

Anja Grebe

Geschichte der Buchmalerei

Lizenzausgabe für den Elsengold Verlag, Berlin

Copyright © 2020 Palmedia Publishing Services GmbH, Berlin

Gestaltung und Satz: Mario Zierke, Berlin

Abbildungen S. 21, 35, 94, 95, 96 o., 101, 113, 114, 147,
148: © Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg Abbildung
S. 142: © Alamy Stock Photo

Alle übrigen Abbildungen: © AKG-Images, Berlin

Titelbild: Die Wurzel Jesse, aus dem Psalter der Ingeborg
von Dänemark. Französische Buchmalerei, um 1210.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung von Elsengold Verlag. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck und Bindung: DZS Grafik, Maribor
Printed in Slovenia

ISBN 978-3-96201-058-4

Besuchen Sie uns im Internet:
www.elsengold.de | www.wasmitgeschichte.de

Inhalt

- 7 *Einführung:*
Die Bedeutung der Buchmalerei
- 15 *Die historischen Grundlagen*
der mittelalterlichen Buchmalerei
- 15 Buchproduktion im Mittelalter:
Ein Buch entsteht
- 20 Klosterskriptorien und Handwerkerateliers:
Die Buchkünstler
- 28 Auftraggeber und Sammler:
Ein Blick in Schatzkammern und Bibliotheken
- 35 *Miniatur, Initiale, Bordüre –*
Die Grundformen der Buchmalerei
- 35 Buchstabenbilder: Die Initiale
- 39 Illustration und Illumination: Die Miniatur
- 46 Welten am Rand: Rahmen und Bordüren
- 53 *Geschichte und Entwicklung*
der mittelalterlichen Buchmalerei
- 53 Spätantike Buchmalerei:
Vom Rotulus zum Codex
- 62 Frühmittelalter: Insulare Prachtseiten
- 73 Karolingische Renaissance:
Die Hofschulen der Karolinger
- 85 Ottonische und salische Prachtcodices:
Kunst für Kaiser und Bischöfe
- 98 Romanische und gotische Bibeln:
Das Buch der Bücher
- 110 Hoch- und Spätmittelalter:
Romanillustrationen und Chroniken
- 121 Spätmittelalter:
Sachbücher und Erbauungsliteratur
- 131 Spätmittelalterliche Psalter und
Stundenbücher: Andacht und Illusion
- 145 Ausblick:
Illuminierte Bücher in Renaissance und Barock
- 157 Bibliografie
- 160 Bildquellen



Einführung: Die Bedeutung der Buchmalerei



Die Buchmalerei gehört zu den kostbarsten und faszinierendsten Zeugnissen des Mittelalters. Prunkvoll ausgemalte Codices mit farbigen Miniaturen und schimmernden Buchseiten verkünden den Glanz des »Goldenen Mittelalters«. Buchmalerei soll die Buchseite zum Leuchten bringen und die Schrift erhellen. Die ganze Pracht der Buchmalerei verdeutlicht den Begriff der Illumination, ausgehend vom lateinischen *illuminatio*, Erleuchtung, bzw. *illuminare*, zum Leuchten bringen. Buchmalerei im Mittelalter bedeutet somit wörtlich, einen Codex zu »erhellen«, zu »erleuchten« und »erstrahlen zu lassen«. Seit dem 11. Jahrhundert verwendet, beschreibt der Terminus *illuminare* den Leuchteffekt der Goldfarbe. Er wurde schließlich auf die farbige Verzierung von Handschriften allgemein übertragen. Die in Gold und kostbaren Farben ausgeführten Miniaturen, Initialen und Ornamente steigern den optischen Reiz und den materiellen Wert einer Handschrift. Nicht erst auf heutigen Auktionen erzielen illuminierte Handschriften Höchstpreise. Bereits zu ihrer Entstehungszeit kosteten sie ein kleines Vermögen und wurden von ihren Besitzern als Schätze gehütet. Ein reich verziertes Buch war immer auch ein Statussymbol.

Die Buchmalerei umfasst alle Formen der künstlerischen Ausgestaltung eines Buches oder Schriftstücks von der einfachen Initiale bis zum vollständigen Miniaturenzyklus. Die Ornamente und Bilder dienen neben dem Schmuck auch ganz praktisch als Orientierungshilfe. Da mittelalterliche Handschriften ohne Seitenzahlen hergestellt wurden – sie sind in der Regel erst in moderner Zeit hinzugefügt worden –, waren Initialen, Randleisten und Miniaturen eine wichtige Hilfe beim Auffinden von Textstellen. Miniaturen tragen auch zum

inhaltlichen Verständnis des Textes bei. Indem sie die Hauptpersonen oder das Geschehen vorstellen, erleichtern sie dem Leser den Zugang zum Text und helfen bei seiner Interpretation oder dabei, ihn im Gedächtnis zu behalten. Bei Buchmalerei, die sich auf den Inhalt eines Textes bezieht oder diesen wiedergibt, spricht man auch von Illustration. Der Begriff Illumination umfasst hingegen alle Arten der Buchverzierung.

