

Maurits Smeyers: Flämische Buchmalerei. Vom 8. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Die Welt des Mittelalters auf Pergament; Stuttgart: Freies Geistesleben & Urachhaus 1999; ISBN 3-8251-7275-9; 528 S.; DM 298,-

Das opulent mit 638 vorzüglichen Farbabbildungen ausgestattete Werk stellt nicht nur eine auf dem neuesten Forschungsstand stehende Geschichte der flämischen Miniaturkunst und damit einen gewichtigen Beitrag zur Geschichte des Buches dar, sondern bildet zugleich das Vermächtnis des auf diesem Gebiet bedeutenden Gelehrten Maurits Smeyers' (1937–1999). Der ehemalige Professor für Kunstwissenschaften an der Katholischen Universität Löwen und Leiter des dortigen „Studiecentrum Vlaamse Miniaturisten“ war wie kein zweiter dafür geeignet, ein solches Überblickswerk vorzulegen, das sowohl den Ansprüchen des Fachmannes als auch des interessierten Laien gerecht wird. Ausgewiesen durch zahlreiche Publikationen zur flämischen Buchmalerei und als Herausgeber des *Corpus of Illuminated Manuscripts – Low Countries Series* hat er durch Tagungen, Kongresse und viele Ausstellungen seine fachliche Kompetenz und sein Wissen einer breiten Öffentlichkeit vermitteln können. Ich erinnere nur an das Internationale Colloquium „Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and abroad“ (Löwen 1993) und die Ausstellungen „Tover van de Middeleeuwen. Vlaamse Miniaturen voor Van Eyck“ im gleichen Jahr, „Vlaamse Miniaturen voor Vorsten en Burgers 1475–1550“ (Antwerpen 1997) sowie seine Mitarbeit an der Ausstellung „Dirk Bouts (ca. 1410–1475), een Vlaams Primitief te Leuven“ (Löwen 1998).

In diesen Hinweisen klingt bereits das Ziel dieser neuesten Veröffentlichung Smeyers an, „dieses Buch für ein breites Publikum zu schreiben“, wobei er sich der damit verbundenen Einschränkungen durchaus bewußt ist: „Es ist auch nicht unsere Absicht, einen ‚status quaestionis‘ aller Zuschreibungen und kunsthistorischen Einordnungen zu geben und diese mit Pro- und Kontra-Argumenten vorzuführen. Die plausibelsten werden berücksichtigt. Dieses Buch spiegelt daher auch den aktuellen Wissensstand auf der Grundlage der heutigen wissenschaftlichen Methode wider, die uns am überzeugendsten erscheint.“ (S. 20). Diesen augenblicklichen Stand der Forschung dokumentiert die ausführliche Bibliographie am Schluß des Buches (S. 505–516), welche die wichtigsten neuesten Publikationen enthält, gegliedert nach den einzelnen Kapiteln.

Die Einleitung skizziert am Fallbeispiel der südlichen Niederlande eine knappe „Kulturgeschichte des mittelalterlichen Buches“, wobei herstellungstechnische, künstlerische, wirtschaftliche, soziologische und politische Aspekte angesprochen werden und eine Eingrenzung des topographischen Bereichs, in dem die Handschriften zwischen dem frühen 8. Jahrhundert und der Zeit um 1550 entstanden, gegeben wird: „Der Begriff ‚flämisch‘ wird hier im weitesten Sinne verwendet. Er bezieht sich auf die gesamte Miniaturkunst der Südlichen Niederlande und des Fürstbistums Lüttich [...]“.

Der Autor hat sein Werk in acht umfangreiche Kapitel gegliedert, die in chronologischer Folge die Entwicklung der Buchmalerei nachvollziehen lassen. Wenn er

an einer Stelle eine karolingische Handschrift zitiert: „Dem Buch wird erst Wert zugemessen, wenn es illustriert und ausgeschmückt ist“, so folgt auch er dieser Anweisung. Die durchgehend farbige, sorgfältig gedruckte Bebilderung ist eng auf den darstellenden Text bezogen. Ausführliche Bildunterschriften charakterisieren die Art der Handschrift, geben Entstehungsort und -zeit an und nennen den Ort ihrer Aufbewahrung, die Bibliothekssignatur samt Folioseite sowie die exakte Größe des jeweiligen Blattes. Ebenfalls wird in knapper und treffender Weise die Ikonographie jeder Miniatur erläutert. Zwei Korrekturen jedoch seien angebracht: zu Abbildung 46 auf Seite 448 muß es heißen: Merkur führt die drei Göttinnen, nicht „Grazien“ zu Paris, denn sie sind namentlich mit Venus, Juno und Pallas bezeichnet. Und bei der Baustellen-Miniatur, Abbildung 56 auf Seite 455, kann das Datum „ca. 1525“ auf 1521 präzisiert werden, wie es zweimal auf dem Bild angegeben ist.

