



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1853

Bilderhandschriften des Mittelalters.

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1482733)

BILDERHANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS.

I.

VORSTUDIEN IN HEIDELBERG UND BERLIN.



In den Dichtungen des deutschen Mittelalters hatte ich mich schon früh umgethan. Am Liebsten las ich sie in den alten Handschriften; die Blätter von Pergament, die festen, starken Schriftzüge, die eigenthümlichen Zierden derselben gaben mir das Gefühl der Atmosphäre, in welcher diese Werke niedergeschrieben waren. Mit gründlichem Eifer sah ich mir die Bilder an, mit denen manche dieser Handschriften geschmückt sind; ich mühte mich, Hand und Willen des alten Zeichners nachzuempfinden und unter seiner Leitung eine Anschauung von seiner Welt zu gewinnen. Die Betrachtung dieser alten Handschriftbilder machte ziemlich mein erstes kunstgeschichtliches Studium aus. Es war vielleicht nicht ungünstig, dass ich das Studium mit Arbeiten begann, wo Mittel und Form der Darstellung noch höchst einfach waren, zugleich aber ein selbständig frisches Gefühl — das dichterisch volksthümliche — nach Ausdruck verlangte.

Von derartigen Studien, die ich in der Heidelberger Bibliothek machte, habe ich Einiges aufbewahrt. Vornehmlich war es die Bilderhandschrift des grossen Rolandliedes vom Pfaffen Chunrat, aus der Zeit vom Ende des zwölften Jahrhunderts, die schon im Jahre 1826 einen nachhaltigen Eindruck auf mich gemacht hatte und der ich im Jahre 1827 ein näheres Studium widmete. Ich liess mir's nicht verdrriessen, mir den Text abzuschreiben und die zahlreichen Bilder auf Copirpapier zu übertragen.

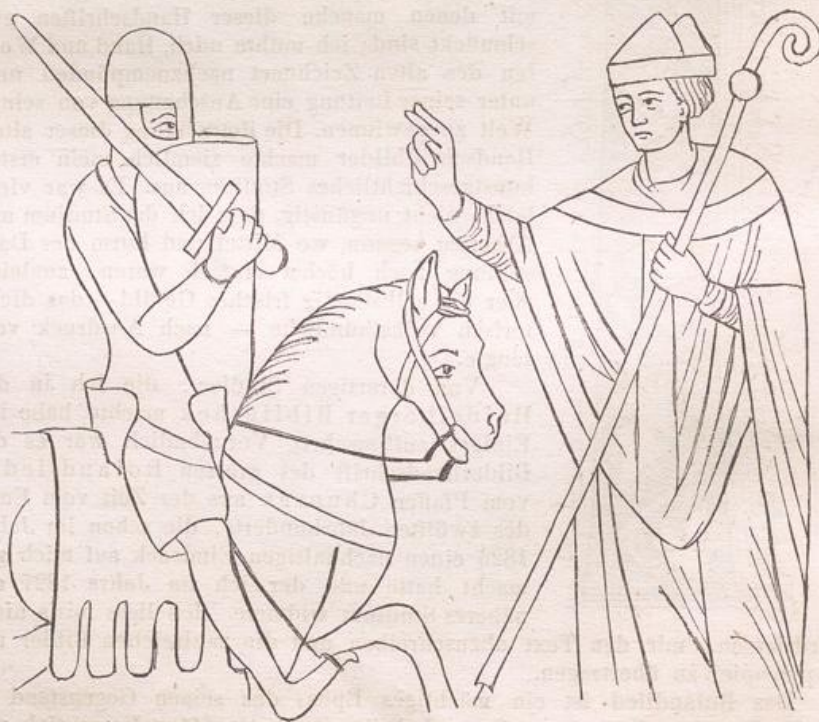
Das Rolandlied ist ein mächtiges Epos, das seinen Gegenstand in grossen, starken Zügen vorträgt und dessen noch ungefüge Verse sich wie

(Das Initial ist der Heidelberger Handschrift des Parcival und Lohengrin, Fol. No. 364, entnommen.)

Bausteine ausnehmen, die erst mit wenig Meisselschlägen zurecht gehauen sind. Aber gerade dies Uranfängliche giebt dem Gedichte einen eigenthümlichen Reiz. Der Kampf Karls des Grossen mit den Heiden in Spanien, der durch Verrath herbeigeführte Fall Rolands und unzähliger anderer Helden, die Rache für den Verrath bilden den Inhalt des Gedichtes. Die Person, die am Markvollsten in den Vorgrund tritt, ist die des Verräthers, Genelun. Was ihn zum Verräther macht, ist Hass und Feindschaft gegen den sonnigen Helden, den Roland; aber er lässt diesen Hass, wie mit voller Entschiedenheit, so zugleich mit Kühnheit und Grösse ins Leben treten; von dem späteren heimtückischen Ganelon ist er noch unendlich verschieden. Den Heiden, mit denen er doch den Bund eingeht, donnert er stets den Spruch von der unüberwindlichen Majestät Karl's selbst entgegen; ja, nachdem er schon, auf der Fahrt zum Heidenkönige Marsilius, sich vorläufig mit dessen Boten geeinigt hat, spricht er doch vor Marsilius die ihm von Karl übertragene Botschaft vorerst mit allem ungestümen Trotze aus, und als jener empört mit dem Stabe nach ihm schlägt, so zieht er, in Mitten der heidnischen Grossen, sein Schwert gegen den König. Dem entsprechend schildert auch das Gedicht seine äussere Erscheinung:

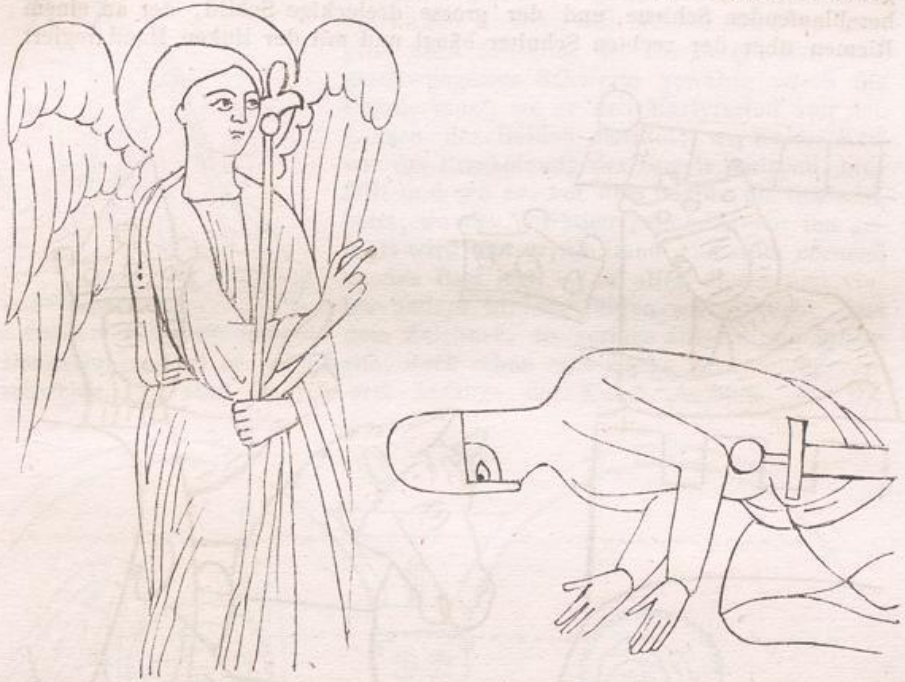
Er war drei Ellen breit
Neben seiner Achsel,
Lang war er gewachsen,
Gross sein Gebeine.
Da sprachen die Heiden,

Sie sähen in dieser Welt
Keinen so starken Lebendigen.
Sein Antlitz war heersam,
Seine Farbe die brann
Wie die lichten Feures Flammen.



Heidelberg Rolandlied, S. XII. (Roland und Turpin.)

Dabei ist auch sein Kostüm höchst prächtig. Er trägt, als er zu den Heiden reitet, einen mit Zobelpelz gefütterten Rock von köstlichem Seidenstoff, drin mit Goldlichte Vögel gewirkt sind, der mit reichen goldenen Borten versehen ist und von dem die Schellen „wie das süsse Saitenspiel“ klingen. Um seinen Hals liegt ein kunstvoller Ring, aus Gold und aus Gemmen gemacht. In der Mitte umgürtet ihn Mulagir, das beste Schwert, das in ganz Franken zu finden ist. An den Beinen trägt er goldne Sporen.



Heidelberg. Rolandlied, S. XII. (Der Engel vor Kaiser Karl.)

Die Bilder der Handschrift sind einfache Umrisszeichnungen, ohne alle Farbe. Sie unterbrechen den Text des Gedichtes, wie dem Schreiber eben



Heidelberg. Welscher Gast, S. XIII.

eine Anschauung, die er festzuhalten für nöthig fand, entgegenreten mochte. Die Weise der Darstellung ist auch noch ungefügt, wie die Verse. Es sind

ungefähr die herben starren Striche der alten byzantinischen Wandmalereien, von denen wir hin und wieder Reste in unsern alten Kirchen sehen. Wo solche Vorbilder nicht viel aushelfen konnten, da ist die Darstellung auf das allereinfachste Maass zurückgeführt. So scheint die Rüstung der Krieger ganz aus Kettengeflecht zu bestehen, das eng anliegt und von keinem Wappenrock bedeckt wird; dies ist mit ganz schlichten Umrisslinien angedeutet. Ebenso der schmucklose runde Helm mit seiner über die Nase herablaufenden Schiene und der grosse dreieckige Schild, der an einem Riemen über der rechten Schulter hängt und mit der linken Hand regiert

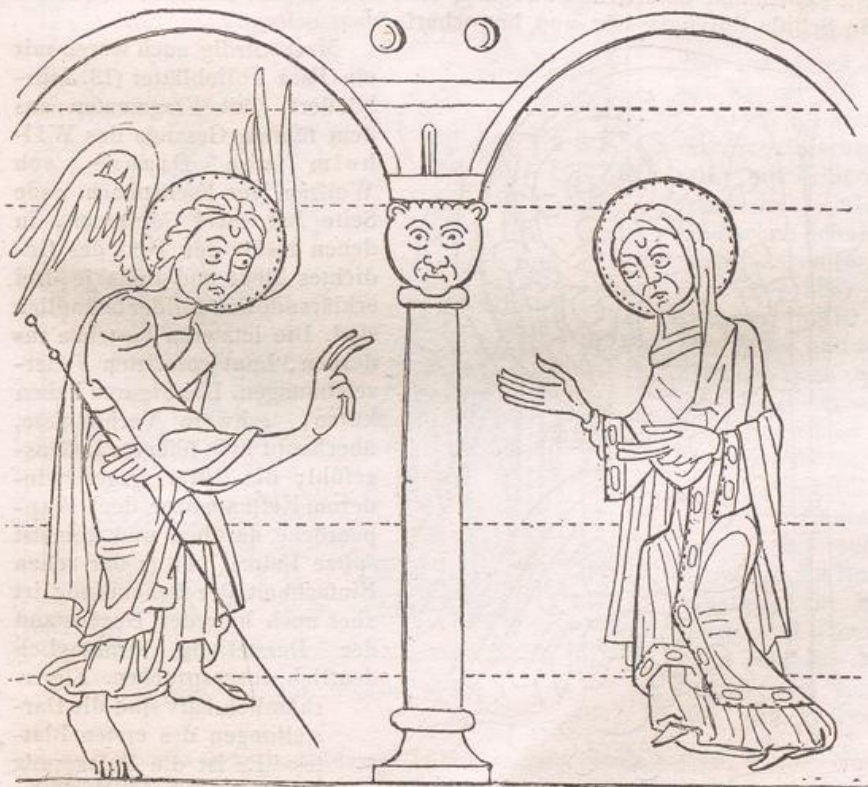


Heidelberg. Wilh. von Oranse, S. XIII. (Kiburg und Terramer.)

wird. Aber so wenig Aufwand in dem Allen ist, so ist dennoch ein gewisses bestimmtes Körpergefühl in diesen Gestalten, ist dennoch das Verhältniss der dargestellten Handlungen klar ausgedrückt und fehlt es manchmal selbst nicht an den Grundzügen einer Grösse, die wiederum dem Character des Gedichtes wohl entspricht. Wo die Heidenboten flehend vor

Kaiser Karl erscheinen und dieser zürnend seinen Bart fasst; wo die Fürsten zu Rathe sitzen; wo Genelun und Marsilius beim Heidengotte „Appollo“ (der freilich hier in der Gestalt des von den Juden angebeteten goldenen Kalbes erscheint) den Bund beschwören; wo Turpin den Christenhelden das Abendmahl reicht oder sie zum rechten Kampfe ermahnt; wo sich, Flammen ähnlich, auf das müde Christenheer ein kühler Himmelstau niedersenkt; wo Turpin, nach Ablegung der Priestergewande, mit geschwungenem Schwerte gewaltig durch die Feinde saust; wo er den Märtyrertod von den Lanzen der Heiden erleidet; wo Kaiser Karl vor der Erscheinung des Engels knieend hinfällt und wo er, vor dem Beginn der Schlacht, betet; wo der Verräther gebunden vor ihn geführt wird und er die Hand wiederum zürnend an den Bart legt, — in allen diesen und vielen andern Bildern fühlen wir es nach, dass

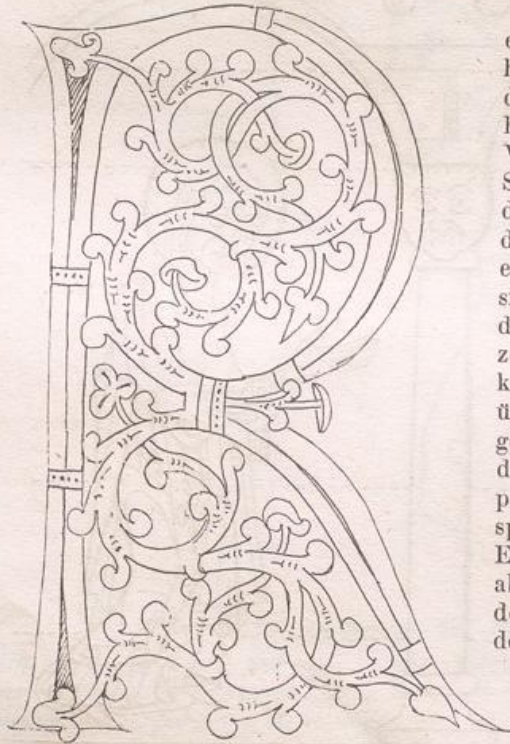
Heidelberg. Psalter, zw. 1410 u. 1420. (Johannes.) dem Zeichner, so geringe äussere und innere Darstellungsmittel er noch hatte, doch schon eine starke Anschauung vorschwebte. Es sind freilich erst Anfänge der Kunst, Anfänge, die wir



Berlin. Ehem. v. Nagler'sche Bibl. Plenarium, S. XI.

heutiges Tages immerhin als sehr kindliche bezeichnen mögen; aber es ist eben doch eine wirkliche, aus innerem Trieb und Bedürfniss hervorgehende Kunst, die in ihnen anfängt; es ist doch der Keim, aus dem ein starker, vielästiger Baum aufwachsen sollte.

Eine andre Bilderhandschrift der Bibliothek, die mich beschäftigte und aus der ich ebenfalls Einiges durchzeichnete, ist die des Lehrgedichts vom „Welschen Gast,“ aus der frühern Zeit des dreizehnten Jahrhunderts. Sie hat zierliche Randbilder, mit der Feder gezeichnet und mit Farben ausgemalt. Es sind theils allegorische Vorstellungen von moralischem Inhalt, theils Scenen des wirklichen Lebens. Die letzteren führen uns lebendig in jene Zeit zurück. Da sind Kämpfe, in denen die grausamsten Wunden ausgetheilt werden (die Ritter wieder ganz in Kettenpanzern), und wilde Jagden; da schenkt der Ruhmsüchtige dem Fiedler seinen Mantel und hat für den halbnackten Bettler keinen Pfennig; der Arzt rauft den kranken schlafenden Greis am Barte, weil ihm Schlafen nicht gesund ist, und ein anderer Kranker ist mit Armen und Beinen an einen Baum gebunden und wendet sich mit jämmerlicher Geberde nach dem Arzte zurück, der eben mit einem grossen Messer seine chirurgische Operation beginnen will; u. dgl. m. Beischriften und Spruchbänder, die die Figuren halten, geben über den Inhalt der Darstellungen hinreichenden Aufschluss. Auch hier hat die Zeichnung noch einen byzantinischen Character, aber zugleich ist darin, bei feiner Behandlung, schon ungleich mehr Leben und natürliche Bewegung. Man sieht es: der Zeichner hat schon eine Schule durchgemacht und hat scharf sehen gelernt.



Berlin. Ehem. v. Nagler'sche Bibl. Plenarium, S. XI.

Merkwürdig auch waren mir ein Paar Folioblätter (13. Jahrhundert) mit Fragmenten aus dem fünften Gesange des Wilhelm von Oranse von Wolfram von Eschenbach. Jede Seite hat zwei Columnen, in denen rechts der Text des Gedichtes steht und links je drei erklärende Randbilder befindlich sind. Die letzteren bestehen aus derben, bunt colorirten Federzeichnungen. Die Figuren haben kurze, schwere Verhältnisse, überhaupt kein feineres Lebensgefühl; die Ritter tragen wiederum Kettenpanzer, doch Wapenröcke darüber, und zumeist spitze Helme. Trotz der rohen Einfachheit der Behandlung ist aber auch hier der Gegenstand der Darstellung hinlänglich deutlich ausgesprochen. Eigenthümlich naiv sind die Darstellungen des ersten Blattes. Es ist die Belagerung von Orange, das Kiburg, die

einst als Königin von Arabien Arabella hiess, in der Abwesenheit ihres Gemahles, des Markgrafen Wilhelm, gegen ihren frühern Gemahl, ihren Vater und andre Heidenfürsten vertheidigt. Während eines Waffenstillstandes führt sie ein Gespräch mit dem Vater, das hier in seinen verschiedenen Stadien verbildlicht wird. Man sieht nämlich das Burgfenster, aus dem sie (männlich gepanzert) hinaus blickt, und vor ihr den Vater, Terramer, zu Pferde; sie spricht von ihrer früheren Herrschaft, ihrer Taufe und ihrem Erbtheil, was nun auf dem ersten Bilde durch eine Krone, die sich zwischen Beiden befindet und auf die sie hindeutet, auf dem zweiten, ganz ähnlichen, durch einen Christuskopf und auf dem dritten durch einen kleinen Thurm und Mauer an derselben Stelle angedeutet wird. Auf dem ersten Bilde der folgenden Seite aber ist noch Tybald, der frühere Gemahl der Markgräfin, an die Seite Terramer's gekommen und hält eine kolossale Schleife (zum Erdrosseln bestimmt) in der erhobenen Hand. „Er dräute ihr oft mit der Weide,“ sagt das Gedicht an dieser Stelle. —

Die kirchlichen Handschriften der Heidelberger Bibliothek, die zumeist einer späteren und in künstlerischer Beziehung ungleich mehr ausgebilde-

ten Zeit angehören, standen damals meinem Interesse ferner. Ueber sie haben wir neuerlich durch Waagen, in seiner bewährten Weise, gründlichen Bericht erhalten¹⁾. Nur von der einen schönen Handschrift eines Psalters (lateinisch, mit französischen Titeln), mit Bildern der französisch-niederländischen Schule, die nach Waagen (a. a. O., S. 384 — 386) etwa zwischen 1410 und 1420 fallen und zu den bedeutendsten Arbeiten solcher Art, welche in Deutschland befindlich, gehören, kann ich hier eine bildl. Mittheilung beifügen. Sie bezieht sich auf das Hauptbild des Buches: Johannes der Evangelist, auf einer felsigen Insel im Meere sitzend und den Beginn seines Evange-



Berlin. Kgl. Bibl. Willeram, S. XII.

¹⁾ Kunstwerke und Künstler in Deutschland. Zweiter Theil. (Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz.) Leipzig, 1845.

liums aufschreibend, während ein Adler, links, eine Rolle emporhebt und der Teufel hinter ihm das Tintenfass umstösst. Waagen erkennt in diesem Bilde die Hand eines niederländischen Künstlers; die Fassung der Gestalt und die Linienführung des Gewandes tragen das Gepräge des reinen Germanismus, im letzten Stadium seiner Entwicklung.

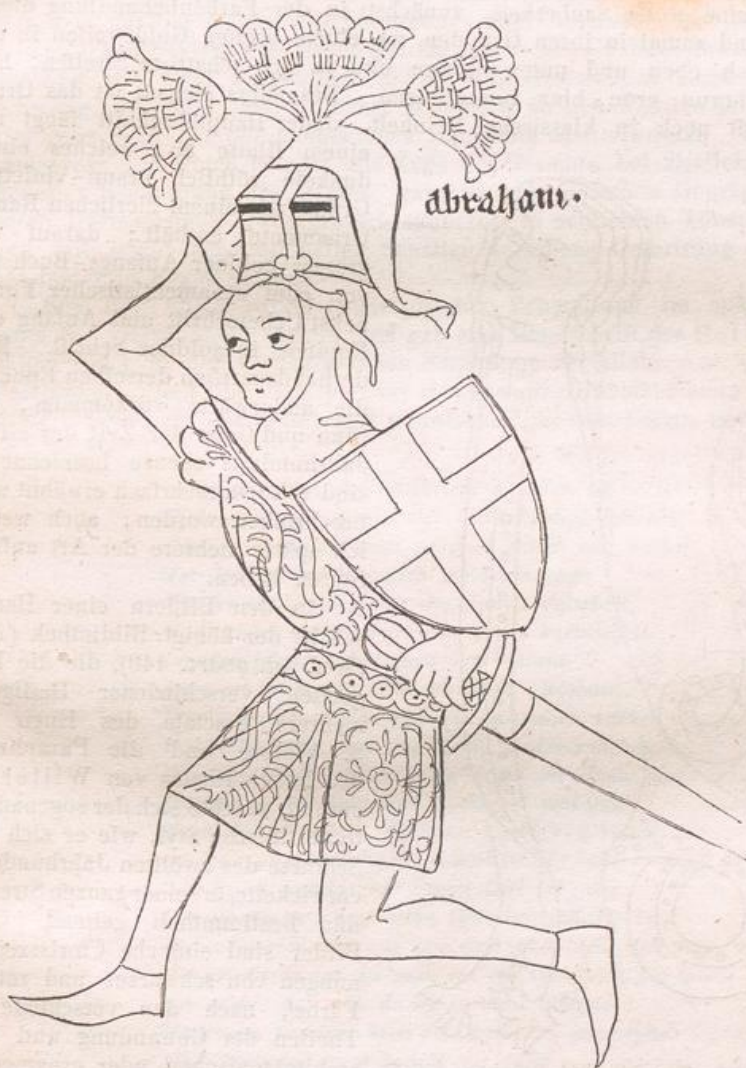
Weitere Anschauungen, die Entwicklungsstufen der mittelalterlichen Kunst schon näher bezeichnend, knüpften sich an, als ich sodann die Bil-



Berlin. Kunst-Akademie. Erzengel Michael, c. 1300.

derhandschriften in den Bibliotheken Berlin's, besonders in der damaligen v. Nagler'schen Sammlung und in der königlichen Bibliothek, durch-

blättere. Es liegt nicht in meiner Absicht, die flüchtigen Studien von damals, durch erneutes Zurückgehen auf die Quellen, zu einem irgend erschöpfenden Berichte auszuarbeiten. Ich will auch hier nur ein Paar charakteristische Einzelnotizen, wie sie mir aus jener Zeit vorliegen, geben und dieselben bildlich veranschaulichen. Im Folgenden schliesse ich dann ein Paar Abhandlungen an, die aus jenen Studien hervorgingen und bei denen wiederum meine damalige Vorliebe für das Epos des deutschen



Berlin. Ehem. v. Nagler'sche Bibl. Heilspiegel, S. XIV. (Abraham vor Melchisedek.)

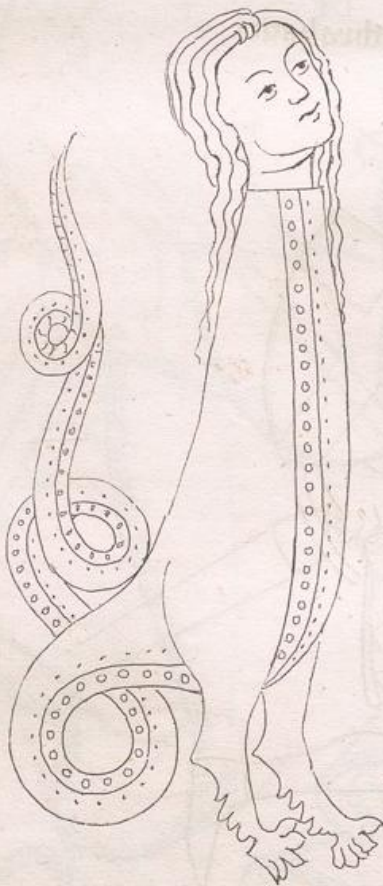
Mittelalters und seine gleichzeitige bildliche Ausstattung die Anregung gegeben hatte.

Die v. Nagler'sche Sammlung, reich an allen Gattungen der Kleinkunst,

zeichnete sich u. A. durch eine sehr schätzbare Folge von Bilderhandschriften aus, die jetzt zum grössten Theil in das Kupferstich-Cabinet des Berliner Museums übergegangen sind. Die Foliohandschrift eines Plenariums gewährte eine volle Anschauung der wunderbar barocken Pracht des elften Jahrhunderts. Sie enthält zahlreiche Bilder aus dem Leben Jesu, — missförmige Gestalten, fast grauenhaft und den Zerrbildern eines beängstigenden Traumes vergleichbar, einer völlig schwankenden Phantasie angehörig, die mit überlieferten Formen ein oft tolles Spiel treibt. Dabei aber im Technischen eine grosse Sauberkeit, zunächst in der Farbenbehandlung dieser Bilder und zumal in ihren Gründen, wo einem breiten Goldstreifen in der Mitte sich oben und unten farbige und in sich schattirte Streifen, hell röthlich braun, grün, blau, anschliessen. Besonders elegant ist das Ornament, oft noch in klassischer Reinheit. Jeder Hauptabschnitt fängt mit

einem Blatte an, welches einen dunkeln röthlich-braun-violetten Grund mit einem zierlichen Rand-Ornamente enthält; darauf ein grosser goldner Anfangs-Buchstab von edel ornamentistischer Form, nebst Ueberschrift und Anfang des Kapitels in goldner Schrift. Bilderhandschriften derselben Epoche, die anderwärts vorkommen, für Sinn und Geist der Zeit des elften Jahrhunderts ebenso bezeichnend, sind seitdem mehrfach erwähnt und beschrieben worden; auch werde ich später mehrere der Art aufzuführen haben.

