

Einblicke in die Buchmalerei

von Dominik Wiederkehr



Abb. 1

Das Bild als Informationsträger ist uns im digitalen Zeitalter keine Unbekannte. Ganz gleich, ob es sich um Bewegtbilder wie Werbespots oder Videostreams handelt oder um das Standbild, das die Titelseite einer Zeitung ziert, sehen wir uns einer Flut visueller Eindrücke konfrontiert, die allesamt möglichst einprägsam Informationen vermitteln wollen. Dementsprechend alltäglich gestaltet sich der Informationsfluss über das Bild. An dieser Stelle relevant ist das Beispiel der illustrierten Zeitschriften, in denen Text und Bild in Abhängigkeit zueinander stehen, da dieses Zusammenspiel in ähnlicher Weise in der Buchmalerei des Mittelalters zu finden ist.

In diesem Forschungsbereich erscheint es relevant, das Bild nicht als vom Text getrennte Instanz zu betrachten, sondern beides vielmehr als Zusammenspiel voneinander abhängiger Informationsträger zu begreifen.¹ Die Funktion einer Illustration geht dabei über eine rein ästhetisch schmückende hinaus und findet ebenso in der Textstrukturierung sowie -repräsentation und dem Verständnis des Textinhalts ihre Rollen. Nachfolgend sollen die genannten Themengebiete etwas genauer betrachtet und erläutert werden, um einen ersten Einblick in die Buchmalerei des Mittelalters zu eröffnen.

Die Initiale als strukturierendes Element



Abb. 2

Abb. 3

Links: Eine umrahmte und mit Ziermalerei geschmückte Initiale

Rechts: Eine rot gefärbte Lombarde

Als Initialen bezeichnet man sich über mehrere Zeilen erstreckende Buchstaben, die Sinnabschnitte und Texte einleiten, diese strukturieren und den Zugang erleichtern sollen.² Im Gegensatz zu Lombarden heben sich Initialen vor allem durch ihre aufwendigere Gestaltung und Ornamentierung ab. Dies ermöglicht nicht nur eine schmuckvolle Abbildung, sondern

erweitert auch die Funktion der Initiale als Informationsträger, deren Untersuchung Rückschlüsse auf beispielsweise Entstehungsort, Mäzen oder Inhalt des Texts zulassen können, indem beispielsweise Figuren oder Wappen in die Illustrierung eingearbeitet werden. Eine Initiale kann also sowohl rein in ihrer ästhetischen Form als auch auf ihren Textbezug hin betrachtet werden. Man unterscheidet hierbei zwischen historisierten – also textbezogenen – und nicht textbezogenen Initialen.³ Außerhalb dieser Kategorisierung lassen sich Initialen

1 Otto Pächt: Buchmalerei des Mittelalters. München 1984. S. 32.

2 <https://dhmuseum.uni-trier.de/node/422>, Zugriff am 02.10.2021.

3 Chistine Jakobi-Mirwald: Das Mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung. Stuttgart 2004. S. 180.

zusätzlich nach ihrem Aufbau und in Motive einteilen, wie in den nachfolgenden Beispielen veranschaulicht wird.

