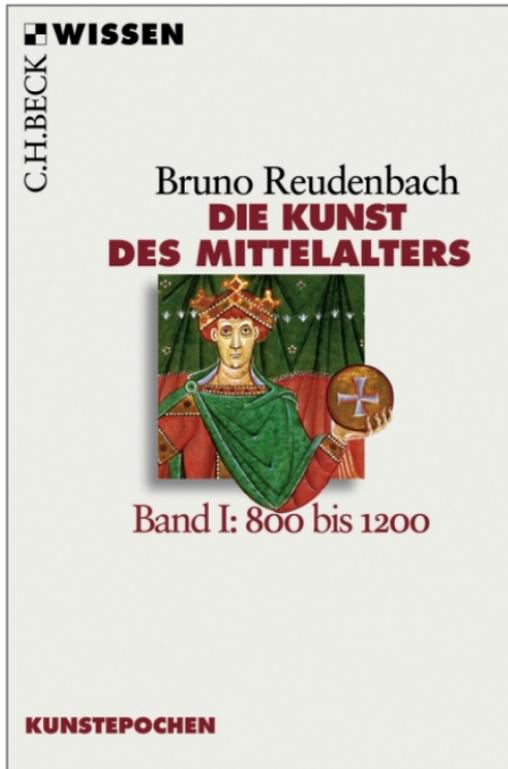


Unverkäufliche Leseprobe



Bruno Reudenbach
Die Kunst des Mittelalters
Band I: 800 bis 1200

128 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-56934-0

Untergang, Übergang und Anfang

Originaldokument
© Verlag C. H. Beck

Ein «barbarisches» Zeitalter?

Nach der Vorstellung der Humanisten des 15. und 16. Jahrhunderts teilte sich die Menschheitsgeschichte in drei große Epochen, deren kulturelle Leistungen deutlich voneinander geschieden waren: Zwischen der Antike, in der man die Kultur auf einer seither nicht mehr erreichten Höhe sah, und der eigenen Zeit, die diese antike Hochkultur zu neuem Leben erwecken wollte, stand ein mittleres Zeitalter, das durch Verfall und Niedergang der Errungenschaften vergangener Zeiten gekennzeichnet war. Die Humanisten sahen die dem «Mittelalter» unterstellte Abkehr von der Antike als einen Kulturverlust, als einen Verfallsprozess, der aufzuhalten war nur durch die erneute Hinwendung zu eben dieser Antike, durch deren Wiedergeburt, der sich das 15. und 16. Jahrhundert als «Renaissance» verschrieb. Der Kulturverfall des Mittelalters sei dagegen vor allem germanischen Barbaren geschuldet, den Goten, auf die auch eine monströse, krause Baukunst zurückgehe, die seither als «gotisch» bezeichnet wird.

Ohne diese negative Wertung hat «Gotik» als Epochenbezeichnung und Stilbegriff bis heute überlebt, ebenso wie die Rede vom «finsternen Mittelalter», die letztlich ebenfalls auf die Geschichtsvorstellung der Humanisten zurückgeht und bis in unsere Tage eine Sicht festhält, die dem Mittelalter kaum etwas Positives abzugewinnen vermag. Giorgio Vasari hat 1568 diese Sicht auf das vorangehende Zeitalter in der Einleitung seiner berühmten Sammlung von Künstlerviten mit prägnanter Schärfe formuliert:

«Da aber das Schicksalsrad einen, den es bis zum höchsten Scheitelpunkt geführt hat, meist entweder aus Spaß oder aus Reue wieder nach unten fallen lässt, geschah es [...], dass sich in verschiedenen Teilen der Welt fast alle barbarischen Nationen gegen die Römer erhoben, worauf

