

ZUR STOCKHOLMER AUSSTELLUNG „GYLLENE BÖCKER“

National-Museum, Mai — Sept. 1952; vorher National-Museum Kopenhagen

(mit 2 Abbildungen)

Die Ausstellung vereinigt alle künstlerisch oder kunstgeschichtlich interessanten Handschriften der öffentlichen und privaten Bibliotheken in Dänemark und Schweden. Das ist bisher — auch in literarischer Form — nie geschehen. Es ist eine Schau von überraschendem Umfang geworden (der Katalog umfaßt 209 Nummern), überraschend aber auch durch die Anzahl der Stücke ersten Ranges; man findet nicht nur die erwarteten weltberühmten Hss., sondern Wenigbekanntes von hoher Qualität.

Die Reihe solcher Perlen zieht sich durch alle Epochen, von der Spätantike bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts. Der Codex argenteus von Upsala eröffnet sie, für Theoderich um 500 — 525 mit Silber auf Purpurpergament geschrieben, bei aller Einfachheit der Ausstattung ein wahrhaft königliches Buch. Die prunkvolle, große Kopenhagener Miniatur des Salomo und Jesus Sirach illustriert das Fortleben der antiken Formen in Byzanz, der Katalog führt die Komposition überzeugend auf die spätantike Komposition des iudex referens zurück. Der Weg geht sinnvoll weiter zum Codex aureus von Stockholm: das um 750 in Canterbury, dem Zentrum der italischen Mission, entstandene Werk benutzt ein sehr antikisches gaeco-italisches Vorbild und bewahrt dessen Byzantinismen in viel weiterem Umfang als bisher angenommen wurde. Dann eines der edelsten Werke karolingischer Renaissance, ein Sakramentar der sog. franko-sächsischen Gruppe, stolzer Besitz der Königlichen Bibliothek in Stockholm. Um 865 vielleicht in St. Amand entstanden, gibt es einen Begriff von der kompositionellen Klarheit und statischen Ausgewogenheit hochkarolingischer Zierseiten. Die ottonische Renaissance ist vertreten durch das Prunk-evangeliar aus Upsala, das Heinrich III. für das von ihm gegründete Goslarer Stift in Echternach hat schreiben lassen, und das kölnische Sakramentar von St. Gereon, als einzige Leihgabe dem Kreis der Ausstellung einbezogen, weil es aus dem Besitz des großen schwedischen Büchersammlers Joh. Gabriel Sparwenfeld (1655 — 1727) stammt. Den hohen Stand der gleichzeitigen englischen Produktion veranschaulicht ein Evangeliar im sog. Winchester-Stil. Aus der romanischen Epoche ist wohl der Codex Gigas das bekannteste Stück, jene böhmische 90 cm hohe Riesenhandschrift, an die sich die hübsche Legende von dem Mönch v. Podlazice knüpft, der, um der Todesstrafe zu entgehen, verspricht, in einer Nacht das größte Buch der Welt zu schreiben, zur Durchführung seine Seele dem Teufel verschreiben muß, aber von Maria gerettet wird (die Legende erklärt sich durch die Darstellung der Civitas diaboli mit einem großen Teufel darin, die der Civitas dei des Augustin gegenübergestellt ist). Das schönste Manuskript romanischer Zeit aber ist ein englischer Psalter, der innerhalb dieser Ausstellung noch besondere Anziehungskraft dadurch gewinnt, daß er Birger Jarl, dem Gründer von Stockholm, gehört hat. Ein französischer Psalter von ca. 1230 gibt dann ein erlesenes Beispiel jenes durch den

Visitatio-Meister in Reims, die Bible moralisée und andere Plastiken und Hss. vertreten, von antiker Plastik inspirierten Stils, in dem gotisches Lebensgefühl erstmals zu reinem Ausdruck gelangt, während ein Corpus iuris civilis aus der Bibliothek Ferdinands I. von Neapel die kanonischen Formen der hohen Gotik verwendet. Ein dem Maître Honoré zumindest nahestehendes Decretum Gratiani (ca. 1300), eine Pariser Bibel aus der Nachfolge des Jean Pucelle (Mitte 14. Jh.) und eine für Karl V. um 1370 geschriebene Bible historiale führen die Entwicklungslinie weiter, alle typisch französisch in der kühlen Eleganz der Formgebung, der Delikatesse der technischen Durchführung, der Sparsamkeit im Dekorativen, der klaren Gesamtdisposition der Seite. Demgegenüber tritt vor dem feinen, kleinen Psalterium Nr. 54 die saftig blutvolle, füllige Form, die Wärme und Ornamentfreudigkeit gleichzeitiger flandrischer Erzeugnisse stark ins Bewußtsein. Zwei Hss. aus der Gruppe der Bohun-Hss. — große Seltenheiten — zeigen die englische Freude am Zierlichen, Launig-Burlesken. Unter den italienischen Arbeiten ragen ein Werk des Bolognesen Niccolo di Giacomo und ein oberitalienischer Bocaccio hervor, dessen kleine feine Landschaftsbildchen — die frühesten in der italienischen Buchmalerei — schon in den Naturalismus des 15. Jhs. führen. Dessen Frühstufe vertritt auch ein Livre du Roi Modus et de la Reine Racio mit seinen schnell und sicher hingestrichenen Tier- und Jagdbildern. Im übrigen seien nur noch genannt: ein Stundenbuch mit dem Wappen des Kardinals Karl von Bourbon, nach Winkler und Perls ein eigenhändiges Werk Fouquets, das flandrische kleine Büchlein der Chansons d'amour, im Bildlichen etwas unbeholfen, aber vollendet im ornamentalen Zusammenklang von Schrift, Noten und farbigen Initialen, und ein kleines Ms. der Bußpsalmen, das dem Meister der Maria von Burgund zugeschrieben wird.