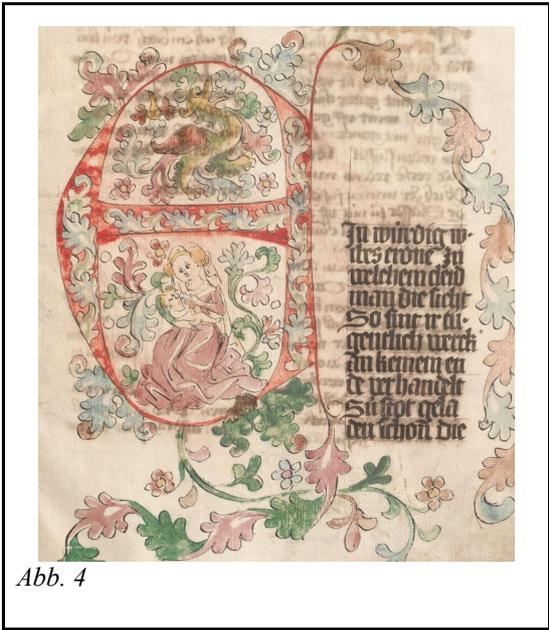


Abb. 4

In einer **bewohnten Initial** dient der Buchstabe als Rahmung für in ihr handelnden Figuren oder Tiere. Der Buchstabenkörper kann jedoch auch als konkreter Gegenstand wie z.B. eine Sitzbank fungieren.⁵

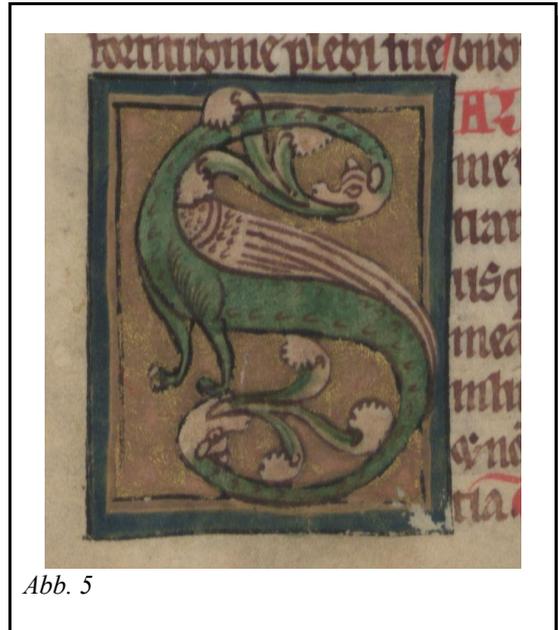


Abb. 5

Bei einer **Figureninitiale** o. a. **figürlichen Initial** bildet sich der Buchstabenkörper ganz oder teilweise aus den Körpern der jeweiligen Figuren, Tiere oder Fabelwesen.⁴ In diesem Beispiel kann außerdem von einer **Feldinitiale** gesprochen werden, bei der ein Rahmen die Initiale vom restlichen Text trennt.⁶



Abb. 6

Hier finden sich die Wappen Hans Dirmsteins und dessen Frau Guda von Rumpenheim und lassen somit Rückschlüsse auf den Verfasser zu.⁷

4 Ebd. S. 183.

5 Ebd.

6 <https://dhmuseum.uni-trier.de/node/378>, Zugriff am 02.10.2021

7 Birgitt Weimann: Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppe Manuscripta Germanica. Online-Ausgabe. Frankfurt am Main 2011.

Die Illustration am Beispiel des Fechtbuchs

Der Begriff der Illustration leitet sich aus dem Lateinischen ab: *In-lustrare* bedeutet soviel wie *hineinleuchten* oder erleuchten,⁸ was einen klaren Textbezug impliziert; das Bild erleuchtet den Text und macht dessen Inhalt deutlicher. Eine Veranschaulichung des Texts in Bildform und das damit einhergehende Abhängigkeitsverhältnis beider Darstellungsformen zeigt sich deutlich in Lehrbüchern, in denen Illustrationen als Verständigungshilfe hinzugezogen wurden. Auch im Fall der Fechtbücher fand dies Anwendung, welche aufgrund der Möglichkeit zur praktischen Umsetzung des Inhalts als Beispiel dienen. Das Zusammenspiel zwischen Bild und Text erläutert die theoretischen, oftmals komplizierten Bewegungsabläufe diverser Körper- und Waffenhaltungen, wobei der Text hierbei als Grundlage für das Bild dient, welches den Inhalt präzisiert und einprägsam gestaltet.⁹ Im Fokus der Illustration liegt die möglichst detaillierte Darstellung der im Text beschriebenen Abläufe, also den Fechtübungen selbst. Im Bild soll ein hoher Informationsgehalt klar erkennbar sein. Nicht selten findet sich deshalb ein Fechtmeister innerhalb der Illustration selbst wieder, wie er den Schüler unterrichtet, und dieser auf die jeweiligen Körper- und Waffenhaltungen reagiert.¹⁰ So ermöglichen die Illustrationen nicht nur eine präzise Darstellung der Übung, sondern auch die Erfassung von im Text verwendeten Fachtermini.¹¹ Das Bild wird somit zur „Erinnerungsfigur“.¹²