innerhalb kurzer Zeit nicht nur der Niedergang dieses großen Reiches folgte, sondern seine völlige Zerstörung und vor allem die der Stadt Rom. Dadurch stürzten zugleich die vortrefflichen Künstler, Bildhauer, Maler und Architekten in den Untergang, wobei die Künste und sie selbst den schrecklichen Blutbädern zum Opfer fielen und unter den Trümmern jener hochberühmten Stadt begraben wurden. Als erste waren die Malerei und die Skulptur vom Niedergang betroffen [...] Zu dieser Zeit gingen aus den Händen der Meister jene Hampelmänner und Plumpeheiten hervor, die man noch heute unter alten Werken sieht. Das gleiche geschah in der Architektur [...] und da jegliche Form und gute Praxis durch den Tod der Künstler und die Beschädigung und Zerstörung der Werke verloren gegangen war, bauten jene, die sich dieser Tätigkeit widmeten, kein Werk, das in Hinblick auf die Ordnung oder Abmessung auch nur ein wenig Anmut, *disegno* oder Vernunft gehabt hätte.» (*Proemio delle vite*)

Die dem Mittelalter angelastete kulturelle Verödung sah Vasari ursächlich verbunden mit einem einschneidenden Ereignis in der Geschichte Roms, mit Einnahme und Plünderung der Stadt durch die Goten unter ihrem Führer Alarich im Jahre 410. Daraus entwickelte er ein Mittelalterbild, das in seiner polemischen Überspitzung als Ganzes heute keinerlei Gültigkeit mehr hat, von dem aber Reste und Versatzstücke in klischeehaften Vorstellungen vom Mittelalter und von mittelalterlicher Kunst noch lange überdauerten und auch heute gelegentlich noch wirksam sind. Andererseits trifft Vasari mit der Ansicht, dass das Ende des Römischen Reiches auch eine dramatische Veränderung der Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur bedeutete, zweifellos etwas Richtiges, selbst wenn es *den* Untergang der Antike im Sinne früherer dramatischer Geschichtsdeutungen wohl nicht gegeben hat. Eher wird man eine Reihe von Unter-, aber auch von Übergängen und Transformationen mit sehr verschiedenartigen Ursachen und Folgen annehmen müssen.

Dennoch, mit dem, was wir heute Völkerwanderung nennen, mit dem Eindringen von germanischen Stämmen in das Gebiet des Weströmischen Reiches zwischen dem 4. und 6. Jahrhundert, hatten sich die Machtverhältnisse und Lebensbedingungen in Europa grundlegend verändert. Auf dem ehemals römischen

Reichsgebiet hatten sich eigene Königreiche anderer Völker etabliert: das Westgotenreich im heutigen Südfrankreich und Spanien, das Frankenreich auf dem Gebiet des heutigen Frankreich, der Benelux-Staaten und des Rheinlandes, das Langobardenreich in Italien und die angelsächsischen Königtümer auf den britischen Inseln. Im 7. Jahrhundert schufen an den südlichen und östlichen Küsten des Mittelmeeres Mohammeds Nachfolger, die Kalifen, die neue arabische Weltmacht; sie dezimierten nicht nur den Herrschaftsbereich des oströmischen Kaisers erheblich, sondern verleibten sich im Jahre 711 auch das in Spanien errichtete Reich der Westgoten ein.

Dass in dieser Dynamik der Völkerwanderungszeit, in der dichten Folge von kriegerischen Auseinandersetzungen, von Eroberungen, Verwüstungen und Neuansiedlungen keine nennenswerten künstlerischen Leistungen zustande kamen, ist nahe liegend und deshalb oft zu lesen. In der Nachfolge der Geschichtskonstruktionen des 15. und 16. Jahrhunderts werden die Jahrhunderte der Völkerwanderung oft als zerstörerisch und deshalb unproduktiv aus der Kultur- und Kunstgeschichte ausgeblendet. Obwohl dies nicht vollständig zutrifft, lässt sich bei unserem heutigen Kenntnisstand dennoch sagen, dass die künstlerische Produktion der Germanenstämme, etwa die der Langobarden oder der Angelsachsen, nur vereinzelt die Voraussetzung für die Kunst des frühen Mittelalters bildete. Auch wenn es unzutreffend ist, dass die Formensprache der Germanen figürliche Abbildungen nicht gekannt und sich im Ornament erschöpft habe, so hat die Kunst im frühen Mittelalter aus der Völkerwanderungszeit dennoch vor allem eine elaborierte und vielfältige Ornamentik geerbt. Die vielfach zutage geförderten Gebrauchsartikel und Schmuckstücke der Völkerwanderungszeit, die Fibeln, Halsringe, Schüsseln, Vasen, Kannen und Waffen lassen darüber hinaus einen hohen Standard der Metallverarbeitung erkennen, außerdem eine offensichtliche Faszination für Edelmetalle und Gold, wie sie durch zahlreiche Schatzfunde in Königs- und Fürstengräbern dokumentiert ist. Auch aus der Antike stammende Kostbarkeiten, z. B. Goldmünzen, gingen in diese Horte und Schätze der Germanen ein. Diese konnten da-

