

## Ein deutscher Maler des 11. Jahrhunderts und sein Modell

Mit drei Abbildungen auf zwei Tafeln | Von HEINRICH EHL

Die symbolische Bedeutsamkeit der liturgischen Kunst des ottonisch-heinrichischen Zeitalters hüllt sich in eine Verschwiegenheit des Persönlichen, die untrennbar zu sein scheint von jeder hieratisch geführten und hieratisch empfindenden Menschheit. Auf dieser distinguierten Anonymität, deren Gründe mit dem unfrohen-kritischen Verstande leicht in zeitlichen Umständen der gesellschaftlichen Schichtung und der jenseitigen Auffassung des Daseins — des Dortseins — gefunden werden mögen, beruht trotz allen aufgeklärten Wissens vom historischen Zustande für ein sensibles Empfinden ein gut Teil des Ambiente aristokratischer Kulturen. Die Größe und das Exklusive, die Entrückung und das Zwingende der Götter des Sung, die sich noch der letzten keramischen Scherbe mitteilen, würden das Geheimnisvolle einbüßen, wenn wir uns verführen lassen müßten, das Unbedingte dieser Gesinnung mit der banalen Kenntnis menschlicher Kreaturen zu verbinden. Beeinträchtigung im Besten wäre unvermeidlich. So aber wird der Abstand gewahrt, ohne den Kunst zur zweckdienlichen Staffage eines Lebens wird, von dem nur ahnungslose Genußsüchtlinge eine „Verfeinerung“ verlangen werden.

Das Persönliche ist und bleibt sekundär und berührt in keiner Weise das Wesentliche. Es schwindet vor der Kathedrale wie vor dem Kasseler „Jakobssegen“. Wenn hier der Versuchung nicht widerstanden sein sollte, die Anekdote wichtig genommen zu haben, so verkenne man nicht, daß von ihr aus die Größe der Handlung in ihrem gebührenden Abstände erst recht erkennbar wird und an eindrucksvollem Relief gewinnt.

Die geringste Angelegenheit des Künstlerischen ist das Porträt. Unter der historischen Einstellung wird es nicht bedeutend, aber wichtig. Das Geistige der religiösen Intensität des 11. Jahrhunderts und seine starke Verhaltenheit in der Sphäre des Gefühls verweltlicht sich in den agnostizierbaren Porträts der gesellschaftlichen Auslese seiner politischen und kirchlichen Repräsentanten. In den Kaiserbildnissen vor allem schwächt sich das Symbolische dieser Kunst, das von Lamprecht mit stärkstem psychologischen Verständnis als die Dominante der Zeit herausgestellt wurde, zum Gegenständlichen ab mit fühlbar diesseitigem Einschlag des literarisch Interessanten. Die reservierte Zurückhaltung vor dem künstlerisch entscheidenden Wert, vor dem Bleibenden der allgemeinen Geltung, hat Kemmerich in seinen kritischen Untersuchungen über die deutsche Porträtmalerei des frühen Mittelalters bei einer methodisch einwandfreien Behandlung des spröden Stoffes zu sehr exakten Ergebnissen geführt. Das Porträt existierte und lag im Willen des Künstlers. Der Grad seiner Treffsicherheit wird lediglich begrenzt durch die Genügsamkeit und vielleicht auch durch eine im Charakter der Zeit begründete Enthaltbarkeit von der Überschätzung des Individuellen. Das Bezeichnende der Persönlichkeit der großen Kaiser Otto II. und III., des II. und III. Heinrich, denen sich innerhalb der rheinischen Malerei noch das Bildnis Heinrichs V. im Codex aureus von Prüm anschließt, ist uns mindestens mit der gleichen Prägnanz überliefert wie die anekdotischen Züge ihres Lebens. Wie hier werden auch dort nur die charakteristischen Momente betont, die den welthistorischen Schritt der Ereignisse markieren. An der gewaltigen Entladung der seelischen Impulse, die die Menschen des Jahrhunderts zu Zeiten aus der Gebundenheit des Lebens herausreißt zu erschütternden Bekenntnissen des Temperamentes und Blutes findet der Chronist Gegenstände und Gelegenheiten, den Umfang der seelischen Verfassung seiner Zeit bis auf den Grund bloßzulegen. Von hier aus sind die Schilderungen des Fußalles Konrads II. vor seinem Sohne und die Überschwenglichkeit des Erzbischofs Everger im Widmungsbilde seines Lektionars zu würdigen.

Der Aspekt der liturgisch-hieratischen Gesamthaltung der monumental empfundenen Miniaturen dieser Zeit erträgt die novellistische Einführung eines Künstlers, der den