8 Jakobi-Mirwald: Das mittelalterliche Buch, S. 205.

9 Heidemarie Bodemer: Das Fechtbuch. Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte der bildkünstlerischen Darstellung der Fechtkunst in den Fechtbüchern des mediterranen und westeuropäischen Raumes vom Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 2008. S. 78.

10 Ebd. S. 78 f.

11 Ebd. S. 77.

12 Ebd. S. 78.

Wie an den Beispielbildern zu sehen ist, setzt sich der Fechtmeister in seiner Gestaltung vom Schüler ab, was auf eine mögliche autoritäre Repräsentation schließen lässt.

Die Funktion der Repräsentation – Die Prachtcodices

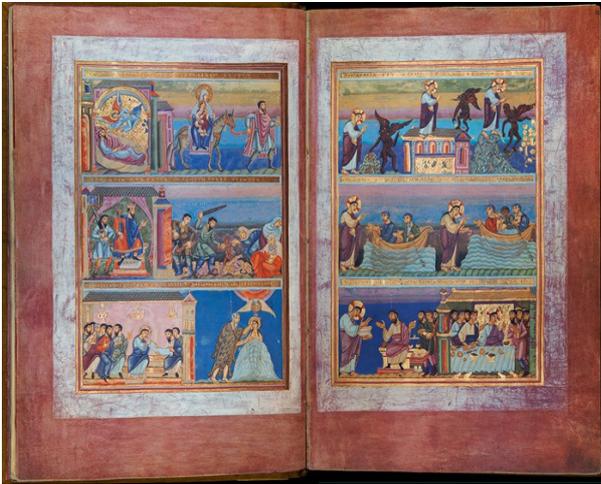


Abb. 9

Codex Aureus der Abtei Echternach im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

Ein Prachtcodex oder auch als Prunkhandschrift benanntes Werk gilt, wie die Benennung bereits deutlich macht, als besonders aufwendig gestaltete und damit auch besonders wertvolle Handschrift. Dies zeigt sich bereits bei der Gestaltung der Einbände, die mit teuren Materialien wie Elfenbein und Edelsteinen versehen sein können.¹³ Dementsprechend kann davon ausgegangen werden, dass zur Herstellung derart prunkvoller Werke nur die höchsten

Qualitätsstandards erwartet wurden.¹⁴ Neben des materiellen Anspruchs galt es deshalb auch im Bereich des eigentlichen Textbilds und der Illuminierung, hohe Erwartungen zu erfüllen.

Der Besitz eines solchen Werks war nicht nur prestigeträchtig, die aufwendig und kostspielige Gestaltung fand ihre Existenzberechtigung auch in den thematisierten Inhalten. So wurden in diesen Handschriften häufig christliche Inhalte vermittelt, weshalb die Arbeit an einem solchen Werk dementsprechend nicht nur höchste Gewissenhaftigkeit, sondern auch die Ausgestaltung des Wort Gottes in Form üppigen Schmucks verlangte.¹⁵

Mit einer derartigen Ausstattung stellt sich unausweichlich die Frage nach der Nutzbarkeit bzw. Handlichkeit des Prachtcodex. Tatsächlich sind die meisten Prachtcodices vermutlich nicht zur Nutzung gedacht, stattdessen kann ihre primäre Funktion als Prestige- und Herrschaftsobjekt verstanden werden. Die Repräsentation des Mäzen in Form von Widmung oder Porträt zeichnet diesen als Autoritätsperson aus. Der Status des Prachtcodex als Kostbarkeit oder Schatz ist damit sowohl in materieller, spiritueller und herrschaftlicher Weise erfüllt.¹⁶

Um die gehobenen Ansprüche zu erfüllen, war es nicht ungewöhnlich, Materialien wie Farbstoffe aus weit entfernten Ländern zu beschaffen.