mit nicht nur als Überlieferungsreservoir von antikem Gold dienen, sondern vererbten dem Mittelalter auch eine teilweise mythisch überhöhte Wertschätzung von Edelmetall, die dann in der mittelalterlichen Schatzkunst weiterlebte.

Originaldokument Christliche Mission als Kulturtransfer © Verlag C. H. Beck

Über derartige Kontinuitäten zwischen Völkerwanderungszeit und Mittelalter zu sprechen, heißt nun keineswegs, ein Epochenklischee, wie es Vasari formulierte, zu bestätigen, dass nämlich mit dem Untergang des Römischen Reiches auch die antike Kultur vernichtet und erst nach langem Vergessen in der Renaissance neu entdeckt worden sei. Im Gegenteil, wir müssen sagen: Die antike Kultur ist niemals vollständig untergegangen. Ohne die Antike hätte es keinen Anfang im Mittelalter geben können.

Nicht nur in Italien, auch in den Provinzen nördlich der Alpen, in Germanien, in Gallien, in Britannien, war die antike römische Kultur nicht gänzlich zerstört worden. Siedlungsstrukturen waren noch intakt, es standen noch Bauwerke, wenn auch oft als Ruinen, und Skulpturen, Mosaiken, Wandmalereien oder Werke der Kleinkunst waren erhalten. Diese antik-römische Überlieferung trat nun in einen Dialog mit den germanischen Randkulturen; das Ergebnis dieses Dialogs konnte Assimilation und Vermischung der Formensprache sein, aber auch deren Abgrenzung voneinander. Nicht selten standen also dem Mittelalter antike Werke noch unmittelbar vor Augen, zumal immer wieder Überlieferungsschübe zu verzeichnen sind, die Kulturgut aus dem mediterranen Süden, aus Rom, aus Italien, bis hoch in den Norden trugen. Sie begleiteten den Prozess der Christianisierung Europas, der zugleich ein Prozess der Verbreitung von Bildung und Kultur war, einer Kultur, die in ihrer Bindung an die christliche Religion und an das Zentrum Rom mediterran-antik geprägt war. Die Missionierung setzte also auch eine Wanderung künstlerischer Formen und einen Dialog zwischen unterschiedlichen Formensprachen in Gang.

Ganz konkret lässt sich das an frühen Zeugnissen der Missionsbewegung ablesen. Im Jahre 596 beauftragte Papst Gregor

der Große (590–604) den Prior des römischen Andreasklosters namens Augustinus mit der Bekehrung der Angelsachsen, die, aus dem Gebiet des heutigen Dänemark und aus Friesland kommend, um die Mitte des 5. Jahrhunderts in Britannien gelandet waren. An der Spitze einer Expedition von 40 Begleitern kam Augustinus im Jahre 597 auf die Insel. Seine Mission war erfolgreich; schon drei Jahre später, im Jahre 600, ließ sich das angelsächsische Königspaar in Kent taufen. Canterbury, wo der König Augustinus eine Kirche überließ, wurde Bischofssitz, den Augustinus selbst als erster Bischof einnahm.