In den Bildern einer Handschrift der königl. Bibliothek (*Ms. theol. lat. quart. 140*), die die Legenden verschiedener Heiligen, mehrere Tractate des Hugo de S. Victore und die Paraphrase des hohen Liedes von Willeram enthält, machte sich der sogenannte byzantinische Styl, wie er sich am Schlusse des zwölften Jahrhunderts entwickelte, in seiner ganzen Strenge und Bestimmtheit geltend. Die Bilder sind einfache Umrisszeichnungen von schwarzer und rother Farbe, nach den verschiedenen Theilen der Gewandung und der architektonischen oder ornamentistischen Umgebung wechselnd; an



Berlin. Ehem. v. Nagler'sche Bibl. Heilspiegel, S. XIV.
(Die Schlange vor Eva.)

Farbe ist sonst nur ein lichtiges Saftgelb in den Heiligenscheinen angebracht. Die Gestalten sind, bei aller Strenge, schon nicht ohne Würde und Sinn für die Bedeutung der Form und deren Bewegung gezeichnet. Die Initialen sind zierlich ornamentirt und gelegentlich auf anspre-

chend naive Weise mit figürlicher Darstellung durchflochten. Die Handschrift stammt zunächst aus Regensburg; eine vorn befindliche ziemlich gleichzeitige Notiz benennt als ihren ursprünglichen Besitzer einen Gottfried von Lambach.

Wieder ein sehr charakteristisches Beispiel einer neuen Stufe der mittelalterlichen Kunst gewährte ein einzelnes Pergamentblatt in Folio, welches in der Bibliothek der Kunst-Akademie zu Berlin bewahrt wird. Es stellt den Erzengel Michael dar, auf dem Drachen stehend und den Kopf desselben mit der Lanze durchbohrend. Hier erscheint das Gepräge des germanischen Styles, wie dieser sich in seiner ganzen Eigenthümlichkeit in der Zeit um 1300 ausgebildet hatte. Die Gestalt hat einen mächtigen Schwung, der Art, dass das sonst Manierirte in den Figuren jener Epoche hier ganz wohl mit der momentanen Handlung übereinstimmt. Die Linien sind gross und weich geführt, die Züge des Gesichts, bei zierlichst conventioneller Behandlung des Haares, ganz in dem typischen Gepräge des früheren Germanismus. Die einfach saubere, in schlichten Tönen gehaltene und mit leicht conventionellen Schatten versehene Colorirung des Blattes hat leider in Etwas gelitten.

Für die Fülle naiver künstlerischer Behandlung im späteren Verlaufe des vierzehnten Jahrhunderts gab eine Handschrift des Heilspiegels (klein Fol.) in der v. Nagler'schen Sammlung reichliche Anschauung und Belehrung. Hier sind stets je zwei einander gegenüberstehende Seiten mit Bildern (zwei auf der Seite) und dazwischen je zwei Seiten mit Text versehen. Der Text beginnt:

*Dys bouch den vngheleerden luden ist bereyt
Vnd heyst eyn speigel der menschlichen zelicheit
Dar an so mach men proyuen durch wat zachen
Got den menschen zalich wolde machen
Wu he vorderuede van des duuels valscheit
Vnd weder zalich wart von godes barmicheit
Lucifer irhoif sich teghen syn heilant
Do wart he in de helle vorstoten altzohant
Dar vmme so wolde got den menschen zachen
Das he mit en den val mocht weder machen
Das hasede der duuel vnde dacht an sinen mut
We her en betrughe daz ducht em wol gut
He koes vs allen dyrten eyne slangen
De hat eyns menschen hoift vfricht tzu gangen
Dar in so wrachte her tusement liste trogener
Her sprach tzu dem wibe eyn trogenthafte ler
Vnd versochte daz wib tzu eirst vnd nicht den man
Her vruchtete daz der man im wer tso cloich dar an
Her sochte daz wib do he se vant alleyne
Went eyn betruget men bas wen daz ghemeyne
Also der tubel evan bracht tzu valle
Dar vmme ir kinder vertumet worden alle.*

Die Bilder enthalten, mit Ausnahme der ersten zwei Parte, zuerst stets eine Darstellung aus der Geschichte Jesu oder seiner Eltern, dann drei andre aus dem alten Testament, zuweilen auch aus dem neuen und aus der weltlichen Historie, diese drei mit Bézug und Anspielung auf jenes

erste, z. B. 1) Christus, der das Kreuz trägt; 2) Abraham mit Fackel und Schwert und Isaak, der das Holz zur eignen Opferung trägt; 3) der Weinberg, nach der Parabel, wo der Sohn des Herrn von den ungetreuen Knechten erschlagen wird; 4) Kaleph und Josua mit der ungeheuren Traube. Das Kostüm ist durchaus das der Zeit des Künstlers und in vielen Einzelheiten belehrend; die Patriarchen des alten Testaments erscheinen als wackre Ritter des vierzehnten Jahrhunderts. Die künstlerische Behandlung ist sehr schlicht; es sind einfach colorirte, fast rohe Federzeichnungen auf dem weissen Pergamentgrunde. Von höherem Kunstverdienste ist somit nicht die Rede; aber das heiter Naive, was durch diese Bilder geht, das ächt Volksthümliche der ganzen Darstellungsweise giebt ihnen doch ein eigenthümliches und für jene Zeit vielleicht charakteristisches Interesse.

II.

WERINHER VON TEGERNSEE

und die Bilder seines Gedichtes vom Leben der Maria.

Die folgende Abhandlung enthält den zweiten und dritten Abschnitt meiner Inaugural-Dissertation: „*De Werinhero, saeculi XII. monacho Tegernseensi, et de picturis minutis, quibus carmen suum theoticum de vita B. V. Mariae ornavit*“ (Berlin, 1831). Der erste Abschnitt, der Versuch einer allgemeinen kunstgeschichtlichen Einleitung, ist antiquirt und daher hier nicht wieder aufgenommen.

Anfänge von Tegernsee.

Das Christenthum war in Baiern zu Anfange des siebenten Jahrhunderts, von Franken aus, eingeführt worden. So fand Bonifacius schon einen Grund gelegt, auf welchem er auch hier, gegen die Mitte des achten Jahrhunderts, sein grosses Werk der Bekehrung des deutschen Volkes feststellen konnte. Er errichtete unter dem Herzog Odilo und dessen Sohne Thassilo vier Bisthümer, sorgte dafür, dass Kirchen und Klöster gebaut wurden, und legte insbesondere durch die Verbreitung jenes Instituts, welches der heil. Benedict von Nursia im Anfange des sechsten Jahrhunderts gestiftet hatte, den Grund zu einer tieferen geistigen, sowohl wissenschaftlichen, als auch künstlerischen Bildung des Volkes. Denn indem die Regel des h. Benedict im Allgemeinen darauf hinausging, der Unthätigkeit im Klosterleben vorzubeugen, so wird darin unter anderen Beschäftigungen ausdrücklich auch die des Künstlers genannt ¹⁾.

In diese Zeit fällt, gleichzeitig mit der Stiftung einer bedeutenden Anzahl anderer Klöster in Baiern, auch die von Tegernsee ²⁾. Die Grafen

¹⁾ *Regula S. Benedicti*, c. 57; c. 66. — ²⁾ *Hist. foundationis monast. Tegernseensis*, in: *Pezii thesaurus anecdott. eccles. T. III. P. III. p. 475 ff.* — *Restauratio monast. Tegerns. per Ottonem II. Imp.* in den *Monumentis Boicis. T. VI. p. 154.* — M. Freiherr von Freyberg: *Aelteste Geschichte von Tegernsee.* München, 1822. S. 15.

Adalbert und Otkar, Brüder, aus dem Königsgeschlechte der Agilolfinger, Herren im „Sundergau,“ stifteten unter dem Herzog Hugibert dies Benedictinerkloster zu Ehren des heil. Quirinus. Im Jahre 754 ward die Klosterkirche geweiht; Adalbert ward Abt über die ersten 150 Mönche, deren Stamm der h. Othmar aus St. Gallen gesandt hatte. Er vermachte der Abtei sein bedeutendes Allode zum Grundeigenthum, und der König nahm sie unter seinen unmittelbaren Schutz. So war sie schon von ihrem Beginn an ein mächtiges Institut; ihr Vorstand hatte im Rathe des Landes und des Reiches Sitz und Stimme.

Unter Karl dem Grossen ward Baiern fränkische Provinz; wie überall in seinen Reichen, so war er auch hier eifrig besorgt für die Einrichtung von Schulen und für die Verbreitung wissenschaftlicher Bildung. Sein Sohn Ludwig gab die nähere Verordnung, dass in den Klöstern der Unterricht der Oblaten von dem der Laien getrennt werden solle. Dass man dieser Verordnung auch in Tegernsee nachgekommen sei, geht aus einer Urkunde hervor, in welcher zehn Scholastiker (Lehrer) genannt werden ¹⁾, eine Zahl, welche für eine ungetheilte Schule dieser Art zu bedeutend sein würde. Es fehlen uns aus dieser Zeit nähere Nachrichten über Tegernsee; aber wenn wir von dem Bildungszustand anderer benachbarter Klöster auf jenes schliessen dürfen, so erfreute es sich eines regen Lebens in den Anfängen der Wissenschaft und Kunst. Doch konnten der bald erfolgende Verfall der karolingischen Herrschaft und die vielfachen Unruhen nicht wohl anders als hemmend wirken. Eben so war König Arnulphs kräftige Regierung zu schnell vorübergehend, als dass sie bedeutendere Folgen für die weitere geistige Entwicklung hätte haben können ²⁾. Bald auch überzogen die Schaaren der Ungarn das Land, verheerten dasselbe und trieben Tausende der Einwohner als Sklaven hinweg. Viele Klöster gingen in Flammen auf; Tegernsee theilte deren Schicksal. Endlich, im Jahre 955, wurde die Macht der Ungarn vernichtet. Doch der Herzog Arnulf und nach ihm Heinrich von Baiern nahmen jetzt den Klöstern, und so auch Tegernsee, noch das Letzte, was ihnen geblieben war, das Grundeigenthum, und gaben dasselbe an ihre Vasallen, welche jene schweren Kämpfe gegen die Ungarn zu bestehen gehabt hatten.

Tegernsee zu Ende des 10. Jahrhunderts.

Herzog Heinrich gedachte nach dem Tode des Kaisers, Otto I., die Krone an sich zu reissen; aber der Sohn des Kaisers, Otto II., zerstreute schnell und mit Nachdruck Heinrichs Anhang, setzte ihn selbst in Utrecht gefangen und übergab Baiern an seinen Vetter, Otto von Schwaben. Dieser bewirkte die Wiederherstellung von Tegernsee; Otto II. stellte das Kloster unter sein königliches Mundiburdium und belehnte den neu erwählten Abt Hartwich; alle der Stiftung angestammte Rechte und ihr Zuwachs in künftiger Zeit wurden der unbeschränkten Fürsorge des Abtes übertragen;

¹⁾ Günthner: Geschichte der literarischen Anstalten von Baiern. I., S. 14; u. Freyberg, a. a. O., S. 24, Anm. — ²⁾ Wir müssen indess erwähnen, dass dieselbe für die Kunstgeschichte Baierns nicht gleichgültig ist. So erbaute er sich eine Residenz zu Regensburg mit grosser Pracht; so schenkte er an das Stift S. Emmeram ein zierliches goldenes, mit Edelsteinen besetztes Feldaltärchen.

den Mönchen wurde eine freie Wahl ihres Abtes gestattet, auch erhielten sie Freiheit von den königlichen Zöllen ¹⁾).

Auf Hartwich folgte im Jahre 982 der Abt Gosbert, der, wie die Chronik von Tegernsee sagt, „aus edelm Geschlechte und berühmt war im Forschen der Wissenschaft, gastfreundlich gegen Jedermann, bei Tage dem Lesen der Schriften, bei Nacht dem Gebete hingegeben, und der diese Kirche mit Gebäuden, Büchern, Glocken, Fenstern, Tüfelwerken geschmückt hat“ ²⁾). Unter ihm begann ein reges wissenschaftliches Treiben; das Studium der klassischen Schriftsteller ward eifrig betrieben, ein wechselseitiger Verkehr mit den Gelehrten andrer Klöster eingeleitet. An der Spitze der Tegernseer Gelehrten stand Froumund, von dessen Eifer für die klassische Literatur eine Reihe auf uns gekommener Briefe und eine Anzahl lateinischer lyrischer Gedichte zeugen ³⁾); doch spricht sich in diesen Gedichten mehr als blosser Nachahmung jener Muster aus; sie sind nicht ohne eigenen Schwung, auch finden sich in ihnen schon, der fremden Form zum Trotz, frische, volksthümliche Anklänge ⁴⁾). Sein Eifer für das Studium und für den Unterricht ging so weit, dass er sich Anfangs sogar weigerte, die Priesterwürde zu übernehmen. So finden wir auch, dass die Schule von Tegernsee eifrig besucht wurde, selbst von Fremden. Die Knaben hatten dort fleissig Bücher zu schreiben. Auch die Kunst, die Handschriften mit gemalten Zierden zu versehen, ward nicht vernachlässigt, wie aus Zeugnissen jener Zeit hervorgeht ⁵⁾).

Unter Gosbert finden wir ferner die ersten gemalten Fensterscheiben in Tegernsee, welche durch den Grafen Arnold geschenkt waren, wie aus einem Dankschreiben Gosberts an diesen hervorgeht. „Es ist unsre Pflicht (so schreibt der Abt), Gott für euch anzuflehen, indem ihr unsern Ort durch solche Werke der Ehren erhöht habt, wie wir weder wissen, dass dergleichen in alten Zeiten vorhanden waren, noch selbst deren zu sehen hoffen konnten. Die Fenster unsrer Kirche waren bis jetzt durch alte Tücher geschlossen. Zu euren glückseligen Zeiten erglänzte der goldgelockte Sol zum ersten Mal durch die, von Malereien buntfarbigen Gläser auf den Platten des Fussbodens unsrer Kirche, und aller derer Herzen, die die Mannigfaltigkeiten des ungewohnten Werkes unter sich erblicken, werden von vielfachen Freuden durchdrungen“ ⁶⁾). In Folge dieses Geschenkes wurde in Tegernsee eine Glashütte angelegt, welche bereits unter Abt Beringer, wie wir unten sehen werden, in blühendem Zustande war. Aus dem Schlusse jenes Briefes an Arnold ergibt sich zugleich, dass in der Schule von Tegernsee auch Unterricht in den Künsten geleistet wurde.

Auch finden wir unter Gosbert die erste Glockengiesserei in Tegernsee, mit Ausnahme von Freising wohl die erste in Baiern. Gosbert bittet einen auswärtigen Freund, „ihm etwas Kupfer, Zinn oder auch Blei zu übersenden, da von all diesen Dingen nichts in den Städten seines Landes zu finden, auch nichts für irgend welchen Preis zu kaufen sei“ ⁷⁾). Doch musste das Metall drei Jahre neben der Form liegen, bis Bischof Gotschalk

¹⁾ *Mon. Boic. VI., p. 154.* — ²⁾ *Chronicon. Monast. Tegerns.* bei *Pez. a. a. O. III, III. p. 504.* — ³⁾ bei *Pez., a. a. O. VI., I. p. 160 ff.* — ⁴⁾ So schreibt er z. B. an einen Freund, völlig im Tone des deutschen Volksliedes:

Frater Froumundus Liutoldo mille salutes

Et quot nunc terris emergunt floscula cunctis, — *Pez., a. a. O., p. 172, n. 7.* — ⁵⁾ *Pez., a. a. O. VI., I. p. 189, n. 26.* — ⁶⁾ Eben-
dasselbst p. 122, n. 3. — ⁷⁾ *Ebenda, p. 129, n. 16.*

von Freising auf Gosberts Bitten den Künstler Adalrich zur Vollendung des Gusses sandte¹⁾. Froumund benutzte diese Gelegenheit, um seiner Briefsammlung eine Anweisung „über das Maass des Wachses und der Metalle in den Gusswerken“²⁾ einzuverleiben.

Indess war Kaiser Otto II. in Italien gestorben, im Jahre 982. Jener Herzog Heinrich war alsbald aus seiner Haft entflohen, um den Nachfolger seines Gegners, des Herzogs Otto, den Hezilo, seines Herzogthums wieder zu berauben. Als aber Otto III. zum Kaiser erwählt war, versöhnten sich die streitigen Parteien, Hezilo entsagte und Heinrich, und nach seinem Tode 995, sein Sohn, Heinrich III., erhielt das Herzogthum Baiern. Dieser sah die Nothwendigkeit einer Reform, wie der übrigen Klöster seines Landes, so auch von Tegernsee ein, wo das Gelübde der Armuth nicht gehalten und Vieles aus dem gemeinen Gute zum Nutzen Einzelner verwandt worden war. Gosbert, der diesem Misstande nicht hatte steuern können, bat selbst den Heinrich, demselben abzuhelpfen. So ernannte dieser nach Gosberts Tode — mit Umgehung der Wahlfreiheit der Mönche — den Gotthard zum Abt, einen edeln und weisen Mann, dessen Vertrautheit mit den klassischen Schriftstellern des Alterthums wiederum gerühmt wird³⁾. Doch wurde ihm von denen, welchen eine strenge Reform nicht anstand, sein Amt bald verkümmert, und nach einiger Zeit gab er dasselbe wieder auf; aber er blieb dessenungeachtet auch später, als Bischof von Hildesheim, noch ein thätiger Freund und Rathgeber der Aebte und Helfer bei Kaiser und Fürsten. Das Kloster aber war in übler Lage: Parteiungen im Innern der Familie, kein Schirmvogt, um dessen Besitzungen vor den Eingriffen räuberischer Hände zu sichern. Der Herzog ernannte hierauf — abermals wider die Wahlfreiheit der Mönche — den Eberhard zum Abt, der zunächst für einen Schirmvogt sorgte, aber durch Kränklichkeit bewogen sich genöthigt sah, schon im Jahre 1004 seiner Würde zu entsagen.

Tegernsee im 11. Jahrhundert.

Nun ward aus freier Wahl der Mönche Beringer gewählt. Unter ihm kam das Kloster durch Kaiser Heinrichs II., des Heiligen, und seiner Gemahlin, der h. Kunigunde, und anderer frommer Leute Schenkungen sehr in Blüthe. Froumund lebte noch; in der Glashütte wurde nicht nur für eignen Bedarf, sondern auch auf Bestellung gearbeitet⁴⁾. Beringer stand auch mit anderen Aebten in künstlerischem Verkehr, so dass man sich gegenseitig brauchbare Künstler zuschickte⁵⁾. Und auch er hat das Seinige zur Verschönerung der Klosterkirche hinzugefügt: „Unter ihm (so heisst es in der Chronik) wurden die Thürme errichtet und die Wände um den Hauptaltar mit Gold und Silber geschmückt. Auch wurde dies Haus durch ihn mit Büchern, Glocken und andrer kirchlicher Zurüstung versehen“⁶⁾.

Ihm folgte Burchard, der nicht minder sowohl für das Beste des Gotteshauses, als auch für literarische Studien sorgte; und dann 1017 Ellinger: der Liebling Heinrichs und Kunigundens. Durch ihn und durch

¹⁾ Meichelbeck: *Hist. Frising.* I., p. 471, n. 2. — ²⁾ Günthner, a. a. O., S. 397. u. Freyberg, a. a. O., S. 291. — ³⁾ Vgl. Pez., a. a. O., p. 133, n. 1. — ⁴⁾ Ebenda, p. 142, n. 4.; p. 144, n. 8. — ⁵⁾ Ebenda, p. 146, n. 12. — ⁶⁾ Pez. III., III. p. 508.

jenes Gotthard Fürwort erhielt das Kloster bedeutende kaiserliche Schenkungen und besondere Zusicherung des königlichen Schutzes für alle Güter der Abtei¹⁾. Unter ihm geschieht der ersten Stiftung für den Lehrer (vielleicht der ersten in ganz Baiern) Erwähnung²⁾. Er war in Wissenschaft und Kunst erfahren, so dass er in die Naturgeschichte des Plinius die Thiere mit der Feder hineinzeichnete³⁾; in Nieder-Alteich und in Tegernsee wurden Handschriften der Bibel aufbewahrt, die er mit Bildern geschmückt hatte⁴⁾. Auch für die Verschönerung des Klosters war er nicht unthätig, indem er die Crypta erweiterte und ihre Gewölbe mit Gemälden versehen und das „Allerheiligste im Haupte der Kirche“ (*sanctuarium in capite ecclesiae* — vermuthlich die halbrunde Absis der Kirche) mit einem gewölbten Werke schmücken liess⁵⁾.

Obgleich aber Ellinger sich der besondern Gunst des Kaisers zu erfreuen hatte, so war doch eine ihm feindliche Partei mächtig genug, ihn zweimal seiner Würde zu entsetzen, — das zweite Mal, nachdem die Gebäude des Klosters durch Feuer verzehrt und die Schätze der Kirche durch Räuber geplündert waren, was man ihm zur Last legte. Er wurde 1035 in das Kloster Alteich zu Bussübungen verwiesen und kehrte nachmals nach Tegernsee zurück, um da als Mönch zu leben.

Im Jahre 1048 ward Seyfrid Abt. Auch er erkannte den Werth der klassischen Literatur und sorgte für den Betrieb der Kunst⁶⁾. So wurde unter ihm, von Seiten des Klosters, „für Kaiser Heinrich III. eine grosse Bücherei, mit Gold und Silber, zusammengebracht und mit Schriftwerk stattlich geschmückt“⁷⁾, obgleich sich das Kloster nicht eben in glänzenden Umständen befand. Bedenklichere Umstände traten ein, als das Gerücht sich verbreitete, dass Kaiser Heinrich IV. das Kloster einem Andern zu Lehen geben wolle⁸⁾. Seyfrid aber schrieb dem Kaiser freimüthig seine Meinung darüber. „Wenn jemand (so sagte er) diese Klosterbrüder zu Knechten mache, so werde wahrlich all jene Kunstübung zu Ende gehen, denn die einen Ekel am Leben hätten, würden auch kein Verlangen tragen, zu malen oder zu schreiben“⁹⁾. Er blieb Abt und starb 1068.

Unterdess begannen jene grossen Kämpfe, welche die Regierung Heinrichs IV. ausfüllten und unter denen auch Baiern leiden musste. Schon im Jahre 1053 war Herzog Konrad, dessen üble Verwaltung Unruhen im Lande erregt hatte, wahrscheinlich auf Anstiften des Bischofes Gebhard von Regensburg, vom Kaiser Heinrich III. seines Herzogthums entsetzt und die Herzogswürde dem noch unmündigen Sohne des Kaisers, die Verwaltung des Landes aber an Gebhard übertragen worden. Später wurde der Bischof seiner verrätherischen Umtriebe gegen den Kaiser, seinen Neffen, überführt und dieser übergab die Verwaltung Baierns kurz vor seinem Tode seiner Gemahlin, welche nach einigen Jahren den mächtigen Grafen Otto von Nordheim, aus sächsischer Familie, zum Herzog machte. Aber der Kaiser misstraute ihm, und nicht ohne Grund; er wurde 1070 seiner Würde entsetzt und musste sich nach langer Gegenwehr unterwerfen. Auf Vermittelung des Herzogs Rudolph von Schwaben wurde nun Welf, der Sohn des Markgrafen Azzo von Este, den Baiern aufgedrungen. Nachdem aber der Bann des

¹⁾ *Monum. Boic.* VI. p. 7. — ²⁾ Ebenda, p. 16. — ³⁾ Günthner, a. a. O. S. 192. — ⁴⁾ Ebenda, S. 369. — ⁵⁾ *Pez.*, III., III. p. 510; *Phoenix Teg.* p. 44. — ⁶⁾ *Pez.*, VI., I., p. 241, n. 6. — ⁷⁾ *Pez.*, III., III., p. 512. — ⁸⁾ *Pez.*, VI., II., p. 239, n. 4. — ⁹⁾ Ebenda, p. 236, n. 1.

Papstes gegen den Kaiser ausgesprochen war, spaltete sich, wie ganz Deutschland, so auch Baiern in Parteien; das Volk war auf des Kaisers, der treulose Welf auf des Gegenkaisers, des Rudolph von Schwaben, Seite. Nach Rudolphs Fall wurde natürlich auch Welf seines Herzogthums entsetzt; doch söhnte sich der Kaiser nachmals wieder mit ihm aus und belehnte ihn aufs Neue mit der Herzogswürde, 1097.

Und gerade in dieser sturmbelegten Zeit erlangte das Kloster von Tegernsee durch die rühmliche Verwaltung des Abtes Eberhard II. (1068 — 1091) einen hohen Glanz. Für Baukunst, wie für die dekorirenden Künste bemüht, stellte er einen Theil des Klosters, der bald nach seiner Ankunft eingestürzt war, wieder her. „Er schmückte den Fussboden im Chore und in der Kirche durch ein Werk aus verschiedenfarbigen Steinen. Er erbaute die Kirche der heiligen Maria und gründete die Basilika des heiligen Michael, über welcher eine Bücherei eingerichtet ward. Er umgab das Kloster mit einer Mauer und schmückte dasselbe mit Gewölben. In der Stadt Gemunden errichtete er eine steinerne Kirche. Auch war zur Zeit dieses Abtes ein Mönch vorhanden, Werinher (I.)¹⁾, den Einige im freundschaftlichen Verkehr Wezil nannten, der ein kunstreicher Bildner war, und in Schriften und Malereien und den Zierden der Bücher von Gold und Silber geschickt; dieser bereitete der Kirche mit mühevullem Fleisse und unter Zustimmung des Abtes Eberhard eine Tafel, oberwärts dreieckig, aus Gold und Silber und mit Bernstein und Gemmen und Steinen geschmückt, auch fünf gläserne Fenster und ein Gusswerk, aus Erz gemacht und zum Bade geschickt, auf welchem er sich Werinher und auf der Tafel Wezil genannt findet. Eberhard aber, als er das Haus des Herrn mit Tafelwerken, Malereien, Glocken, Büchern, Glasfenstern geschmückt hatte, entschlief im Herrn im Jahre 1091²⁾.

Tegernsee im 12. Jahrhundert.

Unter den beiden folgenden Aebten konnte die von Eberhard gestreute Saat, durch den Frieden und durch die Schenkungen frommer Leute an das Kloster begünstigt, weiter gedeihen. Auch unter Konrad, der 1134 Abt wurde, fand keine wesentliche Hemmung statt, obgleich das Land wieder durch blutige Fehden zerrissen wurde. Welf war nemlich im Jahre 1120 gestorben und Kaiser Lothar hatte dessen Sohne, Heinrich dem Stolzen, seine Tochter zur Ehe gegeben, um sich auf diese Weise gegen seinen Gegner, den mächtigen Hohenstaufen, zu stärken. Lothar starb im Jahre 1137, und Konrad III. von Hohenstaufen, der nun Kaiser wurde, belehnte den Markgrafen Leopold von Oestreich mit Baiern. Gegen diesen kämpfte Heinrich unermüdlich und unbesiegt; nach seinem Tode, 1139, setzte sein Bruder, Welf III., den Kampf fort, auch gegen Leopolds Nachfolger, den Heinrich Jasomirgott. Endlich aber siegten der Kaiser und Heinrich. Der Abt Konrad hielt in dieser Zeit fest am Kaiser, der des Klosters oberster Schutzherr war, und dessen er gegen die Schirmvögte des Klosters bedurfte, welche sich eigenmächtige Beeinträchtigungen erlaubten. Er erwirkte vom

¹⁾ Dieser Werinher (I.) ist nicht mit dem Camerarius Werinher (II.) oder dem Scholasticus Werinher (III.) zu verwechseln. Von beiden wird unten die Rede sein. Wezil (Wetzil) ist eine nicht selten vorkommende Abkürzung des Namens Werinher. — ²⁾ Pez., III., III. p. 515.

