

Zur nebenstehenden Farbbeilage : eine altspanische Maiestas Domini aus einer Handschrift (10. Jahrhundert) des Kommentars zu Hiob von Papst Gregor I. (6. Jahrhundert)

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **20 (1977)**

Heft 2

PDF erstellt am: **14.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388280>

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.

ZUR NEBENSTEHENDEN FARBBEILAGE:
EINE ALTSPANISCHE MAIESTAS DOMINI AUS EINER
HANDSCHRIFT (10. JAHRHUNDERT) DES KOMMENTARS ZU HIOB
VON PAPST GREGOR I. (6. JAHRHUNDERT)

Aus dem – nur zu einem kleinen Teil dem Nachdunkeln zuzuschreibenden – tiefen Braun der beinahe negroid wirkenden Gesichter, aus ihrem Schnitt und der Schwere der übrigen Farben und Formen spricht ein an archaische Wucht gemahnender fremdartiger Stilwille eigenen Gepräges: Man ist versucht, an Théophile Gautiers Ausspruch «Afrika beginnt mit den Pyrenäen» zu denken. Das Thema der großgearteten Miniatur aus dem spanischen Frühmittelalter ist denkbar kühn: die Verherrlichung Christi, angeregt durch die Verherrlichung Gottes im 4. Kapitel der Offenbarung des Johannes: «Und siehe, ein Stuhl war gesetzt im Himmel, und auf dem Stuhl saß einer. Und der da saß, war gleich anzusehen wie der Stein Jaspis und Sarder... Und um den Stuhl vier Lebewesen. Und das erste war gleich einem Löwen, und das andere war gleich einem Kalbe, und das dritte hatte ein Antlitz wie ein Mensch, und das vierte war gleich einem fliegenden Adler.» Man erkennt in den Lebewesen die Symbole der Evangelisten, die hier paarweise angeordnet sind, die heiligen Texte tragend: Matthäus (Engel), Markus (Löwe), Lukas (Stier) und Johannes (Adler). Von ihrem Tun sagt denn auch die Apokalypse: «Und hatten keine Ruhe Tag und Nacht und sprachen: Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr, der Allmächtige, der da war und der da ist und der da kommt.» Die heilige Gestalt thront in der Mandorla zwischen zwei mit Augen übersäten Cherubim (ebenfalls eine Vorstellung aus der Apokalypse). Ein weiterer Himmelskreis umschließt die Gruppe, gehalten von den Händen zweier Seraphim, zwischen denen – ein neues Element – ein alttestamentarischer Text aus der Vision des Jesajas steht, in der Gott das lau gewordene

Israel drohend und verheißend zur radikalen Umkehr aufruft.

Miniaturen dieser Art gingen vor allem aus den Schreibstuben spanischer Klöster hervor. Die hier wiedergegebene ist einem malenden Mönch namens Florentius zuzuschreiben. Seine *Maiestas Domini* ist das erste erhaltene spanische Beispiel des thronenden Christus mit den vier Evangelistensymbolen, eines nach dem 8. Jahrhundert im transalpinen Europa verbreiteten Themas. Bei Florentius glaubt man innerspanischen, das heißt islamischen Einfluß zu erkennen, weil auf seinem Bild ein Bein Christi in die Horizontale gelegt scheint, eine Haltung, die in der islamischen Kunst mit der Herrscherdarstellung verbunden ist.

Unsere Farbbeilage ist mit freundlicher Unterstützung des *Prestel-Verlags* in München seiner demnächst erscheinenden Publikation «Frühe spanische Buchmalerei» von John Williams, Professor der Kunstgeschichte in Pittsburgh, entnommen. Dieses großformatige Paperback (20 × 28 cm) mit seinen 120 Seiten, 14 Schwarzweißabbildungen und 40 Farbtafeln (davon über die Hälfte aus illustrierten Abschriften des um 776 verfaßten Kommentars zur Apokalypse von dem asturischen Mönch Beatus von Liébana) gehört zu einem umsichtig angelegten Editionsprogramm, das der weiten Verbreitung erlesen illuminierter abendländischer und orientalischer Handschriften in sorgfältiger Ausstattung dient. Auf der einen Linie dieses Unternehmens liegen einzelne berühmte, mit Buchmalereien reich geschmückte Handschriften; wir hatten das Privileg, unsere Leser mit einem farbigen Blatt aus der schönsten persischen Handschrift des «Buchs der Könige» (16. Jahrhundert, *Librarium* II/1976) zu erfreuen und



duo ceru bin
sex ale vni
et sex ale
ale
m.

