

Eine romanische Kleinbronze der 'Grammatik'.

Ein Beitrag zur Darstellung der Sieben Freien Künste im Mittelalter.

Von

Franz Rademacher.

Hierzu Tafel 37–40.

Im Frühjahr 1957 erwarb das Bonner Landesmuseum ein in der Gemarken Gevenich, Kreis Kochem (Mosel), als Bodenfund zutage gekommenes romanisches Bronzefigürchen¹⁾, das in seiner Qualität zwar recht bescheiden ist, dafür aber in ikonographischer Hinsicht umso mehr Interesse verdient (*Taf. 37*). Die Modellierung der 5,8 cm hohen, grün patinierten Bronze ist sehr summarisch durchgeführt, zudem hat die Oberfläche durch Abnutzung erheblich an Schärfe eingebüßt, doch fehlt nichts.

Dargestellt ist eine thronende weibliche Figur in strenger Frontalansicht. Sie trägt ein langes, die Füße verdeckendes Gewand, das an dem flachbogigen Halsausschnitt mit einem Saum verziert ist. Die Haare fallen offen über den Rücken herab. Drei Attribute zeichnen die Figur aus. Auf dem Haupt trägt sie eine (vorn und weniger deutlich hinten) mit leicht überstehenden gerundeten Zierraten besetzte Reifenkrone, die auf einer Seite im Guß beschädigt wurde. Die linke Hand hält von unten ein schräg auf den Schoß aufgestütztes geschlossenes Buch, dessen Einbandverzierung durch einige vertiefte Linien angedeutet ist. Schließlich umfaßt die Frau mit der rechten, auf dem Knie aufliegenden Hand eine Geißel. Der mächtige gerundete Stab reicht bis zur Höhe der Schulter, auf welcher drei am Ende des Stabes ansetzende Geißelstricke aufliegen. Als Sitz dient der Figur ein Pfostensessel. Die vertikalen Pfosten überragen sowohl die hohe Rückenlehne wie auch die kräftigen verzierten Armlehnen. Der Sessel ruht auf einer ringsum übergreifenden flachen Standplatte, und zwar derart, daß die Figur merklich nach vorne geneigt ist (*Taf. 37,2*). Rückseitig ist die Bronze im unteren Teil hohl gebildet (*Taf. 37,3*).

Die ikonographische Deutung der dargestellten Frauenfigur muß von ihren Attributen ausgehen. Eine wegen königlicher Abstammung oder auf Grund ihres Martyriums durch eine Krone ausgezeichnete weibliche Heilige mit Buch und Geißel als Attributen ist für das hohe Mittelalter nicht nachzuweisen. Die

¹⁾ Inv. Nr. 57,1. Die Fundstelle liegt im Distrikt 'Steinkaul', in der Nähe des Ortes. – Für freundliche Vermittlung beim Ankauf der Bronze habe ich Herrn Dr. J. Röder vom Landesdienst für Vor- und Frühgeschichte in Koblenz zu danken.

schon früh dargestellte heilige Juliana trägt wohl im späten Mittelalter meist eine Krone und hat vielfach auch eine auf ihr Martyrium hinweisende Geißel in der Hand, ihr primäres persönliches Attribut aber, das – soweit ich sehe – nie fehlt und bereits im 12. Jahrhundert belegt ist, bildet der siegreich überwundene und mit einer Kette gefesselte Teufel zu ihren Füßen²⁾. Schon wegen der geringen Größe der Bronzefigur wird man bei ihr von vornherein weniger an eine Heiligendarstellung denken, vielmehr die Deutung in einem anderen Bereich der mittelalterlichen Kunst suchen – dem der Allegorie.

Überblickt man den Kreis der allegorischen Frauengestalten des Mittelalters, so ergibt sich für unsere Bronze als einzige überzeugende Deutung die einer Personifikation der Grammatik. Die Grammatik gehört zu den Sieben Freien Künsten und steht wegen ihrer für die übrigen Wissenschaften grundlegenden Bedeutung, die sich gleicherweise auf die Sprachlehre wie auf die Dichtkunst erstreckte, durchweg an der Spitze des Triviums, vor der Dialektik und Rhetorik. Zusammen mit dem Quadrivium (Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik) bildet dieses die *Artes liberales*, die das gesamte von der Antike ausgehende Wissensgut des mittelalterlichen Menschen umfassen und eines der wichtigsten Bildungsmittel des Schulunterrichts wurden³⁾. Grundlegend für die literarische Überlieferung und bis zu einem hohen Grade auch für die bildliche Darstellung der *Artes liberales* im Mittelalter wurde ihre Behandlung in einem umfangreichen, dichterisch verkleideten Werk des heidnischen Schriftstellers Martianus Capella, das im frühen 5. Jahrhundert, jedenfalls vor 439, entstand. Im Rahmen einer Hochzeitsfeier des Merkur mit der Philologie treten in diesem lehrhaften Roman die einzelnen Personifikationen der Freien Künste auf und werden in großer Breite beschrieben⁴⁾. Martianus Capella legt endgültig die Siebenzahl der Wissenschaften fest, die in der Folgezeit fast immer beibehalten wurde. Aus dem Werk des Martian schöpften in kontinuierlicher Überlieferung die mittelalterlichen Enzyklopädien – vor allem Isidor von Sevilla († 636) und Vincenz von Beauvais († 1264) – ferner die Erbauungsbücher und Lehrbücher sowie die Dichtungen, wobei dem Anticlaudianus des Alanus von Lille († um 1203) besondere Bedeutung zukommt⁵⁾.

²⁾ K. Künstle, *Iconographie der christlichen Kunst* 2. Bd. (Freiburg i. Br. 1926) 360 f. – J. Braun, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst* (Stuttgart 1943) Sp. 391 ff. – L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien* III (= *Iconographie des Saints* II) (Paris 1958) 772 f.

