

Französische Buchmalerei der Gotik und der Renaissance in Wien

Autor(en): **M.K.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **21 (1978)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-388304>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FRANZÖSISCHE BUCHMALEREI DER GOTIK UND DER RENAISSANCE IN WIEN

Es ist sicherlich selten, daß eine großangelegte, kunsthistorisch gedachte Ausstellung als eine geradezu sensationelle Schau zum Thema Buchkunde angesehen werden muß. Solches aber geschah im Sommer dieses Jahres in Wien, wenn auch keineswegs unter der nötigen Beachtung durch die Öffentlichkeit. Die Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek widmete dem Kunsthistoriker Otto Pächt eine Zimelienausstellung «Französische Gotik und Renaissance in Meisterwerken der Buchmalerei», wie sie hier zumindest für die nächsten fünfzig Jahre nicht mehr denkbar sein wird. Anlaß dazu war die abschließende katalogmäßige Erfassung der französischen illuminierten Handschriften durch Otto Pächt und Dagmar Thoss.

Die Ausstellung war aber keineswegs eine jener heute so beliebten Großveranstaltungen, bei denen schon die Anzahl der Ausstellungsstücke ein wirkliches Betrachten der einzelnen Meisterwerke verbietet. Es gelang, mit 77 Objekten die Entwicklung der französischen Buchmalerei von der Mitte des 13. Jahrhunderts bis etwa 1550 lückenlos darzustellen.

Daß dies praktisch ausschließlich mit den Beständen aus Wien möglich war, bedarf eines kurzen bibliotheksgeschichtlichen Exkurses, denn die Österreichische Nationalbibliothek ist nicht von ungefähr – nach der *Bibliothèque nationale* in Paris – die bedeutendste Sammlung französischen Buchgutes aus dem Mittelalter. In den Jahren 1720 und 1737 erwarb der begeisterte Bücherfreund Karl VI. zwei bedeutende Sammlungen für die Hofbibliothek: zunächst die des Freiherrn Georg Wilhelm von Hohendorf und dann die große Bibliothek des Prinzen Eugen von Savoyen, in die zum Teil Bestände des Schlosses Anet eingeschlossen waren, wie François Avril 1976 nachweisen konnte. Diese beiden Sammlungen, die dem Besu-

cher des VI. Internationalen Kongresses der Bibliophilen in Wien (1969) zweifellos noch in Erinnerung sind, stehen im Vordergrund, was die profanen Codices anbelangt. Ein Gutteil der liturgischen Handschriften stammt aus den verschiedenen habsburgischen Privatsammlungen, wie jener von Schloß Ambras in Tirol und der Fideikommißbibliothek, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts gegründet worden war. Eine untergeordnete Rolle spielen noch jene Bände, die durch dynastische Beziehungen, Schenkungen und Übernahmen heute zu den Zimelien der Wiener Nationalbibliothek gehören. Nicht wenige Stücke tragen übrigens den Stempel der «*Bibliothèque Impériale*» Napoleons I., denn einige besonders spektakuläre Codices – wie etwa die *Bible moralisée Codex Vindobonensis 2554* – waren auf Druck des französischen Kaisers nach Paris gelangt und verblieben auch dort, bis sie nach dem Wiener Kongreß an den ursprünglichen Besitzer zurückgegeben werden konnten.

Was hier ausgestellt wurde, verdankt Österreich also zum größten Teil der bibliophilen Leidenschaft einiger weniger. Doch wer die Objekte selbst auf ihre Entstehungsgeschichte hin ansieht, wird feststellen, daß auch hier in den meisten Fällen Sammler und Bücherfreunde die Auftraggeber waren, seien es nun der Herzog von Berry (mit einem Prosa-Tristan aus dem Atelier des Bedford-Meisters), der Burgunderherzog Johann ohne Furcht (u. a. mit einer besonders interessanten Handschrift des *Livre du Roi Modus et de la Reine Racio*), Charles de Normandie (mit einer westfranzösischen Seneca-Handschrift), Karl der Kühne (mit einem Brevier der *Maître François-Gruppe*) oder Ludwig XII. (mit seiner *Biographie* von Jean de Saint-Gelais). Die Folge könnte beliebig fortgesetzt werden. Einige Namen sollten nur genannt werden, um zu belegen,

daß Wiens französische Handschriften – welchen Durchschnitt man immer ansetzt – zur besten Qualität zählen und nicht nur in stilistischer Hinsicht Interessantes bieten.

