

Werk

Titel: A. v. Oechelhäuser, Die Miniaturen der Universitätsbibliothek zu Heidelberg

Autor: Portheim, Friedrich

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1888

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0011 | log57

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

A. v. Oechelhäuser, Die Miniaturen der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. I. Theil mit 18 Tafeln. Heidelberg, G. Koester 1887.

Dieser Arbeit ist eine freundliche Aufnahme gewiss. Wir erhalten geradezu zum ersten Male von einer Reihe trefflicher, für die mittelalterliche Cultur- und Kunstgeschichte hochwichtiger Bilderhandschriften eine anschauliche Vorstellung, vermittelt sowohl durch eingehende Schilderung als auch durch mehrere, im Ganzen recht glücklich gewählte Abbildungen, für welche wir dem Verfasser zu besonderem Danke verbunden sind. Die Reproduktionen entsprechen allen Anforderungen; die Christusfigur auf Tafel I. kann wohl die beste Nachbildung einer Miniatur genannt werden, die wir bis heute besitzen. Durch die grösste Sorgfalt zeichnet sich die Beschreibung aus, sie ist überall ausreichend und klar und leserlich geschrieben.

Der erste grössere Excurs betrifft das Sacramentar von Petershausen aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. Methodisch wird hier der Gang der Darlegung in folgender Weise richtig zu stellen sein: Die ältere Annahme der Entstehung des Sacramentars in Reichenau gründet sich auf die Angaben des Kalenders und wird hinfällig durch den Nachweis, dass Kalender und Sacramentar unabhängig von einander hergestellt und nur nachträglich zusammengefügt sind. Der Festkalender des einen Theils widerspricht sogar dem des andern. Ist sonach das Kalendarium auf Grund der Angaben für die Feste bestimmt nach Reichenau zu versetzen, so ist das Sacramentar ebenso bestimmt daselbst nicht entstanden. Die Vergleichung mit den Miniaturen gleichzeitiger Reichenauer Handschriften zeigt unsern Künstler weit mehr in der karolingischen Tradition befangen, als in jenem Scriptorium üblich war. Ebenso ist bei unserer mangelhaften Kenntniss der Initialen dieser Periode jede Schlussfolgerung aus ihnen voreilig (z. B. Seite 50 oben und Seite 108 Schluss). Hingegen lässt sich eine Miniatur in dem Darmstädter Evangeliar Nr. 1948 mit Erfolg heranziehen, weil sie eine mit unserem Codex auffallend übereinstimmende Darstellung Christi hat (Taf. 9). Dies lässt darauf schliessen, dass beide Handschriften demselben Orte entstammen. Das Darmstädter Evangeliar ist für den Kölner Peters-Dom auf Befehl Erzbischof Gero's (969—976) von dem Mönche Anno geschrieben; unmöglich aber konnte der Erzbischof von Köln einem Mönche in Reichenau einen solchen Auftrag ertheilen. Auf den Codex Egberti kann man sich desshalb nicht berufen, weil er ein freies und höchstwahrscheinlich erst nachträglich dazu hergerichtetes Geschenk an den Erzbischof von Trier war. Die Annahme, dass die Herstellung der Handschriften in Reichenau im 10. Jahrhundert laut Bestellung, ja mit Berücksichtigung des abweichenden Festkalenders für den betreffenden Bestimmungsort, also ausgesprochen fabrikmässig betrieben worden sei, widerspricht überdies allen unseren Nachrichten und Anschauungen von dieser Zeit. Also sind der Darmstädter und der Heidelberger Codex in Reichenau ganz gewiss nicht geschrieben.

Besondere Aufmerksamkeit wendet der Verfasser mit vollem Rechte den Initialen zu. Von dem Studium derselben dürfen wir in der That manchen weitem Aufschluss erwarten, sobald nur der riesige handschriftliche Vorrath

darauf hin wird durchgearbeitet sein. So handwerklich, wenn man will, das Schmücken der Codices auch vor sich gegangen sein mag, so verfehlt ist es doch, die Arbeit des Miniators als eine blosse Copistenthätigkeit wegwerfend bei Seite zu schieben, wie es auch ein schwerer Irrthum ist zu meinen, dass mit dem Satze, die Bilder seien die Bibel des lesenunkundigen Mannes, etwa das Grundprincip des gesammten künstlerischen Schmuckes der Manuscripte auch nur berührt sei. Gerade das Heidelberger Sacramentar ist ein höchst lehrreiches Beispiel, wie natürlich diesen Künstlern die selbständige Erfindung war; beobachten wir nur einmal die Versuche, Initiale und Umrahmung zu einem organischen Ganzen zu verbinden, selbst in den kleinen Initialen durch reichste Abwechslung zu wirken. Ueber hundertmal kommt das D als Initial vor; da hilft sich der Zeichner, indem er bald das D der Capitale, bald das der Unciale als Grundform heranzieht, ja innerhalb der 63 D mit dem Capitalbuchstaben wiederholt er sich auch nicht ein einziges Mal! Und vor einer solchen künstlerischen Thätigkeit sollten wir nicht die allergrösste Achtung haben?

Die Tafeln 1—8 (ein Verzeichniss der Abbildungen fehlt bis jetzt) sind diesem Codex gewidmet; Tafel 1 u. 2 geben die Figuren Christi und, wie richtig nachgewiesen wird, Mariä wieder. Das Ornament der Umrahmung, nachmals in Malerei und Plastik (z. B. Portal von St. Denis) sehr beliebt, geht auf altchristlichen Ursprung zurück. Parallel laufende, paarweise gegen einander geschwungene Wellenlinien werden senkrecht von anderen, ähnlichen Wellenlinien geschnitten. An der Treppe von Sa. Agnese fuori in Rom ist links unmittelbar vor dem Eingange in die Kirche ein Sarkophag eingemauert, an dem dieses Motiv wie ein antikes Gittermuster aussieht.

Von den übrigen Heidelberger Handschriften bespricht Verfasser eingehender das Rolandslied und die höchst anziehende »Scivias«, den Wegweiser der hl. Hildegard, welches Manuscript ebenso aus paläographischen als aus kunsthistorischen Gründen ziemlich weit in das 13. Jahrhundert hinein versetzt werden muss. Hübsch ist der Nachweis, dass sich für die beiden ersten Bilder die Originale in dem Stuttgarter Codex mit dem Chronicon Zwifaltense vorfinden, und es wäre ungemein dankenswerth, wenn uns der zweite Theil des Buches Abbildungen dieser beiden Miniaturen brächte. Das Gewicht ist aber nicht so sehr darauf zu legen, dass unser Künstler nach einer Vorlage gearbeitet hat, sondern wie merkwürdig frei er ihr gegenüber gestanden. Vollkommen hat er die Anordnung verändert, und zwar, wie aus einer Betrachtung vornehmlich des zweiten Blattes (Tafel 12) hervorgeht, in der ganz bestimmten Absicht, eine reichere, decorative Wirkung hervorzubringen. Um das kreisförmige Mittelfeld legen sich drei Ringe mit Figuren in Umrahmungen, deren Form von innen nach aussen zwischen Raute und Rund vollkommen regelmässig wechselt; jede Raute des äussersten Ringes stellt sich von drei Runden umschlossen dar. Entsprechend diesem Princip des Alternirens, einem der wichtigsten Schlüssel zum Verständnisse aller mittelalterlichen Kunst, werden die Darstellungen des Thierkreises viermal von den kreuzförmig vertheilten Figuren der Tageszeiten unterbrochen, und ebenso sind auch diese