Kugler, Kleine Schriften. I.

Papste Eugen die Bestätigung der Freiheiten seines Klosters¹⁾. Er war ein vortrefflicher Mann, den Wissenschaften und Künsten geneigt (unter ihm lebte schon unser Werinher) und eine Reihe von Schenkungen zeichnet auch seine Verwaltung des Klosters aus. Er starb 1155. Ihm folgte als Abt Rupert, Graf von Neuburg.

Kaiser Friedrich I. hatte indess den widerspenstigen Jasomirgott des Herzogthums Baiern entsetzt und dasselbe an Heinrich den Löwen, Herzog von Sachsen, gegeben. Nach dem Sturze Heinrichs (1180) erhielt Otto von Wittelsbach den grössten Theil Baierns. In diese Zeit fällt das grosse Schisma, welches 18 Jahre lang die abendländisch christliche Kirche arg verwirrte. Auch Baiern spaltete sich in Parteien für den einen oder den andern Papst, welche sich gegenseitig in den Bann gethan hatten; die Folgen dieses Zwiespaltes drückten das Land schwer. Der Abt Rupert suchte dieselben jedoch für sein Kloster und dessen Besitzungen möglichst zu hindern; es ist bewundernswürdig, wie er, ohne mit Alexander zu brechen, den Kaiser zum Freunde behielt. Dieser, die Festigkeit Ruperts in Glaubenssachen ehrend, half ihm zur Wiederherstellung mehrerer Klostergebäude, wies den Schirmvogt, über dessen Gewaltthätigkeit Rupert sich beklagt, in seine Schranken, und verlieh ihm einen grossen Freiheitsbrief, welcher nicht nur die von Kaiser Otto II. der Abtei bewilligten Rechte bestätigte, sondern auch neue hinzufügte²⁾. Eben so war das Verhältniss Ruperts zum Papst, von dem er gleichfalls, nach manchen andern Begünstigungen, einen Freiheitsbrief erhielt, welcher der Bestätigung aller früheren kirchlichen Rechte noch neue hinzufügte³⁾.

Rupert, erfahren in den Geschäften der Kirche und des Staats, war, wie mit dem Kaiser selbst, so mit mehreren Grossen in näherer Verbindung; unter Andern stand er auch mit dem späteren Schirmvogt des Klosters, Graf Berthold von Andechs, in freundschaftlichem Verhältniss. Zugleich war er demüthig und erneuerte die Sitte, dass am Gründonnerstage die Fusswaschung an 36 Armen von dem Abt und den Brüdern vollzogen und dieselben darauf mit Speise und Kleidung versehen wurden.

Von seiner Theilnahme an Kunst und Wissenschaft haben wir verschiedene Zeugnisse. So beschloss er, die Klosterkirche neu zu bauen, worüber er von dem Domkapitel zu Freising ein Belobungsschreiben erhielt. „Wir loben (so heisst es darin) die Absicht eures guten und ehrenvollen Planes wegen des Baues einer Kirche aus Stein, den ihr begonnen habt, und rathen euch, das alte Gebäude niederzulegen, dies jedoch erinnernd, dass die Abtragung der alten Kirche so vorsichtig geschehe, dass der Altar unbewegt und unversehrt bleibe“⁴⁾.

Der Probst von St. Pölten in Oesterreich erbat sich von ihm einen jungen, in der Kunst der Malerei erfahrenen Geistlichen. Der Brief lautet also: „Wir erbitten von eurer Gunst, dass ihr jenen, in der Kunst der Malerei wohlerfahrenen Jüngling, der bei euch ist, H. genannt, zu uns sendet, damit wir durch seine Hülfe den Schmuck an Malereien, den wir in unsrer Kirche angefangen haben, unter Gottes Schutz vollenden mögen. Und wie wir in dem begonnenen Werke durch ihn vorschreiten werden, so sind wir in Wahrheit willig bereit, euren Verdiensten vor Gott nachzuste-

¹⁾ *Mon. Boic. VII, p. 169.* — ²⁾ *Ebenda, p. 174.* — ³⁾ *Ebenda, p. 186.* — ⁴⁾ *Pez., VI, II, p. 17, n. 24.*

hen. Im Uebrigen werden wir den genannten Jüngling ehrenvoll wieder zu euch zurücksenden“¹⁾.

Kaiser Friedrich wandte sich an ihn wegen Beschaffung einiger Handschriften. „Wir hören (so schrieb er), dass in deinem Kloster gute Schreiber sind und wir entbehren sehr eines Messbuches und eines Lectionariums. Wir tragen daher deiner Freundschaft auf und bitten inständig, nach dem Maasse, wie du uns ergeben bist, und haben zu dir ein gutes Vertrauen, — dass du uns ein Missale schreiben lassest und in einem zweiten Bande die Episteln und Evangelien nach der Ordnung der Geistlichen“²⁾. — Rupert hielt sich nemlich Lohnschreiber zum Copiren der Bücher³⁾. Auch waren die Mönche von Tegernsee im Besitz einer besonders guten Tinte, so dass sie von Mönchen andrer Klöster gebeten wurden, ihnen davon mitzuthellen. „Ich hörte (so schreibt ein gewisser H. an seinen Freund Werinher [III.]), dass bei euch Tinte vorhanden ist; darum bittet die Herren, dass ein jeder mir Etwas von seinem Theil zukommen lasse“⁴⁾. — Nicht minder waren sie in der Kunst des Einbindens der Bücher erfahren, so dass ihnen auch in dieser Beziehung Bestellungen von ausserhalb gemacht wurden⁵⁾.

Dass die verschiedenen Wissenschaften, dass lateinische und deutsche Poesie in Tegernsee gepflegt wurden, werden wir im Folgenden beim Werinher sehen; noch ein andres erfreuliches Zeichen für die Beschäftigung mit nationaler deutscher Poesie ist der Brief eines Markgrafen Bertold an Rupert, in dem es heisst: — „Dieweil ein Freund in den Nöthen erfunden wird, und wer ein Freund ist, stets Treue hält, so bitte ich deine Güte und deine Liebe, so wie ich ein gutes Vertrauen auf dich habe, dass du meinem Wunsche geneigt sein mögest und mir das deutsche Büchlein vom Herzoge Ernest überlassest, damit es schleunig für mich abgeschrieben werde. Nach der Abschrift soll es sofort an dich zurückgesandt werden. Ich aber werde, wenn du dies thust, willig und bereit in Allem sein, was Sache der Freunde ist“⁶⁾.

Vorzüglichen Glanz endlich verschaffte dem Kloster der Besitz zweier Männer gleiches Namens, des Scholasticus Werinher und des Camerarius Werinher. Beide nennen sich in der Unterschrift einer Urkunde nebeneinander⁷⁾.

Werinher (II.) von Aufhofen, der Camerarius, Verwalter der Vorräthe und Gelder des Klosters, zugleich auch Custos und Sacratista, machte sich als Wohlthäter um das Kloster verdient, indem er sein Vermögen auf den Ankauf liegender Gründe und auf Vermehrung des Kirchenornats verwandte. Seiner geschieht in der Chronik und in den Urkunden ehrenvollste Erwähnung. „Ihm allein (so heisst es in der ersteren) war es zu den Zeiten des Abtes Konrad, während des von dem Erzbischofe von Salzburg verhängten Interdictes, seiner Frömmigkeit halber verstattet, die Messe zu lesen. Er starb im Jahre 1199“⁸⁾.

¹⁾ Pez., VI., II., p. 16, n. 21. — ²⁾ Pez., VI., I., p. 409, n. 4. — ³⁾ Pez., VI., II., p. 11, n. 24. — ⁴⁾ In der unten zu erwähnenden Tegernseeischen Handschrift. — ⁵⁾ Pez., a. a. O., p. 15, n. 14. — ⁶⁾ Ebenda, p. 13, n. 2. Das Büchlein vom „Herzog Ernst“ scheint das dem Heinrich von Veldeck beigelegte Werk gewesen zu sein, dessen Fragmente von Hoffmann (Fundgruben, I., S. 228) herausgegeben sind. — ⁷⁾ *Mon. Boic.* VI., p. 131. — ⁸⁾ Pez., III., III., p. 521. *Mon. B.* VI., p. 122.

Der Scholasticus Werinher.

Wir wenden uns nunmehr zu dem Scholasticus Werinher (III.), dem eigentlich diese Abhandlung gewidmet ist. Sein Geschlecht, das Jahr und der Ort seiner Geburt sind nicht bekannt, sehr wenig von seinen Schicksalen. Aus einem seiner Briefe, die auf uns gekommen, ersehen wir, dass er schon seine früheste Bildung in Tegernsee erhalten hat¹⁾. In einem andern Briefe, der an den Abt Konrad, Ruperts Vorgänger, also noch in Werinhers Jugend geschrieben ist, beklagt er sich darüber, dass er die Gunst des Abtes verloren habe, und bemüht sich, dieselbe wieder zu erlangen. Der Brief ist, gewiss nicht ohne Absicht, in einem möglichst eleganten lateinischen Style nach der Weise jener Zeit, in einem eigenthümlichen, zum Theil durch Reime verbundenen Parallelismus der Sätze und mit wirklichen Versen am Schlusse geschrieben. Wir geben die Form in der folgenden Uebertragung des Briefes thunlichst wieder: —

„Seinem Herrn und Vater Konrad verheisst W. die Wachsamkeit täglichen Gebetes und die Beständigkeit treuen Dienstes.

„So oft, mein Herr, ich es mir zurückerufe, wie ihr bisher mich truget umschlungen von den Banden eurer Väterlichkeit, so oft fühlt mein Geist sich erfüllt von übergrosser Freudigkeit. Denn häufig muss ich es bei mir erwägen, wie ihr mich von Kindheit an ernährtet im Schoosse des Erbarmens und der Gnade, wie ihr den Genährten stärktet mit der Milch der Liebe und dem heilbringenden Brode des Glaubens, den Gestärkten auch auf alle Weise unterwieset nach dem Vorbilde eures Umganges. Daher kann ich es nicht denken, wo oder wie ich eurer Ehrwürdigkeit Augen hätte mögen kränken. Und was ihr einst knüpfet mit den Banden solcher Gnade, — nun, nach gelösten, ja zerrissenen Banden, stiesset ihr es auf öde Pfade. Dies aber sage ich darum zumeist, weil, als ich euch am Nächsten stand, ich nach abgelegter Ruthe den Stab der Züchtigung nicht schwerer empfang, als ich jetzt empfangen will das gezückte Schwert und den Pfeil, der auf mich sich kehrt. Gott ist mein Zeuge, dass ich ihn durch keine neue Schuld beleidigt habe. Ich weiss und bin gewiss: ehe mischen sich Himmel und Erde, eh' eure einstige Huld gegen mich gänzlich gewandelt werde. Gewiss, mein Herr, ihr seid von eurer Ehrwürdigkeit Sitz ein wenig herabgestiegen und lücht euer Ohr eines Schmeichlers Lügen; aber dass er ausgestossen werde von euch; bitte ich weinend, kniefallend zu Gott, auf dass, wer es sei, der mich gedacht in Leid zu setzen, es erkenne: eurer Huld Siegel sei nimmer zu verletzen. Denn wie wenig ich selbst vermag: eure Gnade bringt wieder den Tag, da sich zerstreut die Wolke der Traurigkeit und ich erleuchtet werde vom Strahle der Fröhlichkeit. Ich schicke euch diesen Gesandten, einen bescheidenen und gewandten, dass er gewinne eure Güte und vor eurem Zorn mich behüte:

Du von edelm Geschlechte, von schimmernden Steinen der ächte,
Du der Sprachen Meister, ein Licht der weisesten Geister,
Hehr vor Allen gestaltet, der aller Tugenden waltet, —
Was noch soll ich dir sagen? was zagen vor dir und klagen?²⁾

¹⁾ Pez., VI., II., p. 20, n. 4. — ²⁾ Pez., VI., I., p. 377, n. 136.

Jener ersterwähnte Brief Werinhers ist ebenfalls noch aus der Zeit Konrads. Er ist an den Prior und den Convent von Tegernsee gerichtet und aus einem fremden Kloster geschrieben, was, wenn wir einen der folgenden Briefe damit verbinden, das Kloster St. Peter zu Salzburg gewesen zu sein scheint. Werinher wurde daselbst, aus uns nicht näher bekannten Gründen, zurückgehalten. Dieser Brief, in drangsalvoller Stimmung geschrieben, lautet also:

„Dem ehrwürdigen Prior R. und dem hochverehrten Convente des heiligen Quirinus entbietet der arme und geringe W. mit innigsten Gebeten so ergebene, wie schuldigen Gehorsam.

„Wenn es auch scheint, dass ihr, Väter und Herren, mein kleines Dasein wie eine Fehlgeburt, die aus dem Schoosse der Mutter ausgestossen wird, schon seit langer Zeit aus den Eingeweiden eurer Frömmigkeit von euch gethan habt; so wollet ihr dennoch sonder Zweifel erkennen, dass mein Herz mit euch Allen, durch das unauf lösliche Band einer natürlichen und wahren Liebe, auf das Engste verbunden ist. Ich selbst erfreue mich bis jetzt, durch Gottes Gnade, glücklicher Erfolge; aber dass der Blick eurer Erhabenheit mir, wie es wohl billig wäre, in keiner Weise zugewandt ist, schmerzt mich tief. Denn von mehreren Seiten ist mir berichtet worden, dass ihr mich nicht in so freundlichem Andenken habt, wie es doch sein sollte, gleich als ob ich die Aufträge, ja die Befehle und die weisen Mahnungen eurer Gesandtschaft gering achtete und zu meiner Mutter, das heisst: zur Tegernseeischen Kirche, der ich doch geweiht bin und der ich es schuldig bin, dass ich lebe, durch deren Milch ich auch von der frühesten Kindheit an erzogen bin, zurückzukehren mich weigerte. Wenn ihr dies jedoch nach eurer Einsicht sorglicher betrachten wolltet, so werdet ihr gegen mich vielleicht nicht also zürnende Gedanken behalten, da ich unter allen Umständen eurer Erhabenheit Schüler bleibe und schon längst zu dem Orte meines ersten Eintrittes in den klösterlichen Stand zurückgekehrt wäre; aber ich kann es nicht. Denn wenn ich, die Flucht ergreifend, zu euch zurückkehre, so werde ich unserm Ruhme beiderseits einen schändlichen Makel anheften. Wenn ich aber durch mich selbst die Erlaubniss zu erhalten versuche, so vermag ich in keiner Weise, wie ich durch die Erfahrung gelernt habe, weder den Abt noch die Congregation zur Gewährung meines Wunsches zu bewegen. Dies und Aehnliches könnt ihr durch euren Bruder Per., den ihr allein zu mir sandtet (denn wenn ihr noch sonst einen geschickt haben solltet, so weiss ich nichts davon), durch ihn, sage ich, könnt ihr es vollständiger in Erfahrung bringen, falls ihr der brüderlichen Liebe, die ihr mir sonst erwiesen habt, noch gedenken wollt. Aber weil ihr, wie ich höre, sagt, dass ihr so vieler Mühen für mich überdrüssig seid, so wage ich es von eurer Heiligkeit, da ihr mich einen Unwürdigen und Undankbaren scheltet, nichts mehr zu hoffen. Und doch halte ich es eures Mitleidens nicht für unwürdig, für denjenigen thätig zu sein, dem nur das *idem velle et idem nolle* am Herzen liegt und der, wenn euch Trauriges zustossen sollte, was nicht geschehen wolle, abwesend mit dem Leibe, aber bei euch mit dem Geiste, in Wahrheit mit euch leiden wird¹⁾.

Werinher empfing hierauf das folgende Schreiben:

„Der Convent, welcher in Tegernsee in Christo versammelt ist, entbietet dem Bruder W. seine brüderliche Liebe.

¹⁾ Pez., VI., II., p. 20, n. 4.

„Wir haben, durch Mitgefühl bewogen, deiner Brüderlichkeit zu schreiben beschlossen und wir sind dazu auch durch deine Erfolge in den Wissenschaften bewogen worden, während uns dein Abfall von uns in jeder Beziehung bestürzt gemacht hat. Weil wir aber, deine Rückkehr erwartend, vernommen haben, dass dies auf keine Weise durch dich geschehen könne, so ist es unsre Absicht, dich, weil du unser Bruder bist, zurückzurufen. Wie jedoch dies Geschäft zu behandeln ist, lass uns aufs Schleunigste durch den Ueberbringer dieses schriftlich wissen, denn unser Herr, der Abt, ist Willens, es nach Gebühr zu fordern, keinen aber deinethalb demüthig zu bitten“¹⁾.

Es mag sodann ein nachdrückliches Schreiben des Abtes von Tegernsee an das Kloster, welches den Werinher zurückhielt, erfolgt sein und die Sache zu dem erwünschten Ziele geführt haben. Ein Schreiben der Mönche von St. Peter zu Salzburg ist allem Anschein nach dasjenige Actenstück, welches den Schluss dieser Verhandlungen, so weit sie vorhanden, ausmacht. Wir fügen auch dies hinzu:

„Dem ehrwürdigen und mit aller Ehre zu umfassenden Herrn, dem Abte Konrad, und seinen Söhnen in Christo, welche unter den Feldzeichen des heiligen Quirinus kämpfen, entbietet die arme Heerde des heiligen Petrus die Aufrichtigkeit des Gebetes und die Wahrheit des Gehorsams.

„Dieweil ihr ein Name dessen, was das Rechte ist, und, zum Zeugniß der Frömmigkeit aller Orten, Christi ein guter Geruch seid, freuen wir uns, und dass euch nichts Widriges von den Winden des Nordens anhauche, dagegen kämpfen wir mit allen Kräften. Denn in den Zweigen der Liebe, in denen ihr gegründet steht, sind auch wir beschlossen, und weil wir in dem Unrigen das Geringere haben würden, sorgen wir mehr um das Eure, als um das Unrige. Wir senden euch diesen euren Bruder, der aber auch der unsrige ist, den W., in der Abwesenheit des Herrn Erzbischofes und unseres ehrwürdigen Abtes, von denen wir ihn zur Bewahrung empfangen haben, sorgenvoll und fast neidvoll zur Stunde zurück, und wir würden ihn nicht zurücksenden, nur dass wir glauben, dass er ohne Säumen zur Herrschaft eurer Väterlichkeit wiederkehren müsse. Er aber, demüthig und sehr ehrenvoll bei uns wohnend, hat uns durch seinen Umgang und sein Wissen und seine Werke²⁾ dargethan, welches die Zucht seiner eigenen Brüderlichkeit sei, und hat auch die erfreulichste Freundschaft zu seinem Kloster unsern Herzen eingeprägt“³⁾.

Näher ist, wie schon bemerkt, die Ursache der Misshelligkeit, um die es sich in diesen Briefen handelt, nicht angegeben. Doch erkennen wir daraus — wie schon im Allgemeinen ihr Klang uns in die Eigenthümlichkeiten des klösterlichen Lebens jener Tage zurückführt — in Werinher einen jungen reichbegabten Mann, dessen Besitz diesem oder jenem Kloster nicht gleichgültig war, der aber auch, im jugendlichen Drange, ein wenig zu sehr seine eignen Wege gegangen sein mochte und dem es nicht erspart blieb, sich durch strenge Erfahrungen für das Leben zu stählen. Jugend und dichterische Wärme mögen ihm auch, wie diese bedenklichen Verhältnisse, so jene Ungelegenheit bereitet haben, durch welche sein oben bezeichnetes Schreiben an den Abt Konrad veranlasst war. Ist uns doch

¹⁾ Pez., VI, II., p. 56, n. 94. — ²⁾ „Operibus declaravit.“ Unter Opera sind hier, nach der Schreibweise der Zeit, künstlerische Werke zu verstehen. — ³⁾ Pez., VI, I., p. 374, n. 132.

selbst eine, einem Mönche nicht eben völlig zukommende Uebung in der Abfassung von Liebesbriefen, von seiner Hand, erhalten. Hievon wird weiter unten die Rede sein. —

Werfen wir nunmehr einen Blick auf Werinher's Wirksamkeit und seine Leistungen, so erscheint auch er uns zunächst als ein Mann klassisch gelehrter Bildung. Er spricht sich gelegentlich darüber aus, dass man, um einen guten lateinischen Styl zu schreiben, nicht den barbarischen Vorschriften des Mönches Albericus, den der Bischof Benno von Meissen als den beredsamsten Mann seiner Zeit geschildert hatte, folgen, sondern sich nach Priscians grammatischen Institutionen und nach Cicero, Macrobius, Sallust und Terenz bilden solle¹⁾. Auch bittet ihn ein Mönch aus Benedictbeuern, ihm die Glossen zum Macrobius und Virgils *Georgica* zuzuschicken²⁾.

Er selbst hatte eine Poetik, eine Lehre des Verskampfes (*Regulas Rhythmicarum*) geschrieben³⁾ und sich als lateinischer Dichter besonders durch ein umfassenderes dramatisches Gedicht — freilich nicht in antiker Form, sondern nach zeitgemässer Weise in Reimversen — ausgezeichnet. Dies ist das Osterspiel von der Zukunft und der Vernichtung des Antichrist (*ludus de adventu et interitu Antichristi*)⁴⁾, als dessen Verfasser er wenigstens mit grösster Wahrscheinlichkeit bezeichnet wird. Indem das Spiel besonders auf die Darstellung grosser festlicher Aufzüge und Kämpfe berechnet ist, geht die Handlung nur in einfachen, doch nicht selten grossartigen Zügen vor sich und giebt zugleich mit wenig Strichen ein Bild der Zeitverhältnisse. Es besteht aus drei Theilen; der erste dient zur Verherrlichung des Kaiserthums (ein Umstand, der, wie sich unten näher ergeben wird, auch für Werinher als Verfasser spricht). Zuerst treten auf die symbolischen Figuren des Heidenthums, der jüdischen Synagoge und der christlichen Kirche, nebst dem römischen Kaiser und den andern Königen. Der Kaiser verlangt, dass alle Könige ihm unterthänig sein und Tribut zahlen sollen. Aus den Worten seines Gesanges kann man ungefähr den damaligen Begriff des Kaiserthums kennen lernen; sie beginnen:

Sicut scripta tradunt historiographorum,
Totus mundus fuerat fiscus Romanorum.
Hoc primorum strenuitas elaboravit,
Sed posterorum desidia dissipavit.
Sub his Imperii dilapsa est potestas,
Quam nostrae repetit potentiae majestas.
Reges ergo singuli prius instituta
Nunc Romano solvent Imperio tributa.
Sed quod in militia valet gens Francorum,
Armis imperio rex serviat eorum.

Frankreich, welches sich weigert, wird in einer Schlacht überwunden und muss den Vasalleneid leisten. Die andern Könige unterwerfen sich ohne Kampf. Dann kommt der Antichrist, der die Völker durch Ueberredung, Geschenke oder Gewalt — die Deutschen aber, nachdem seine Geschenke von ihnen verworfen und sein Heer von ihnen in der Schlacht besiegt worden, nur durch den Trug falscher Wunder — an seine Göttlich-

¹⁾ Pez., VI., I., p. 265. — ²⁾ Pez., VI., II., p. 55, n. 93. — ³⁾ Ebenda, n. 92. — ⁴⁾ Herausgegeben bei Pez., II., III., p. 185 ff. Vergleiche das Programm von J. G. V. Engelhardt über das Osterspiel, Erlangen, 1831.

keit glauben macht und ihnen den Eid der Treue abnimmt. Er verfolgt die Kirche und tödtet die heiligen Propheten. Aber plötzlich schlägt ihn ein Blitzstrahl nieder, die Seinigen entfliehen, und die Könige und Völker wenden sich wieder zur Kirche.

Mit Werinhers deutschem Gedichte vom Leben der Maria ist dies Osterspiel nicht wohl zu vergleichen, da gerade das lyrische Element, das in jenem besonders bedeutend ist, hier keine Stätte gefunden hat. Nur etwa der Gesang der Propheten dürfte als Parallelstelle aufzuführen sein. Er lautet:

Verbum Patris habens divinitatem
 In Virgine sumpsit humanitatem,
 Manens Deus effectus est mortalis
 Semper Deus effectus est temporalis.
 Non Naturae usu sic testante
 Hoc factum est, sed Deo operante.
 Nostram sumpsit infirmitatem,
 Ut infirmis conferret firmitatem.
 Hunc Judaei mortalem cognoverunt,
 Immortalem quem esse nescierunt.
 Nec sermoni, nec signis credidere:
 Sub Pilato Christum crucifixere.
 Moriendo mortem mortificavit,
 A Gehenna credentes liberavit.
 Hic surrexit, vere non moriturus,
 Regnat semper, in proximo venturus.
 Hic saeculum per ignem judicabit,
 Universos in carne suscitabit,
 A reprobis salvandos separabit,
 Malos damnans bonos glorificabit.

Die Handschrift, welche das Osterspiel enthält, ist von Werinhers eigener Hand geschrieben¹⁾. Auf dasselbe folgt darin ein lateinisches Frühlingsgedicht, ein *Carmen vernale*, auch wohl von ihm, das, freilich in ziemlich spielender Weise, die Stimmen von allerlei Thieren nachzuahmen sucht. — Unter den Briefen, die dieselbe Handschrift enthält, findet sich ferner ein Liebesbrief, von einem Mädchen an den Geliebten gerichtet, lateinisch, mit eingereihten deutschen Versen, dessen Abfassung von den Sprachforschern ebenfalls dem Werinher mit Zuversicht zugeschrieben wird. Wir geben den Schluss dieses ergötzlichen kleinen Stückes, nach der Schreibweise der Handschrift: — „Friunt, volge miner lere: div nemach dir gescaden nieth: wande warest du mir nieth liep, *ego permitte-rem te currere in uoraginem, ut ita dicam, ignorantie et cecicatis*. Des ne bist abe du nieth wert, *quia in te sunt fructus honoris et honestatis*. Ih habete dir wol mere gescriben, niv wan daz du bist also wole getriben, *quod scis colligere de pauis*. Statisch unde salich du iemer sis.“

Das Hauptwerk Werinhers, welches ihn als Dichter und als Künstler

¹⁾ Die Handschrift ist aus der Bibliothek von Tegernsee in die königl. Bibliothek von München übergegangen. Sie enthält ausser dem Osterspiel auch die im Obigen mitgetheilten Briefe und Andres. Vergl. über sie das eben erwähnte Programm Engelhardts, p. 21, f.

zugleich auszeichnet, ist sein episches, mit Bildern versehenes Gedicht vom Leben der Maria. Hierüber wird weiter unten das Nähere folgen. — Sonst werden auch noch andre Gedichte von ihm aufgeführt¹⁾.

