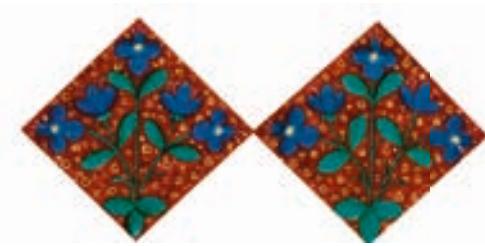
trag gegebene Pergamenthandschrift enthält 92 teilweise kolorierte Zeichnungen mit Metallstift und Feder in verschiedenen Stadien der Vollendung. Die aufwendigen Zeichnungen waren sicher nicht als Entwürfe für eine zeitgleiche Holzschnittausgabe gedacht, sondern als Unikate und Luxusversionen für einen Sammler. Gerade in der Auseinandersetzung mit der Tafelmalerei hat die Buchkunst immer wieder neue Impulse erfahren.

Auftraggeber und Sammler: Ein Blick in Schatzkammern und Bibliotheken

Eine berühmte Miniatur im Stundenbuch der Maria von Burgund zeigt eine junge Dame mit einem Gebetbuch vor einem geöffneten Fenster. In der Fensternische ist eine kleine Sammlung kostbarer Gegenstände wie Blumen und Schmuck verteilt. Dahinter öffnet sich der Blick in einen hohen gotischen Kirchenraum, in dem sich eine Madonnenscheinung ereignet. Die Muttergottes sitzt auf einem goldenen Teppich vor dem Altar, angebetet von einer eleganten jungen Dame mit ihrem Gefolge, während ein Mann ein Weihrauchgefäß schwenkt.

Das um 1475 gemalte »Fensterbild« wird zumeist als Darstellung einer Marienvision gedeutet, an welcher die junge Frau in der Fensternische dank ihres Gebets teilhat. Die Miniatur widerspricht jedoch allen Darstellungen von Visionen im Mittelalter, bei denen die Person stets ihren »verlorenen« Blick auf die göttliche Erscheinung, nicht auf das geöffnet vor ihr liegende Buch gerichtet hat. Statt einer göttlichen Vision hat der Miniaturist ein lesendes Fräulein inmitten eines virtuos gemalten Stilllebens dargestellt. Genauso angeregt wie die Dame in ihr Buch, kann der Betrachter auf die Miniatur schauen und ihre außerordentliche Detailfülle und Feinmalerei bewundern.

Die Miniatur führt exemplarisch den Gebrauch kostbarer illuminierter Gebetbücher im Spätmittelalter vor Augen. Sie dienten weniger als Andachtshilfen denn als Schauobjekte, geschaffen zum gelegentlichen Betrachten, Vorführen und Sammeln. Entsprechend werden sie in vielen mittelalterlichen Hausinventaren auch als Teil der Kunstsammlung aufgeführt. Ein illuminiertes



Gebetbuch war nicht nur eine Sammlung frommer Texte, sondern zugleich eine Kollektion prachtvoller Miniaturen, oftmals gemalt von berühmten Meistern. In den Stundenbüchern offenbart sich am Übergang zur Neuzeit die höchste Kunst der mittelalterlichen Buchmalerei. Die Werke zeichnen sich durch einen verschwenderischen Verbrauch kostbarster Materialien, eine reiche Verzierung mit Miniaturen und Ornamenten und die hohe künstlerische Qualität des Buchschmucks aus. Diese Eigenschaften machten sie ähnlich den Prunkcodices früherer Jahrhunderte zu bevorzugten Geschenkbüchern.

Einer der ersten fürstlichen Büchermäzene war Karl der Große (742 – 814). Er gab vermutlich kurz vor seiner Kaiserkrönung im Jahre 800 für das zu seiner Aachener Pfalzanlage gehörige Stift ein mit Gold- und Silbertinte beschriebenes Purpurevangeliar in Auftrag, das seine bedeutendste Bücherstiftung werden sollte – heute bekannt als Wiener Krönungsevangeliar.

Auch Otto III. (980 – 1002) schenkte dem Aachener Münster kurz nach seiner Kaiserkrönung 996 ein reich illuminiertes Evangeliar, das zu den Hauptwerken der sogenannten Reichenauer Schule zählt und sich noch heute im Aachener Münsterschatz befindet. Das Aachener Evangeliar Ottos III. enthält eine Widmungsdoppelseite, in der ein Mönch Liuthar dem thronenden Kaiser den goldglänzenden Codex mit den Worten überreicht: »Möge, o Kaiser Otto, Gott dein Herz kleiden durch dies Buch; möge es dich erinnern an Liuthar, von dem du es empfingst.« In der nebenstehenden Widmungsminiatur thront Otto christusgleich in einer goldenen Mandorla, umgeben von den Evangelistsymbolen, während die Hand Gottes

ihm die Krone aufsetzt. Die Symbolwesen der Evangelisten halten ein weißes Schriftband in der Art eines Rotulus (also einer Buchrolle) über die Brust des Kaisers, als ob sie ihn damit bekleiden wollten. Die Komposition ist eine Abwandlung der *Majestas Domini*, die eigentlich an dieser Stelle zu erwarten gewesen wäre, im Aachener Evangeliar Ottos III. aber fehlt. Otto erscheint hier als Stellvertreter Christi auf Erden, als von Gott erwählter Vermittler zwischen Himmel und Erde. Die Herrscherapotheose Ottos verleiht der Idee vom Gottesgnadentum des Kaisers einen höchst einprägsamen Ausdruck.

Otto III. gab wohl wenig später ein zweites, noch größeres Evangeliar in Auftrag, das mehr Miniaturen beinhaltet, die wie im früheren Evangeliar durchgehend auf Goldgrund stehen. Die



Einer der bedeutendsten Buchmäzene war Kaiser Heinrich II. (973 – 1024). Titelminiatur mit Krönung Heinrichs und Kunigundes aus dem Perikopenbuch Heinrichs II., das der Kaiser an den Bamberger Dom stiftete (um 1007/14).



In einem prachtvollen Thronsaal überreicht der Dichter Pierre Salmon dem französischen König Karl VI. (1368 – 1422) sein Werk. Hinter dem Dichter stehen die Brüder des Königs, Herzog Jean de Berry und Herzog Johann ohne Furcht. Miniatur des Boucicaut-Meisters aus Pierre Salmon's *Tractat Réponses à Charles VI. und Lamentation au roi* (1409).

gesamte Konzeption des Münchener Evangeliers Ottos III. strahlt Klarheit und Monumentalität aus. Die Prunkhandschrift enthält eine Widmungsdopelseite mit einem unter einer Thronarchitektur sitzenden Kaiser, dem die Provinzen des Reiches, Sclavinia, Germania, Gallia und Roma, huldigen. Da der thronende Herrscher namentlich nicht bezeichnet ist, war lange umstritten, ob es sich um Otto III. oder seinen Nachfolger Heinrich II. handelt. Tatsächlich hatte dieser das Evangeliar, das beim plötzlichen Tod Ottos am 24. Februar 1002 wohl soeben vollendet war, an sich genommen und wenig später seiner Bistumsgründung Bamberg übereignet.

Heinrich II. (973 – 1024) stiftete neben diesem Evangeliar weitere liturgische Prachtcodices in die Bamberger Domschatzkammer und stattete die Dombibliothek mit wissenschaftlicher Literatur aus. Bücherlieferanten waren die Klosterwerkstätten in Regensburg, Seeon und die sogenannte Reichenauer Schule. Andere Bücher, vor allem ältere Bände, gelangten als Schenkungen und Erbschaften nach Bamberg, wobei Heinrich mehrfach die Dom- und Klosterbibliotheken des Reiches zu Bücherabgaben für Bamberg gezwungen hat.

Zu den von Heinrich in Auftrag gegebenen Bücherstiftungen gehört das Perikopenbuch Heinrichs II. In der berühmten Reichenauer Handschrift hat die Tendenz zur Monumentalisierung und Enträumlichung ihren Höhepunkt erreicht. Mit dem stattlichen Format von 42,5 x 31 Zentimetern und dem Reichtum der Ausstattung mit 23 ganzseitigen Miniaturen und zahlreichen Zierseiten übertrifft Heinrich mit diesem um 1007/14 entstandenen Codex die Bücherstiftungen seiner kaiserlichen Vorgänger. Der Heiligsprechung Heinrichs im Jahre 1146 ist es unter anderem zu verdanken, dass der Codex und sein kostbarer goldener Buchdeckel die Jahrhunderte unbeschadet überlebt haben, denn sie wurden als Berührungsreliquien sorgfältig behütet und geschützt.

Das Widmungsbild zeigt Heinrich und seine Gemahlin Kunigunde, die von Christus gekrönt werden. Die Apostelfürsten Petrus und Paulus als Patrone des Bamberger Doms stehen dem Herrscherpaar zur Seite, denen die Provinzen und Herzogtümer des Reichs in Gestalt weiblicher Personifikationen huldigen. Die Widmungsschrift, in goldenen Majuskeln (Großbuchstaben)

auf purpurfarbenen Streifen geschrieben, unterstreicht die Bedeutung des Buchgeschenks:

»König Heinrich, freudig und leuchtend im Glanz des Glaubens, der größte durch vom Urahn ererbte Herrschaft, die er glücklich genießt, hat aus geneigtem Herzen dieses von göttlichem Gesetz erfüllte Buch, umgeben von verschiedenen anderen prächtigen Kleinodien, voll von Liebe zu Gott und fromm zu den Weihgeschenken der Kirche gegeben, auf dass es ihr in alle Ewigkeit zur immerwährenden Zier gereiche.«

Bücherstiftungen wie das Perikopenbuch Heinrichs II. waren Teil der herrscherlichen Legitimation und fürstlichen Repräsentation. Als solche erhielten sie fast immer eine äußerst qualitätsvolle Ausstattung. Neben großen Formaten zeichnen sie sich durch eine großzügige Seitengestaltung und einen verschwenderischen Einsatz kostbarer Materialien aus. Die hohe künstlerische Qualität wurde auch dadurch garantiert, dass die fürstlichen Auftraggeber ihre Bücher in den führenden Skriptorien bestellten. Bevorzugte Handschriftenlieferanten in karolingischer Zeit waren die sogenannte Hofwerkstatt Karls des Großen und die Schule von Tours. Die ottonischen Herrscher bestellten vor allem in Regensburg und bei der sogenannten Reichenauer Schule. Sie wurde in salischer Zeit vom Echternacher Skriptorium als führendem Herstellungsort von Handschriften abgelöst. Das bedeutendste Skriptorium der Stauferzeit war die niedersächsische Abtei Helmarshausen, in der um 1180/88 das berühmte Evangeliar Heinrichs des Löwen entstand.

