

"Kunst des Frühen Mittelalters" : zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern

Autor(en): **Homburger, O.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **6 (1949)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387628>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

nous accoutume insensiblement à ne plus voir seulement un texte que nous dévorons, mais une disposition élégante de noir et de blanc, une certaine harmonie sévère mais insinuante, nous voilà sauvés! L'homme qui tient en sa main un volume dont le contenu lui agrée, dont la pensée éveille en sa pensée de familières résonnances, en même temps qu'il s'enchanté d'une page de titre, d'un

caractère bien choisi, d'une belle image, réalise en soi, pour un moment, cet état de grâce, cet état privilégié où nous nous trouvons capables de chérir à la fois tout ce qui est digne d'être aimé sans en rien renier. Le voilà frère, pour un instant, de ce Polyphile qui nous a laissé, à travers les plus fluides, les plus tendrement languides de ses vers, l'image souriante d'un certain art de vivre ...

O. Homburger | «Kunst des Frühen Mittelalters»

Zur Ausstellung im Kunstmuseum Bern

Der Plan, nach der Schaffhauser Ausstellung deutscher Tafelmalerei des 15. und 16. Jahrhunderts Meisterwerke *mittelalterlicher* Buchmalerei aus deutschen Bibliotheken in der Schweiz zu zeigen, ist zuerst in Gesprächen des Verfassers mit dem Stuttgarter Bibliotheksdirektor Wilhelm Hoffmann erörtert worden. Daß er feste Gestalt annehmen und verwirklicht werden konnte, ist das Verdienst Albert Boecklers, eines hervorragenden Kenners der deutschen Bilderhandschriften, und Max Hugglers, des Berner

Konservators; vor allem aber muß des großzügigen Entgegenkommens der deutschen Bibliotheken, Kirchenverwaltungen und Museen gedacht werden. Im Verlaufe eines Jahres hat das Projekt mancherlei Wandlungen durchgemacht, und es waren glückliche Gedanken der Veranstalter, einerseits die Auswahl auf die vorgotischen Perioden zu begrenzen, zum andern den Rahmen zu erweitern und – ausgehend vom Schmuck des Bucheinbandes – auch Erzeugnisse der Elfenbeinplastik, der Goldschmiedekunst, der Bronze-

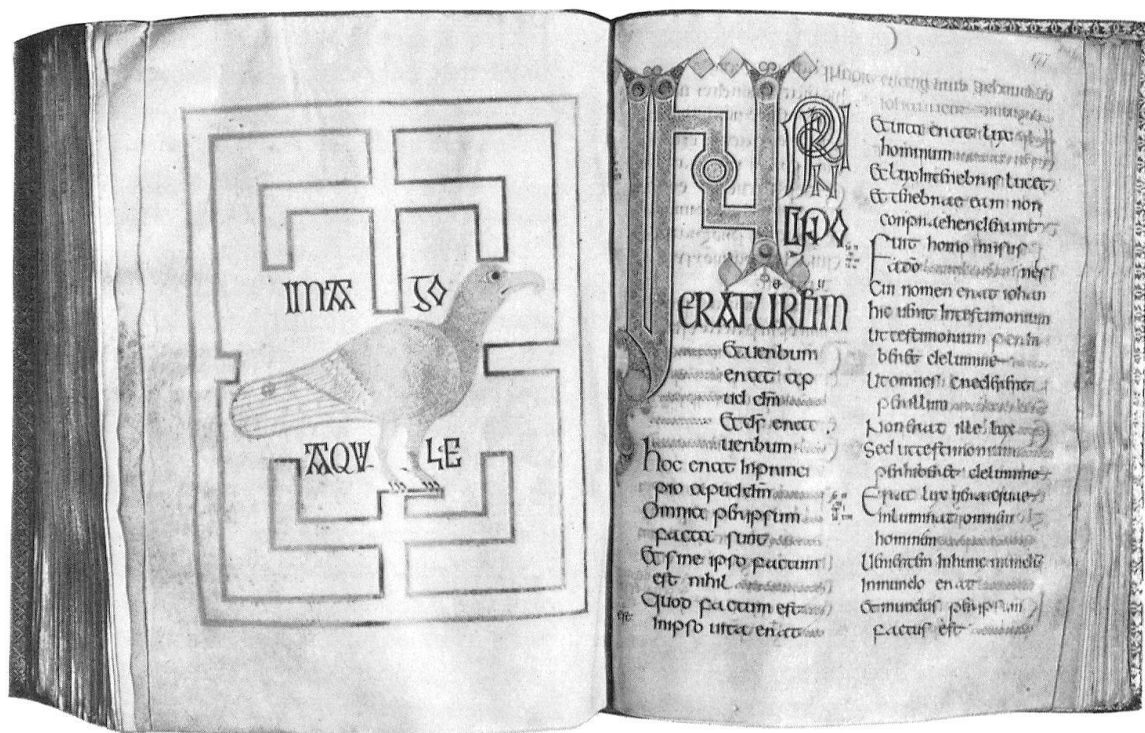


Abb. 1. Evangeliar aus Echternach. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 9389. Symbol und Anfang des Johannes-Evangeliums. Northumbrisch, 8. Jahrhundert



*Evangeliar. Aachen Domschatz. Die vier Evangelisten, schreibend in einer Landschaft.
Vermutl. Schule von Reims, 1. Drittel 9. Jahrhundert*

bildneri und Weberei einzubeziehen. Mit dankenswerter Bereitschaft sind auch hier im Lande Privatsammler und öffentliche Institute dem Rufe, sich zu beteiligen, gefolgt, und es ist dadurch ermöglicht worden, wenig bekanntes schweizerisches Kunstgut in größeren Zusammenhängen zu betrachten.