Die Bilder einer Biblia Pauperum, welche sich in Tegernsee befand, glaubte man ebenfalls als eine künstlerische Arbeit Werinher's bezeichnen zu dürfen, der grossen Aehnlichkeit zufolge, welche sie mit den Bildern im Leben der Maria hatten²⁾.

Endlich erscheint Werinher, wie in andern Wissenschaften, so namentlich auch in der Geographie erfahren. Er verfertigte unter Anderm eine Karte, wozu ihm Rupert auf Bitten eines Freundes die nöthige Unterstützung angedeihen liess³⁾.

In seinem Alter sehen wir ihn den friedlichen Geschäften des Gartenbaues hingegeben. Er legte Gärten mit nützlichen, heilbringenden und wohlriechenden Kräutern, wie in Tegernsee, so auch in Benedictbeuren an. Wir ersehen dies unter Anderm aus einem an Werinher gerichteten Briefe, der im Uebrigen zugleich ein wahrer Panegyrikus auf die Fülle seiner Weisheit und seiner Tugenden ist und uns eine Andeutung giebt, wie er, nach jenen Stürmen seiner jungen Zeit, sich das höchste Gut geistiger Ruhe zu eigen gemacht hatte. Es mag, in diesem Betracht, genügen, den Anfang des Briefes folgen zu lassen: —

„An W., den liebenswürdigen Philosophen Christi und den gelehrtesten Kämpfer des lorbeerbekränzten Heerführers Quirinus, von F., dem untersten der Brüder des heiligen Benedictus und dem unwürdigen Schüler seines Vaters.

„Wenn wir uns auch freuen der Tugend und der Weisheit Gottes in dieser glückseligen Congregation und in dem liebevollen Beisammensein der Freunde, so ist unser Liebstes doch die besondere Süßigkeit des Bundes mit Dir, gelehrtester Meister, dessen starkes Gebet, nach unsrer Zuversicht, auch für uns das Meiste gelten wird und von dem wir, treulicher als von zahllosen Freunden, Alles hoffen. Denn es herrschen in Dir, der Du der Schrein des himmlischen Geldes bist und der Tugenden sorglichste Amme und Hüter, evangelische Demuth und deren Wurzel, vollkommene Liebe, von denen entsprossen sind die beiden Zwillingschwester, die auf Deinen Weg kamen und bei Dir blieben, Erbarmen und Wahrheit. Sie umfassest Du, geraden Schrittes zum Centrum der Glückseligkeit emporstei-

¹⁾ *Eccardi catechesis Theotisca*, pag. 112. — ²⁾ Günthner, a. a. O. S. 369. — ³⁾ Pez, IV., II., pag. 55, n. 92. Günthner (S. 298) hält diese Karte für die sogenannte Peutinger'sche Tafel und giebt dafür seine Gründe an. Mannert in seiner Ausgabe derselben (*Tabula Itineraria Peutingeriana, primum aeri incisa et ed. a Fr. Chr. de Scheyb 1753, denuo cum codice Vindoboni collata, emendata et nova C. Mannerti introductione instructa studio et opera Academiae lit. reg. Monacensis, Lipsiae 1824*) übergeht Günthners Angabe mit Stillschweigen und sagt nur (S. 21), der Verfertiger sei ein nicht weiter bekannter Mönch des 13. Jahrhunderts. Die drei menschlichen Figuren, welche hier bei der Darstellung von Roma (Segm. V.), von Constantinopolis (Segm. VIII.) und von Antiochia (Segm. X.) vorkommen, sind in dieser Ausgabe zu ungenau wiedergegeben, so dass sich über den Styl der Zeichnung keine nähere Bestimmung fassen lässt. Die Form der Kronen jedoch, die sie tragen, ist minder einfach, als die in den Bildern des Lebens der Maria und erinnert in der That mehr an das 13. Jahrhundert. Auch sind die vorkommenden Bäume, die zwar sehr klein gezeichnet sind, nicht stylisirt, was bei Werinher stets der Fall ist.

gend und nicht der aufblühenden Wissenschaft, sondern der auferbauenden Liebe zuschreitend, mit wahren Herzen in des Glaubens Fülle.“ U. s. w.¹⁾. Im Jahre 1197 scheint Werinher gestorben zu sein²⁾.

Tegernsee nach Werinher's Zeit.

Der Abt Rupert war schon 1186 gestorben nachdem er noch vom Papst Urban einen neuen Freiheitsbrief für das Kloster erhalten hatte³⁾. „Mehrere der Gläubigen aber, welche Ruperts Grab besuchten, haben es bekannt, dass sie an demselben Genesung von körperlichen Uebeln gefunden haben⁴⁾.“

Abt Manigold, der 1189 gewählt war, erhielt von Kaiser Heinrich VI. eine neue Bestätigung des Freiheitsbriefes, den Friedrich I. dem Kloster gegeben⁵⁾. Unter ihm brachen wieder Unruhen und Kriege über das Land herein, und auch Tegernsee ward von den Flammen verheert. Sein Nachfolger, der Abt Heinrich I., dem Friedrich II. denselben Freiheitsbrief bestätigte und der die Schutzherrschaft des Klosters an Kaiser und Reich übertrug⁶⁾, hielt dasselbe lange Zeit (er war Abt von 1217—1242) in gutem Stande. Doch unter seinen Nachfolgern gerieth es durch schlechte Wirthschaft allmählig in Verfall; äussere Umstände traten hinzu, welche den Einfluss dieses Klosters, wie der meisten Benediktinerklöster auf geistige Kultur, wo nicht aufhoben, doch bedeutend verringerten.

Denn wenn im Innern der Klöster mit dem dreizehnten Jahrhundert, — insbesondere wohl durch die grössere Bereicherung, welche ihnen die Kreuzzüge brachten — an die Stille des wissenschaftlichen Eifers eine Menge unnützer religiöser Ceremonien trat, so bildete sich dagegen in den Städten die sich nunmehr erhoben, ein dritter Stand, der Kunst und Wissenschaft nicht wie ein todttes Erz in verschlossenen Zellen aufbewahrte, sondern dieselben ausprägte, damit sie auch im Leben selbst Geltung bekämen. Es bildete sich gleichzeitig, im Gegensatz gegen den Benediktiner-Orden, ein neuer geistlicher Orden, der der Franciskaner, dessen Absicht es war, sich dem Leben des Volkes anzuschliessen. Es entstanden endlich in den Städten selbst hohe Schulen, so dass auch der Besuch der Klosterschulen mehr und mehr abnahm.

Werinher's Gedicht vom Leben der Maria.

Das deutsche Gedicht des Werinher vom Leben der Maria, dessen mit Bildern verzierte Handschrift sich in der Bibliothek des Herrn von Nagler zu Berlin befindet⁷⁾, ist bereits im Druck erschienen⁸⁾. Die der Herausgabe beigefügten Kupfer enthalten keins der interessanteren Bilder.

Das Gedicht besteht aus drei Gesängen. Werinher nennt sich im Anfang des zweiten Gesanges:

¹⁾ Pez., III., III., pag. 643, n. 13. — ²⁾ Günthner, a. a. O., S. 302. — ³⁾ *Mon. Boic.*, VI., pag. 189. — ⁴⁾ Pez., III., III., pag. 521 — ⁵⁾ *Mon. Boic.*, VI., pag. 195. — ⁶⁾ Ebenda, pag. 205. — ⁷⁾ Gegenwärtig in der königl. Bibliothek zu Berlin. — ⁸⁾ Werinher, eines Geistlichen im XII. Jahrhundert, Gedicht zur Ehre der Jungfrau Maria. Herausg. von Oetter. Nürnberg und Altdorf, 1802. Vgl.: Von der Hagen und Büsching; Lit. Grundriss zur Geschichte der deutschen Poesie. Berlin, 1822, S. 251. Hoffmann, Fundgruben, I. S. 242.

Der Pfaffe heisset Wernher,
 Der des Liedes begann . . .
 Der ist auch von Christo
 Zu einem Evangelisten
 Gesegnet und geweiht.

Evangelist bedeutet — im Gegensatz des Epistlers — einen Diaconus, dessen Amt es war, das Evangelium zu verlesen und zu erklären. Auch giebt er am Schlusse des Gedichtes genau die Zeit der Abfassung desselben an:

Da die Zeit des Schisma
 Dreizehn Jahre bestanden war
 Bei dem Papst Alexander,
 Dass die drei andern Herren
 Ihm bestritten den Stuhl,
 Dass er führerlos fuhr
 Auf dem Land und auf dem Meere
 Mit gar geringem Heere;
 Da die römischen Reiche
 Stunden gewaltiglich
 In des Kaisers Friedrichs Hand
 Und er Polen das Land
 Bezwang mit Heerfahrt,
 Da ihm Gott Sieg gewährte,
 Da wurden die Lieder alle drei
 Gedichtet unter dessen.

Dies ist das Jahr 1173, in welchem Friedrich I. einen Zug nach Polen machte¹⁾. Denn obschon das Schisma bereits 1159 begonnen hatte, so waren doch erst zu Anfang des Jahres 1173, als der Dichter diese Notiz niederschrieb, dreizehn Jahre verflossen, weil nemlich die Wahl Alexanders III. und seines Gegenpapstes Victor II. erst gegen das Ende des Jahres 1159 vor sich gegangen war.

Weitere Angaben über den Dichter sind uns zwar nicht gegeben; doch dürfen wir nicht zweifeln, dass derselbe mit jenem Scholasticus Werinher von Tegernsee ein und dieselbe Person sei, da man sich, wie wir bereits oben gesehen haben, in Tegernsee mit der nationellen deutschen Poesie beschäftigte; da sonstige poetische Arbeiten Werinhers, selbst eine Art Anleitung zur Poesie von ihm vorhanden sind, uns aber von einem andern oberdeutschen Dichter Wernher zu dieser Zeit nichts bekannt ist; da in den gleichzeitigen Tegernseer Manuscripten selbst eines Diaconus Werinher Erwähnung geschieht; und da endlich der Dichter des Lebens der Maria die bei der damaligen Kirchenspaltung gewiss höchst seltene Ansicht des Abtes Rupert von Tegernsee zu theilen scheint, der, wie wir sahen, dem Papste Alexander in kirchlichen, dem Kaiser in weltlichen Dingen gleich treu ergeben war und mit beiden befreundet blieb; denn er giebt in den angeführten Schlussversen nur dem Alexander, nicht dessen drei Gegnern, den „drei andern Herren,“ den Titel des Papstes; und spricht zugleich mit hoher Achtung vom Friedrich²⁾.

¹⁾ *Godefridi, monachi S. Pantaleonis apud Colon. Agripp. annales* bei *Freher, Script. Rer. Germ. I.*, p. 333. Vergl. v. Bünau, *Leben und Thaten Friedrichs I.*, S. 222. — ²⁾ Ebenso, wie auch der Dichter des Osterspiels die kaiserliche Macht hoch verehrt.

Dass die in unserer Handschrift enthaltenen Bilder von dem Dichter selbst herrühren (oder wenigstens, wie wir unten sehen werden, Copien der seinigen sind), unterliegt noch weniger einem Zweifel. Es sind im Obigen Beispiele zur Genüge beigebracht, wie in jenem Zeitalter die verschiedenen Richtungen der geistigen Production, wissenschaftliche und künstlerische, sich in einem und demselben Individuum zu vereinigen pflegten und wie namentlich die Schreiber der Werke sich auch ihre künstlerische Ausstattung angelegen sein liessen. Ebenso einige bestimmte Aeusserungen, dass auch Werinher, neben seinen literarischen Verdiensten, sich künstlerisch bethätigt hatte. Es liegt auf der Hand, dass er die äussere Zier seines Werkes keinem andern übertragen haben wird, wenn er sie selbst zu beschaffen im Stande war. Es ist ferner zu bemerken, dass das Talent, welches sich in der Mehrzahl dieser Bilder ausspricht, wenn sich dasselbe auch noch nicht hinlänglich frei zu bewegen vermochte, doch dem eigenthümlichen poetischen Schwunge des Gedichtes sehr wohl entspricht. Es ist endlich noch, als ein Umstand von wesentlicher Bedeutung, hervorzuheben, dass diese Bilder nicht, wie in ähnlichen gleichzeitigen Werken, z. B. in der Handschrift der Eneid des Heinrich von Veldeck auf der Königl. Bibliothek zu Berlin oder in dem *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsperg zu Strassburg, auf eignen, vom Texte gesonderten Blättern oder, wie in der Wolfenbüttler Handschrift des Wilhelm von Oranse, auf besondern Seiten oder, wie in verschiedenen Handschriften des Welschen Gastes und in den Heidelberger Fragmenten des Wilhelm von Oranse auf dem Rande der Seite gezeichnet sind, so dass sich hier überall die Arbeiten des Schreibers und des Zeichners trennen; sondern dass sie den Text, zuweilen sogar mitten im Satze, unterbrechen, — eine Freiheit, welche keineswegs eine blosser Zufälligkeit zu sein scheint, sondern vielmehr zeigt, wie der Dichter den Punkt, da sich ihm die Handlung zu einem bestimmten Bilde gestaltete, fest hielt, um das Bild alsbald auszuführen ¹⁾.

Das Gedicht selbst erzählt das Leben der heil. Jungfrau bis dahin, wo sie den Heiland geboren hat, was auch die eigentliche That derselben ist. Es zerfällt, wie bemerkt, in drei Theile, von denen der erste die Geschichte ihrer Geburt nach langer Unfruchtbarkeit ihrer Mutter Anna, der zweite die Geschichte ihrer Verheirathung mit Joseph und die Verkündigung, der dritte die Trübsale, die sie wegen ihrer unerklärlichen Schwangerschaft erlitten hat, die Geburt des Herrn, die sieben grossen Zeichen bei dessen Geburt, die Flucht nach Aegypten und die Heimkehr enthält.

Was den Ursprung dieser Geschichte betrifft, so sagt Werinher, dass Matthäus dieselbe zuerst in hebräischer Zunge geschrieben habe, von wo sie durch S. Hieronymus auf den Rath des Chromatius und Heliodorus übertragen sei:

In das sanfte Latein:
 Das Wasser ward da zu Wein,
 Die Milch verwandelt sich in das Oel,
 Da er uns schrieb also wohl.

¹⁾ Auf dieselbe Weise unterbrechen auch die Zeichnungen der Heidelberger Handschrift des Rolandliedes vom Pfaffen Chunrat den Text, so dass auch dieser zugleich als der Zeichner zu betrachten sein dürfte.

Darauf habe er die Geschichte in deutsche Rede übertragen, damit Alle, die Gottes Kinder sein wollen, auch die Laien und Frauen, dieselbe lesen möchten; doch erklärt er sich; seiner sündigen Bürde wegen, für unwürdig, von der reinen Königin zu sprechen, und wagt es nur im Vertrauen auf die Gnade Gottes, welcher, der Armen wegen, als ein Mensch von sündlich menschlichem Leibe geboren worden sei.

Der epische Theil des Gedichtes, welcher durch jene Eintheilung in drei Lieder eine feste geschlossene Gestalt erhielt und das Interesse mit der vorschreitenden und sich allmählig lebendiger entwickelnden Handlung mehr und mehr in Anspruch nimmt, wird zuweilen, und zwar besonders in den vorderen Theilen, wo die Handlung eben noch minder bewegt ist, durch lyrische Stellen unterbrochen, in welchen uns die Persönlichkeit des Dichters auf eine liebenswürdige Weise entgegentritt. Eine hohe Begeisterung für die Königin des Himmels, welche die Braut und die Mutter Gottes ist und der die Engel dienen, ein andächtiges Staunen vor dem göttlichen Geheimniss der unbefleckten Empfängniss, zugleich aber eine heilige Scheu vor dessen Erforschung und eine tiefe Demuth vor ihrer Reinheit, wodurch sie die Schuld der Eva gesühnt hat, tritt uns hier entgegen, in alle dem aber eine solche Innigkeit und ein so vertrauensvolles Hingeben, dass uns der Mariendienst des Mittelalters dadurch in seiner ganzen Lieblichkeit entfaltet wird.

Dass aber der Dichter nicht zu denen gehört, welche in mönchischer Abgeschlossenheit und Entäusserung alles menschlichen Gefühles das höchste Ziel ihrer Bestimmung fanden, sondern dass sein Gedicht, jener lebenvollen Zeit gemäss, frisch auf dem Grunde des Lebens erwachsen ist, beweist nicht nur die Innigkeit, welche das Ganze durchdringt, sondern auch im Einzelnen eine Reihe kleiner Züge, die ein warmes Gefühl für die umgebende Natur und die Verhältnisse des Lebens andeuten und ihm fast unbewusst entschlüpft zu sein scheinen. Und fast noch mehr beweisen dies diejenigen Stellen, in denen er sich der Poesie des Volkes gegenüberstellt, dadurch aber zugleich darlegt, wie seine eigene poetische Bildung eben auf dem Grunde der letzteren beruht. So heisst es im Anfang des ersten Gesanges:

Das Panier, das gute,
Das eingebunden ruhte,
Entrollt nun ward es gebracht
Zu der Heeresmacht,
Dass die christliche Schaar
Gesammt musste eilen dar,
Zum geistlichen Sturm
Gegen den Lindwurm,
Da der Sieg zu kämpfen war.

So im Anfange des dritten Gesanges:

Wie die Ritter zur Fahne
Stark müssen siegen
In allen Kriegen,
So sollen wir zu dem Sterne
Zuflucht haben gerne,
Der das christliche Heer
Bringet über der Sorgen Meer,

Aus des Teufels Banden
 Zu den freudereichen Landen,
 Da Gott selbst ist die Sonne,
 Ist der Tag, ist die Wonne,
 Die kein Dunkel schändet
 Und die sich nimmer wendet. —

Wir gehen jetzt über zu dem Aeussern der Handschrift, worin uns das Gedicht aufbehalten ist, und zu den Bildern, die dasselbe zieren.

Die Handschrift des Gedichtes.

Es ist eine Pergamenthandschrift in klein Quarto, 91 Blätter, 23 Zeilen auf jeder Seite. Die Schrift zeigt eine kleine, etwas breite und ziemlich vollendete neugothische Minuskel, welche wir nicht gut vor den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts setzen dürfen: (Hieraus ergibt sich schon, dass diese Handschrift nicht Original sein kann.) Die drei Gesänge fangen mit grossen buntgemalten Anfangsbuchstaben an, die Absätze mit kleineren rothen; sonst finden sich keine grossen Buchstaben. Die Reime sind nicht abgesetzt, sondern nur durch Punkte bezeichnet; eine weitere Interpunction ist nicht vorhanden.

Die Bilder, deren 85 sind, nehmen zumeist ein wenig über die halbe Seite ein. Die Gegenstände sind mit Umrissen von schwarzer und rother Farbe gezeichnet; diese verschiedenen Farben wurden angewendet, theils um das Nackte (welches immer mit schwarzen Umrissen gezeichnet erscheint) von den Gewändern, theils um die verschiedenen Gewänder selbst, namentlich bei gedrängten Gruppen, zu unterscheiden¹⁾. Höchst selten, und besonders nur in den ersten Bildern, ist ein Theil derselben mit einer andern Farbe ganz ausgefüllt. Häufig kommt Gold in Heiligenscheinen, Kronen, Mützen, Säumen, Silber in Waffen und andern Geräthen vor. Der Grund des Bildes dagegen ist farbig²⁾: ein blaues Viereck, eingeschlossen von einem grünen Rahmen, und zwischen beiden ein schmaler weisser Streif; nur einige Male kommt hier rother Carmin vor. Das Ganze wird abermals umfasst von einem halb goldnen, halb silbernen Rahmen.

In den Gesichtern sind die Unterlippe durch einen rothen Strich, die Backen durch rothe Flecke bezeichnet.

Den dargestellten Personen sind ihre Reden häufig in langen Bändern mitgegeben, welche sie in der Hand halten. Diese Reden sind, wie der Text, in Versen, doch nicht aus diesem entlehnt und von andrer Hand geschrieben.

Text und Bilder sind sehr wohl erhalten; die Farben, besonders das lichte Zinnoberroth der Umrisse, in vollkommener Frische. Silber und Gold sind als Blättchen aufgelegt; das Gold ist gut erhalten, das Silber nachgeschwärzt.

Das Buch hat nicht mehr den alten Einband. Die Blätter sind bei dem zweiten Binden, um sie zu vergolden, neu beschnitten worden, wodurch

¹⁾ Andere gleichzeitige Miniaturen sind zuweilen in Umrissen von noch mehreren Farben gezeichnet. — ²⁾ So dass eine gewisse Aehnlichkeit mit jenen antiken Vasenmalereien entsteht, bei denen die Figuren auch nur durch Umrisse angedeutet, der Grund dagegen mit einer dunkeln Farbe ausgefüllt wurde.

auf dem zweiten Blatte von der Ueberschrift des Bildes, welches das Urtheil des Salomon vorstellt, das erste Wort weggeschnitten und nur noch das Wort SALEMONIS stehen geblieben ist. Auf dem neuen Deckel von braunem Leder ist auf jeder Seite ein doppelter Adler mit der kaiserlichen Krone mit Gold aufgedruckt. Diese Krone gleicht derjenigen, mit welcher Kaiser Karl IV. auf Münzen und sonst abgebildet wird: woraus hervorgeht, dass das Manuscript wahrscheinlich einst einer kaiserlichen Bibliothek angehörte. Vor seinem jetzigen Besitzer gehörte es dem H. v. Senckenberg, der es aus dem Schilter'schen Nachlass mit dessen sämtlichen Schriften gekauft hatte¹⁾.

Der Text, wie wir schon oben sahen, sowie die Bilder sind Copie, was sich auch aus manchen Irrthümern in Schrift und Zeichnung nachweisen lässt. So heisst es im Text:

Oett. S. 163, 7, — Cod. Bl. 62 a., 15.

zeiser statt cheiser.

Oett. S. 216, 8, — Cod. Bl. 86 a., 4.

des fröte sih diu maget mit dem alten.

daz er scholte. . . .

daz unschuldige christes blut.

(fehlt der Reim, vermuthl.: *behalten.*)

Und verschiedener anderer Beispiele mehr.

So heisst es ferner in den Spruchversen der Bilder: beim Bilde 9 (Oett. Fig. 4 zu S. 35), wo Joachim, der Vater der Maria, traurig, weil ihm Gott Nachkommenschaft versagt zu haben scheint, zu dem Engel, den er nicht kennt, spricht: *Herre da bin ich ein suntich man. dem dehein' fröde gan.* Hier fehlt in der durch den Nimbus des Engels unterbrochenen Verszeile ein Wort, vermuthlich: *got.* — Beim Bilde 31 (zu S. 104 bei Oett.), wo Maria zu ihren Gesellschafterinnen, die sich während der Abwesenheit des Joseph, ihres Gemahls, gegen sie vergangen hatten und, von einem Engel zurecht gewiesen, knieend um Verzeihung bitten, spricht: *frowen stet vf vnt lat den nit. d'engel hat gescheiden dem strit,* — statt *den strit.* Und Anderes mehr.

Auch in den Bildern selbst sind Irrthümer, indem Einzelnes, was den korrespondirenden Theilen zufolge z. B. mit rother Farbe gezeichnet sein müsste, mit schwarzer gezeichnet ist; was dem besonnenen Meister schwerlich zur Last gelegt werden dürfte.

Wenn wir nun noch den Umstand hinzunehmen, dass in den Spruchversen der Bilder eine ältere Handschrift als die des Textes sich zeigt oder nachgeahmt wird (indem z. B. das lange *s* am Schluss der Worte hier noch vorherrscht, was im Text nicht mehr der Fall ist), so ergiebt sich daraus, dass, obgleich das Manuscript jünger ist als Werinher, doch die Bilder nicht etwa von dem Abschreiber oder von einem Andern, der gleichzeitig mit diesem wäre, erfunden sind, sondern dass ihnen ältere Originale zu Grunde liegen, so dass unsere obige Annahme, dass Werinher der Erfinder derselben sei, dadurch nicht umgestossen, sondern eher nur bekräftigt wird.

¹⁾ Oettinger in der Vorrede, S. VI.

Körpern der Kinder schon eine gewisse Angabe der Muskeln. Die Geberde des Gesichtes ist häufig, wo es nicht die Darstellung einer besondern Leidenschaft gilt, monoton. Was die Anordnung der Gewänder betrifft, so spricht sich in derselben zwar im Ganzen noch der alte byzantinische Styl aus, doch macht der früher übliche Parallelismus in den Falten schon einer eigenthümlich eckig gebrochenen Manier Platz. Künstliche Anordnung der Gruppen findet hier, wie bei allen Werken jener Zeit, nicht weiter statt; die Figuren sind einfach neben und halb hintereinander gestellt.

Auf der andern Seite aber sehen wir den Maler in sofern als Herrn über seinen Stoff, als er überall im Stande ist, seine Aufgabe klar und deutlich darzulegen und selbst, was besonders schwierig sein dürfte, das gegenseitige Verhältniss ruhig Sprechender bestimmt auszudrücken. Sodann



(Verkündigung Mariä.)

finden wir zuweilen eine nicht unglückliche Individualisirung in den Köpfen, z. B. in den Köpfen der Hirten, der Kriegsknechte beim Kindermorde, der Gefangenen, die aus dem Kerker losgelassen werden, u. A. m.

Vorzüglich gelungen, unter Bedingnissen, wie die eben angedeuteten, sehen wir die Darstellung der Leidenschaften und Affekte, besonders des Schmerzes; hier nimmt die Geberde des Gesichtes, die Haltung des Körpers wie der Arme und Hände, der Wurf in den Falten einen grossartigeren und freieren Charakter an, der sich bis zum ganz Ungewöhnlichen steigert und ein Denkmal ist von dem kräftigen Geiste des Meisters, der, ob er gleich noch gebunden war durch jene überlieferten Formen und obgleich ihm, wie seinen Zeitgenossen, noch eine nähere Kenntniss von den Ver-

hältnissen des menschlichen Körpers mangelte, sich doch so frei zu bewegen im Stande war und auf diese Weise um die Befreiung der Kunst und um ihre weitere Ausbildung die grössten Verdienste hat. Ich erwähne hier besonders einer Darstellung der Verdammten nach einer Vision der Maria, und einer Darstellung der klagenden bethlehemitischen Mütter ¹⁾. Beide, mit den Mitteln, welche uns gegenwärtig zu Gebote stehen, ausgeführt, würden dem grössten Meister nur zum Ruhme gereichen. Nicht minder glücklich ist der Künstler in heiteren Darstellungen, in welchen sich häufig eine grosse Innigkeit ausspricht, z. B. in der Darstellung der Seligen nach einer zweiten Vision der Maria. Hier stossen wir nicht selten auf gar liebliche Gestalten. Mit besondrer Grazie hat der Künstler die Gestalt der jungen Maria entworfen; so namentlich in dem Bilde, wo Maria vor den Bischöfen und Freiern erscheint, nachdem Gott bereits durch das Wunder mit der Taube ihr Schicksal entschieden hat. Zart und lieblich, wie die Verse des Textes,

Da stand sie wie die Blume,
Die an der grünen Wiese
Fern sprengt ihren lichten Schein, —

ist hier die Gestalt der Maria vorgeführt.