Die Praxis der Geschenkbücher blieb bis ins Spätmittelalter und die frühe Neuzeit bestehen.



Fanatische Kunst- und Büchersammler wie der Herzog Jean de Berry (1340 – 1416) gaben reich illuminierte Codices aber auch für die eigene Bibliothek in Auftrag. Bei seinem Tod im Jahre 1416 besaß der Herzog fast 300 Handschriften, vor allem Chroniken, Ritterromane und Traktate. Besonders stark war die Gruppe der religiösen Werke, die allein 14 Vollbibeln und ebenso viele Psalter, Breviere und Stundenbücher umfasste. Jean de Berry hatte mit den Gebrüdern Limburg die besten Miniaturisten der Zeit als Hofmaler engagiert, die kostbare Gebetbücher nach seinen Wünschen anfertigten.

Sein Großneffe, der burgundische Herzog Karl der Kühne (1433 – 1477), betätigte sich ebenfalls als Auftraggeber und Sammler illuminierter Handschriften. Seine Untertanen machten sich die bibliophile Leidenschaft Karls zunutze. Anlässlich

Zu den Buchaufträgen des burgundischen Herzogs Karl dem Kühnen (1433 – 1477) gehört eine Geschichte des Ordens vom Goldenen Vlies, dem Karl vorstand. Die Titelminiatur zeigt Karl den Kühnen in der Kapitelversammlung des Ordens (um 1473/77).

Wie viele adelige Frauen besaß auch die französische Königin Isabeau de Bavière eine Büchersammlung. Widmungsminiatur aus Christine de Pizans Gesammelten Werken, in der die Dichterin der Königin vor ihrem Hofstaat das Buch überreicht.

Seite 33:

Mit der Gründung von Universitäten im Hoch- und Spätmittelalter entstanden neue Auftraggeber- und Leserkreise von Büchern. Die Initiale aus einer medizinischen Handschrift mit Texten des Arztes Hippokrates zeigt einen Universitätsprofessor mit seiner Studentenschar (um 1306).



eines festlichen Einzugs im Jahre 1466 überreichte ihm der Magistrat der Stadt Brügge als Willkommensgeschenk ein kostbares Stundenbuch, dessen Texte »in goldenen und silbernen Buchstaben auf schwarzes Pergament geschrieben« und »mit Gold und Silber verziert und noch in anderer Art reich ausgestattet« waren. Allerdings hatte das Geld nicht mehr für die Miniaturen gereicht, die Karl aus eigener Tasche bezahlen musste.

Karl der Kühne hatte die Bibliothek seines Vaters Philipp des Guten (1396 – 1467) geerbt, die als eine der umfangreichsten Bibliotheken der Zeit annähernd 1000 Bände zählte, vor allem Chroniken und erzählende Literatur. Karl ließ Handschriften vor allem als Staatsgeschenke anfertigen, die er an Herrscher, Diplomaten, aber auch hohe Würdenträger und Minister überreichte. So gab er eine Reihe von Prunkordonnanzen, das heißt prunkvoll gestalteten Amtsanweisungen, für die Inhaber der höchsten Hofämter in Auftrag. Jedes Exemplar wurde mit verschwenderischen Randleisten illuminiert und mit

einer Dedikationsminiatur versehen, die den Herzog beim Überreichen an den vor ihm knienden Empfänger zeigt. Karl der Kühne legte als »edelster Prinz der Welt, der keine Krone trägt«, besonderen Wert darauf, sich als starker Politiker und Herrscher zu präsentieren. Viele Miniaturen zeigen ihn als Vorsitzenden einer Versammlung, etwa einer Sitzung des Ritterordens vom Goldenen Vlies. Umrahmt werden die Darstellungen zumeist von den Wappen der von Karl beherrschten Provinzen und Ländereien.

Im Vergleich zur Bibliothek und den Buchaufträgen Karls des Kühnen besitzen die Bücherbestellungen seiner dritten Frau Margarete von York (1446 – 1503) ein ganz anderes Profil. Sie ließ beispielsweise eine reich geschmückte Handschrift über das Leben der Genter Lokalheiligen Colette anfertigen, die sie dem Genter Klarissen-Konvent mit der Bitte schenkte: »Eure treue Tochter Margarete von England, betet für sie und ihr Seelenheil.« Die zugehörige Miniatur zeigt Margarete und Karl, die einer Marienvision der Heiligen beiwohnen.

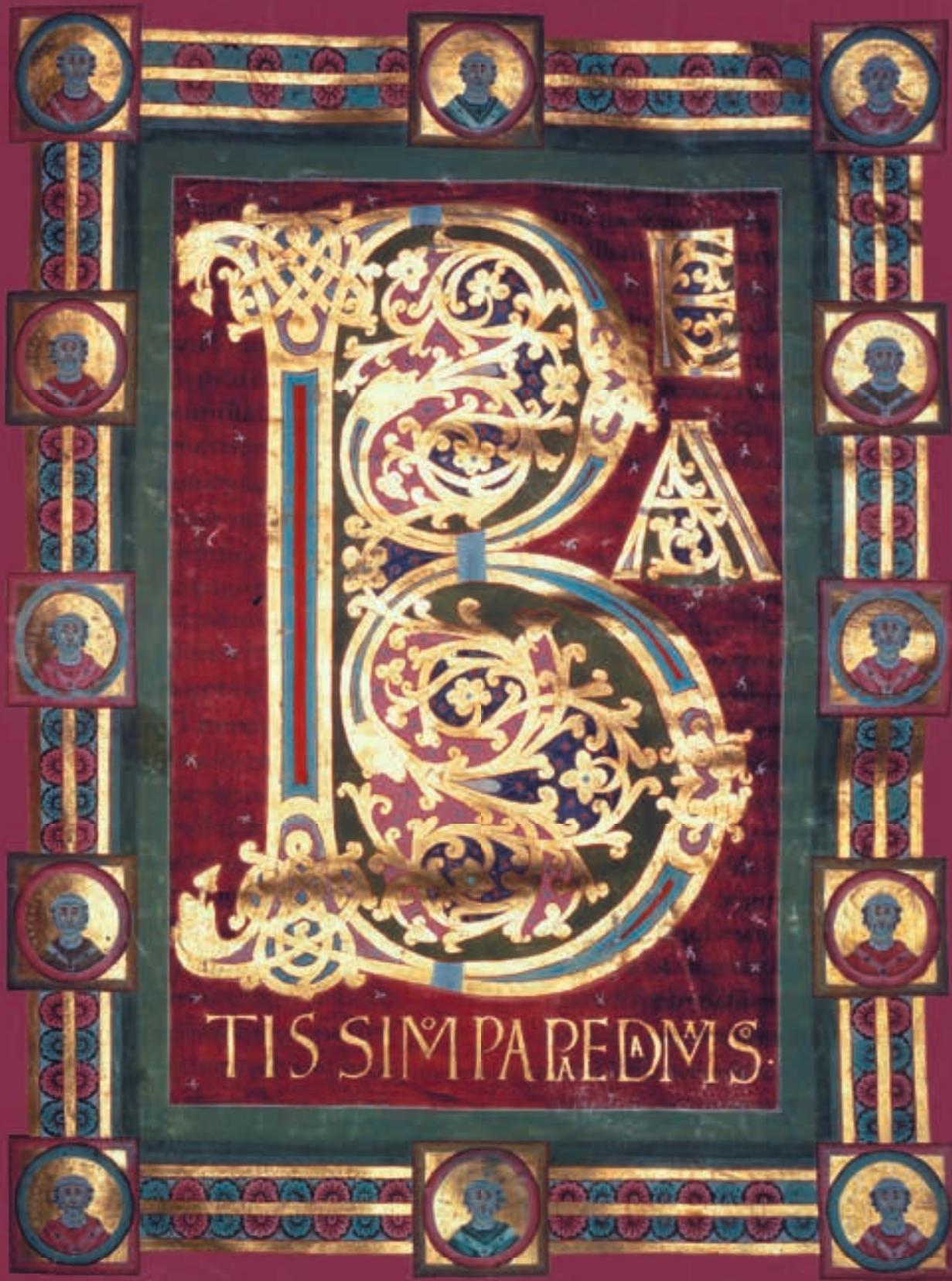


Margarete bestellte nicht nur Handschriften, um sie anschließend zu verschenken, sondern sie besaß selbst eine kleine Büchersammlung. Verglichen mit den über 1000 Bänden der Burgunderbibliothek nahmen sich die 24 Bücher der Herzogin allerdings sehr bescheiden aus. Trotzdem war es eine für die damalige Zeit recht beachtliche Sammlung von hoher Qualität. Ihre Handschriften lassen sich leicht an den in Initialen und Bordüren eingefügten Wappen, Devisen und Monogrammen identifizieren, die etwa ein mit einem Knoten – bei Ehepaaren auch Liebesknoten genannt – verschlungenes und bekröntes »C & M« für Charles und Margarete zeigen.

Margarete sammelte vor allem religiöse Schriften, zu denen auch die Visionen des Ritters Tondal zählen. Die im 12. Jahrhundert entstandene Erzählung ist eine Art Vorform von Dantes »Göttlicher Komödie« und schildert die Erlebnisse des irischen Ritters Tondal, der für eine kurze Zeit seinen Körper verlässt und unter der Führung seines Schutzengels eine Reise durch Hölle, Fegefeuer und den Himmel antritt. Margaretes Codex enthält den umfangreichsten Bildzyklus zu diesem in vielen Abschriften verbreiteten Text. Im Schlussatz (Kolophon) wird erwähnt, dass das Buch »im Auftrag der höchsten, exzellentesten und mächtigsten Prinzessin, Madame Marguerite von York, von Gottes Gnaden Herzogin von Burgund [...] im Jahre 1474 von ihrem geringen, unwürdigen Schreiber David in ihrer Stadt Gent geschrieben wurde.« Hinter dem »unwürdigen Schreiberling« verbirgt sich David Aubert, einer der wichtigsten Buch-Unternehmer des 15. Jahrhunderts, der schon für Philipp den Guten tätig war und für Margarete mehrere Bücher

anfertigte. Der Miniaturist des ungewöhnlichen Bildzyklus bleibt dagegen unerwähnt. Er wird heute mit dem berühmten Maler Simon Marmion aus Valenciennes (um 1425 – 1489) identifiziert, der schon von seinen Zeitgenossen als »Prinz der Buchmaler« gefeiert wurde.





