

## DIE KATALANISCHE BIBEL AUS SANT PERE DE RODA UND DÜRERS APOKALYPSE

Kann es wohl zwei Werke der Kunst geben, die weiter auseinander liegen als die um das Jahr 1000 in dem damaligen Kloster an der katalanischen Küste Sant Pere de Roda geschriebene und illustrierte Bibel und Dürers im Jahre 1498 in Nürnberg vollendete Holzschnitt-Reihe zur Apokalypse?<sup>1</sup> Dort auf neun Blättern des Textes der Geheimen Offenbarung Federzeichnungen, denen man eine gewisse Unbeholfenheit sogleich anmerkt, hier das grandiose Meisterwerk des Holzschnitts, vielleicht der bedeutendste Holzschnitt-Zyklus, den es gibt, in der Kunstsprache der letzten Gotik, da sie bereits beginnt die Sprache der Renaissance zu werden, die allen Völkern verständlich ist. Dort das Werk eines Kopisten, der seine Vorlage, so gut er kann, wiedergibt, hier das Werk eines Genius, der, so scheint es uns, eine große, nur ihm eigene Schau in eine neue, nur ihm eigene Form gießt!

Und doch sind die beiden Werke nur Glieder einer Kette, und es war die katalanische Illustrationsreihe, die mich auf die Vorlagen geführt hat, aus denen ikonographisch Dürers unsterbliches Werk hervorgegangen ist. Daher sei es mir gestattet, in der dem Altmeister der Kunstgeschichte Kataloniens gewidmeten Festschrift diese Zusammenhänge aufzuweisen.

Die Bibel aus Sant Pere de Roda, heute Ms. Cod. Lat. 6 der Bibliothèque Nationale in Paris, hat eine katalanische Schwesterhandschrift, die Bibel von Farfa, besser die Bibel aus Santa Maria de Ripoll genannt, heute in der Vatikanischen Bibliothek als Cod. Vat. Lat. 5729. Beide sind Sammelhandschriften, was den Text und auch,

1. *Die heimliche Offenbarung Johannis oder Apocalipsis cum figuris* deutsch und lateinisch. Gedruckt zu Nürnberg durch Albrecht Dürer, Maler, nach Christi Geburt MCCCXCVIII. Vgl. MORITZ THAUSING, *Dürer, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst* (Leipzig 1884), I, 252 ff; CARL SCHELLENBERG, *Dürers Apokalypse* (München 1923); HANS TIETZE und E. TIETZE-CONRAT, *Der junge Dürer, Verzeichnis der Werke bis zur Venetianischen Reise 1505* (Augsburg 1928).

was die Illustrierung angeht, Bibeln also, in denen biblische Einzelbücher mitsamt ihren Illustrationen kopiert worden sind. Eben darin besteht ihr besonderer Wert, dass sie uns textlich und im Bilde eine ältere Tradition, die bis in die spätaltchristliche Zeit zurückreicht und teilweise italienisch, teilweise typisch spanisch-nordafrikanisch zu sein scheint, aufbewahrt haben. Auf diese Zusammenhänge habe ich vor mehr als 25 Jahren hingewiesen.<sup>2</sup> Die Vorlagen, deren sich die Schreiber und die Illustratoren in Ripoll und die in Sant Pere de Roda bedient haben, waren nun nicht in allem gleich. Daher sind die Illustrationsreihen zwar teilweise nahe verwandt, teilweise aber auch von einander ganz verschieden. Die Bibel aus Ripoll hat zur Apokalypse überhaupt keine Illustrationen, offenbar, weil die Maler, die ihre Bilder ausführten, keine Vorlagen vor Augen hatten.

