

JOHANNES DUFT – RUDOLF SCHNYDER: Die Elfenbein-Einbände der Stiftsbibliothek St. Gallen. (Kult und Kunst 7). Beuron: Beuroner Kunstverlag 1984. 170 S. Text mit Zeichnungen. 32 S. Abb. Pappbd. DM 36,80.

Vom Titel her könnte man auf eine ausschließlich einbandkundliche Untersuchung schließen. Eine solche, von Rudolf Schnyder, Konservator und Hochschuldozent in Zürich, mit Akribie vorgenommene Untersuchung ist es dann auch. Dazu kommen aber gleichgewichtig die Ausführungen von Johannes Duft, dem emeritierten sangallensischen Stiftsbibliothekar und Innsbrucker Hochschullehrer, über das, was die Buchdeckel bergen. Es werden also Einbände und Handschriften beschrieben.

Es geht um die vier Bände der Bibliothek, die heute Elfenbein-Einbände tragen: ein Johannes-Evangelium (Cod. 60, um 800), ein Evangelium longum (Cod. 53, um 890), ein Cantatorium (Cod. 359, um 925) und ein Processionale (Cod. 360, um 1150). Duft beschreibt jeweils »das Manuskript und seine Geschichte«, Schnyder die Einbände, deren technische Ausführung und insbesondere die Elfenbeintafeln. Die Behandlung der Tafeln gerät zu einer minutiösen kunstgeschichtlichen Untersuchung, die auch entlegenstes Vergleichsmaterial bezieht. Textilanalysen werden genauso angestellt wie dendrologische Untersuchungen der Einbandholzdeckel. Es ist schon bemerkenswert, wenn es heute möglich ist, festzustellen, daß eine Eiche, aus deren Holz ein Deckel gearbeitet wurde, im Jahr 888 plus/minus 6 Jahre gefällt wurde. Schnyder versteht es, die eigentlich trockene Materie der Einbandkunde interessant, ja spannend an den genannten vier Beispielen abzuhandeln. Die Mehrzahl der Leser dürfte freilich ihr Interesse den Elfenbein-Dyptichen zuwenden, aus denen nachträglich die Einbände gearbeitet wurden und die zeitlich bis in die Antike zurückreichen. Schnyder kann gar nachweisen, daß ein Dyptichon (für Cod. 60) um 800 in Italien für Karl den Großen gearbeitet wurde und von diesem als Schreibtafel für seine nicht sehr erfolgreichen Schreibübungen benützt wurde.

Der Band wird durch ein detailliertes Verzeichnis der Quellen und der Literatur, sowie durch ein Personen- und Ortsregister abgeschlossen. Er fügt sich würdig in die Reihe der Veröffentlichungen, die zu den Schätzen der Stiftsbibliothek bereits vorliegen. *Heribert Hummel*

WOLFGANG IRTENKAUF: Staufischer Minnesang. Die Konstanz-Weingartner Liederhandschrift. Beuron: Beuroner Kunstverlag 1983. 120 S., davon 25 Farbtafeln. Kart. DM 29,80.

Die »Weingartner Liederhandschrift« ist ein – im Unterschied zu ihrem berühmten Gegenstück, der Manesse-Handschrift – relativ unbekanntes Kleinod aus der Zeit des hohen Minnesangs. 1969 erfolgte eine vollständige Faksimilierung der Handschrift, durch die die wissenschaftliche Bearbeitung wesentlich erleichtert wurde, die aber die Handschrift auch nur einem kleineren Kreis von Kennern zugänglich machte. Der Beuroner Kunstverlag legt mit diesem kleinen Auswahlband zum staufischen Minnesang nun einen erschwinglichen und äußerst informativen Überblick über die Handschrift vor, der zudem auch buch künstlerisch sehr ansprechend gestaltet ist.

W. Irtenkauf stellt in der Einleitung die wesentlichen Ergebnisse der Forschung sehr übersichtlich und verständlich vor. Kurze Biographien der Autoren der Handschrift führen anschaulich in die Welt des Minnesangs ein. Den fünfundzwanzig farbigen Wiedergaben der Dichterminiaturen in Originalgröße sind kurze mittelhochdeutsche Textproben mit einer hochdeutschen Übersetzung beigegeben. Insgesamt ist der Band informativ und unterhaltsam zugleich, eine Kombination, die nicht immer gelingen will, die aber in diesem Fall dem Interessierten einen kurzweiligen Lesegenuß beschert. *Gerd Brinkhus*

PETER HAWEL: Schöne Madonnen. Meisterwerke gotischer Kunst. Würzburg: Echter 1984. 124 S. mit 12 Farb- u. 37 Schwarzweiß-Abb. Pappbd. DM 38,-.

Das vorliegende Buch eignet sich zum Verschenken, da Inhalt und Aufmachung (gut gegliederte Textseiten, schwarz-weiße und farbige Abbildungen) erfreuen. Peter Hawel ordnet die Schönen Madonnen in ihre Zeit (1380–1430) ein, zeigt stilistische Merkmale der einzelnen Gruppen auf und würdigt eingehend die theologische Aussage dieser Bildwerke.

Die Schönen Madonnen entstanden in der Zeit des Weichen oder Schönen Stils; er ist auch als Stil der Internationalen Gotik bekannt. Die bruchlosen, kurvigen Falten des Gewandes, der S-förmige Schwung

der Figur, das jugendliche Aussehen der Gottesmutter und die zartfarbige und goldene Fassung veranlaßten einst Wilhelm Pinder, diese Gruppe von Madonnenbildern »Schöne Madonnen« zu benennen. Dem Stil der Zeit entsprach das Überspielen der Tektonik, d. h. der üppig fallende Mantel verbirgt den Leib Mariens, die rieselnden Falten geben sich ornamental. Fast allen Madonnen gemeinsam ist der sinnende Blick. Wahrscheinlich entstand dieser Bildtyp in Böhmen, verbreitet war er außerdem in Österreich, Süddeutschland und am Mittelrhein. Wenige Bildwerke gehören dem niederländisch-französischen Kunstkreis an; diese Plastiken sind somit ein typischer deutscher Beitrag zur mittelalterlichen Kunst.