Im Rahmen der vorliegenden Zeitschrift liegt es begründet, wenn wir uns auf die Bücher beschränken und zugleich feststellen, daß noch nie in einer Ausstellung eine solche Fülle berühmter und prächtiger Manuskripte vereinigt war. Die historische Reihe der Kunstwerke beginnt – wenn wir von einigen weniger hochstehenden Frühwerken absehen – mit einer Leihgabe der Bibliothèque Nationale, dem aus dem Kloster Echternach stammenden, northumbrischen Evangeliar: zusammen mit einem Fragment der Freiburger Universitätsbibliothek vertritt es die hochentwickelte, ornamentale Kunst der nordenglischen Klöster aus vorkarolingischer Zeit. Im Gegensatz zur antiken Buchmalerei, die Initialen kaum verwendet und ein naturalistisches, räumliches, zumeist gerahmtes Bild mit dem geschlossenen Schriftspiegel abwechseln läßt, ist jetzt die Verschmelzung von drei, durch die flächig-abstrakte Gestaltung schon im Wesen einander angeglichenen Elementen vollzogen – von Schrift, Zierbuchstaben und Bild – und diese Einheit bleibt mehr oder weniger das Mittelalter hindurch bestehen. Die künstlerische Kraft des «insularen» Malers zeigt sich in der Erfindungsgabe, mit der er die Evangelistensymbole stilisiert und die Fläche geschmückt hat (Abb. 1).

Mannigfache Fäden – insbesondere auf dem Gebiet des Ornamentalen – laufen von der Inselkunst hinüber zur karolingischen Buchmalerei des Festlandes: an den Initialen der auf der Ausstellung vertretenen Schulen – insbesondere auch an dem fast unbekanntem Evangeliar aus Pruntrut – lassen sich diese verschiedenartig verarbeiteten Einflüsse erkennen. Was aber dazu berechtigt, auch in der bildenden Kunst von einer karolingischen Renaissance zu sprechen, das lehrt die Reihe von Evangelistenbildern, die in ihrer Monumentalität an altchristliche Malereien oder Mosaiken erinnern («Ada-Handschrift»), und noch eindrucksvoller spricht das Titelbild des Aachener Evangeliers, in dem die antike Illusionsmalerei weiterzuleben scheint und nur durch expressive Steigerung der Gebärden die Zugehörigkeit zu einer nachantiken Epoche

sich verrät (farb. Abb.). Anschauliche Entwicklungsreihen zeigen die zahlreichen Vertreter der Schule von Tours, wo die Reform von Schrift und Text der Bibel schon unter Abt Alkuin eingesetzt hat (796–804), und die Erzeugnisse der Buchmalerei St. Gallens: hier sind Früh- und Spätstufe der karolingischen Zeitspanne durch die mit rätischer Schrift bedeckten Blätter des Züricher Psalters und sein antikisierendes Bild wie – andererseits – durch zwei Evangeliiare aus Einsiedeln und München vertreten.

Nach einer Zeit kulturellen Tiefstandes wird in dem alemannischen Gebiet der abgerissene Faden wieder aufgenommen: man greift zurück auf Vorbilder, wie sie das «Lorscher Evangeliar» der «Ada-Schule» geboten hat, und es werden, wohl vom gleichen Mönch des Reichenauer Klosters, für Erzbischof Gero von Köln ein Evangeliar und für Petershausen ein Sakramentar vollendet (Darmstadt und Heidelberg). Dann erwacht auch hier im Inselkloster das Interesse für spätantike Vorbilder – ein oder zwei altchristliche Bilderreihen müssen vorhanden gewesen sein – und es bietet sich das interessante Schauspiel, wie – zur Zeit Ottos II. – von diesem Skriptorium bilderreiche Zyklen des Lebens und Wirkens Christi ausgehen, die als Anfangsglieder von zwei Reihen «klassischer» ottonischer Kunstwerke anzusehen sind: das in der Trierer Stadtbibliothek aufbewahrte Perikopenbuch, das um 980 Erzbischof Egbert von Trier durch die Reichenauer Mönche Kerald und Heribert hat ausmalen lassen, und das durch einen Liuthar hergestellte Aachener Evangeliar, das, obwohl nicht nach Bern gesandt, hier genannt werden muß, weil es der «Schule» den Namen gegeben hat. Ihm stehen nahe zwei der Bamberger Bibliothek gehörende Handschriften kleineren Formates, die Teile der Bibel, das Hohe Lied nebst Daniel und Jesajas enthalten. An der spielerischen, antik anmutenden Säulenarchitektur, die girlandenartig von Tüchern umwickelt ist, äußert sich die geistreiche Art eines phantasiebegabten Künstlers nicht minder wie an den schlanken, elastischen Figuren, deren bewegte Gewandsäume seine Sensibilität widerspiegeln. Die Titelseiten des Jesajas (Abb. 2) beziehen sich auf die Vision des Propheten: zu Füßen des in Wolken erscheinenden Christus hebt ein Engel mit der Zange die glühende Kohle vom Altar auf, um mit ihr den Mund des Propheten zu berühren. Boden und Luft, ebenso wie die dekorativen Füllmotive, zeigen die für die