Als ich nun der gesamten frühmittelalterlichen Illustration der Apokalypse nachging,<sup>3</sup> ergab sich, dass drei verschiedene Fassungen vorliegen, die jede auf eine altchristliche Urform zurückzugehen scheinen. Eine ist die des Kommentars zur Apokalypse, den der asturische Mönch Beatus von Liébana im Jahre 786 vollendet hat. Der Kommentar ist in 24 vollständigen und 3 nur fragmentarischen Handschriften erhalten. Von den 27 Handschriften entstammen 25 der Zeit vom Anfang des 10. bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts. Die 22 vollständig erhaltenen sind alle illustriert. Zwei Nachzügler aus dem 15. und 16. Jahrhundert sind ohne Bilder. Die illustrierten reproduzieren eine Urvorlage, die in spätaltchristlicher Zeit in Spanien oder im lateinischen Nordafrika entstanden sein muss. Nur eine, Cod. theol. lat. fol. 561 der Berliner Staatsbibliothek, aus dem 12. Jahrhundert, macht eine Ausnahme; sie gehört in die zweite Reihe, jene, der auch die Illustration der Bibel aus Sant Pere de Roda angehört. Diese Gruppe geht auf eine in Italien entstandene Urfassung zurück. Ihre ältesten Vertreter sind ausser der katalanischen Bibel Handschriften süddeutscher Provenienz: Ms. 99

2. *Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei* (La ilustración de la Biblia en Cataluña cerca del año mil y las miniaturas antiguas españolas. Introducción y resumen alemán y español). (Bonn-Leipzig 1922).

3. *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration* (Das Problem der Beatus-Handschriften.), «Spanische Forschungen der Görresgesellschaft», Zweite Reihe, 2. u. 3. Band (Münster i. W. 1931). Siehe besonders das «Resumen» (in spanischer Sprache) S. 282 ff. Vergleiche auch meinen Artikel *Apokalypse* im *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, hrsg. von OTTO SCHMITT, Bd. I (Stuttgart 1937), Sp. 751-781.

der Bibliothéque municipale von Valenciennes, geschrieben Ende des 9. oder Anfang des 10. Jahrhunderts, Nouv. acq. lat. 1132 der Bibliothéque Nationale von Paris, mit der eben genannten aus derselben Heimat und Zeit,<sup>4</sup> sowie vor allem eines der grossen Meisterwerke des Reichenauer Skriptoriums, die bekannte Bamberger Apokalypse, Bamberg, Staatsbibliothek A II 42, entstanden um das Jahr 1000.<sup>5</sup> Diese Gruppe, zu der also die Illustration der Apokalypse in der katalanischen Bibel gehört, hat in den folgenden Jahrhunderten immer neue Vertreter bekommen, wie wir sogleich sehen werden, und auch Dürers Apokalypse, so absolut originell sie auf den ersten Blick zu sein scheint, gehört in ihren Kreis. Eine dritte Fassung scheint der Boden Galliens hervorgebracht zu haben. Sie ist nur in zwei karolingischen Handschriften des 9. Jahrhunderts enthalten, den untereinander engverwandten Apokalypsen von Trier, Stadtbibliothek Cod. 31<sup>6</sup> und von Cambrai, Bibliothéque municipale Ms. 386.<sup>7</sup>

So wie auf dem Boden Spaniens die ureinheimische, von Beatus verarbeitete Vorlage immer wieder neue unter einander sehr verschiedene Werke hervorgebracht hat, so hat die von Italien nach Katalonien und über die Alpen getragene Fassung nicht nur in Deutschland, sondern mehr noch in Frankreich und England Nachkommen hervorgebracht. Mehr als 60 Handschriften des 13.-15. Jahrhunderts bilden die sog. *englisch-französische Gruppe*. L. Delisle und P. Meyer haben sie zusammengestellt und beschrieben,<sup>8</sup> freilich, ohne ihre Verbindung

4. H. OMONT, *Manuscrits illustrés de l'Apocalypse aux IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles*, «Bulletin de la Société française de reproduction de manuscrits à peintures» (Paris 1922).

