

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Januar 1987

T-1006LM



EIN FEST FÜR DIE AUGEN

Bemerkungen zu einem neuerworbenen Prachteinband der Spätgotik

1

Der Landschaftsverband Westfalen-Lippe hat im vergangenen Jahr einen spätgotischen Buchdeckel aus Schweizer Privatbesitz für das Westfälische Landesmuseum erworben. Ohne Übertreibung wurde diese Erwerbung in den ersten Presseberichten als „sensationell“ bezeichnet: die künstlerische Qualität, das ungewöhnlich große Format, die besondere Seltenheit und das hohe zentrale Thema des Werkes haben die Erwerbung motiviert (Farbtafel).

2

Es handelte sich bei dieser Erwerbung um kein unbekanntes Werk der gotischen Goldschmiedekunst. Kenner des Faches Kunstgeschichte haben sich bereits 1965 vorgenommen, den Buchdeckel zu bearbeiten, stilistisch einzuordnen, zu lokalisieren und zu datieren. Ihre Ergebnisse lauteten: „Niedersachsen-Westfalen?, wohl 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts“ (Lit. 1). Die Herkunft des Werkes wurde gleichermaßen ermittelt: „Samt drei stilistisch zugehörigen Deckeln mit der *Maestas Domini*, der Kreuzigung und der Verkündigung vormals in der Sammlung Soltykoff (Katalog 1861, Nr. 35-38), dort als Altartafel bezeichnet, dann Coll. Baron Achille Seillière, Château de Mello (Auktionskatalog Paris 1890, Nr. 341-44). Die Marien tafel gelangte über die Coll. G. Chalandon, Lyon, nach Luzern, die drei weiteren Tafeln in den Besitz von E. Brummer, New York, und das Musée des Beaux-Arts in Lyon“ (Lit. 1). Bei der stilistischen Einordnung wurde auf folgende Goldschmiedearbeiten aus Westfalen hingewiesen: „Im Stil dem silbergetriebenen Deckel des Plenars für die Sonntage im Welfenschatz (1326) zu vergleichen (O. v. Falke, R. Schmidt, G. Schwarzenski, *Der Welfenschatz*, Frankfurt 1930, Nr. 41). Auch die getriebenen Figuren vom untergegangenen Soester Patroklusschrein, um 1313, erscheinen verwandt (E. F. Bange, *Die Bildwerke in Bronze*, Berlin u. Leipzig 1923, S. 8 ff.)“ (Lit 1).

3

Die Muttergottes mit dem Jesuskind thront frontal auf einer breiten, fast schmucklosen, nur mit Vierpaß-Ornamenten geschmückten Thronbank und wendet sich zugleich mit ihrem ganzen Oberkörper ihrem Sohn zu. Ihr gekröntes Haupt – durch einen großen Strahlen nimbus ausgezeichnet – vollzieht diese Bewegung gleichermaßen. Ihr Gesicht erscheint dem Betrachter fast im Profil. Diese bestimmte Verräumlichung ihres Oberkörpers korrespondiert mit der Körperhaltung ihres Sohnes unmittelbar: ihre rechte Hand ist nur schützend emporgestreckt, ihre linke bietet ihm um so mehr Halt. Sie trägt ein langes überwurfartiges Obergewand, darunter ein langes Untergewand, mit Borte und Brosche verziert.

Der Gottessohn sitzt auf dem linken Knie seiner Mutter: Sein lächelnd-beseeltes Gesicht ist von kurzen goldenen Locken umrahmt. Sein Haupt ist ohne Kreuz-Nimbus. Er trägt ein langes schmuckloses Ge-

wand. Seine Rechte ist segnend emporgehoben, während seine linke Hand ein Buch hält. Diese Verräumlichung ist zugleich eine Versinnlichung der Beziehung zwischen Mutter und Kind: die Rücknahme der Herrscherwürde Mariens läßt die Rolle des menschgewordenen, ungekrönten Gott-Königs stärker in Erscheinung treten. Ihm huldigen auch die beiden Boten des Himmels, die „Leuchter-Engel“, die feierlich an beiden Seiten der breiten Thronbank stehen, mit langen brennenden Kerzen in den Händen. Sie wenden sich – ähnlich wie das Jesuskind – dem Betrachter zu. Ihre Schwingen, nach hinten, hinter das Haupt Mariens, nach oben und nach unten gespannt, beleben den Hintergrund. Oberhalb des Hauptes Mariens erblicken wir die Darstellung der Sonne als zentrales Motiv in der Gestalt eines Kreisgebildes mit zentrifugalen Flammen. Die Buchmalerei bietet uns zahlreiche Parallelen zur Identifizierung dieses Bildmotivs. Ein flacher Arkadenbogen mit vier kurzen spitzen „Nasen“ übergreift die Doppelgestalt der Thronenden.

Der Thron Mariens zeigt eine besondere Eigentümlichkeit: der halbrunde Thronschmel unter den Füßen Mariens ist mit sieben strahlenförmig angeordneten Pfeilen geschmückt. Dies ist ein weiteres Lichtmotiv, auf das weiter unten eingegangen wird.