Natürlich waren illuminierte Handschriften, besonders wenn es sich um profane Texte handelte, immer Sammelobjekte gewesen, und es darf daher nicht wundern, daß schon in der Zeit der Hochblüte der Gotik in Paris regelrechte Produktionsstätten für Handschriften entstanden. Da wurde dann oft schon von professionellen Laienateliers nicht nur für Besteller, sondern auch regelrecht «für den Markt» gearbeitet, und wir finden hier vielleicht das erste Mal Vorläufer eines modernen Verlagswesens. Berühmt waren besonders die Pariser Bibeln und Stundenbücher, die zu einem echten Exportartikel wurden. Je nach den finanziellen Mitteln des Käufers war dann auch die Ausstattung.

All das ließ sich an der Ausstellung in Wien wunderbar ablesen, da der Bestand wirklich geschlossen ist. Das Wesentliche, das die Ausstellung aber offenbart hat, ist ein Blick auf die zeitgenössische Malerei. Die Fülle der Tafel- und Freskobilder jener Zeit ist verlorengegangen, sei's nun im Hundertjährigen Krieg, sei's in den Religionskriegen des 16. Jahrhunderts oder gar in der Französischen Revolution.

Wenn auch die Buchmalerei stets bewahrender und traditionsbewußter war als alle anderen Formen der bildenden Kunst, so vermittelt sie uns doch in unverfälschter Frische und Direktheit ein Bild vom geradezu vollendeten Farb- und Formempfinden in der französischen höfischen Kunst. Dies gilt auch für die imponierenden Bible moralisée-Handschriften aus der Zeit um 1230, Breviere, Psalterien, kanonistische Texthandschriften sowie zahlreiche Codices, die profan-höfische Literatur zum Inhalt haben und die mit einer Fülle von Miniaturen zur Veranschaulichung des Textes ausgestattet sind. Hier sind der schon erwähnte Prosa-Tristan (Anfang 15. Jahrhundert), zwei provenzalische Breviari-d'amors-Handschriften aus dem 14. Jahrhundert, ein Roman de la

rose aus dem 14. und einer aus dem 15. Jahrhundert, die Cité des Dames der Christine de Pisan aus dem frühen 15. Jahrhundert, die französische Übersetzung der Teseida des Boccaccio in der Ausstattung des Cœur-Meisters und des Jouvenel-Meisters aus der Zeit um 1460, Chroniken, antike Mythologien und Geschichte in französischen Übertragungen, die Complainte der Margarete von Österreich, ein Bericht über die Trauerfeierlichkeiten für Anne de Bretagne aus dem Jahre 1514, der Songe du Pastourel über die politischen Vorgänge in Lothringen um die Schlacht von Nancy und den Tod Karls des Kühnen im Jahre 1477, sowie das einzigartige Livre du cœur d'amour épris von René d'Anjou zu nennen.

Waren die Künstler vom Frühmittelalter bis ins 13. Jahrhundert großenteils noch anonym, so werden ab dem ausgehenden 13. Jahrhundert Namen von Buchmalern, wie jene des Maître Honoré und später des Jean Pucelle, bekannt, dessen Atelier mit einem Livre d'heures vertreten ist. Vom 13. bis ins frühe 15. Jahrhundert lag der Schwerpunkt der Buchmalerei in Paris, wo auch der Hof der französischen Könige Auftraggeber war und neben den Brüdern Limburg, von deren Prachthandschriften die Wiener Sammlung allerdings keine besitzt, das Atelier des Meisters des Herzogs von Bedford, des Bruders des englischen Königs und Gouverneurs in Paris, während des Hundertjährigen Krieges prachtvollste Werke schuf. Vom Bedford-Meister stammt zur Gänze ein Stundenbuch, weiter einzelne Miniaturen in zwei weiteren Stundenbüchern sowie ein Teil der Ausstattung des Prosa-Tristan. Im 15. Jahrhundert entstanden in der Provinz mit Paris gleichwertige Zentren, wie jenes von Tours, wo Jean Fouquet unter Aufnahme von niederländischen und italienischen Einflüssen die französische Malerei erneuerte, oder jenes von Bourges, das mit dem Namen des Jean Colombe verbunden ist (vgl. das Stundenbuch aus dem Kunsthistorischen Museum in Wien). In den sechziger Jahren trat mit dem Cœur-