Für die verschiedenen Aufgaben des Bildes im Buch haben die mittelalterlichen Miniaturisten bestimmte Verzierungsformen entwickelt. Viele dieser Bild- und Ornamenttypen finden sich nur in der Buchmalerei und sind spezifisch für die Buchillumination als Kunstgattung. Hierzu gehört an erster Stelle die Initiale als Verbindung von Schrift und Ornament. Sie ist in nahezu allen Buchgattungen und Jahrhunderten des Mittelalters vertreten. Andere Verzierungsformen sind charakteristisch für bestimmte Buchtypen. So sind Kanontafeln eine Besonderheit von Evangelien, Kalenderbilder typisch für Stundenbücher, Teppichseiten ein Kennzeichen insularer, das heißt anglo-irischer Evangelien. Ein weiteres spezifisches Merkmal der Buchmalerei sind die verschiedenen Arten der Randverzierung, von einzelnen Motiven bis zu breiten Bordüren, die bisweilen fast mehr Platz als die Miniaturen selbst einnehmen.

Mittelalterliche Buchmalerei lässt sich nur verstehen, wenn man sie als Buchgestaltung im umfassendsten Sinne betrachtet. Dieser Aspekt wurde von der Kunstgeschichte bislang vernachlässigt. Sie betrachtet die Buchmalerei meist als Vorgeschichte des autonomen Tafel- oder Leinwandbildes, das sich jedoch erst mit dem Beginn der Renaissance im 15. und 16. Jahrhundert zur

Seite 6:

König Eduard I. von England huldigt dem französischen König Philipp IV., dem Schönen (1268 – 1314), am 5. Juni 1286 durch Auflegen beider Hände auf eine geöffnete Bibelhandschrift. Miniatur von Jean Fouquet in den Grandes Chroniques de France (um 1455/60).

Kalenderbilder sind eine Spezialität spätmittelalterlicher Gebetbücher. Das Monatsbild zum April in den Très Riches Heures des Duc de Berry zeigt im Hintergrund der höfischen Verlobungsszene eine Ansicht der Burg Dourdan. Miniatur der Gebrüder Limburg (um 1410/16).





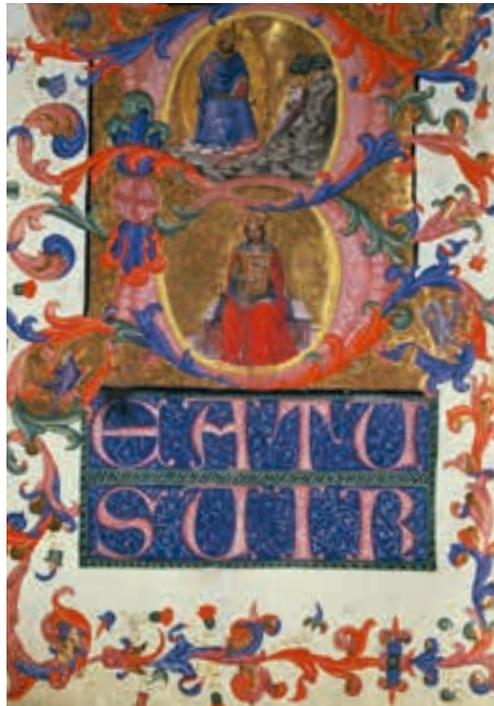
dominierenden Kunstgattung entwickelte. Mit einer derart vom Bildbegriff der Neuzeit geprägten Sichtweise wird man jedoch den vielfältigen Erscheinungsformen der mittelalterlichen Kunst nicht gerecht. Der umfassendere Kunstbegriff des Mittelalters zeigt sich bereits an der Terminologie. Der mittelalterliche Begriff *imago* (»Bild«) bezeichnete alle Arten der bildlichen Repräsentation, neben Gemälden auch Skulpturen und Tapisserien, aber auch Goldschmiedewerke und Elfenbeinarbeiten. Viele dieser Kunstformen werden heute der »angewandten Kunst« oder dem Kunsthandwerk zugeordnet. In der Wertschätzung der Zeitgenossen standen sie als technische Wunderwerke und schon durch ihren Materialwert weit höher als die meisten Bildtafeln. Zu den Kleinodien zählten auch illuminierte Bücher.

Die von der Monumentalmalerei geprägte Betrachtungsweise bewirkte einen ausschnitthaften Blick auf die Buchmalerei, der sich auch in der gängigen Abbildungs- und Ausstellungspraxis äußert. Im Mittelpunkt steht die gerahmte Einzelminiatur, die in ihrem Aussehen einem verkleinerten Tafelbild am ehesten entspricht. Die primär dekorativen Formen werden mit Ausnahme der Initialen meist vernachlässigt. Dies gilt auch für das Seiten- und Buchlayout insgesamt. Gerade diese Bereiche sind es jedoch, welche die Besonderheiten der Gattung Buchmalerei ausmachen.

Der mittelalterliche Codex ist eine Erfindung der Spätantike. Mit der Ablösung der Schriftrolle durch den Codex wurde im 4. Jahrhundert die Grundlage für die spätere Buchgeschichte geschaffen. Die Veränderungen der Textträgergestalt – Buchblock statt Rotulus – und des Beschreibstoffs – Pergament statt Papyrus – hatten

nicht nur weitreichende Folgen für die Überlieferung, sondern auch für die Lektüremechanik – Blättern statt Entrollen – und die Textgestaltung. Der Wandel von der fortlaufenden Textspalte zur Buchseite bildet die Voraussetzung für das »Schriftbild der Moderne« und damit letztlich für das heutige Buch.