³⁾ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern 1948). – A. Appuhn, *Das Trivium und Quadrivium in Theorie und Praxis*. 1. Teil: *Das Trivium* (Erlangen 1900). – P. Abelson, *The Seven Liberal Arts. A study in mediaeval culture*. (New York 1906).

⁴⁾ Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (Ausgabe A. Dick, Leipzig 1925). Grammatik, lib. III, 80 ff. – Zu dem in sehr verschrobenem Latein abgefaßten Text des Martianus Capella schrieb der bedeutende Grammatiker Remigius von Auxerre († 908) einen eingehenden, heute noch nützlichen Kommentar. Abgedruckt von E. F. Corpet in *Annales archéol.* (Paris) 17, 1857, 89 ff.

⁵⁾ G. Meier, *Die sieben freien Künste im Mittelalter*. Jahresbericht über die Lehr- und Erziehungs-Anstalt des Benediktiner-Stiftes Maria-Einsiedeln im Studienjahre 1885/86 u. 1886/87 (Einsiedeln 1886 u. 1887). – J. v. Schlosser, *Die Darstellungen der Encyclopädie, insbesondere der sieben freien Künste*. In: *Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters* (Wien 1891) 128 ff. – M.-Th. d'Alverny, *La Sagesse et ses sept filles*.

Bildliche Darstellungen der Freien Künste sind bereits für die karolingische Zeit literarisch mehrfach bezeugt (s. u.). Die Reihe der erhaltenen Denkmäler beginnt mit dem 10. Jahrhundert⁶⁾. Wie bei allen Personifikationen der Freien Künste sind zwar auch bei der Grammatik Typus und Attribute von den Anfängen ihrer Darstellung bis zum späten Mittelalter nicht einheitlich⁷⁾, doch wechselt ihr Bild immerhin weniger stark als bei den meisten übrigen Künsten. Gemeinsam ist allen Personifikationen der Artes, daß sie seit Martianus Capella so gut wie ausschließlich als Frauen dargestellt werden; bei der Grammatik fügt Martian hinzu, daß sie bereits betagten Alters sei. In der Regel sitzen die Frauen: auf einer Bank, einem niedrigen Sitzmöbel oder auf einem hohen Thronessel, wie bei unserer Bronze. Als stehenden Frauen begegnen wir den Freien Künsten vor dem späten Mittelalter nur in Ausnahmefällen. Bekannt sind vor allem die Darstellung im 'Hortus deliciarum' der Äbtissin Herrad von Landsberg aus dem Ende des 12. Jahrhunderts⁸⁾ (Ausschnitt in *Abb. 1*), ferner unter den frühgotischen Portalskulpturen die Zyklen an der Westfassade der Kathedrale von Auxerre⁹⁾ und in der Vorhalle des Freiburger Münsters¹⁰⁾.

Recherches sur les Allégories de la Philosophie et des Arts libéraux du IX^e au XII^e siècle. In: *Mélanges Félix Grat I* (Paris 1946) 245 ff. – F. Mütterich, Ein Illustrationszyklus zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis. In: *Münchener Jahrb. der bildenden Kunst* 3. Folge, 2, 1951, 73 ff.

⁶⁾ Zu den Darstellungen der Freien Künste im Mittelalter vgl.: v. Schlosser a. a. O. – F. Baumgarten, Die sieben freien Künste in der Vorhalle des Freiburger Münsters. *Schauinsland* 25, 1898, 16 ff. – Ders., Nochmals die sieben freien Künste in der Vorhalle des Freiburger Münsters. *Schauinsland* 29, 1902, 25 ff. – P. d'Ancona, Le rappresentazioni allegoriche delle Arti Liberali nel medio evo e nel Rinascimento. *L'Arte* 5. Bd. (Rom 1902) 137 ff., 211 ff., 269 ff. u. 370 ff. – J. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters (Freiburg i. Br. 1924) 433 ff. – W. Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, 2. Aufl. (Leipzig 1926) 224 ff. – K. Künstele, Ikonographie der christlichen Kunst 1 (Freiburg i. Br. 1928) 145 ff. – R. van Marle, *Iconographie de l'art profane: Allégories et symboles* (Den Haag 1932) 203 ff. – D'Alverny a. a. O. – E. Mâle, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, 8. Aufl. (Paris 1948) 75 ff. – L. H. Heydenreich, *Dialektik. Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* Bd. 3 (Stuttgart 1954) Sp. 1387 ff. – Ders., Eine illustrierte Martianus Capella-Handschrift des Mittelalters und ihre Kopien im Zeitalter des Frühhumanismus. In: *Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann* (Berlin 1956) 59 ff. – L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien* 1 (Paris 1955) 154 ff. – G. Münzel, Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters (Freiburg i. Br. 1959) 150 ff.

⁷⁾ Besonders ungewöhnliche Darstellungen aus romanischer Zeit finden sich in einer Handschrift aus Kloster Aldersbach in Bayern, Cod. lat. 2599 der Münchener Staatsbibliothek (A. Boeckler, *Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit* [Die blauen Bücher 1952] *Abb. S. 60*) und auf einer gravierten Bronzeschale in Privatbesitz (A. Wormstall, *Zeitschr. für christl. Kunst* 10, 1897, Sp. 239 ff. und J. Weitzmann-Fiedler, *Zeitschr. für Kunstwissenschaft* 11, 1957, 21). – Im späten Mittelalter und vor allem in der Renaissance- und Barockzeit werden dann ganz neue Gedankenverbindungen bei den Darstellungen der Grammatik aufgenommen. Vgl. van Marle a. a. O. – R. Wittkower, 'Grammatica' from Martianus Capella to Hogarth. *Journal of the Warburg Institute* 2, 1938/39, 82 ff. – A. Pigler, *Barockthemen* Bd. 2 (Budapest 1956) 487.