Miniatür, Initiale, Bordüre – Die Grundformen der Buchmalerei

Buchstabenbilder: Die Initiale

Die Initiale ist der häufigste Buchschmuck in mittelalterlichen Handschriften. Der Begriff ist vom lateinischen Wort *initialis*, »am Anfang stehend«, abgeleitet. In mittelalterlichen Quellen ist auch von »verzierten Buchstaben« die Rede, was den Charakter der Initiale als Schmuckbuchstaben am besten trifft. Die Initiale ist eine Erfindung des Mittelalters. Die Geburt der Initiale markiert den Anfang der mittelalterlichen Buchmalerei. Wie kein anderes Ausstattungselement verkörpert sie das Wesen der Buchmalerei. Die künstlerisch-kalligrafische Gestaltung des Wortes in der Initiale bildet den Kern und Ausgangspunkt für die malerische Ausgestaltung des Textes. In den verzierten Anfangsbuchstaben verbinden sich die Aufgaben der Buchmalerei als Illumination und als Illustration des Textes. Initialen strukturieren den Text und schmücken die Buchseite, sie sind Dekoration und Lektürehilfe zugleich. Die Initiale besitzt eine doppelte Signalfunktion. Sie zeigt den Beginn eines Textes bzw. Textabschnitts an und macht zugleich seine Bedeutung im Gesamtgefüge sichtbar.

Die Aufgabe der Initiale als ordnendes Lesezeichen lässt sich besonders gut in spätmittelalterlichen Stundenbüchern erkennen, jenen privaten Gebetbüchern für den Laien, die mit ihrer oft individuell zugeschnittenen Auswahl an Gebeten, Offizien, Messen und Bibelausschnitten ganz unterschiedliche Textgattungen vereinen, die selbst wieder aus verschiedenen Texten zusammengesetzt sind. Die Initialen markieren in dem auf den ersten Blick unübersichtlichen Textgewirr nicht nur die Anfänge der einzelnen Abschnitte, sondern signalisieren durch die jeweilige Größe zugleich ihre

Bedeutung. Die Initiale bildet damit die Basis des Ausstattungssystems eines Buches.

Initialen finden sich in praktisch jeder mittelalterlichen Handschrift, in einer bescheidenen Texthandschrift ebenso wie im reich illuminierten Prunkcodex. Die Bandbreite reicht vom farblich hervorgehobenen Anfangsbuchstaben bis zur ganzen Initialzelseite. In den einfachen Fällen hat der Schreiber selbst die Anfangsbuchstaben durch eine andere Schriftgröße oder -farbe, zumeist Rot, aus dem Fließtext herausgehoben. Der zur Herstellung von roter Auszeichnungstinte besonders häufig verwendete Farbstoff Mennige bzw. *minium* liegt dem Begriff Miniatur zugrunde – auch die Wortschichte unterstreicht den Ausgangspunkt der mittelalterlichen Miniaturmalerei.

Um den Beginn eines Textes, Kapitels oder Unterabschnitts aus dem Fließtext hervorzuheben, haben bereits die Schreiber der Spätantike den Anfangsbuchstaben eine besondere Farbe, Form oder Größe gegeben. Die Initialformen variieren im Laufe des Mittelalters und sind ein wichtiger Anhaltspunkt für die stilistische Einordnung einer Handschrift. Die meisten Initialen sind rein kalligrafisch oder ornamental gestaltet. Oft sind die Ornamente aber auch mit figürlichen Motiven verknüpft. Ist der Buchstabenkörper ganz oder teilweise aus Menschen oder Tieren gebildet, etwa Vögeln, Löwen oder Drachen, spricht man von einer Figureninitiale. Ein anderer Grundtyp ist die sogenannte historisierte Initiale (»Geschichten-Initiale«), bei der der Buchstabe eine figürliche Szene rahmt, die inhaltlich auf den Text bezogen sein kann. Besonders bei großen historisierten Initialen ist die Grenze zur Miniatur oft fließend. Dies ist auch der Fall bei den großen

Seite 34:
*Initialzelseite »B« zur ersten
Vorrede mit dem Brief des
hl. Hieronymus an den Papst
Damasus („Beatissimo Papae
Damaso“) aus dem Goldenen
Evangelienbuch Heinrichs III.
für den Dom von Speyer
(Echternach, um 1046/50).
Den Rahmen zieren zwölf
Papstbüsten mit Beischriften.*



Eine besonders originelle
Figureninitiale ist die Initiale
»I«, die der Minitaturist des
Codex Aureus von Echternach (um 1045) in eine der
frühesten autonomen Aktdarstellungen der Kunstgeschichte
verwandelt hat.

Die unterschiedlichen Initialformen von einfachen Lombarden über Fleuronné-Initialen bis zur historisierten Initialen mit der Marien Geburt zeigt eine Seite aus dem französischen Messbuch König Ludwigs (13. Jh.).

Seite 37:

Den Wechsel von roten und blauen Lombarden zu jedem Versbeginn veranschaulicht eine Seite aus dem Aschaffenburger Missale (Ende 15. Jh.). In der historisierten Initialen »Q« ist ein Bischof bei der Messhandlung zu sehen, während in den Ranken im bas-de-page ein grotesker Kampf stattfindet.



Initializerseiten der irischen und ottonischen Buchmalerei.

Weit mehr als die große Miniatur ist die Initialen als die am engsten mit dem Text bzw. der Schrift verbundene Verzierungsform charakteristisch für den Stil eines bestimmten Skriptoriums, während der Miniaturenstil oft durch fremde Vorlagen oder die Eigenarten auswärtiger Künstler geprägt ist. Die Unterschiede lassen sich bereits bei den einfachsten, nur durch ihre Farbe oder Position hervorgehobenen Buchstabenformen aufzeigen. Vor die Textspalte gestellte Versalien (»Versanfangsbuchstaben«) und farbige, zumeist wechselweise rote und blaue Lombarden – benannt nach ihrem vermeintlich lombardischen Ursprung – dienten als einfache Auszeichnungsformen dazu, Vers- oder Satzanfänge innerhalb des Fließtextes zu kennzeichnen.

Die künstlerische Initialgestaltung im eigentlichen Sinne beginnt mit der ornamentalen Ausschmückung der farbigen Lettern. Bei der Metamorphose des Buchstabens in ein Bildzeichen war der Phantasie der mittelalterlichen Buchmaler praktisch keine Grenze gesetzt. Anhand der

Ornamentik lassen sich regionale und zeitliche Ausprägungen unterscheiden, die Hinweise auf die Lokalisierung und Datierung der Handschrift geben. So sind Knoten und Flechtbandmotive charakteristisch für die insulare Buchmalerei des Frühmittelalters. Die aus der keltischen Tradition stammenden Ornamente werden in der karolingischen Buchmalerei mit Ranken- und Mäandermustern verbunden, die aus der spätantiken Kunst übernommen wurden. Beide Traditionen tauchen in der ottonischen und romanischen Buchmalerei in Verbindung mit stilisierten Blattornamenten auf. Frühgotische Initialen zeichnen sich durch schlanke Buchstabenkörper mit gezackten Rankenausläufern und kleingemusterten Füllungen aus. Ein weiteres Kennzeichen gotischer Handschriften sind die Fleuronné-Initialen, deren fein gezeichnete Rankenornamente an Stickereien erinnern. In der Initialkunst des 15. Jahrhunderts fällt das sukzessive Eindringen von Ziermotiven aus der zeitgenössischen Renaissancearchitektur auf, welche im 16. Jahrhundert überwiegen.

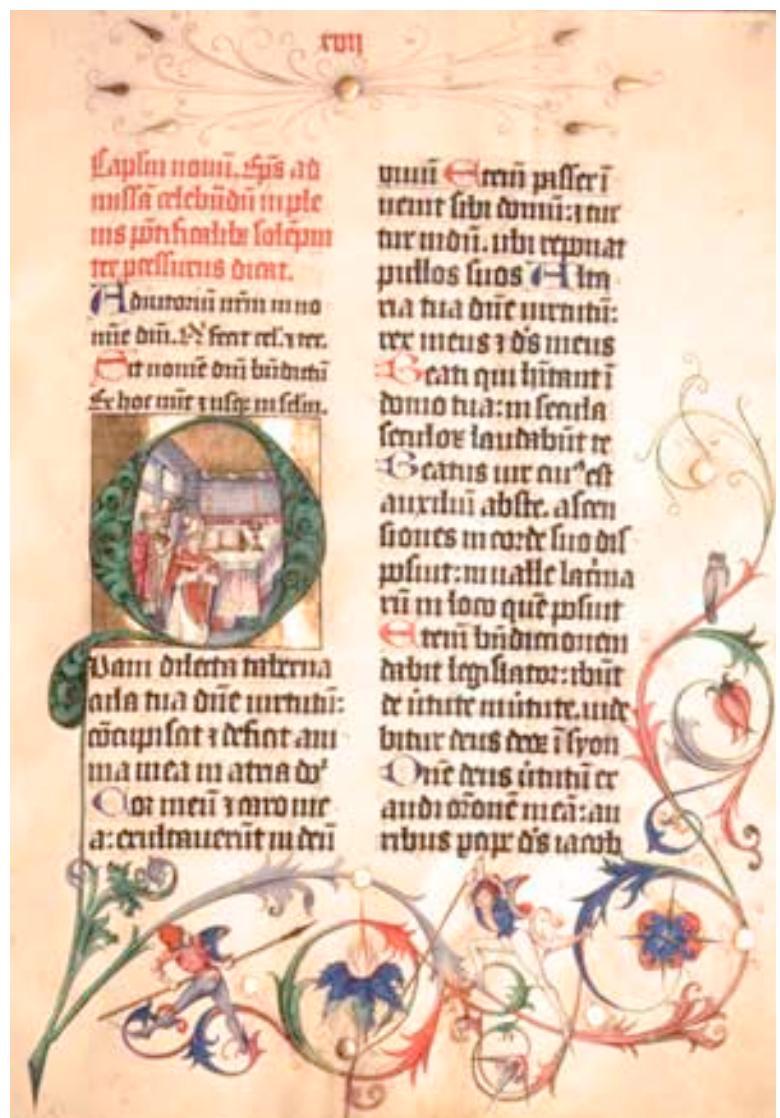
Seit den Anfängen der Initialkunst wird der Buchstabe nicht nur ornamental ausgestaltet, sondern auch vergegenständlicht, also in eine Menschen- oder Tierfigur verwandelt. Besteht bei den zoomorphen Initialen der Buchstabe ganz oder teilweise aus einem Tierkörper, so wird er bei den anthropomorphen Initialen aus einem menschlichen oder menschenähnlichen Körper gebildet. Die Umformung ist der Grundgedanke der Figurinitiale. Er wird besonders deutlich bei jenen Initialen, welche die Figur in Aktion bzw. Interaktion mit den anderen Bestandteilen des Buchstabens zeigen. Die Verwandlung des Buchstabens in einen Körper, das heißt die Metamorphose



von Schrift zu Bild, wird in den Figureninitialen sinnbildhaft festgehalten. Buchstabe und Figur gehen eine untrennbare Verbindung ein: Die Initialen stellt ebenso eine Figur dar, wie die Figur eine Initialie darstellt.