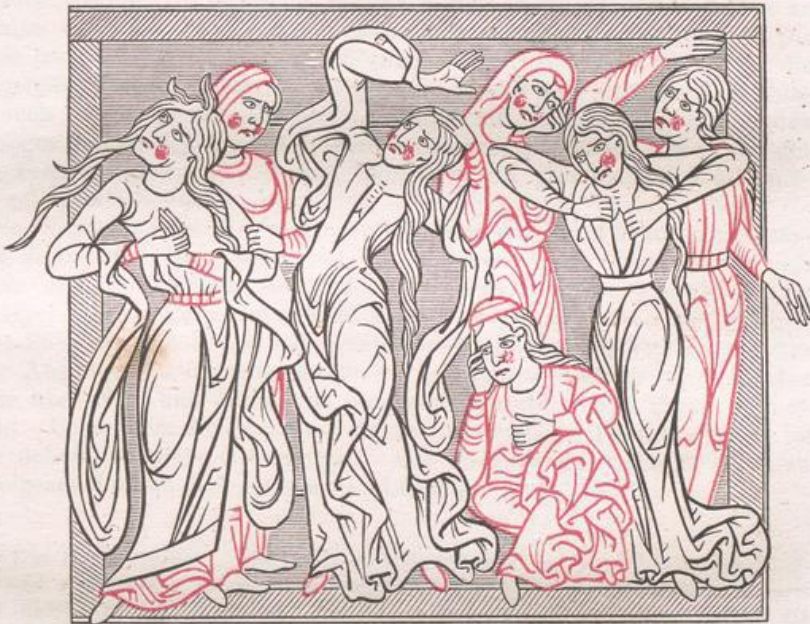
Und wohl können wir es, im Anblick solcher Bilder, begreifen, wie in dem ersten Gedichte jener Zeit — dem Liede der Nibelungen — bei der Schilderung des herrlichsten Helden im schönsten Momente seines Lebens folgender Vergleich angewendet ward:

Da stand so minniglich das Sigemunden Kind,
Als ob er wär entworfen an ein Pergament
Von gutes Meisters Künsten. —

Das in diesen Bildern dargestellte Kostüm ist nach der Sitte des Mittelalters durchweg das der Zeit, und in den bedeutenderen Punkten übereinstimmend mit dem im *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsperg ²⁾.

Die Männer tragen eng anliegende Hosen, welche meist den ganzen Fuss bedecken, zuweilen auch — bei untergeordneten Leuten — nur bis an die Knöchel reichen, so dass sie mit blossen Füßen gehen; zuweilen kommen, wohl als besondrer Schmuck, auch Halbstiefel vor. Darüber eine Tunika mit Aermeln, welche nach dem Range, nach dem Staat und nach dem Bedürfniss (z. B. der Reisenden und Krieger) von verschiedener Länge ist. Häufig wird eine doppelte Tunika getragen, von denen zuweilen die obere gar keine oder nur sehr kurze Aermel hat; zuweilen ist sie an der Seite aufgeschlitzt und die Borten, besonders unten, häufig mit Gold, Stickerei und Steinen geschmückt. Der Gurt um die Tunika ist durch das überhängende Obertheil derselben in der Regel verdeckt. Zuweilen wird um den Arm ein Ring getragen. Der Mantel besteht entweder aus einem grossen Stück Zeug nach Art der Toga, welches meist um den Leib gewunden und um die Schulter geschlagen wird, — was jedoch nur nach den aus früherer Zeit überlieferten Bildern, wo für Christus, die Apostel

¹⁾ Siehe den beiliegenden Holzschnitt. — ²⁾ Engelhardt: Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenberg oder St. Odilien im Elsass, im XII. Jahrhundert; und ihr Werk *Hortus deliciarum*. Mit zwölf Kupfertafeln in Fol. Stuttgart und Tübingen, 1818.



Die klagenden Mütter von Bethlehem,
aus Werinners Gedicht vom Leben der Maria.



und Patriarchen und für die Engel ¹⁾ das antike Kostüm beibehalten war, in die unsrigen eingeführt zu sein scheint; oder er ist kleiner, nur bis gegen die Knöchel gehend, mit einem kurzen, zurückhängenden Kragen und mit besonders bezeichnetem Futter ²⁾).

Der Kopf ist meist unbedeckt; als Kopfbedeckung kommen bei den Hirten und Kriegern runde Hüte mit etwas breiterem Schirm, sonst auch bei vornehmeren Personen, kostbare Mützen vor. Auch Reifen und Bänder werden zum Schmuck im Haar getragen. Die Krone besteht aus einem breiten goldenen Reif, der mit Steinen geschmückt ist und über der Stirn ein erhabneres Schildchen hat. Der Scepter ist ein Stab mit einer grossen Kugel an dem oberen Ende, welche zuweilen wieder zierlich geschmückt erscheint. Die Beobachtung des gleichzeitigen Costüms geht soweit, dass die Juden zuweilen in derselben spitzen Mütze erscheinen, welche sie im Mittelalter zur Unterscheidung von den Christen tragen mussten ³⁾. — Die Priester tragen entweder eine kegelförmige Mütze, die etwas höher, als die sonst gebräuchliche ist, oder sie haben den Mantel über den Kopf geschlagen; auch tragen sie zuweilen die Dalmatica mit den weiten, bis an den Ellenbogen reichenden Aermeln, unten reich besetzt und an den Seiten ein wenig aufgeschnitten; zum Opfern haben sie ein grosses Messer mit auswärts gebauchter Schneide.

Die Wappnung des Kriegers, welche hier nur bei der zusammenstürzenden Statue des Mars vorkommt, besteht aus einem Kettenhemde mit Aermeln und Kettenhosen. Der Schild des Mars ist klein, von abgerundet dreieckiger Form. Der Helm scheint eine cylinderartige, oben wenig abgerundete Form zu haben, mit unbeweglichem Visir, in welchem nur Löcher für die Augen sind; dagegen im Hortus deliciarum sich nur eine einzelne Schiene über Nase und Mund von dem mehr kegelförmigen Helme herunterzieht. Ueber dem Kettenpanzer liegt eine ärmellose Tunika, welche im Hortus deliciarum nirgend vorkommt. Das grosse breite Schwert hängt an einer eigenen breiten Koppel um die Lenden.

¹⁾ Die Engel werden, wie im Hortus deliciarum, in der Gestalt von Jünglingen und mit grossen Flügeln dargestellt. Gegen Ende des XIII. Jahrhunderts scheint diese Art der Darstellung verlassen zu sein und schon von da ab die Sitte zu beginnen, die Engel als Kinder zu bilden, wie sich aus Bertholds, eines Franziskanermönchs († 1272) Teutschen Predigten, hsgbn. von Kling, Berlin 1824, ergibt, wo es heisst: S. 184: „Ihr seht wohl, dass sie allesamt sint junkliche gemalt, als ein kint, daz da funf jar alt ist, swa man sie malt.“ — S. 238: „Die sint alter, danne sezig hundert jar, und swa man sie malt, da malt man sie anders niht, danne als ein kint, daz da funf jar alt ist.“ — S. 282: „So malet man die engele — da seht ihr wohl, swa man sie malt, daz man sie eht anders niht enmalt, wan als ein kint von funf jarn, als junklich, oder von sehsen.“ — ²⁾ So wie in dem Hortus deliciarum, S. 79. — ³⁾ Durch diese Mütze werden sie in den Bildern des Heidelberger Sachsenspiegels (Bl. 12 b, 13 b, 19, 24) bezeichnet. Und wenn im Text des sächsischen Landrechts selbst von dieser Auszeichnung nichts steht, so heisst es doch im schwäbischen (349. XII. 45. 46, — in Schilter's *Thesaurus* II. p. 154) ausdrücklich: „Die Juden sulen gespitzet hüte tragen in allen steten, da si sint, wan damit sint si uzgezaichent vor den Cristen.“ Durch diese Tracht findet man auch an andern Orten bei den Darstellungen von Begebenheiten der heil. Geschichte die Juden bezeichnet. Einen altfranzösischen Psalter aus dem XIII. Jahrhundert, in dessen Miniaturen derselbe Fall eintritt, hat Docen im Kunstblatt, 1820, Nro. 76 beschrieben.

In Bezug auf das Reiten bemerken wir nur, dass der Sattel mit den hohen Lehnen mit zwei Gurten um den Leib des Pferdes befestigt ist.

Neben dem auf dem Throne sitzenden König steht in der Regel der Schwertträger, der das Richtschwert, aufwärts gerichtet, aber in der Scheide mit um dieselbe gewundener Koppel im Arme hält. Oder der König selbst hat das Schwert, nach Art des Richters, quer auf dem Schoosse liegen ¹⁾.

Alte Männer gehen mit Stöcken, welche einen sehr grossen runden Knopf haben, oder mit Krückstöcken.

Von den Hirten bei der Anbetung trägt einer einen Pelz nach Art einer Casula; er hat Horn und Schaufel.

Die Frauen tragen in der Regel ein Untergewand mit engen Aermeln und darüber ein Obergewand mit weiten und lang herabhängenden Aermeln, welches entweder kürzer ist als jenes, und dann in der Regel mit reichen Borten besetzt, oder lang nachschleppt und beim Gehen vorn ein wenig aufgehoben wird. Das Gewand ist enger anschliessend, so dass in der Regel der Gurt sichtbar ist. Die Frauen tragen einen Mantel, der ganz dem oben beschriebenen gleicht. Die Jungfrauen haben lang herabhängendes Haar, den Kopf zuweilen mit einem Mützchen bedeckt. Die Weiber haben einen Schleier, unter dem bei Festlichkeiten, wie es scheint, auch hier das Haar niederhängt. Maria hat ausser dem Schleier noch eine Art geistlicher Casula.

Das Christkind in der Krippe ist eng in Windeln eingewickelt.

Was an häuslichen und andern Geräthschaften, — Sessel mit dem darauf liegenden Polster, Fussbänke, Schreibepulte, Bücher, Leuchter u. s. w. — vorkommt, entspricht ganz den im Hortus deliciarum dargestellten. Auf dem Bette liegt man, wie dort, in einer Tunika, mit dem Mantel bedeckt.

Auch die Architekturen tragen ganz das Gepräge jener Zeit: rundbogige Gewölbe, rundbogige Fenster, runde Kuppeldächer und Säulen mit abgerundeten Knäufen, welche eine schwere Blätterverzierung haben. Eben so spricht sich, im Text, in dem eigenthümlich dicken und schweren Ranken- und Blätter-Ornament der gemalten Buchstaben, womit die drei verschiedenen Bücher beginnen, derselbe Styl, welcher den leichteren Formen des an den Spitzbogenstyl sich anschliessenden Ornaments vorangeht, aus.

Indem die Perspektive meist noch sehr mangelhaft ist oder vielmehr fehlt und die Landschaft nur angedeutet wird, etwa durch einen Baum, so zeigt sich eben in den Zeichnungen der Bäume nicht, wie im Hortus deliciarum, eine leichte aber unsichere Nachahmung freier Naturformen, sondern eine bestimmte, ornamentartige Ausführung; ein Umstand, der unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen dürfte.

Die Nacht wird zweimal durch einen halben silbernen oder goldenen Ring bezeichnet, in welchem das erste Mal Mond und Stern, das zweite Mal sechs Sterne dargestellt sind. So wird im Sachsenspiegel ein bestimmter Zeitraum durch die angegebene Zahl, welche von einfachem oder doppelten Kreise eingeschlossen ist, vorgestellt ²⁾.

Die Sonne wird bei der Begebenheit, da sich bei Christi Geburt ein goldener Ring um dieselbe zeigt, als strahlendes Haupt eines Jünglings dargestellt ³⁾, jenen Personificationen von Sonne und Mond bei Vorstellungen

¹⁾ Sachsenspiegel, Bl. 10, b. Kopp, Bilder und Schriften der Vorzeit. I. S. 88. — ²⁾ Kopp, a. a. O., S. 56. — ³⁾ Vergl. das oben, S. 32, mitgetheilte Bild.

des gekreuzigten Heilandes entsprechend. So dürften auch ein Paar Stellen des Textes zu beachten sein, in denen das Gerücht personificirt gedacht wird, z. B.:

Das Märe da Federn gewann
Von der Frauen wohlgethan,
Weit flog es durch die Gassen.

Auch diese deuten auf das mehrfach vorkommende Uebertragen antiker Anschauungen in die Kunst des Mittelalters. —

Vergleichen wir nun diese Bilder mit andern gleichzeitigen Miniaturen, so finden wir dieselbe Manier, die Gegenstände in verschiedenfarbigen Umrissen auf gefärbtem Grunde darzustellen, auch in mehreren andern, in Handschriften enthaltenen Bildern. Ausser einigen Büchern heiligen Inhalts, die mir früher zu Gesichte gekommen, ausser einer englischen Handschrift, von deren Bildern Dibdin einige leider zu flüchtige Umrisse mitgeteilt hat¹⁾ und ausser der oben erwähnten, von Günthner für ein Werk des Werinher gehaltenen *Biblia pauperum*, nenne ich hier besonders jene schon erwähnte Handschrift einer oberdeutschen Bearbeitung der Eneid des H. von Veldeck auf der königl. Bibliothek zu Berlin²⁾, deren sehr zahlreiche Miniaturen ganz auf dieselbe Weise verfertigt sind, und in denen sich dieselbe stylisirte, ornamentartige Darstellung der Bäume, hier auch der öfters vorkommenden Thiere, zeigt. Auch möchte noch eine Handschrift, welche auf derselben Bibliothek sich befindet und Legenden und andre Schriften theologischen Inhalts, zuletzt die Paraphrase des Hohenliedes von Willeram enthält³⁾, hieher zu rechnen sein; denn wenn in den Miniaturen dieser letzteren jener farbige Grund noch fehlt, so scheinen diese Bilder nur unvollendet (wie auch einige derselben noch gänzlich fehlen). Auf dem dritten Blatte dieser Handschrift, vor dem Anfang des Textes, steht folgende, nach der Form der Buchstaben gleichzeitige Notiz: „*Hic liber est Gotscalci de Lambach*“⁴⁾.

Dies berechtigt uns vielleicht, eine eigenthümliche oberdeutsche Schule anzunehmen, deren Hauptmoment jene typisch festgestellte, stylisirte Manier der Darstellung, wohin im weiteren Sinne auch der farbige, teppichähnliche Grund gehört, sein würde⁵⁾. Im *Hortus deliciarum* der Herrad und in den Zeichnungen der erwähnten Heidelberger Handschrift vom Gedicht des Pfaffen Chunrat, wo diese Stylisirung in den Nebendingen fehlt und freiere aber ganz unsichere Formen eintreten, würde sich sodann vielleicht ein eigenthümlicher rheinischer Styl zeigen.

Ob diese Meinung sich weiter wird begründen lassen, und welche Bedeutung diese verschiedenen Schulen in der Kunstgeschichte des Mittelalters haben mögen, dürfte sich freilich erst bei fortgesetzten Studien über diesen Gegenstand ergeben.

¹⁾ Dibdin, *Bibl. Decameron I. f. d. p. LXXVIII. f.* — ²⁾ *Ms. Germ. fol. Nro. 282.* Vergl. die folgende Abhandlung. — ³⁾ *Ms. theol. lat. quart. Nro. 140.* Vergl. oben S. 7, 10. — ⁴⁾ Lambach ist ein ehemals bairischer, jetzt österreichischer Ort. — ⁵⁾ Unabhängig von dieser Manier bleibt die Freiheit des Gedankens und der Erfindung, welche oben beim Werinher gerühmt wurde.

III.

DIE BILDERHANDSCHRIFT DER ENEIDT

in der Königl. Bibliothek zu Berlin.

(Gelegenheitsschrift vom Jahr 1834, abgedruckt in der Zeitschrift „Museum, Blätter für bildende Kunst,“ 1836, Nro. 36—38.)

Zur Einleitung.

. . . . Es war um den Schluss des zwölften Jahrhunderts, als in Deutschland sich eine Blüthe des Lebens zu entwickeln begann, wie sie vorher nicht geahnt und wie sie, in gleicher Harmonie, bei uns nicht wieder gesehen ward.

Die Jahrhunderte-langen Kämpfe zwischen Kaiser und Papst, wenn auch noch nicht beendet, hatten bereits zu dem Ergebniss geführt, dass keine von beiden Mächten zum unbehinderten Despotismus berufen war. Der Friede, den Friedrich Barbarossa und sein grosser Gegner Alexander III. im Jahr 1177 zu Venedig geschlossen hatten, war der feierliche Ausspruch dieses Ergebnisses. Das grosse Frühlingsfest, welches der Kaiser im Jahr 1184 zu Mainz feierte und von dessen Herrlichkeit uns noch in alten Gedichten die Kunde erhalten ist¹⁾, bezeichnet den Beginn des neuen Frühlings, der über Deutschland heraufgezogen kam und der in der Freiheit des Einzelnen — vor weltlichem Drucke durch den Papst, vor geistlichem durch den Kaiser geschützt — wurzelte. Schon sangen die ersten Lerchen, den vollstimmigen Chor der Minnesinger einleitend; schon erstanden epische Gedichte, denen bald ein Nibelungenlied, ein Parcival, ein Tristan folgen sollten; schon bereitete sich eine Baukunst vor, die man nachmals verächtlicher Weise „gothisch“ benannt hat und deren wunderbare Majestät wir jetzt mit all unsern Schulregeln noch nicht ausgemessen und begriffen haben.

Die Malerei ist, wie alle übrigen bildenden Künste, ein Kind der Baukunst; aber sie kann sich erst selbständig entwickeln, wenn diese in vollendeter Gestalt erschienen ist. Denn indem sie das Auge in ihre Fernen und Tiefen hineinzieht, so zerbricht sie gewissermaassen die architektonische Umgränzung des Raumes und hebt deren Wirkung wiederum auf. Ihre Blüthe musste somit in eine spätere Zeit fallen, als die der Baukunst. Doch giebt es eine Gattung der Malerei, — eine Vorstufe, die doch ihre eigenthümliche Ausbildung hat, — welche sich den architektonischen Gesetzen anschmiegt, ihre Gestalten feierlich symmetrisch ordnet, und den ferneren Raum hinter den Gestalten durch einen Teppich oder Goldgrund abschliesst. Diese Gattung der Malerei entwickelt sich mit der Baukunst Hand in Hand, und auch sie hat im Mittelalter treffliche, in Deutschland leider noch so wenig beachtete Werke hervorgebracht.

So zeigt sich denn auch in der Malerei gegen den Schluss des zwölften Jahrhunderts ein eigenthümlicher Lebensdrang. Durch die Byzantiner

¹⁾ Z. B. Eneid bei Myller, v. 13021 sqq.

war, während der wilden Kämpfe des früheren Mittelalters, die Ausübung dieser Kunst, waren die ältest christlichen Typen erhalten und nachmals dem germanischen Occident eingepfropft worden. Aber es war nur eine leere, todte Schale. Wie ein müßiges Ornament, wie ein willkürlich zu deutendes Symbol erscheinen uns diese Gebilde; wir können fast nur durch gelehrte Conjecturen und Combinationen auf die grossartigen Absichten der ursprünglichen Erfinder schliessen. Der Sinn für Formenschönheit war dabei fast gänzlich verloren.

Erst in der Zeit, von der ich spreche, beleben sich diese Gebilde aufs Neue. Gesellige Zustände und Handlungen, Affekte und Leidenschaften bestrebt man sich wiederum auszudrücken und es gelingt häufig, in Betracht der sehr geringen Kunstmittel, auf eine wohlverständliche Weise. Diese Kunstmittel freilich, und nicht etwa unsre heutige Bildung, müssen wir im Auge behalten, wenn wir die Bestrebungen jener alten Künstler genügend würdigen wollen. Der wesentlichste Einfluss auf diese erste Erneuerung der Malerei ist der erwachenden nationalen Poesie zuzuschreiben. Während in den Kirchen byzantinischen Styles, bis zur vollständigen Einführung des gothischen, die byzantinische Malweise beibehalten ward, während dieselbe überhaupt an den kirchlichen, traditionell überlieferten Darstellungen länger haften musste, finden wir eine ungleich grössere Freiheit bereits in den Bildern, welche die ältesten Handschriften deutscher Gedichte begleiten.

Ich führe dich in die einsame Zelle eines oberbairischen Benediktiner-Klosters. Ein reicher Mann hat bei dem Kloster, wie dergleichen oft geschah, eine Abschrift der Eneid (Aeneide) des Heinrich von Veldek bestellt; er wünscht dieselbe, zur eignen Ergötzung und Erbauung, reich mit Darstellungen und Verbildlichungen des Inhalts ausgeschmückt zu sehen. Ein wohlgeübter Bruder Schreiber ist vom Prior mit der Abschrift beauftragt, der Bruder Maler versucht sein Glück an den Bildern. Letzterer ist in der alten Schule gebildet. Vielleicht hat er Einiges von den prachtvollen Bilderhandschriften gesehen, die Kaiser Heinrich II. hochheiligen Andenkens dem Domstifte von Bamberg verehrt¹⁾, und die, wie es scheint, von griechischen Künstlern ausgeführt sind. Dies sind freilich, der saubersten Pinselführung zum Trotz, keine sonderlichen Vorbilder für aufstrebende Talente; die grauenvollen Ungeheuer, welche darin den Namen menschlicher Gestalten führen, können nur dazu dienen, den wenigen guten Geschmack, welchen man allenfalls hinzubachte, zu verderben. So mag es eben hier geschehen sein. Unser Maler zeigt von Hause aus überhaupt wenig Talent für die Form, und einzelnes direkt Krüppelhafte erinnert bedeutend an jene Bamberger Musterbilder. Aber um so interessanter ist es, wie der Maler sich mit diesen mangelhaften Mitteln zu behelfen weiss, um doch seine Gedanken und Gefühle klar und verständlich auszudrücken, klarer und verständlicher, als es in den meisten, zum Theil besser gezeichneten Werken seiner mitstreubenden Zeitgenossen gefunden wird.

Zunächst finden wir, wenn wir in sein buntes Buch hineinschauen, dass er von seinem einsamen Fensterlein aus sich die reiche Fülle der Erscheinungen gar sorglich beschaut und seinem Gedächtnisse eingepfropft hat. Wir finden Burgen und Schiffe dargestellt, Bäume und Thiere, Zelte und Häuser, Geräthe aller Art und Leute allen Standes und Geschlechtes in mannig-

¹⁾ Jetzt in der Münchner Bibliothek befindlich.

fachen Beschäftigungen. Aufs Genaueste sind, mit wenigen Strichen, alle Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Trachten der Männer und Weiber unterschieden, mit besonderer Vorliebe die Rüstungen der Krieger. Wir sehen, wie alle einzelnen Stücke der Wappnung angelegt werden und wie sie befestigt sind, wir sehen zierlichst geschlitzte Wappenröcke, den mannigfachsten Wappenschmuck der Schilde, bunt phantastische Helmzierden aller Art. Dann finden wir fröhliche Mahlzeiten, Gesandtschaften, Kämpfe u. s. w. Aber der Maler hat nicht bloss fern von den Leuten in seiner Zelle gemalt; er weiss mit ihnen zu fühlen Freude und Schmerz und den Beschauer, — dafern dieser sich überhaupt in seine unvollkommene Technik hineinfühlt, — in Wahrheit zur Rührung zu bewegen. Freilich konnte er den Gesichtern nur den allgemeinsten Typus der Lust oder Trauer mittheilen; aber er hat dafür eine höchst eigenthümliche und beachtenswerthe Mimik in den Bewegungen der Hände entwickelt, die in ihrer kindlichen Naivetät ihre Wirkung nicht minder erreicht. Ehe ich jedoch von diesem wichtigsten Punkte Näheres sage, ist manches Andre nachzuholen.

Allgemeines über die Handschrift.

Das grosse Gedicht des Heinrich von Veldek ist bekanntlich eine freie Umarbeitung von Virgil's Aeneide, oder vielmehr nach einer schon vorhandenen wälschen Umarbeitung gedichtet, so dass die antiken Helden sämmtlich als turnierfähige deutsche Ritter auftreten. Es ist ein Rittergedicht, in seinem Hauptgange nicht besser und nicht schlechter, wie es viele giebt, nur durchweg frisch und edel gehalten. Sehr schön aber und voll der tiefsten sinnigsten Poesie sind diejenigen Stellen, wo das lyrische Element des Dichters bestimmter hervortreten kann, so die Entwicklung der Liebe der Dido zum Aeneas, besonders aber das Liebesverhältniss zwischen Aeneas und Lavinia; hier erhebt sich auch der Vers auf eigenthümliche Weise und gewinnt nicht selten einen fast strophischen Charakter. Das Gedicht ist in der späteren Zeit des zwölften Jahrhunderts verfasst worden.

Die in Rede stehende Bilderhandschrift der Eneid, welche sich in der Berliner Bibliothek befindet ¹⁾, ist eine Abschrift des Originals und kurze Zeit nach dessen Beendigung geschrieben. Diplomatische Gründe, das durchgehend angewandte lange s am Ende der Worte u. a., weisen mehr auf das Ende des zwölften als den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts hin ²⁾. Sie stammt aus Baiern ³⁾ und bestätigt dies sowohl durch gewisse eigenthümliche Umschreibungen des halbniederdeutschen Originals in oberdeutsche Formen ⁴⁾, als vornehmlich durch den besonderen Styl der Bilder,

¹⁾ *Ms. germ. Fol. 282.* — ²⁾ Herausgegeben ist das Gedicht nach der ungleich späteren Gothaer Handschrift in Myllers Sammlung altdeutscher Gedichte, Bd. I. — ³⁾ Eine vorn eingeklebte Notiz sagt: „Diesen Codex fand ich auf meinen kaufmännischen Reisen im südlichen Deutschland im Jahr 1819 bei einem Manne, der ihn mit einem Wust alter Papiere und Bücher aus den in Baiern aufgehobenen Klöstern gekauft hatte. Mit mehreren andern Sachen an Werth brachte ich auch diese Handschrift an mich.“ U. s. w. Hessen-Cassel 1822. Carl Carvacchi. — ⁴⁾ Näheres darüber besonders in den Notizen zum Heinrich von Veldek, die im dritten Theil der bald vollendeten Ausgabe der Minnesinger durch von der Hagen befindlich sind, und die mir der verehrte Herausgeber einzusehen freundlichst gestattete. (Im vierten Theil der seitdem erschienenen Ausgabe, S. 76.)

welcher andern, authentisch bairischen Handschriftbildern durchaus verwandt ist ¹⁾.

Es ist eine Pergamenthandschrift in Fol. von 74 Blättern, davon 77 Seiten mit Text, 71 Seiten mit Bildern. Der Text ist auf den ersten beiden Seiten in 2 Columnen ohne Absatz der Verse (mit Ausnahme einiger Verse im Anfang), auf den übrigen in 3 Columnen und mit Absatz der Verse geschrieben. Jede Columne enthält in der Regel 47 Zeilen. Die Schrift ist kleine gothische Minuskel; von Seite 3 fängt die erste Zeile eines jeden Reimpaars mit einem herausgertickten Uncial-Buchstaben an. Die Absätze werden durch grössere rothe Anfangsbuchstaben bezeichnet.