Nur zwei Künstler sind uns namentlich bekannt: Claus Sluter und Hans von Judenburg, ansonsten sind die Schöpfer dieser Bildwerke in den Bauhütten der Städte zu suchen. Das bevorzugte Material war Stein und Steinguß. Größtenteils sind die Madonnen unterlebensgroß gearbeitet. Die meist stehend dargestellte Madonna trägt das Kind auf einem Arm oder hält es mit beiden Händen. Die Schönen Madonnen wurden als Sakralwerke geschaffen und gehören in eine Zeit hoher marianischer Frömmigkeit. Sie befanden sich in Kirchen und Kapellen, auf Säulen und vor Bäumen, auf Rathaus- oder Gerichtsplätzen und an Portalen. Im 14. und 15. Jahrhundert entstanden die marianischen Wallfahrtsorte. Gnadenbilder, statt Gräber und Reliquien der Heiligen, wurden nun das Ziel der Wallfahrer.

Der Autor untersucht eingehend die stilistischen Eigenheiten der einzelnen Gruppen. Die Bildwerke wurden mitunter exportiert, so daß Entstehungs- und Aufstellungsort nicht identisch sein müssen. Die Schönen Madonnen teilten das Schicksal mittelalterlicher Kunst: Nachfolgende Jahrhunderte mißachteten sie. Mitunter jedoch wurden sie im Barock in einen neuen Zusammenhang gebracht (auflebende Marienverehrung) und verändert (mit Stoffen bekleidet oder neu gefaßt). Neben der stilistischen Unterscheidung widmet der Autor seine Aufmerksamkeit der theologischen Aussage dieser Bildwerke. Die westliche Kirche empfing viele Anregungen zur Marienverehrung aus der Ostkirche, die Ikonen blieben sicher nicht ohne Einfluß (das Motiv des am Schleier zupfend Kindes). Die Schönen Madonnen müssen in engem Zusammenhang mit der spätmittelalterlichen Marienverehrung gesehen werden.

Der Apfel in der Hand Mariens weist hin auf die neue Eva, auch auf die Braut Christi (das Hohelied, damals auf Maria bezogen, kennt den Apfel als Ausdruck der Liebe). Die Krone symbolisiert die Krone des ewigen Lebens. Wenn die Gottesmutter jedoch noch ein Zepter trägt, wird auf ihren Titel als Königin des Himmels angespielt. Schon seit frühchristlicher Zeit wird die Makellosigkeit und Schönheit Mariens literarisch gepriesen, jetzt wird sie in diesem Sinne abgebildet. Mantel und Kopfschleier wiesen damals die verheiratete Frau aus, sie bezeichnen hier die Mütterlichkeit Mariens. Sie ist Mutter des neuen Adam und aller Lebenden. Es gibt noch kein spielerisches Zueinander von Mutter und Kind wie bei den späteren Madonnen. Das Kind ist hier mehr Attribut, dadurch scheint sie die Hauptperson zu sein. Der Mond zu ihren Füßen symbolisiert die Vergänglichkeit. Sie steht schon darüber (der Strahlenkranz des apokalyptischen Weibes jedoch ist hier noch nicht anzutreffen). Schöne Madonnen sind Einzelfiguren, sie sind herausgelöst aus einem architektonischen Zusammenhang und aus einem ikonologischen Zyklus. Durch Attribute und Aufstellung wird deutlich, wie sich in jener Zeit das Bild Mariens von der Dienerin hin zur »selbstwaltenden Mutter und Herrin« (S. 118) wandelte.

Berichtigt sei, daß Sluter nicht Carl, sondern Claus hieß (S. 18). Gern wüßte ich auch, wo sich die Schöne Madonna der Sammlung Dermota (S. 87) befindet. Ein Literaturverzeichnis ist beigegeben.

Dank dem Autor für diesen Augenschmaus, auch dafür, daß er allgemeinverständlich geschrieben hat und dem Laien erklärt, wie ein Steinguß hergestellt wird.

*Siegling Kolbe*

WERNER MEZGER: Das Gewölbe des Rottweiler Münsters. Mit Fotos von Oswin Angst (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Rottweil 7). Rottweil a. N.: Stadtarchiv 1982. 80 S. 79 Abb. auf Tafeln. Kart. DM 20,-.

Im Band 7 seiner Veröffentlichungen legt das Stadtarchiv Rottweil eine Arbeit über das Gewölbe und im Speziellen über die Schlußsteine und Konsolen im Südschiff des Rottweiler Münsters vor. Der Autor verfolgt mit seiner Studie zwei Ziele: »Zum einen möchte sie erstmals ein Kunstdenkmal im Bild vorstellen, dessen Einzelheiten vor Ort mit bloßem Auge kaum oder gar nicht erkennbar sind, zum anderen möchte sie den Gegenstand im Text so erschließen, daß der Leser über die reine Beschreibung hinaus hie und da auch tiefere Einblicke in die Ideenwelt des Spätmittelalters erhält« (Vorwort).

Diese Ziele hat Mezger in seiner Studie erreicht, nicht nur durch die hervorragenden fotografischen und drucktechnisch guten Abbildungen, sondern auch durch die leicht lesbare Sprachform.