duas volabant fa
ciem elus
et duas uelabant pedes elus
et in duas uolabant ercla
mas ad aliam ad altera
dicentes scs scs s.

zwei Jahre vorher mit der Noblesse und Farbenpracht einiger Miniaturen aus den «Très Riches Heures» und den «Belles Heures» des Herzogs Jean de Berry (Heft I und III/1974). Daneben setzt nun auf einer zweiten Linie der Ausbau einer Reihe «Die großen Handschriften der Welt» ein, von der die «Frühe spanische Buchmalerei» ein Modell ist: Paperbacks, die eine Epoche der Buchmalerei in ausgewählten, behutsam gedruckten und von Fachkennern gemeinverständlich kommentierten Beispielen vorführen. Wie die geplanten Bände zeigen, bietet das weite Feld der Buchminiaturen noch reiche Gelegenheiten zu Entdeckertaten: Buchmalerei der Gotik, frühe flämische Buchmalerei, spätantike und frühmittelalterliche, angelsächsische Buchmalerei usw.

Zum erstenmal haben die modernen Reproduktionstechniken seit wenigen Jahrzehnten dem aufgeschlossenen Menschen unserer Zeit ein Nebenpförtchen, einen neuen, reizvollen Zugang zur Geschichte eröffnet. Er kann sich, indem er sich in die sonst kaum zugänglichen, nun aber einladend vor ihm auf dem Tisch liegenden farbigen Miniaturen vertieft, in ganze Kulturen einleben, die hier in Buchillustrationen gewissermaßen ins Engste gebracht sind. Diese Publikationen des Prestel-Verlags sind durch den erschwinglichen Preis (Williams: DM 28.50) von gewissen sehr teuren Luxusausgaben unterschieden und andererseits durch die sorgfältige Text- und Bildgestaltung von der Schwemme billiger Modeprodukte des Faksimiledrucks. Damit gehört Prestel zu den wenigen Verlagen (unsere Leser kennen einige von ihnen), welche die Würde und Höhe der modernen Institution der Faksimile-Ausgabe wahren. Mit seinen berühmten Landschaftsbüchern hat er Ungezählten geholfen, sich Städte und Landschaften der Erde zum inneren Besitz zu machen; mit den beiden Reihen seiner «Berühmten Handschriften» hat er nun einen neuen Weg beschritten, jeden ernstlich dazu Bereiten an den Werten geschichtlicher Kulturen teilhaben zu lassen.

Anschließend, um unserer Farbbeilage Hintergrund zu geben, noch einige Partien aus dem einleitenden Text von John Williams.

Bx.

Spaniens besondere Lage im Mittelalter

Zahllose aphoristische Äußerungen über Spanien gehen von der Vorstellung aus, daß es in der Kultur der Iberischen Halbinsel ein fremdartiges Element gebe, das im übrigen Europa nicht anzutreffen sei. Die Geschichte der Buchmalerei bestätigt eine derartige Auffassung. Die Handschriften zeigen zum größeren Teil Miniaturen, die durch ihren betonten Einsatz der Farbe und ihre Unterdrückung linearer und plastischer Werte deutlich von der Buchmalerei anderer Skriptorien in Europa unterschieden sind. Eine Erklärung hierfür bietet die Geschichte Spaniens. Obwohl das spanische Mittelalter zu einem Zeitpunkt einsetzte, da die künstlerische Überlieferung – wie in anderen ehemaligen Provinzen des Römischen Reiches – an das Erbe der Antike anknüpfte, drängten Naturgegebenheiten und daraus resultierende Geschehnisse Spanien in eine Sonderstellung. Vom Meer und von Gebirgen umschlossen, verblieb die Halbinsel in einer Abgeschlossenheit, wie sie anderen Teilen Europas nicht zum Schicksal wurde. Diese Isolation wurde durch den Einfall muslimischer Eroberer verstärkt, die im 8. Jahrhundert den größten Teil des Landgebiets der Halbinsel besetzten und eine reiche nichtchristliche Kunsttradition mitbrachten und weiterentwickelten. Als Folgeerscheinung erlebte Spanien erst später und aus zweiter Hand jene kulturelle Einheit, die anderwärts in Europa frühzeitig durch die in Spanien unwirksam von der leonesischen Stiltradition aufgesogene karolingische Renaissance herbeigeführt wurde. Unter dem machtvollen Herrscher Ferdinand I. (1037–1065) begann die Rückeroberung Spaniens und die entscheidende Hinwendung zu Frankreich und zur romanischen Kunst.