⁸⁾ A. Straub u. G. Keller, *Hortus deliciarum* (Straßburg 1901) Taf. 11 bis. – Schon in der weiter unten herangezogenen Pariser Handschrift des Martianus Capella aus dem 10. Jahrhundert (hieraus *Taf. 38,1*) sind mehrere Personifikationen der Artes stehend wiedergegeben, desgleichen erscheinen alle Artes stehend auf einer französischen Miniatur des späten 11. Jahrhunderts in der Handschrift lat. 3110 der Pariser Nationalbibliothek. D'Alverny a. a. O. Taf. 3.

⁹⁾ Abbildung Mâle a. a. O. 83, ferner Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 10,

Für die Grammatik ist der bis zum späteren Mittelalter vorherrschende Typus bereits in der ältesten nachweisbaren Darstellung in einer Martianus Capella-Handschrift der Pariser Nationalbibliothek aus dem 10. Jahrhundert¹¹⁾ in den wesentlichen Zügen festgelegt (*Taf. 38,1*). Vor einer steil aufgebauten Schulklasse sitzt auf einem Faltstuhl mit Fußstütze die Grammatik als reich gekleidete Frau mit langem offenem Haar. Den Hintergrund der Szene bildet eine Gebäudegruppe, welche vielleicht auf die Schule hinweisen soll. Offensichtlich liegt dieser Darstellung eine ältere, wohl noch in das 5. Jahrhundert zurückgehende Vorlage zugrunde. Als einziges Attribut hält die Grammatik einen langen, an beiden Enden kugelförmig verdickten Stab mit der rechten Hand, während sie die linke dozierend ausstreckt. Ein Züchtigungsinstrument (in Form einer Geißel, worauf wir noch zurückkommen) wird von Martianus Capella unter den Attributen der Grammatik aufgeführt und bleibt für sie charakteristisch. Die übrigen von Martian genannten und zum Teil recht gesuchten Beigaben – in einem runden elfenbeinernen Behälter bewahrt die Grammatik neben Schreibutensilien u. a. ein Messer und eine Feile, um damit bei Sprachfehlern der Schüler deren Zähne und Zunge zu bearbeiten¹²⁾ – eigneten sich eher für literarische Beschreibungen¹³⁾ als für bildliche Darstellungen. Nur die erst neuerdings von L. H. Heydenreich bekannt gemachten Illustrationen einer in der Biblioteca Laurenziana in Florenz bewahrten französischen romanischen Handschrift des Martianus Capella¹⁴⁾ sowie zwei auf diese Vorlage zurückgehende freie italienische Abwandlungen in Handschriften des späten 15. Jahrhunderts in der Vatikanischen Bibliothek in Rom und in der Bibliothek von San Marco in Venedig¹⁵⁾ schließen sich in der Vielzahl der Attribute eng an die Beschreibung der Grammatik bei Martian an. Sonst bildet bis zum hohen Mittelalter der Hinweis auf das Züchtigen der lernenden Schüler das eindeutigste und zugleich weitgehend das einzige Merkmal der Grammatik. Erst mit dem Herannahen des Humanismus tritt das Strafen der Schüler mehr und mehr zurück gegenüber dem reinen Belehren. Ein frühes und besonders reizvolles Beispiel für diese veränderte Auffassung der Grammatik bildet unter den deutschen Denkmälern die auf *Tafel 40* wieder-

1937 (1939), 57. – Wahrscheinlich handelt es sich auch bei einer stehenden weiblichen Figur mit Rute (?) von einem Kapitell der Abteikirche von Cluny aus der Zeit von etwa 1120–25 (jetzt im Musée Ougier in Cluny) um eine Grammatik, deren Begleitfigur leider fast völlig zerstört ist. Gute Abbildung bei P. Pradel, *Sculptures romanes des musées de France* (Paris 1958) Abb. 17 B (hier die alte, mehrfach abgelehnte Deutung als Justitia).

¹⁰⁾ Münzel a. a. O. Abb. 16.

¹¹⁾ Ms. lat. 7900 A, fol. 127 v. *Les Manuscrits à peintures en France du VII^e au XII^e siècle*. Ausstellung Paris, Bibl. Nat., 1954. Kat. Nr. 103. – Heydenreich in: *Kunstgesch. Studien für H. Kauffmann*, a. a. O., Abb. 1–3.

¹²⁾ Dick a. a. O. 82 f.

¹³⁾ So in einem Gedicht an die Gräfin Adele von Blois (vor 1107). J. v. Schlosser, *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters* (Wien 1896) 230 f.

¹⁴⁾ Cod. S. Marco 190. Heydenreich (*Kunstgesch. Studien für H. Kauffmann* a. a. O. 59) verweist die Illustrationen stilistisch nach Nordfrankreich und in das frühe 12. Jahrhundert.

¹⁵⁾ Über diese Handschriften eingehend Heydenreich (vorige Anm.). – Ders., *La ripresa 'critica' di rappresentazioni medievali delle 'Septem Artes Liberales' nel Rinascimento*. In: *Il mondo antico nel Rinascimento* (Atti del V Convegno Internaz. di Studi sul Rinascimento, Firenze 1958) 265 ff. mit *Taf. 20 u. 21*.

gegebene Holzstatue des 14. Jahrhunderts im Bayerischen Nationalmuseum in München¹⁶⁾. Die stehende Grammatik hält hier, beinahe fürsorglich wie eine Schutzheilige, an jeder Hand einen Schüler, von denen einer ein offenes Buch vorweist.