Die Einführung des Codex hatte zugleich weitreichende Folgen für die Illumination. Die antike Buchrolle besaß nur in den Text eingestreute Zeichnungen; Initialen und Randverzierungen waren nahezu unbekannt. Die »Ornamentalisierung des Textes« stellt einen spezifisch mittelalterlichen Beitrag zum Bild im Buch dar und hat zu einer Vielzahl von Experimenten mit verschiedenen Bildformen geführt.



Ausgehend von der Initiale überwuchert der Buchschmuck die ganze Seite. Historisierte Initiale »B« mit König David als Psalmist, gemalt vom Maestro dei Salteri (Meister der Psalter), Italien, 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts.



Der Begriff Miniatur geht auf die rote Auszeichnungsfarbe Minium zurück. Textseite mit Noten und historisierter Initiale aus dem Messbuch König Ludwigs (13. Jh.).

Die Kunstfertigkeit und der Erfindungsreichtum der Miniaturisten zeigen sich in hohem Maße in der Initial- und Randgestaltung. Die Ränder sind von zentraler Bedeutung in der mittelalterlichen Buchmalerei.

Mittelalterliche Buchmalerei umfasst nicht nur die Verzierung der einzelnen Seite bzw. Doppelseite, sondern die Gestaltung des Codex als Ganzem. Wie

Bordüre, Miniatur und Initiale nur Elemente einer Buchseite sind, so ist auch diese wiederum nur ein Teil des Codex und seines Ausstattungssystems. Bereits die Etymologie des Wortes »Miniatur« kennzeichnet die Buchmalerei als Instrument der Textauszeichnung. Es ist abgeleitet von *minium*, dem lateinischen Namen für das Pigment Mennige, aus dem die rote Auszeichnungsfarbe für Überschriften und Initialen hergestellt wurde. Erst in der Neuzeit wurde der Begriff zum Synonym für ein kleines Bild, etwa eine Porträtminiatur.

Buchmalerei lässt sich als Verbindung von *miniare* (»mit roter Farbe hervorheben«) und *illuminare*, das heißt Pragmatik und Ästhetik, definieren. Selbst die aufwendigste und ausgefallenste Illuminierung ist grundsätzlich an das vom Text vorgegebene hierarchische System gebunden. Die Buchgestaltung dient zur Sichtbarmachung der Texthierarchie. Je wichtiger der Textabschnitt, desto aufwendiger ist in der Regel auch die bildliche Ausstattung. Die wichtigste Signalfunktion kommt der Initiale zu. Sie markiert den Beginn einer Texteinheit. Gleichzeitig gibt sie durch ihre Größe, gegebenenfalls auch ihre Farbigkeit und Ornamentik, die Bedeutung des Abschnitts an. Die Initiale ist damit zugleich ein ordnendes wie klassifizierendes Element der Buchausstattung.

An oberster Stelle der Ausstattungshierarchie befindet sich die gerahmte Vollminiatur, die auf einer Bildseite den Platz des Schriftspiegels einnimmt und damit einen dem Text vergleichbaren Status besitzt. Auf der untersten Stufe stehen die Ränder, die jedoch eine wichtige Rolle als Indikatoren im hierarchischen System spielen. So zeigt eine vierseitige Bordüre in der Regel eine wichtigere Textstelle an als eine einfache Randleiste.



Viele spätmittelalterliche Miniaturen ähneln auch durch die Rahmung kleinen Tafelgemälden. Miniatur mit dem Abendmahl aus dem Sforza-Stundenbuch, geschaffen vom Mailänder Buchmaler Giovanni Pietro da Birago (um 1490).



Bereits in der Buchmalerei der Romanik gibt es Tendenzen, die Buchseite in einen dreidimensionalen Bildraum zu verwandeln. Miniaturseite mit dem Höllenrachen, der vom Erzengel verschlossen wird, aus dem englischen Winchester-Psalter (um 1140/60).

Das Buchlayout ist in seiner Grundstruktur abhängig von der jeweiligen Textgattung und Lektürepraxis. Nicht konstitutiv für die Gattung Buchmalerei ist ein inhaltlicher Bezug von Text und Bild. Das Verhältnis von Bild und Text ist vor allem optischer Natur – Bild und Schrift befinden sich auf derselben Rezeptionsebene der Buchseite. Buchillumination ist keine Textillustration. Entsprechend definieren mittelalterliche Autoren wie Paulus Paulirinus in seinem um 1460/70 verfassten Kunsttraktat den Buchmaler als »einen Künstler, der Bücher farbig verziert«.

An der Art der Buchausstattung wird deutlich, dass die Maler das Buch nicht als zu ver-

zierende Fläche, sondern als dreidimensionalen Gegenstand vor Augen hatten. Bereits das Pergamentblatt wurde als plastisches Gebilde begriffen, das in die Hand genommen und von einer Feder oder gemalten Blattranke auch scheinbar durchstoßen werden kann. Neben dem Raum bildet die Zeit eine weitere wichtige Grundlage des Ausstattungssystems. Der Codex ist durch die Technik des Auf- und Umblätterns erfahrbar. Das Blättern dient gewissermaßen als Fortbewegungsmittel durch den Buchraum und ist mit der Zeit als weiterer Dimension verbunden. Die Zeit als »vierte« Dimension spielt beispielsweise eine Rolle bei Miniaturenzyklen, aber auch bei Wiederholungen und Variationen von Bildern und Zierelementen.