Meister ein Künstler auf, dessen Malweise noch nie dagewesene Qualitäten im künstlerischen Ausdruck von Lichtstimmungen zu allen Tageszeiten besitzt. Ihm verdanken wir das «Buch vom Lieb-entbrannten Herzen» (*Le Livre du cœur d'amour épris*), das er um 1460 in Anjou mit 16 Miniaturen illustriert und dabei die älteste Interieur-Szene bei Nachtbeleuchtung geschaffen hat. Einer der produktivsten Buchmaler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war Maître François, dessen Atelier mit einer Reihe von Prachtcodices vertreten ist. Im späten 15. Jahrhundert schuf Jean Bourdichon, in der Fortsetzung der Schule von Tours und des Fouquetschen Mal- und Figurenstils, Meisterwerke an Miniaturen.

Um 1500 übernahm die Schule von Rouen für zwei bis drei Jahrzehnte die dominierende Stellung in der Buchmalerei; sie verwerdet bereits auf allen Gebieten die Einflüsse der italienischen Maler, die nach und nach an den französischen Königshof seit dem beginnenden 16. Jahrhundert gezogen wurden.

Nach dem endgültigen Sieg des Buchdrucks über das handgeschriebene Buch treten nur noch vereinzelt illuminierte Codices auf. Die gedruckten Bücher selbst wurden bereits seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert mit Holzschnitten und Kupferstichen ausgestattet. Vereinzelt auftretende Handschriften nach der Mitte des 16. Jahrhunderts weisen bereits Einflüsse der zeitgenössischen Monumentalmalerei auf, wie das *Livre d'heures* von König Henri III aus der Zeit um 1574, das er wahrscheinlich auf seinem Weg von Polen nach Frankreich, auf dem er in Wien Station machte, hiergelassen hat.

Die Übersicht, die sich dem Beschauer im prachtvollen barocken Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek bot, war also wirklich lückenlos und verdient volle Anerkennung. Daß die junge Kunsthistorikerin Dagmar Thoss auch noch einen vorzüglichen Katalog geschaffen hat, der fürwahr als Handbuch dienen kann, darf in diesem Bericht nicht unerwähnt bleiben, da nicht nur die Beschreibung der einzelnen Hand-

schriften mustergültig ist, sondern auch die (dreisprachige) Einleitung einen bestens gearbeiteten Überblick über die Entwicklung der französischen Buchmalerei gibt. Und mit dem Katalog werden sich all jene begnügen müssen, die diese Zimelienschau nicht besuchen konnten. Zwar liegen bereits mehrere der ausgestellten Handschriften im Faksimile vor, wie etwa der Codex 2554 oder 2597, aber das ist wenig, viel zu wenig im Vergleich zu dem, was es noch zu bewahren und zu erschließen gilt. M. K.

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER ABBILDUNGEN

1 Blatt 1^r einer *Bible moralisée* (*Codex Vindobonensis 2554; ca. 1230, Paris*). Die erste Genesisseite zeigt vier Schöpfungsszenen und jeweils darunter die entsprechende Darstellung des Kommentars. Innerhalb der frühen Handschriften dieses Typs nimmt dieser Codex eine Sonderstellung ein, da er nicht wie die anderen in Latein, sondern in Französisch abgefaßt ist; auch der Aufbau der Seiten ist geändert, da die Textkolumnen stets außen stehen. Vgl. die farbige Wiedergabe der Vorder- und Rückseite eines anderen Blattes aus diesem Codex im *Librarium III* | 1974, S. 192ff.