Bei der Grammatik in der Pariser Martian-Handschrift des 10. Jahrhunderts (*Taf. 38,1*) und ähnlich in der eben genannten romanischen Handschrift



Abb. 1. Die Grammatik. Aus dem Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsberg. Ende des 12. Jahrhunderts.

in Florenz richtet sich die Belehrung an eine ganze Schar von Schülern. Statt dessen pflegt man im Mittelalter der Grammatik im allgemeinen nur einzelne Schüler beizugeben – meist zwei, seltener drei oder nur einen –, die zu ihren Füßen oder an ihrer Seite sitzen oder stehen. Das früheste erhaltene Beispiel dieser Art aus der stattlichen Reihe von Skulpturen der Artes an französischen Kathedralen bildet die Grammatik in der Archivolte des südlichen Westportals der Kathedrale von Chartres aus der Mitte des 12. Jahrhunderts (*Taf. 39,2*)¹⁷⁾. Weitere, noch näher zu erläuternde Beispiele zeigen die *Taf. 38,2* und *39,1*. Die Schüler sind teils der Grammatik zugewendet oder über ihr Buch gebeugt, teils sehen sie ihrer Bestrafung entgegen, was in dem teilweisen Entblößen ihres Körpers zum Ausdruck gebracht ist. So geläufig indessen für die Grammatik die Beigabe von Schülern ist, sie bildet kein notwendiges Attribut ihrer Personifikation. Nicht nur in der Zeichnung der Herrad (*Abb. 1*) ist auf Schüler verzichtet, dies gilt auch für andere romanische Darstellungen der Grammatik

¹⁶⁾ Ph. M. Halm u. G. Lill, Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums 1 (Augsburg 1924) Nr. 112, Taf. 65 u. 70. – Farbige Abbildung nach der Restaurierung: Kunst und Kunsthandwerk. Meisterwerke im Bayerischen Nationalmuseum München (München 1955) Taf. 2.

¹⁷⁾ Abbildung nach E. Houvet, Cathédrale de Chartres. Portail occidental ou royal (ohne Ort und Jahr) Taf. 69.

innerhalb von Zyklen der Freien Künste in Verbindung mit der Philosophie. Beispiele bieten eine französische Handschrift der Pariser Nationalbibliothek aus dem Ende des 11. Jahrhunderts¹⁸⁾, ein Fußbodenmosaik aus dem Dom von Ivrea, ungefähr aus der Wende vom 11. zum 12. Jahrhundert¹⁹⁾, sowie ein der Salzburger Malerschule angehörendes Einzelblatt aus der Mitte des 12. Jahrhunderts, das aus einer Handschrift des Martianus Capella stammen dürfte²⁰⁾.

Das Instrument der Züchtigung in der Hand der Grammatik²¹⁾ ist nur selten ein glatter Stab, wie in der Handschrift des 10. Jahrhunderts (*Taf. 38,1*), vielmehr hat es meist die Form eines Rutenbündels. So zeigt es die Zeichnung der Herrad (mit der Beischrift *scope*, *Abb. 1*) und besonders naturalistisch die Archivoltenplastik von Chartres (*Taf. 39,2*). Auch auf einer interessanten Darstellung der Personifikationen des Triviums in einer nordfranzösischen Martianus Capella-Handschrift um 1200²²⁾ hält die Grammatik in der linken Hand ein Rutenbündel, während sie mit der rechten die Belehrung an ihren Schüler unterstreicht (*Taf. 38,2*). Die bevorzugte Stellung, welche die Grammatik im Mittelalter innerhalb des Triviums zumeist einnimmt, kommt auf dieser Miniatur sehr anschaulich dadurch zum Ausdruck, daß der Künstler ihr einen besonderen Rundbogen zuordnet, während die Dialektik und die Rhetorik unter einem breiteren Bogen zusammengefaßt sind. Das Attribut des Rutenbündels kommt bei der Grammatik sogar verdoppelt vor. In einer Handschrift der verbreiteten *Historia scolastica* des Petrus Comestor mit Illustrationen von Konrad von Scheyern aus dem 2. Viertel des 13. Jahrhunderts hält die frontal sitzende Grammatik in beiden erhobenen Händen Rutenbündel²³⁾.

¹⁸⁾ Ms. lat. 3110, fol. 60. D'Alverny a. a. O. Taf. 3.

¹⁹⁾ Das stark beschädigte Mosaik befindet sich jetzt im Hof des Seminars. A. M. Brizio, *La pittura in Piemonte dall' età romanica al Cinquecento* (Turin 1942) 142 Taf. 2.

²⁰⁾ Das doppelseitig mit Zeichnungen versehene Pergamentblatt, früher in der Sammlung Forrer in Straßburg, befindet sich heute in der Sammlung Robert von Hirsch in Basel. R. Forrer, *Unedierte Federzeichnungen, Miniaturen und Initialen des Mittelalters Bd. 1* (Straßburg 1902), 7 ff. Taf. 1. – G. Swarzenski, *Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils* (Leipzig 1913) 94 Abb. 392 auf Taf. 115. – Kunst des frühen Mittelalters. Ausstellung im Berner Kunstmuseum 1949. Katalog von A. Boeckler u. O. Homburger, Nr. 216. – Die Darstellung der Philosophie mit den Personifikationen der Sieben Freien Künste befindet sich auf der Vorderseite. Als Grammatik wird in den angeführten Veröffentlichungen übereinstimmend die obere Figur links von der Philosophie angesehen, die als Attribute eine Schale mit Fuß und einen Schlüssel hält, was indessen nicht zur Grammatik paßt. Heydenreich (*Reallexikon* a. a. O. Sp. 1392) deutet diese Figur überzeugend als Dialektik. Damit bleibt für die Grammatik nur die obere Figur rechts von der Philosophie übrig, da sich die anderen Figuren mit Sicherheit (in der Reihenfolge von links nach rechts) als Rhetorik, Arithmetik, Musik, Astronomie und Geometrie bestimmen lassen. Das Attribut dieser Grammatik in der Form einer runden Scheibe mit neun eingezeichneten kleinen Kreisen dürfte als der von Martianus genannte runde Behälter zu deuten sein, ohne daß damit allerdings die Kreise erklärt sind.

²¹⁾ Die monumentalen Denkmäler der Artes in der französischen Kathedralplastik sind mehrfach gerade in ihren Attributen beschädigt.