5. H. WÖLFFLIN, *Die Bamberger Apokalypse, eine Reichenauer Bilderhandschrift vom Jahre 1000*. 2. Aufl. (München 1921)

6. M. KRUFFER, *Beschreibendes Verzeichnis der Handschriften der Stadtbibliothek zu Trier*. 1: Bibeltexte und Kommentare (Trier 1888), 34 f. Vergl. H. JANITSCHKE in: *Die Trierer Adahandschrift*, hrsg. v. MENZEL, CORSSEN, JANITSCHKE, SCHNÜTGEN, HETTNER, LAMPRECHT (Leipzig 1889), 105; A. CHROUST, *Monumenta paleographica*. Ser. II, Lieferung 3, Taf. 7; über den Text u. seine Beziehungen zum Vulgatatext, vergleiche H. LİNKE, *Studien zur Itala*, «Wissenschaftliche Beilage zum Programm des evang. Gymnasiums zu St. Elisabeth» (Breslau 1889), 22 ff.

7. A. DURIEUX, *Les Miniatures des Manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai* (Cambrai 1860), 100 u. Taf. 3; A. MOLINIER, *Catalogue général des bibliothèques publiques de France*. Départements XVII: Cambrai (Paris 1891), 142. Abbildungen einzelner Figuren beider Handschriften bei A. BOINET, *La miniature carolingienne*, I (Paris 1913), Taf. xciii-ic; neue Untersuchung des Problems beider Handschriften siehe: *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibelillustration*, 247 ff. u. Abb. 281 ff.

8. L. DELISLE u. P. MEYER, *L'apocalypse en français au XIII<sup>e</sup> siècle* (*Bibl. nat. fr.* 403), Bd. I: Reproduction phototypique (Paris 1900) Bd. II: Introduction et texte (Paris 1901). «Société des anciens textes français.»

mit den ältesten Vertretern des Typus zu erkennen. Auch gibt es noch manche Handschriften, die zu der Gruppe gehören und von Delisle-Meyer nicht behandelt worden sind, so die *Apokalypse des Eskorial*, d. h. eine um 1428 von Jean Bapteur für Herzog Amadeus VIII. von Savoyen begonnene, aber erst nach 1482 für Herzog Philibert von Savoyen von Jean Colombe aus Bourges vollendete Prachthandschrift,<sup>9</sup> ferner das *Scriptum super Apocalypsim*, einen auch textlich hochinteressanten Kommentar eines Mitgliedes des dritten Ordens des hl. Franziskus von Assisi, verfasst zur Zeit des Staufers Friedrich II. und abgeschlossen 1244, von dem in der Bibliothek des Domkapitels zu Prag uns eine Kopie südfranzösischer, vermutlich Avignoneser Provenienz, aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts erhalten ist,<sup>10</sup> sowie die noch ältere Kopie desselben Werkes aus dem Ende des 13. Jahrhunderts Ms. A 117 der ehemaligen Kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden, sowie die Apokalypse-Illustration der sog. Velislav-Bilderbibel in Prag.<sup>11</sup>

Unter den 59 von Delisle-Meyer verzeichneten Handschriften sind zwei deutsche: London, Brit. Mus. Add. 15243 (14. Jahrh.) und ebd. Add. 19896 (15. Jahrh.) sowie eine vlämische: Paris, Bibl. Nat. Ms. néerlandais 3 (15. Jahrh.) Hinzuzunehmen wäre noch die Hamburger Apokalypse, Hamburg, Stadtbibliothek In scrinio 87. Die vlämische Handschrift zieht den sonst auf etwa 90 Seiten ausgebreiteten Bilderschatz zusammen, so dass er nur noch 23 Tafeln ausfüllt.

Es ist hier nicht der Ort, den Beweis für den Zusammenhang all dieser Handschriften untereinander und mit dem italienischen Prototyp vorzulegen. Dazu müssten wir im einzelnen die verschiedenen

9. Vgl. die etwas zu begeisterte Beschreibung von FRIEDRICH W. WINKLER in «Zeitschrift für bildende Kunst», LV (1919-20), 225 ff. WINKLER halt die Miniaturen für eine vollkommen originelle Schöpfung.

