

Tagungen

FLANDERS IN A EUROPEAN PERSPECTIVE MANUSCRIPT ILLUMINATION AROUND 1400 IN FLANDERS AND ABROAD.

Leuven/Louvain, Katholieke Universiteit, 7.-10. September 1993

Das Kolloquium war vom Studiecentrum Vlaamse Miniaturisten der Katholischen Universität Löwen mit der Absicht organisiert worden, einen bislang wenig beachteten Bereich südniederländischer Kunst wissenschaftlich vorzustellen und adäquat zu würdigen. Gleichzeitig eröffnete eine Ausstellung von Handschriften aus dem fraglichen Zeitraum mit dem Titel *Tover van de Middeleeuwen. Vlaamse Miniaturen voor van Eyck* im Cultureel Centrum Romaanse Poort in Löwen (7. Sept.-7. Nov. 1993). Der dazu erschienene Katalog, bearbeitet von Bert Cardon, Brigitte Dekeyzer, Cyriel Stroo, Dominique Deneffe, Dominique Vanwijnsberghe, Johann B. Oosterman, Katrien und Maurits Smeyers, Rita von Dooren und Susie Vertongën, stellt zugleich Vol. 6 des *Corpus van verluchte Handschriften* dar, das Maurits Smeyers als Leiter des Studiecentrum Vlaamse Miniaturisten herausgibt. Die nahezu achtzig Exponate bildeten eine ideale Illustrierung jener Materie, die Gegenstand des Kolloquiums war.

Die insgesamt fünfundfünfzig Referate wurden im Rahmen von zwei Parallelsektionen gehalten; darüberhinaus fand täglich eine Plenarsitzung mit einem als sektionsübergreifend intendierten Vortrag statt. Die Zuordnung der Referate zu fünf Themengruppen (Thema 1: The International Character of pre-Eyckian Manuscript Illumination and Painting; Thema 2: Stylistical and Iconographical Aspects of pre-Eyckian Manuscript Illumination; Thema 3: Relations to Other Arts and Crafts; Thema 4: Before and After pre-Eyckian Realism: Sources and Effects; Thema 5: The Social, Economic and Intellectual Background) erwies sich allerdings nicht in allen Fällen als einleuchtend, und auch die Reihung der Vorträge war nicht optimal. Gerhard Schmidts wichtigen Beitrag „Pre-Eyckian realism' - Versuch einer Abgrenzung“ hätte man sich eher an den Beginn als an das Ende des Kolloquiums gewünscht, ging es doch einzig diesem Referenten darum, den Begriff des voreyckischen Realismus auf seine Stichhaltigkeit zu überprüfen, die stilistischen Spezifika der darunter subsumierten Werke zu definieren und eine Abgrenzung gegenüber anderen Regionalstilen vorzunehmen. Diese Fragen kamen in keinem anderen Referat zur Sprache, was - entscheidend den jeweils gewählten Themen - manchmal zu Recht unterlassen wurde, oft genug aber auch als fehlendes Problembewußtsein schmerzlich auffiel. Überhaupt irritierte das mangelnde Interesse an den Gestaltungsprinzipien der voreyckischen Malerei, deren Berücksichtigung in vielen Fällen zur Klärung von Fragen beitragen hätte können, die so nach wie vor offen blieben.

