Badische Heimat 56 (1976)

Der Psalter aus St. Martin in Waldkirch

Ein Meisterwerk der mittelalterlichen Buchmalerei

Willi Thoma, Waldkirch

Anläßlich der 850-Jahrfeier der Stadt Freiburg wurde im Augustinermuseum eine glanzvolle Ausstellung der Kunstepochen der Stadt Freiburg gezeigt. Eines der ältesten und kostbarsten Kunstwerke war die Handschrift aus der Pfarrkirche St. Martin in Waldkirch. Neben dem Evangeliar des Klosters Gengenbach war der Psalter aus St. Martin in Waldkirch die einzige Handschrift um das Jahr 1200.

Wer Gelegenheit hatte, die 13 ganzseitigen Miniaturen und die 8 ganzseitigen Initialen des 180 Blatt starken Buches zu betrachten, konnte bewundernd feststellen, daß die Leuchtkraft der Farben über die Jahrhunderte hinweg frisch erhalten ist. Die Miniaturen zeigen biblische Szenen auf gehämmertem oder mit geritzten Ranken ornamentiertem Goldgrund.

Zur Geschichte der Handschrift

Erst vor 40 Jahren wurde durch den Kunsthistoriker Hanns Swarzenski unter der Quarzlampe ein Eintrag in einer Schrift des 14. Jahrhunderts entziffert, der den kostbaren Psalter nach Waldkirch lokalisiert. Der Eintrag nennt als Besitzer der Handschrift Ladislaus Blassenberg. Was unter der Quarzlampe entziffert worden ist, lautet:

„Ladislaus R. (ec) tor
ecclesiae S. Martin prope Waldkilch"
und
„Festum Agate ubi sit nona luna require."

Wer war Ladislaus Blassenberg? Wie kam die kostbare Handschrift in seinen Besitz? Ist die Heimat der Handschrift in Waldkirch zu sehen? Wir wissen über Blassenberg nicht viel. Sicher ist, daß er der letzte Pfarrherr von St. Martin bei Waldkirch und 1431 der erste Propst des Chorherrenstifts war, das dem Frauenkloster nachfolgte.

Seinem Namen nach könnte er aus Böhmen oder Polen stammen. Sein Bild, das eine stolze Reihe von Pröpsten anführt, zeigt ihn bezeichnenderweise mit einem Buch in der Hand. Handelt es sich um unseren Psalter? Als letzter Pfarrer von St. Martin brachte er diese Handschrift, die zur liturgischen Ausstattung und sicher zu den wertvollsten Kunstschätzen der St. Martinskirche zählte, mit ins Chorherrenstift St. Margarethen. Oder war es so, daß diese Handschrift aus dem Kirchenschatz des Klosters stammte und nach der Umwandlung des Damenstifts in ein Chorherrenstift dem ersten Propst zugefallen ist?

Mancher wird fragen, wo denn eigentlich die St. Martinskirche gestanden hat? Dr. Heinrich Roth hat 1942 eine im alemannischen Institut Freiburg aufgenommene vielbeachtete Studie über „St. Peter und St. Martin bei Waldkirch" geschrieben. Die seit dem 8. Jahrhundert unweit des Engewaldes ca. 140 m von der B 294 entfernt mit einem Kirchhof und einem Pfarrhaus am Waldrand gelegene St. Martinskirche war, wie Dr. Roth feststellt, eine fränkische Kirchengründung, deren Patron der Nationalheilige der Franken war. Ihm wurden zahllose Bilder und Plastiken gewidmet. In der großartigen Sammlung mittelalterlicher Kunst im Metropolitanmuseum in New York befindet sich eine ausdrucksvolle Holzplastik des St. Martin aus dem Oberrheingebiet.

Der heilige Martin von Tours war das Symbol der fränkischen Reichskirche. Ein „Reichsheiliger" wurde zum Zeichen der staatlichen Ge-

meinschaft. Mit der Ausbreitung der fränkischen Macht wurden zahlreiche Kirchen dem heiligen Martin geweiht.
Um das Jahr 1000 soll eine Martinskapelle in Suggental gestanden haben. „Im Jahre 1099 ist die Silber- und Bleigrube bei der Martinskapelle aufgetan und das Schmelzwerk an der Elz erbaut worden" schreibt Baader in „Volkssagen aus dem Lande Baden". Wir wissen heute, daß die Martinskirchen in die früheste Zeit der fränkischen Besetzung, also bis zum 6. Jahrhundert zurückreichen. St. Martin bei Waldkirch ist wohl im Zuge des Ausbaues der fränkischen Macht etwa im 8. oder 9. Jahrhundert entstanden, wenn auch in der Breisgauer Bucht schon die älteren alemannischen Peterskirchen vorhanden waren.
Schwaben war zu Beginn des 8. Jahrhunderts ein christliches Land. Dies geht eindeutig aus dem damaligen Volksrecht der lex Alemannorum hervor, in der das Recht der Kirche den ersten Platz einnimmt. Unter den Frankenherrschern wurde das Christentum zur Staatsreligion und der Heiligenkult diente als staatspolitisches Werkzeug.
Wie kam der Psalter nach Waldkirch? Ist er doch 200 Jahre älter als sein Besitzer. Wir wissen heute noch zu wenig. Man müßte zahlreiche einzelne, oft ganz geringfügige Spuren verfolgen und diese anhand kloster- und landesgeschichtlicher Details überprüfen. Thesen zur Lokalisierung und Datierung sollen jedoch zurückgestellt werden. Der Betrachter soll sich vor allem an den großartigen Bildern, Kunstwerken von hohem Rang und enormer Aussagekraft erfreuen.
Das weitere Schicksal der Handschrift liegt wie ihre Herkunft im dunkeln. Wir wissen, daß sie später in das Kloster Zwiefalten gelangt, wo sie 1581 unter Abt Georg Rauch neu eingebunden wurde. Der Rollenstempel des 16. Jahrhunderts zeigt Halbfiguren der Fides, der Caritas, der Justitia und der Spes; auf dem Einband sind Medaillonköpfe zu sehen, die mit Huss, Luther, Erasmus von Rotterdam und Melanchthon umschrieben sind. Nach der Säkularisation wurde die Handschrift in die Landesbibliothek nach Stuttgart verbracht.

Monument der Gottesfurcht

Fast alle Zeugnisse aus der frühen Epoche der Waldkircher Geschichte sind verloren gegangen. Um so erstaunlicher ist es, daß diese Handschrift, Dokument der religiösen Ergriffenheit einer glaubensmächtigen Zeit, Ausdruck eines lebendigen geistigen und künstlerischen Lebens und eines gepflegten Kunstsinnes erhalten geblieben ist.
Das Psalterium von St. Martin zählt heute zu den kostbarsten Dokumenten der schwäbischen Buchmalerei, die sich in der Württembergischen Landesbibliothek befinden. Direktor Dr. Irtenkauf von der Landesbibliothek gab dem Verfasser Gelegenheit, die Handschrift zu betrachten. Ein Gelehrter vom Fach, Pater Virgil E. Fiala vom Kloster Beuron, der sich gerade studienhalber in der Landesbibliothek aufhielt, erklärte die Besonderheiten dieses Werkes.

Kaiserlicher Buchliebhaber

Wir wissen heute, daß der kostbare Psalter um das Jahr 1200 geschaffen worden ist. Erinnern wir uns: das war die Zeit der Hohenstaufer-Kaiser. Damals herrschte Friedrich II., König von Sizilien und Jerusalem, einer der geistig bedeutendsten Fürsten des Mittelalters. Es war die Zeit, in der die ritterliche Dichtkunst in Deutschland in Blüte stand. Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide wirkten am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen auf der Wartburg. Das war die Zeit, als das Nibelungenlied aufgezeichnet wurde und die heilige Elisabeth, die Landgräfin von Thüringen, wirkte. Die Zeit der Kreuzzüge. Der Kaiserdom in Worms wurde gebaut und der romanische Querbau des Münsters in Freiburg begonnen. Es war die glanzvolle Zeit der Hohenstaufer. Friedrich II., der letzte Staufer, der die Kaiseridee des christlichen Mittelalters machtvoll vertritt, war selbst ein großer Buchliebhaber. In einem Brief an die Universität Bologna der er

Übersetzungen aus den Werken des Aristoteles schenkte, schrieb er:
„Seit unserer Jugend, ehe wir die Pflichten der Regierung auf uns nahmen, haben wir immer die Wissenschaft geliebt und ihre balsamischen Düfte geatmet. Jetzt sind wir meist von Staatspflichten in Anspruch genommen, aber die wenige Zeit, die uns bleibt . . . verbringen wir mit den Freuden des Lesens . . . und meditieren über die Schriften aller Arten, die sorgfältig geordnet, unsere Schränke bereichern."
Während seiner Kriegszüge hatte er öfters Bücher in Kisten mitgeführt, die auf den Rücken von Packeseln transportiert wurden. Er schrieb Gedichte und verfaßte ein in Gold und Silber gebundenes Buch über Falken und Hunde, das herrliche Illustrationen aufweist.