Das immer neue Zusammenspiel der verschiedenen Ausstattungselemente auf der einzelnen Seite wie im Codex insgesamt zeugt vom Erfindungsgeist der mittelalterlichen Illuminatoren, die keinesfalls bloße Kopisten waren, deren Arbeit sich auf die einfache Reproduktion von Vorlagen beschränkte. Vielmehr muss von einem bewussten Umgang mit dem Buch und seinen Bestandteilen ausgegangen werden. Die Buchmalerei ist eine eigenständige Kunstgattung, deren Aufgabe die Text- und Buchgestaltung im umfassendsten Sinne ist.

Die Darstellung der Geschichte der Buchmalerei in diesem Buch beschränkt sich daher nicht allein auf die gerahmte Miniatur, sondern betrachtet ebenso die buchspezifischen Verzierungformen wie Initialen und Randdekoration. Im Vordergrund steht die Frage nach der Buchgestaltung, das heißt nach der Verbindung der einzelnen Ausstattungselemente auf der Seite und im Buch insgesamt. Dabei wird das illuminierte Buch als Kunstobjekt in den

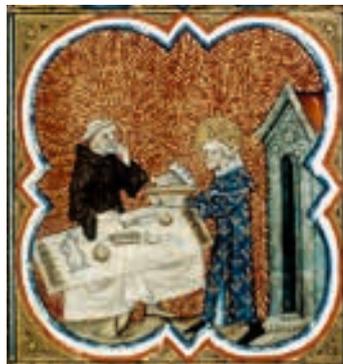


Blickpunkt gerückt und im Zusammenhang seiner jeweiligen Entstehung, Funktion und Geschichte betrachtet. Es geht nicht um eine chronologische Auflistung illuminierter Codices, sondern um die Darlegung der Grundprinzipien der Buchmalerei in ihrer Entwicklung und ihren Besonderheiten.

Zeitlich konzentriert sich die Darstellung auf das Mittelalter. Auch aus buchgeschichtlicher Perspektive wird dieser zeitliche Rahmen nahegelegt, denn die historischen Epochengrenzen 500 und 1500 fallen in etwa zusammen mit der Ablösung der Buchrolle durch den Codex im 5. Jahrhundert und der Erfindung und Ausweitung des Buchdrucks in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Aus dem Blickwinkel der Buchmalerei sind die zeitlichen Trennlinien jedoch nicht ganz so scharf zu ziehen. So finden sich handgemalte Bilder bereits im antiken Rotulus ebenso wie mehr als 1000 Jahre später in gedruckten Büchern, die auf diese Weise in kostbare Unikate verwandelt wurden. Mit der Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg ist die Buchmalerei nicht zuende, sondern erlebt gerade am Ausgang des Mittelalters und zu Beginn

der Renaissance ihre höchste Blüte. Der materielle Rahmen der im Folgenden vorgestellten Bücher umfasst demnach spätantike Rotuli, handgeschriebene mittelalterliche Codices sowie handilluminierete gedruckte Bücher der Neuzeit. Der räumliche Schwerpunkt liegt auf der westlichen Buchmalerei, welche die größte Vielfalt an Buchgattungen und künstlerischen Verzierungsformen bietet.

Die umfassendste Darstellung kann das Betrachten der Originale nicht ersetzen. Sie kann jedoch dazu beitragen, das Verständnis für die mittelalterliche Buchmalerei zu erhöhen und die Faszination für diese Kunstform zu wecken, die (fast) alle Sinne anspricht: in erster Linie natürlich das Sehen, doch beim Berühren und Umblättern der schweren Pergamentblätter mit ihrem charakteristischen Geruch und Klang auch das Hören sowie den Tast- und Geruchssinn. Selbst eine Geschmacksprobe wäre möglich, wenngleich dabei das Buch vernichtet würde, wie die dramatische Schlusszene von Umberto Eco's Roman »Der Name der Rose« mit dem selbstzerstörerischen Mönch Jorge zeigt.



PROLOGVS

IN BIBLIAM



PROLOGVS PRIMVS VENERABILE
FRATRI NICOLAE DE LYRA ORDINIS
SERAPHICI FRANCISCI IN TESTA
MENTVM VETVS DE COMMENDA
TIONE SACRE SCRIPTVRE IN GE
NERALI INCIPIT



AEC
omni
liber
vni
et
opra
eccl
vni
Secun
dam
q
dicit
Beati

Gregorius. Hinc est veritas: contemplationem
Temporibus una et eadem. utq; componantur in
est. potius dicenda q; vita. Scientia. vero a
philosophis multo. ordinatur ad finem con
sequendum in p[ro]p[ri]a vita: qualesq; patientes ob
est. invidate ordinantur ad felicitatem politica
loquendo de polia potestate. Similiter q
speculatio ordinantur ad felicitatem con
templatiuam loquendo de contemplatione que

potest haberi in vita presentis. et peruenit in
tunc que dependet ea. futuramque unde dicitur
in. de anima q; intelligentia nobis necesse
est. finitatem finalis speculatio. et de tali spe
ulatione dicitur ibidem. quod intelligere. hoc
nuncupat. vniuersal. quodam interius. corruptio
Sacra autem scriptura ordinatur ad felicitate
vite future. quam philosophi nesciunt. se
cundum q; dicit beatus Hieronimus in episto
la ad Paulinum de omnibus sacris scripturis
libris. hoc docuit Plato nesciunt. hoc Demo
sthenes eloquentia nesciunt. Ex quibus concludi
tur q; libri a philosophis descripti continen
t felicitatem ordinata ad finem in hie tempora
li vita transiundo rursusque consequentiam
si componantur ad libros sacre scripture que
ordinantur ad finem eterne vite. magis sunt di
cenda libri meriti q; vite. Sed liber componit
faciam scripturam. que licet in modis libris
atque dicitur sub uno tamen libro. con
tinetur. quoniam generalis liber per se
nominatur. secundum q; dicitur in uerbo pre
assumpto. Hec omnia et cetera. in qua sacra
scriptura. quadrupliciter describitur. secun
dum quatuor excellencia. quibus omnem
scripturam. aliam excedit. Primo enim de