Unter Thema 1 (The International Character of pre-Eyckian Manuscript

Illumination and Painting) waren vierzehn Beiträge zusammengefaßt, die wir – wie auch alle weiteren – chronologisch referieren. Albert Châtelet beschrieb diverse Formen des Realismus anhand von Beispielen der Pariser Buchmalerei zwischen 1380 und 1415, die er als Vorstufen zur eyckschen Wirklichkeitswiedergabe verstanden wissen wollte. Brigitte Corley wies auf die enge Verbindung Conrads von Soest zum Parament-Meister und Jacquemart de Hesdin hin, argumentierte dabei aber primär mit motivischen Ähnlichkeiten; Stilphänomene, die vielleicht ein etwas anderes Bild der Sachlage ergeben hätten, wurden nicht berücksichtigt. Auch Mojmir Frinta baute seine Vergleiche zwischen der flämischen und der böhmischen Malerei primär auf motivischen Übereinstimmungen auf. Sylvia Wright bezeichnete die südniederländische Miniaturmalerei des frühen 15. Jahrhunderts als ausschlaggebende Quelle für eine narrative Strömung in der gleichzeitigen englischen Buchkunst; sie wies darauf hin, daß „Hand A“ des Karmeliter-Missales eigentlich ein Team von fünf Künstlern gewesen sei, das die Bildersprache der in Gent und Brügge beheimateten Schulen in England eingeführt habe. Auf zweifellos berechtigten Widerstand stieß Diane Scillias Spätdatierung der Sachs-Verkündigung (Cleveland Museum of Art) kurz vor 1400; die Referentin ließ wichtige Forschungsergebnisse unberücksichtigt und argumentierte ausschließlich mit wenig spezifischen motivischen Parallelen. Nicht ohne Widerspruch blieb auch Eberhard Königs schon im Kommentar zum Faksimile der Très Belles Heures de Notre Dame (Paris, B. N., ms.n.a.lat. 3093) verfochtene These, daß der Meister des Parament de Narbonne die Arbeit an dieser Handschrift erst nach dem Tod Philipps des Kühnen 1404 begonnen habe. Seine ungeachtet dessen äußerst anregende Darlegung wurde allerdings durch Unterlassung eines Vergleichs der strittigen Miniaturen mit dem noch vor 1380 entstandenen Parament eines wichtigen Argumentes beraubt; denn es wäre erst einmal zu überprüfen, ob der Stil der beiden Werke tatsächlich in dem Maße übereinstimmt, daß beide als nahezu gleichzeitige Arbeiten desselben Meisters angesehen werden müssen. Charles Minott beschäftigte sich wie Mojmir Frinta mit den Beziehungen zwischen der böhmischen und der flämischen Malerei, kam aber über allgemeine Aussagen (wie die Bedeutung Böhmens für die Entstehung des Internationalen Stils um 1400) nicht hinaus. Konkreter formulierte Susie Nash die Beziehungen flämischer und Amienser Buchmaler: Sie brachte dokumentarische Beweise für den Aufenthalt niederländischer Künstler in Amiens (und *vice versa*) und versuchte, diesen Sachverhalt auch anhand des Handschriftenmaterials darzulegen. Um ähnliche Probleme ging es Gregory Clark, der den Meister des Codex Morgan 453 als einen nach Frankreich emigrierten Niederländer beschrieb; Clark argumentierte primär mit ikonographischen und motivischen Übereinstimmungen, doch könnte man auch stilistische Ähnlichkeiten zwischen den Werken des Morgan-Meisters und solchen niederländischer Herkunft anführen. Fundierte Stilvergleiche hätte man sich auch bei Herman Colenbranders Beitrag gewünscht: Er brachte den Entwurf der Konstantin- und Herakliusmedaillons des Duc de Berry erneut mit der Ausstattung der Très Riches Heures in Verbindung, indem er chronologische

Unstimmigkeiten dadurch beseitigte, daß er die frühesten Miniaturen dieser Handschrift nicht den Brüdern Limburg, sondern einem schon vor 1402 in Paris tätigen Künstler zuschrieb. Heidrun Ost stellte einen *Rosenroman* aus der ehemaligen Sammlung Carleton R. Richmond vor, dessen Ikonographie sie ausführlich erklärte. Auch Josefina Planas Badenas ging von einem einzelnen Codex, dem Pontificale von Gerona, aus und bot über die bloße Werkanalyse hinaus auch eine Untersuchung seines deutlich von der flämischen Kunst beeinflussten Umfeldes. Dorine Proske-van Heerdt widmete dem von ihr postulierten und als „mystisch“ bezeichneten spezifisch nordniederländischen Realismus einen Beitrag, der ganz auf die inhaltliche Deutung der gezeigten Werke ausgerichtet war. Michael Orr schließlich brachte ein weiteres Beispiel für die Mitarbeit eines in Flandern geschulten Illuminators an einer englischen Handschrift, dem Stundenbuch der Königin Elizabeth (British Library, Ms. Add. 50001).

