

Das Gebetbuch als Garten

Der „Gilgengart“ für Kaiser Maximilian I.



Abb.1: Der Gilgengart, Augsburg 1520, Titelblatt.

BLICKPUNKT JULI Unter den Buchprojekten Kaiser Maximilians I. blieb das Gebetbuch „Der Gilgengart einer netlichen Cristeliche sel“ [8° Rl. 3508 Postinc.] bislang nahezu unbeachtet. (Abb. 1) Die Gründe hierfür sind leicht auszu- machen: Einzelheiten über den kaiserlichen Auftrag und die Ausführung durch Johann Schönsperger in Augsburg liegen im Dunkeln. Das Werk wurde erst nach dem Tod des Kaisers im Jahr 1520 ohne einen Hinweis auf seinen Auftraggeber in Schönspergers Offizin gedruckt. Das prachtvoll ausgestattete Bändchen weist aber viel Ähnlichkeit mit anderen Buchprojekten Kaiser Maximilians auf, insbesondere dem „Theuerdank“ von 1517. Letzte Gewissheit über die Auftraggeberschaft Maximilians lässt sich jedoch nicht gewinnen.

Wie der „Theuerdank“, so steht auch der „Gilgengart“ am Ende der langen Übergangsperiode von der Handschrift zum gedruckten Buch. Bewußt wird hier auf die Kunst der spätmittelalterlichen Schreiber und Illuminatoren zurückge-

griffen. Deshalb ist der „Gilgengart“ auf Pergament gedruckt. Als Drucktype dient die verkleinerte Theuerdank-Type, eine Frakturschrift, die der kaiserliche Schreiber Vinzenz Rockner entworfen hat. Auch die kalligraphischen Schnörkel sind dem „Theuerdank“ entlehnt. Der Text ist einspaltig gedruckt. Breite Bordüren und acht ganzseitige Holzschnitte markieren die Anfänge der verschiedenen Gebetteile: Buß- und Ablaßgebete, Mariengebete, Dreifaltigkeitsgebete, Passionsgebete, Gebete vor der Kommunion, weitere Mariengebete, die sieben Bußpsalmen mit der Litanei (Abb. 2) und Gebete zur Heiligen Anna. Die Bordüren sind dem burgundisch-flämischen Stil angelehnt, in dem im 15. Jahrhundert viele Stundenbücher illuminiert waren. Blumen, Vögel und Schmetterlinge von großer Natürlichkeit und Plastizität bevölkern die Ränder. Ihre Körper werfen Schatten auf den Untergrund und erwecken so die Illusion, sie seien wirklich auf der Seite des Buches abgelegt worden. Wegen dieses illusionistischen Charakters werden sie auch als Trompe-l'oeil-Bordüren bezeichnet. Der Entwurf der Holzschnitte und Bordüren wird dem Petrarcameister und Jörg Breu zugeschrieben. Sie sind jedoch so kräftig koloriert, daß ihre Konturen unter der deckenden Farbe beinah verschwinden. Alles zielt darauf ab, den Eindruck einer repräsentativen Handschrift zu erwecken. Damit wird der „Gilgengart“, genau wie der „Theuerdank“, zu einer nostalgischen Rekonstruktion spätmittelalterlicher handschriftlicher Traditionen. Daß zu diesem Zwecke die neue Technik des Buchdrucks und der Holzschnitt eingesetzt wurden, macht den „Gilgengart“ zu einem faszinierenden Grenzgänger zwischen Tradition und Innovation.

Das Gebetbuch als Garten

Ähnlich verhält es sich mit der Idee, die dem „Gilgengart“ zugrunde liegt: das Gebetbuch wird als Garten vorgestellt.



Abb. 2: Der Gilgengart. Augsburg 1520, fol. 85v-86r. David mit Gottesvision, Beginn der Bußpsalmen.

Der Titel vergleicht die Lilien (Gilgen) im Garten mit den Gebeten im Gebetbuch. Im Gebetbuch pflückt der Beter also die Blumen des Gebets. Bücher wurden schon im Mittelalter mit Bezug zum Paradies oder dem Hohelied als Gärten titulierte, wie etwa der „Hortus deliciarum“ Herrads von Landsberg aus dem 12. Jahrhundert. Im 14. Jahrhundert wird die Bezeichnung schließlich zum Gattungsbegriff, vergleichbar den Florilegien. Als „Hortus“ oder „Garten“ bezeichnet man seitdem vor allem Sammelwerke geistlicher oder weltlicher Dichtung. Das bekannteste Beispiel ist das am Oberrhein entstandene Gebetbuch „Hortulus animae“ (Seelengärtlein). Es erschien zwischen 1498 und 1523 in zahlreichen, reich illustrierten Drucken. Einen Höhepunkt markieren die von Johann Koberger zwischen 1516 und 1520 in Lyon und Nürnberg gedruckten Hortulus animae-Ausgaben. Die erste Ausgabe von 1516 wird von großformatigen Holzschnitten in reich ornamentierten Rahmen nach Entwürfen von Hans Springinklee illustriert.

Johann Schönsperger greift mit dem „Gilgengart“ also eine zu seiner Zeit in voller Blüte stehende Gebetbuchgattung auf. Aber auch hier bleibt er konsequent rückwärtsgewandt, wenn er die gedruckten Bordüren im Stil der burgundisch-flämischen Stundenbücher ausführen und per Hand kolorieren läßt. Damit schlägt er einen Bogen zurück zum sogenannten „älteren Gebetbuch“ Maximilians I., das der junge König seit 1486/87 in Gebrauch hatte. Die von einem flämischen Künstler illuminierte Handschrift zeigt in der Art der Trompe-l'oeil-Bordüren die Nähe zum „Gilgengart“.

Der Garten als Bild der Seele

Schaulust und ein ungebrochenes Repräsentationsbedürfnis sprechen aus den Illustrationen zum „Gilgengart“. Sie drängen das Bedürfnis nach inniger Versenkung in die Bilder jedoch nicht ganz in den Hintergrund. Innigkeit und Innerlichkeit sind Ausdruck privater, individueller Frömmigkeit, die im Spätmittelalter einen neuen Stellenwert bekommen hat. Mit ihr wächst die Bedeutungsvielfalt des Motivs vom verschlossenen Garten (Hortus conclusus, Hohelied 4, 12). Seit dem 14. Jahrhundert wird das äußerst vielschichtige Motiv auch als Bild der menschlichen Seele gedeutet und dargestellt.

Schlägt der Besitzer des „Gilgengart“ also sein Gebetbuch auf, fällt sein Blick auf die Gebete und Holzschnitte, die von den blüten- und tierreichen Bordüren gerahmt werden. Lesend und schauend „spaziert“ er durch das Gebetbuch als einen blühenden Garten. Betend und meditierend werden die Gebets-Blumen in den „inneren Garten“ der Seele hinübergepflanzt. Die farbenprächtigen Bordüren sind ein Abbild dieses idealen Seelengartens. Sie laden den Betrachter dazu ein, die eigene Seele durch das Gebet in vergleichbarer Farbenpracht und Üppigkeit zu bepflanzen und mit friedlichen Tieren zu bevölkern.

► CHRISTIANE LAUTERBACH

Literatur:

Norbert Ott: Frühe Augsburgische Buchillustration. In: Augsburgische Buchdruck und Verlagswesen: von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hrsg.: Helmut Gier u.a. Wiesbaden 1997. S. 201-241.

Éva Knapp: A Codex Germanicus. Budapest 1993.