Die historischen Grundlagen der mittelalterlichen Buchmalerei

Buchproduktion im Mittelalter: Ein Buch entsteht

Die Buchherstellung war im Mittelalter ein langwieriger und kostspieliger Prozess, an dem viele Spezialisten beteiligt waren. Bis zur Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg um 1450/55 musste praktisch alles von Hand gefertigt werden, angefangen von der Herstellung des Beschreibstoffs, der Tinten und Farben, über das Schreiben und Verzieren der Texte bis hin zur Bindung des fertigen Codex. Sind bereits einfache Texthandschriften selten und wertvoll, gilt dies umso mehr für illuminierte Bücher. Teuer war vor allem das Material, während Schreiber und Illuministen nicht als Künstler, sondern als Handwerker galten und nur gering entlohnt wurden.

Auskunft über die Materialien und Arbeitsschritte der mittelalterlichen Buchproduktion geben Kunsttraktate und Rezeptbücher, etwa die *Mappae clavicula* («Schlüssel zur Kunst») aus dem 9. Jahrhundert, das »Handbuch« des Priesters Theophilus aus dem 12. Jahrhundert oder Cennino Cenninis um 1390 verfasstes *Libro d'arte* («Kunstbuch»). Wichtige Quellen sind auch Verträge und Abrechnungen, die Informationen über Arbeitsmittel, Zeitaufwand und Kosten enthalten, überwiegend jedoch erst aus dem Spätmittelalter stammen. Die wichtigste Grundlage für die Erforschung von Buchproduktion und Arbeitsweisen der Miniaturisten sind die Bücher selbst. Konnten die Handschriftenspezialisten lange Zeit nur nach dem Augenschein urteilen, stehen der Forschung heute moderne naturwissenschaftliche Untersuchungsmethoden zur Verfügung. Mit Röntgenstrahlen, Infrarotreflektographie und Ste-

reomikroskopie lässt sich unter die Maloberfläche schauen und der Aufbau der Malschichten von der Vorzeichnung bis hin zu möglichen Korrekturen und Übermalungen analysieren. Mit Hilfe von chemischen Farbanalysen oder zerstörungsfreier Farbspektroskopie können Pigmente und Bindemittel bestimmt und mit den mittelalterlichen Rezepturen verglichen werden. Allerdings sind umfassende technologische Untersuchungen sehr zeitaufwendig und teuer und liegen bislang nur für wenige herausragende Handschriften vor.

Einen besonders anschaulichen Einblick in die Entstehung eines Codex geben bildliche Darstellungen, etwa die ungewöhnliche Titelminiatur einer um 1150/75 entstandenen Ambrosiushandschrift aus dem Bamberger Michaelskloster. Um das zentrale Feld mit dem segnenden Erzengel Michael sind zehn Medaillons verteilt, in denen Mönche in der Art eines kleinen Bildtraktats die einzelnen Phasen der Buchherstellung vor Augen führen.

Das erste Medaillon zeigt einen Mönch bei der Fertigung von Pergament, dem wichtigsten Beschreibstoff im Mittelalter. Hierzu hat er ein Stück gegerbte und von Haar- und Fleischresten befreite Tierhaut auf einen Rahmen aufgespannt und glättet es mit einem Schabeisen. Da die Pergamentherstellung mit Schmutz und unangenehmen Gerüchen verbunden war, befanden sich die Pergamentereien oft außerhalb der Klöster und Ortschaften und die Mönche ließen die gröberen Vorarbeiten gerne von professionellen Pergamentern erledigen. Trotz aller Sorgfalt haftet vielen alten Handschriften immer noch der charakteristische Tiergeruch an. Auch die unterschiedliche Struktur von Haar- und Fleischseite ist selbst bei



Seite 14:
Ein Blick in eine mittelalterliche Schreibstube. Der Theologe Nikolaus von Lyra (um 1270 – 1340) kommentiert das Alte Testament. Prachtvoll verzierte Titelseite zu Nikolaus von Lyras Postillae perpetuae, Florenz, vor 1494, aus der Werkstatt des Attavante di Gabriello di Vante.

Der Nürnberger Pergamentmacher Fritz (gest. 1411) bei der Pergamentbearbeitung. Illustration aus dem Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung in Nürnberg (15. Jh.).

Seite 17:

Vor Erfindung des Pergaments wurden Bücher auf Papyrus geschrieben. Fragment eines mathematischen Papyrus aus Ägypten (um 550 v. Chr.).



feinem Pergament meist deutlich sichtbar. Die Buchgestalter achteten beim Zusammensetzen der Blattlagen nach Möglichkeit darauf, dass sich entweder Haar- oder Fleischseite auf der Doppelseite gegenüberstehen, um ein einheitliches Erscheinungsbild zu gewährleisten.