10. *Scriptum super Apocalipsim cum imaginibus (Wenceslai Doctoris). Codex bibliothecae capituli semper fidelis metropolitani Pragensis in solemnem memoriam anni jubilai ab erecto episcopatu Pragenst nongentesimo editus a s. f. capitulo metropolitano* (Pragae 1873), mit Abbildungen aller Illustrationen und einführendem Text von ANTON FRIND.

11. ROBERT BRUCK, *Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen* (Dresden 1906), 108-129 u. Fig. 89-102; andere Exemplare des *Scriptum*, noch im 11. Jahrhundert geschrieben und illustriert, sind: Breslau, Universitätsbibliothek Qu. 19 und Cambridge, University Library V, 31, Aus dem 14. Jahrhundert gibt es auch noch zwei: Prag, Bibliothek des Domkapitels, Cim. 5 und Rom Vat. Lat. 3819. Der Maler des Apokalypse-Altars im Viktoria- und Albert-Museum zu London von ca. 1400, «Meister Bertram» aus Hamburg, hat die Bilder des *Scriptum* kopiert. Verwandt mit der Illustration des *Scriptum* ist auch die der Velislav-Bibel, vergl. darüber A. MATEJCEK, *Velislavova Bible* (Prag 1926).

Darstellungen analysieren und ausserdem in hinreichender Zahl Abbildungen hier einschalten. An anderer Stelle haben wir einen Teil der Darstellungen in dieser Weise genauer analysiert, so dass wir den Leser dorthin verweisen können.<sup>12</sup> Wir glauben, dass gegen die Zuverlässigkeit des Ergebnisses kein Einwand erhoben werden kann.

Bekanntlich hatten die Frühdrucke, die sog. Inkunabeln, in Deutschland zu Vorläufern die sog. *Blockbücher*; d. h. mehrere Holzschnittblätter, deren Text und Bild in gleicher Weise vom Holzschneider hergestellt worden waren, wurden zu einem Buch vereinigt.<sup>13</sup> Die meisten Blockbücher sind Andachtsbücher oder Bücher zu religiöser Belehrung. Daher überrascht es uns nicht, dass auch die Apokalypse, genauer gesagt einige Bilder mit einem kurzen erbaulichen Text, ein früh beliebter Gegenstand der Blockbücher war. Es gibt sie seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Diese Holzschnitt-Apokalypsen der Blockbücher sind nach einem Manuskript der französischen-englischen Gruppe geschaffen worden.

Wir kommen zu Dürer. Wie kam er zu seinen grandiosen Kompositionen? Auch diese sind, so originell sie zunächst auf uns wirken, doch keine autochthone Erfindung des grossen Künstlers. Er empfing für sein Holzschnittwerk die Anregung durch die deutsche Bibelübersetzung, die bei Anton Koberger in Nürnberg 1483 erschien. Diese Bibel ist mit Holzschnittbildern geziert. Im allgemeinen hat jedes Buch nur einen Holzschnitt. Die Apokalypse aber hat 11 Bilder. Diese sind jedoch nicht etwa von dem Holzschneider erfunden worden, der für Koberger arbeitete. Vielmehr übernahm Koberger sie von dem Verleger Heinrich Quentell in Köln, der 1478 oder 79 die sog. *Kölner Bibel* herausgegeben hatte, d. h. eine deutsche Bibelübersetzung im west-niederdeutschen Dialekt.<sup>14</sup> Und der Holzschneider der Quentell-

12. *Die ikonographischen Wurzeln von Dürers Apokalypse*, «Volkstum und Kulturpolitik, Eine Sammlung von Aufsätzen, gewidmet Georg Schreiber zum 50. Geburtstag», hrsg. von H. KONEN und J. P. STEFFES (Köln 1932), 185-197, besonders S. 192 ff.

13. Bezüglich der *Blockbücher* siehe den Artikel von ERICH VON RATH im «Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte», II, 916-924, und W. L. SCHREIBER, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV<sup>e</sup> siècle*, IV: *Catalogue des livres xylographiques et xylochirographiques* (Leipzig 1902), 160 ff., über *Apokalypse-Blockbücher*.

