



Abb. 192. Beginn der Genesis, Wenzelbibel I, Fol. 2.

chen hinweg. Den kümmerlichen Resten des antiken Felsenschemas weiß Bertram durch ein erneutes Durchdenken ihrer kristallinen Struktur und einen den besonderen Situationen jeweils angepaßten Wechsel von hell und dunkel neues Leben einzuflößen, und in zwergenhaftem, traditionellem Baumrudiment fängt das Halbdunkel deutscher Waldespoesie einen ungeahnten Zauber zu entfalten an. Der Meister der Wenzelbibel ist in der Baumsilhouette an den Felsen nicht eben gedankenreich, die in den leblosen, nebensächlichen Dingen im Bilde an der Persönlichkeit allein das Wort hat. In dieser allgemeinen Hinsicht rückt die Schöpfung des Meisters der Wenzelbibel der künstlerischen Weltanschauung der romanischen Renaissance nah.

Die späteste Handschrift im Museum Plantin Moretus läßt erkennen, daß man auf diesem Wege der Handschriftendekoration nicht weiter schritt. Es wiederholt sich um die Wende des Jahrhunderts derselbe Vorgang wie in der karolingischen Zeit. Die modische Formenwelt

keit an dem Vorgang und ist im übrigen auf die Bewahrung seiner „Haltung“ bedacht. Die Eva entschwebt anbetend dem Leibe Adams. Seine hochbusige Gattin im Gegenstück dagegen ist vor allem Weib; während Gottvater, mit beiden Armen zugreifend, kunstgerecht den Geburtshelfer macht, krault ihn Eva mit frivolem Lächeln am Bart, so daß der würdige Herr mit etwas bedenklicher Miene auf dieses neue Gattungsexemplar der Menschheit sieht. Dem Geiste der inhaltlichen Seite der Schöpfung entspricht auch die formale. Die Gewandung Gottvaters gibt nur ein recht unvollkommenes Bild seines körperlichen Daseins, das so mit so gediegener Sachlichkeit und doch nach großen Gesichtspunkten bei Bertram richtig gebaut wird, aber doch weiß der Meister der Wenzelbibel viel geschickter wie Bertram jeden Schein von Unbeholfenheit zu vermeiden. Über Schwierigkeiten gleitet er mit seinen eleganten Konturen ohne viel Kopfzerbrechen



ordnet sich einem neuen künstlerischen Denkprinzip unter. Das klassische Muster muß sich wieder eine Metamorphose gefallen lassen, um mit den Tieren und Bändern, den gotischen dünnstengeligen Ranken einen modernen Stil zu bilden. Die schwere Akanthusranke wird stark in die Länge gezogen und wetteifert in Grazie und Zierlichkeit mit den Eichblattknollen. Schriftsatz, Miniatur und Ornamentik ergeben in strenger Relation ein leidlich geschlossenes Bild. In Fol. 11 der Antwerpener Bibel (Abb. 193) sind die Miniaturen das verbindende neutrale Mittglied zwischen Ornamentik und Schriftsatz. Denn die Medaillons mit den Genesisdarstellungen greifen in ihrer rechteckigen Umrahmung das Motiv des Schriftsatzspiegels auf, während andererseits das überall klar hervortretende Rundmotiv der Medaillons sich in der Ornamentik wiederholt. Das asymmetrische Schriftsatzbild wird durch einen systematischen Wechsel von Kürzen und Längen horizontal und vertikal in das Rechtecksmotiv der zusammenfassenden Bildgrenze eingeordnet, ohne daß dessen geometrische Regelmäßigkeit wie im frühen Mittelalter die launige Freiheit des Ornamentes im einzelnen zu bestimmen vermöchte. Aber gerade darin liegt die historische Bedeutung dieser Werke, daß der Gedanke des Blattganzen nur insoweit zur Durchführung gelangt, als dies ohne Aufgabe der anschaulichen Individualität der einzelnen „dekorativen“ Gegenstände möglich ist. Es ist ein oberflächliches Kompromiß, das hier zwischen dem Rechte des Einzelnen, der natürlichen Organik seines Wachstums und der Forderung des sinnlichen Aufbaus des Ganzen geschlossen wird. Ohne Frage will der Reichtum der Motive mehr bedeuten als eine anschauliche Einheit. Aber, abgesehen von dieser wohldisziplinierten besonders auffallenden Eleganz (Abb. 192) gegenüber der plumpen Üppigkeit des Wenzelschen Blattes, wird ganz ähnlich wie bei den trefflich organisierten Handschriften des Mittelalters auch das Motiv des Initialbuch-

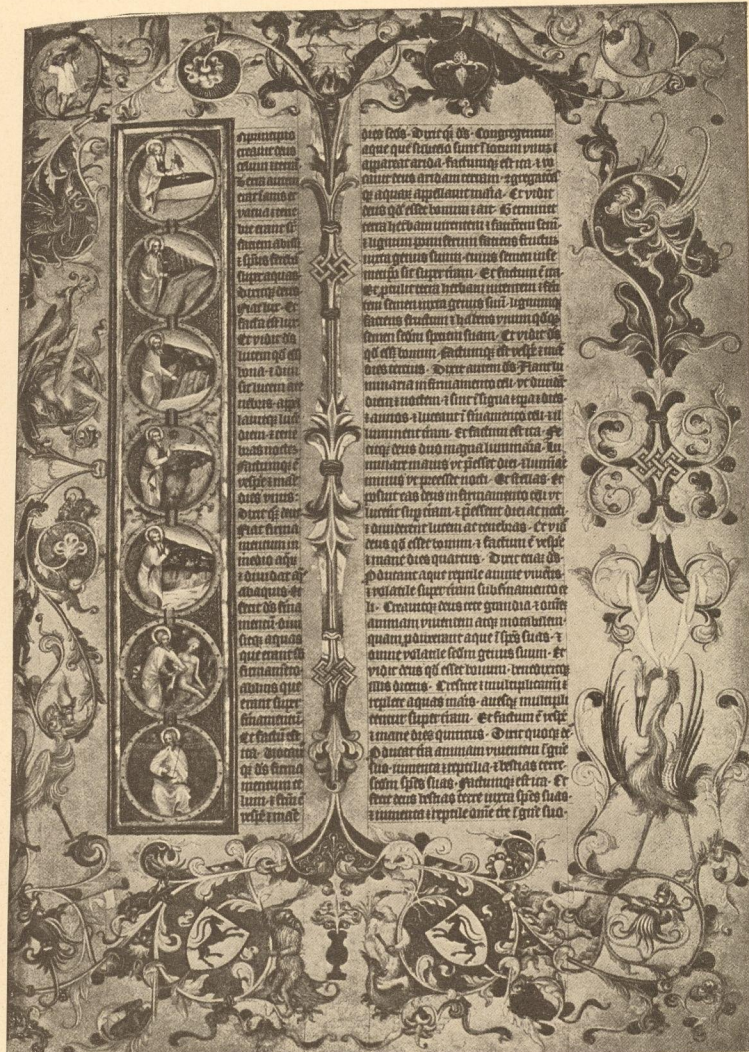


Abb. 193. Beginn der Genesis, aus der Wenzelbibel, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen.

Burger, Deutsche Malerei.