Abb. 2. Das Buch Jesajas (mit Glossen). Bamberg, Staatliche Bibliothek, Bibl. 76 (A. I. 43) f. 10v Vision des Jesajas, f. 11.
Der Engel berührt den Mund des Propheten mit der glühenden Kohle. Reichenau, Ende 10. Jahrhundert

«Liuthar-Gruppe» charakteristischen Formen. Zeitlich schließen sich die übrigen, der gleichen Schule angehörenden Handschriften unmittelbar an: teils noch aus dem Besitz Ottos III. stammend, sind sie von Heinrich II. mit kostbaren Deckeln ausgestattet und dem von ihm gestifteten, 1012 geweihten Dom und anderen Kirchen zu Bamberg geschenkt worden. Zu den bekannten Zimelien, dem Evangeliar Ottos III., dem Perikopenbuch Heinrichs II., der Bamberger Apokalypse – Höchstleistungen abendländischer Kunst des frühen Mittelalters – gesellt sich im gleichen Raum der Ausstellung der für Karl den Kahlen 870 ausgemalte und mit getriebenen Reliefs und Steinen geschmückte «Codex aureus», der durch Kaiser Arnulph nach St. Emmeram in Regensburg geschenkt worden war, und dessen Miniaturen zur Zeit Heinrichs II. der aufblühenden Regensburger Schule als Vorlage und zu künstlerischer Anregung gedient haben. Das Bild des Bamberger Schatzes wird vervollständigt durch ein Meisterwerk der Regensburger Künstler, das Heinrichs-Sakramentar, und durch zwei bestickte Mäntel, von denen der eine mit den Darstellungen der Hemisphären, der Planeten und des Zodiakus geziert ist; nach einer bis in die Antike zurückgehenden Sitte werden solche Sternen- oder Weltenmäntel von den Herrschern bei zeremoniellen Gelegenheiten getragen.

Auch von den Verwandten des zuvor erwähnten «Codex Egberti», dessen Miniaturen bereits 1884 von Franz Xaver Kraus in Lichtdrucken veröffentlicht worden sind, werden einige Beispiele vorgeführt: sie sind, wie vielleicht schon das Hauptstück der Gruppe, in Trier gefertigt worden, und die Schule hat daher ihren Namen erhalten (Abb. 3). Neben dem berühmten Einzelblatt der Trierer Stadtbibliothek, das den heiligen Gregor als Verfasser des Sakramentar-Textes wiedergibt, wie er von der Taube inspiriert und von seinem Diakon belauscht wird, sei auch das erst vor etwa zwei Jahrzehnten in St. Peter im Schwarzwald aufgefundene Evangelistenbild hier angeführt. Eine außerordentlich zarte und folgerichtig durchgeführte, in flachem Relief sich haltende Modellierung und die durchsichtigen, organischen Architekturen sind Eigentümlichkeiten der Trierer Malstuben. Unsere Vorstellung von der künstlerischen Bedeutung der alten Bischofsstadt wird ergänzt durch die Kreuzigungsplatte eines Elfenbeinschnitzers, dessen erstaunlichen Naturalismus wir auf dem Deckel des

Echternacher «Codex aureus» kennenlernen, durch die Mainzer Madonnenfigur aus Elfenbein, die in ihrer mittelalterlich vereinfachten Tektonik an das Bild des in göttlicher Majestät thronenden Stifters des Egbert-Kodex erinnert, und durch die Schmelzplatten, die den vorgenannten Einband und die Hülse des «Heiligen Nagels» schmücken.