2 Blatt 137^v eines *Stundenbuches des Bedford-Meisters* (*Codex Vindobonensis 1855; ca. 1420–1430, Paris*). Die Illustration zur *Maitutin* der Kreuzstunden mit einer Kreuzigung Christi und anderen Passions-szenen (Ölberg, Judaskuß, Christus vor Pilatus, Geißelung und Kreuztragung, Grablegung). Der stark erzählende Stil des Bedford-Meisters ist der letzte Gipfel eines rein französischen Stils in der Buchmalerei, bevor niederländische Elemente an Einfluß gewinnen.

3 Blatt 102^r aus Boccaccios «*Teseida*» in französischer Prosaübersetzung (*Codex Vindobonensis 2617; ca. 1460, Anjou*). Die Szene zeigt uns Emilia, Arcitas und Palemon im Gebet. Die beiden thebanischen Jünglinge sind in Emilia, die Schwester der Gattin des Theseus, verliebt. Auf dessen Geheiß sollen sie in einem Turnier um die Hand der Geliebten kämpfen. Vor dem Turnier beten die drei Protagonisten zu ihren Schutzgottheiten: Emilia zu Diana, Arcitas zu Mars, Palemon zu Venus. Diese Miniatur des *Cœur-Meisters* gehört bereits zu den bedeutendsten Schöpfungen der französischen Buchmalerei, die in ihrer Wertigkeit auch über den Bereich der Buchkunst hinausgehen.

4 Blatt 2^r des «*Livre du cœur d'amour épris*» von René d'Anjou (*Codex Vindobonensis 2597; ca. 1460–1470, Anjou*). Amor entnimmt der Seite des schlafenden Königs René das Herz, um es *Ardent Désir* zu überreichen. Dieses Traumbild ist von absoluter Einmaligkeit nicht nur in der Geschichte der Buchmalerei, denn es ist die Darstellung des ersten Interieurs mit Nachtbeleuchtung der abendländischen Malerei überhaupt.

Li guarmit
des la mer de
pouillon de diuer
sel maneres.



Li fer des
homs si
mage: si leu
doit: z trest foel
del colter adā
eue: z fer unel
z autret bestes.

Li qe des gar
mit la mer
de diuer sel maner
ret de pouillon se
netie usucit qe
garm le monde
de diuer sel man
eres de gens.



Li qe des en
stamm adā
senefie le per
qi endamm le
fil en la croiz:
Eue qi ist del co
ster adā senefie
saute eglise q ist
foel del colter: ist
est coone de xpi
grace: let dūtes
bestes: senefie de
āses religions.

Li serpo des
au septme
toz: z a destruit
toret sel veines
deuant lui: z dit
qil a tot accompli.



Li plante
des son uer
guer de boent
arbrē: z despi
nel: z planta
arbrē de uie.

Li qe des se re
pose au sept
me toz: senefie ie
suaul: qi serpo
se au toz del iu
gement: z acote
sel anel qant il
ator accompli: z
desolle sel anel
en enfer de los
ses piez.



Li boen ar
bre senefie
sel boen homes
qi manent en
bonel coant: z ist
coone de floze
en paradil: les
espiuel senefie
oell: qi manent
en mauuel
oer: z sunt
coone del espi
uel del monde.



Die Venus.