²²⁾ Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1042, vol. I, fol. 1 v. *Les Manuscrits à peintures en France du VIIe au XIIe siècle*. Ausstellung Paris, Bibl. Nat., 1954, Kat. Nr. 185.

²³⁾ München, Bayer. Staatsbibliothek, cod. lat. 17405, fol. 3 v. J. Damrich, *Ein Künstlerdreiblatt des 13. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern* (Straßburg 1904) 27 u. 84 ff. Abb. 20 oben. – Zur Datierung und künstlerischen Einordnung: A. Boeckler, *Zur Conrad von Scheyern-Frage*. In: *Jahrb. für Kunstwissenschaft* 1923, 83 ff.

Eine richtige Geißel mit Stricken, wie sie die Grammatik unserer Bronze als Attribut in der Rechten hält²⁴), ist in einzelnen Beispielen während des ganzen Mittelalters zu belegen. Die Denkmäler folgen in diesem Punkt der Beschreibung des Martianus Capella, die allerdings vielfach mißverstanden worden ist. In seiner äußerst gekünstelten Sprache umschreibt Martian unter den Attributen der Grammatik, mit welchen der Belehrung der Schüler nachgeholfen werden soll, ganz offensichtlich eine Geißel mit hölzernem Griff und Riemen aus Bockleder, deren Bezeichnung als *medicamen acerrimum* Anlaß gab, eine absonderliche Arznei hinter dem schwülstigen Text zu vermuten²⁵). Die wiederholt vorgebrachte Behauptung, daß Martian kein Züchtigungsinstrument der Grammatik erwähne, trifft also nicht zu. In der oben genannten französischen Handschrift des 12. Jahrhunderts in Florenz, deren Illustrationen wörtlicher als alle übrigen Darstellungen aus romanischer Zeit dem Text des Martianus Capella folgen, hält dann auch die Grammatik in der rechten Hand außer der von Martian genannten Feile mit Gradeinteilung und einem Buch zugleich eine Geißel, an deren Spitze eine Schlaufe und drei Stricke mit kugeligen Enden wiedergegeben sind²⁶). In einem noch näher zu behandelnden karolingischen Gedicht des Bischofs Theodulf von Orléans, das deutliche Einflüsse von Martian verrät, sind der Grammatik als Attribute ein Messer und eine Geißel (*flagrum*) beigegeben. Eine Darstellung dieser Art bietet anscheinend die Grammatik auf einem spätromanischen Emailkästchen mit Darstellungen der Artes im Victoria and Albert Museum in London. In der Linken hält die Grammatik hier offenbar ein Messer und in der Rechten einen am oberen Ende verdickten kurzen Stab, ohne daß allerdings (infolge einer Beschädigung an dieser Stelle) Stricke zu erkennen sind²⁷). Das klarste Beispiel einer Grammatik mit Geißel findet sich unter den im 5. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts von einem Kreis von Bildhauern aus der Nachfolge des Andrea Pisano gearbeiteten Reliefs des zweiten Geschosses am Campanile des Florentiner Domes²⁸) (*Taf. 39,1*). In allen Einzelheiten ist die Geißel hier mit großer Treue wiedergegeben; in die drei Stricke sind zusätzlich Knoten eingebunden, welche die Wirkung der Geißelhiebe verstärken. Selbst bei einem seit dem 14. Jahrhundert vorwiegend in Italien verbreiteten Bildtypus der Grammatik, bei welchem die Vermittlung des Wissens an den Schüler dadurch zum Ausdruck gebracht ist, daß die Grammatik ihm die Brust reicht, ist trotzdem die Geißel vielfach nicht vergessen. Dies gilt für die Bilder der Grammatik in drei ober-

²⁴) Die drei Stricke erscheinen auf *Tafel 39,2* wie ein dicker, über die Schulter hängender Wulst.

²⁵) Dick a. a. O. 83: '... quoddam medicamen acerrimum, quod ex ferulae flore caprigenique tergoris resectione confecerat, ...'

²⁶) Heydenreich, Kunstgesch. Studien für H. Kauffmann a. a. O. Abb. 4.

²⁷) J. H. Pollen, *Ancient and Modern Gold and Silver Smiths' Work in the South Kensington Museum* (London 1878) 23 f. Die Darstellung der Grammatik ist hier mißverstanden und ihre Beschriftung falsch gelesen. Zur Frage der Lokalisierung des Kästchens (massländisch?, englisch?) vgl. Ch. Oman, *Influences mosanes dans les émaux anglais*, in: *L'Art Mosan* (Paris 1953) 155 ff. – Für Überlassung einer Fotografie sowie für freundliche Auskunft bin ich Herrn Ch. Oman zu besonderem Dank verpflichtet.

²⁸) P. Toesca, *Storia dell' Arte Italiana* Bd. 2. Il Trecento (Turin 1951) 333 ff. – W. u. E. Paatz, *Die Kirchen von Florenz* 3. Bd. (Frankfurt a. M. 1952) 389.

italienischen, mit dem Florentiner Relief ungefähr gleichzeitigen Handschriften im Musée Condé in Chantilly²⁹⁾, in der Biblioteca Ambrosiana in Mailand³⁰⁾ und in der Ambraser Sammlung in Wien³¹⁾. Aus dem 15. Jahrhundert seien als italienische Beispiele für die Grammatik mit Geißel noch genannt die Darstellungen auf einer Cassone-Vorderseite in der ehemaligen Sammlung Spiridon in Paris³²⁾ und in einer Martianus Capella-Handschrift in der Vatikanischen Bibliothek in Rom³³⁾.