14. Reproduktionen der Holzschnitte der Kölner Bibel siehe: ALBERT SCHRAMM, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, VIII: *Die Kölner Drucker* (Leipzig 1924), Fig. 464-472. Vgl. dazu WILHELM WORRINGER, *Die Kölner Bibel* (München 1923) und ERNST VOULLIEME, *Der Buchdruck Kölns bis zum Ende des fünfzehnten Jahrhunderts* (Bonn 1903), XLIV-CXVI und 114 f. (nr 257).

schen Bibel? Er entnahm, wie ich an anderer Stelle gezeigt habe, die Anregung aus einer Apokalypse, die mit der englisch-französischen Gruppe verwandt war, am nächsten jedenfalls mit einem Manuskript von der Art des Ms. néerlandais 3 des 15. Jahrhunderts in der Bibliothèque Nationale, von dem oben die Rede war. In ähnlicher Weise wie der Künstler dieser Apokalypse den Gesamtinhalt der ihm vorliegenden Illustrationen zu seinen 23 Bildern zusammenzog, so zog der Holzschneider der *Kölner Bibel* diese ihm vorliegenden Bilder zu seinen 9 Bildern zusammen. Er tat es auf eine ziemlich äusserliche Weise. Vieles liess er weg, und was er übernahm, stellte er, so gut und so schlecht, wie er konnte, in seinen Holzschnitten zusammen.

Merkwürdig! Eben diese Zusammenziehung, so wenig geschickt sie war, hat den Genius Dürers angesprochen. Dürer hereicherte von neuem die Gesamtillustration, so dass sie wieder 15 Holzschnitte füllte. Aber ohne jeden Zweifel hatte er dabei die Holzschnitte der Koberger-Bibel vor Augen, und er liess sich von ihnen leiten, während er sie in seinen ungeheuern Visionen auf eine so wunderbare Weise umgestaltete, dass man durchaus glaubt, eine vollkommen neue Schöpfung vor Augen zu haben. Gewiss, als Kunstwerk ist es eine Neuschöpfung, das Werk eines Genius, so sehr, dass diese Holzschnittfolge Dürers den Ausgangspunkt bildet für eine neue Periode der Apokalypse-Illustration und das nicht nur in Deutschland, sondern auch in andern Ländern, insbesondere in den Niederlanden und in Frankreich.

Trotz alledem führt Dürer ikonographisch nur die Linie fort, deren Ausgangspunkt der altchristliche italienische Prototyp ist, und die, wie wir gesehen haben, von diesem Ausgangspunkte aus hingeführt hat zu den Zeichnungen im 4. Bande der Bibel aus Sant Pere de Roda, zu den frühmittelalterlichen süddeutschen Apokalypse-Illustrationen, zur Illustration des einzigen in Italien geschriebenen Beatus, zu der englisch-französischen grossen Gruppe, zu den Apokalypse-Blockbüchern und endlich durch ein dieser Gruppe nahestehendes, mit dem Ms. néerlandais 3 von Paris verwandtes Werk zur Kölner Bibel, durch sie zur Presse Kobergers in Nürnberg und so endlich in die Werkstatt Albrecht Dürers. Ein letzthin klar zu übersehender Zusammenhang verbindet also das bescheidene Werk des katalanischen Mönches mit der unsterblichen Schöpfung des grossen deutschen Malers.

Sollen wir es als einen Zufall betrachten? Als eine im übrigen unbedeutende Nebensächlichkeit? Mir scheint, wir haben hier etwas

Grösseres vor unsern Augen. In diesen Zusammenhängen spricht sich doch wohl die grosse Einheit der christlichen Kultur des Mittelalters aus, und nur mit wehmütiger Sehnsucht können wir Menschen des zersetzten Jahrhunderts, des zwanzigsten Jahrhunderts, auf diese wunderbare Einheit abendländisch-christlicher Kultur zurückblicken.

WILHELM NEUSS

Universität Bonn.