¹³ Norbert Wolf: Buchmalerei verstehen. Darmstadt 2014, S. 60

¹⁴ Ebd. S.61.

¹⁵ Ebd. S. 60.

¹⁶ Jakobi-Mirwald: Das mittelalterliche Buch, S. 215 f.

Farbe

Der eigentliche Text eines Codex ist in den meisten Fällen in Schwarz bzw. Braun verfasst, während Hervorhebungen, wie beispielsweise Lombarden, rot dargestellt sind.¹⁷ Ausnahmen können Prachtcodices bilden, bei denen ebenso Gold- und Silberschrift sowie weitere Farben zum Einsatz kommen.¹⁸ Zur Herstellung verschiedener Farbtöne verarbeitete man sowohl anorganische als auch organische Farbpigmente in Verbindung mit Bindemittel. Prominent war die Verwendung von Erdfarben und -pigmenten, wie beispielsweise ein Rotton, der durch das Brennen von gelben Ocker gewonnen werden konnte.¹⁹ Eine Sonderstellung nehmen dabei Blaupigmente ein, deren Herstellung oder Beschaffung sich als aufwendig und damit kostspielig erwiesen. Zum Beispiel konnte die orientalische Pflanze Indigo verarbeitet werden, welche aufgrund ihres Ursprungs eine aufwendige Beschaffung benötigte. Als besonders teures Beispiel ist hier Ultramarinblau zu nennen, das aus dem Halbedelstein Lapislazuli gewonnen wurde und aus Afghanistan importiert werden musste. Hierzu sei allerdings gesagt, dass die Verwendung von Lapislazuli aufgrund neuer Erkenntnisse als kontrovers gilt.²⁰

Die unterschiedliche Zubereitung diverser Farben und die Zugabe von Bindemitteln wie Eiklar oder Fischleim äußert sich nicht nur in der Farbkomposition selbst, sondern beispielsweise auch in ihrem Glanz.

Der mit der Beschaffung und Verarbeitung von Materialien verbundene Aufwand stellt allerdings nur ein Schritt von vielen dar, wie nachfolgend erläutert wird.

Arbeitsweise

Herstellung und Beschaffung der Farben, Pergamentherstellung und dessen Bindung sowie der Erstellung eines Einbands. Dies alles sind notwendige Arbeitsschritte zur Erstellung eines Codex, die unterschiedliche Herangehensweisen erfordern. Es kann also davon ausgegangen werden, dass die Produktion eines Codex keinen Kraftakt einer einzelnen Person darstellte, sondern vielmehr der Zusammenarbeit Mehrerer zu verdanken war. Die Herstellung eines Werks unterlag also einem System der Arbeitsteilung, die auch im Prozess der Buchmalerei erkennbar ist.

Grundsätzlich galt es, zuerst den Text und anschließend die Bilder einzufügen. Der Schreiber ließ also bereits während seiner Arbeit Platz für Initialen und Miniaturen. Anweisungen für das jeweilige Motiv konnten per Randnotiz angemerkt werden. Es folgten grobes Skizzieren

¹⁷ Vgl. Abb. 3.

¹⁸ Jakobi-Mirwald: Das mittelalterliche Buch, S. 132.

¹⁹ Wolf: Buchmalerei verstehen, S. 50.