Ein ähnlich breitgestreutes Angebot an verschiedensten, mitunter aber nur bedingt mit der flämischen Malerei in Verbindung zu bringenden Problemstellungen bot die Sektion 2, die trotz des vielversprechenden Titels („Stylistical and Iconographical Aspects of pre-Eyckian Manuscript Illumination“) ausschließlich ikonographie- und motivorientierte Beiträge zusammenfaßte. Selbst Susie Vertongens durchaus überzeugende Lokalisierung Herman Scheerres nach Brügge kam ohne Stilvergleiche aus, obwohl diese zur Überprüfung der übrigen Argumente besonders geeignet gewesen wären. Dominique Vanwijnsberghe bot einen Überblick über die Illustrationszyklen in voreyckischen flämischen Stundenbüchern, deren unterschiedliche Szenenfolgen er durch die Produktion eines gewissen Kontingentes für englische Käufer erklären konnte. Auch Nicholas Rogers, der das wohl in Brügge für die Priorin des Dominikanerklosters Dartford geschriebene Stundenbuch Ms. 5 des University College Oxford vorstellte, betonte die Bedeutung des englischen Marktes für die flämische Buchmalerei des späten 14. und frühen 15. Jahrhunderts. Anschließend – da Christian de Mérindols angekündigter Beitrag mit dem vielversprechenden Titel „Les Heures du maréchal de Boucicaut (Flandres, vers 1400)“ entfallen war – referierten G. Boto und J. Molina i Figueras über ikonographische Aspekte der Marginaldekoration in katalanischen Handschriften und ihre Beziehungen zur voreyckischen Malerei. Katrien Smeyers behandelte die Ikonographie der voreyckischen *Legenda Aurea* in Glasgow (U.L., Ms. Gen. 1111). Ebenfalls ikonographischen Problemen widmete sich L. Blacksberg in ihrer Deutung der Totenoffiz-Miniatur im Rohan-Stundenbuch (Paris, B.N., ms.lat. 9471). Dominique Deneffe brachte die wichtigsten Ergebnisse ihrer im Studiecentrum Vlaamse Miniaturisten betriebenen Untersuchungen zur Marginaldekoration voreyckischer Manuskripte vor; auch hier hätten stilistische Analysen die Darlegung der Zusammenarbeit von Miniatur- und Rankenmalern überzeugender gestalten können. Frank Olaf Büttner sprach von dem von ihm so benannten, gegen 1300 auftretenden „Realismus des Situativen“, der sich in der unheroischen Inszenierung des nackten Körpers Christi manifestiere. Bert Cardon erläuterte die ungewöhnliche

Seitenorganisation des mittelniederländischen *Speculum Humanae Salvationis* in London (B.L., Add.Ms. 11575), das sich gleichwohl ikonographisch zu anderen flämischen Werken in Beziehung setzen ließe. Einen im weitesten Sinne kostümkundlichen Beitrag bot Mireille Madou, die sich mit der weiblichen Haartracht im fraglichen Zeitraum auseinandersetzte. Albert Derolez versuchte, die ästhetischen Grundprinzipien der gotischen Buchmalerei zu definieren, während sich Judith Oliver – konkreter – mit einem in Avignon ausgestellten Ablaßbrief für die Zisterzienserabtei Herckenrode in Limburg befaßte, der ihrer Meinung nach von einem flämischen Künstler illuminiert wurde; dies lege sowohl das Thema (ein Hostienwunder anlässlich einer Fronleichnamsprozession in Herckenrode) als auch der Stil der Miniatur nahe – welch letzteres Argument freilich auf Grund fehlender Ausführungen (und der geringen Qualität des Bildchens) nicht nachzuvollziehen war. Wieder sehr weitgesteckt war Barbara Baerts Thema, die Entwicklung der Ikonographie der Kreuzeslegende unter besonderer Berücksichtigung voreyckischer Beispiele. Auch Yona Pinson widmete sich ikonographischen Fragen: Sie leitete Hieronymus Boschs Engelssturz vom Text des *Speculum Humanae Salvationis* ab. Die flämische Kleidermode von 1330 bis 1420 als zuverlässige Datierungshilfe war Gegenstand von Anne van Burens aufschlußreichem Referat. Marta Renger schließlich besprach den bemerkenswerten Codex Wiesbaden 3005 B10, dessen Inhomogenität unter anderem auch auf spätere, in Fälschungsabsicht vorgenommene Hinzufügungen zurückgeführt werden könnte.