Nachdem die Kapitel I – III die Produktion der vorromanischen Klosterskriptorien (8. bis 11. Jahrhundert), die romanischen Prachthandschriften der großen Abteien von Benediktinern, Zisterziensern und Prämonstratensern im 12. Jahrhundert und die allmählich für Laien produzierten, höfisch geprägten, illuminierten Bücher der Früh- und Hochgotik (1200-1350) behandelten (S. 21–172), ist im Folgenden ein in mehrfacher Hinsicht ein grundlegender Wandel in der Buchproduktion zu konstatieren, was bereits die Überschrift von Kapitel IV erkennen läßt: „Die geistige Emanzipation des Bürgertums. Der Durchbruch des Realismus (1350–1420)“. Die Bedeutung des vor-eyckischen Realismus „getreu der Natur“ erkannt und erforscht zu haben – vgl. die einleitenden Bemerkungen zum Internationalen Colloquium und der erwähnten Ausstellung von 1993 – ist das große Verdienst von Maurits Smeyers und Bert Cardon, seinem jetzigen Nachfolger im Amt des Direktors des Löwener Studienzentrums. Desgleichen haben beide immer wieder auf die Wichtigkeit Brügges als internationales Buchzentrum hingewiesen, so etwa auf dem Buchmalerei-Kongreß 1989 in Utrecht (vgl. *Masters and Miniatures. Proceedings ...*, hrsg. von K. VAN DER HORST und J. C. KLAMT, Doornspijk 1991).

Zusammen mit Gent blieb Brügge bedeutendster Schauplatz bis zum Ende der flämischen Miniaturkunst, wo im 3. Viertel des 15. Jahrhunderts neben den Illuminatoren der sogenannten Goldrankengruppe Willem Vrelant als führender Buchmaler tätig war. In diesem Zusammenhang ist kurz auf die vorsichtig abwägende These Smeyers' einzugehen, das zumeist mit Jan van Eyck in Verbindung gebrachte Turin-Mailänder Stundenbuch spät zu datieren, nämlich in die Jahre zwischen 1440 und 1445. Wie jüngst VOLKER HERZNER in einer ausführlichen Rezension des Kommentars der Luzerner Faksimile-Edition von ANNE VAN BUREN und der Arbeit von EBERHARD KÖNIG über die 'Très Belles Heures de Notre-Dame' noch einmal dargelegt hat (siehe dieses *Journal* 3, 1999, S. 28-40), müssen die betreffenden Miniaturen im Gegenteil als Frühwerke Jan van Eycks gelten, ohne deren Nachwirkungen die ‚späten‘ Tafelbilder „überhaupt nicht zu verstehen wären“ (S. 34). Einleuchtend ebenfalls die Zuschreibung der Miniaturen in René von Anjou ‚Le Coeur d'amour épris‘ an Barthélemy d'Eyck, einen vermutlichen Neffen von Hubert und Jan, der für den Herzog von Anjou tätig war. Der Hinweis auf den ihm zugewiesenen Verkündigungsalter in der

Magdalenen-Kirche von Aix-en-Provence ist dahin zu ergänzen, daß sich ein Fragment des linken Flügels, das Bücherstillleben über dem Propheten Isaias, im Besitz des Rijksmuseums in Amsterdam befindet.

Nach einem sehr informativen Abschnitt über die Praxis der Buchverwendung an der Universität Löwen, worin die Funktion von Privilegien-, Satzungs- und liturgischen Büchern sowie von Studien- und Fachliteratur erläutert wird, wenden sich die beiden folgenden Kapitel dem Mäzenatentum des Hochadels zu. Kapitel VI ist Philipp dem Guten (1419-1467) gewidmet, dem Begründer der Bibliothek der burgundischen Herzöge, deren Bestand er auf ungefähr 1000 Handschriften erweiterte. Sie entsprach damit den berühmten Büchersammlungen Papst Nikolaus' V., Cosimo de' Medici in Florenz oder des Kardinals Bessarion in Venedig. Da Philipp seine Bücher in den südlichen Niederlanden anfertigen ließ, trug dies nicht nur zu einer Qualitätssteigerung der flämischen Buchmalerei bei, die damit eine echte Konkurrenz zur Tafelmalerei wurde, sondern auch zum Aufbau neuer Zentren der Buchkunst wie Oudenaarde, Brüssel u. a. mehr. Die bisher führende Pariser Buchmalerei wurde so zeitweise übertroffen. Festzuhalten ist aber auch, daß die ‚librije‘ Philipps des Guten nicht nur reich illuminierte Prunkstücke versammelte, sondern dem Herzog ebenso für seine Bildung diente. Smeyers, der eine Bemerkung von Johann von Salisbury zitierte: „Ein ungebildeter König ist wie ein gekrönter Esel“, gelingt es, ein anschauliches Bild dieses bibliophilen Herrschers, seines bücherliebenden Umkreises und der für ihn arbeitenden Künstler wie Simon Marmion, den ‚König der Illuminatoren‘, zu entwerfen. Auch Querbezüge zur Tafelmalerei, etwa der Einfluß des Meisters von Flémalle auf die Grisailen eines Jan Tavernier, des Illustrators großformatiger Chroniken und einiger Stundenbücher, ergänzen die Darstellung.