Der Bilder sind auf jeder Seite zwei, nur ausnahmsweise füllt ein Bild die ganze Seite. Die Gegenstände sind mit Umrissen von schwarzer und rother Farbe gezeichnet und insgemein nicht weiter ausgemalt; auch kommt goldener Schmuck, wiewohl selten, vor. Den Hintergrund dagegen bildet, gleich einem Teppich, ein farbiges Viereck, von einem breiten anders gefärbten Rahmen umgeben; das Ganze wird abermals von einem schmaleren, zumeist karmesinrothen Rahmen eingefasst. Die Farben des Grundes und der Rahmen bestehen aus Karmesinroth, Blau und Grün von nicht bedeutender Tiefe und aus einem lichten Saftgelb.

Text und Bilder sind im Ganzen ziemlich wohl erhalten, nur am Rande abgegriffen und hier zuweilen beschädigt. Die schwarze Farbe ist grossentheils verschossen und in ein dunkles Braun übergegangen; die andern Farben, namentlich das lichte Zinnoberroth in den Umrissen, zeigen sich häufig in vollkommener Frische. Das Gold ist ebenfalls in ein gewisses Braun übergegangen. Die Zeichnungen werden gegen das Ende etwas roher; auch fehlt hier der Schmuck des Goldes.

Bei den dargestellten Personen steht in der Regel der Name; häufig sind ihnen ihre Reden auf langen Bändern mitgegeben, die ihnen vom Gesichte ausgehen oder von ihnen in der Hand getragen werden. Diese Reden sind gleichfalls in Versen, doch fast niemals aus dem Texte entlehnt; sie benutzen nur zuweilen einzelne Ausdrücke desselben.

Antiquarisches.

Das Costüm der dargestellten Personen ist, dem Charakter des Gedichtes gemäss, stets das der Zeit; die Bilder sind schon in diesem Bezuge sehr wichtig und geben mannigfache Ergänzungen zu den bekannten Darstellungen im *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsperg. Es möge hier die Angabe des Wichtigsten folgen.

Die männliche Bekleidung besteht im Wesentlichen aus der spätrömischen Aermeltunika, gepaart mit nordischer Beinkleidung. Ein Hemde oder ein andres Unterkleid wurde unter dieser Tunika getragen. So zieht, auf S. 60, Aeneas, auf dem Bette sitzend, letztere über erstes. Die Bekleidung der Füsse besteht aus enganschliessenden Hosen, die zumeist schwarz gemalt sind und keine besondere Bezeichnung der Schuhe enthalten. Nicht selten jedoch sind sie weiss gelassen, und es kommen dabei schwarze Schuhe vor; einmal sind die Hosen roth gemalt, ein andres Mal trägt Einer eine rothe und eine schwarze Hose. Bei Leuten der arbeitenden Classe

¹⁾ So z. B. den Bildern in der Handschrift von Werinhers Marienliede. (Vgl. die vorstehende Abhandlung.)

sieht man eine Umwicklung der Knöchel; oder sie haben Hosen, die bis zu den Knöcheln reichen, und nackte Füsse; oder gar keine Beinbekleidung.

Die eigentliche Tunika ist von verschiedener Länge, bis an die Kniee oder bis gegen die Knöchel reichend, wie es scheint, je nach der geringeren oder grösseren Würde der Personen. Sie hat enge Aermel und schliesst eng um den Hals, hier zuweilen mit einer breiten Einfassung oder mit einem kurzen Einschnitt versehen. Um die Hüften ist sie mit einem schmalen Bande gegürtet, und dieser Gürtel mit einer Schnalle oder einem Knopfe zusammen gehalten.

Der König Latinus trägt über dieser Tunika ein reiches und schweres Obergewand, ohne Aermel und Gurt, am Halse und am unteren Rande mit einer gestickten und steingeschmückten Einfassung versehen, an den Aermellöchern mit Pelz besetzt.

Der Mantel, welcher nicht eben häufig vorkommt, wird in der Regel auf beiden Schultern getragen und scheint ein wenig kürzer als die Tunika. Er hat zuweilen, wie die Frauenmäntel, einen Pelzbesatz am Halse und ein Pelz-ähnliches Futter. Häufiger kömmt an der Stelle des Mantels ein langes und schmales Stück Zeug vor, welches Shawl-artig um den Hals geschlungen wird.

Die Männer haben meist keine Kopf-Bedeckung. Das Haar wird schlicht gescheitelt getragen, ohne die Locken über der Stirn, die mehr im folgenden Jahrhundert aufkommen (sich jedoch im *Hortus deliciarum* bereits finden); nur über dem Nacken ist das Haar kurz lockig gezeichnet. Die Könige haben eine breite ringförmige Krone, mit schilderartigem Schmuck. Bei denen, die im Freien sich aufhalten, Maurern, Jägern u. s. w., kommen runde Hüte mit schmalen oder breiten Krempe vor, die zuweilen mit Bändern unter dem Kinn festgebunden werden. Auch eine Art Hauben finden sich hier, die jedoch insbesondere unter den Helmen getragen wurden. Den Fährmann im Schiff und den Thurmwart sieht man in spitzer Kapuze, welche bei letzterem an der Tunika befestigt ist.

Die Rüstung der Krieger besteht aus dem Ring- oder Kettenharnisch, der überall auch noch in den Gedichten des dreizehnten Jahrhunderts er-



wähnt wird. Derselbe besteht aus zwei Stücken. Das eine sind die Kettenhosen, die (es kommen mehrere Darstellungen der Art vor) förmlich wie andre Hosen angezogen werden; — bei den Reitern zeigt sich der obere Theil der Kettenhose, vom Knie an, häufig mit einem dicken, wie es scheint, wattenartigen Ueberzuge versehen, vermuthlich, um das Sattelzeug nicht zu zerreiben. Das zweite Stück ist das Kettenhemde, Halsberg genannt¹⁾, welches mit Aermeln und mit einer Kappe zur Bedeckung des Kopfes versehen ist. Letztere lässt das Gesicht ganz oder nur dessen oberen Theil unbedeckt; sie

¹⁾ Dass das gesammte Kettenhemde, nicht bloss dessen oberer Theil, den Namen Halsberg führte, beweisen mehrere Stellen des Textes, z. B.: v. 7521:

kann zurückgeschlagen werden (und hängt dann um den Nacken), ebenso wie die Kettenbedeckung der Hände ¹⁾. Unter der Kettenkappe trägt man, um den Kopf zu schonen, eine Haube von Zeug, die buntstreifig und zierlich besümt erscheint und unter dem Kinn zusammengebunden wird. Ueber der Kettenkappe trägt man den Helm ²⁾, der eine eigenthümliche cylindrische, oben abgerundete Gestalt hat, (verschieden von den im *Hortus deliciarum* vorkommenden kegelförmigen Helmen); er hat Löcher für die Augen, (es kommen Darstellungen vor, wo durch ein solches Loch ein Pfeil geschossen wird) und ein eignes, mit kleineren Löchern versehenes Stück zum Athmen vor dem Munde. Mit seidnen Schnüren



Oben sind die Helme mit dem mannigfachsten, phantastisch emporsteigenden Schmucke versehen: mit verschiedenen Thieren, Löwen, Vögeln, Adlerköpfen, Flügeln, Krallen, Hirschgeweihen, mit Blumen, edlen Steinen, mit menschlichen Händen und Füßen, mit bunten Fähnlein u. s. w. Einer trägt eine Art Windmühle, die sich vermuthlich beim Anspringen drehte. Die Amazone Kamilla trägt auf dem Helme einen verschlossenen Kasten, der ohne Zweifel symbolische Beziehung auf die Jungfräulichkeit der Trägerin hat, u. s. w. Zuweilen fehlt der eigenthümliche Helm über der Kettenhaube und es ist statt dessen nur ein sogenannter „Eisenhut“ von der gewöhnlichen Form der Hüte, oder, bei Königen, die Krone aufgesetzt.



Ueber dem Kettenhemd wird stets ein Wappenrock getragen, ähnlich wie ein solcher auch in andern bairischen Handschriftbildern vorkommt,

Er stach dem Pallas das Schwert
Unter dem Halsberg in den Leib.

Auf dem hiezu gehörigen Bilde hebt Turnus, der ins Knie gestürzt ist, den Wappenrock des Pallas auf und sticht ihm das Schwert von unten in den Leib. Ebenso:

- v. 7585: Er schoss dem Herzoge Turnus
Durch den Halsberg in die Seite.
v. 11821: Durch den Halsberg der ihm stieß.
In das Herz durch den Leib. . . U. a. m.

Die Gothaer Handschrift liest an einigen Stellen (bei Myller v. 5631 sqq.) sogar Halsband statt Halsberg.

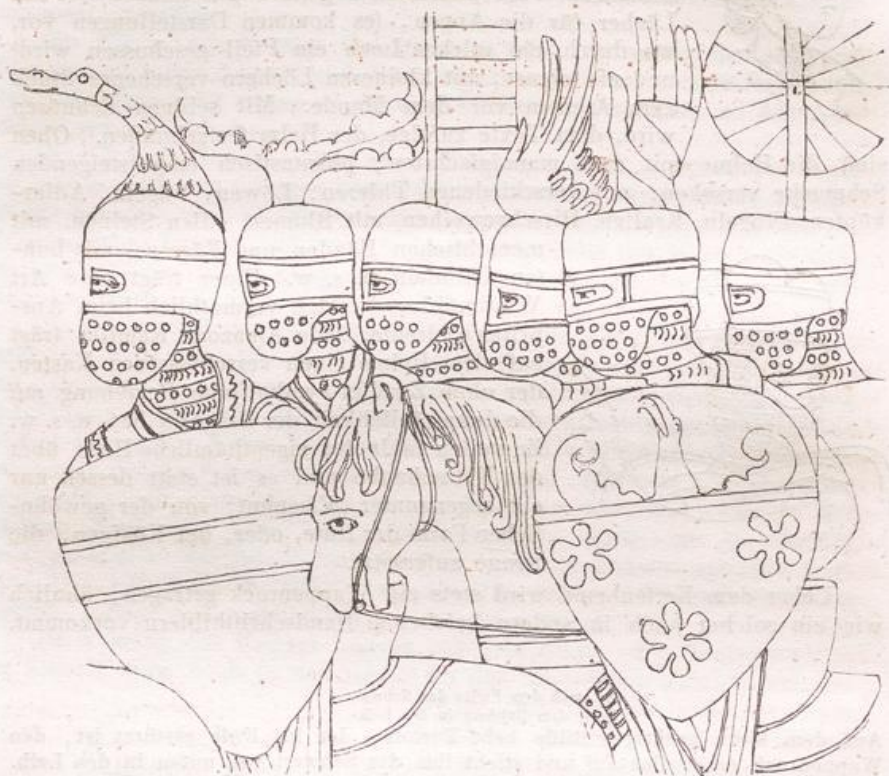
¹⁾ Von dem Kettenhemde, welches Vulkan dem Aeneas schmiedet, wird gerühmt (v. 5643): „dass es ein Mann mit leichter Mühe tragen und sich darin rühren mochte, wie in einem leinenen Gewande.“ Ebendasselbst (v. 5657) wird von den „eisernen“ Hosen gerühmt, dass sie „fest und von kleinen Ringen“ gewesen seien. — ²⁾ Dass stets unter dem Helm eine Kettenkappe getragen ward, ergibt sich aus mehreren Textstellen, z. B.

- v. 7507: Den Helm er ihm durchschlug
Und der Hauben Ringe.

(*der huben ringe*, nach der Berliner Handschrift. Die Gothaer hat: *der vfen ringe*).

- v. 12235: Des Helmes er ihm abschlug
Beinohe einer Hand lang . . .
Er zerschlug ihm auch der Ringe
Bei dem Haupte ein Theil.

während er in denen, welche den oberrheinischen Gegenden angehören (z. B. im *Hortus deliciarum* und in den Zeichnungen der Heidelberger Handschrift des Rolandliedes vom Pfaffen Chunrat), fehlt. Der Wappenrock, der bis an das Knie reicht, ist ohne Aermel, vorn und hinten geschlitzt, so dass er beim Reiten zu beiden Seiten niederfällt, oft auch unten vielgeschlitzt und mit Troddeln verziert, zuweilen mit einer Wappenstickerei auf der Brust.



Die Schilde sind bauchig und von der Gestalt eines abgerundeten Dreieckes; sie sind so gross, dass sie ungefähr Leib und Brust bedecken. Doch mag zuweilen eine grössere Dimension voraussetzen sein, da der Maler z. B. die Kamilla, nach dem sie im Kampfe gefallen, auf ihrem Schilde in die Burg tragen lässt. Innen haben die Schilde, am oberen Theile, einen grossen Riemen, daran sie um den Hals hängen und so namentlich während des Marsches u. a. getragen werden; an demselben Riemen werden die Schilde auch in der Wohnung aufgehängt; am unteren Theil haben sie einen oder zwei kleinere Riemen, die mit der linken Hand gefasst werden, um den Schild beim Kampfe zu regieren. Näheres über die Beschaffenheit der Schilde findet sich im Text, z. B. in der Beschreibung des Schildes, den Vulkan für den Aeneas gearbeitet, v. 5723:

Er war gefasset innen
Mit Borten und mit Fellen,

Und war all das Gestelle
 Mit goldnen Nägeln dran geschlagen . . .
 Viel wohl das Brett geschnitten war
 Und gefüglic bezogen
 Wohl behütet und wohl gebogen.
 Das meisterte Vulkan.
 Das Schildgeriem war Corduan,
 Das war der Frauen Venus Rath,
 Ein Borte war darauf genäht
 Der Anmuth und Pracht wegen,
 Und ein Sammt darunter,
 Ich weiss nicht ob grün oder roth,
 Es war gethan aus Noth:
 Wer den Schild führte,
 Dass ihn nicht berührte
 Der Borte, noch das Leder,
 Und dass ihn deren keines
 An den Hals riebe,
 Und ihm, die Haut ganz bliebe.

Auf der Aussenseite des Schildes, die in der Regel mit kostbaren Steinen geschmückt war, zeigen hier die Bilder den mannigfachsten Wappenschmuck. Man sieht horizontale, schräge, sich kreuzende Balken; schachförmige Felder, gleich dem Wappen der Grafen von der Mark; rautenförmige Streifen, wie solche die Grafen Manderscheit haben, u. s. w. Man sieht Blumen, z. B. die Rosen der Grafen von der Lippe; Wappenthier, Adler, Löwen und Leoparden; zusammengesetzte Wappen aller Art, z. B. den doppelten Löwen der Grafen Rechberg; den halben Adler und darunter drei Rosen, das Wappen der Grafen Wertheim. U. a. m.

Die Lanzen sind lange schlichte Stäbe mit breiter eiserner Spitze, zuweilen mit Fähnlein geschmückt, die mannigfach, auch wohl mit dem Schildwappen, verziert sind. Die Schwerter werden an einem breiten Gurte um den Leib getragen; sie sind insgemein gross und breit. Bei der Darstellung eines Kampfes führt einer der Ritter die Lanze und hat zugleich das Schwert an einem Bande um das rechte Handgelenk hängen.

Die Bogenschützen sind, gleich den Jägern, ungepanzert und nur der Kopf mit einem Hute bedeckt. Der Bogen hat etwa halbe Manneshöhe; der Pfeil ist mit Widerhaken versehen; der Köcher hängt, wie die Schwertscheide, an einem besonderen Gurte um den Leib; seine Gestalt ist der ähnlich, welche im *Hortus deliciarum* vorkommt. Das Horn, darauf Jäger und Thurmwächter blasen, hat die einfache Gestalt des Büffelhornes und ist mit einigen Streifen geschmückt.

Die Frauen tragen ein engärmeliges Unterkleid und darüber ein Oberkleid mit weiten langen Aermeln, die fast bis auf den Boden niederhängen. Das Oberkleid ist häufig ungegürtet und so lang, dass es meist die Füsse bedeckt. Das Haar hängt bei den Jungfrauen frei herab und ist in der Regel mit einem Bande geschmückt; die Frauen tragen insgemein einen Schleier, der die Haare ganz oder auch nur zum Theil verhüllt. Kamilla und ihre Amazonen tragen Binden um das Haupt, auch im Gefecht um die Helme. Der Frauenmantel gleicht dem der Männer, oben mit einem Pelzbesatz, unten mit einer prachtvollen Borte von Stickerei oder Steinen; zuweilen ist er an dem Haarband oder, bei der Dido, an der Krone be-

festigt, statt frei auf den Schultern aufzuliegen. Verschiedene Stellen des Textes nennen die kostbaren Stoffe, aus denen diese Kleider und ihr mannigfacher Schmuck bestehen.

Der Sattel der Pferde hat die bekannte Form mit hoher Vorder- und Rücklehne, um beim Lanzenrennen fest sitzen zu können; darunter eine Schabracke. Er ist mit einem Gurte um den Leib des Pferdes und um die Brust befestigt. Alles Zeug an Sattel und Zäumen ist bei dem Aufzuge der Kamilla und ihrer Jungfrauen mit reichem Schmuck und Glöcklein versehen. Auf den Bildern, wo die Jagd der Dido dargestellt ist, reitet diese seitwärts, ebenfalls mit hoher Rücklehne des Sattels, mit prächtiger lang niederhängender, bunt geschlitzter Schabracke und einem kleinen Fusstritte statt der Steigbügel. Hinter ihr, auf dem Rücken des Pferdes, steht ein Hündchen, das sie am Bande hält.

Die Burgen sind stets mit Zinnen gekrönt und mit Thürmen versehen; über die Zinne schaut der Wächter mit dem Horne. Die Thore sind meist geradlinig, auch mit schrägem, sparrenförmig stehendem Sturze. seltner mit rundbogiger Wölbung gezeichnet. Auf den Thüren sind die Hespren, Riegel, Schlösser und Ringe¹⁾ genau angegeben. Die Fenster in den Mauern sind meist mit kleinen Rundbögen überwölbt; zuweilen in jener blumig ausgeschnittenen Form, welche an niederrheinischen Gebäuden vom Schlusse des zwölften Jahrhunderts häufig vorkommt. Ein Bild stellt die Arbeit der Maurer, das Hinzutragen der Steine und des Kalkes, das Aufsetzen und Richten der Steine und den Meister mit der Kalkkelle, der einen faulen Gesellen in den Haaren zaust, dar. Thürme werden durch den Mauerbrecher gestürzt, einen langen, mit Eisen beschlagenen und mit Ringen versehenen Balken (der jedoch nicht in Seilen hängt, sondern — wohl aus Unkenntniss von Seiten des Malers — von mehreren Kriegern mit den Händen gegen die Mauer getragen wird). An die gebrochenen Mauern wird Feuer angelegt durch Fackeln, die entweder zusammengebundenen Kerzen oder hohen Töpfen gleichen, aus welchen die Flamme hervorschlägt.

Bei Andeutung des Inneren von Wohnungen sind insgemein die Rundgewölbe der Decke gezeichnet, mit kleinen Thürmchen zwischen den einzelnen Bögen, oder mit Angabe des Schieferdaches. Säulen, mit einfach wulstigem Kapitäl, kommen, wiewohl selten, vor. Bei dem Hause der Sibylle bestehen die Säulenkapitäl aus phantastischen Thierköpfen. Die Schäfte scheinen hier mit gewundenen Reifen verziert. Reichere, aber nicht sonderlich verständliche Architektur byzantinischen Styles zeigen die Grabgewölbe des Pallas und der Kamilla, bei deren Beschreibung sich das Gedicht besonders in der Aufzählung des kostbaren Materiales wohlgefällt. Ueber dem Grabmal der Kamilla hängt die ewig brennende Lampe in dem Schnabel eines wohlstylisirten Vogels, ein einfaches bauchiges Gefäß, aus dem die Flamme empor schlägt.

Zum Sitzen dienen in der Regel längere Bänke oder Sessel, auf denen Polsterkissen liegen; jene sind, wie es scheint, einfache viereckige Kasten, aber nicht selten mit reichem architektonischem Schmucke versehen. Auch kommen Polsterstühle mit reichgedrehten Füßen und Rücklehne vor. Vor Sessel und Stühlen ist stets ein Teppichstück ausgebreitet; auch

¹⁾ Der Ring dient zum Klopfen, wie es im Texte heisst, v. 2447:

Eine Weile klopfte sie davor
Und rührte den Ring

an Fussbänken fehlt es nicht. Häufig jedoch, zumal im Freien, sitzt man nicht auf Sesseln, sondern auf dem Boden mit kreuzweis untergeschlagenen Beinen.

Das Schreibepult hat die gewöhnliche Form einer schrägen Tafel, die auf einem schweren gedrechselten Fusse ruht, und darin das Tintenfass in Gestalt eines Hornes steckt.

Der Speisetisch, mit einem Teppich bedeckt, der vorn in reichen Falten niederhängt, zeigt mancherlei Gefässe, in denen Speisen — Braten, Fische, vielleicht auch Gemüse — befindlich sind; ebenso Gefässe zum Trinken und verschieden geformtes Backwerk. Die Speisen werden von den Dienern knieend auf den Tisch gesetzt; von andern werden hochgehobene Pokal-artige Gefässe herbeigetragen. Der Führer dieser letzteren, der Mundschenk, trägt in der Hand einen Stecken. Man sieht auf dem Tische einige grosse Messer, wohl zum Zerschneiden der Speisen, keine Gabeln. Es wird mit den Fingern in die Schüssel gelangt und so die Speise zum Munde geführt.

Die Betten zeigen ein schweres Gestelle, etwa nach Art byzantinischer Säulen gedrechselt; drüber einen Bogen, an welchem eine Gardine befestigt ist. Die Matratze, auf welcher die Schlafenden ruhen, ist nach dem Kopfe zu beträchtlich erhöht; sie liegt über einer Decke, welche vorn in reichen Falten niederfällt. Unter dem Haupte des Schlafenden ist ein kleines Kissen befindlich. Ein reichgemustertes Stück Zeug dient zum Zudecken; die Schlafenden tragen stets ein Unterkleid.

Die Zelte erscheinen von kegelartiger Hauptform; sie laufen nach oben, in einem grossen Knopfe, spitz zusammen.

Die Schiffe sind entweder von der Form einfacher Kähne, mit spitzen oder schneckenartig gewundenen Ecken, statt deren auch Thierköpfe vorkommen; oder sie haben eine Kajüte mit Fenstern, die auf mannigfache Weise im Style der byzantinischen Architektur geschmückt sind. Eine mit Riegel und Schloss versehene Thür, zu der man von aussen auf Leitern emporsteigt, öffnet das Schiff. Der Fährmann, stets durch Bart und Kapuze ausgezeichnet, leitet das Schiff mit dem Steuer, einem Ruder von beträchtlicher Breite, welches seitwärts neben dem Schnabel durch den Rand des Schiffes gesteckt ist. Der Mast ist stark und nicht hoch, oben mit einer Kugel oder einem Wimpel geschmückt und in der Regel mit einem breiten Segel versehen.

Die Todtenbahnen haben dieselbe Gestalt, wie noch heutiges Tages, nur mit der Andeutung schweren byzantinischen Schmuckes. Sie sind mit prachtvollen Teppichen bedeckt. Beim Begräbniss, wenn die Bahre von Pferden oder Maulthieren getragen wird, sind die Tragbäume der Bahre an die Sättel der Thiere festgebunden. Die Leidtragenden folgen, beim Begräbniss der Kamilla, mit Kerzen in den Händen.

Es fehlt endlich nicht an der Darstellung allerlei anderer Geräthe und Bedürfnisse des Lebens, an Arbeitszeug für Schmiede, Zimmerleute, Maurer und Feldarbeiter, an Fässern und Mantelsäcken, an Leuchtern, Schachbrettern u. s. w.

Auch der Galgen ist nicht vergessen. Es ist eine Querstange, die über zwei gabelförmigen Pfosten liegt.

Künstlerisches.

Gehen wir nunmehr zu dem eigentlich Künstlerischen dieser Darstellungen über.

Im Allgemeinen hat sich der Künstler, was die Composition anbetrifft, wesentlich nur an die Hauptpunkte des Textes gehalten und eben das Nöthige, soweit es zum Verständniss der Bilder für sich erforderlich war, herausgenommen. Oft auch hat er nicht angestanden, Manches anders darzustellen, als es der Text ausdrücklich besagt, wenn sich ihm vielleicht die Situation gerade auf seine Weise deutlich ergab. So heisst es z. B. im Texte, dass Aeneas, als er an der Karthagischen Küste Boten ausgesandt hatte, auf einen Berg gestiegen und ihnen von da entgegen gegangen war; in dem dazu gehörigen Bilde aber treffen ihn die rückkehrenden Boten, wie er sinnend beim Schachspiele sitzt. Bei der Darstellung ferner, wo sich Dido mit dem Horne des Aeneas und dem Bettgewande verbrennt, hat der Künstler, auf sinnreiche Weise, einen Ring hinzugemalt, von dem das Gedicht nichts sagt. So wird ferner im Gedichte ein Thurm, den Aeneas vor seiner Burg gebaut, von Turnus durch Feuer zerstört, während ihn der Maler durch einen Mauerbrecher stürzen lässt. U. a. m.

Es ist bereits gesagt, dass die Figuren nur in Umrissen gezeichnet sind, somit jede eigentliche Schattirung wegfallt. Doch zeigt sich in der Gewandung oft ein Zusammenziehen naheliegender Linien, besonders wo tiefere Partien angedeutet werden sollen, wodurch eine entfernte Art von Schattirung entsteht. Ebenso findet sich häufig eine gewisse Angabe des Schattens um die Augen, besonders bei Darstellungen des Schmerzes oder bei mehr phantastischen Gestalten. Die Wangen werden durch einen schwachrothen Fleck bezeichnet. Die Zeichnung ist übrigens sehr scharf und bestimmt.

Kenntniss der Körperform, besonders der Verhältnisse in den nackten Theilen, der Gesetze der Bewegung u. s. w. mangelt fast ganz. Das Gesicht hat stets dieselbe stereotype Form, meist zu drei Vierteln von vorn gesehen, mit etwas gebogener Nase, kleinem Munde und vorgerücktem Untergesicht. Die Augen sind weit offen und etwas geschlitzt; der Augenstern, nur durch einen dicken Punkt bezeichnet, hängt gewöhnlich an dem oberen Augenliede. Im Profil sieht man die Gesichter selten; sie zeigen dann stets einen langaufgesperrten Mund. Die Gewandung befolgt eben auch nur die allgemeinsten Gesetze der Körperform; sie ist stets streng schematisch, in eigenthümlichen Linien, gezeichnet. Bei hastiger Bewegung schwingt sich wohl einmal eine oder eine andere Falte aus der gewöhnlichen Lage hervor, aber stets schwer und auf unbeholfene Weise.