Die Geißel unserer Bronzefigur paßt also gut zum mittelalterlichen Bildtypus der Grammatik. Ihr zweites Attribut – das Buch – ist zu allgemein, um für die Deutung etwas Konkretes aussagen zu können; auch anderen Personifikationen der Artes ist es bisweilen beigegeben. Martianus Capella nennt unter den Attributen der Grammatik nur verschiedene Schreibutensilien, doch gehört das Buch als Mittel des Lehrbetriebes naturgemäß zur Grammatik. Auf dem genannten Mosaik in Ivrea überreicht die Philosophie – als Mutter der Freien Künste die Mitte der teilweise zerstörten Komposition einnehmend – der zu ihrer Rechten sitzenden Grammatik sowie der Dialektik zu ihrer Linken je ein Buch³⁴⁾. Auch die Grammatik auf der Zeichnung der Herrad von Landsberg (*Abb. 1*) hält außer der Rute als zweites Attribut ein Buch sehr betont in den erhobenen Händen. Sind der Grammatik Schüler beigegeben, so geht das Attribut des Buches (vereinzelte ersetzt durch ein Schriftband oder eine Schreibtafel) auf diese über, doch ist auch dann die Grammatik selbst bisweilen noch durch ein Buch ausgezeichnet (vgl. *Taf. 39,2*).

Wie steht es nun aber mit dem dritten Attribut unserer Bronze, der Krone? Ist auch diese für die Grammatik bezeugt? Zu den allegorischen Frauengestalten, für welche die Krone im Mittelalter, vor allem in der romanischen Zeit, typisch ist (wie für die Tugenden und Laster), gehören die Personifikationen der Freien Künste nicht. Lediglich die ihnen übergeordnete und vielfach unmittelbar beigeordnete Philosophie (oder die Weisheit) ist meistens gekrönt. Man müßte daher bei unserer Bronzefigur an eine Philosophie denken, wenn das Attribut in ihrer rechten Hand als ein Szepter gedeutet werden könnte – wie es neben Krone und Buch der Philosophie zukommt – und nicht eindeutig eine Geißel wäre. Nun berührt sich die Grammatik in ihrer weit gefaßten mittelalterlichen Interpretation eng mit der Philosophie; schon von Martian wird sie zum Teil mit ihr gleichgesetzt³⁵⁾. Ein in unserem Zusammenhang bedeutungsvolles literarisches Zeugnis für diese Gleichsetzung besitzen wir aus der Blütezeit der karolingischen Kunst, welcher das Thema der Sieben Freien Künste

²⁹⁾ Ms. n° 1426, entstanden 1355. L. Dorez, *La Canzone delle Virtù e delle Scienze di Bartolomeo di Bartoli da Bologna* (Bergamo 1904) 37 f., Abb. in Facsimile.

³⁰⁾ Cod. B 42 inf. Arbeit des Nicolo da Bologna, datiert 1354. Dorez a. a. O. Abb. S. 81.

³¹⁾ Abb. Baumgarten (1902) a. a. O. 27.

³²⁾ P. Schubring, *Cassoni* (Leipzig 1915) 226 und Taf. 4.

³³⁾ Cod. Urbinas lat. 329. Heydenreich, *Kunstgesch. Studien für H. Kauffmann* a. a. O. 60, 63 u. Abb. 7.

³⁴⁾ Ganz ähnlich (nur mit Schriftbändern statt Büchern) war dieses Thema gestaltet in den jetzt zerstörten Plastiken am Portal der Abteikirche von Déols (Indre) aus der Mitte des 12. Jahrhunderts. D'Alverny a. a. O. 269.

³⁵⁾ Curtius a. a. O. 214.

ja durchaus geläufig war³⁶⁾. Es handelt sich um das bereits kurz herangezogene Gedicht des zum Hofe Karls d. Gr. in enger Beziehung stehenden kunstliebenden Bischofs Theodulf von Orléans († 821). Theodulf beschreibt in diesem Gedicht einen runden Tisch, der mit einer Darstellung der Artes geschmückt ist³⁷⁾, wobei die einzelnen Personifikationen, zu denen die vier Kardinaltugenden und weitere allegorische Figuren hinzukommen, in der Form eines sich verzweigenden Baumes angeordnet sind. An der Wurzel des Baumes sitzt die durch besondere Größe hervorgehobene Grammatik, die nach Isidor (Orig. I,5) Ursprung und Fundament der freien Wissenschaften bildet³⁸⁾. Zu ihren auf Martian zurückgehenden Attributen der Geißel und des Messers tritt nun als besondere Auszeichnung eine Krone (*diadema*) hinzu, und dies mit der ausdrücklichen Begründung, daß die Grammatik, die von Theodulf unter dem Einfluß von Isidor mit der Sapientia – Sophia gleichgesetzt ist, den Primat der Wissenschaften innehabe³⁹⁾.

Diesen besonderen Rang als Anführerin der übrigen Künste nahm die Grammatik bis zum hohen Mittelalter in den meisten (allerdings keineswegs allen) Fällen ein. Dadurch war einer Angleichung der Bildtypen der Grammatik und der Philosophie der Weg bereitet, und eine Übertragung der Krone auf die Grammatik, wie in dem Gedicht des Theodulf, das man mit Recht als die Beschreibung eines realen Kunstwerkes ansieht, in den Bereich der Möglichkeit gerückt. Für die Dialektik haben wir ein analoges Beispiel solcher Angleichung bei ihrer Darstellung in einer französischen Boethius-Handschrift des frühen 12. Jahrhunderts in der Darmstädter Landesbibliothek, wo sowohl die Krone wie das Blumenszepter deutlich vom Typus der Philosophie übernommen sind⁴⁰⁾. Auch die ungewöhnliche Ausstattung der Vertreterinnen des Triviums mit einem Nimbus auf der romanischen Miniatur *Tafel 38,2* läßt sich nur durch Einwirkung von Bildern der Philosophie erklären, auf welchen diese vielfach nimbiert wiedergegeben ist. Gelegentlich führen auch andere Gründe dazu, Personifikationen der Artes zu krönen⁴¹⁾. Dies gilt vor allem für die