Karl der Kühne, Sohn und Nachfolger Philipps, und Margaretha von York, seine dritte Ehefrau und wichtigste Auftraggeberin burgundischer Buchmalerei in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts, stehen im Mittelpunkt von Kapitel VII. Karl ließ 17 Codices, die noch für seinen Vater begonnen worden waren, fertigstellen, veranlaßte eine Reihe von Handschriften für den von ihm geführten Orden vom Goldenen Vlies und beschäftigte als originellsten Illuminator den Franzosen Philippe de Mazeroles, der sich um 1460 in Brügge niedergelassen hatte. Beeinflußt von Jean Fouquet und Hugo van der Goes brachte er frische Anregungen in die von Erstarrung bedrohte Buchmalerei des herzoglichen Hofes. Am deutlichsten zeigt dies das sogenannte Schwarze Stundenbuch, das Karl von Brügger Bürgern 1466 überreicht wurde, und dessen Pergament schwarz gefärbt worden war. Vom burgundischen Hof sind sieben solcher Handschriften bekannt, angefertigt für hochstehende Personen.

Andachtsbücher und religiöse Traktate, also Bücher traditionellen Inhalts, sind die ca. 24 Handschriften, welche Margaretha von York besaß; für eine Frau außerordentlich viel. Viele sind mit ihrem Bildnis geschmückt. Einer ihrer bevorzugten Maler war der „Meister von Maria von Burgund“, der in Gent tätig war, und neben Lieven van Lathem zu den Künstlern zählte, die Gent in der letzten Phase der flämischen Buchmalerei eine wichtige Rolle zuwiesen. Unter ihnen gewinnt vor allem die traditionelle Randdekoration an Dreidimensionalität und verbindet sich mit der

eigentlichen Illustration zu einer Einheit. Dies führt bei Kirchenfürsten, adeligen und reichen Bürgern zu einem verstärkten Interesse an Prunkhandschriften. Exemplarisch vorgestellt wird Ludwig von Gruuthuse, Diplomat und Heerführer unter den burgundischen Herzögen, dessen Bibliothek mit denen seiner Herren durchaus konkurrieren konnte. Unter den für zahlungskräftige Zeitgenossen angefertigten Illustrationen ragt besonders eine Trinitäts-Miniatur hervor, die mit Recht dem Maler Petrus Christus zugeschrieben wird. Einen bibliographischen Hinweis auf den Katalog der ihm 1994 gewidmeten New Yorker Ausstellung, in dem auf das Blatt ausführlich eingegangen wird, vermißt man jedoch.

Das achte und letzte Kapitel von Smeyers großem Werk ist der spätgotischen Miniaturkunst von 1475 bis 1550 gewidmet, die noch einmal einen letzten internationalen Höhepunkt erreicht. Überzeugend werden dessen Kriterien herausgearbeitet: Charakteristisch für den neuen Stil ist die Art der Randverzierung, die „ausgesprochen naturalistische und individualisierte Motive“ verwendet, „die – und das ist völlig neu – auf einem farbigen Untergrund Schatten werfen“. Außer Pflanzen und Blumen findet man Buchstaben, Muscheln, Edelsteine, kostbare Stoffe oder Straußenfedern und Devotionalien, die in ihrer Malweise einen starken *trompe l'œil*-Effekt hervorrufen. Smeyers korrigiert den fälschlich Genter/Brügger Stil genannten Begriff, indem er darauf verweist, daß er nicht nur auf diese beiden Städte beschränkt ist. Weitere Charakteristika sind ein ausgesprochener Erzählstil und realistische Landschaftsdarstellungen in den Miniaturen. Neu ist weiter in dieser Spätphase der Buchmalerei die Verwendung von Kupferstichen (z. B. von Dürer) als Bildvorlagen oder eine verstärkte Orientierung an Werken der Tafelmalerei wie etwa denen von Hugo van der Goes oder Gerard David. Unter den Miniaturisten ragt besonders Simon Bening (1483/84-1561) hervor, dessen aus 64 Miniaturen bestehendes Polyptychon (Baltimore, Walter Art Gallery) einen Höhepunkt in seinem Œuvre darstellt. Zu bedauern ist, daß nur ein Flügel abgebildet ist. Gezeigt wurde das Werk jüngst auf der großen Ausstellung „Van Memling tot Pourbus“ (Brügge 1998), die während der Drucklegung von Smeyers' Buch lief. Der Katalog enthält eine Gesamtansicht.

