

Ein Wiener Missale aus der Zeit des „weichen Stils“

In dem spätmittelalterlichen Meßbuch aus Aachener Privatbesitz bildet das Kanonblatt mit der Kreuzigung Christi die Hauptzierde. Die Handschrift umfaßt 307 Pergamentblätter und mißt 42 : 29,7 Zentimeter. Der Text ist in zwei Kolumnen zu je 32 Zeilen aufgeteilt.

Sieben figürliche, meist mit einer Initiale verbundene Darstellungen setzen kostbare Akzente. So ist die Initiale A mit einem Bild des thronenden Gottvaters verbunden. Krone, Zepter und Reichsapfel, die er trägt, sind Elemente einer imperialen Ikonographie, wie sie zwei Generationen später der Aachener Goldschmied Hans von Reutlingen in seinem Gottvater-Relief vom Buchdeckel des Reichsevangeliums zu höchster Anschaulichkeit gebracht hat. In die Initiale D ist kunstvoll eine Miniatur mit der Anbetung des Kindes durch Maria hineinkomponiert. Die anmutige Gestalt, der knappe, straffe Umriß, der lyrisch weiche Faltenwurf wecken Erinnerungen an Hans von Judenburgs „Madonna im Ährenkleid“, die zum Kostbarsten gehörte, was die Steiermark zur Aachener Ausstellung „Unsere liebe Frau“ im Jahre 1958 beigesteuert hatte.

Das „Resurrexit“ des Osterevangeliums ist durch die Gestalt des Auferstandenen herausgehoben. Die „Himmelfahrt“ wird durch eine eigenartige Darstellung illustriert, die nurmehr die Füße Christi sichtbar werden läßt, während die Gestalt des Erlösers schon von den Wolken des Himmels verdeckt ist. Die Pfingstszene verbindet der Künstler mit der Initiale S, in die er die aus dem Himmel herabfahrende Taube des Geistes und die Brustbilder Mariens, Petri und des heiligen Johannes hineinkomponiert. Die Miniatur mit Christi Todesangst am Ölberg ist mit dem Buchstaben T verschmolzen. Christus ist in die Knie gesunken, die Hände zum Gebet erhoben, den Blick auf die Hand Gottes des Vaters gerichtet, die sich in ikonographisch ungewöhnlicher Weise segnend und Trost spendend aus dem Himmel herabsenkt.

Die Ölberg-Miniatur gewährt einen interessanten Einblick in die Werkstattgewohnheiten der Wiener Schule, in der das Missale im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts entstanden ist. Deutlich erkennt man in der feindetaillierten Malweise der linken Bildhälfte und den außerordentlich fein und transparent übereinanderliegenden Farblasuren den höchsten Grad künstlerischer und technischer Vollendung, während der Landschaftsgrund der rechten Bildhälfte gleichsam nur im

Entwurf gegeben ist. Hier bestimmen Vorzeichnung und Untermalung den Gesamteindruck und lassen erkennen, wie viele künstlerische Einzelvorgänge notwendig waren, um jenes hohe Maß an Perfektion zu erreichen, wie es die Miniaturen unserer Handschrift auszeichnet. Auch die Schönheit der Initialornamentik setzt eine Summe künstlerischer Überlegungen voraus. Von diesen Großbuchstaben gehen Rankenfrieze aus, die in freien rhythmischen Variationen die Textkolumnen begleiten und zieren. Changierende Töne, mit Goldtinte eingezeichnete pflanzliche Ornamente, phantasievolle Blütengebilde verleihen diesen Seiten ihr kostbares Aussehen.

Doch das Höchste, was die Wiener Werkstatt zu geben hatte, fand seinen Niederschlag im Bild der Kreuzigung. In hochrechteckigem Rahmen, mit plastisch herausgehobenem Ornament erscheint in der Bildmitte das Kreuz. Das Haupt Christi ist herabgesunken, goldene Strahlen gehen von ihm aus. Die tief in die Stirn gedrückten Stacheln der großen, grünen Dornenkrone, die von den Händen, der Seitenwunde und den Fußwundmalen ausgehenden Blutstrauben verbinden die Darstellung mit den „Erbärmdebildern“, wie sie vornehmlich das 14. Jahrhundert geliebt hat. Doch gegenüber Kreuzigungsszenen der früheren Zeit wird der Schmerz verhaltener geschildert. Es ist die Lyrik des sog. weichen Stiles, die die Schilderung namenloser Verzweiflung in den Zügen Mariens und des Lieblingsjüngers mildert. In einem Rundmedaillon erscheint unter der Golgatha-Miniatur Christus in der Tumba. Beide Darstellungen werden durch einen ornamentalen Rankenfries zur kompositionellen Einheit zusammengefaßt. Ein weiteres Medaillon, in dem die Kreuzigung wiederholt wird, zeigt in der anatomischen Erfassung des Körpers und dem drastischeren Realismus die charakteristischen Merkmale späterer Entstehung.

Im Kalendarium erscheinen die Heiligen Erhardus, Rubertus und Cholomannus – ein Hinweis auf die Verwendung unseres Missales in der Diözese Passau. Wie im Katalogtext „Große Kunst des Mittelalters“ (Köln 1960) herausgearbeitet wurde, sind die Miniaturen zwar in ein und derselben Werkstatt angefertigt worden, doch waren verschiedene Meister beteiligt. Nikolaus von Brünn, der Hofmaler Herzog Ernsts, der sogenannte Albrechtsmeister und der unter dem Namen Meister Michael bekanntgewordene Künstler sind in dieser Werkstatt führend gewesen.



Eigitur clementissime
 pater per illum xpm filium
 cui dum uiri supplices
 rogauimus ac petimus:
 diu accepta hactenus et be-
 nedictas **Sup vniuersis**
Her X dona Her X
munera Her X sancta
 sacrificia illibata. **I**n uinis que tibi offerimus
 pro ecclesia tua sancta catholica quam pacifica
 te custodie adiuaue et regere digneris. **T**oto or-
 be terrarum una cum famulo tuo papa nro. **D.** Et
 antiste nro. **N.** Et regere nro. **N.** Et omnibus or-
 dodoxis atq; catholicis et aplice fidei cultoribus
Memento domine famulorum famularq;
 tuarum **Hic memorantur nomina uniuersorum.**
Et omni animi statu quos tibi fides cogni-
 ta est et uota deuoto **P**ro quibus tibi offerunt
 uel qui tibi offerunt hoc sacrificium laudis pro
 se suisq; omnibus pro redemptione animarum suarum
 pro spe salutis et incoluntatis sue tibiq; red-
 dunt uota sua eteruo deo uiuo et uero **O**mnium
 uiuantes et inuentam uenerantes. **I**n uin-
 is gloriose semperq; uirginis marie geniti