Einen ganzen, von dieser Grundidee angelegten »Buchstaben-Zoo« enthält das berühmte, um 800 datierte *Book of Kells*. Weitere frühe Beispiele für künstlerisch anspruchsvolle und ausgesprochen originelle Figureninitialen finden sich in dem fast zeitgleichen nordfranzösischen Corbie-Psalter. Während es in der karolingischen und ottonischen Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts nur wenige ähnlich ideenreiche »Verwandlungsinitialen« gibt, belegt der um 1045 geschaffene *Codex Aureus* von Echternach, dass die Tradition der Figureninitialen bis zu ihrer Blüte in der Romanik nicht ganz vergessen war. Neben zoomorphen Buchstaben finden sich Figureninitialen, bei denen der Buchstabe zu einem Objekt, etwa einer Säule oder einem Baumstamm geworden ist, der von einer menschlichen Figur getragen oder scheinbar ausgerissen werden kann. Besonders erstaunlich ist eine »I«-Initiale vor dem Bericht von der Enthauptung Johannes des Täufers im Markusevangelium, die mit einer vollständig nackten Jünglingsfigur eine der frühesten autonomen Aktdarstellungen der Kunstgeschichte zeigt. Ein inhaltlicher Zusammenhang mit dem Text besteht nicht. Die Figureninitialen des *Codex Aureus* markieren ebenso wie die großen Figureninitialen der romanischen Buchmalerei den Grenzbereich zwischen Illustration und Dekoration als den beiden Polen der Buchillumination, die im Laufe des Mittelalters zu einigen höchst ungewöhnlichen Kreationen geführt hat.

Auch die zweite Möglichkeit der Kombination von Buchstabe und Figur, die historisierte Initialie, hat vielfältige Varianten hervorgebracht. Frühe Beispiele für Buchstaben, die als Rahmen für die Figur oder Szene dienen, finden sich im karolingischen





Eine der ungewöhnlichsten Initialschöpfungen ist eine ganzseitige »I«-Initiale in einem Reichenauer Lektoriar, die wie ein Baumstamm von einem Jüngling erklettert wird (um 1010/20).

Drogo-Sakramenter. Die um 850 in Metz entstandene Handschrift enthält große, teilweise in den Text integrierte Rankeninitialen, in die kleine »Öffnungen« mit Szenen aus dem Leben Christi eingeschlossen sind. Dabei machte sich der Buchmaler in einigen Fällen die Buchstabenform für seine Bilderzählung zunutze: Beispielsweise besetzen Ochs und Esel bei der Initialie »C« zum Weihnachtsfest eine räumlich abgetrennte »Rankenhöhle«, und die Hirten scheinen aus ihrem Feld an den Ranken zur Krippe im oberen Rankenfeld entlanglaufen zu müssen, ähnlich wie die Heiligen Drei Könige in der »D«-Initiale zum Epiphaniasfest.

Der Schritt von der Initiale als Rahmen zur Initiale als Bildraum ist auch in frühgotischen Bibeln vollzogen, in denen die vollständige Schöpfungsgeschichte in die Anfangsinitialen der Genesis »I(n principio)« eingebettet ist. In der vermutlich in Canterbury Mitte des 13. Jahrhunderts illuminierten Bibel des Robertus de Bello nimmt der Anfangsbuchstabe die gesamte Höhe des Schriftspiegels ein und ist rechts durch einen horizontalen Ausläufer erweitert. In den Buchstabekörper sind Medaillons eingelassen, die von oben nach unten die Schöpfungsgeschichte und im unteren Balken in zwei horizontalen Reihen die Geschichte des ersten Menschenpaares und ihrer Nachkommen bis zu Abrahams Opferung seines Sohnes Isaak vorstellen. Die Anordnung der Medaillons entspricht der Lesrichtung des Textes von oben nach unten und von links nach rechts. In absteigender Folge kann der Betrachter die Erschaffung der Welt von der oberen himmlischen Sphäre bis zu den »Niederungen« der Menschheit in der räumlichen Anordnung der Bildszenen nachvollziehen. Die historisierten, das heißt erzählende Szenen enthaltenden Anfangsbuchstaben erfüllen neben ihrer Initialfunktion auch die illustrierende Aufgabe von Miniaturen. Die Bibel des Robertus de Bello enthält keine eigenständigen Miniaturen.

Einen anderen Weg von der Schrift zum Bild bzw. der Initiale zur Miniatur beschreiten die Initialzierseiten, bei denen der Buchstabe als ganzseitiges gerahmtes Schriftbild denselben Platz wie die großen Miniaturen einnimmt. Initialzierseiten finden sich nur in bestimmten Buchgattungen, vor allem liturgischen Büchern, während sie in der erzählenden Literatur fast völlig fehlen. Die Initialzierseiten verkörpern in den liturgischen

Handschriften in gewisser Hinsicht die Magie des Schriftzeichens, das zugleich Symbol für eine heilige Person oder Glaubenswahrheit sein kann.

Berühmt sind die Initialzierseiten der irischen Buchmalerei, wo neben den Initialen der Evangelienanfänge vor allem das Christusmonogramm »IHS« als prächtig verzierte, gerahmte Schriftbildseite auftaucht. Im *Codex Aureus* von Echternach wurden neben den Evangelienanfängen auch die Vorreden mit einer Initialzierseite versehen. Andere Buchgattungen mit Initialzierseiten bis ins späte Mittelalter sind der Psalter mit der Anfangsinitiale »B(eatus vir)« und das Sakramenter bzw. Missale mit der Kanonenseite, bei der das »T(e itigur)« zum Beginn der Messe in Anlehnung an die Kreuzform des Buchstabens oft zu einer Figureninitiale mit dem Gekreuzigten ausgestaltet wurde. Die Kreuzigung kann jedoch ebenso als eigenständige Miniatur dem Text vorangestellt sein. Die gerahmte Initialzierseite bildet in den genannten Fällen die direkteste Entsprechung zur ganzseitigen Miniatur.

Illustration und Illumination: Die Miniatur

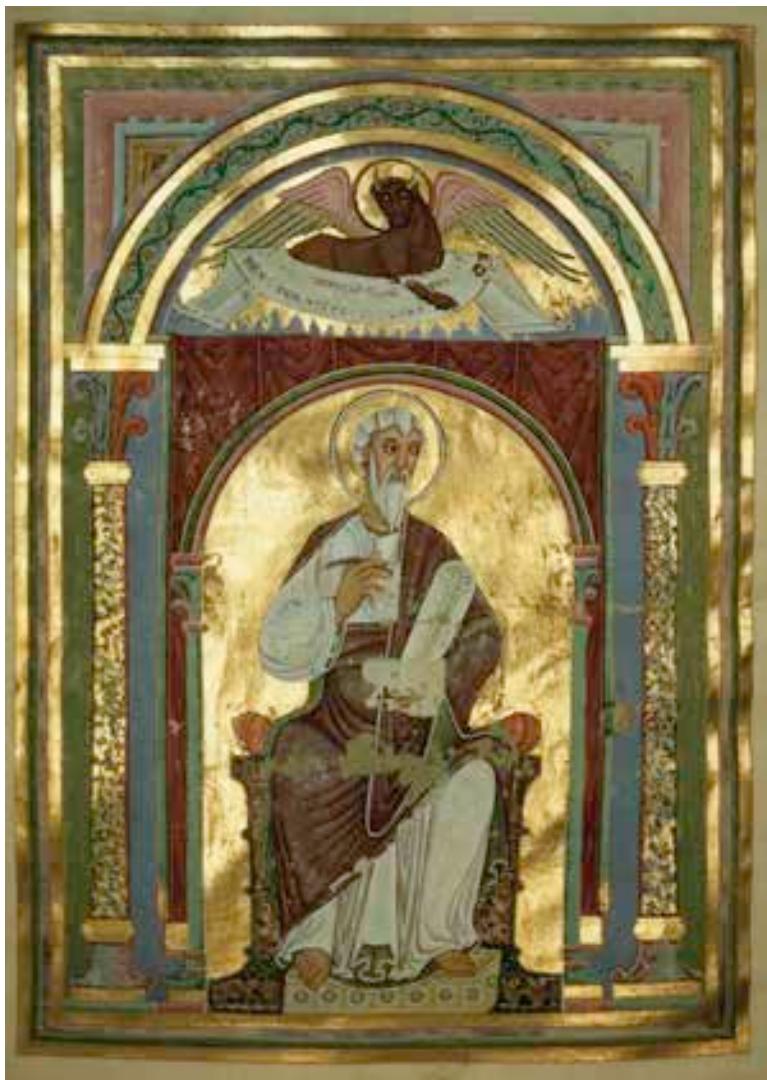
Das heutige Bild der mittelalterlichen Buchmalerei wird vor allem von den großformatigen Miniaturseiten geprägt, die in Ausstellungen, Katalogen und Publikationen aufgeschlagen und abgebildet werden. Tatsächlich stellen solche Bildseiten in Handschriften Ausnahmen dar. Nur außergewöhnlich prunkvolle Codices wurden mit ganzseitigen Darstellungen geschmückt, welche die oberste Stufe der Ausstattungshierarchie einnehmen.



Als Miniaturen bezeichnet man alle eigenständigen, das heißt nicht an eine Initiale oder Bordüre gebundenen figürlichen Malereien im Buch. Miniaturen können vielfältige Formen annehmen: Je nach Größe, Anordnung der Szenen und Rahmenformen wird unter anderem zwischen ganzseitigen Miniaturen, mehrszenigen Bildseiten und Kolumnenminiaturen sowie gerahmten und ungerahmten Miniaturen unterschieden.