Eine gitterförmig gestanzte silberne Schräge leitet vom Bildfeld mit der thronenden Muttergottes zum goldenen Rahmen über, der durch gestanzte Perlstäbe in längliche, an den vier Ecken winklig umbrechende Felder unterteilt ist. Die einzelnen Felder der Rahmung sind jeweils mit einem Bergkristall, Edelstein oder Glasfluß besetzt. Die seitlichen Teile der Rahmung sind – ähnlich wie die inneren Schrägen – mit rautenförmigem Gittermuster gestanzt. Der so gestaltete Buchdeckel ist 40 cm hoch, 28 cm breit und 4 cm stark. Die Eichenholzplatte, die den teilvergoldeten Silberbeschlag trägt, ist auf der Rückseite des Deckels voll sichtbar. Die Breite der Rahmung beträgt 5,5 cm, die Größe des Bildfeldes mißt 29 x 17 cm. Vergoldet sind die Gewänder der Maria, des Jesuskinds und der Engel, ihre Schwingen, ihre Haare, ihre Nimben, Teile der Thronarchitektur und die breite Rahmung mit dem Edelsteindekor. Silbern belassen sind nur die unbedeckten Körperteile (Gesichter, Hände, Füße), Teile des Thrones, der Bildhintergrund, die Schräge zwischen Bild und Rahmung und die seitlichen Beschläge der Rahmung. Die goldenen Partien dominieren.

4

Die Darstellung der thronenden Muttergottes als Himmlskönigin und des Gottessohnes als Logos mit Englassistenz repräsentiert hier ein altes Thema. Dieser Bildtypus erscheint bereits um die Mitte des 6. Jahrhunderts, z. B. auf einem Diptychon (Berlin, Staatliche Museen PKB, Skulpturengalerie, Inv. Nr. J. 564/565). Sehr verbreitet war dieser Bildtypus der „*Maestas Mariae* mit Englassistenz“ in der französischen Elfenbeinkunst der Gotik, z. B. auf dem Triptychon aus Saint-Sulpice du Tarn, Paris, um 1310/20 (Paris, Musée

de Cluny), gleichfalls auf Diptychen des Westfälischen Landesmuseums, die alle wohl in französischen Werkstätten des 14. Jahrhunderts entstanden sind.

Die Eigentümlichkeiten der Darstellung lassen fortan tiefere Sinnschichten aufdecken. Das innige Verhältnis zu den Lichtmaterien Gold und Edelstein ist deutlich wahrzunehmen. Das Bild der Thronenden steht im Zeichen der Sonne: die neue Sonne (sol novus) ist Christus, der menschengewordene Sohn Gottes. Die Lichtträger Gottes assistieren ihm, dem König des Himmels. Das Buch in seiner Linken versinnbildlicht das Neue Testament. Die sieben Pfeile des Thronschemels (nur bei Untersicht zu sehen) weisen symbolisch auf Christus als Gottespfeil hin: sie sind Zeichen des Logos. Bereits den frühen Kirchenvätern war die Symbolik des Pfeiles geläufig. In seinem Kommentar zum Psalm 119 (PL 38, 1600) erklärt der hl. Augustinus, was die Pfeile Gottes sind: „Die scharfen Pfeile des Mächtigen sind Gottes Worte. Sieh da! Sie werden abgeschossen und durchdringen die Herzen. Sind die Herzen aber von den Pfeilen des Wortes Gottes durchbohrt, so entzünden diese die Liebe; sie töten nicht. Der Herr versteht es, Liebespfeile zu entsenden, und niemand schießt besser, um Liebe zu erwecken, als wer es mit dem Worte Gottes tut. Ja, er trifft das Herz des Liebenden, um ihm zu helfen; er verwundet ihn, um ihn zu Liebenden zu wandeln.“ Der hl. Hieronymus spricht in seinem Zacharia-Kommentar über Gott als einen erlesenen Pfeil: „Gottes Pfeile sind aber nicht allein die in seinem Namen geschriebenen oder gesprochenen Worte, sondern vor allem sein wesenhaftes Wort, der Logos. Isaias spricht als Vorbild des Messias: „Er machte mich einem erlesenen Pfeil gleich“ (sicut sagittam electam) (Is 49,2). Der erlesene Pfeil ist das (ewige) Wort Gottes . . . (Hieronymus, Comm. in Zachar. II. 9,13: PL 25, 1486).“ Wie weit sich Auftraggeber und Goldschmied von diesen Gedanken der großen Kirchenväter motiviert gefühlt haben, läßt sich zwar nicht nachweisen, aber die rein dekorative Anwendung des Pfeilmotivs erscheint mir doch sehr unwahrscheinlich. Die Tatsache, daß das Bild des Logos (= Christus) hier mit dem Bildträger (= heiliges Buch) in unmittelbarem Zusammenhang stand, legt die obige Deutung nahe.