Mehr und mehr zunehmende Konzentration auf den Gehalt des Darzustellenden, gepaart mit einer aufs höchste gesteigerten Qualität der formalen und koloristischen Durchbildung sind die Eigentümlichkeiten der bis jetzt betrachteten, für Kaiser und hohe Kirchenfürsten arbeitenden ottonischen Schulen. Neben ihnen sind auch die kleineren, weniger repräsentativen Gruppen, wie Fulda, Lüttich, und die Erzeugnisse sächsisch-westfälischer Skriptorien erstaunlich reich vertreten. Sie werden an künstlerischer Bedeutung überragt durch die Schule von Köln, deren verschiedene Phasen der Entwicklung (ca. 1000 bis 1040) sich deutlich voneinander abheben. In ihr lebt die malerische Richtung der karolingischen Schule von Reims weiter, daneben werden byzantinische Vorlagen verarbeitet; in den Figuren und Gegenständen, denen breite, pastose Pinselstriche eigenartig bewegte, fließende Formen verleihen, mischt sich überraschende Naturnähe mit gesteigertem Ausdruck. Wie ein lebendes Wesen wirkt in dem für die Äbtissin Hitda von Meschede geschriebenen Evangeliar das Schiff mit dem kühn geschwungenen Segel, das den schlafenden Christus und die dichtgedrängte Schar der ängstlich schauenden Jünger durch das aufgeregte Meer führen soll (Abb. 4), und ähnlich suggestiv ist der Ausdruck der Krüge, die in der «Hochzeit zu Kana» den Vordergrund des Bildes füllen.

Zwischen die Vitrinen, in denen, aufrecht stehend, die Heiligenbilder und Ornamentseiten der Handschriften dem Beschauer gleichsam gegenüber treten, sind kostbare Einbände verteilt, die, mit Goldschmiedearbeiten und Elfenbeinplatten geschmückt, dem Charakter des heiligen Buches wie seiner Bestimmung als Stiftung heiliger oder historisch bedeutsamer Personen ebenso entsprechen wie die Malereien, die den Text einkleiden. Die Reihe der Elfenbeinschnitzwerke beginnt – zeitlich – mit der berühmten Himmelfahrtsdarstellung des Bayerischen Nationalmuseums, einem der vollkommensten Werke der christlichen Antike, und führt durch die verschiedenen Stilgruppen der karolingischen

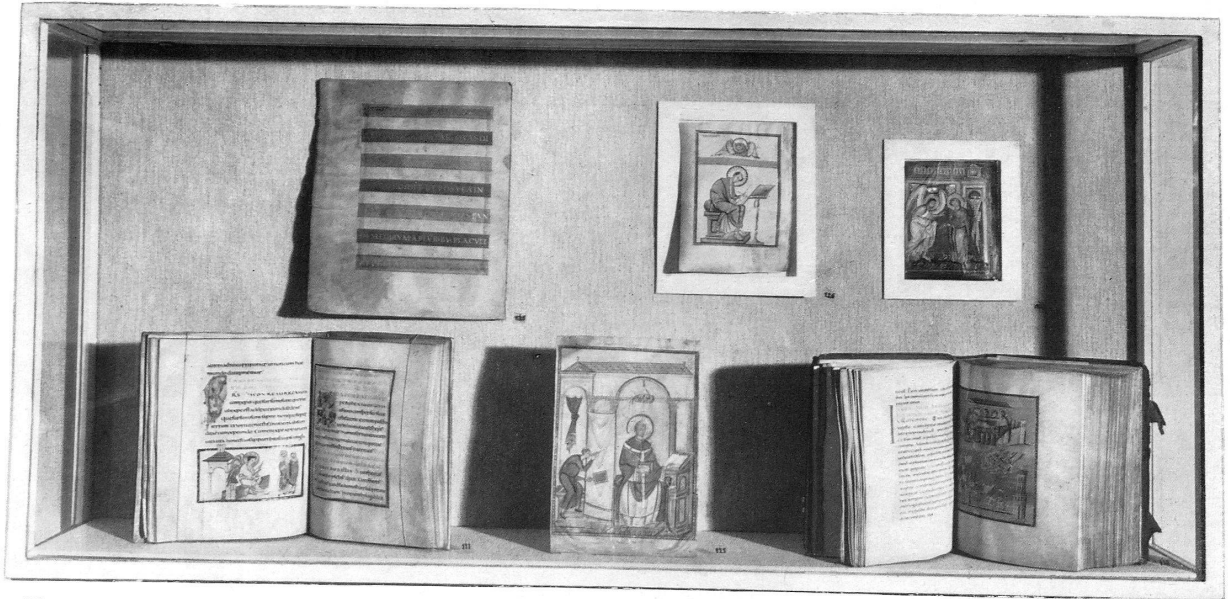


Abb. 3. Unten rechts der von zwei Reichenauer Mönchen um 980 hergestellte «Codex Egberti» (Trier, Stadtbibl. Cod. 24), unten links sein Gegenstück, ein Epistolar (Berlin, Staatsbibl. Theol. lat. fol. 34). Unten Mitte und oben links: Blätter aus einem Registrum Gregorii. Trier, Stadtbibl. Es folgen oben: Einzelblatt aus St. Peter (Schwarzwald) und Einzelblatt der Universitätsbibliothek Würzburg (aus theol. qu. 4)

wie der ottonischen Periode, deren Eigenart durch reichlich gebotene Beispiele illustriert wird. Dem schon hervorgehobenen Naturalismus eines Trierer Meisters stehen die vornehmen, ausgewogenen und abgerundeten Werke byzantinischer Künstler der gleichen Zeit gegenüber.