Thema 3 (Relations to Other Arts and Crafts) faßte sechs Beiträge zusammen. Anna Bergmans betonte die enge Verwandtschaft der wenigen noch vorhandenen flämischen Wandmalereien mit der zeitgleichen lokalen Miniaturkunst, was auf Grund des äußerst schlechten Erhaltungszustandes ersterer nicht sehr sinnvoll erschien. Melanie Gifford präsentierte die Ergebnisse einer technischen Untersuchung der beiden in der Walters Art Gallery, Baltimore, verwahrten Tafeln eines auf diese und das Museum Mayer van den Bergh aufgeteilten Quadriptychons und erörterte die in Flandern und anderen Kunstlandschaften um 1400 gebräuchlichen Malmittel und Materialien. Um Bildträger und Rahmungen im gleichen Zeitraum ging es in dem informativen Beitrag von Roger Van Schoute und Hélène Verougstraete-Marq. Till-Holger Borchert untersuchte die Wechselwirkungen zwischen Buchmalerei und Architektur am Ende des 14. Jahrhunderts in Mailand, insbesondere bei Giovannino dei Grassi, und plädierte für eine Beeinflussung der realen durch gemalte Architekturformen; diese originelle These müßte freilich noch ausgebaut werden. Guy Delmarcel gab einen Überblick über noch existierende und verlorene voreyckische Tapisserien, während Greet Ghyselen die beiden Passionsteppiche der Kathedrale von Saragossa vorstellte und anhand von Motivvergleichen in die südlichen Niederlande zu lokalisieren versuchte.

Dem Thema 4 (Before and after pre-Eyckian Realism: Sources and Effects) war wiederum eine größere Anzahl von Vorträgen untergeordnet. Alison Stones präsentierte die heute in Paris (B.N., ms.n.a.fr. 16251) verwahrte, wohl im

Hennegau um 1280 entstandene „Vie du Christ et des saints“-Abschrift, deren Miniaturen bereits zahlreiche jener Ausdrucksqualitäten beinhalten, die später für die voreyckische Malerei charakteristisch werden sollten. Christian Coppens sprach über „Hidden Sex on Christmas Night“, der sich in verschlüsselten Anspielungen in einigen Darstellungen der Hirtenverkündigung in den Handschriften des Meisters des Gullebert de Mets finde. Helen Wüstefeld erörtere die Einflüsse der Pariser Miniatur- und der flämischen Tafel- auf die nordniederländische Buchmalerei um 1440 anhand zweier in Utrecht aufbewahrter Handschriften (Catharijneconvent mss. BMH 165 und ABM 15), Stephan Kemperdick jene der flämischen auf die norddeutsche Malerei des gleichen Zeitraums. Beide Referenten argumentierten dabei aber primär mit motivischen Übereinstimmungen, was die Stichhaltigkeit ihrer Aussagen relativierte. Teresa Laguna Paúl stellte einige Handschriften aus der reichen sevillanischen Buchproduktion des 15. Jahrhunderts vor, während Martine Meuwese mit der einzigen illuminierten Abschrift von Jacob van Maerlants *Spiegel Historiae* (Den Haag, K.B. KA XX) ein frühes, um 1330 vielleicht in Gent entstandenes Beispiel flämischer Buchmalerei präsentierte, das sie allerdings lediglich beschrieb. Dana Goodgal-Salem glaubte Einflüsse der Skulptur Sluters auf Jan van Eycks Realismus nachweisen zu können. E. Drigsdahl wies darauf hin, daß ein in Kopenhagen (K.B., NkS 132 40) verwahrtes, vom Meister des Gullebert de Mets illuminiertes Stundenbuch – ebenso wie zwei weitere frühe flämische Handschriften – irrtümlich als römischem Usus folgend ausgewiesen sei, obwohl das in keinem der drei Fälle zutrefte, und leitete daraus eine enge Zusammengehörigkeit der drei Werke und ihre Herkunft nicht aus Gent, sondern aus Mons ab. Ana Dominquez Rodriquez stellte zwei in Toledo um 1420 illuminierte Bibeln vor und demonstrierte damit einmal mehr die engen Verbindungen der spanischen und flämischen Miniaturmalerei des 15. Jahrhunderts. A. Koldewey interpretierte die äußerst freizügigen Darstellungen im Marginalbereich eines um 1350 entstandenen *Roman de la Rose* (Paris, B.N., ms.fr. 25526) nicht – wie Michael Camille – als Auswuchs der allzu regen Phantasie der mutmaßlichen Illuminatorin Jeanne de Montbaston, sondern als Ausdruck spätmittelalterlicher Sexualvorstellungen schlechthin, wie sie auch in massenweise produzierten billigen Abzeichen zu Tage träten. Johannes Zahlten untersuchte das in der flämischen Buchmalerei um 1460 öfter anzutreffende Motiv der nackten Pharaonentochter bei der Rettung des Mosesknaben, dessen jüdischen Ursprung er anhand der Malereien in Dura Europos nachwies. Gaspar Coll i Rosell brachte Beispiele für die Wirkung flämischer Handschriften auf die katalanische Miniaturmalerei des frühen 14. Jahrhunderts. Gaston Vandendriessche schließlich gab eine neue Deutung der vier Temperamente in John de Foxtons *Liber Cosmographiae* von 1408 (Cambridge, Trinity College, R.15.21).