Der enge Kontakt, den Augustinus mit dem Papst in Rom hielt, ist durch eine Reihe von Briefen gut dokumentiert. Mit dieser Korrespondenz sandte Gregor der Große, einer durchaus glaubhaften Überlieferung nach, auch ein prachtvolles Buch mit dem Text der vier Evangelien nach Britannien. Dieses Evangeliar war am Ende des 6. Jahrhunderts in Italien, vielleicht sogar in Rom, geschrieben und mit Miniaturen ausgemalt worden. Seine Herkunft aus dem Mittelmeerraum verrät es auf den ersten Blick durch seine Evangelistenbilder. Schon in der antiken Literatur war es üblich, den Autor eines Textes am Anfang bildlich vorzustellen. So erscheint auch hier der Evangelist jeweils vor seinem Evangelium (Abb. 5, S. 33).

Lukas thront in antiker Gewandung frontal zwischen vier Säulen. Hinter seiner Thronlehne ist der Raum nischenförmig erweitert, durch Podest und Fußschemel greift das Mittelfeld auch nach vorne aus. An den Seiten sind zwischen die Säulen Bildszenen aus dem Lukas-Evangelium eingespannt. Oben überwölbt ein großer halbkreisförmiger Bogen das Gebälk. Für das Bild des Evangelisten ist hier ein Darstellungsschema bemüht, das in der Spätantike mit Repräsentationsbildern von Herrschern verbunden war. Auch diese wurden in Frontalsicht zwischen den Säulen thronend gezeigt. Eine spätantik-römische Darstellungskonvention wird hier also durch das Evangelistenbild eines in Italien geschriebenen Evangelienbuches in eine weit entfernte Region, in den Norden nach Britannien, vermittelt.

Schon über 100 Jahre vor der angelsächsischen Mission vollzog sich die Christianisierung Irlands, die vermutlich von Papst

Coelestin (422–432) angestoßen wurde. Die irische Kirche, in ihrer Randlage und insularen Isolierung, beharrte allerdings in vielem auf ihrer Eigenständigkeit und bildete eine Reihe von Besonderheiten aus, in der Organisationsstruktur, aber auch in theologischen Fragen. Entsprechend stoßen wir auf eine vom Evangeliar des Augustinus gänzlich unterschiedene Formenvelt, wenn wir es mit einem Evangelienbuch aus einem irischen Kloster vergleichen.

Das um 680 geschriebene Book of Durrow, das älteste der aufwendig dekorierten irischen Evangeliare, übernimmt nicht die antike Tradition des Autorenbildes; es verzichtet also auf die Darstellung der Evangelisten und zeigt allein die Evangelistensymbole (Abb. 6, S. 33). Doch auch die Formensprache ist eine gänzlich andere. Stellen wir das Evangelistensymbol des Matthäus, eine Menschengestalt, neben den Lukas des Augustinus-Evangeliers, so sind die Unterschiede offensichtlich. Hier die Einfassung der Figur in eine antike Architektur, die mit Hintergrundnische und Podest den Raum auch in seiner Tiefe erschließt, dort ein vollständig flächiges Bildfeld, das von einer breiten Rahmung aus Flechtwerkornament umzogen ist. Das Evangelistensymbol ist zu einer ornamentierten Fläche geworden, ein glockenförmiges Feld mit Schachbrettmusterung. Anders als in dem aus Italien importierten Bild, das auf die Darstellung von Körperlichkeit und Plastizität setzt, dominiert hier die Fläche und eine ornamentale Zusammenfügung der Formelemente. Große Bedeutung hat dabei das Flechtbandornament, das ursprünglich aus dem vorderasiatischen Raum stammte, sich im 1. Jahrtausend v. Chr. im Mittelmeerraum ausbreitete und sich dann bei keltischen und germanischen Völkern großer Beliebtheit erfreute.

Auf Dauer blieb es aber nicht bei der Konfrontation der hier plakativ einander gegenübergestellten Formensprachen. Es kam vielmehr zu einem lange dauernden und komplexen Prozess des Austauschs, der Vermischung und Assimilation. Er lässt sich beispielhaft nachvollziehen, indem wir der Missionsbewegung weiter folgen. Für die frühmittelalterliche Kultur bedeutete es einen in seinen Auswirkungen kaum zu überschätzenden

Impuls, als die bekehrten Iren und Angelsachsen nun ihrerseits eine Missionierung in Gang setzten. So zogen irische Mönche im 6. Jahrhundert zunächst nach Schottland und Northumbria, später dann weiter auf den Kontinent. In England stieß diese irische Mission, von Norden kommend, auf die von Süden sich ausbreitende romorientierte angelsächsische Kirche.