Für den Bibliophilen, der die Räume der romanischen Kunst betritt, mag zunächst eine gewisse Ernüchterung eintreten: die Prunkeinbände fehlen zwar nicht völlig, aber sie werden selten (vgl. die westfälischen Einbände des Trierer Domschatzes), und die Malereien der aufgeschlagenen Seiten sind nicht in gleichem Maße getragen von der Spannung, die Darstellungsweise und Kompositionen der ottonischen Künstler erfüllt. Dagegen treffen wir im ersten Teil des Hirsauer Passionale (Landesbibliothek Stuttgart) eine erfrischend einfache Art des Erzählens an – und anspruchslos ist es auch, wie wenige parallellaufende Linien den Körperformen eine gewisse Rundung verleihen, ohne daß das abtastende Auge durch eine Fülle von plastischen Motiven in Anspruch genommen wird. Aber sehr bald – schon in dem zweiten Hirsauer Band – beobachten wir ein Zunehmen der Monumentalität – es deckt sich das mit unseren Vorstellungen gleichzeitiger Skulptur der süddeutschen Landschaft. Eine vorgeschrittenere Stufe der Figurenmodellierung im niedersächsischen Gebiet vertritt das so kultivierte Evangeliar des Aegidienklosters zu Braunschweig (später Riddagshausen, jetzt Museum Braunschweig), das im Deckel von einem, den farbenfrohen Malereien mindestens ebenbürtigen Elfenbein geschmückt ist (Abb. 5). Um diese Zeit, die Mitte des 12. Jahrhunderts, verdichten sich die Vorgänge, die für das weitere Schicksal der romanischen Buchmalerei richtunggebend sind: in immer neuen Wellen münden die von Byzanz ausgehenden Wellen ein in den breiten Strom der abendländischen Entwicklung. Begierig greift der deutsche Maler auf, was ihm von dort her geboten wird, von einer Kunst, die nur in geringem Maße schöpferisch ist, die aber ein gut Teil an antiker Tradition bewahrt hat. Es genügt, um den von lebendigen Kräften strotzenden abendländischen Künstlern den Weg zu zeigen zu einer für sie neuartigen Beherrschung der körperlichen Motive und zu einer auf dem Byzantinischen aufbauenden Art der Modellierung. Die beiden Schulen, deren Hauptwerke – sämtlich der Bayerischen Staatsbibliothek gehörend – ein-

ander gegenüber aufgereiht sind, zeigen, wie sich diese Rezeptionen auswirken: die feinfühligsten, von ruhigem Temperament getragenen Umrißzeichnungen der Regensburg-Prüfeningerguppe und die ausdrucksstarken, auch koloristisch bedeutenden Deckfarbenmalereien, die in der südostdeutschen Metropole Salzburg und den nahegelegenen Klöstern von den vierziger Jahren des 12. Jahrhunderts ab entstanden sind. Um 1200 wird – unter erneuter Einwirkung östlicher Vorbilder – in dem Oratorium des Frauenstiftes auf dem Salzburger Nonnberg eine Stufe erreicht, die in der gesamteuropäischen Entwicklung dadurch sich abzeichnet, daß der menschliche Körper eine gewisse Rundung erlangt hat und unter den Gewandmassen, die gemäß byzantinischer Gepflogenheit in bewegten Kurven gelagert sind, sein organisches Leben zu führen beginnt.

Es ist reizvoll und aufschlußreich, auch bei den übrigen in der Ausstellung vertretenen Schulen dieses Stadium aufzuspüren, das in den westeuropäischen Ländern durch Meisterleistungen früher Gotik – in Malerei wie Großplastik – gekennzeichnet ist. Aus dem niedersächsisch-westfälischen Gebiet (Helmarshausen) stammen zwei, in Trier und Wolfenbüttel aufbewahrte Evangeliare, an denen mehrere «Hände» zu scheiden sind: einer der Maler, von dem neutestamentliche Szenen und – im Trierer Kodex – außerdem das Bild des Evangelisten Johannes herrühren (Abb. 6), hat die abstrahierende Formensprache der Hochromanik vertauscht mit einer neuen, die aus dem Byzantinischen die Anregung zu lebensvolleren, gefestigteren Formen und anschaulicherem Erzählen geschöpft hat. Ähnlich wirkt sich die neue Bewegung in anderen Gegenden, vor allem im Gebiet des Oberrheines aus, das der Berührung mit der von Westen her vordringenden Gotik am ehesten und stärksten ausgesetzt ist. Was vermag überhaupt die Ausstellung zur Geschichte der elsässischen Buchmalerei beizutragen, von der nach dem tragischen Geschick der Straßburger Bibliothek so wenig erhalten ist? Das um die Mitte des 12. Jahrhunderts geschriebene Evangeliar aus dem Kloster Gengenbach (bei Offenburg) scheint auch künstlerisch eine Brücke zu bilden zwischen Schwaben und dem Elsaß, ein aus dem oberelsässischen Alspach stammender Kodex hingegen zeigt deutlich, vor allem im Kolorit, Eigentümlichkeiten der französischen Romanik. Dann