In der Zwischenzeit entwickelte Spanien eine eigene Parallele zur mittelalterlichen Kultur, die seine christlichen Nachbarn hervorbrachten. Diese Entwicklung setzte im 9. Jahrhundert ein; die Grundlage bildete weitgehend Spaniens eigenes künstlerisches Erbe. Der Fortgang der Entwicklung vollzog sich im 10. Jahrhundert nach völlig anderen Richtlinien von dem Zeitpunkt an, da Mönche als Schreiber der Klosterskriptorien aus verschiedenen Elementen einen selbständigen Stil schufen. Einige davon entstammten Spaniens eigener Überlieferung, andere waren aus christlichen Zentren jenseits der Pyrenäen entlehnt, wieder andere von den heidnischen Nachbarn im Süden der Halbinsel übernommen. Die Anwesenheit der Muselmanen verlieh dem mittelalterlichen Leben Spaniens einen kulturellen Antrieb, der die Besonderheit des Landes ausmacht. Auf der einen Seite mochte die Gegenwart eines fremden Volkes von heidnischem Glauben bei denjenigen, die die Einheit der Halbinsel in Form eines vereinigten, christlichen Königreichs wiederherzustellen strebten, ein verstärktes Bewußtsein ihrer kulturellen Eigenart hervorrufen. Andererseits mußte die Tatsache, daß man jahrhundertlang den angestammten Boden mit Menschen geteilt hatte, deren Lebensform von einer höheren Zivilisation und einer mehr oder weniger toleranten Haltung bestimmt war, zu einem Ausgleich mit der muselmanischen Kultur führen sowie zu ihrer Anerkennung als Bestandteil des spanischen Lebens. Auf dieser Grundlage schufen die mittelalterlichen Künstler Spaniens ihre hervorragende Buchkunst.

Leonesische Buchmalerei

Die natürliche Entfaltung der christlichen Kultur in Spanien wurde im Jahr 711 gewaltsam in andere Bahnen gelenkt, als Eroberer aus Nordafrika, angeführt von arabischen, syrischen und ägyptischen Anhängern des Propheten Mohammed, ins Land

einfielen. Der größte Teil der Halbinsel geriet für drei Jahrhunderte unter die Herrschaft des Emirats von Córdoba. Eine Folge war, daß von nun an die Hauptentwicklungen in der christlichen Kunst Spaniens von den Bewohnern unabhängiger, im Norden gelegener Königreiche getragen wurden, entweder in Navarra und Katalonien – die eine Grenze zum Reich der Franken und karolingische Beziehungen hatten – oder in Asturien jenseits des kantabrischen Gebirges in Nordwestspanien...

Zu Beginn des 10. Jahrhunderts erzielte die Angriffspolitik des asturischen Königs Alfons III. gegenüber dem Emirat von Córdoba eine Verschiebung der Landesgrenze nach Süden: vom kantabrischen Gebirge an die Ufer des Duero. Die neuen südlichen Territorialgebiete des Königreichs Asturien-León waren seit der muselmanischen Invasion weitgehend entvölkert worden; ihre Wiederbesiedlung wurde Adeligen und Klöstern anvertraut. Als Teil einer allgemeinen kulturellen Neubelebung trat in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts eine kraftvolle neue Schule der Buchmalerei hervor; sie war eine Schöpfung der Klosterskriptorien, und ihr Stil sollte bis weit ins 11. Jahrhundert hinein vorherrschend bleiben.

Dieser leonesische Stil ist bereits 920 faßbar in einer Bibel, die sich jetzt in der Kathedrale von León befindet. Seine wesentlichen Voraussetzungen blieben später die gleichen. Im Prinzip werden alle Illusionen von Plastizität unterdrückt zugunsten flächiger Muster, die zwar deutlich durch die Linie gefestigt, aber im wesentlichen von der Farbe her erdacht sind. Kein anderer der zeitgenössischen europäischen Stile, und sei er noch so wenig der Antike verpflichtet, hat diese Wirkung erzielt. Die menschliche Gestalt wird hier als ein Verbund farbenprächtiger Felder aufgefaßt, dem Füße, Hände und Kopf angehängt sind, wobei auf eine Demonstrierung organischer Zusammenhänge wenig Rücksicht genommen wird. Die Figuren besitzen keine Dimension außer Höhe und Breite; sie werfen keinen Schat-