Unerwarteter aber als diese kostbaren Einzelstücke ist die Menge französischer, flämischer, holländischer, auch italienischer Bilderhandschriften des 15. und beginnenden 16., teilweise auch des 14. Jhs. Eine solche Fülle haben sicher wenige Besucher im Besitz der dänischen und schwedischen Bibliotheken vermutet, und sie wird in letzter Zeit durch feinsinnige Ankäufe des Stockholmer National-Museums noch vermehrt. Die Zentren der Buchmalerei dieser Zeit sind großenteils vertreten, man findet z. B. viele Namen und Ateliers des flämischen Gebietes, viele bekannte Besteller: Louis de Bruges (Nr. 148), Anton von Burgund (150), Philipp von Cleve u. a. Man findet aber auch ausgesprochene Merkwürdigkeiten wie die fast 5¹/₂ m lange Pergamentrolle mit des John Arderne De arte phisicali et de cirurgia. Wie eine Riesenschlange ringelt sie sich durch die Vitrine, so daß ihre mehr als drastischen Illustrationen glücklicherweise nicht alle zu sehen sind — man halte sich dafür an die Veröffentlichung von Wieselgreen.

Der deutsche Besucher sucht Deutsches. Als erstes trifft er, abgesehen von den beiden genannten ottonischen Manuskripten, jene zwei Hss. des 12. Jhs., die zwar für Lund geschrieben sind, aber sicher der Schule von Helmarshausen a. d. Weser angehören, gleichgültig ob sie hier für Lund oder in dem durch Gebetsbrüderschaft verbundenen

schwedischen Kloster von Künstlern ausgeführt wurden, die in Helmarshausen ihre Schulung empfangen hatten. Nicht weniger aufschlußreich für den richtunggebenden Einfluß der deutschen romanischen Kunst ist das neben diesen beiden Hss. ausgestellte, von Hildebert und seinem Gehilfen Evervin ausgemalte böhmische Brevier etwa derselben Zeit. Seine Bilder und großen Initialen hängen — ebenso wie diejenigen der Prager Hildebert-Handschrift und entgegen der Ansicht des Bearbeiters Friedl — von Kölnischem ab (vgl. das 1. der beiden Evangeliare aus München-Gladbach und die Deutzer Chronik), während die kleinen Initialen den alten, von Bayern abgeleiteten böhmischen Initialstil des 11. Jhs. beibehalten. Umgekehrt ist eine 1400 in Augsburg entstandene Renner-Hs. (Nr. 117 des Katalogs) deutlich von der böhmischen Malerei z. Zt. König Wenzels berührt, aber sie ist ausdrucksvoller, kühner, eine der Meisterleistungen auf dem Gebiet der deutschen Volkshandschrift, d. h. der zum privaten Gebrauch weiter, nicht höfischer Kreise bestimmten Papierhs. mit meist kolorierten Zeichnungen. Dies Gebiet, das die Gesamterscheinung deutscher Buchmalerei des 15. Jhs. wesentlich bestimmt, ist auch sonst gut vertreten: eine Historienbibel aus der Werkstatt des Diepold Lauber beweist, daß in der Lockerheit und routinierten Schnelligkeit der Zeichnung, wie sie der Großbetrieb bedingt, ein besonderer Reiz liegen kann. Auch die Illustrationen zu Hans Thalhofers „Alte Armatur- und Ringkunst“ sind nicht nur inhaltlich interessant, sie verraten Sicherheit und dekorativen Geschmack. Ein kleines Lektionar aus der nächsten Nähe Stephan Lochners rundet das Bild der deutschen Buchmalerei des 15. Jhs. nach der Seite der anspruchsvolleren Pergamenths. mit Deckfarbenbildern ab, eine schöne kolorierte Zeichnung aus der Umgebung Dürers, Pirkheimers reich geziertes Wappen darstellend, und schon in einer Inkunabel enthalten, gibt einen Ausblick auf die deutsche Kunst des 16. Jhs.