³⁶⁾ Nach nicht ganz eindeutigen Überlieferungen war dieses Thema Gegenstand von Wandmalereien in den karolingischen Pfalzen von Aachen und St. Denis und vielleicht auch in der Abtei St. Gallen, ohne daß wir etwas über Typus und Attribute der Artes erfahren. J. v. Schlosser, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst* (Wien 1892) 373 ff. Nr. 1023–1025, 1028 u. 1030. – Ders., *Die Darstellungen der Encyclopädie a. a. O.* 131 f. u. 138 f. – P. Clemen, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden* (Düsseldorf 1916) 16 f., 741 u. 744. – J. Hecht, *Die Darstellung der septem artes liberales des Marcian in der St. Galler Abtspfalz*. In: *Das Bodenseebuch* 33, 1947, 23 ff. – Vgl. auch Meier a. a. O. 6 ff. und d'Alverny a. a. O. 252 ff.

³⁷⁾ *De VII liberalibus artibus in quadam pictura depictis*. Theodulfi carm. 46. v. Schlosser, *Schriftquellen a. a. O.* 377 ff. Nr. 1026. – Ders., *Die Darstellungen der Encyclopädie a. a. O.* 133 ff.

³⁸⁾ Einen solchen Baum der Sieben Freien Künste mit der zuunterst sitzenden Grammatik überliefert aus der Mitte des 14. Jahrhunderts der genannte Cod. n^o 1426 des Musée Condé in Chantilly. Dorez a. a. O. Abb. in Facsimile.

³⁹⁾ Bei d'Alverny a. a. O. 255 ist diese Stelle des Theodulf falsch interpretiert, indem die Sapientia-Sophia von der Grammatik getrennt und auf den Wipfel des Baumes versetzt wird, auf dem indessen die Astronomie ihren Platz hat.

⁴⁰⁾ Ms. 2282. Heydenreich, *Reallexikon a. a. O.* Sp. 1393 f. mit Abb. 8.

⁴¹⁾ Bereits in einer karolingischen Handschrift der Arithmetik des Boethius in der Bamberger Bibliothek (H. J. IV. 12) ist die Personifikation der Arithmetik – im Rahmen der

Astronomie, deren Haupt nach Martian von einem Sternenkreis umgeben ist, an dessen Stelle mehrfach eine Krone tritt.

Für die Grammatik sind mir unter dem naturgemäß nur in zufälligem Ausschnitt erhaltenen mittelalterlichen Denkmälerbestand, soweit er bisher veröffentlicht ist, lediglich zwei Beispiele ihrer Auszeichnung durch einen kronenförmigen Kopfschmuck bekannt. Es ist einmal die Grammatik am Sockel der Mittelstütze der Kanzel im Dom von Siena, einer Arbeit des Nicola Pisano und seiner Gehilfen aus den Jahren 1266 bis (mindestens) 1268⁴²⁾. Die Grammatik trägt hier einen Kronreif, der teilweise von einem darüber gelegten Kopftuch bedeckt ist, wie wir es bei anderen Figuren der Kanzel wiederfinden, z. B. der Justitia und der Verkündigungsmaria⁴³⁾. Von den übrigen Personifikationen der Artes ist noch die Rhetorik mit einem einfacheren Reif geschmückt⁴⁴⁾. Das zweite Beispiel ist die bereits genannte Holzfigur der stehenden Grammatik im Bayerischen Nationalmuseum in München (Taf. 40), eine schwäbische Arbeit aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts. Auch in diesem Fall läßt das Kopftuch der Grammatik nur die vordere Hälfte des sehr sorgfältig ausgeführten Kronreifens frei. In diesem Zusammenhang darf ferner auf eine Handschrift der Tübinger Universitätsbibliothek über die Planeten und ihre Beziehungen zum Menschen hingewiesen werden. Unter den volkstümlich eindrucksvollen Illustrationen aus dem frühen 15. Jahrhundert findet sich eine Darstellung der giebelförmig angeordneten Personifikationen der sieben Planeten, die durch Beischriften mit den sieben Artes in Beziehung gesetzt sind⁴⁵⁾. Die Grammatik ist hier dem durch seine Größe hervorgehobenen und die Spitze des Giebels einnehmenden Bild des Sol zugeordnet, wofür vielleicht dessen Bildtypus – mit Strahlenkrone, Peitsche und Weltkugel – mitbestimmend war.

Nach dem Dargelegten ist die Krone unserer kleinen Bronze für eine Personifikation der Grammatik in romanischer Zeit zweifellos ungewöhnlich, doch andererseits nicht so fernliegend, daß durch sie die hier vertretene ikonographische Deutung in Frage gestellt würde. In Verbindung mit den beiden übrigen Attributen – Geißel und Buch – und dem Typus der Dargestellten als sitzender gereifter Frau scheint mir keine andere Deutung vertretbar.

Die stilistische Einordnung und ungefähre Datierung des Bronzefigürchens ist trotz seiner geringen Qualität durch den klar ausgeprägten Typus gesichert. Das charakteristische Merkmal der Bronze ist ihre blockförmige Geschlossenheit, die Kompaktheit des plastischen Volumens unter Verzicht auf jede Aus-

Darstellung des Quadriviums durch vier stehende Frauen mit Attributen und Beischriften – durch eine Krone ausgezeichnet. W. Köhler, Die karolingischen Miniaturen, I. Die Schule von Tours (Berlin 1930–1933) Taf. 90. Texthinweise: Bd. 1, 426; Bd. 2, 65 ff. u. 332.

⁴²⁾ E. Carli, Il pulpito di Siena (Bergamo 1943) Grammatik: Taf. 2 in der Mitte.

⁴³⁾ Carli a. a. O. Taf. 24 u. 27.