Buchmalerei – Kleinform der Kunst

Die Kunst der Buchmalerei hat ihren Ursprung in der Antike. Irische Mönche waren Meister in dieser Kunstrichtung. Auf Geheiß Karls des Großen wurden in der Hofschule prachtvolle Evangeliare geschaffen. Byzantinische Künstler und die von ihnen geschulten Franken haben in diesen Palastschulen des Kaisers spätantike Vorbilder verarbeitet. Das „Heilige römische Reich deutscher Nation" symbolisiert sich in dem Evangelienbuch Otto III. Auf einer Prachtminiatur ist der Kaiser zwischen Bischöfen und Kriegern auf dem Thronsitz zu sehen. Er war es, der das St. Margarethenstift in Waldkirch 994 zum Reichskloster erhoben hat.
Von den Kaiserpfalzen aus wird die Bildkunst auf die großen Klöster St. Gallen, die Reichenau, Reims, Tours u. a. übertragen. Die Miniaturmalerei ist vorwiegend und am intensivsten von Mönchen und Klosterfrauen ausgeübt worden, so daß man sehr wohl von einer Klosterkunst sprechen kann. In den Klöstern, die sich zu Mittelpunkten der Gelehrsamkeit entwickelten, wurden Schriftwerke durch Abschreiber vervielfältigt. In jener bücherarmen Zeit war man auf diese Art der Kopie angewiesen. Es war offensichtlich eine schwierige und anstrengende Beschäftigung: „Ihr wißt nicht,

Zier-Initiale Psalm 109

was Schreiben bedeutet, es ist eine mörderische Arbeit" klagte ein Mönch. Ein anderer bemerkte: „Lieber Leser, der Du diese Seiten umblätterst, gib acht, daß Du nicht die Schrift beschädigst; denn keiner, der nicht selber ein Schreibkünstler ist, kann sich die rechte Vorstellung von der Mühe machen, die darin steckt. Es ist für den Kopisten ebenso köstlich, auf der letzten Seite anzulangen, wie für den Seemann, seinen Hafen zu erreichen. Drei Finger halten die Rohrfeder, aber die Arbeit verschlingt den ganzen Menschen." Die Buchmalerei erlebte in Deutschland und Frankreich während der Karolingerzeit ihre Blüte dank der Förderung durch Karl den Großen und seinen Nachfolger, den begeisterten Bibliophilen, Karl den Kahlen.

Buchproduktion im Teamwork

Für uns ist es heute eine Selbstverständlichkeit, daß wir ein Buch, ein Konsumartikel wie jeder andere, beliebig kaufen können. Das mittelalterliche Buch dagegen war liturgisches Vorlese-

buch, dessen Text gewissermaßen immer unverändert war. Es hatte einen festen Standort. Als handgeschriebenes und handgemaltes Buch war es stets einmalig. Heute drucken wir Tausende von Exemplaren pro Tag aus. Im Mittelalter dauerte die Fertigung eines einzigen Buches viele Jahre. Schon die Vorbereitung war außerordentlich umfangreich. In den Klosterwerkstätten wurden jahrelang Pergamente gegerbt und geschabt. Eine ganze Gruppe von Handwerkern und Künstlern mußte zusammenwirken, bis eine Handschrift geschaffen war: Gerber, Maler, Schreiber, Buchbinder, Goldschmiede, Bohrer und Balierer. Der Kunstmaler wurde bereits beim Text benötigt. Die Anfangsbuchstaben der Evangelien oder der Psalmen wurden von Malern in kunstvoller Weise über eine ganze Seite hinweg geschaffen. Die Fantasie des Miniaturmalers entzündete sich geradezu an den Initialen. Dann wurde Blattgold auf das Pergament aufgetragen. Gold oder später blau sind die Farben der Ewigkeit. Dünn geschlagenes Gold fand Verwendung. Erst darüber wurden die Figuren und die Gegenstände gemalt. Die Farben bestanden nicht selten aus zerriebenen Halbedelsteinen. Einen gewissen Grad von Mechanisierung vermitteln die Ornamente. Die Goldgravierungen des Psalters von St. Martin sind von großer Schönheit.

Die moderne Fototechnik bringt selbst auf Schwarz-weiß-Fotos die feinen kunstvollen Ziselierungen besonders deutlich heraus. Die Ranken und Blüten auf dem Goldgrund werden gelegentlich von Engeln, Stern und Kelch unterbrochen. Sie haben eine auffallende Parallele zu mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten, z. B. beim Reliquienkreuz aus Zwiefalten um 1130. War auch am Psalter von St. Martin ein Goldschmied am Werk? Der Originalbucheinband ist leider nicht mehr vorhanden. Der Holzdeckel wurde 1581 im Kloster Zwiefalten mit gelbem Schweinsleder überzogen.

Wir wissen heute, daß die illuminierten Handschriften bis zum 13. Jahrhundert größtenteils in Klosterschreibschulen entstanden. Nach dieser Zeit waren vielfach auch Laienkräfte und einzelne Künstler tätig. Im 12. Jahrhundert rückt der Psalter in den Vordergrund, während in der Karolinger- und Ottonenzeit die Evangeliare und die Evangelistare ihre Blütezeit erlebten. Die weltlichen Herrscher haben diese kostbaren Handschriften oft als Geschenke oder Stiftungen vermacht. Unter den Hohenstaufern traten dann die geistlichen Würdenträger an ihre Stelle.

Psalmen – Schöpfung der Weltliteratur

Wenden wir uns der Beschreibung des Psalters aus St. Martin zu. Ein Psalter ist ein liturgisches Buch, in dem die Psalmen des Alten Testamentes gesammelt sind. Bekanntlich kennt das Alte Testament 150 Psalmen, religiöse Lieder, die in 5 Büchern untergeteilt sind, Hymnen und Danklieder, Bittgebete und Klagelieder. Sie gehören zu den bedeutendsten Schöpfungen der Weltliteratur, sie wirkten stark auf die europäische Dichtung. Das griechische Wort „Psalmos" hat einen doppelten Sinn, es bedeutet „Das Buch der Psalmen" und es bedeutet „Saitenspiel". Im Mittelalter verstand man darunter ein Musikinstrument, eine Art Vorläufer der Zither. Die Loblieder wurden nicht nur gesprochen, sondern auch gesungen, psalmiert. Schlichtes Rezitieren und feierliche Melodien in der gregorianischen Formlehre wechselten sich ab. Die Psalmen sind neben dem Hohelied Salomons die bedeutendsten poetischen Schriften des Alten Testaments, sie sind wesentliche Bestandteile des kirchlichen Stundengebetes und der christlichen Liturgie überhaupt geworden. Das Psalterium, das Gesangbuch der Mönche, wird nicht nur kunstvoll niedergeschrieben, sondern die Seiten werden geschmückt und illuminiert, die Anfangsbuchstaben der Psalmen mit großen Initialen, zum Teil ganzseitig, geschrieben.

Für Priester und Mönche war es im 9. Jahrhundert vorgeschrieben, das ganze Psalterium aus dem Gedächtnis hersingen zu können. Viele Mönche sangen die gesamten Psalmen täglich.

Der heilige Benediktus war schon zufrieden, wenn sie einmal in der Woche gesungen wurden.
Der Psalter von St. Martin ist in Abschnitte eingeteilt. Der Vorsänger sang vor, das Volk sang nach. Damit war allen geholfen, auch denen, die nicht lesen konnten, und die sich kein teures Buch leisten konnten. Der Humanist Erasmus von Rotterdam gibt allerdings keine vorteilhafte Beschreibung vom Kirchengesang seiner Zeit. Er redet von verliebten Liedern, die mehr zum Tanze der liederlichen Weibsleute und Schalksnarren eingerichtet als zum Gottesdienst schicklich seien. Fürstabt Martin Gerbert aus St. Blasien hat in seinem Buch „De cantu et musica sacra" geschrieben:
„Die Kirchenväter gaben sich viele Mühe, die weichlichen und den Verliebten geläufigen Lieder und Töne aus den Köpfen zu bringen."
Wenn auch das Wort cantare, dem eine eigene Initiale im Psalter aus St. Martin gewidmet ist, nicht immer singen, sondern auch lesen bedeutet, so zeigen doch die Choralnoten, daß der Gesang der Psalmen im Vordergrund stand. Jedenfalls bei der feierlichen Messe.
Jedem Kirchenfest ist im Psalter ein Bild vorangestellt, eine ganzseitige Miniatur in der Höhe von 14,4 cm und in der Breite von 10,5 cm. Die Miniaturen und Initialen sind auf Pergament mit Deckfarbenmalerei aufgebracht. Der Goldgrund ist gehämmert und mit geritzten Ranken ornamentiert.
Der Psalter von St. Martin bietet eine reiche und faszinierende Sammlung von Miniaturen. Einige Bilder sollen hier veröffentlicht und erläutert werden.