Den reißenden Absatz, den die flämische Buchmalerei nach ihrer letzten grundlegenden Wende um 1475 hervorrief, dokumentieren nicht nur die niederländischen Bibliophilen jener Zeit, sondern auch das internationale Ansehen, das sie genoß. Exporte nach Schottland, nach England, für das spezielle Stundenbücher angefertigt wurden, in die Nördlichen Niederlande, nach Frankreich, Deutschland – etwa für Kardinal Albrecht von Brandenburg –, Italien, Spanien und Portugal belegen dies.

Im Epilog „Illuminierte Handschriften versus gedruckte Bücher“ wird deutlich, wie zögernd sich das neue Medium in den Niederlanden gegen die Attraktivität von Handschriften durchsetzte, so daß Nachklänge im Bereich der Buchmalerei noch weit bis ins 17. Jahrhundert zu konstatieren sind. Mit einem Kuriosum beschließt Smeyers sein Buch: Er zeigt einen von belgischen Benediktinerinnen illuminierten Hirtenbrief des Kardinals Mercier zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges, verfaßt Weihnachten 1914, der im Stil des 14. Jahrhunderts vor Augen führt, wie deutsche

Soldaten die Löwener Universitätsbibliothek in Brand stecken und die Bevölkerung vertreiben. Ein später Ausläufer der in der Neogotik des 19. Jahrhunderts wiederentdeckten Miniaturkunst.

Wenn Maurits Smeyers zu Beginn mit einem Umberto Eco-Zitat die Bibliothek als ein großes Labyrinth bezeichnet, „Zeichen des Labyrinths der Welt. Du gehst hinein und weißt nicht, ob du wieder herausfindest“, so ist ihm nach der Lektüre seines Buches, das in ein „immenses Labyrinth von Fakten“ führt, zu bestätigen, daß er dem aufmerksamen Leser durch den überzeugenden Aufbau zugleich einen Ariadnefaden an die Hand gibt. Zu bedauern dürfte nur sein, daß der stolze Preis sein Werk in die Nähe der bibliophilen Prestige-Objekte aus der Blütezeit der flämischen Miniatur-Kunst rückt.

JOHANNES ZAHLTEN
*Hochschule für Bildende Künste
Braunschweig*

Ulrich Merkl: Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung; Regensburg: Schnell & Steiner 1999; 832 S., 108 Farb-Abb., 407 SW-Abb.; ISBN 3-7954-1241-2; DM 248,-

Das aus einer Regensburger Dissertation erwachsene Buch fällt in mehrfacher Hinsicht aus dem Rahmen, den man für diese Form der akademischen Qualifikation erwartet. Zum einen sprengt der gewaltige Umfang alle Vorstellungen von dem, was in einem Promotionsvorhaben geleistet werden soll; zum anderen ist das gewählte Thema derart umfassend, daß man eher das Lebenswerk eines erfahrenen Fachkollegen vermuten würde. Ulrich Merkl versucht nämlich, den gesamten Bestand der Buchmalerei in Bayern während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu erfassen, und zwar in einer nach dem heutigen Kenntnisstand möglichst lückenlosen Edition. Der Band stellt demnach 115 Codices und 88 Einzelblätter vor, die in insgesamt 148 Katalognummern erfaßt sind. Welch unvorstellbare Arbeitsleistung dahinter steckt, vermag vielleicht am besten die Tatsache zu verdeutlichen, daß die Dissertationen von HERBERT SCHNEIDLER (*Die Septemberbibel Nikolaus Glockendons*, München 1978) und von DEBRA TAYLOR CASHION (*The Rowland Prayerbook of Nikolaus Glockendon*, Berkeley 1994) jeweils nur einem Codex aus diesem Bestand gewidmet sind (Merkl Kat. Nr. 113 bzw. 101) und dies bereits für die Promotion genügt hatte. Noch einmal sei klar gemacht, um welchen Anspruch es hier geht: Ulrich Merkl versucht nicht, in einer paradigmatischen Zusammenfassung die wesentlichen Aspekte der Buchmalerei dieses Zeitraums und dieser Region zu charakterisieren, sondern er hat – soweit möglich – alle Werke gesehen, bearbeitet und mit den erforderlichen Angaben im Katalogteil seiner Arbeit präsentiert. Die opulente Ausstattung des Buches mit über 500 Abbildungen in guter Qualität (davon 108 in Farbe) macht den Bestand weitgehend bekannt, oft mit einer ganzen Reihe von Miniaturen aus einer Handschrift, so daß man den Stil, die Zuschreibungen und viele inhaltliche Besonderheiten direkt nachprüfen kann.