Thema 5 (The Social, Economic and Intellectual Background) schließlich umfaßte Paul Trios Untersuchungen zum sozio-ökonomischen Umfeld der Illuminatoren in Brügge, Gent und Ypern zwischen 1300 und 1450 und Johan

Oostermans Überlegungen zu einer um 1400 in Brügge entstandenen Literatenschule. Strenggenommen hätten auch Herman Pleijs ungemein amüsanter Vortrag über den Siegeszug bürgerlicher Ideale im späteren Mittelalter und Wim Blockmans Studie zum sozialen und ökonomischen Umfeld der Auftraggeber voreyckischer Kunst – wie Gerhard Schmidts eingangs erwähnter Beitrag in Plenarsitzungen gehalten – in diese Sektion gehört.

Trotz etlicher aufschlußreicher Fakten und Ergebnisse, die im Zuge dieses Kolloquiums vorgestellt wurden, waren doch einige Schwächen nicht zu übersehen. Daß in der Forschung nach wie vor mit keinem einheitlichen Realismusbegriff operiert wird, ist eine altbekannte Tatsache; in Löwen irritierte zusätzlich, daß der von Frédéric Lyna 1946/47 geprägte, letztlich nicht sehr aussagekräftige Terminus des „voreyckischen Realismus“ in vielen Fällen weitgehend unreflektiert verwendet und teils als Argument für die Verbindung von Werken herangezogen wurde, die in manch anderer Hinsicht wenig gemeinsam haben und eine differenziertere Untersuchung wohl verdient hätten. Wie Gerhard Schmidt betonte, ist eine realistische Erzählweise und Figurenauffassung im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts kein Spezifikum der flämischen Malerei, die zudem in diesem Zeitraum zwar zweifellos prä-, nicht aber protoeyckisch ist: Denn der Naturalismus, der die Werke der van Eyck auszeichnet, ist durch den Realismus der voreyckischen Kunst keineswegs vorbereitet worden; vielmehr ist er, da in höchstem Maße idealisierend, geradezu antirealistisch. Es nimmt daher wenig wunder, daß die auf Grund eines – wie auch immer verstandenen – Realismus vorgenommenen Ableitungen und Zuordnungen oft äußerst fragwürdig ausfallen mußten und einer gründlichen Stilanalyse wohl kaum standgehalten hätten. Hinzu kommt, daß der Begriff des Stils nur allzu oft auf das Motiv reduziert wurde, was bis zur Zuschreibung motivisch gleichlautender, stilistisch aber völlig verschiedener Darstellungen an einen einzigen Illuminator führte. Nun ist es zwar zweifellos eine erfreuliche Tendenz, daß mehr als bisher nicht nur Zuordnungs- und Datierungsfragen, sondern weit breiter gefächerte Problemstellungen erörtert und durch Heranziehen diverser Hilfswissenschaften oft erstaunliche Lösungen geboten werden. Doch hat das Löwener Kolloquium gezeigt, daß das Ignorieren der Gestaltungsprinzipien eines Kunstwerks sehr leicht zu krassen Fehlurteilen gerade in solchen Fragen führen kann, die nach wie vor das Rückgrat der Mittelalterkunstgeschichte bilden. Motive können über große geographische wie zeitliche Distanzen tradiert und je nach künstlerischer Auffassung auf verschiedenste Weise umgestaltet werden, zwei Künstler also die gleichen oder ähnliche Motive verwenden, ohne daß dabei ein realer künstlerischer Kontakt zwischen ihnen bestünde. Motivverwandtschaften sind also nur unter Berücksichtigung möglichst vieler anderer Faktoren aufschlußreich. Sie zum alleinigen Kriterium für Zuordnungen heranzuziehen, ist zumindest äußerst unvorsichtig. Wie das Kolloquium in Löwen gezeigt hat, ist Vorsicht aber mehr als angebracht, wenn die Beschäftigung mit mittelalterlicher Kunst nicht immer wieder in Sackgassen geraten soll.