Verkündigung an Maria

Mit der Verkündigung Maria hebt das Psalterium an. Vor dem goldenen Bildgrund zeichnet sich ein auf einer schlanken Säule ruhender Kuppelbaldachin byzantinischer Herkunft ab. Auf den Arkaden sitzt ein Bauwerk, bestehend aus zwei Gebäuden und einem sechseckigen Turm. Ist aus dieser Architektur ein Hinweis auf ein bestimmtes Patronat der Muttergottes gegeben? Die durch die schlanke Säule unterstrichene Zweiteilung des Bildes bestimmt den Aufbau, kraftvoll und in leuchtenden Farben. Der Verkündungsengel, dessen Flügel sich über dem Haupt in schwungvoller Weise kreuzen, hat die rechte Hand im Redegestus erhoben. Die Farbenkraft dieser Flügel überrascht. Das an eine Ikone erinnernde Bild zeigt Maria in demütiger Haltung auf einem Stuhl sitzend. Das Schriftband enthält die schwer leserliche Schrift „Ave Maria". Der mit goldenen Ranken verzierte Hintergrund, ähnlich einer Goldschmiedearbeit, verstärkt die ikonenhafte Wirkung des Bildes. Die in den Goldgrund eingeritzten figürlichen Ornamente gehen auf byzantinische Buchmalerei zurück.
Der Verkündungsengel des Psalters erscheint als licht- und glanzfunkelnde Gestalt. Nach alter Überlieferung ist der Erzengel Gabriel, der Feuerengel, der Engel des Ostens, ex oriente lux – der Lebensbringer. Der Künstler zeichnet ihn als wirklichen „König der Heerscharen". Die Erzengel Gabriel und Michael werden so ge-

Verkündigung an Maria

nannt. Weitere Engelnamen als Ausdruck ihres Wesens sind ,,Augen Gottes", ,,Feuerfackeln", ,,feurige Steine", ,,Morgensterne", ,,die Lebendigen", ,,die nie Schlafenden". Im Psalm 103 werden sie starke Helden und Täter des Wortes Gottes benannt. Diese schönen Titel finden ihren künstlerischen Ausdruck in den Formen und Farben dieses Verkündungsengels. Das Wort Engel ist über das lateinische Wort ,,Angelus" vom griechischen Angelos hergeleitet. Es bedeutet: Bote, Botschaftsverkünder. Engel ist keine Personenbezeichnung, sondern der Träger eines Amtes. Gott hat diesen Engel als seinen Ratgeber geschaffen. Dieser Gabriel des Verkündungsbildes ist ein ,,Sohn des Höchsten". Er hat den Auftrag, den ganzen Kosmos mit Gotteskraft und Segen zu durchströmen. Den unzähligen Darstellungen der Verkündung Gabriels an Maria liegt trotz mancherlei Variationen eine einheitliche Ordnung zugrunde. Gabriel steht ehrfürchtig vor Maria, seine Gewänder flattern noch vom Fluge zur Erde im Wind. Meist tritt er von links her in Erscheinung. In der Symbolik bedeutet das, Gabriel kommt von der verborgenen Welt Gottes in die sichtbare Welt der Maria, die auf der rechten Bildseite sitzt. Dieser Rhythmus von links nach rechts ist typisch für die Verkündungsbilder. Daß wir ein Verkündungsbild aus der Frühzeit vor uns haben, wird daraus ersichtlich, daß Gabriel noch keinen Lilienstab oder Botenstab in der Hand hält.

Unser Bild zeigt die Macht und die Großartigkeit der Engelserscheinung. Das rot-blaue Gewand und die zum Kreis geschwungenen Flügel in der Farbe des Feuers oder des Regenbogens beruhen auf zwei großen Überlieferungen. Einerseits auf der kultischen Farbsymbolik des Alten Testamentes, andererseits auf der Farbsymbolik der Antike. Purpurrot, purpurblau, scharlachrot und weiß sind die vier Kultfarben der Hebräer. Die rot-blaue Polarität versinnbildlicht die göttliche Majestät, die göttliche Weltherrschaft ist purpurrot und das universale Priestertum der Gottheit ist purpurblau. Im Kosmos, im Kult und in der Geschichte findet sich diese rot-blaue Polarität. Die west- und oströmischen Kaiser, die ihre Macht von Gott herleiten, beanspruchen diese beiden Farben als Zeichen ihrer Göttlichkeit. Blau gilt neben gold und weiß als eine himmlische und sieghafte Farbe, als Symbolfarbe der ,,vita angelica" und der ,,vita coelestis".

In einem Mosaik in der Kathedrale von Monreale ist im späten zwölften Jahrhundert ein Cherubim dargestellt, der wie Gabriel im Psalter von St. Martin ein Flügelpaar über seinem Haupt im Kreis geschlossen hat. Er trägt sechsfache augenbedeckte Flügel.

Hirtenverkündung

Die bildliche Darstellung erscheint als direkte Übersetzung des lebendigen Berichtes im Lukas-Evangelium:

,,Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herden. Und sieh, des Herrn Engel trat zu ihnen, und die Klarheit des Herrn leuchtete um sie. Und sie fürchteten sich sehr. Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet Euch nicht! Siehe, ich verkünde Euch große Freude, die allem Volk widerfahren wird."

Dir Botschaft geht an drei Hirten, von denen allerdings der eine sich ganz dem wärmenden Feuer zuwendet. In den Flammen sind die Holzstücke zu erkennen. Der Hirt scheint die Wärme mit Behagen zu genießen. Dieses Kalenderbild gehört im Mittelalter zum Januar. Im berühmten Bamberger Psalter, der zur gleichen Zeit wie der Psalter von St. Martin entstanden ist, wärmt sich im Kalenderbild des Monats Januar ein alter Mann mit Zipfelmütze am offenen Feuer.

Die Szenerie, die der Künstler darstellt, ist voller Realismus. Das Halsband des Wachhundes trägt eiserne Stacheln. Das läßt den Schluß zu, daß die Hunde des Nachts bei der Bewachung der Herden Kämpfe mit Wölfen und anderen wilden Tieren zu bestehen hatten. Damit ihnen nicht der Hals zerrissen wird, tragen sie dieses Schutzhalsband. Die keulenartigen Stöcke der Hirten, einer davon in der Form einer Morgen-

Verkündigung an die Hirten

sternwaffe, unterstreichen dies. Die naturalistische Szene im Feld mit Schafen, Ziegenbock, Hund, Hirtenfeuer und Bäumen ist leider etwas beschädigt.

Den oberen Teil des Bildes nehmen die Verkündungsengel ein. Die Engel, die auf den Hügeln erschienen sind, tragen rote und weiße Nimben um das Haupt. Das Flügelpaar des einen Engels ist schwarz-weiß-rot, das andere rot-hellbraun gefärbt.

Wie hat der Seher Daniel den Engel geschildert: ,,Da stand ein Mann in Linnen gekleidet und die Lenden mit Gold von Ophir gegürtet. Sein Leib war wie Chrysolith und sein Antlitz leuchtete wie Blitzschein; seine Arme und Beine funkelten wie poliertes Erz und der Schall seiner Worte war wie das Tosen einer großen Volksmenge."

Die Liturgie der Weihnachtszeit enthält Verse aus dem Weisheitsbuch: ,,Als alle Dinge in der Mitte des Schweigens waren und die Nacht in ihrem Lauf die Mitte hielt ihrer Bahn, da stieg Dein allmächtiges Wort o Herr aus dem Himmel herab von seinem königlichen Thron." Diese Thematik hat ihre künstlerische Ausformung in der Waldkircher Miniatur erfahren. Theodor Haecker hat einmal gesagt: ,,Die Sprache ist die höchste Sprosse der Leiter der Kunst, auf der Engel herab und hinauf und herauf und hinabsteigen."

Geburt Christi

Das Weihnachtsbild, das sich uns hier zeigt, ist für unsere Begriffe fremd. Die Miniatur ist Erbe des byzantinierenden Stils. Die ersten christlichen Jahrhunderte kennen weder das Fest der Geburt Christi noch das Fest der Heiligen Dreikönige. Die frühchristliche Kunst hat aus Byzanz, dem Roma nova, den vor uns liegenden Typus der Geburt Christi übernommen. Die Ostkirche strahlt ihre Bildertheologie auf den Westen aus. Auf dem Boden ruht auf einer blauen Lagerstatt – dem Wochenbett – Maria, eingehüllt in die weiten Falten eines violetten, mit Purpurstreifen konturierten Mantels. Die Linke weist zum Christkind, das auf einer

Geburt Christi

Krippe liegt, die die Form eines Hauses oder eines Altars angenommen hat. Die Rechte deutet zu Josef, der, wie die byzantinische Tradition es will, als Nährvater Christi klein und zusammengekauert am Fußende des Wochenbettes sitzt, den Griff einer Schaufel oder eines Arbeitsgerätes in der Hand. Josef trägt einen eigentümlichen weißen Hut, der oben spitz zusammenläuft und in zahlreichen Miniaturen wiederkehrt. Es handelt sich um den sogenannten Judenhut, der im Mittelalter von den Juden getragen werden mußte wie der gelbe Stern im Dritten Reich. Darüber steht die mächtige, von einem runden Bogen getragene Krippe, auf dem das in ein rotes Tuch und blaues Hemd gekleidete Kind liegt. Dahinter neigen sich Ochs und Esel anbetend zum Kind. Die beiden Tiere stehen für das Judentum und Heidentum. Zwischen dem Ochsen, der an das Gesetz gespannt ist, und dem Esel, der mit der Sünde des Götzendienstes beladen ist, liegt der von beiden Lasten befreiende Gottessohn. Er streichelt mit seiner Linken den Esel, der sich zutraulich zu ihm neigt. Im linken oberen Teil des Goldgrundes schwebt ein Engel vom Firmament mit ausgebreiteten hilfebringenden Händen zum Christkind gewandt. Diese, sehr fein konturierte Zeichnung läßt sich auf der Schwarzweiß-Fotografie besser erkennen als in der farbigen Miniatur.