Die Thiere werden stets auf eine arabeskenartige Weise stylisirt, was — mit Ausnahme der Pferde — ganz glückliche Erfolge zu Wege bringt. Ebenso die Bäume und Pflanzen. Die gesammte Kunst des eigentlich byzantinischen Styles ist, möchte ich sagen, noch in der Arabeske befangen.

Dass die Menschen in keinem Verhältniss der Grösse zu den Architekturen stehen, ist in jener Zeit zu allgemein, als dass es noch besonders erwähnt werden dürfte. Ebenso der Mangel, oder richtiger: die gänzliche Abwesenheit der Perspektive. Bei der Seitenansicht des Tisches sieht man zugleich dessen gesammte Oberfläche; das Schachbrett, darauf die Leute spielen, ist senkrecht auf den Teppich gestellt, damit man sämmtliche Felder übersehen könne.

Gestalten, die mehr dem Gebiete der Phantasie angehören, sind jedoch schon nicht übel charakterisirt. So die Gestalt der Sibylle mit ihrem wüsten Lockenhaar, ihren Stirnfalten und düstern Augen; ähnlich der Geist des Anchises, ähnlich auch der höllische Fährmann Charon mit langer Nase, grossem Maule und Krallenfingern.

Der Ausdruck des Schmerzes ist durch das Zusammenziehen der Augenbrauen glücklich erreicht und um so mehr, als sonst den Gesichtern meist dieselbe stereotype Ruhe einwohnt.

Der eigentliche Punkt indess, welcher diesen Darstellungen für die Geschichte der Kunst ein grösseres Interesse verleiht, ist jene schon erwähnte Mimik der Hände, besonders an den Stellen, wo leidenschaftliche Seelenzustände auszudrücken waren. Hat sich diese Mimik nicht zu einer solchen, ich möchte sagen: grammatisch durchgebildeten Sprache entwickelt, wie in den bekannten Bildern zum Sachsenspiegel, oder auch wie in den Bewegungen des heutigen Neapolitaners, so ist sie deshalb eben freier und naiver geblieben.



Sehr häufig ist die Bewegung, dass die Rechte mit emporgerichtetem Zeigefinger aufgehoben wird. Oft bezeichnet diese Bewegung nur den Gegenstand, von dem eben gesprochen wird, z. B. gleich im Anfange, wo Aeneas von Troja fortschiffet und auf die Stadt zurückdeutet; ebenso, wie er vor Karthago ankommt. Oft auch liegt darin noch der Ausdruck plötzlicher Aufmerksamkeit, z. B. wo Aeneas mit einem Gefährten vor der Burg Laurente hält und Lavinia den Pfeil zu ihm hinausschiessen lässt; während jene Bewegung hier das Erstaunen des Aeneas auszudrücken scheint, legt ihm der Gefährte seine Hand vertraulich auf die Schulter, wie um seine Meinung zu sagen. Anderweit bezeichnet dieselbe Bewegung auch Vermahnung oder Drohung, z. B. wo die Gemahlin des Latinus mit ihrer Tochter Lavinia spricht:

Sag mir drat vber wt.

Waz ist dir geschehen dv vbel wt.

oder im folgenden Bilde, wo sie dieselbe zürnend verlässt, weil sie ihre Liebe zum Aeneas erfahren. Ebenso in dem Bilde, wo Ascanius den zahmen Hirsch der Silviane geschossen hat, und deren Bruder zürnend in die Burg geht, um die Uebelthat zu rächen.

Ruhiges Sprechen und Darlegen eines Verhältnisses wird zuweilen durch die flach ausgestreckte Hand begleitet.

Häufig kommt ferner ein unthätiges Halten oder Kreuzen der Hände vor dem Leibe, oder ein ähnliches Anfassen des Gürtels oder der Gewänder vor. Dies bezeichnet überall die Nichttheilnahme am Gespräch, das Empfangen der Befehle oder der Botschaften u. s. w. Gewöhnlich ist diese Bewegung mit vorgeneigtem Haupte begleitet. Aehnlich wie im Sachsen-
spiegel, wo diese Bewegung freilich bestimmter, aber auch minder künstlerisch, dahin ausgeprägt ist, dass die bezügliche Person stets den rechten Arm mit dem linken fest hält.

Aus diesen Elementen entwickeln sich schon grössere Darstellungen von Gesprächen, in denen die verschiedene Theilnahme der Einzelnen bestimmt ausgedrückt ist. Z. B. in dem Bilde, welches den Befehl der Götter an Aeneas, die Dido zu verlassen, darstellt. In einer Ecke des Bildes sieht man hier Wolken, aus denen eine Göttergestalt (in der gewöhnlichen Tunika) hervortraucht und die Hand erhebt, mit dem Spruchbande:

var hinne . des mac dehein rat wesen.

ob dv mit den dinen wellest genesen.

Vor dem Gotte steht Aeneas, indem er mit beiden Händen seinen Shawl fasst und das Haupt vorneigt. Neben ihm zwei Männer, von denen der erste beide Hände mit aufgerichtetem Zeigefinger emporhebt, die Wichtigkeit dieses Befehles bezeichnend, während sich der zweite bereits zur Erfüllung des Befehles umwendet.

Die Hand am Barte scheint eine Bitte zu bedeuten. So in dem schon genannten Bilde, wo Aeneas vor Karthago ankommt und der Thorwart, der das Thor geöffnet, ihn in die Stadt einzuladen scheint.

Der Schwur wird durch die Erhebung von Zeige- und Mittelfinger (der Daumen ist auf der dem Beschauer abgewandten Seite der Hand) ausgedrückt. Eigenthümlich macht sich diese Bewegung, wo Lavinia, einsam in ihrer Liebesnoth, dazu die Worte spricht:

Innomine waz ist mir geschchen.

in so chrzen stunden.

*daz ih eneas han gesehen.
ia enpfnde ih wol der wonden.*

In diesem Bilde sitzt Lavinia auf einem Stuhle. Im folgenden kauert sie in ihrem Schmerze auf dem Boden und der Stuhl steht neben ihr.

Häufig wird das Haupt in die Hand gestützt. Hiemit ist stets ein trauriges Nachsinnen trefflich ausgedrückt; so in den mannigfachen Liebesnöthen, die das Gedicht enthält, oder in der Klage um geliebte Todte.

Ein andermal wird Lavinia in ihrer Liebesnoth mit ausgebreiteten Armen, die Elbogen an die Seiten gelegt, dargestellt. Diese Bewegung erinnert auffallend an die alchristliche Stellung während des Gebetes, und deutet hier gewissermaassen ein Anflehen der Minne zur Sänftigung der Leiden an, wie auch das daneben befindliche Spruchband besagt:

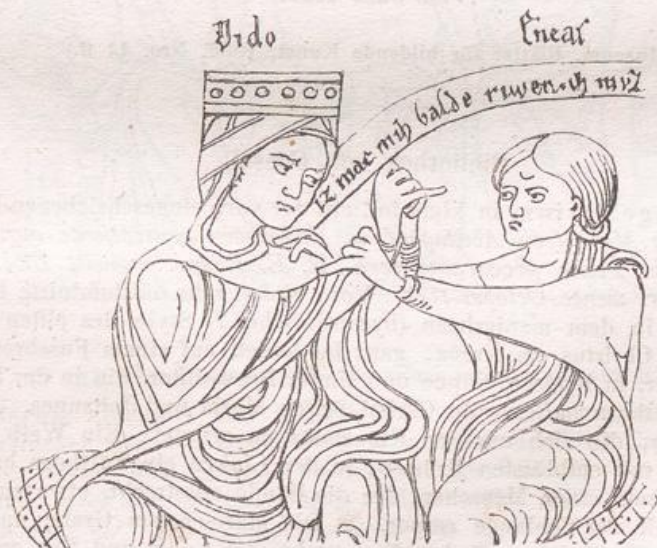
*Jh bin von minne worden heiz.
nah ainem manne der sin nime waiz.
vnd muz verwandeln min leben.
mirn welle minne bezzer frode geben.*

Die mehr leidenschaftliche Klage wird durch ein krampfhaftes Ringen der Hände mit vorgestreckten Armen ausgedrückt. In dieser Bewegung sehen wir Dido schlaflos auf ihrem Lager:

*Owi . welich rat wirt min.
daz ih mit minnen svs bechumbert bin.*

Ebenso die Lavinia:

*Gnade frowe minne.
owi war sint min sinne.
chomen dich (d'ich) het e.
daz mir nu ist so vnsanfte we.*



Ebenso klagt Dido gegen Aeneas:

*iz mac mik balde riwen .
ih mvz engelten miner triwen .*

während er tröstend, wie es scheint, seine Rechte auf ihre Schulter legt und mit der Linken ihre Hände niederzudrücken bemüht ist, gewissermaassen, um seine Schuldlosigkeit anzudeuten.

Mit derselben Bewegung klagt Aeneas um seinen Freund Pallas, der in dem herrlichsten Aufblühen ritterlicher Jugend gefallen ist. Ebenso die Aeltern um den edeln Sohn, nachdem ihnen Aeneas die Leiche heimgesandt; beide, im Begriff in Ohnmacht zu fallen, werden von Dienern gehalten.

In dem Bilde, wo Aeneas ins Schiff steigt, um Dido zu verlassen, stürzt diese ihm aus dem Thore der Stadt, mit freiem verwildertem Haare, nach und zerreisst das Obergewand über ihrer Brust, während sie spricht:

*Ovi iamer vnd ach
das ich dich vngetriwen man ie gisach.*

Wo geküsset wird, fassen dagegen die beiden beteiligten Personen einander auf gar naive Weise bei den Köpfen, und da in solcher Situation in der Regel nicht viel gesprochen wird, so waren dabei auch keine Spruchbänder nöthig.

IV.

STUDIEN IN DEUTSCHEN BIBLIOTHEKEN.

Vom Jahr 1832.

(Museum, Blätter für bildende Kunst, 1834, Nro. 11 ff.)

Bibliothek von Cassel.

1. Evangeliarium in klein fol. mit der vorn eingeschriebenen Notiz: *E Bibliotheca Monasterii Abdinghof in Paderborn consentiente atque donante R. Abb. Felice procurante vero. R. E. Raspe. transiit Bibl. Smi. Hass. Landgr. mense Octobri 1773.* Vorn einige rohe unilluminirte Federzeichnungen in dem manierirten (byzantinischen?) Style des elften Jahrhunderts: 1) Christus am Kreuz, ganz bekleidet, auf einem Fussbrett stehend; darüber, in Kreisen, Sonne und Mond, Brustbilder, die in der linken Hand ein Füllhorn halten. Zu Christi Seiten Maria und Johannes. Unten eine Schlange, die sich um den Kreuzesstamm windet. Ein Weib unten in der Ecke, mit entblössten Brüsten, in der Linken ein Füllhorn haltend (die Erde?), hebt einen Menschen, der die Hände ausstreckt, etwa zu gleicher Höhe mit der Schlange empor. 2) Die Marieen am Grabe und der Engel. Darunter Christus mit dem Kreuzstabe, der Adam und Eva aus den Flammen zieht. 3) Ausgiessung des heil. Geistes. — Das Buch hat einen

messingenen Deckel mit Steinen, in der Mitte, in Elfenbein geschnitzt, Relief-Brustbilder von Engeln und 4 Heiligen.

2. Evangeliarium in klein fol. (um 1200), mit grossen Initialen, die mit den gewöhnlichen byzantinischen Ranken geschmückt sind. Es enthält vorn einen Kalender mit rundbogigen architektonischen Abtheilungen. Dann Gegenstände der heiligen Geschichte, und die 4 Evangelisten vor den einzelnen Evangelien. Die Figuren sind im Anfange auf goldnem, hernach auf mehrfarbigem Grunde. Es sind vollständige Malereien, die Schatten in dem jedesmaligen Lokaltone leicht ausgeführt, und nur in den Umgränzungen schwache Striche angewandt. Der Styl ist der einfach strenge des zwölften Jahrhunderts; die Architekturen sind rein rundbogig, die Säulen, welche Kuppeln tragen, oft mehrfarbig.

3. Handschrift des Wilhelm von Oranse in gross fol. Auf dem letzten Blatt ist, mit sehr grossen Buchstaben, die folgende Schlusschrift enthalten: *Anno domini millesimo trecentesimo tricesimo quarto illustris princeps henricus lantgrauus terre hassie dominus volumen istud in honorem sancti wilhelmi marchionis scribi fecit a sua curia nunquam alienandum, sed apud suos heredes perpetuo permanendum.* Mit einer Menge von Bildern, von denen aber nur die ersten vollendet, die letzten mehr oder weniger unvollendet sind. Die Umrisse sind mit der Feder gezeichnet, dann



(Hi sthet heymeric unde sin vrüwe in hoher werdicheyt.)

die Massen illuminirt und hernach Schatten und Lichter aufgesetzt. Die Darstellungen sind vor einem Gold- oder höchst zierlichen Tapeten-Grunde, welcher letztere sich entweder in freien Linien bewegt, oder eine Würfelfeile, nach Art der französischen Miniaturen, mit kleinen eingelegten Ornamenten hat. Zu Anfang des Gedichtes ist Christus mit den 4 Evangelisten-Symbolen dargestellt; darunter, im Anfangs-A, der Dichter knieend;



(Bibl. v. Cassel, 3.)

benen ehrbaren Versen. Als Beispiel mögen die folgenden Verse dienen, in denen er mit dem Mönch spricht.

Der Tod sagt:

*Komm monich an dissen dantz
Du haist vber geben diese werld gantz.
Und dinen orden woll gehalden.
Von got wirstu nit geschalten.
Nu kom du solt frolich sterben.
Und gnaide von got erwerben.
Die aber irrent bisz in den doit
Die komen in bitterlich noit.*

Der Mönch sagt:

*Got sy lop danck vnd ere
Nu alwege vnd numer mere.
Der mich hat gegeben.
Zu furen eyn geistlichs leben.
Und der bruder bin worden.
Die da gehalten hant den orden.
Darumb der doit ist nur eyn troist
Nu werden ich fry vnd gantz ertoist.*

unten phantastische Arabesken mit Affen, Hunden und Vögeln. Das Kostüm der folgenden Bilder ist noch das einfache der früheren Zeit, wie es aus dem Hortus deliciarum des Herrad von Landsperg bekannt ist, namentlich bei den Rittern noch ein Kettenpanzer und Wappenrock. Bei jedem der vollendeten Bilder findet sich eine erklärende Beischrift in rother Farbe. Den Darstellungen ist eine grosse, liebliche Naivetät, den Figuren eine besondere Milde eigen.

Spätere Notiz (1841): — Die früheren, ganz ausgeführten Bilder sind noch ziemlich starr germanisch, obschon die Farbe an sich weich aufgetragen ist. Die späteren Bilder sind unvollendet, und die gegen den Schluss des Buches nur Umriss-Zeichnungen. Diese aber erscheinen grossartiger und würdiger gottesk. Zum Theil sind sie sehr bedeutend.

4. Todtentanz in 4. Funfzehntes Jahrhundert. Eine Reihe sehr roher Malereien, die aber eine grosse Keckheit und Mannigfaltigkeit, namentlich in der Figur des Todes, zeigen, in welchem schon hinlänglich alle künftige Tollheit und, ich möchte sagen, Vergnüglichkeit vorgedeutet ist, oft noch eine grössere. Zuweilen hat er einen Mantel um; meist aber ist er nackt und weniger ein eigentliches Gerippe als eine vertrocknete, zerfetzte Mumie. Die ekelhafte Nacktheit, in der er dasteht, wird nur durch seine unüberwindlich gute Laune erträglich, contrastirt übrigens zur Genüge mit den drüber geschriebenen ehrbaren Versen. Als Beispiel mögen die folgenden Verse dienen, in denen er mit dem Mönch spricht.



(Bibl. v. Cassel, 4.)

5. Gebetbuch aus dem funfzehnten Jahrhundert, reich an Miniaturen. Die Bilder sind von vortrefflicher sauberer Arbeit, die Farben sehr wohl-erhalten, die Lichter mit Gold aufgesetzt. In den Gestalten und in der Gewandung ist ein eigenthümlicher Adel, ausgezeichnet das Colorit und der Ausdruck in den Köpfen. Die Randverzierungen haben in der Regel einen matten Goldgrund, darauf Blumen, in natürlichen Farben, sauber verstreut liegen oder Arabesken und architektonische Ornamente angebracht sind. Merkwürdig ist u. a. die Darstellung eines Christophorus, der im Begriff ist, den Christusknaben auf den Arm zu nehmen, und ein heiliger Georg, der mit dem Drachen kämpft. Dieser Blätter sind 24. Dann folgen 19 andre von späterer Hand, roher und im Styl minder rein, zum Theil Darstellungen aus dem Theuerdank enthaltend.

Spätere Notiz (vom Jahr 1841): — Die einzelnen Blätter gegenwärtig unter Glas. Titelblatt mit dem Wappen des Kardinal Albrecht von Brandenburg. Saubre Nürnbergische Arbeit. — Sehr verschiedene Hände. Das Ganze wohl erst in späterer Zeit (unter oder nach Albrecht?) so zusammengestellt. Zum Theil niederländisch, — brabantisch, etwa in

der Richtung des Q. Messys, dabei Memling'scher Einfluss, auch Weiches und Rundliches in der Art der Kölner Schule. Behandlung einfach; zarte Farbe, die aber nicht mehr glänzend; schönes Blau u. dergl., zarte Goldlichter. Schon hier verschiedene Hände: — Vorzüglich bedeutend eine Reihe von Halbfiguren, Heilige darstellend, höchst nobel und würdig, reine, selbst plastische Formen. Dann, zwar in ähnlicher Art, doch schwächer, Scenen der heil. Geschichte und der Legende. Zum Theil von einem Schüler des Meisters der vorigen Blätter; diese die tüchtigeren. Bezeichnet: **IB**. — Zum Theil nürnbergische Arbeiten. Ein Paar von H. Sebald Beham, bez.: **SB** oder **SP**, manierirt und schon dem H. Goltzius verwandt. Bei weitem die Mehrzahl derselben von Nicolaus Glockendon (bez. N G.); sie erscheinen wie mittelmässige Arbeiten im Style des Albr. Altdorfer. Die Nürnberger stehen überhaupt in ihrer leichten Colorir-Manier sehr gegen die Niederländer zurück.

Bibliothek von Karlsruhe.

Hier ist nicht Bedeutendes für Miniaturstudien enthalten. Interessant ist ein Evangeliarium des zwölften Jahrhunderts: (*Monasterii S. Petri in Silva nigra, a. 1779*), darin die jedesmalige linke Seite ein Bild, die rechte das Evangelium mit grossem Anfangsbuchstaben enthält. Die Bilder sind auf farbigem (blauem) Grunde mit einem zwischen Goldstreifen eingefassten Blätterrand. Die Figuren sind lang, mit langgestrecktem Faltenwurf, einfarbig, mit schwarzen Linien und Schattenangabe; die Gesichter ohne Ausdruck. Sonst sind sie, namentlich im Kostüm, denen des Hortus deliciarum ähnlich. In dem Blätterornament der Initialen sind zuweilen auf phantastische Weise Figuren oder Drachen verschlungen. Die Architekturen sind rundbogig. — Ein Psalterium des dreizehnten Jahrhunderts enthält einige wenige Bilder in den Initialen auf Goldgrund, mit farbigem Rande; in derselben Arbeit und Art, wie die der vorigen Handschrift. Die Falten der Gewänder schliessen, was öfter in jener Zeit vorkommt, mit eigenthümlichem Sinus. Merkwürdig ist eine Darstellung des Erzengels Michael, der ein seltsames Convolut von Drachen aus dem Himmel stösst.

Oeffentliche Bibliothek von Stuttgart.

1. Psalterium lat. (Bibl. fol. No. 12 a, b, c.) Siebentes Jahrhundert. 3 Theile, in Uncialen von streng alterthümlicher Form geschrieben; die Anfangszeilen mit grösseren Buchstaben von zum Theil quadratischer Form. Jeder der drei Bände fängt mit einer grossen Initialen an, die gemalt ist und schwarze Umrisse sowie eine innere Zeichnung von weissen oder rothen Linien hat. In ihrer Hauptform sind diese Initialen aus Fischen zusammengesetzt; auf gleiche Weise werden die verschiedentlich vorkommenden kleineren Initialen gebildet.

2. Drei Passionalia, (Bibl. fol. No. 56, 57, 58). *Ex. bibl. Zwifalten, Saec. XII*. In diesen Handschriften sind die einzelnen Legenden mit grossen Anfangsbuchstaben geschmückt, die auf die reichste, mannigfachste Weise gebildet sind, entweder aus Ranken, oder mit Ranken und Blumen

oder Drachen durchschlungen, aus Architekturen bestehend u. s. w. In letzterem Falle wird z. B. das I durch einen Thurm, das T durch eine Bogenstellung gebildet, u. a. m. Ranken und Drachen sind streng auf



(Bibl. v. Stuttgart, I.)

byzantinische Weise stylisirt, erstere meist sehr reich, zuweilen sehr geschmackvoll; ebenso sind auch andre vorkommende Pflanzen- und Thiergestalten in strenger Stylisirung dargestellt. Sodann ist häufig die Haupt-handlung der bezüglichen Legende, die Darstellung der Passion, mit der Form des Buchstabens verbunden oder hinein verflochten und zwar auf eine meist ebenso naive als phantastische, keinesweges aber unglückliche



Weise; so erscheint der heil. Sebastian an den Stamm des pflanzenartig ornamentirten Anfangs-I angebunden; so entsteht vor der Legende der heil. Margaretha das Anfangs-B durch einen Drachen, dessen Kopf durch Ranken



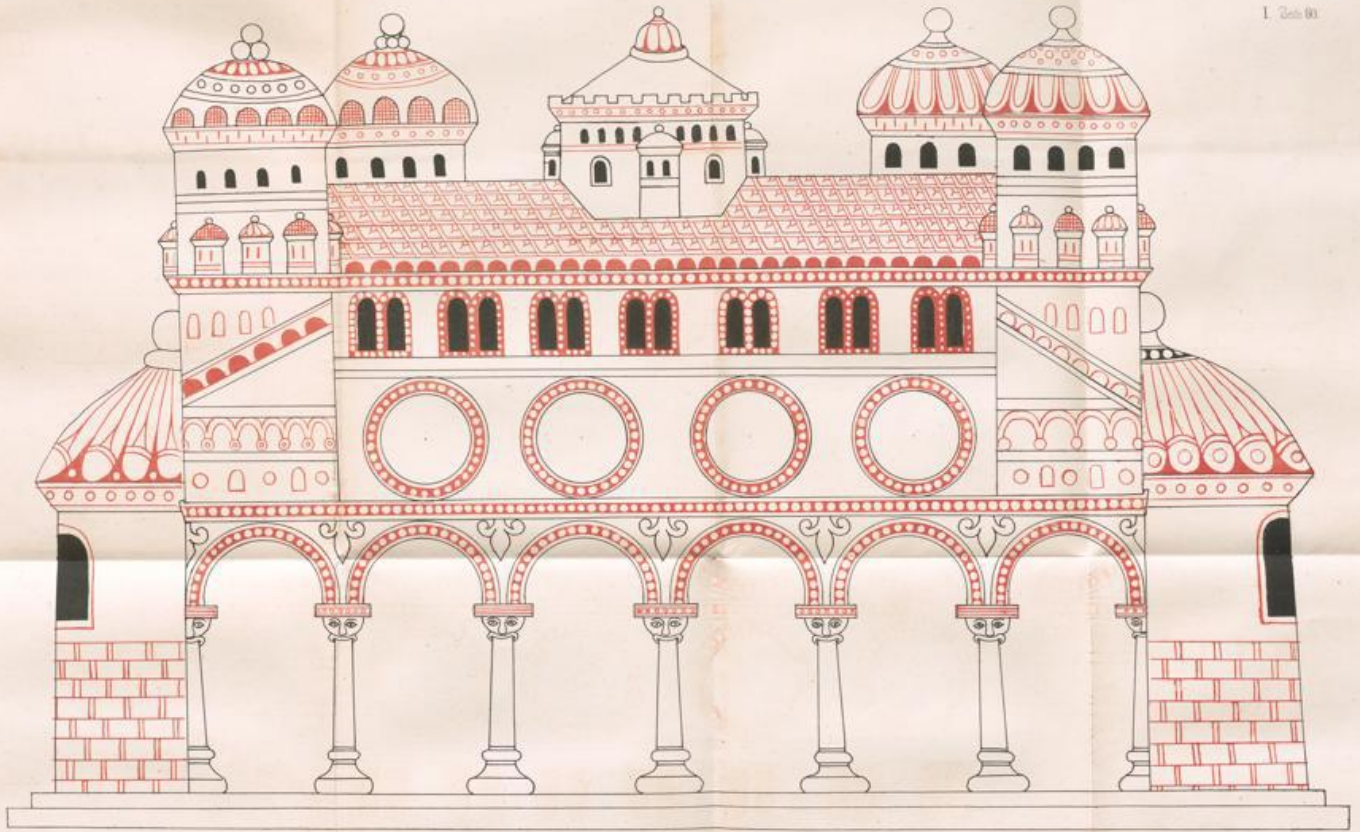
an den vorderen Stamm gebunden ist, der dann in zwei Leiber ausgeht, die, nach oben und nach unten herum geschwungen, die beiden Bögen des B bilden; in dem unteren Felde des B kniet sodann die Heilige, während der genannte Drache seinen Krokodilrachen gegen sie aufsperrt; im oberen

Felde sitzt der Tyrann stolz auf seinem Thron, indem er sich mit den Armen an den umhergeschlungenen Ranken festhält. U. s. w. Die Figuren sind im Uebrigen in einem sehr trockenen, leblosen Style gezeichnet, doch enthalten sie manches nicht Uninteressante für das Kostüm der Zeit; die vorkommenden Utensilien, Stühle, Schreibpulte, u. s. w., sind in ebenso phantastischen Formen erfunden, wie das anderweitige Ornament. Die Bilder aller drei Bände sind schwarz und rothe Federzeichnungen; in No. 56 mit blau und grünem, zuweilen gelbem Grunde; in No. 58 ohne gefärbten Grund und viele nur roth gezeichnete Ranken-Initialen ohne Figuren; in No. 57 entweder schwarz gezeichnete, meist ausgemalte Zeichnungen der Figuren ohne Grund, oder rothgezeichnete Initialen auf blauem, grünem und gelbem Grunde. — In No. 56 ist auf der inneren Seite des hinteren Deckels ein nicht ganz vollständiger, roth und schwarz (auf Pergament) gezeichneter Plan von Jerusalem und den umgebenden Ortschaften aufgeklebt. Die verschiedenen vorkommenden Kirchen sind in vollständiger Ansicht und zwar im romanischen (sog. byzantinischen) Styl; Jerusalem ist rund, mit 5 Thoren; umher liegen *Bethleem iuda*, *Tiberias*, *Magdalum*, *Getsemane*, *Jericho* etc. Ebenso ist in No. 57 auf der inneren Seite des hinteren Deckels der Riss in roth und schwarzer Farbe einer alten Kirche (gleichfalls auf Pergament) aufgeklebt. Dieser Riss zeigt einen schweren rundbogigen Säulengang von 5 Säulen und 2 Halbsäulen mit Maskenkapitälern und ungeschickten attischen Basen, welcher mehr das Innere der Kirche anzudeuten scheint, als etwa eine Vorhalle; darüber, unter dem Dach, die Bogenfenster, und zwar zwei und zwei nebeneinander; auf den Ecken vier Thürme mit höchst eigenthümlichen Kuppeldächern (mir ist kein erhaltenes Gebäude der Zeit bekannt, an welchem dergleichen vorkäme); in der Mitte eine Kuppel mit schrägem Dach und an den Seiten Tribunen mit grossen im Viertelkreis gewölbten Dächern ¹⁾.