Die Bilddekoration ist abhängig von der Texthierarchie: Je wichtiger der Textabschnitt, desto aufwendiger ist in der Regel auch die bildliche Ausstattung. Dabei kommt die wichtigste

Fast den Status einer Miniatur besitzt die Initiale »I« zum Beginn der Genesis in der Bibel des Robertus de Bello. Der Maler brachte in ihr die ganze Schöpfungsgeschichte unter (Mitte 13. Jh.).



Ganzseitige Miniaturen wie das Bild des Evangelisten Lukas aus dem Goldenen Evangelienbuch Kaiser Heinrichs III. stehen an der Spitze der Ausstattungshierarchie (um 1046/50).

Signalfunktion der Initiale zu, alle anderen Verzierungsformen, angefangen von der Einzelminiatur bis hin zur Randleiste, stellen Differenzierungen dieser doppelten oder »disponierenden« Initialfunktion dar. Der Rang der jeweiligen Dekorationsform steht in Relation zu ihrem Anbringungsort auf der Seite bzw. im Codex. An oberster Stelle der Buchtopografie steht die gerahmte Vollminiatur, die sich am Platz des Schriftspiegels befindet und damit einen dem Text vergleichbaren Status besitzt. Ist nur eine Miniatur im Buch vorhanden, so zeichnet sie meist den wichtigsten Text oder die Anfangsseite des Buches aus.

Die Buchgestaltung und damit auch die bildliche Ausstattung sind in ihrer Grundstruktur abhängig von der jeweiligen Textgattung und Lektürepraxis, wie der Vergleich von Erzählhandschriften mit Gebetbüchern verdeutlicht. In Romanen als linear erzählenden Texten sind die Miniaturen in der Regel am Beginn eines Abschnitts zu finden, wo sie zusammen mit den Initialen durch ihre Größe anzeigen, ob es sich um ein Haupt- oder ein Unterkapitel handelt. Als eine Art visuelle Überschrift stellen sie meist das zentrale Geschehen des Kapitels vor.

Stundenbücher sind hingegen für eine selektive Lektüre eingerichtet. Die in ihnen enthaltenen Stundengebete, Messen und Andachten setzen sich aus Texten verschiedener Herkunft zusammen, die je nach Anlass, Wochentag und Tageszeit kombiniert werden können. Der bildlichen Ausstattung kommt eine wichtige Signalfunktion beim Auffinden der Textstellen zu. Da viele Gebetbuchtexte aus einer Folge von kurzen Hymnen, Psalmversen, Antiphonen und anderen Textausschnitten bestehen, ist eine direkte inhaltliche Übersetzung des Textes ins Bild im Sinne einer Illustration schwer möglich. Der Textbezug der Miniaturen lässt sich am ehesten als liturgisch beschreiben, etwa wenn die einzelnen Gebetsstunden im Marienoffizium durch eine Darstellung aus dem Marienleben oder der Passion Christi angezeigt werden.

Die Miniaturen können auch als Andachtshilfen dienen, indem sie die im Gebet adressierten Heiligen und das Heilsgeschehen vor Augen führen. Die Miniaturen sollen über die Schmuckfunktion hinaus dem Leser den Zugang zum Text erleichtern, auch wenn es sich, wie in den Stundenbüchern, nicht um eine wörtliche Illustration einer bestimm-



Die meisten Illustrationen sind an eine Initiale gebunden. Miniatur mit der Wurzel Jesse und Musikanten in einer französischen Handschrift (1411).

ten Textstelle handelt. In Anbetracht dieser beiden Aufgaben, das heißt als »Lesezeichen« und als visuelle »Untermalung« der Andacht, wurden Miniaturen auch von mittelalterlichen Theologen gebilligt. Eine zu üppige Verzierung der Gebetbücher rief hingegen Kritik hervor und stand im Verdacht, eher weltlicher Schein als ernste Andachtshilfe zu sein. Ein direkter inhaltlicher Bezug von Text und Bild ist nicht zwingend. Auch wenn häufig eine inhaltliche

Übereinstimmung festgestellt werden kann, so ist Buchillumination grundsätzlich keine Textillustration, vielmehr steht ihre schmückende und auszeichnende Funktion im Vordergrund.

Die Doppelseite ist in ihrem Aufbau von der Größe und Platzierung des Schriftspiegels bestimmt. Die Liniierung beeinflusste häufig auch die Komposition der Miniatur. Trotzdem handelt es sich bei der Buchmalerei nicht um eine prinzi-





Die Madonnen-Miniatur im Stundenbuch von Johanna der Wahnsinnigen, Königin von Kastilien und Aragon (1479 – 1555) geht auf ein berühmtes altniederländisches Tafelgemälde von Rogier van der Weyden zurück. Rechts ist Johanna in Begleitung ihres Patrons Johannes in ihrer Kapelle bei der Andacht zu sehen (Brügge?, 1506).

Seite 42:

Kleinere Miniaturen von der Breite einer Textspalte illustrieren untergeordnete Textanfänge. Seite aus den Grandes Heures des Duc de Berry mit Darstellung aus der Passion Christi: Judas erhält die Silberlinge. In der Rankenbordüre Wappen und Embleme des Jean de Berry (1409).

piell zweidimensionale Kunst. Vielmehr lässt sich die Zweidimensionalität der Miniaturen auf die überwiegende Flächigkeit der mittelalterlichen Malerei bis zum 14. Jahrhundert zurückführen und ist nicht die Folge ihrer »Loyalität« gegenüber der Buchseite.

Ein Beispiel für eine enge räumliche und inhaltliche Verbindung von Miniaturen und Text ist die um 1360 entstandene Handschrift mit der allegorischen Traumerzählung der Pilgerfahrt des menschlichen Lebens (*Pèlerinage de la vie humaine*) des Zisterziensers Guillaume de Déguileville. Auf seiner Pilgerreise zum himmlischen Jerusalem begegnet der Protagonist, die als Mönch verkörperte menschliche Seele, unter anderem den verschiedenen monastischen Tugenden Disziplin, Gehorsam, geistliches Studium, Enthaltsamkeit sowie Gebet und Gotteslob. Die Miniaturen, welche die jeweiligen Begegnungen zeigen, stehen über den betreffenden Versen, sodass der Leser bzw. Betrachter vom Bild zum Text geführt wird. Die Miniaturen

dienen als bildlicher Leitfaden, der den allegorischen Text zugleich erläutert und einprägen hilft.

Liturgische Handschriften wie Evangeliare oder Evangelistare sind mit Szenen aus dem Leben Christi illustriert. Besonders frühe und umfangreiche Christuszyklen finden sich in der sogenannten Reichenauer und der Echternacher Buchmalerei des 10. und 11. Jahrhunderts. Die Miniaturen konnten entweder über das gesamte Buch verteilt oder, wie im *Codex Aureus* von Echternach, als geschlossene Bildsequenzen vorangestellt werden. In dieser um 1045 entstandenen Handschrift stehen vor jedem Evangelium zwei Doppelseiten, auf denen stets drei Bildstreifen untereinander zu einer sogenannten Streifenminiatur angeordnet sind.

Typische Textillustrationen finden sich vor allem in Roman-Handschriften. Auch hier sind die Miniaturen den einzelnen Kapiteln zumeist wie visuelle Überschriften oder Titelbilder zugeordnet, die dem Leser den Inhalt des folgenden Abschnitts zusammenfassend vor Augen führen. Dabei kann



Seite 45:

Ein typisches Multiszenenbild ist die Illustration aus einem flämischen »Rosenroman«-Handschrift aus dem Besitz Graf Engelberts II. von Nassau (gest. 1504). Dargestellt ist der Erzähler vor dem Tor des Liebesgartens in der Begleitung von Frau Müßiggang und ein zweites Mal auf seinem Weg zur höfischen Gesellschaft im Zentrum des Gartens (Brügge?, um 1490/1500).

eine Miniatur auch mehrere aufeinanderfolgende Erlebnisse des Helden simultan wiedergeben. So enthält eine um 1500 illuminierte »Rosenroman«-Handschrift aus dem Besitz Engelberts von Nassau ein solches Multiszenen-Bild, das den Helden und Erzähler in der unteren Zone der Miniatur beim Eintritt in den Garten zeigt. Rechts ist er nochmals dargestellt, wie er durch den Garten zu der Wiese mit Brunnen geht, um sich zu der höfischen Gesellschaft zu begeben, die sich bei Musik und Gesprächen unterhält.

Ob kleines Kolumnen- oder großes Vollbild, die Mehrzahl der Miniaturen im Mittelalter ist gerahmt. Der Rahmen markiert die Schwelle zwischen Bild und Pergamentseite bzw. umgebendem Text. Er hebt die Miniatur aus ihrer Umgebung heraus und weist ihr einen eigenen Bildraum zu. Neben Rechteck- und Medaillonrahmen, die sich auch bei mittelalterlichen Tafel- und Wandmalereien finden, werden ganzseitige Miniaturen schon früh mit Architekturrahmen versehen, die in Anlehnung an gebaute Architekturen häufig Bogenformen besitzen und die Figur oder Szene in ein Gehäuse stellen. Dabei bezeichnet die Bogenform keine konkrete räumliche Situation, sondern dient als Auszeichnungsform, welche zumeist die Sakralität des Dargestellten erhöhen soll. Erst im Spätmittelalter überwiegen Architekturdarstellungen, die wirkliche Räume simulieren, wobei häufig auch der Rahmen als Bestandteil der im Bild dargestellten Architektur vergegenständlicht wird.

Die Vergegenständlichung des Rahmens findet sich auch bei jenen Miniaturen, die sich durch eine entsprechend reliefartige Rahmung als simulierte Tafelbilder im Buch zu erkennen geben. Andere Miniaturen besitzen statt des einfachen

Holz- oder Steinrahmens komplexere Maßwerkrahmen, die sie eher mit Altarbildern als mit Andachtstäfelchen in Verbindung bringen. Daneben gibt es Rahmen, die, wie auf der Doppelseite zu den Bußpsalmen im Stundenbuch von Maria von Burgund und Maximilian I., an Goldschmiedearbeiten erinnern.