Das absolut Besondere der Ausstellung aber sind die nordischen Hss. Das sind Dinge, die man auf dem Kontinent nicht sieht. Die Produktion setzt spät ein, das früheste Werk, das sog. Dablyboken, in der 2. H. saec. XI in Schonen entstanden, versucht in seinen Bildern und Initialen ein niedersächsisches Evangeliar saec. X nachzuahmen, ohne zu eigener Form zu gelangen, liturgische Hinweise führen auf Bremen. Auch ein wohl in Skara (?) geschriebenes Missale des 12. Jhs. wirkt primitiv, aber es steht seiner französischen Vorlage sehr selbständig gegenüber, sein Kanonbild besitzt eine Vereinfachung und ornamentale Stilisierung, die stark an Insulares erinnert. Auch wenn man die um 1200 zu datierende schöne Kreuzigungsminiatur in dem Reisealtar Heinrich von Rantzaus mit einem sehr nahestehenden, den Vorbilderkreis bezeichnenden englischen Werk (Brit. Mus. Caligula A VII, Warner, Reproductions of Illuminated Mss. III, Pl. XII) vergleicht, fällt die Vereinfachung auf wenige energisch herausgearbeitete Hauptzüge, die damit gegebene Linearisierung und die betont ornamentale Ausrundung dieser Linien ins Auge. Das im 1. Drittel saec. XIII in Dänemark geschriebene „Horneboken“ — es geht mit dänischen Fresken zusammen und führt wieder auf englische Vorbilder — hat trotz reicher Innenzeichnung ebenfalls diese starke Betonung des Konturs. Vor allem aber hat es eine ganz andere geistige Haltung,

die Figuren besitzen nicht die Geschmeidigkeit der englischen, sind sperrig in der Bewegung, hart in der Linienführung, aber voll selbstbewußter Kraft und von einer strengen Schönheit, die man ebenso bei den Zierseiten und der großartigen Kreuzigung auf dem Einband empfindet. In noch höherem Maß treten diese Qualitäten an isländischen Werken in Erscheinung. Die Kopenhagener Univ.-Bibliothek hat die Schreine ihrer Sammlung isländischer Hss. — von Arni Magnusson zwischen 1702 — 12 in Island zusammengebracht, ist sie die bedeutendste der Welt — weit geöffnet, und auch Stockholm konnte beisteuern. Die Abbildung 8 bietet einen Begriff davon, was in Island aus den wieder meist englischen Vorlagen wird. Diese Gestalten sind erfüllt von einer urchümlichen Kraft, besitzen eine Erdverbundenheit und zugleich eine Monumentalität, wie sie der Gotik des 14. Jhs. an sich fremd sind. Und wieder der elementare Durchbruch nordischen Sinnes für ornamentale Form: die Ahnen dieses großartigen Christus-Kopfes reichen zurück bis in irische Zeit.

Noch ein Wort über die technische Seite der Ausstellung. Zur Verfügung stand ein großer Raum mit halbrunder Mittelnische und dieser vorgelagerter Säulenreihe, an den seitlich eine Reihe von Kabinetten anschließt. Der große Raum mußte unterteilt werden, um ihn für eine Ausstellung von Hss. verwendbar zu machen, auch um den Gegensatz zu den kleinen Kabinetten auszugleichen. Das ist durch eingezogene Scherwände geschickt erreicht: der Raum wirkt jetzt wie der Dreikonchenchor einer Kirche, deren Mittellapsis mit Umgang versehen ist. Auch die übermäßige Höhe der Räume war ungünstig, und die Beleuchtung durch Tageslicht scheint für Hss. nicht ausgereicht zu haben. Man fand eine aus Amerika bekannte Lösung: die Räume sind verdunkelt, Wände und Vitrinen außen und innen schwarz, die Mss. leuchten, mit Neonlicht angestrahlt, hell aus dem Halbdunkel (Abb. 8). Die Vitrinenbeleuchtung gab auch die Möglichkeit, in kleinen Öffnungen eines dunklen Pappstreifens über der Glaswand von hinten erleuchtete Farbfilme des übrigen Bildinhalts der Hss. anzubringen, eine neue Idee, die dem ständigen Einwand begegnet, man wolle nicht nur das ausgestellte Bild einer Hss. sehen. Die Anbringung der Bücher in Augenhöhe auf schräger Rückwand, wie sie bei den Ausstellungen von Bern und München verwendet wurde, ist als die dem Beschauer bequemste auch hier gewählt. Bei geeigneten Räumen und gutem Tageslicht wird man diesem zwar den Vorzug geben, die Anstrahlung hat etwas Aufdringliches, und bei längerem Aufenthalt ermüdet die Dunkelheit etwas, im vorliegenden Fall aber war diese Lösung glücklich und gegeben.

Ein Glück aber ist es vor allem, daß diese Ausstellung in einem Katalog festgehalten ist, der an Sorgfalt und Handlichkeit seinesgleichen sucht, die Bestimmungen sind mit Kennerschaft und Vorsicht gemacht, die wissenschaftlichen Angaben gehen weit hinaus über das, was von einem Ausstellungskatalog erwartet wird. Für diesen Katalog ist Dr. Carl Nordenfalk, der die schwedischen, und Dr. Kåre Olsen von der Kgl. Bibliothek in Kopenhagen, der die dänischen Bestände behandelt hat, besonders zu danken. In den Händen der gleichen Gelehrten hat auch die übrige Arbeit dieser verdienstvollen und schönen Ausstellung gelegen.

Albert Boeckler