Für die Herstellung eines mittelgroßen, rechteckigen Blattes war oft eine ganze Tierhaut nötig. In manchen Codices steckt also eine ganze Schaf- oder Kalbsherde und damit ein kleines Vermögen. Für kostbare Miniaturhandschriften wählte man möglichst feines Pergament aus der Haut junger Kälber und Lämmer. Es ist im Idealfall hauchzart und blütenweiß, im Gegensatz zur groben, mit vielen Löchern und Rissen durchsetzten Haut alter Tiere. Pergament war ein teurer und knapper Rohstoff, und bei seiner Verwendung war äußerste Sparsamkeit gefordert. Viele Codices sind eng beschrieben, um allen zur Verfügung stehenden Platz auszunutzen. Das Sparsamkeitsgebot galt vor allem für Gebrauchshandschriften, während Luxusbücher großzü-

gig angelegte Schriftspalten und breite Ränder besitzen, die sich überdies gut für Verzierungen eignen.

Vor der Erfindung von Pergament in der Spätantike hatte man Papyrus als Beschreibstoff benutzt, der jedoch weniger haltbar war. Papier, das aus Leinen bzw. Lumpen hergestellt wurde, war in Europa ab dem 13. Jahrhundert verbreitet. Bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts wurde es als billigerer Beschreibstoff vor allem für Gebrauchsschrifttum, etwa Geschäftsbücher und Briefe, verwendet. Erst die Verbreitung des Buchdrucks und die Zunahme von Holzschnitten und Kupferstichen ab 1450 hat die Durchsetzung von Papier als wichtigstem Text- und Bildträger entscheidend gefördert.

War der Beschreibstoff in ausreichender Menge vorhanden und vorbereitet, konnten die Schreiber und Gestalter im Skriptorium mit der eigentlichen Buchherstellung beginnen. An erster Stelle stand die Festlegung der Seitenaufteilung. Hierbei bestimmte der Buchgestalter auf der Grundlage einer Vorlage und Umfangberechnung den genauen Platz des Schriftspiegels, die Anzahl der Textspalten und die Zeilenanzahl. Auch der Platz der Miniaturen und Bildinitialen wurde im Voraus festgelegt. Wie das zweite Bamberger Medaillon zeigt, wurden die Layoutentwürfe häufig nicht auf teures Pergament geschrieben, sondern mit einem Griffel in ein auswischbares Wachstäfelchen eingeritzt oder auf Papier festgehalten, wie das Konzept zur *Schedelschen Weltchronik* belegt. Anschließend übertrug der Gestalter das Konzept mit Hilfe dünner Linien auf die zugeschnittenen Pergamentbögen. Die Linierung geschah mit Lineal und Zirkel, wobei man die Linien entweder mit Feder oder Metallstift

zog oder als sogenannte Blindritzung in das Blatt prägte. In den meisten Handschriften ist das Liniengerüst trotz Radierung noch sichtbar.

Nach Beendigung der Vorarbeiten konnte der Schreiber mit dem Schreiben bzw. Kopieren des Textes beginnen. Geschrieben wurde zumeist mit einer Gänsefeder, deren Spitze mit dem Federmesser immer wieder nachgeschnitten werden musste, wie das dritte Medaillon in der Bamberger Handschrift vorführt. Schreibfehler konnte man mit dem Federmesser radieren, was jedoch eine aufgeraute Pergamentoberfläche hinterließ. Die normale, braun-schwarze Schreibtinte, die auch für Zeichnungen verwendet werden konnte, bestand aus ausgekochten Dornen, Ruß oder Eisen-Gallus-Mischungen. Rote Tinten für Überschriften oder Initialen wurden aus Mennige

oder Zinnober hergestellt. Besonders kostbar sind Tinten aus Gold oder Silber. Vor dem Gebrauch wurde bei allen Pigmenten stets die nötige Menge mit Flüssigkeit angerührt und die fertige Tinte in einem Rinderhörnchen aufbewahrt, das zugleich als Tintenfasschen diente.

Da die Bücher in ungebundenen Lagen hergestellt wurden und die Textverteilung durch das Layout genau feststand, konnten mehrere Schreiber parallel an einem Werk arbeiten. Geübte Paläografen (Handschriftenkundler) können aufgrund des Schreibstils nicht nur den Herkunftsort eines Codex bestimmen, sondern auch individuelle Schreibstile an der jeweiligen Art der Buchstabenrundungen, Schwünge und Ligaturen (Buchstabenverbindungen) unterscheiden. In den meisten Codices stammen die Texthervor-





Notizen und Konzepte wurden zunächst auf Wachstafelchen festgehalten. Darstellung einer Vision der hl. Hildegard von Bingen (1098 – 1179) aus dem Liber divinorum operum (um 1230).

hebungen durch Initialen und Überschriften in roter Tinte (Rubrizierung) vom Schreiber selbst, nur bei mit Goldtinte ausgezeichneten Büchern konnte ein spezieller Goldschreiber (Chrysograf) hinzugezogen werden.