Zwischen Esel und Ochs im Goldgrund leuchtet der große achtstrahlige Stern. Der von Jesaia geweissagte Stern von Bethlehem, der mit unbeschreiblichem Licht vor allen Sternen am Himmel glänzt, ist wie Sonne und Mond auf Kaiserbildern das Zeichen der weltumspannenden Herrschermacht. Das göttliche Kind ist durch einen Kreuznimbus ausgezeichnet. Haben wir in dem anderen goldenen Kreis unterhalb der Krippe im Mittelpunkt des Bildes nicht eine Sonne zu sehen, oder handelt es sich hier nur um einen Torbogen? Der 25. Dezember ist in Rom der Beginn des Jahres. In dem alten Calendaria Bucheriano wird der 25. Dezember von den Römern Natalis Invicti genannt. Darunter wird Phöbus oder Sol, die Sonne, verstanden. Das Fest der Geburt des Herrn trifft mit dem Jahresbeginn der Römer zusammen. Fürstabt Martin Gerbert von St. Blasien weist in Vetus liturgia alemannica auf dieses Zusammentreffen hin. Der Bildrand wird überschritten von einem kleinen Baum, aber auch die Ohren des Esels und die Hörner des Ochsen überschneiden ihn.

Anbetung der Könige

Das Lichtfest der Epiphanie war das eigentliche Weihnachtsfest der Ostkirche. Die Huldigung der Magier, später Königen gleichgesetzt, zeigt uns eine besonders festliche Miniatur. Die Mutter Gottes ist im Typus der byzantinischen Nikopoia dargestellt und trägt den hoheitsvollen, unkindlich wirkenden Christus auf ihren Knien.

Maria sitzt frontal auf einem kaiserlichen Thronsessel mit dem Christuskind, dem segnenden „Welterlöser-Kaiser" auf ihrem Schoß. Sie trägt die Prachtgewänder einer staufischen Königin. Die Magier nähern sich mit ihren Gaben ehrfurchtsvoll. Die Darstellung folgt dem traditionellen Bildschema, wie es die byzantinische Kunst ausgearbeitet hatte.

Der 1. König, ein Greis, in kostbaren purpurroten und hellroten Gewändern und Goldbrokat gekleidet, kniet gabendarbringend vor dem Christkind. Seine Würde wäre auch nicht von einem Dürer zu übertreffen. Hinter ihm drängen sich seine beiden Begleiter. Der zweite König, ein Mann in reiferen Jahren, der dritte ein Jüngling. Dem hochmittelalterlichen Symbolismus folgend verkörpern sie die drei Lebensalter. Der mittlere König weist – und dies ist eine typische Geste für die damalige Kunstrichtung – auf den Stern hin, der im blauen Firmament schwebt. Nicht nur dieser Stern ist das Zeichen der weltumspannenden Herrschermacht.

Maria trägt die Insignien der Königin, die Krone und den Reichsapfel, das Kind den Kreuznimbus. Die drei Weisen aus dem Morgenland, von denen das Matthäus-Evangelium berichtet, bringen gewissermaßen als Vasallenkönige dem Weltherrscher ihre königlichen

Huldigungsgeschenke dar. Caspar, Melchior und Balthasar vertreten die drei damals bekannten Erdteile Europa, Asien und Afrika, wobei allerdings Balthasar noch nicht als Mohr gezeichnet ist.
Der Thronsessel hat die Form eines Gebäudes angenommen. Über dem Baldachin ist eine Kirche gezeichnet mit Langhaus und Turm.
Können wir davon ausgehen, daß die Mutter Gottes die Patronin der Kirche ist oder handelt es sich hier um eine in Handschriften des 13. Jahrhunderts geläufige Architekturform? Auf frühchristlichen Darstellungen findet sich gelegentlich die Geburtskirche in Bethlehem, die von Helena, der Mutter des Kaisers Konstantin im 4. Jahrhundert errichtet worden ist.
Maria, die Königin, mit rotem Nimbus, mit den für das 13. Jahrhundert typischen Gewändern angetan, violett, grün, gold und blau. Die goldenen Schuhe stehen auf einem Fußschemel. Der Hintergrund bildet ein rautenartig konturiertes goldenes Fenster. Gold ist die Farbe der Ewigkeit. Das Kind, die Mutter und die Könige erwecken einen majestätischen Eindruck. Und dennoch, das Kind umklammert mit seiner Linken den Daumen der Mutterhand. Es setzt sich durch seine Segensgebärde in einen deutlichen Kontakt mit den Königen. Hat Maria nicht mädchenhafte Züge, zeigen sich hier nicht die ersten Spuren des „weichen Stils", – der zarten und liebenswürdigen Kunst, die es mit ihren schönen Madonnen am Oberrhein zu so hoher Blüte gebracht hat?
Die zart schattierten Gesichter sind fein geformt, ihr Ausdruck ist so nuanciert, daß man Freude, Hoffnung und Vertrauen aus ihnen ablesen kann. Das Bild erinnert an Glasmalereien, das Fenster der Schneiderzunft, das um 1320 im Münster in Freiburg geschaffen wurde, aber auch an die Anbetung der Heiligen Drei Könige in Rosenweiler im Elsaß. Der mittlere der drei Könige, der in der typischen Geste zum Stern deutet, erinnert an die im Mittelalter während des Gottesdienstes aufgeführten Schauspiele: Drei Chorherren mit Kronen auf dem Haupt traten zum Altar. Der mittlere König zeigt mit

Anbetung der Könige

einem Stab oder mit der Hand gegen Morgen auf einen Stern. Die Gesamtkomposition wird ganz auf Maria und das Kind ausgerichtet. Die Magier, die nach dem Bericht des Matthäus-Evangeliums vom Orient her dem Stern nach Bethlehem folgten, sind bei aller Prachtentfaltung Beiwerk. Die Anbetung der Könige, die festliche Szene vor einem goldenen Grund, zählt zu dem Schönsten der Miniaturen des Waldkircher Psalters.

BYZANZ – Lebendige BRÜCKE von der ANTIKE zum ABENDLAND

Die reiche Illustration des kurz nach 1200 geschriebenen Psalters von St. Martin bei Waldkirch steht in der byzantinischen Formtradition. In der Behandlung der Motive, der Gestalten, insbesondere des Gesichts, der Gebärden, der Gewandung, des Goldhintergrundes, aber auch in der Maltechnik, sind die Miniaturen von der byzantinischen Buchmalerei geprägt. Das ist keineswegs verwunderlich. Das junge christliche Abendland übernimmt in der Kunst, und nicht nur hier, über Ostrom antike Formen in

Flucht nach Ägypten

großer Unbefangenheit. In den Klöstern zuerst und später an den Fürstenhöfen treffen Ost und West, Byzanz und Rom aufeinander.

Das Erbe der Antike hat sich in vielerlei Gestalt bis in unsere Zeit erhalten und lebt mit uns fort, ohne daß wir uns dessen immer bewußt werden. Kunst, Geisteswissenschaften, kirchliche Liturgie, Sitten und Gebräuche sind in besonderem Maße von der Antike geprägt. Am Anfang aber stand die Auseinandersetzung zwischen Christentum und Antike. Der Genius der Hellenen wird von der Kirche, namentlich von der Ostkirche, aufgenommen und verarbeitet. Die griechische Sprache hat als internationale Verkehrssprache zwischen Orient und Okzident zwei großartige Funktionen erfüllt: Die Verbreitung der antiken Kultur und die Verbreitung des Christentums über alle Länder des altrömischen Weltreiches. Nachdem das weströmische Reich zertrümmert war, germanische Völker die Herrschaft des Abendlandes an sich gerissen hatten, war der Kirche die Aufgabe gestellt, den neuen Völkern die Schätze der griechisch-lateinischen, christlichen Bildung zu übermitteln. Die Kirche hat aus den zerfallenen Trümmern der Tempel das Erbe der Hellenen angetreten.

„Es ist dieser weite Horizont der katholischen Kirche", so Hugo von Hofmannsthal, „das einzige großartige Altertum, das uns im Abendland geblieben ist." Die Geistesschätze der hellenischen Vorfahren wurden durch Ostrom der griechisch-christlichen Welt bewahrt, während die Kultur im Westen in den Stürmen der Völkerwanderung zusammenbrach. Man hat das byzantinische Reich nicht zu Unrecht als das christlich gewordene Römerreich griechischer Nation bezeichnet. Byzanz jedenfalls nannte sich stets „Reich der Römer".