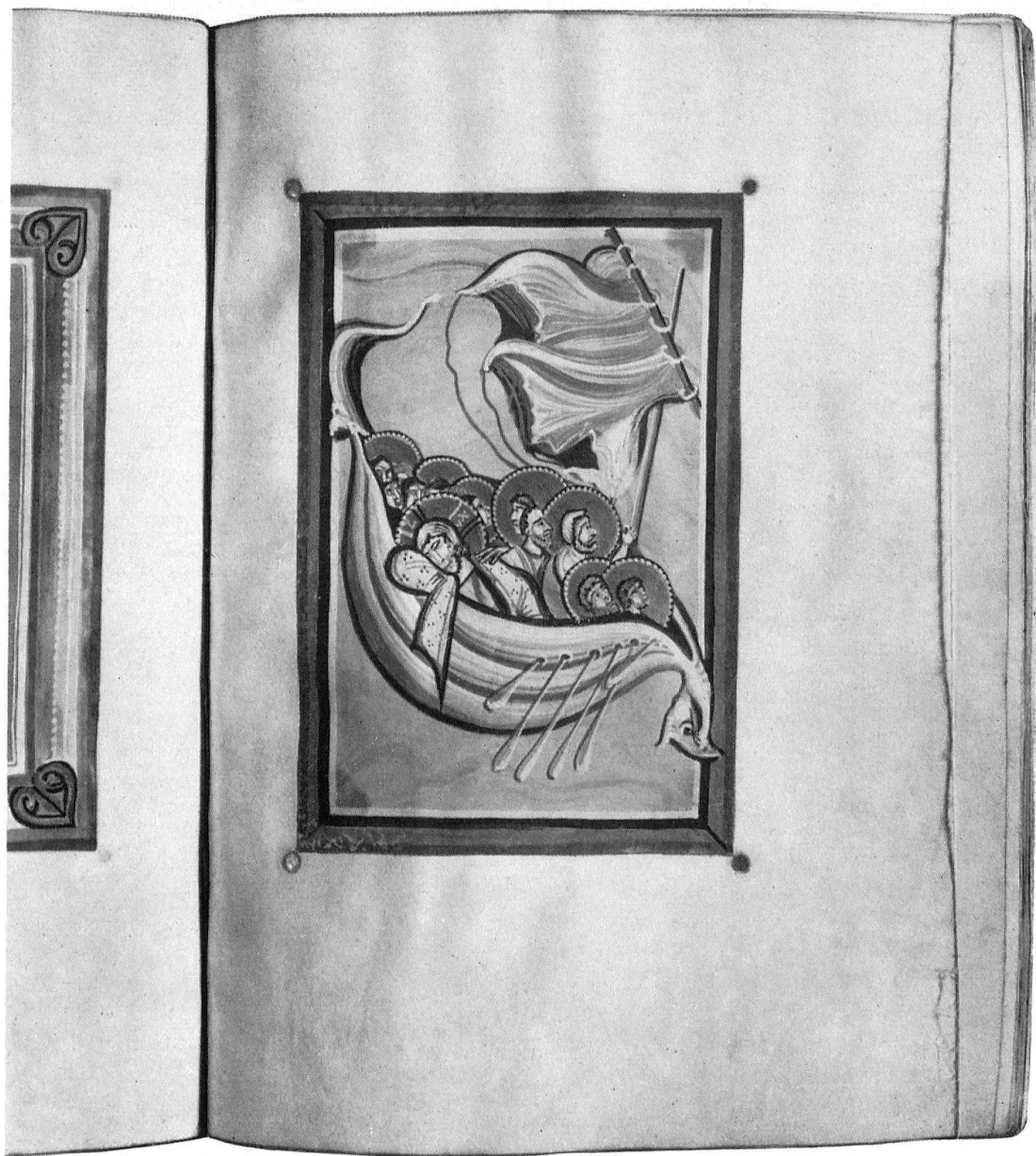


Abb. 4. *Evangeliar der Äbtissin Hilda, aus Meschede (Westfalen). Darmstadt, Landesbibl. Cod. 1640. Der Sturm auf dem Meere. Kölnische Schule, 11. Jahrhundert, 1. Viertel*

aber ist die nach vorwärts weisende Stilrichtung des 1870 verbrannten «Hortus deliciarum», der mit Bildern reich geschmückten Enzyklopädie der Äbtissin Herrad von Landsberg, vertreten durch das in Freiburg i. B. aufgefundene köstliche Einzelblatt, das nach bisheriger Annahme gleichfalls einem theologischen Kompendium angehört hat; nach einer ansprechenden Vermutung, die Abbé Walter, der unermüdliche Erforscher des «Hortus» geäußert hat, handelt es sich um Probezeichnungen; dadurch würden sich die außergewöhnliche Frische und die Abstufungen in der