Erst nach der Fertigstellung des Textes wurden in aller Regel die Miniaturen und Schmuckinitialen als kostbarster Bestandteil der Buchausstattung an die dafür vorgesehenen Stellen gemalt. Auch die bildliche Ausgestaltung erfolgte in mehreren Schritten. Zunächst wurde mit der Feder oder einem Metallstift eine Vorzeichnung angelegt, in welcher die Umrisse der Szene und der Verzierungselemente festgehalten wurden, bevor man sie mit Farbe ausmalte. Größere Flächen aus Blattgold brachte der Vergolder vor allen anderen Farben an, um beim Polieren nicht die anderen Farbschichten zu beschädigen. Für kleinere Gold- oder Silberflächen oder

einzelne goldene Akzente setzte man aus pulverisiertem Metall hergestelltes Pinselgold ein, das nicht poliert wurde.

Farben konnten aus Mineralien oder Erden, künstlich gewonnenen Pigmenten, tierischen Stoffen oder Pflanzen hergestellt werden. Als Bindemittel verwendete man Eiweiß, Gummi und Leim. Gelb bestand meist aus dem Mineral Auripigment, Ocker oder Safran; Grün wurde aus Malachit, Grünspan oder Petersilie gewonnen. Helleres Rot wurde aus rotem Ocker, Mennige und Zinnober; dunkleres Rot aus Krebskraut (Folium) oder Kermesschildlaus hergestellt. Krebskraut und Kermesschildlaus dienten auch zur Herstellung der begehrten Purpurfarbe, während man das »echte« Purpur aus der in Kleinasien beheimateten Purpurschnecke vor allem zum Färben von Textilien einsetzte. Als blaue Farbstoffe dienten Lapislazuli, Azurit oder Indigo. Für hellere Akzente bediente man sich Farbmischungen mit Bleiweiß oder setzte Bleiweißhöhlungen.

Für Schattierungen und Modellierungen mussten mehrere Farben übereinander aufgetragen werden. Grundsätzlich war ein möglichst dünner Farbauftrag wichtig, denn bei dickeren Schichten konnte es leicht zu Abplatzungen kommen. Die feine Detailzeichnung und Modellierung vieler Figuren ist oft nur unter dem Mikroskop nachvollziehbar. Wie aufwendig das Auftragen der verschiedenen Farbschichten war, zeigen die Empfehlungen zur Gestaltung eines hellgrünen Gewandes des in der Handwerkskunst bewanderten Priesters Theophilus in seiner im 12. Jahrhundert verfassten Kunstlehre:

»Mische Weiß und Grünspangrün und male ein Gewand aus. Mit dem reinen Grünspangrün mache



Zu den Schreibwerkzeugen gehörten Feder, Federmesser und Tintenhörnchen. Autoren- bildnis der Marie de France (2. Hälfte 12. Jh.), Dichterin am Hof König Heinrich II. von England aus dem Recueil d'Anciens Poètes (13. Jh.).

die Schattenlinien. Füge etwas Blattgrün zu und mache die tiefsten Schatten. Füge mehr Weiß zu der Grundfarbe und setze die ersten Glanzlichter. Mit reinem Weiß helle die ersten Glanzlichter auf.»

Waren alle Schreib- und Malarbeiten vollendet, wurden die einzelnen Bögen zu Lagen zusammengefaltet und gebunden. Erst das Falzen und Binden machte aus der Loseblattsammlung ein Buch. Der Buchbinder legte zunächst die Doppelblätter zu Dreier- oder Viererlagen (Ternionen bzw. Quaternionen) ineinander, die er dann übereinander stapelte und in einer Buchbinderlade zu einem Buchblock zusammenheftete. Die im Mittelalter übliche Bindung war die Bündeheftung, bei der die Lagen mit Nadel und Heftfaden in der Mitte durchstoßen und auf senkrecht verlaufende

Schnüre oder Lederstreifen (Bünde) geheftet wurden, was den Buchrücken beweglicher hielt und ein leichteres Aufschlagen ermöglichte.

Zum Abschluss konnte das Buch mit einem Einband versehen werden. Den besten Schutz bot ein hölzerner Buchdeckel, in den die Bünde eingelassen oder aufgeklebt werden konnten. Von dem hölzernen Einbanddeckel ist auch der lateinische Name des mittelalterlichen Buches abgeleitet: *caudex* bedeutet »Holzblock«. Das Bamberger Medaillon zeigt einen Mönch, der mit einem Beil den Holzblock auf die richtige Größe zurechthaut, der anschließend mit Leder, Pergament oder Stoff überzogen wurde. Besonders prunkvolle Deckel sind mit Goldschmiedearbeiten und Elfenbeinreliefs geschmückt. Vorder- und Rückendeckel wurden mit Schließen aus Metall oder Leder zusammengehalten.

In der Nahaufnahme werden die Malschichten und die durchscheinenden Linien der Vorzeichnung sichtbar. Kopf des thronenden Kaisers Otto II. (955 – 983), gemalt vom Trierer Meister des Registrum Gregorii (um 983/85).



Die einzelnen Schritte der Buchherstellung waren bei einer einfachen Gebrauchshandschrift oder einem kostbaren Prunkcodex weitgehend identisch. Grundsätzlich war die Buchproduktion ein arbeitsteiliger Prozess, der einer genauen Planung bedurfte. Es ist die besondere, auf den Texttyp und die Funktion des Buches abgestimmte Gestaltung, welche neben der Leistung der Schreiber und Miniaturisten den eigentlichen künstlerischen Wert einer mittelalterlichen Handschrift ausmacht.