Das Medium Byzanz ist aus der abendländischen Kunst und Kultur nicht mehr wegzudenken. Ostrom wird zu einer lebendigen Brücke zu dem ersehnten antiken Vorbild. Dies vollzog sich in einer jahrhundertelangen Entwicklung. Karl der Große berief byzantinische Gelehrte und Künstler an seinen Hof. Sein Kulturprogramm galt der Wiederbelebung der Antike im christlichen Geist. Der nie abreißende diplomatische Verkehr beider Welten, die reichen Geschenke, insbesondere die begehrten Kunstwerke aus dem Osten, bildeten eine Schule des Geschmacks. Das Bildungsgut der Antike vereint sich mit der Kraft der Franken. Als Bewahrerin und Gestalterin des antiken Formgutes wurde Byzanz der regulierende Faktor der Bildkunst des Mittelalters. Bei aller Rivalität, Abneigung, ja Feindschaft zwischen Westen und Osten bringt doch das deutsche Mittelalter der altehrwürdigen, traditionsreichen byzantinischen Kaisermacht Respekt und Verehrung entgegen. Bei dem über Jahrhunderte hinweg reichenden Austausch zwischen Ost und West wird Byzanz vom abendländischen Kulturkreis als der höherstehende Teil angesehen. Die zivilisatorische, technische und künstlerische Überlegenheit Ostroms bleibt bei aller Rivalität nicht bestritten. Byzanz spielt die Rolle eines „Versailles des Mittelalters". Das westliche Kaiserzeremoniell wird nach byzantinischem

Vorbild ausgestaltet. Konstantinopel ist ,,arbiter elegantiarum". Die starke Abhängigkeit der deutschen Kunst des Mittelalters von Byzanz war nicht auf den deutschen Raum allein beschränkt. Sie erfaßte ganz Europa. In der Malerei, insbesondere in der Buchmalerei und in der Plastik setzte sich unter dem Einfluß von Byzanz ein neuer Stil durch, die Wendung von einer linearen, flächenhaften Vorstellung zu einer malerisch-räumlichen. Der menschliche Körper wird durchorganisiert.

Nicht nur bestimmte ikonographische und stilistische Motive werden aufgenommen, vielmehr werden, wie Hanns Swarzenski feststellt, die eigentümlichen Werte der byzantinischen Kunst im Westen schöpferisch begriffen. Das Genie des Nicolaus von Verdun hat hier entscheidend gewirkt. Hanns Swarzenski leihe uns das abschließende Wort zum Ausdruck dessen, was die These Byzanz als Brücke zwischen Antike und Abendland meint:

,,Die großen inneren Werte der byzantinischen Kunst aber lagen da, wo sich das Erbe der Antike, und zwar das der griechischen, erhalten hatte und fortlebte: Also in dem für den Abendländer unbedingt als Norm wirkenden Schönheitsideal der menschlichen Gestalt und in dem Gefühl für eine kanonische Körperbildung." In jeder gotischen Skulptur, in den Miniaturen des Psalters, ,,schlummert das Phänomen des Phidias'chen Kernes."

Indes: ,,das Abendland kopiert nicht Byzanz, es orientiert sich an Byzanz und setzt sich mit ihm in selbständiger Weise auseinander", schrieb Werner Ohnsorge.

Zauber byzantinischer Frauensitte

Die Verwandtschaftsverbindung zwischen dem ottonischen und dem byzantinischen Kaiserhaus wirkte gewissermaßen als Katalysator. Brautwerbungen deutscher Fürsten am byzantinischen Kaiserhof waren damals häufig. Nicht nur den Ottonen schien es begehrenswert, eine ,,porphyrogenita", eine im porphyrfarbenen Kreißgemach des oströmischen Kaiserpalastes geborene Prinzessin zu gewinnen. Während der Entstehungszeit des Psalters von St. Martin waren der staufische König Philipp von Schwaben und Leopold VI. von Österreich mit byzantinischen Prinzessinen verheiratet. Nicht selten reisten deutsche Bischöfe im Auftrag ihres Kaisers als Brautwerber nach Konstantinopel. Bischof Liutprand von Cremona, der für Kaiser Otto II. warb, hatte Pech. Er erlebte nicht nur Demütigungen am oströmischen Kaiserhof, sondern erhielt obendrein einen Korb. Bischof Bernward von Würzburg war für Otto III., Bischof Werner von Straßburg für den Sohn Kaiser Konrads II. in Konstantinopel. Die Ottonen, denen die Abtei Waldkirch besonders verbunden war, hatten schließlich doch Erfolg. Die Heirat Otto II. mit der byzantinischen Prinzessin Theophanu wurde 972 in Deutschland begeistert gefeiert. Wenn auch die Bedeutung des Einflusses von Byzanz auf die Entwicklung der abendländischen Kunst unterschiedlich eingeschätzt wird, die verwandtschaftlichen Beziehungen beider Kaiserhäuser hatten außerordentliche Strahlkraft. Auch wenn Theophanu keine Purpurgeborene war, sondern eine enge Verwandte des byzantinischen Kaisers, muß sie doch Mode, Geschmack, Kunst und das höfische Zeremoniell am sächsischen Kaiserhof beeinflußt und verwandelt haben. Die Quellen schweigen zwar darüber, welches Gefolge die Prinzessin aus ihrer Heimat an den deutschen Kaiserhof brachte. Aber wer läßt schon eine 17jährige Prinzessin alleine zu den ,,barbarischen" Verwandten in den Westen ziehen. Sicher hatte sie der damaligen Sitte entsprechend zu ihrem Schutz und zu ihrer Repräsentation ein Gefolge von Gelehrten und Künstlern und außerdem einen Brautschatz mit kostbaren Kunstwerken bei sich. Theophanu hat die deutsche Kaiserkrone getragen. Sie zog ihren Sohn, den späteren Kaiser Otto III. auf und hat für ihn nach dem frühen Tod Otto II. mit geschickter und starker Hand als Kaiserin die Schicksale des deutschen Reiches geleitet. Gewiß hat Theophanu, die ihre jungen Mädchenjahre am byzantinischen Kaiserhof verbracht hatte, Künstler und Gelehrte aus ih-

Bethlehemitischer Kindermord

rer Heimat kommen lassen. Wir wissen, daß reich illustrierte Handschriften, liturgische Bücher byzantinischer Provenienz in großer Zahl in den Gesichtskreis abendländischer Künstler gelangten. Der Westen übernimmt neben den östlichen Bildformulierungen zugleich auch die in der antiken Tradition stehende malerische Gestaltung. Heute nennen wir das Kulturaustausch, Völkerverständigung. Das Interesse der deutschen Kaiser und Fürsten an byzantinischen Prinzessinnen findet nicht nur Zustimmung. Im ,,Liber benedictionum" des Klosters St. Gallen wird scharf getadelt, daß die vornehme Männerwelt die deutschen Töchter zugunsten der Damen aus Byzanz und Süditalien vernachlässige. Diese Vorliebe der deutschen Großen hat den späteren Papst Silvester zu einem Kompliment an die oströmischen Prinzessinnen veranlaßt. Der Zauber byzantinischer Frauensitte hatte es auch ihm angetan.

Unter den mit Byzanz verbundenen Ottonen erlebte die Abtei Waldkirch ihre Glanzzeit. Im Zuge der ottonischen Machtpolitik am Oberrhein ist die Abtei Waldkirch unter Otto I. in den Besitz des Reiches überführt worden. ,,Als Reichsabtei des 10. Jahrhunderts verstärkt das reich begüterte Kloster die Stellung Otto I. im Breisgau noch weiter", schreibt Heinrich Büttner. Bei der Umwandlung der Abtei in ein Reichskloster wurde die rechtliche Verfassung grundlegend geändert. Waldkirch erhielt die gleichen Rechte wie die vornehmsten Reichsklöster Korvey und Reichenau. Otto III. hat diese Rechte des Reichsklosters noch verstärkt. Er beschenkte das Margarethenstift, in dem auch des Kaisers Schwester Sofia versorgt worden sein soll, mit neuen Gütern.

Eine Welle der Verfeinerung und des Luxus

Mit dem Schlagwort ,,Byzantinismus" verbindet sich heute oft eine falsche Vorstellung der byzantinischen Geschichte. Die neuere Forschung hat dieses Zerrbild bereits richtiggestellt. Die Begegnung des jugendlichen Kulturkreises des germanischen-romanischen Abendlandes mit dem Osten hat auf zahlreichen Gebieten Früchte getragen. Insbesondere ist aber die byzantinische Malerei für die allgemeine Entwicklung der europäischen Kunst von überragender Bedeutung. Wir pflegen es heute als selbstverständlich hinzunehmen, daß die europäische Kultur auf der Antike ruht. Darüber vergißt man aber, daß Byzanz es war, das diesen kostbaren Besitz durch die Jahrhunderte hinweg überhaupt erhalten und schließlich dem Westen zu treuen Händen übergeben hat.

Im Zeitalter der Hohenstaufen machte sich der byzantinische Einfluß verstärkt geltend. Die Epoche der Kreuzzüge, der großen Pilgerschaften und Reisen führt zu direkten Kontakten mit Byzanz und dem Orient. Vor allem zu Beginn des 13. Jahrhunderts gelangen nochmals eine Fülle östlicher Kunstwerke in den Westen, oft als Beutegut der Kreuzfahrer. Nach der Erstürmung Konstantinopels im Jahre 1204 durch die Kreuzfahrer und der Plünderung der kaiserlichen Schatzkammern flüchteten zahlreiche byzantinische Gelehrte, Mönche und Künstler

in den Westen. Schon aufgrund des Bilderstreits in Ostrom hatten sich byzantinische Künstler in die kunstliebenden Städte des Westens abgesetzt. Neben Gold- und Emaillearbeiten, Elfenbeinschnitzereien und Werken aus Halbedelsteinen und Bergkristall waren es vor allem gewebte Stoffe und kostbare Miniaturen und Illustrationen, die ihren Siegeszug im Westen angetreten hatten. Eine Welle der Verfeinerung und des Luxus traf das Abendland. Noch das sterbende Byzanz erweist der erwachenden Kunst des Abendlandes einen weltgeschichtlichen Dienst.