Stärke des Striches erklären (Abb. 7). In diesem Zusammenhang ist ferner das mit einem reichverzierten Deckel ausgestattete, von verschiedenen Malern ausgeführte Speyerer Evangeliar der Badischen Landesbibliothek anzuführen, das einerseits mit Nicolaus von Verdun, also der Maas-Schule, andererseits mit der eben behandelten Gruppe zusammenhängt: die Darstellungen der Geburt Christi und das Dreikönigsbild sind, trotzdem das überraschende Motiv des Hirten mit dem Hunde von einem byzantinischen Elfenbeinkasten übernommen wurde, von einer



Abb. 5. *Evangeliar aus dem Aegidienkloster. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum.
Verkündigung an Maria. Niedersachsen, 12. Jahrhundert, Mitte*

bis dahin unbekanntes Freude am Erzählen getragen. In der Verkündigung an Maria möchte man eine Vorstufe zur Figurenplastik des Straßburger Engelspeilers erkennen. Neben dem Frei-

burger Fragment mit den orientalischen Reiterheiligen ist ein koloriertes Einzelblatt aufgehängt, dessen Rückseite einen lateinischen, noch nicht identifizierten Text enthält; auf der Vorderseite



Abb. 6. *Evangeliar aus Paderborn. Trier, Domschatz. Der Evangelist Johannes. Schule von Helmarshausen, Westfalen, ca. 1190*

sind zwei Paare kämpfender Ritter wiedergegeben, die an Ausdruckskraft der Bewegungen alles Zeitgenössische weit hinter sich lassen: Gewandung und Stil erinnern an den vornehmen

Herrn mit dem Falken, der auf der Rückseite des gleichfalls ausgestelltten Schaffhauser Onyx eingraviert ist (Abb. 8). Das vermutlich rheinische Werk läßt ahnen, wie in hochwertigen Hand-