Durch die besondere Gestalt des Bildrahmens wird explizit eine andere Kunstform aufgerufen und in verkleinerter Form repliziert. Dabei ist es weniger relevant, ob ein reales Gemälde als Vorlage diente, denn die Illusion des Tafelbildes wird vor allem über die Rahmung vermittelt. Genuine Andachtsbilder wie eine Madonna oder eine Pietà wurden bevorzugt als simulierte Tafelbilder dargeboten. Zu den frühen, um 1475/80 entstandenen Beispielen gehören drei Miniaturen aus dem flämischen *Voustre demeure*-Stundenbuch, darunter eine *Madonna lactans* (»Milchgebende Muttergottes«), die bereits durch ihren Maßwerkrahmen den Gedanken an ein Andachtstäfelchen nahelegt. Die Darstellung gibt vor, dass die Madonna hinter einem Fenster steht, während das Kind auf einem Samtkissen sitzt, das ein wenig über die Brüstung ragt. Dieser Typ einer »Fenstermadonna« findet sich ganz ähnlich in einem um 1465 datierten Gemälde des niederländischen Malers Dirk Bouts in der Londoner National Gallery, das wiederum auf einen Prototypen Rogier van der Weydens zurückgeht, der von verschiedenen altniederländischen Malern mehr oder weniger getreu kopiert wurde. Die Repliken zeigen, dass es sich um einen sehr beliebten und im 15. Jahrhundert weitverbreiteten Madonnentypen gehandelt haben muss. Die Miniatur zitiert weniger eine bestimmte Gemäldevorlage als den bekannten Darstellungstyp, der mit





Der Randdekor wächst förmlich aus der Initialen heraus.
 Initiale »A« zum Beginn der Offenbarung des Johannes aus einer Bibelhandschrift (15. Jh.).

Hilfe der Rahmung offensichtlich bewusst als verkleinertes Andachtsbild ins Buch eingesetzt wurde. Nicht nur Tafelbilder, auch berühmte Miniaturen dienten als Vorlagen für Buchmaler. Das um 1510/15 geschaffene *Breviarium Grimani* enthält zu Beginn eine Serie von Kalenderbildern nach den berühmten Monatsbildern der *Très Riches Heures* des Duc de Berry, die der Miniaturist Gerard Horenbout sehr wahrscheinlich aus eigener Anschauung kannte und in leicht modernisierter Form wiederholte. Die Simulationen und Imitationen von Tafelbildern und Miniaturen sind ein Beleg für die Wertschätzung der Vorlagen und zugleich für die Bedeutung mittelalterlicher Handschriften als Kunstsammlungen *en miniature*.

Welten am Rand: Rahmen und Bordüren

Der Kunstaspekt kommt nicht nur in den Miniaturen und ihren Rahmungen, sondern auch in den verschiedenen Arten der Randverzierung zum Ausdruck.

Bereits in den frühmittelalterlichen Codices sind die Seitenränder ein bevorzugter Gestaltungsräum der Buchmaler. Im Spätmittelalter ist eine Zunahme der Randverzierungen zu beobachten, die teilweise fast wichtiger und optisch gewichtiger als die Miniaturen selbst werden. Der Beschreibstoff Pergament war im Mittelalter extrem teuer. Bei den meisten Handschriften wurde daher jeder verfügbare Platz für den Text genutzt. Luxuriöse Codices zeichnen sich hingegen durch einen verschwenderischen Umgang mit dem Material, das heißt besonders breite Ränder aus, welche von den Buchmalern für ihre Verzierungen genutzt werden konnten.

Das illuminierte Buch wird in der Regel als zweidimensionales Medium betrachtet, bestehend aus den beiden Grundelementen Wort bzw. Text und Bild bzw. Illustration. Tatsächlich gibt es noch eine »dritte« Dimension, den Rand oder die Bordüre. Weit mehr als der Text oder die Miniatur muss die Bordüre (frz. *bordure* = »Rand«, »Borte«) als charakteristisches und spezifisches Merkmal der Gattung Buchmalerei betrachtet werden. Während die Miniatur eine Art kleines Tafelbild im Buch



darstellt, existiert die Bordüre ebenso wie die Initiale nur im illuminierten Buch. Die Buchmaler waren sich dessen bewusst und haben den Rändern entsprechend Beachtung geschenkt.

Dabei kann die Bordüre ganz verschiedene Aufgaben übernehmen. Sie kann beispielsweise als Mittler zwischen Text und Bild bzw. zweidimensionaler Buchseite und räumlicher Miniatur dienen und helfen, die Miniatur optisch auf der Buchseite zu verankern. Neben der rein ornamentalen Randverzierung kann die Bordüre auch figürliche Elemente und kleine Szenen enthalten, die zusätzliche inhaltliche Informationen zum Text geben. Von Anfang an war der Rand der Raum des

Kommentars. Ebenso wie die Textglossen, können die gemalten Kommentare einen mehr oder weniger direkten Bezug zum Text besitzen und einen Sinn ergeben. Einige Randdarstellungen enthalten zusätzliche Details, andere erscheinen wie persönliche Anmerkungen des Künstlers, einige wirken witzig, satirisch, riskant oder sogar obszön.

Sind die Ränder frühmittelalterlicher Handschriften zumeist nur mit einzelnen Motiven wie Tieren, Figuren oder kleinen Szenen besetzt, tritt ab dem 13. Jahrhundert verstärkt die ornamentale Einfassung des Text- bzw. Bildfeldes an einer oder mehr Seiten in Form der Bordüre auf. Die typische gotische Bordüre wird aus stilisierten Ranken

links:

Besonders reichen Bordüren-schmuck mit vielen Drolerien und grotesken Tieren weisen frühgotische Psalter und Stun-denbücher auf. Die Besitzerin kniet mit ihrem Gebetbuch vor der Initiale mit einer Darstel-lung der Anbetung der Könige, während im bas-de-page und in den Dornblattranken Affen und Fabelwesen ihre Späße treiben (um 1320).



rechts:

Die Randdarstellungen besitzen meist keinen inhaltlichen Bezug zum Text und den Miniaturen. Auf der Textseite aus einem Sammelband mit Gebeten und liturgischen Texten ist eine Nonne zu sehen, die die Seitenwunde Christi verehrt. Im bas-de-page befinden sich kämpfende Ritter (13. Jahrhundert).



Eine Spezialität flämischer Stundenbücher des späten 15. Jahrhunderts sind illusionistische Bordüren mit ausgestreuten Blüten auf farbigem Grund und Insekten. Miniaturseite mit der Heimsuchung aus dem Hastings-Stundenbuch (um 1483).

gebildet, die zumeist scheinbar aus der Initiale hervorwachsen. Ebenso wie bei der Miniatur gibt sich die Initiale auch bei den Randverzierungen als Ursprung der Buchmalerei zu erkennen. Häufig werden die Ranken durch kleine Blumen, Vögel, Tiere und Figuren belebt. Eine Besonderheit der flämischen Buchmalerei ab 1470 sind mehrszenige Bildbordüren und Rahmenleisten mit illusionistischen Darstellungen, die Miniatur und Rand perspektivisch vereinen und bald auch in anderen Ländern imitiert wurden.

Für das Verständnis der Bordüren ist es wichtig, ihren Stellenwert genau zu bestimmen. Sie sind grundsätzlich Zusätze zu Text und Bild,

die auch ohne die Ränder verstehtbar sind. Während die Buchgestalter bei Texten und Bildern den Vorgaben der Autoren bzw. Vorlagen und ikonografischen Konventionen zu folgen hatten, waren sie bei den Rändern freier. Texte und Bilder gibt es nicht nur bei Büchern, hingegen sind die Randverzierungen spezifisch für das Medium Buch und der ureigenste Ort der Buchmaler. Sie nutzten dabei den Freiraum zwischen dem Kommentar, wie er aus Texthandschriften bekannt war, und der Dekoration, um einen »dekorativen Kommentar« zu Texten und Bildern im Zentrum zu schaffen, der zwar Traditionen folgte, grundsätzlich aber von Konventionen befreit war. Die mehr oder weniger realistischen oder grotesken Figuren und Szenen in den Rändern können einen Sinn ergeben, müssen dies aber nicht.

Blättert man durch gotische Handschriften, so entsteht der Eindruck, dass die Buchmaler über einen schier unerschöpflichen Vorrat an Motiven verfügt haben, die sie in immer wieder neuen Kombinationen zur Verzierung der Buchseiten einsetzen. Dabei ist auch die Randverzierung eng an die Buchhierarchie gebunden und bietet zusätzliche Differenzierungsmöglichkeiten, die vor allem in spätmittelalterlichen Gebetbüchern mit ihrer großen Vielfalt an verschiedenen Texten zum Tragen kamen. Gebetbücher besitzen daher in der Regel eine umfangreichere Marginalillustration als Bücher mit erzählender Literatur, bei der zumeist nur die Text- bzw. Kapitelanfänge verziert sind.

Vor allem in englischen Psaltern und Gebetbüchern des 13. und 14. Jahrhunderts entfalten sich bunte Welten am Rand. Realistische Darstellungen und groteske Figuren konkurrieren mit der pflanzlichen Ornamentik um die Aufmerksamkeit

des Betrachters. Die oft komische Wirkung beruht nicht allein auf den Figuren, sondern entsteht durch die scheinbar willkürliche Zusammenstellung von Randszenen verschiedenen Typs und Ursprungs. Ein grundlegendes Prinzip der Randgestaltung ist die Parodie, die auf einem komischen Kontrast beruht. Sie liegt etwa vor, wenn groteske Halbwesen oder Affen Genreszenen buchstäblich »aufmischen« oder parodieren. Neben dieser Kombination von Elementen aus dem weltlich-phantastischen Bereich ist in Gebetbüchern die Zusammenstellung von Profanem und Sakralem besonders häufig zu beobachten. So werden beispielsweise heilsgeschichtliche Miniaturen mit kommentierend-satirischen Marginalien versehen, und der Betrachter wird nicht selten mit der vermeintlich unschuldigen Präsenz obszönster Szenen in unmittelbarer Nähe zum ernsten und heiligen Text konfrontiert, etwa wenn kostümierte Affen eine Messe oder Prozession parodieren und die heiligen Handlungen buchstäblich »nachäffen«.