Dazu kommen wirtschaftliche Beziehungen zwischen Ost und West. Der Export byzantinischer Kunstwerke ging über Venedig, Salzburg und Regensburg nach Deutschland. Angesichts dieser Verflechtung ist es wirklich nicht verwunderlich, daß zahlreiche stilistische und malerische Motive im Psalter von St. Martin auf byzantinische Tradition zurückzuführen sind. Die Kunstübung der Ostkirche bestimmt die malerische und räumliche Bildauffassung des unbekannten Künstlers unserer Miniaturen und Initialen. Die griechisch-byzantinische Bildtradition zeigt sich insbesondere in dem sparsamen, auf das Wesenhafte beschränkten Aufbau der Miniaturen. Im Psalter von St. Martin haben wir zweifellos ein großartiges Denkmal byzantinierenden Stils. Die Kunst Byzanz' stand im Dienst der Kirche und des Kaiserreichs. Sie blieb aber den Ideen und Motiven der klassischen Welt stets verpflichtet. Der Waldkircher Psalter ist ein treffliches Beispiel für diese These. Das zeigen uns die beiden folgenden Miniaturen von der Taufe und der Kreuzigung besonders anschaulich.

Die Taufe Christi

Nach der Tradition der Ostkirche wird auf der Miniatur Johannes der Täufer auf der linken Bildseite dargestellt, wie er den für Byzanz typischen Wasserberg des Jordans besteigt. Er vollzieht die Taufe, indem er die rechte Hand auf Christi Haupt legt und mit der linken auf ihn weist. Christus steht in einem Wasserberg

Taufe

voller Fische, der ihm über die Hüften reicht. Er hat die rechte Hand zum Segen erhoben, rechts schwebt ein Engel vom Himmel hernieder. Seine beiden Hände sind von einem Tuche bedeckt, zum Zeichen der Verehrung, wie dies nach byzantinischer Tradition vorgeschrieben war.

Die Ostkirche verstand die Taufe Christi als Anbruch der neuen Weltzeit und dies in einer heilsgeschichtlichen und kosmischen Schau. Die Taufe leitete das öffentliche Wirken des Gottessohnes ein. Die ,,Theophanie", das Fest der Erscheinung der Gottesherrlichkeit fällt in der östlichen Kirche mit der ,,Großen Wasserweihe" zusammen, die am 6. Januar zur Erinnerung an die Taufe Christi gefeiert wird. Der Täufer, dessen prophetische Würde der Zeit entsprechend durch einen faltenreichen antiken Philosophenmantel gekennzeichnet ist, nimmt den Taufakt mit tiefer Ergriffenheit vor. Die Taube des Heiligen Geistes, die zum Bildbestand gehört, ist ausgespart. Wie bei den älte-

sten Miniaturen aus dem Osten des römischen Reiches zeigt unser Bild den unbekleideten Gottessohn als idealisierten schöngestalteten Jüngling mit edel geformtem Gesicht und wallenden Locken. Die königliche Hoheit Christi wird ebenso deutlich wie das griechische Schönheitsideal.

Der jugendliche Idealtypus trägt antiken Schnitt. Die nie alternde Jugend ist künstlerischer Ausdruck für die Gottheit und die ewig dauernde Herrschaft. Das Phänomen des „Phidias'chen Kernes" ist auch in dieser Miniatur zu finden. Das griechisch-byzantinische Schönheitsideal der menschlichen Gestalt bricht sich hier Bahn und das ist für die deutsche Kunst des 13. Jahrhunderts wie H. Swarzenski schreibt neu und revolutionär.

In den frühesten östlichen Darstellungen der Taufe Christi assistiert ein Engel, der im antiken-höfischen Verehrungsgestus über beide Hände ein Trockentuch reicht. Der Gedanke des dienenden und verehrenden Engels ist in der ostkirchlichen Liturgie besonders häufig. Das Engelsmotiv kehrt in den Miniaturen des Waldkircher Psalters immer wieder, im Geburtsgeschehen, bei der Hirtenverkündigung, bei der Verkündigung an Maria, bei der Flucht nach Ägypten und bei der Taufe Christi. Der christliche Engel wäre ohne die geflügelten Götter und Botenwesen, ohne die halbgöttlichen Mittler zwischen oben und unten, wie sie die Griechen als wirkende Gestalten schon in der Antike kannten, gar nicht denkbar. Nach dem Glauben der Griechen entstammen die Engel, die Götter und die Dämonen der gleichen Substanz. Es ist Aufgabe der Dämonen zwischen den olympischen Göttern, den Göttern der Unterwelt und den Menschen zu vermitteln und als Boten zu wirken. Wegen dieser Verwandtschaft der Götter und der Dämonen wurden Poseidon, Dyonisos, Athena, ebenso als Dämonen verstanden und angerufen wie die halbgöttlichen Dämonen Nike, Eros, Nemesis oder die Sirenen. Die Nymphe im Strudel der Quelle, die Dryade im

Gefangennahme – Verrat des Judas

Christus vor Pilatus

Stamm und im Blattwerk des Baumes und andere Dämonen, insbesondere aber Hermes als Götterbote, sind die Vorläufer des christlichen Engels.

In der Miniatur fehlt die sonst übliche Personifikation des Flußgottes Jordan. In den Kuppelmosaiken in Ravenna, im Baptisterium der Orthodoxen und der Arianer aus dem fünften Jahrhundert taucht der Flußgott bei der Taufe aus den Fluten auf. Das in den Psalmen berichtete Erschrecken und die Umkehr des Jordans wird in der Miniatur des Waldkircher Psalters durch den Wasserberg bildlich dargestellt. Die Erregung und das Brausen des aufgeschäumten Wassers symbolisieren den Sieg des Christentums über die Antike. Die Taufe als Tauchbad finden wir, wie die vergleichende Religionsgeschichte zeigt, in der Antike häufig: Der Kult von Eleusis und von Attis, das Isis-Mysterium, wie das Mysterium des Dyonisos und des Mithras haben das Tauchbad gekannt. Einer der größten Redner des Altertums, Demosthenes, preist die reinigende Waschung in der Kranzrede. Dieser Reinigungsritus der hellenischen Taufgebräuche wird von den Christen übernommen. „Felix sacramentum aquae nostrae" glückbringendes Mysterium unseres Wassers beginnt Tertulian seine Schrift über die Taufe. Auf ägyptischen und syrischen Denkmälern findet man zu Füßen des göttlichen Täuflinges weitere Personifikationen, Fische in der Gestalt von Tritonen und Nereiden, das ganze Gefolge des Poseidon. In unserer Miniatur sind 9 Fische zu erkennen. Diese Meerestiere stellen nach der byzantinischen Tradition die Meeresgöttin Thetis oder Amphitrite dar. Die Fische wenden sich keineswegs erschreckt ab, sondern schwimmen zu dem Gottessohn hin. Damit wird die Entmachtung der heidnischen Götterwelt und ihrer Funktionen dargestellt. Wie Sonne und Mond in der heidnischen Mythologie und Kunst in das von Poseidon und Thetis bewohnte Meer eintauchen und ihren strahlenden Lauf erneut beginnen, so steigt Christus, der „wahre Helios" und „Sol invictus" aus dem Wasser des Jordans, die Welt mit seinem Licht zu erleuchten.

Kreuzigung

Das Kreuzigungsbild des Waldkircher Psalters ist auf drei Personen beschränkt: Christus, Maria und Johannes. Wir haben den byzantinischen Dreifigurentypus vor uns. Sonne und Mond über den Kreuzesarmen sind gewissermaßen die kosmologischen Zeugen des Opfertodes. Das Kreuzigungsbild des Waldkircher Psalters atmet vornehme, zurückhaltende Ruhe. Jeder laute Ausdruck des Schmerzes wird vermieden. Dem Kanonblatt liegt der Bericht des vierten Evangeliums zugrunde. Nur dort wird von Maria, Johannes und dem Lanzenstich berichtet. Der Gekreuzigte hängt in einer leichten Beugung am grünen Kreuzesbaum, gewissermaßen ein Lebensbaum, der den Bildrahmen sprengt. Das grünende Holz geht auf den paradiesischen Ursprung des Kreuzesholzes zurück. Der Lendenschurz ist vorne kunstvoll geknüpft, wie es einem Herrscher zusteht. Auch das Gewand der Muttergottes zeigt königlichen Charakter. Dies wird vom Strahlennimbus unterstrichen. Die Arme des Gekreuzigten sind weit ausgestreckt, mit flachen Händen, mit gespreizten Daumen und an den Händen und Füßen sieht man die Nägel. Brust- und Bauchmuskulatur sind stark angespannt. Aus römischen Berichten wissen wir, daß der Tod des Gekreuzigten nach vielen Stunden durch Ersticken ausgelöst wurde: Die weite seitliche Ausstreckung der Arme verhinderte die Brustatmung und hat ein Absinken des Zwerchfells zur Folge, so daß die Bauchatmung langsam nachließ und schließlich aufhörte. Cicero, der römische Anwalt, hat die Kreuzigung eine Schande für Rom genannt. Die römische Rechtspflege, die diese Art der Todesstrafe ursprünglich nicht kannte, hatte schon zur Zeit Konstantins des Großen die Kreuzigung endgültig abgeschafft.