²⁰ Ebd. S. 51.

und Vorzeichnen, anschließend begann der eigentliche Malprozess, bei dem Grund- und Goldfarben aufgetragen wurden. Die Details folgten einer Reihenfolge von dunklen zu hellen Partien.²¹ Eine derartige Zerlegung in einzelne Arbeitsschritte mit ebenso vielen Malern hat zur Folge, dass das Endresultat schlussendlich nicht als individuelle Leistung, sondern als Resultat strenger Vorgaben verstanden werden sollte. Dafür spricht auch die Existenz von Musterbüchern, die als Vorlage dienten. Figuren können deshalb in manchen Fällen nicht an distinktiven Gesichtsmerkmalen, sondern beispielsweise nur anhand von Symbolik innerhalb der Zeichnung unterschieden werden.²²

Schlusswort

Dieser Beitrag sollte einen ersten Einblick in die Welt der Buchmalerei des Mittelalters eröffnen. Um der Komplexität dieser Thematik allerdings gerecht zu werden, ist sicherlich mehr vonnöten als diese erste Aufarbeitung. Über jedes der in diesem Beitrag angesprochenen Themengebiete lassen sich ganze Bücher füllen und öffnen die Pforten zu Forschungsgebieten jenseits der deutschen Literatur. So sind u. a. die verschiedenen Stile der Buchmalerei in Abhängigkeit ihres Entstehungszeitraums nicht zur Sprache gekommen und wären eher ein Fall für die Kunsthistorik. Für Interessierte bietet es sich an, einen Blick in das angehängte Literaturverzeichnis zu werfen. Besonders empfehlenswert ist die Lektüre von Pächt, Wolf, Jakobi-Mirwald und Eberlein, welche die vorgestellten Themengebiete vertiefen und erweitern.

21 Johann Konrad Eberlein: Miniatur und Arbeit. Frankfurt am Main 1995, S. 128 f.

22 Eberlein: Miniatur und Arbeit, S. 131 f.

Literaturverzeichnis

Bodemer, Heidemarie: Das Fechtbuch. Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte der bildkünstlerischen Darstellung der Fechtkunst in den Fechtbüchern des mediterranen und westeuropäischen Raumes vom Mittelalter bis Ende des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 2008.

Eberlein, Johann Konrad: Miniatur und Arbeit. Frankfurt am Main 1995.

Jakobi-Mirwald, Christine: Das mittelalterliche Buch. Funktion und Ausstattung. Stuttgart 2004.

Pächt, Otto: Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung. München 1984.

Weimann, Birgitt: Die mittelalterlichen Handschriften der Gruppe Manuscripte Germanice. Online-Ausgabe. Frankfurt am Main 2011.

Wolf, Norbert: Buchmalerei verstehen. Darmstadt 2014.

Internetquellen

<https://dhmuseum.uni-trier.de/node/422>, Zugriff am 02.10.2021.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1

Lateinisch-französisches Stundenbuch. Mittelniederländische Gebete. Ms. germ. Oct. 32, fol. 48r.

([Link](#))

Abb. 2

Lateinisch-deutsches Gebetbuch für Dominikanerinnen. Ms. germ. Oct. 28, fol. 27r.

([Link](#))

Abb. 3

Historia Hierosolymitana deutsch. Ms. germ. qu. 111, fol. 9r.

([Link](#))

Abb. 4

Das Buch der Natur. Ms. Carm. 1, fol. 3r.

[\(Link\)](#)

Abb. 5

Hs. 10/1831 8°

[\(Link\)](#)

Abb. 6

Die sieben weisen Meister. Ms. germ. qu. 12, fol. 1r.

[\(Link\)](#)

Abb. 7

Fechtbücher (Sammelhandschrift) - UB Augsburg - Oettingen-Wallersteinsche
Bibliothek. Cod.I.6.2.2, fol. 7r.

[\(Link\)](#)

Abb. 8

Fechtbücher (Sammelhandschrift) - UB Augsburg - Oettingen-Wallersteinsche
Bibliothek Cod.I.6.2.2, fol. 2r.

[\(Link\)](#)

Abb. 9

Codex Aureus der Abtei Echternach.

[\(Link\)](#)