E vaillant sous fortune
 toutes ces choses en fore en
 la cite d'athenes le jour don
 ne des deur thetiments vou
 cobatir sa pivoche par



Une nuit en ce mois jasse
T'auaille tourmente lasse
S'orment pensif; ou lit me mte
Comme homme las qui A si me
Son cuer en la mecy d'auours
Que ma vie en plame et en plours

Der broschiierte Katalog im Format 18,5 × 27 cm tragt auf dem Umschlag die in allen Zaubern der Farbe spielende Reproduktion aus dem Livre du cœur d'amour épris von René d'Anjou, die wir als letzte der vier hier schwarzweiß wiedergegebenen Miniaturen zeigen. Ein ausgezeichnete Blickfang! Der Blickfangeffekt wiederholt sich 8omal im Bildanhang nach den 220 Textseiten, denn hier sind in hervorragendem Druck auf 16 farbigen und 64 schwarzweißen Tafeln aus-

gewahlte Miniaturen aus dem Ausstellungsgut wiedergegeben, eine schœner und fesselnder als die andere. Der Freund einer hochstehenden Kunst der Miniatur, der den Katalog «Franzœsische Gotik und Renaissance in Meisterwerken der Buchmalerei» erwirbt (Preis ca. 50 DM), macht sich selbst bzw. auch andern ein Geschenk von dauerndem Wert. Die Gesamtherstellung besorgte zuverlassig wie immer der Verlag: die Akademische Druck- und Verlagsanstalt in Graz. Bx.

WERNER HELWIG (GENF)

WIE ICH AN BÜCHER GERIET

I

Wann fing ich an zu lesen? Um diese Frage verbindlich zu beantworten, muß ich das Seil weit zurückwerfen. Meine Eltern waren aus Hamburg, ihrer Vaterstadt, nach dem aufstrebenden Berlin umgezogen, wo ich, 1905, zur Welt kam. Mein Vater, Illustrator, für das damals sich entwickelnde Reklamewesen fachtatig, im übrigen Kunstmensch, versprach sich etwas davon... Darin behielt er recht. Ich erinnere mich noch unserer frühesten Wohnung in der Motzstra e, weil sie in meinen Kindertraumen zum ersten Mal Gespenster auftauchen ließ. Kissen glitten still durch das nachtliche Schlafzimmer, Plattbretter, die ich Bubu, und schwarz betuchte Schneiderpuppen ohne Kopf, die ich Wawa nannte, trieben ein seltsam beangstigendes Spiel mit mir, der ich selber, liegend, durch die Luft schwamm. Die Wohnung hatte Vergangenheit, wie meine Eltern spater erfuhren: eine tragische Mordgeschichte, irgend so etwas.

Als ich fünf war, zogen wir um in die oberste Etage eines noblen Jugendstilneubaus in Friedenau, Bachestra e 8. Sogar eine Concierge bewachte von ihrem Fensterlein in Bodenhœhe den «herrschaftlichen» Aufgang. Lieferanten wurden auf die Hintertreppe verwiesen.

Zu unserer hübschen Vierzimmerwohnung gehœrte ein Dachgarten, den meine Mutter mit Rosen bepflanzte. Papa arbeitete für die Humor-Beilage des Berliner Tageblatts, den «Ulk». Sein enormer Fleiß verschaffte uns ein gutes Leben.

Hinterm Haus, abgeschlossen durch einen hohen, nach Karbol riechenden Plankenzaun, erstreckte sich das Werkstattgelande eines damals modischen Bildhauers. Sonntags enternten wir Jungens der Bachestra e – ich war inzwischen sechs –  ber diesen Zaun und erforschten die vœllig unbewachte Bildhauerei. Holzlauben mit Borden voller Gipsmodelle saumten einen großen Atelierschuppen mit verglastem Dach. Dieses mußte aufgestockt werden, um einer Monumentalfigur, die im Entstehen begriffen war, Raum zu geben. Eine Heldenstatue – die des Achill, schreitend, mit Schwert und Schild. Papa erklarte, das sei ein Auftrag des Kaisers, für das von ihm auf der Insel Korfu erworbene Achilleion, erbaut 1890 von der Kaiserin Elisabeth von O sterreich.

Eines Tages erlebten wir dann, angekündigt durch das nur ihm vorbehaltene Hupsignal, tat -tata, den Autobesuch des Kaisers mitsamt seiner Kunstkommission. Alle Balkons ringsum f llten sich mit Patrioten, die winkten und Hurra schrien. Wir sahen vom Dachgarten aus mit Opernglasern, wie