ten. Gemäß dieser betonten Verleugnung des Dreidimensionalen ist der «Handlungsraum», den dieser Stil seinen Figuren bietet, nicht mit den herkömmlichen, den Raum illusionistisch vortäuschenden Mitteln gestaltet. Was in der Antike als subtile Abstufung begann, die Entfernung andeutete, ist hier in scharf gegeneinander abgesetzte Streifen umgewandelt, die im Interesse der Farbe und des lebhaften Bildmusters genutzt werden. Obwohl auch gelegentlich die lockere Struktur erzählender Kompositionen zu finden ist, besteht eine deutliche Neigung zur ausgewogenen, geometrischen Ordnung, die häufig in ganzseitigen Kompositionen in Erscheinung tritt. Der Kreis ist ein oft im Sinn dieser künstlerischen Absicht verwendetes Grundmuster.

Das mozarabische Element

In den neueren Arbeiten über die Geschichte der christlichen Kunst Spaniens im 11. und 12. Jahrhundert führt der hier als «leonesisch» bezeichnete Handschriftenstil den Namen «mozarabisch». Der Begriff ist von dem arabischen Wort «mustarib» abgeleitet und bedeutet «arabisiert». Die Bezeichnung «mozarabisch» enthält die Annahme, daß das, was das Wesentliche dieser Kunst ausmacht, von den «Mozarabern», das heißt den christlichen Einwohnern des von Muselmanen beherrschten Gebiets von Andalusien, in die unabhängigen Gebiete des Nordens mitgebracht worden war. Die Unterstützung der Einwanderung durch Alfons III. und die zunehmend feindlichen Bedingungen in Andalusien erhöhten die Zahl der Mozaraber, die sich im späten 9. und frühen 10. Jahrhundert in den Norden begaben.

Wenn für die erste Zeit der islamische Einfluß auch geleugnet werden muß, so ist deshalb doch nicht zu übersehen, daß die neue Schule der Buchmalerei genau in jenem Territorium erblühte, das die mozarabischen Emigranten aufnahm und wo die Herausforderung der Reconquista besonders in-

tensiv empfunden wurde. Man darf vermuten, daß die Mozaraber als eine Art Katalysator an der klösterlichen Kultur der Grenzgebiete mitwirkten und ihr Teil beitrugen zu dem Geist der Zuversicht und des inbrünstigen Glaubens, der den expressiven leonesischen Stil erfüllt. Nirgends ist dieser Geist stärker spürbar als in den Illustrationen zu jenem Text, der in der Geschichte der leonesischen Buchmalerei die wichtigste Rolle spielt, dem Apokalypse-Kommentar des Beatus von Liébana. Erst später, in den Handschriften des reifen leonesischen Stils aus der Mitte des 10. Jahrhunderts, finden wir Elemente, die der islamischen Kunst entlehnt sind, an bedeutsamer Stelle und auf neuartige Weise eingesetzt...

Die hohe Wertschätzung allein, welche die spanische Kirche von alters her der Apokalypse entgegenbrachte, hätte noch nicht zu der prachtvollen Neugewandung dieses Textes aus dem 8. Jahrhundert geführt, wären nicht zeitbedingte Gründe hinzugekommen. In ihrer Warnung vor der zweiten Wiederkunft des Herrn an einem Tage des Gerichts befaßt sich die Apokalypse in erster Linie mit dem Kampf, der jenem Tag vorausgehen wird. Zu Lebzeiten des Beatus war Spanien ein Land, das in ungewöhnlichem Maß mit der Erörterung dogmatischer Fragen beschäftigt war; daher bedeutete der Kommentar eine Warnung vor den Bedrohungen – und eine Gewähr des Sieges über diese Bedrohungen des wahren Glaubens aus den eigenen christlichen Reihen. Gleichzeitig läßt sich der Kampf jedoch auch als Schlacht gegen die Feinde außerhalb der Kirche begreifen. Historisch gesehen waren die bedrohlichsten unter den äußeren Feinden natürlich die Anhänger Mohammeds, die einen so großen Teil der Halbinsel besetzt hielten. Es ist möglich, sogar wahrscheinlich, daß Beatus und seine Zeitgenossen an die Muselmanen dachten, wenn sie in der Apokalypse über die Feinde der Kirche lasen, doch redigierte Beatus seinen Kommentar nicht in einer Weise, die diesen Sachverhalt klarstellte.