In der Mariendarstellung des Buchdeckels spiegelt sich die polyphone Mariensymbolik der Gotik auf besondere Weise:

- Maria ist „der königliche Thron“ für Christus;
- gekrönt und mit goldenem Mantel bekleidet ist Maria die „Königin der ganzen Schöpfung“;
- Maria erscheint als Sonne (electa ut sol);
- Maria ist auch die Königin der Engel (regina angelorum);
- ihre Gesichtszüge, die das Schöne, das Liebliche, das Lichte, aber auch das Jugendliche betonen, sind Merkmale, die den Stil der gotischen Kunst wesentlich bestimmt haben.



5

Wie anfangs bereits angedeutet, wurde der Prachteinband stilistisch zuletzt dem Werkstattkreis des Meisters Sigefridus von Soest (um 1310/30) zugeschrieben. Eine eingehendere Betrachtung stützt diese Zuschreibung jedoch nicht. Es bleiben nur allgemeine Stilmerkmale festzustellen, die dem Bereich des Zeitstiles angehören, wie Gewandmotive und Zuspitzung des Physiognomischen. Um so beachtenswerter ist der Vergleich mit zwei weiteren Goldschmiedearbeiten, die in Westfalen erhalten geblieben sind. Ich denke an den Buchdeckel mit der dreifigurigen Kreuzigung des Westfälischen Landesmuseums (Abb.) der aus der Kirche St. Martini zu Nottuln stammt und um 1320/30 datiert ist: man beachte die getriebenen Rautenmuster des Hintergrundes, das Faltenmotiv unterhalb des linken Armes bei Johannes im Vergleich zu den Falten unterhalb des linken Knies bei der Maria des Buchdeckels, die Behandlungen der Haare und Gesichtspartien. Dies gilt auch für den Vergleich mit der Reliquienstatuette des hl. Laurentius aus Senden, ebenfalls im Westfälischen Landesmuseum (Abb.). Die Tatsache jedoch, daß uns aus dieser Zeit so wenige Goldschmiedearbeiten erhalten geblieben sind, macht jedoch zuletzt jede Stilbestimmung fragwürdig. Die Dominanz der faltenreichen Gewandfigur – im Gegensatz zum „Teigigen“ und „Blockhaften“ der Figuren des Soester Meisters Sigefridus (K. B. Heppe) – spricht eher für eine Entstehung in Münster, das wohl das bedeutendste Zentrum der gotischen Bildhauer- und Goldschmiedekunst in Westfalen war. Unwillkürlich denkt man an den Zyklus der silbernen Reliquienstatuetten aus dem ehemaligen Hochaltar des St.-Paulus-Domes und die Statuen des etwas später entstandenen Zyklus vom Westportal der ehemaligen Stiftskirche Liebfrauen („Überwasser“) im Westfälischen Landesmuseum. Großartige Zeugnisse einer noch immer allzu wenig erforschten Kunststephane!

Der neuerworbene Buchdeckel repräsentiert die Kunst der Gotik gerade durch die Betonung der Gestaltungsmerkmale des menschlich Schönen und des Sinnlichen. Diese Merkmale waren mit einer hohen pädagogischen Aufgabe verbunden, wie sie am vortrefflichsten durch Hugo von St. Victor formuliert wurde: „Unser Geist kann nicht zur Wahrheit der unsichtbaren Dinge emporsteigen, wenn er nicht durch die Betrachtung der sichtbaren Dinge so belehrt worden ist, daß er die sichtbaren Formen für die Imaginationen einer unsichtbaren Schönheit hält . . . Anders verhält sich folglich die Schönheit des Sichtbaren als die unsichtbare Natur, denn diese ist einfach und einförmig, jene aber vielfach und vielgestaltig. Dennoch gibt es eine gewisse Ähnlichkeit zwischen der sichtbaren und der unsichtbaren Schönheit dank der Rivalität, die der unsichtbare Künstler zwischen beiden eingerichtet hat, in welcher gleichsam aufflackernde Lichtscheine von verschiedenen Proportionen zusammen doch ein einziges Bild ergeben. Danach steigt des Menschen Geist von der sichtbaren Schönheit zur unsichtbaren Schönheit empor . . . , hier nämlich ist die Schönheit, wie sie dem Auge erscheint, und das Ebenmass, das auf dem Antlitz strahlt, ein Fest für die Augen . . .“ (Expos. in Hierarch. Coelest. II: PL 175, c. 949).

Géza Jászai



Literatur:

Hermann Schnitzler/Peter Bloch/Charles Ratton: Email, Goldschmiede- und Metallarbeiten – Europäisches Mittelalter, Sammlung E. und M. Kofler-Truniger Luzern II (Luzern und Stuttgart 1965) Nr. E 131.

Karl Bernd Hepp: Gotische Goldschmiedekunst in Westfalen vom zweiten Drittel des 13. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, Phil. Diss., Univ. Münster 1973 (Münster 1977), ohne den besprochenen Buchdeckel; vgl. bes. S. 38 ff.

Johann Michael Fritz, Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa (München 1982), vgl. die Nr. 53, 189, 191/192, 239 u. 585.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, D-4400 Münster

Foto: Rudolf Wakonigg. Gestaltung: Detlef Gehrs

Druck: Druckhaus Cramer, Greven

© 1987 Landschaftsverband Westfalen-Lippe