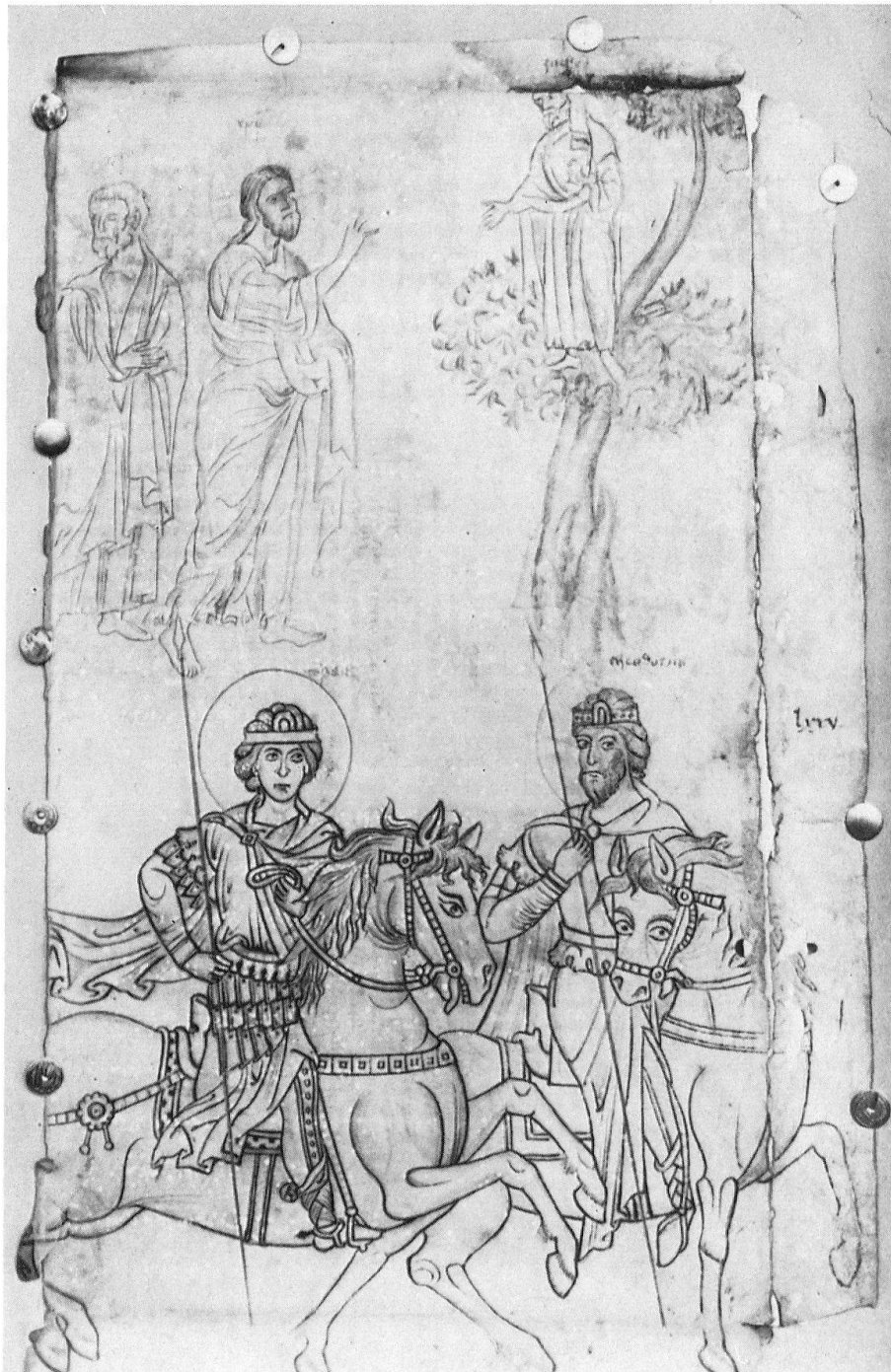


Abb. 7. Einzelblatt (aus einer Sammelhandschrift?). Freiburg, Augustiner-Museum.
 Zeichnungen des Zachäus auf dem Feigenbaum und zweier Reiterheiligen (Theodorus und Genosse).
 Elsaß, verwandt dem «Hortus deliciarum», Ende 12. Jahrhundert

schriften die großen deutschen Epen illustriert gewesen sein mögen; daß die Bilder in den Münchner Abschriften des Parzival und des Tristan nicht auf gleicher Höhe stehen, davon kann man sich in der Berner Ausstellung überzeugen.

Im gleichen Raum sind – zum Teil ohne inneren Zusammenhang mit dem soeben Besproche-

nen – neben dem voluminösen «Liber matutinalis» des Konrad von Scheyern drei Bibeln von besonders großem Format zu sehen: eine italienische «Riesenbibel», die von Heinrich IV. nach Hirsau geschenkt worden war und den Malern des «Passionale» Anregungen gespendet hat, die Gumpertsbibel aus Erlangen mit zahlreichen, größtenteils ganzseitigen Illustrationen

und die daneben klein wirkende Bibel aus Einsiedeln, deren interessanter Figurenstil (zwei Hände) dem Kunsthistoriker immer noch Rätsel aufgibt.

Der letzte Saal des Rundgangs vereinigt – neben dem Komburger Antependium und hervorragendem Altargerät aus Bronze – Bilderhandschriften des 13. Jahrhunderts, die veranschaulichen, wie, neben zeitweiliger Beruhigung und Klärung der Formen, die Oberfläche der Gewänder mehr und mehr durch engverlaufende, spitzwinklig gebrochene Falten durchfurcht und die Konturen in zackigem Duktus geführt werden. Auch hierzu boten byzantinische Vorbilder, denen man jeweils das entnahm, was vom eigenen Entwicklungsstadium aus interessant erschien, fördernde, oder richtiger gesagt, stilbildende Anregungen; wenn hinter dem barocken Überschwang des Dekorativen – in Figuren wie Ornament – der Bau der mitunter äußerst subtil gezeichneten Gestalten trotzdem organischer und durchsichtiger wird und die Bewegungen an Freiheit und

Ausdruck zunehmen, so erkennt man, daß auch im deutschsprachigen Gebiet mit den Errungenschaften der westlichen Gotik Schritt gehalten wird. Die Ausstellung zeigt für diese Periode hervorragende künstlerische Leistungen aus dem Bereich der thüringisch-sächsischen Schule (Psalterien aus Donaueschingen und Stuttgart u. a.), der fränkischen Gruppen (Genfer Blätter, Münchner Psalter lat. 3900) und Vertreter einer schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts anzusetzenden Mainzer Schule (Abb. 9). Leider fehlen vollwertige Erzeugnisse dieses spätromanischen Barocks aus dem Oberrheingebiet, weil der Wettinger Psalter in Besançon unerreichbar schien, der Rheinauer Psalter in Zürich seines Erhaltungszustandes wegen nicht ausgeliehen werden konnte und auch das herrliche, bemalte Kreuz aus Katharinental – im Basler Historischen Museum – versagt blieb. Ein Stück aus der gleichzeitigen Decke von St. Michael in Hildesheim, die fürsorgliche Hände vor der Zerstörung des Kirchenbaues geborgen hatten,



Abb. 8. Einzelblatt (aus einer Dichtung in lateinischer Sprache). Hannover, Kestner-Museum. Zwei Paare kämpfender Ritter. Vermutlich oberrheinisch, Anfang 13. Jahrhundert



Abb. 9. Fragment eines Breviers für Zisterzienser. Hamburg, Staatsbibliothek, in scrin. 1.
 P-Initiale mit Geburt Christi. Schule von Mainz, 13. Jahrhundert, Mitte

zeigt, wie gleichartige Stiltendenzen in der Monumentalmalerei sich auswirken. Wertvolle belgische und englische Codices (Gloucester-Psalter aus München) erlauben Seitenblicke auf

das Schaffen der Nachbarländer zu werfen, aus denen in einem vorzüglich beleuchteten, korridorartigen Nebenraum noch manches Interessante gezeigt wird.