In einigen Fällen lässt sich die Wahl eines bestimmten Randmotivs auf den Text rückbeziehen, doch weit öfter handelt es sich bei Randmotiven nicht um sinngemäße Illustrationen, sondern um bewusste Fehlinterpretationen der jeweiligen Texte. Durch diese gewissermaßen dekonstruierende Lektüre erhält ein Wort oder Satzteil einen doppelten, subversiven Sinn. Bisweilen ist der Witz dieser Sprach-Bild-Spiele an bestimmte kulturelle Codes gebunden, die dem mittelalterlichen Betrachter geläufig waren, heute jedoch nur schwer verständlich sind. Hinzu kommt, dass die Deutung einer Marginalfigur nur für den jeweiligen Einzelfall gilt und nicht ohne Weiteres auf einen anderen Zusammenhang übertragen werden kann.

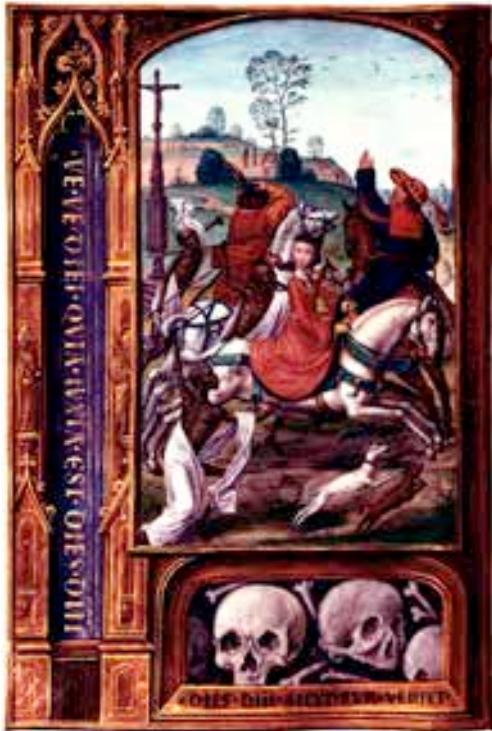


Die kreative Auseinandersetzung mit dem Status und den Inhalten von Text und Bild und der Wille zu neuen und überraschenden Kombinationen gelten in der Forschung bislang vor allem als Spezifika der Buchmalerei bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts. Demgegenüber sieht man die Marginalien des 15. Jahrhunderts als konventionelle Wiederholungen früherer Ideen oder simpler Spiegel der Wirklichkeit ohne kritischen oder komischen Anspruch.

Spätmittelalterliche Handschriften – wie das um 1470/75 entstandene Stundenbuch des Engelbert von Nassau – belegen jedoch, dass die Ränder auch im 15. und 16. Jahrhundert der bevorzugte

Die Miniatur von Christus und der Ehebrecherin im Brevier Isabellas von Kastilien ist von einer Bordüre mit kunstvoll geflochtenem Astwerk umrahmt (um 1497).

Von grausigem Realismus ist die Bordüre zu Beginn des Totenoffiziums in einem flämischen Stundenbuch (um 1500). Unter der Miniatur, die eine Variante der Legende von den drei Lebenden und den drei Toten mit einer weiblichen Reiterin zeigt, hat der Meister von Jakob IV. von Schottland grinsende Totenköpfe als Memento mori dargestellt. Die Miniatur folgt einem Vorbild aus dem Stundenbuch von Maria von Burgund und Maximilian I.



Ort des künstlerischen Kommentars sind und hinsichtlich des Umgangs mit der Buchgestaltung überraschende neue Ansätze bieten. Berühmt ist das Stundenbuch des Engelbert von Nassau für seine ungewöhnlichen Bordüren, die täuschend echt gemalte Blumenarrangements, Pfauenfedern, Pilgermedaillen oder Nischen-Stillleben zeigen. Die illusionistischen Ränder gehören zu den frühesten erhaltenen Beispielen ihrer Art in Flandern. Die sogenannten *Trompe-l'œil*-Bordüren, bei denen Details so naturgetreu gemalt sind, dass sie dem Betrachter optisch förmlich entgegenspringen, verdrängten bis Ende des 15. Jahrhunderts die traditionellen Rankenbordüren nahezu vollständig. Ebenfalls verdrängt wurden die kleinen Droleriegestalten in den Ranken, da die Miniaturisten wohl erkannten, dass die kleinen Figuren und Fabelwesen der beabsichtigten Augentäuschung zuwiderlaufen.

Im Stundenbuch des Engelbert von Nassau finden sich verschiedene Randformen vereint. Sie wurden entsprechend der Ausstattungshierarchie

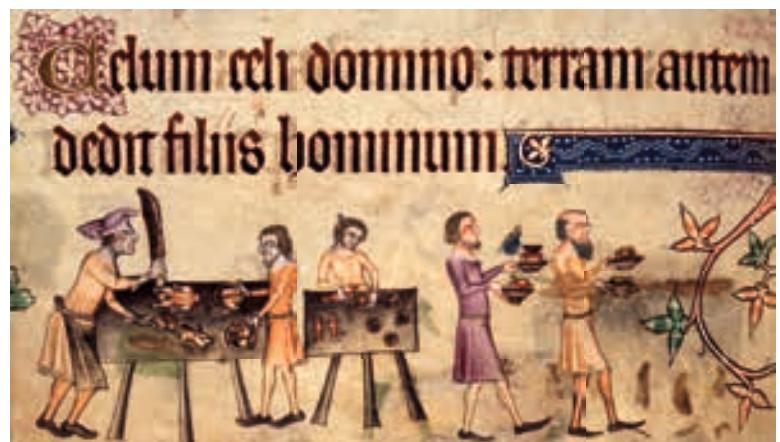
bewusst eingesetzt. Dabei lassen sich über die rein auf Objekte beschränkten *Trompe-l'œil*-Ränder hinaus drei Kategorien von Randfiguren auf bloßem Pergamentgrund unterscheiden. Auf der untersten Stufe finden sich Fabelwesen und groteske Köpfe, die aus den kalligrafischen Verzierungen, d. h. der Schrift, hervorwachsen. Sie treten an einigen Stellen mit der zweiten Kategorie, realistisch gemalten Tieren und Vögeln, in Dialog, die sich in den traditionellen Randleisten tummeln. Hinzu kommt als dritte Kategorie eine Folge von Marginalienszenen im Kreuz- und Marienoffizium, die hintereinandergesetzt zwei Kurzgeschichten in Bildern ergeben, die in ihrer Erzählweise fast an Zeichentrickfilme oder Dauermeninos erinnern.

Die beiden Sequenzen haben adlige Freizeitbeschäftigungen zum Thema. Die ersten sechzehn Szenen schildern eine höfische Falkenjagd vom Aufbruch bis zum Heimbringen der Beute, einem phantastischen Vogel. Bei der zweiten Folge handelt es sich um ein groteskes Travestie-Turnier, bei dem statt Rittern, Knappen und Streitrossen eine Reihe von Affen, Schweinen und Wilden Männern zum Kampf aufmarschiert. Der Held ist ein als Ritter verkleideter Löwe, der auf einem Einhorn reitet.

In den Rändern gotischer Handschriften finden sich zahlreiche Beispiele für mehr oder weniger ernste Ritterspiele und Tiere, die in der Tradition der Fabel in die Rolle von Menschen schlüpfen. Im Gegensatz zur überwiegend unsinnigen Kombination und Verteilung der Figuren in den früheren Codices überrascht im Oxford Stundenbuch die kalkulierte Zusammensetzung der Szenen zu zwei vollständigen

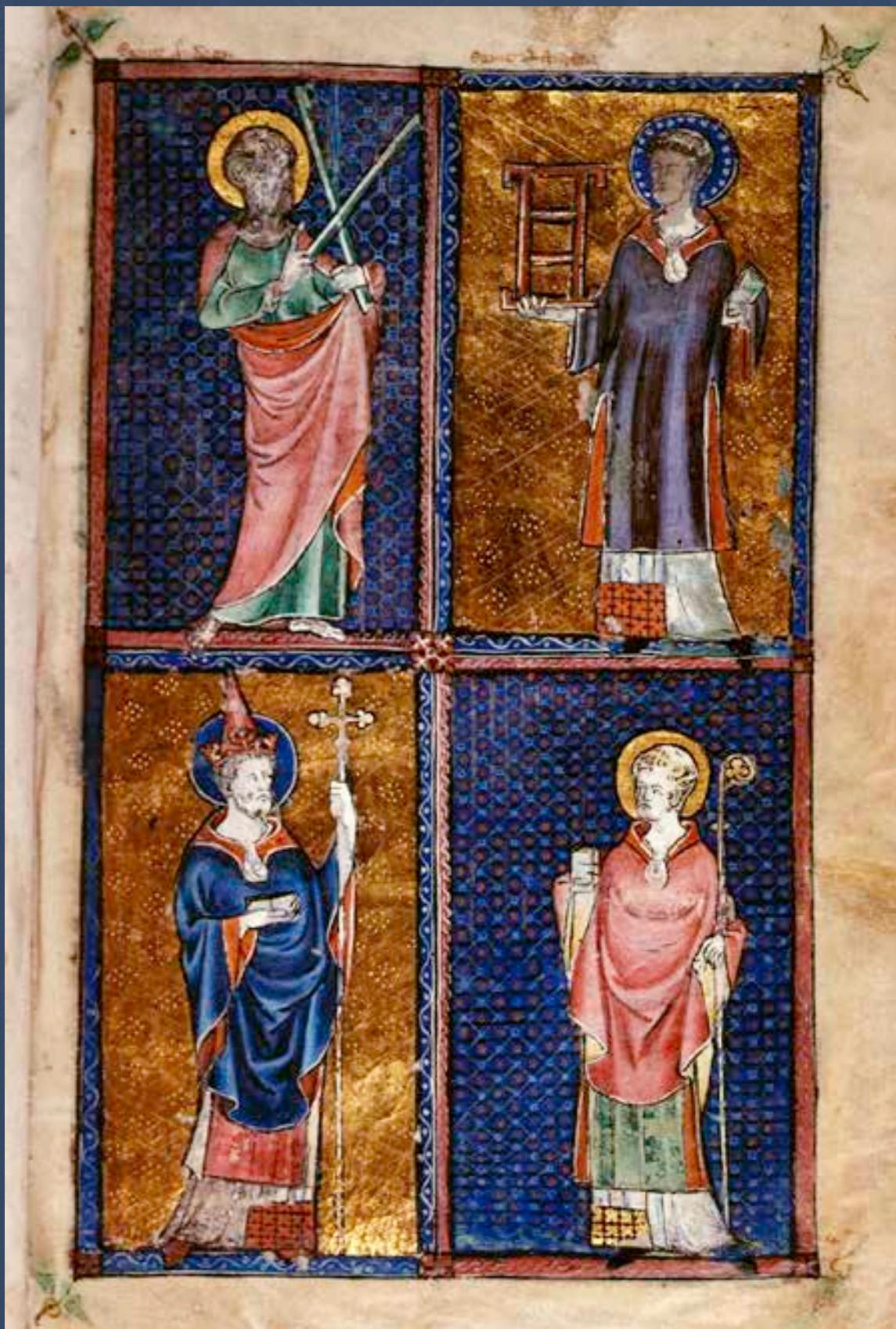
Geschichten. Diese finden sich wohl nicht ohne Grund im Kreuz- und Marienoffizium mit ihren Miniaturzyklen zu Christus und Maria. Droleriegeschichten und biblische Zyklen verbindet ein ähnlicher sukzessiver Erzählstil. Dabei tragen die Marginalsequenzen maßgeblich dazu bei, den auf kombinatorische Lektüre angelegten Offizien eine lineare Abfolge zu verleihen. Zugleich bewirkt die beschriebene Mischung der Figurentypen in den Rändern des Stundenbuchs, dass der Jagd- und Turniersequenz kein eindeutiger Sinngehalt zugewiesen werden kann; vielmehr besteht wie bei den früheren Marginalien eine prinzipielle Offenheit des Bedeutungsangebots, die gleichzeitig auch den komischen Reiz der Zyklen ausmacht.