Die Augen des Gekreuzigten sind geschlossen, der physische Tod ist bereits eingetreten, denn aus der mit der Lanze geöffneten Seite fließt

Kreuzigung

Blut in einen in den Goldgrund geritzten Kelch. Hat die Sage vom heiligen Gral hier ihren Ursprung? Ihre mythologische Herkunft ist bis heute nicht vollständig geklärt. Das Haupt des Gekreuzigten ist auf die rechte Schulter gesunken. Er trägt keine Dornenkrone, sondern ist von einem rotgoldenen Kreuznimbus umgeben – einem Attribut antiker Herrscher. Der Gekreuzigte bleibt der über den Tod triumphierende Herr. Der knabenhaft junge Johannes, die Rechte im Mantel verborgen, die Linke hilflos nach unten hängend, schaut trauernd vor sich hin. Auch Maria hebt das Antlitz nicht zum Kreuz empor. Ihre linke Hand greift zum Hals, wie um Halt zu finden, die rechte hängt hilf- und ratlos nach unten. Das ganze Kreuzigungsbild wirkt undramatisch. In der Dreiergruppe wird das Mutter-Sohn-Verhältnis zwischen Maria und dem Lieblingsjünger deutlich. Hanns Swarzenski hat das schöne Kanonbild

des Waldkircher Psalters mit einem der edelsten Schöpfungen der deutschen Malerei des 13. Jahrhunderts verglichen. Er meint damit das Kanonbild eines Missales in Karlsruhe aus der Landesbibliothek St. Peter im Schwarzwald. Er rühmt an beiden Blättern:

,,Den still verhaltenen lyrischen Charakter, die unpathetische Würde der künstlerischen Haltung, die im starken Gegensatz stehen zu all den übrigen, gerade durch leidenschaftliche Erregung ausgezeichneten Kreuzigungsdarstellungen der Zeit." Nicht zuletzt ist es die ,,zarte, helle Farbigkeit" der Miniatur von Waldkirch, die das Kanonblatt als ,,edelste Schöpfung der deutschen Malerei des 13. Jahrhunderts" auszeichnet.

Sonne und Mond symbolisieren auf dem Waldkircher Kreuzigungsblatt die Anteilnahme der Natur an dem Ereignis. In den Rundschreiben sind mit deutlicher Verehrungsgeste der Hände antike Götter zu erkennen: Helios oder Sol, der Sonnengott und Selene oder Luna, die Mondgöttin. Das ist kein Zufall. Die Sonne könnte noch aus der von den Synoptikern aufgezeichneten Sonnenfinsternis vor Christi Tod erklärt werden, nicht aber der Mond. Die Erklärung gibt uns die imperiale Symbolik des spätrömischen Reiches. Sonne und Mond sind Zeichen des ewigen Reiches und Glückes. Auch sie weisen darauf hin, daß Christus sein ewiges Königtum am Kreuz angetreten hat. Aber das wußte schon der Psalmist:

,,Sein Thron soll dauern, wie die Sonne vor mir, wie der Mond soll er ewig bestehen."

In seinem Werk ,,Griechische Mythen in christlicher Deutung" hat Hugo Rahner aufmerksam gemacht, in welchem Maße griechische Mythen das Christentum durchdrungen und bereichert haben. Die Großen der antiken Kirche haben, getragen von echt griechischer oder römischer Ehrfurcht vor dem gestirnten Kosmos immer wieder die Beziehung zwischen Sonne und Mond als bildlichen Ausdruck der Beziehung zwischen Christus und seiner Kirche betont. Helios oder Sol ist Christus, Selene oder Luna die Kirche. Hier zeigt sich die Auseinandersetzung zwischen Kirche und dem antiken Sonnenkult. Ägypter und Griechen lebten in der Vorstellung, daß die Sonne ihr glühendes Rad auf ihrem nächtlichen Weg in den Ozean eintaucht, auf unbekannten Wegen zu ihrem Ausgang zurückkehrt, und nach Vollendung ihres nächtlichen Laufs wieder eilends aus ihrem Gemach hervorbricht. Das nächtliche Dunkel, Symbol des Todes, ist die Nachtfahrt des Helios. Für die hellenistischen Christen wurde das antike Mysterium von Sonne und Mond mit den zentralen christlichen Festen von Weihnachten und Ostern in Verbindung gebracht. Wenn beim Tod Christi die Sonne sich verfinstert, wird das antike Denken vom Untergang des Helios auf das christliche Kreuzmysterium übertragen. Das Bild des Sonnengottes steht für Tod und Höllenfahrt – Hadesfahrt des Helios. Nach christlicher Exegese verhüllt auch der Mond beim Kreuzestod trauernd sein Haupt. ,,Der Mond wird erröten und die Sonne sich schämen" heißt es bei Isaias. Auf einer Elfenbeintafel einer Münchner Handschrift des 12. Jahrhunderts findet sich die Aufschrift: ,,Verfinsterung erleidet hier Luna: Denn über Christi Tod trauert Ecclesia".

In der Nationalbibliothek in Paris wird das Evangeliar Franz II. aus dem 9. Jahrhundert aufbewahrt, dessen Kreuzigungsbild den Sonnengott mit Strahlen und die Mondgöttin mit der Mondsichel auf dem Haupte zeigt.

Die klassischen Lichtgötter Sol und Luna, bei den Griechen Helios und Selene, sind in der antiken Mythologie Geschwister. Sie werden später mit Apollo und Diana, den Kindern des Göttervaters Jupiter identifiziert. Apollo, der Sohn Jupiters, und seine Schwester Diana verehren auf dem Waldkircher Kanonbild den Sohn des Christengottes. Das also ist das Geheimnis der Gestirne über den Kreuzesarmen auf der Waldkircher Kanontafel: Apollo, der strahlende, ewig jugendliche Gott, der den Beinamen Phoebus pulcher formosis = schöngestalteter Lichtgott trägt, die Tochter des Zeus, Göttin des Mondes, der Jagd und der nächtlichen Zaubereien, Diana, unterwerfen sich in

deutlicher Verehrungsgeste dem neuen Sonnengott. Die antiken Lichtgötter Apollo und Diana dienen dem Sol invictus, dem neuen unbesiegten Sonnengott. Sonne und Mond weisen angesichts des herrschaftlichen Antritts Christi im Tode am Kreuze auf das ewige Glück seines Reiches hin. Die Kinder des Göttervaters der Antike sind Zeugen des Opfertodes und bekunden ihre Verehrung und ihren Schmerz am Tode des christlichen Gottessohnes. Großartiger kann man die antike Religiosität eigentlich nicht übernehmen.

Die Schönheit der antiken Liebe zu Sol und Luna, zum Kosmos der himmlischen Gestirne überhaupt, erfährt im Christentum eine besondere Weihe. Dante, der Dichter der Divina Commedia, dem antikes Denken vertraut war, schildert wie im Paradiso sein Blick hinaufging zur unsterblichen Sonne Christus, der alle Geistessterne erleuchtet, so wie in der irdischen Nacht Luna die zahllosen Sterne auffunkeln läßt.

Maiestas Domini – Salvator mundi

Das Christusbild des Waldkircher Psalters zeigt, daß Bilder Macht ausstrahlen können. Christus wird als thronender Herrscher dargestellt. Der repräsentative Charakter dieser Miniatur wird durch Attribute antiker Herrscher unterstrichen. Seit Constantin dem Großen trug der Kaiser eine fersenlange Tunika. Gold und Purpur sind ebenso wie der Kaiserthron Zeichen seiner Macht. Diese Herrschaftszeichen werden zum Teil auf den Christusbildern übernommen. Das Machtbild Christi erhält darüber hinaus neue symbolische Elemente: Das Haupt des Herrn ist mit dem Kreuznymbus umgeben. Dieses Zeichen – dem Sonnenrund ähnlich – kennen schon die Ägypter. Bei den Griechen und Römern gilt es als Attribut des Kaisers. Der Nymbus deutet auf eine Lichtgottheit, auf Heroen, die ins Lichtreich aufgenommen werden. Der Kreuznymbus bezeichnet nur Personen der Heiligen Dreieinigkeit aus. Ein anderes Attribut des antiken Herrschers ist das Buch, das Christus in der Linken hält. Der Codex erinnert an die richterliche Vollmacht, Christus als Gesetzgeber und Richter. Es wird der jugendliche Christus dargestellt, der in der Hand das Weltenbuch mit sieben Siegeln hält. Die Farben sind weich und bunt, sie leuchten in einer Frische und in einem Glanz, den man einer 700jährigen Miniatur nicht zutrauen würde. „Was die Waldkircher Miniaturen aus der Produktion der übrigen gleichzeitigen Malerei heraushebt, ist ihre äußerst raffinierte und weiblich-zarte Farbgebung", schreibt H. Swarzenski. Das Bild hat kosmische Züge. Die Strahlkraft der Augen nimmt einen gefangen. Die Angleichung Christi an das Kaiserbild ist ganz offenkundig. Der kaiserliche Thron, das kaiserliche Purpurgewand und die beiden anbetenden Engel unterstreichen die Macht des Bildes. Daß wir einen Imperator vor uns haben, zeigt aber auch das Antlitz. Die göttliche Majestät des Weltenherrschers erscheint eingehüllt in die roten und blauen Flammen der beiden Engel. Auch der Kreuznimbus in rot und blau ist das Zeichen der Fülle und der Machtausstrahlung der Gottheit. Aus zahllosen beschrifteten Darstellungen wissen wir, insbesondere auch in den spätantiken Kirchen Ravennas, daß es sich bei den beiden Assistenzengeln um Gabriel in roter Farbe und Michael in blauer Farbe handelt. Michael ist nach alter Überlieferung der Repräsentant des Gerichtes und des Totenreiches. Ihm ist die Farbe blau, der Herbst und der Winter, die Ernte, das Wasser und das Eis zugeordnet, Gabriel dagegen, dem Engel der Geburt, das Rot, das Feuer, der Frühling und der Sommer sowie die reifenden Früchte. Diese Farbsymbolik geht auf jüdische Tradition zurück. Das streng Frontale von Gestalt und Haupt Christi, die Linke mit dem Gesetzbuch, die Etimasia und der Schemel erinnern an den Hofdienst des Ostens. Der Segensgestus der rechten Hand macht die Gebärde des westlichen Pontifex beim Segnen. Das Bild besitzt eine ungewöhnliche Monumentalität. Der Bildmacht mit ihrer visionären Spannung kann sich der Betrachter kaum entziehen. In seiner Aussagekraft erinnert diese