Diesen Missionsbewegungen entsprechend finden wir in Handschriften ein Neben- und Ineinander von mediterran-spätantiken und irisch-insularen Formtraditionen. Im sogenannten Codex aureus aus Canterbury, einem um 735 geschriebenen, luxuriös ausgestatteten Evangelienbuch mit purpurn eingefärbten Pergamentseiten, sind zwei Evangelistenbilder erhalten – und in ihnen wird wieder das Schema des antiken Repräsentationsbildes aufgenommen: Der Evangelist sitzt frontal in einer Architekturrahmung, überfangen von einem Bogenfeld mit dem Evangelistensymbol. Anders als im Augustinus-Evangeliar sind dabei aber alle Raumwerte verloren gegangen zugunsten einer weitgehend flächigen Organisation der Bildelemente. Statt der Hintergrundnische finden sich Farbstreifen, die Säulenkapitelle sind mit fibelartigen flachen Scheiben verbunden, der Stuhl wirkt wie eine Leiter, vor der die Gestalt des Evangelisten gleichsam schwebt, ohne Plastizität und Körperlichkeit (Abb. 1).

Zwei ganz verschiedene Formtraditionen und -auffassungen lassen sich hier identifizieren: eine, die auf Illusion von Plastizität und Räumlichkeit setzt und als mediterran-antikes Erbe anzusehen ist, und eine eher nördlich-insulare, die durch Flächigkeit und virtuosen Umgang mit Ornamentformen charakterisiert ist. Beide treten in ein und derselben Handschrift in Kontakt miteinander und vermischen sich. Dieser Prozess ist auf dem Kontinent ebenfalls vielfach zu beobachten, und dort wiederum auch im Zusammenhang mit Missionsbewegungen.

Am Ende des 7. Jahrhunderts brach der heilige Willibrord zur Missionierung der Friesen auf. Willibrord, um 657 in Northumbria geboren und in einem irischen Kloster erzogen, sicherte sich für seine Mission das Mandat des Papstes wie das des pipinisch-karolingischen Hausmeiers Pippins II. Im Zuge von Willibrords Missionsreise kam es um 697/8 in Echternach zur

Origin
© Ver



1 Der Evangelist Johannes.
Codex aureus aus Canterbury.
Um 750. Stockholm, Kungliga
Biblioteket, A135, fol. 150v.

Gründung eines Klosters, dessen Kirche im Jahre 704 geweiht wurde. Aus Anlass von Gründung oder Weihe gelangte auch ein Evangeliar aus der Heimat der Missionare in das neu gegründete Kloster. Dieses Evangeliar, das etwas später als das Book of Durrow entstanden ist, zeigt in Reinkultur jenen irisch-northumbrischen Ornamentalstil, der von mediterranen Einflüssen völlig unbeeindruckt blieb. Auch hier fehlen die Evangelistenbilder; statt dessen erscheinen vor den Evangelien die Symbole, die wie heraldische Zeichen in ein ausgeklügeltes Rahmensystem eingespannt sind (Abb. 7, S. 34).

Offenbar sehr schnell legte sich das neu gegründete Kloster eine Schreib- und Malwerkstatt zur Herstellung von Büchern zu. In diesem Echternacher Skriptorium arbeiteten wohl auch Mönche, die Willibrord auf seiner Missionsreise begleitet hatten und nun den Schreib- und Malstil ihrer alten Heimat auch in dem neuen Kloster beibehielten und weitergaben. Handschriften im insularen Stil entstanden so auch viele hundert Kilometer entfernt von dessen ursprünglicher Heimat – und gleich-

zeitig kam es auch hier zu Begegnung und Austausch mit anderen Formensprachen, wie dies ähnlich in vielen frühmittelalterlichen Handschriften zu beobachten ist.