Klosterskriptorien und Handwerkerateliers: Die Buchkünstler

Bis ins hohe Mittelalter entstanden die meisten Bücher in den Schreibstuben der Klöster, Stifte und Kathedralen. Viele Jahrhunderte lang waren Kloster- und Kathedralschulen die Bewahrer und Vermittler von Wissen und Bildung. Erst mit der Gründung von Universitäten und städtischen Schulen im Spätmittelalter wurden auch Nichtgeistliche verstärkt zu Trägern der Schriftkultur.

Könige und Kaiser besaßen für den täglichen Schriftverkehr zwar eine Kanzlei, ihre Prunkhandschriften ließen die früh- und hochmittelalterlichen Herrscher jedoch in den Skriptorien von Klöstern oder Bischofssitzen anfertigen. Wohl nur wenige Könige unterhielten wie Karl der Große eine eigene Bibliothek und eine Hofwerkstatt.

Bis zur Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg um 1450/55 mussten die Bücher mühsam abgeschrieben werden, um sie zu vervielfältigen. Selbst professionelle Schreiber empfanden das Kopieren als anstrengende körperliche Arbeit, wie die Klage eines Schreibers aus dem 8. Jahrhundert in einem westgotischen Rechtsbuch verdeutlicht:

»O glücklichster Leser, wasche Deine Hände und fasse so das Buch an, drehe die Blätter vorsichtig um, berühre mit den Fingern nicht die Buchstaben. Der, der nicht weiß zu schreiben, glaubt nicht, dass dies eine körperliche Arbeit sei. O wie schwer ist das Schreiben: es trübt die Augen, quetscht die Nieren und bringt zugleich allen Gliedern Qual. Drei Finger schreiben, doch der ganze Körper leidet ...«

Eine Vorstellung von der gebückten Haltung mittelalterlicher Schreiber vermittelt eine ungewöhnliche Miniatur im Evangelistar Heinrichs III., die einen Einblick in das Skriptorium der Abtei Echternach um 1040/45 gibt. Unter einer hoch aufragenden Kirchenarchitektur sitzen zwei Männer mit einer Feder und einem leeren Doppelblatt an Schreibpulten. Der rechte Schreiber ist durch seine lange braune Kutte und Tonsur als Mönch gekennzeichnet. Das kurze Obergewand, die braunen Hosen und die Frisur des linken Mannes entsprechen



Besonders kostbare Handschriften wie der Codex Aureus von Echternach wurden mit einem goldenen Prunkeinband geschmückt. Der in Trier gefertigte Goldschmiededeckel ist eine Stiftung Ottos III. und Kaiserin Theophanus (um 985/90).



Kloster- und Kathedralschulen waren im frühen und hohen Mittelalter die wichtigsten Orte für die Vermittlung von Wissen und Produktionsstätten von Büchern. Die Miniatur aus einem lateinischen Vokabular zeigt Lehrer und Schüler beim Unterricht (13. Jh.).

hingegen dem Laienstand. Der weiße Kittel, den er zum Schutz vor Farbspritzern umgebunden hat, legt nahe, dass er auch als Zeichner und Maler tätig war.

Die Echternacher Skriptoriums-Miniatur ist als gemalte »Signatur« eines der frühesten Selbstporträts von Buchherstellern im Mittelalter. Sie belegt überdies, dass die Schreibstube zwar ein Klosterbetrieb war, jedoch nicht nur Mönche beschäftigte. Nicht nur in Echternach, auch in anderen Skriptorien gehörte die Zusammenarbeit von Mönchen und Laien zum Alltag. Die Laien waren als Schreiber und vor allem als Buchmaler tätig. In den Augen der Zeitgenossen galt die Buchillumi-

nation als Handwerksberuf und damit für einen adligen Mönch als unstandesgemäße Tätigkeit. Wird einmal ein Mönch, Abt oder gar Bischof als Maler erwähnt, so geschieht dies zumeist, um seine demütige Lebensweise oder, wie im Falle des hl. Bernward von Hildesheim, seine Kenntnis verschiedenster Tätigkeiten zum Ausdruck zu bringen, von denen sein Biograf Thankmar berichtet:

»Im Schreiben aber glänzte er besonders, auch die Malerei übte er auf das Prächtigste aus, er glänzte ebenso in der Schmiedekunst, in der Mosaikkunst (arte clusoria) und in jeder Art von Baukunst, wie an den meisten Gebäuden, die er mit prachtvoller Zier errichtete, auch später zu sehen war.«

Bei der Biografie Bernwards und ähnlichen Texten ist jedoch Vorsicht geboten: Nicht alle genannten Künste wird der hochadelige Bischof selbst ausgeübt haben. So ist für den Fall der Architektur kaum anzunehmen, dass Bernward selbst Steine gesetzt hat, vielmehr wird er als Planer und Auftraggeber aufgetreten sein. Auch den anderen Kunstgattungen wird sich Bernward eher als planender Besteller denn ausführender Handwerker gewidmet haben. So ist zwar sicher, dass Bernward als ehemaliger Klosterschüler die Schreibkunst beherrschte, doch für die von ihm beauftragten Handschriften bediente er sich professioneller Schreiber.

Das Bild von den mittelalterlichen Maler-mönchen ist ein Mythos der Romantik. Die meisten Miniaturisten waren wohl Handwerker aus dem Laienstand, vielleicht auch Laienbrüder. Im Gegensatz zu den meisten Mönchen waren sie nicht an einen Ort gebunden und konnten ihre Kunst verschiedenen Auftraggebern anbieten. Einige Klöster