Maiestas

Miniatur an die Christus-Scheibe aus der Benediktinerkirche von Weißenburg im Elsaß, die heute in Straßburg aufbewahrt wird, aber auch an den thronenden Christus aus dem Sechspaß des romanischen Münsterchores, heute im Augustiner-Museum in Freiburg. Die Miniatur verrät jedoch auch eine Abwendung vom Schweren und Harten und einen Hang zum Gefälligen. Meldet hier die Oberrheinische Landschaft ihre Eigenart an? Die Farbenzusammenstellung blau – rot mit wenig gold und weiß – schafft schon das gotische Licht, das den mittelalterlichen Domen ihren besonderen Zauber verleiht. Der Kopf des Allherrschers bannt den Betrachter, die Komposition hat eine faszinierende Wirkung.

Spätantiker Kaiserkult

Eine Erklärung aus biblischen Quellen reicht für das volle Verständnis der Miniatur nicht aus.

Vielmehr müssen wir in der Maiestas Darstellung des Waldkircher Psalters den Ausdruck des spätantiken Kaiserkultes sehen. In der römischen Spätzeit hatte Kaiser Aurelian den Kult des ,,Sol invictus", des unbesiegten Sonnengottes eingeführt. Der Siegeszug dieses römischen Reichsgottes, dessen irdischer Stellvertreter der vergöttlichte Cäsar selbst ist, war ungeheuer. Vorläufer des römischen Sonnengottes war der Mithras-Glaube, der vor allem im römischen Heer bevorzugt wurde. Römische Legionäre haben am Kaiserstuhl bei Riegel einen Mithrasaltar errichtet, der heute im Naturkundemuseum in Freiburg zu sehen ist. Die Militärgrenzen des römischen Reiches sind geradezu durch Mithras-Heiligtümer gekennzeichnet. Nach dem Sieg des Christentums unter Kaiser Constantin dem Großen erschien in den Mosaiken der byzantinischen Kirche in West und Ost, die Gestalt des siegenden Gottes, des Imperators mit den Zügen des ,,Sol invictus". Diesen ,,erhöhten Christus" haben wir in der Miniatur vor uns. Noch heute singen die Benediktiner in den Hymnen der Laudes von Christus, der aufgehenden Sonne. Die Vergöttlichung des Kaisers in der Antike, die Verehrung des kaiserlichen Genius, verwandelte sich schon bei den Römern in die Hoffnung auf den Weltenkönig, auf den Retter der Welt. Diese Rettergestalt gab es schon ein Jahrtausend vor Christus. Damals hießen sie ,,Hermes, Orpheus, Herakles" und die Lichtbringer ,,Helios und Heros". Wenn die Urchristen in den Katakomben Christus in der Gestalt von Orpheus, Hermes oder Herakles darstellten, haben sie ,,Stellvertretungsporträts" geschaffen.

Der griechisch fühlende Künstler des Waldkircher Psalters hat in dem Maiestas-Bild römische Cäsarenmacht, aber auch die antiken Götter Helios, Apoll und Orpheus vereinigt. Der ,,Beau Dieu", der schöne Gott in der Kathedrale von Chartres, ist in diesem Bild ebenso zu finden, wie der Pantokrator, der Allherrscher. In diesem Strahlpunkt treffen sich und von hier aus gehen die geistigen Bewegungen um die Jahrtausendwende aus. Östliches und westliches Christentum begegnen sich in den Christusbildern. Die Maiestas domini wird zum Kristallisationspunkt der Kaiser des deutschen Mittelalters, von den Karolingern bis zu den Stauffern.

,,Von hoher Originalität und eigenartiger Schönheit"

Hervorzuheben sind beim Maiestas-Bild wie bei den meisten Waldkircher Miniaturen die Ornamente im Goldgrund, die an Niello-Arbeiten erinnern. Der meist hochpolierte Goldhintergrund ist mit mattgoldenen Ranken, aber auch mit Figuren verziert. Dadurch wird ähnlich wie in der Goldschmiedekunst um 1200 eine Brechung des fließend-schimmernden Goldglanzes und somit eine stärkere Körperlichkeit erzielt. Die in die Darstellung einbezogenen, fein in den Goldgrund eingeritzten figürlichen Ornamente gehen im Prinzip auf die byzantinische Buchmalerei zurück. In Deutschland treten sie – abgesehen von den Waldkircher Miniaturen – erst im frühen 15. Jahrhundert auf. Wie Hanns Swarzenski dem Verfasser mitteilt, sind diese Ornamente ,,ein seltener Fall der Aufnahme des Limoger Fond Vermiculé in deutschen Handschriften". H. Swarzenski schreibt: ,,Vor 1400 habe ich immer noch nicht eine ähnliche Anwendung von Figürlichem im ornamentalen Goldgrund gesehen. Auch dies spricht meiner Meinung nach für die hohe Originalität des Waldkircher Miniators. Der Psalter von St. Martin ist in seiner künstlerischen Verpflichtung zu Byzanz von eigenartiger Schönheit und Vornehmheit."

Ausgewähltes Schrifttum

Peter Bloch, T. Buddensieg und andere ,,Intuition und Kunstwissenschaft", Festschrift für Hanns Swarzenski zum 70. Geburtstag, Gebr. Mann-Verlag, Berlin 1973.

Heinrich Büttner ,,Schwaben und Schweiz im frühen und hohen Mittelalter", insbesondere ,,Waldkirch und Glottertal", herausgegeben von Hans Patze, Jahn-Thorbecke-Verlag, Sigmaringen 1972.

P. D'Ancona und *E. Aeschlimann* „Die Kunst der Buchmalerei", Phaidon Press LTD, London 1969.
Heinrich Detzel „Christliche Ikonographie", Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung 1894.
Franz Dölger „Paraspora", 30 Aufsätze zur Geschichte, Kultur und Sprache des byzantinischen Reiches, Buch-Kunstverlag Ettal 1961.
Artur Haseloff „Die mittelalterliche Kunst" in: „Meisterwerke der Kunst aus Sachsen und Thüringen", Magdeburg: Baensch 1906.
H. Löffler „Die Handschriften des Klosters Zwiefalten", Archiv für Bibliographie, Buch- und Bibliothekswesen, Beiheft VI, Linz 1931.
W. Ohnsorge „Das Zweikaiserproblem im frühen Mittelalter. Die Bedeutung des byzantinischen Reiches für die Entwicklung der Staatsidee in Europa." Hildesheim 1947.
Hugo Rahner „Griechische Mythen in Christliche Deutung", Rhein-Verlag Zürich 1966.
Heinrich Roth „St. Peter und St. Martin bei Waldkirch." Ein Beitrag zur Frühgeschichte des Elztales unter Berücksichtigung der St. Peters- und St. Martins-Kirchen im Breisgau, Waldkircher Verlagsbuchhandlung 1953.
Edith Rothe „Buchmalerei aus 12 Jahrhunderten", Rembrandt-Verlag, Berlin 1965.
Edith Rothe und *Gerd Zimmermann* „Der Bamberger Psalter", Dr. Ludwig-Reichert-Verlag, Wiesbaden 1973.
Hanns Swarzenski „Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau", Berlin 1936, Text- und Tafelband – (Denkmäler Deutscher Kunst – Die Deutsche Buchmalerei des XIII. Jahrhunderts).
G. F. Waagen „Kunstwerke und Künstler in Deutschland", II, Leipzig 1845.

Die Reproduktion der Bilder erfolgte
mit freundlicher Genehmigung des Bildarchivs
Foto Marburg im Forschungsinstitut für
Kunstgeschichte der Universität
355 Marburg/Lahn

Chindergeburtsdag

Ä Chrach im Huus – was d'Lüt wohl dänke?
S' sin numme fünf, was isch debii?
Sie gröhle, lache und die hänke
sich ganz brutal an d' Möbel hii;
sie trinke Saft und esse Chueche,
die wilde, chlaine, liebe Rueche.
Jetz sind sie furt und i sag gern dehinter:
Dank liebe Gott, für soviel gsundi Chinder.

Monika Schreiber-Loch