Auf ihre Weise haben im Stundenbuch des Engelbert von Nassau auch die Ränder am Konflikt von Textgebrauch und Bilderzählung teil. In liturgischer Hinsicht unterstützen sie die Signal- und Lesezeichenfunktion der verschiedenen großen Initialen und Miniaturen im Sinne der hierarchischen Ordnung der Texte. Durch das Vorhandensein von zwei verschiedenen Bordürenarten wurden zusätzliche Differenzierungsmöglichkeiten geschaffen. Untergeordnete Gebetsanfänge besitzen eine herkömmliche Rankenbordüre, wichtige Gebetsanfänge sind dagegen mit einer *Trompe-l'œil*-Bordüre ausgezeichnet. Auf inhaltlicher Ebene können im Nassau-Stundenbuch auf der einzelnen (Doppel-)Seite durchaus Verbindungen zwischen Rändern und Mitte festgestellt werden, etwa wenn Gebet und Miniatur zum Totenoffizium mit einer Nischenbordüre mit Totenköpfen gerahmt ist. Die aufgezeigten Verbindungen gelten jedoch ausschließlich für das Nassau-Stundenbuch.



Innerhalb der Gent-Brügger Schule bestanden keine festen Regeln für die Kombination einer Miniatur oder Textstelle mit einer bestimmten Randgestaltung. Vielmehr werden die Zusammensetzungen in jedem Codex neu variiert. Die Ränder stehen zwar in vielfältigem Bezug zu Text und Miniaturen in der Mitte, entfalten aber ihre eigene Bildlogik und Ästhetik. Es ging um ein möglichst raffiniertes Spiel mit Bild und Text, der künstlerischen Tradition und den Erwartungen und Erfahrungen des Betrachters. Die Spannweite reicht von derb-komischen Drolerien der frühen Gotik bis hin zum eher intellektuell-ästhetischen Bildwitz der Gent-Brügger Stundenbücher. Dabei wird die Autorität des Zentrums spielerisch in Frage stellt, nie jedoch ernsthaft angezweifelt. Ebenso wie die Ränder in Texthandschriften für den Eintrag schriftlicher Kommentare dienten, waren die Ränder in illuminierten Prunkcodices der Ort des künstlerischen Kommentars. Das Kunstwerk am Rand sollte den Betrachter unterhalten, zum Staunen anregen und Bewunderung für die Leistung des Malers hervorrufen.

Zu den Handschriften mit den ungewöhnlichsten Randszenen gehört der für Sir Geoffrey Luttrell geschaffene Luttrell-Psalter. Neben zahlreichen grotesken Wesen sind immer wieder Episoden aus dem adeligen Alltagsleben eingestreut, etwa eine Küchenszene, in der das Zerlegen und Servieren des Fleisches dargestellt ist (um 1390).



Geschichte und Entwicklung der mittelalterlichen Buchmalerei

Spätantike Buchmalerei: Vom Rotulus zum Codex

Das Buch in seiner heutigen Form ist eine Erfindung der Spätantike. In der Antike wurden die Texte auf Rollen (lat. *rotulus*) geschrieben, eine Tradition, die in den Thorarollen des Judentums fortlebt. Die Einführung des Buches hängt kulturhistorisch eng mit der Ausbreitung des Christentums als Buchreligion zusammen, das nach seiner staatlichen Akzeptanz durch Kaiser Konstantin den Großen im Toleranzedikt von Mailand 313 und seiner Erhebung zur Staatsreligion 391 einen weit über das Römische Reich hinausgehenden Aufschwung erlebte.

Als Zeit großer Umbrüche auf religiösem, politischem, wirtschaftlichem und kulturellem Gebiet ist die Spätantike, die grob die Jahrhunderte zwischen 200 und 600 n. Chr. umfasst, eine der faszinierendsten Epochen der Geschichte. Die Übergangszeit zwischen Antike und Mittelalter ist von einer allmählichen Ablösung der antiken Strukturen gekennzeichnet. Durch die Auflösung des Weströmischen Reiches während der Völkerwanderungszeit wurde diese Entwicklung noch verstärkt. Zu keiner Zeit kam es jedoch zu einem völligen Verschwinden der Antike, die mit zahlreichen Bauwerken, aber auch dem Fortbestehen von Verwaltungsstrukturen und Rechtssprechung bis weit ins Mittelalter präsent war.

Auch die Kultur des lateinischen Mittelalters entstand in der Spätantike. Ein wichtiger Kontinuitätsfaktor war die Kirche, die mit der Gründung vieler Kirchen, Klöster und Bistümer und der Institutionalisierung des Papsttums in der Spätantike wurzelt. Über die internationale

Schriftsprache Latein hat die Antike viele Bereiche des politischen, religiösen und kulturellen Lebens bis weit in die Neuzeit hinein bestimmt. Ebenso hat die Spätantike auch die künstlerische »Sprache«, das heißt das klassische Formengut, Stil und Kompositionswisen für das Mittelalter bewahrt, wenn auch die Inhalte und die Aufgabenstellung vielfach neu waren.

Wichtigster Träger und zugleich wichtigstes Dokument dieser Kultur ist das Buch. Die heutige Kenntnis vom Mittelalter beruht in weiten Teilen auf der schriftlichen Überlieferung. Die mittelalterlichen Gelehrten und Literaten fixierten neben ihren eigenen Gedanken auch das überlieferte Wissen der Antike. Antike und Mittelalter sind keine streng getrennten Epochen, sondern über das Scharnier der Spätantike eng verbunden. Das Buch in Form des Codex war der wichtigste Kulturträger im Mittelalter und wurde zu einem Symbol dieser Epoche. Nur durch die Erfindung des Codex sind das Wissen der Antike und die Kultur des Mittelalters für die Neuzeit bewahrt worden.

Seite 52:
Der Codex wurde zum wichtigsten Attribut von Heiligen im Mittelalter. Miniatur aus dem englischen Alphonso-Psalter (Tenison-Psalter) mit den heiligen Andreas, Laurentius, Petrus und Martin (um 1284/1316).

Papyrusfragment mit Landkarte des Wadi Hammamat mit seinen Goldminen und Basanitgruben. Ägypten, 12./11. Jh. v. Chr.



links:

Klappbare Wachstäfelchen wurden bereits in der Antike zum Schreiben benutzt, sie sind eine Ursprungsform des Codex. Miniatur aus dem Codex Manesse mit dem Dichter Gottfried von Straßburg inmitten disputierender Männer (um 1310/20).



rechts:

Der Rotulus lebt in der jüdischen Tradition der Thora-Rolle fort. Darstellung eines Gottesdienstes in einer Synagoge aus der spanischen Barcelona Haggadah (1350).



Wann und wie genau die Ablösung des Rotulus durch den Codex geschah, ist nicht überliefert. Angesichts des erhaltenen Schriftbestandes müssen beide Buchformen noch im 4. und 5. Jahrhundert weitgehend parallel existiert haben, erst ab dem 6. Jahrhundert beginnt die Codexform zu überwiegen. Eine Vorform des Codex gab es bereits in der Antike. Für Notizen und Konzepte nutzte man dünne, auswischbare Wachstäfelchen, die zwischen zwei Holz- oder Metaldeckel gebunden waren. Das Grundprinzip des Codex, beschreibbare, am Rücken zusammengebundene Blätter zwischen zwei Holzdeckeln aufzubewahren, war also schon in der Antike bekannt, wurde allerdings nicht zur Archivierung von Texten, sondern nur für ihre Konzeption benutzt.

Der Codex bot gegenüber dem Rotulus einige Vorteile hinsichtlich der Haltbarkeit, des Umfangs und der Handhabung. Die antiken Buchrollen waren überwiegend auf Papyrus geschrieben, einem papierähnlichen Beschreibstoff, der aus den Stängeln der im Nildelta beheimateten Papyruspflanze hergestellt wurde. Papyrus ist ein leichter

und relativ preiswerter Beschreibstoff, der jedoch wie Papier sehr empfindlich auf Feuchtigkeit reagiert. Entsprechend gering ist die Überlieferungsquote von Papyri – die erhaltenen antiken und mittelalterlichen Fragmente stammen fast ausschließlich aus dem südlichen Mittelmeerraum, vor allem aus Ägypten. Aufgrund des Konservierungsproblems begann man, wichtige Dokumente ab dem 1. Jahrhundert n. Chr. vermehrt auf dem neu erfundenen Beschreibstoff Pergament festzuhalten.

Pergament, dessen Namen auf seinen vermutlichen Ursprungsort Pergamon zurückgeführt wird, besteht aus gegerbter Tierhaut, zumeist Schaf- oder Kalbskaut. Es ist deutlich schwerer als Papyrus, aber wesentlich witterungsresistenter. Zusätzlich geschützt durch hölzerne, lederüberzogene Buchdeckel, besitzen selbst frühe Pergamenthandschriften heute noch ein fast unverändertes Aussehen. Die frühen Christen machten sich für ihre Heilige Schrift die kompaktere Form des Codex zunutze. Während Papyrusrollen nur auf einer Seite beschrieben sind, ließen sich bei einem Codex auch die Blattrückseiten nutzen.