⁴⁴⁾ Carli a. a. O. Taf. 3 links. Auch die festlich gekleidete Philosophie in der Mitte der Freien Künste (Taf. 3 Mitte) trägt, wie üblich, eine Krone. Die bei den Kanzelskulpturen sehr zahlreich verwendeten Kronen und Kronreifen zeigen eine ungewöhnliche, der Wirklichkeit nicht entsprechende Mannigfaltigkeit bis zu phantastischen Doppelkronen.

⁴⁵⁾ Handschrift M. d. 2., Blatt 320 v. Geschrieben in Ulm 1404. A. Hauber, Planeten-kinderbilder und Sternbilder. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, H. 194 (Straßburg 1916) Taf. 7 Text 31 u. 211 ff.

ladung und Aktion. Die Attribute sind fest in den Block eingebunden, so wie die streng frontal ausgerichtete Figur selbst mit dem Thronsessel eins zu sein scheint. Das Gewand ist nur durch wenige vertikale Faltenzüge gegliedert, ohne jegliche Betonung des Stofflichen. Das leicht nach vorn geneigte, verhältnismäßig große Haupt zeigt einen undifferenzierten Umriß, ein volles, die breite Kinnpartie einschließendes Oval, in dessen schwellende Rundung die Augäpfel mit den hochgeschwungenen Brauenbögen und der gerundete Mund eingebettet sind. Der Ausdruck ist ausgesprochen verhalten. Wenn diese Züge auch teilweise durch die Schlichtheit der Bronzearbeit verstärkt erscheinen, so sind sie doch Ausdruck eines bestimmten Stils. Es ist die betonte Körperhaftigkeit und beruhigte Statik der romanischen Kunst während des zweiten und dritten Viertels des 12. Jahrhunderts. Durch Vergleich mit anderen Werken der Plastik oder der Miniaturmalerei zu einer genaueren Zeitbestimmung innerhalb dieses halben Jahrhunderts zu gelangen, scheidet an der allzu summarischen Behandlung der Einzelheiten der Bronze, zu der heute noch ihre starke Abnutzung mindernd hinzukommt. Man muß sich mit einer Datierung in die Jahrzehnte um die Mitte des 12. Jahrhundert begnügen⁴⁶⁾. Auch ist eine Zuweisung der Bronze an einen bestimmten Werkstattkreis nicht möglich. Der Fundort an der unteren Mosel legt eine Entstehung im rheinischen Raum nahe, wo zum mindesten in Köln, Aachen, Trier und Mainz in romanischer Zeit der Bronzeuß gepflegt wurde⁴⁷⁾.

Eine offene Frage ist die nach der Zweckbestimmung der Bronzefigur. Es sind an ihr keine Spuren festzustellen, welche auf eine ursprüngliche Verbindung mit einem größeren Gerät oder Behälter hinweisen. Man denkt hierbei in erster Linie an die Sitzfiguren romanischer Leuchterfüße und Kreuzständer sowie von Tragaltären und Reliquienkästen. Neben Gestalten des christlichen Bilderkreises, vornehmlich Engeln und Evangelisten, finden sich unter ihnen auch mannigfache allegorische Personifikationen, einschließlich vereinzelter Vertreterinnen der Freien Künste, allerdings bisher keine Grammatik⁴⁸⁾. Wäre unsere Figur ursprünglich Teil eines solchen Bronzegerätes gewesen, so müßte sich dies an ihrer Rückseite zeigen, was eben nicht der Fall ist (vgl. *Taf. 37,3*). Andererseits kann man sich die kleine Plastik, welche die Maße einer normalen Schachfigur nicht übersteigt, schwerlich als 'selbständiges Kunstwerk' vorstellen, wogegen auch die starke Neigung der Figur nach vorne spricht (vgl. *Taf. 37,1.2*), welche wohl aus ihrem ursprünglichen Verwendungszweck zu erklären ist. So bleibt kaum eine andere Möglichkeit, als in der Bronzefigur die einstige Bekrönung eines Gefäßes oder Gerätes zu sehen, wobei die Figur mittels der an den Seiten stark ausladenden Sockelplatte durch Übergreifen von Scharnieren befestigt gewesen sein müßte.

⁴⁶⁾ Die Form des Pfostensessels ist während des ganzen 12. Jahrhunderts möglich.

⁴⁷⁾ Die Frage der romanischen Bronzwerkstätten im Rheinland ist bisher nicht zusammenhängend untersucht worden. Für ein wichtiges Teilgebiet vgl. O. v. Falke u. E. Meyer, *Romanische Leuchter und Gefäße, Gießgefäße der Gotik* (Bronzegeräte des Mittelalters Bd 1, Berlin 1935). – Neuerdings E. Meyer, *Eine mittelalterliche Bronzestatuetten*. In: *Kunstwerke aus dem Besitz der Albert-Ludwig-Universität Freiburg im Breisgau* (Berlin 1957) 17 ff.

⁴⁸⁾ Zu vergleichen: Falke-Meyer a. a. O. – O. Homburger, *Der Trivulzio-Kandelaber* (Zürich 1949). – H. Swarzenski, *Monuments of Romanesque Art* (London 1954).

Als Werk der Kleinkunst fügt sich die Bronzefigur der Grammatik zwanglos in den deutschen Denkmälerkreis der Darstellungen der Sieben Freien Künste ein. Monumentale plastische Gestaltungen des Themas, wie sie in Frankreich und Italien aus romanischer und gotischer Zeit zahlreich überliefert sind, fehlen in Deutschland, mit Ausnahme des bedeutenden, unter französischem Einfluß entstandenen frühgotischen Figurenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und der stattlichen Einzelfigur der Grammatik aus dem 14. Jahrhundert (in Holz!) im Bayerischen Nationalmuseum in München (*Taf. 40*; Höhe 1,42 m). An die Stelle der Großplastik tritt in Deutschland während der romanischen Zeit weitgehend die Figurenwelt des hier besonders hochentwickelten Bronzegerätes.