3. Biblia fol. No. 60. Um 1200. Die Evangelien (unvollständig) und vorher einige wenige Stücke des alten Testaments, mit einer Menge grösserer und kleinerer Initialen in roth und schwarzen Umrissen auf schwachgelbem, rothem, blauem, grünem Grunde. Darin sind, auf gleiche Weise wie bei den eben beschriebenen Handschriften, die heiligen Geschichten dargestellt, nicht selten aber mit Andeutung einer gewissen Feier und Würde in den Gestalten; ausserdem viel phantastisches Rankenwerk in Verbindung mit abenteuerlichen Thiergestalten. Viele der Initialen sind ganz oder theilweise herausgeschnitten; an einzelnen Stellen sind Flicker (ebenfalls von Pergament) untergesetzt und darauf die fehlende Schrift, in zierlichen Lettern, die etwa dem funfzehnten Jahrhundert angehören, ergänzt. Offenbar ist diese Verletzung nicht etwa durch reisende Liebhaber verursacht, sondern um anstössige, vielleicht nur zu barocke Bilder zu vernichten.

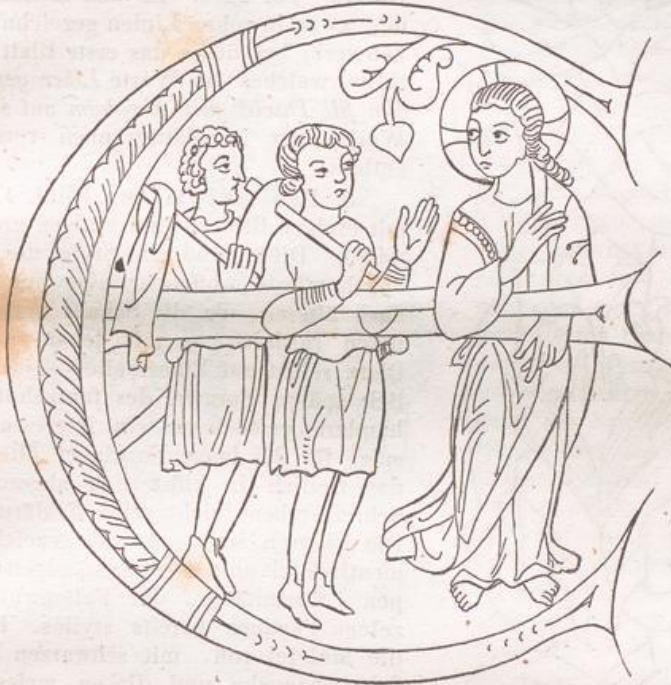
4. Evangeliarium lat. (Bibl. fol. Nro. 7.) Um 1200. Auf dem ersten Blatte: *Hic liber ex antiquo Coenobio vulgo dem alten Closter donatus Missioni Hamburgensi Soc. Jesu a Dno. Joanne Antonio Ghequiere, cui sorte obtigerat a. 1709.* Vorn ein Kalendarium zwischen Säulen mit grossen Blätterkapitälern und Rundbögen; dann die Bilder der 4 Evangelisten. Die Figuren sitzend, mit langem Oberleib und Beinen, grossen Hän-

¹⁾ Das beiliegende lithographische Blatt enthält ein Facsimile dieser merkwürdigen Darstellung.



F. Kupfer. id. Schätze aus Hamajeschichte I.

den und Füßen; ein paralleler, schwülstig breitgezerrter Faltenwurf; den Grund bilden Säulen mit Blätterkapitälen und rundbogiger Architektur; ein Vorhang hängt an den Bögen und ist um die Säulen geschlungen; der



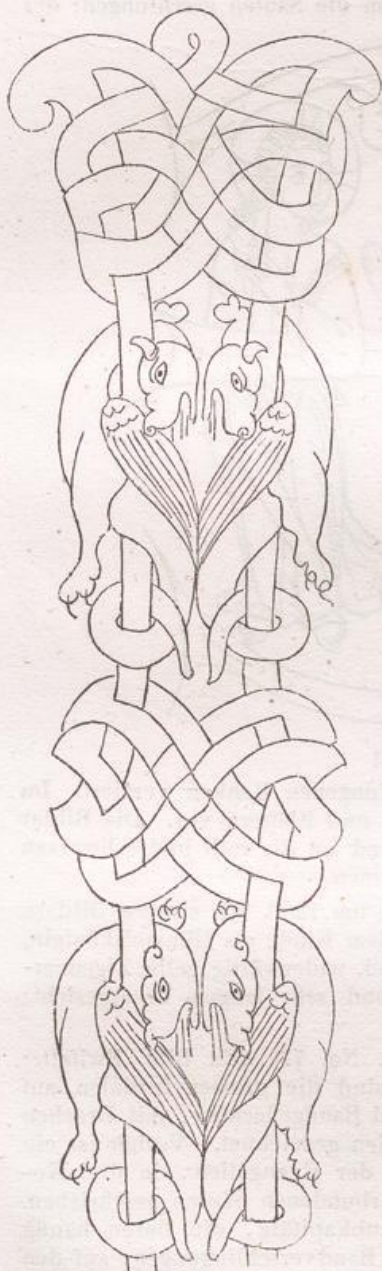
(Bibl. v. Stuttgart, 3.)

Rahmen ist reich mit Blättern und verschlungenen Ranken verziert. Im Text kommen grosse Initialen von Ranken und Blättern vor. Die Bilder sind gemalt, meist roth und blau (erinnernd an die roth und schwarzen Umrisse); Gold in Scheinen und Kleidersäumen.

5. Psalterium lat. (Bibl. fol. No. 10), um 1200, mit einigen Bildern (Verkündigung, Christi Geburt, Maria mit dem Kinde als Himmelskönigin, Kreuzigung) auf Goldgrund. Plumpe Malerei, widerwärtig gelbe Zigeunergesichter mit grossen Augen, kurzer Nase und sehr langem Untergesicht; im Faltenwurf ein gewisser, bewegter Styl.

6. Evangeliarium lat. (Bibl. fol. No. 71) „Ex Bibl. Zwifalt.“ Um 1200. Zu Anfang jedes Evangelisten sind die grossen Initialen auf eigenthümliche Weise aus reichen Stab- und Bandgeflechten, mit Drachen durchschlungen, gebildet und in rothen Linien gezeichnet. Vorher ist ein Kalendarium und hinterher ein Kapitulare der Evangelien, in drei Kolonnen zwischen vier durch Rundbögen verbundenen Säulen geschrieben. Die Kapitäle dieser Säulen sind meist Laubkapitäle, die Basen häufig Thiere, Menschen, grosse Köpfe, Hände und Bandverschlingungen; auf den Rundbögen sind Laubwerk oder Thiere angebracht. Die Säulenschäfte sind meist mit Mäander-artigen Bandverschlingungen oder mit aufsteigendem Ranken- und Blattwerk geschmückt; unter letzterem kommen ungemein zierliche Muster vor. — Die Handschrift hat einen Deckel von Leinwand, auf

dem die Spuren einer gleich alten Stickerei, Gestalten von Christus und Heiligen darstellend.



(Bibl. v. Stuttgart, 6.)

Titelblatt jedes Bandes ist aus grossen, mit geschichtlichen Darstellungen verzierten Initialen von später Arbeit und geringerer Bedeutung zusammengeklebt. Der Text ist in zwei Colonnen geschrieben. Jedes Buch der Bi-

7. *Evangeliarium lat.* (Bibl. fol. No. 1). Vor 1200. In den Initialen schönes, zwar in rohen Linien gezeichnetes Rankenwerk; besonders das erste Blatt im Matthäus, welches die Worte *Liber generationis Ihu filii David filii Abraham* auf sinnreiche Weise ganz in Blätterranken verschlungen enthält.

8. *Psalterium lat.* (Bibl. 4. No. 40), mit einigen Bildern und einigen grossen Initialen. Diese sind im Style des zwölften Jahrhunderts, offenbar aber nur Kopieen nach älteren, da die Schrift und die kleineren Initialen — mit jenem auf Einem Blatt, selbst auf Einer Seite — in den zierlich späten Formen des funfzehnten Jahrhunderts erscheinen; ein interessantes Beispiel für die lange Fortdauer älterer Style, das freilich in klösterlich abgeschlossenen Schreibstuben leicht seine Erklärung findet. Die Figuren sind sehr roh gezeichnet, namentlich mit unverhältnissmässigen und plumphen Extremitäten, der Faltenwurf in einzelnen Partien bereits stylos. Ebenso ist die Malerei roh, mit schwarzen Conturen, Schattenangabe und dicken weissen Lichtern; in den Gesichtern ist nur ein sehr schwaches Roth auf Stirn und Wangen, die Unterlippen aber scharf roth gezeichnet. Goldgrund mit eingekratzten Ornamenten.

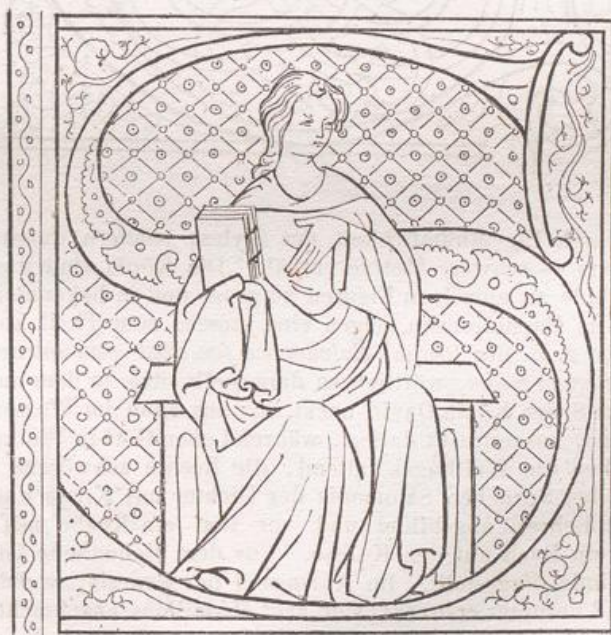
9. *Augustini Confessiones* (Theol. et Philos. fol. No. 216), vor 1200, mit einer phantastisch gebildeten, schlecht gezeichneten Initialen, einem M, seiner allegorischen Beziehung wegen merkwürdig. Dasselbe besteht aus zwei Säulen mit einem Bogen; den Mittelstamm bildet ein nacktes Weib (ohne Zweifel die Erde vorstellend), welches zwei um die Säulen gewundene Schlangen an seinen Brüsten saugen lässt.

10. *Biblia lat.* (Bibl. fol. No. 3 a, b, c) 3 Bände; vierzehntes (nach dem Katalog funfzehntes) Jahrhundert. Am Schluss des zweiten Bandes steht: *Iste liber est montis de castis* (*castris* nach einer späteren Schrift im dritten Bande) *ordinis celestinorum*. Das



(Bibl. v. Stuttgart, 9.)

bel beginnt mit einer grossen Initialen, welche Figuren in Bezug auf den folgenden Text enthält. Von den Initialen ziehen sich Ranken nach oben und unten hin; im unteren Rande des Blattes befinden sich auf denselben phantastisch gebildete Gestalten, meist je zwei auf einem Blatt. Zu Anfang der jedesmaligen Prologe enthalten die Initialen nur eine reich verschlungene, zum Theil schlangenartige Rankenverzierung. — Die Darstellungen sind entweder auf Gold- oder auf einen bunten, tapetenartig gemusterten Grund gemalt. Die Figuren und sonstigen Gegenstände sind leicht illuminirt, mit schwacher Angabe des Schattens; Gesichter und Hände sind das leere Pergament mit leisem Roth auf Wangen und Stirn; über der Farbe ist die Zeichnung in dunkeln Linien mit dem Pinsel wiederholt, nicht immer aber mit der Unterzeichnung übereinstimmend. Auf dem grossen Buchstaben selbst und in den Ecken des farbigen Einschusses ausser demselben ist ein leichtes,



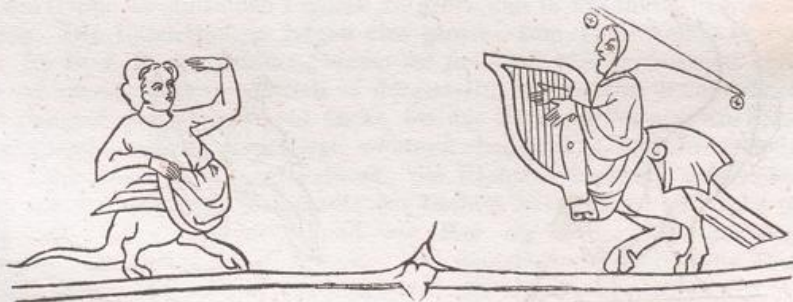
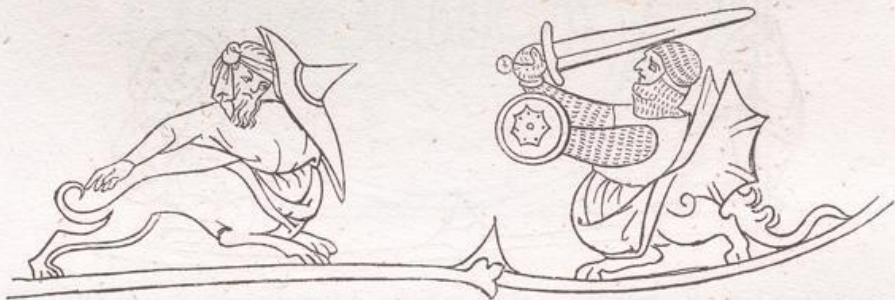
äusserst zierliches Ornament mit Weiss aufgemalt; auch der genannte Goldgrund ist zuweilen mit tapetenartigem Ornament versehen. — Die Figuren sind in dem leichten, graziösen Style der germanischen Periode (13. bis 15. Jahrhundert), mit reichen, langen Linien des Faltenwurfes, der indess zuweilen



— nicht durch Eigenthümlichkeit des Styles, sondern durch Ungeschick des Zeichners — schwere Motive enthält. Die Köpfe sind ungemein zierlich, die Hände an einzelnen Figuren zu gross und in bekannter manierirter Haltung. Die Darstellungen zeigen eine grosse, zum Theil komische Naivetät. So ist z. B. der Psalm: *Salvum me fac deus quia intraverunt aquae usque ad animam meam*, wörtlich so dargestellt, dass in dem unteren Theile des Anfangs-S der König David nackt, bis ans Kinn im Wasser, die Hände emporhaltend, ausgestreckt daliegt, während oben Gott in Wolken erscheint, in der Linken die Weltkugel haltend, die Rechte schwörend aufgerichtet. So ist vor den Sprüchen Salomonis der Dichter mit Krone und Ruthe (als König und Lehrer) abgebildet und vor ihm ein Knabe mit entblösstem Oberleibe, ein Buch auf den Knien. Vor dem Hohenliede ist eine Maria mit dem Kinde dargestellt. Im Anfangs-I der Genesis, welches sich den ganzen Rand herunter erstreckt, sind acht Medaillons angebracht, die sieben Schöpfungstage und den gekreuzigten Heiland enthaltend. U. s. w. — Bei weitem aber das Merkwürdigste und Eigenthümlichste unter den Bildern

dieser Bibel sind die phantastischen Gestalten auf den Ranken im unteren Rande der Blätter. Dieselben zeigen weder jene Lust an bloss monströsen oder obscönen Gebilden, noch eine absichtliche Satyre gegen Personen oder Institute (z. B. Klosterleben), dergleichen wohl sonst, mehr indess in etwas





späterer Zeit vorkommt. Sie sind vielmehr lediglich aus einer so genialen Laune, aus einem so wahrhaft klassischen Humor — der sich nach ernster, anhaltender Beschäftigung mit dem Heiligen und tiefsinnig Tragischen gelegentlich einmal Luft machen muss und also nur sein selbst willen existirt — hervorgegangen und, wenn auch leicht, doch mit einer solchen Wahrheit und Lebendigkeit, mit einem (für jene Zeit höchst merkwürdigen) so bestimmten und so mannigfach wechselnden Ausdruck in den Köpfen ausgeführt, dass mir bis jetzt nirgend Bildungen ähnlicher Art vorgekommen sind, die diesen an die Seite gesetzt zu werden verdienten. Es sind fast nirgend menschlich historische Darstellungen, selten auch wirklich vorhandene Thiergestalten; von jenen kommt nur ein Goliath und David vor, unter diesen nenne ich einen Hund, der, einen Dudelsack zwischen den Vorderpfoten, einem Häslein zum Tanz aufspielt; zumeist sind es eigenthümliche, chimärisch zusammengesetzte Thierbildungen, in der Regel mit dem Kopf oder mit dem ganzen Oberleibe eines Menschen versehen. In



(Bibl. v. Stuttgart, 11.)

*Vf den fridag was sanctus Bricteus
Do nam diz buch ende alsus
Nach godes geburten dusent jar
Darzu (CCC) dru vnd achtzig als eyn har.*

Pergamenthandschrift mit Bildern auf Gold- oder Tapetengrund. Die Bilder sind ziemlich roh gearbeitet; die Figuren mit der weichen langfaltigen

dieser höchst ungezwungenen, ich möchte sagen: natürlichen Zusammensetzung, die nur in gewissen bekannten antiken Bildungen ihres Gleichen findet, zeigt sich zunächst die Meisterschaft des Zeichners; sodann aber vornehmlich in der Art, wie diese seltsamen Ungeheime einander gegenüber gestellt sind, wie sie einander anglotzen, sich unterhalten, den Hof machen, sich zanken und schimpfen und dann wieder höchst vornehm auseinander gehen und einer verächtlich auf den anderen zurückblicken. Ich wiederhole es, dass der Reiz dieser humoristischen Gebilde, was sonst so selten vorkommt, nirgend durch etwas physisch oder moralisch Widerwärtiges getrübt wird.

11. Weltchronik des Rudolph von Hohenems (Bibl. fol. No. 5). Am Schluss der Handschrift steht:

Gewandung der Zeit (aber ohne grossartige Motive), mit Schattenangabe, weissen Lichtern im Gesicht und scharfem Weiss im Auge.



(Bibl. v. Stuttgart, 11.)



(Dit is die ghesontmaker des werelts.)

(Bibl. v. Stuttgart, 12.)

12. Niederländisches Brevier in 4. (Brev. No. 11); Bemerkung am Schluss: *dit boec is gheeynt int iaer ons hern. MCCCCXXXV om trint. D. ian.* Mit Bildern und Randornamenten. Die Figuren sind kurz, mit starken Köpfen, dicken Gesichtstheilen und dunkeln Schatten im Gesicht; goldne Lichter auf den Gewändern. Sie haben vollständig den auf niederländische Weise eckig gebrochnen Faltenwurf, aber mit grossartigen,



(Bibl. v. Stuttgart, 13.)



(Bibl. v. Stuttgart, 13)

Blatte steht (beim neuen Einband halb abgeschnitten): *Monasterii Weingartensis*. Die Handschrift ist mit Bildern und grossen Initialen, welche durchweg auf Goldgrund gemalt sind, verziert; unter den angewandten Farben ist das Blau von vorzüglicher Schönheit. Es sind vollständig ausgeführte Miniatur-Gemälde. Das Nackte ist grünlichbraun schattirt, mit dunkelrothen Umrissen; Lichter mit Weiss aufgesetzt; in den Gesichtern, auf den Wangen, sind kleine leicht vertriebene rothe Flecke, die Unterlippe und die Schattenseite der Nase durch einen Strich von gleicher Röthe bezeichnet. Die Haare sind sehr verschiedenfarbig. In den Gewändern sind die Linien des Faltenwurfes durch dunklere Striche be-

würdigen Motiven. Die Darstellungen sind auf Goldgrund, darin meist eine gothische Architektur gezeichnet ist.

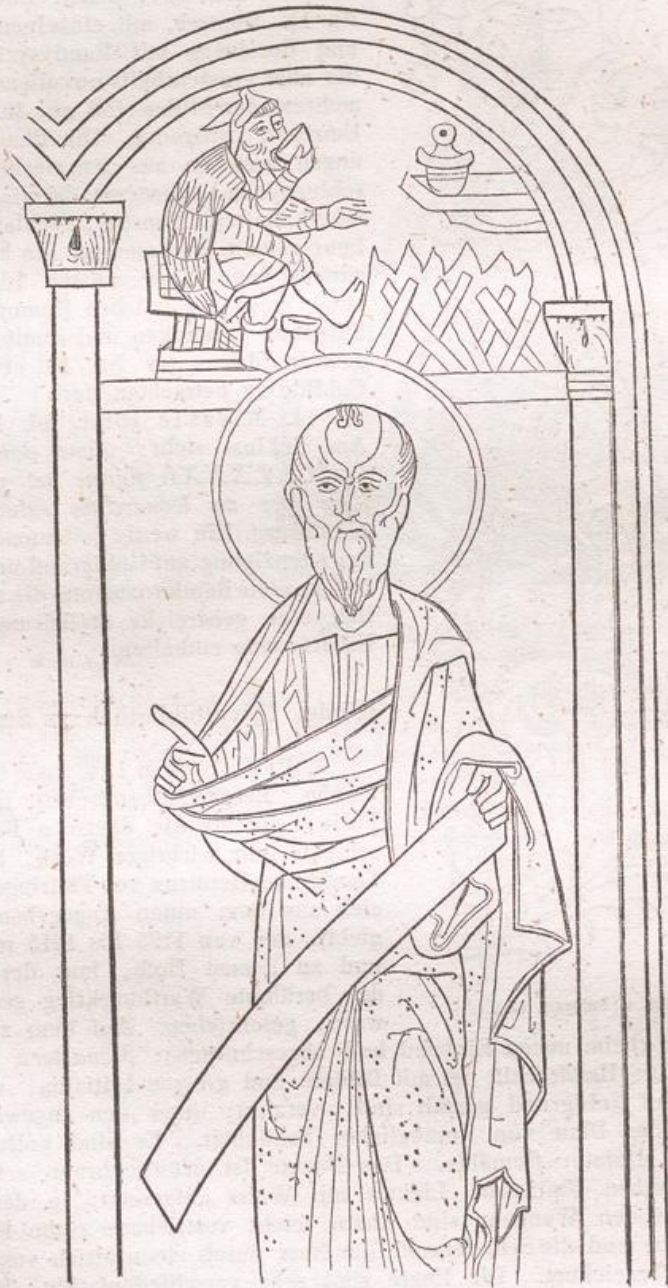
13. *Serenissimi Ducis Eberhardi I Barbati Gebett Buch* (Brev. No. 1). Deutsch, mit einzelnen Bildern und durchweg mit Randverzierungen, die aber grossentheils unvollendet sind; mehrere der Bilder sind nur in leichten Umrissen vorhanden. Die Randverzierungen bestehen aus den zierlichst verschlungenen Laubzügen, dazwischen die fabelhaftesten Monstra, schlangenhaft bunt gemalt, vorkommen, die hier aber zumeist nur einer wüsten Phantasie, ohne jenen ergötzlichen Humor, ihren Ursprung verdanken und somit als Gegensatz der unter No. 10 erwähnten Gebilde zu betrachten sind.

14. *Missale* (Bibl. fol. No. 59). Am Schluss steht: *Anno domini M. CCCC. LXXXI. finitus est praesens liber per me leonardum salwirck de Guntzburg*. Ein wenig bedeutendes Bild der Kreuzigung auf Goldgrund und trefflich gemalte Randornamente, die namentlich eine geistreiche Stylisirung freier Naturformen enthalten.

Königl. Privatbibliothek zu Stuttgart.

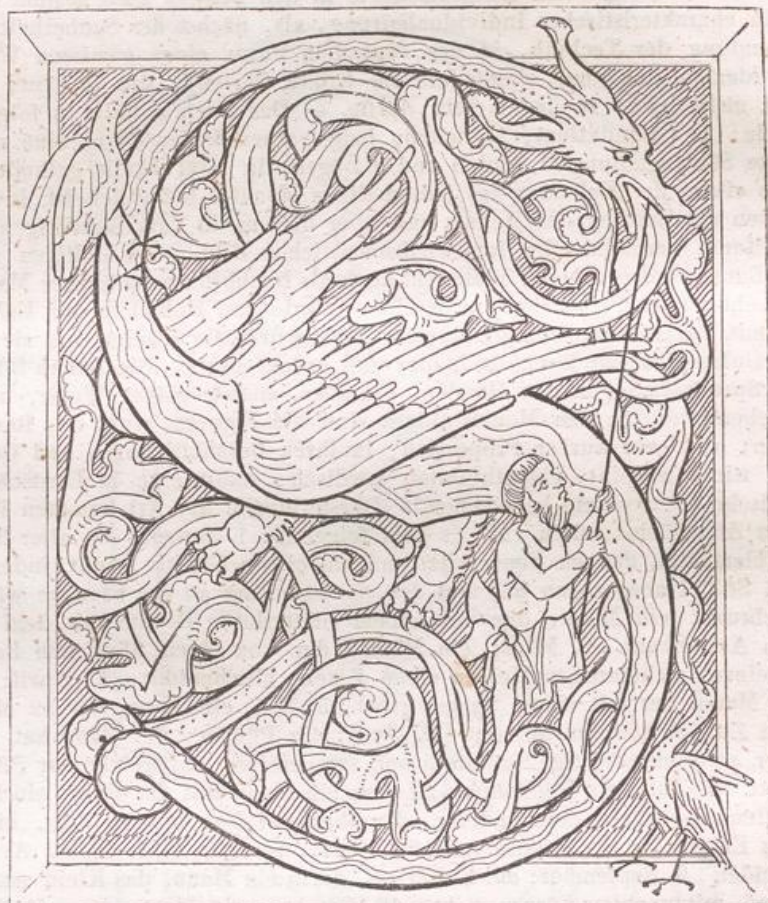
1. *Psalterium lat. cum Calendario*. Pergamenthandschrift in klein Folio, ein für die deutsche Kunstgeschichte sehr wichtiges Werk, für den Landgrafen Hermann von Thüringen (wie sich aus dem unten Angegebenen ergibt), der von 1195 bis 1215 regierte, und an dessen Hofe, laut der Sage, der berühmte Wartburgkrieg gesungen ward, geschrieben. Auf dem zweiten

zeichnet, mit vollständiger Ausmalung der Schatten (in gleicher Farbe) und mit weissen oder sonst hellfarbigen Lichtern (auf roth z. B. hellblaue Lichter) von eigenthümlicher Schraffirung, so nämlich, dass erst ein Paar Linien mit der Hauptfalte parallel laufen, und dann andere aus diesen seitwärts

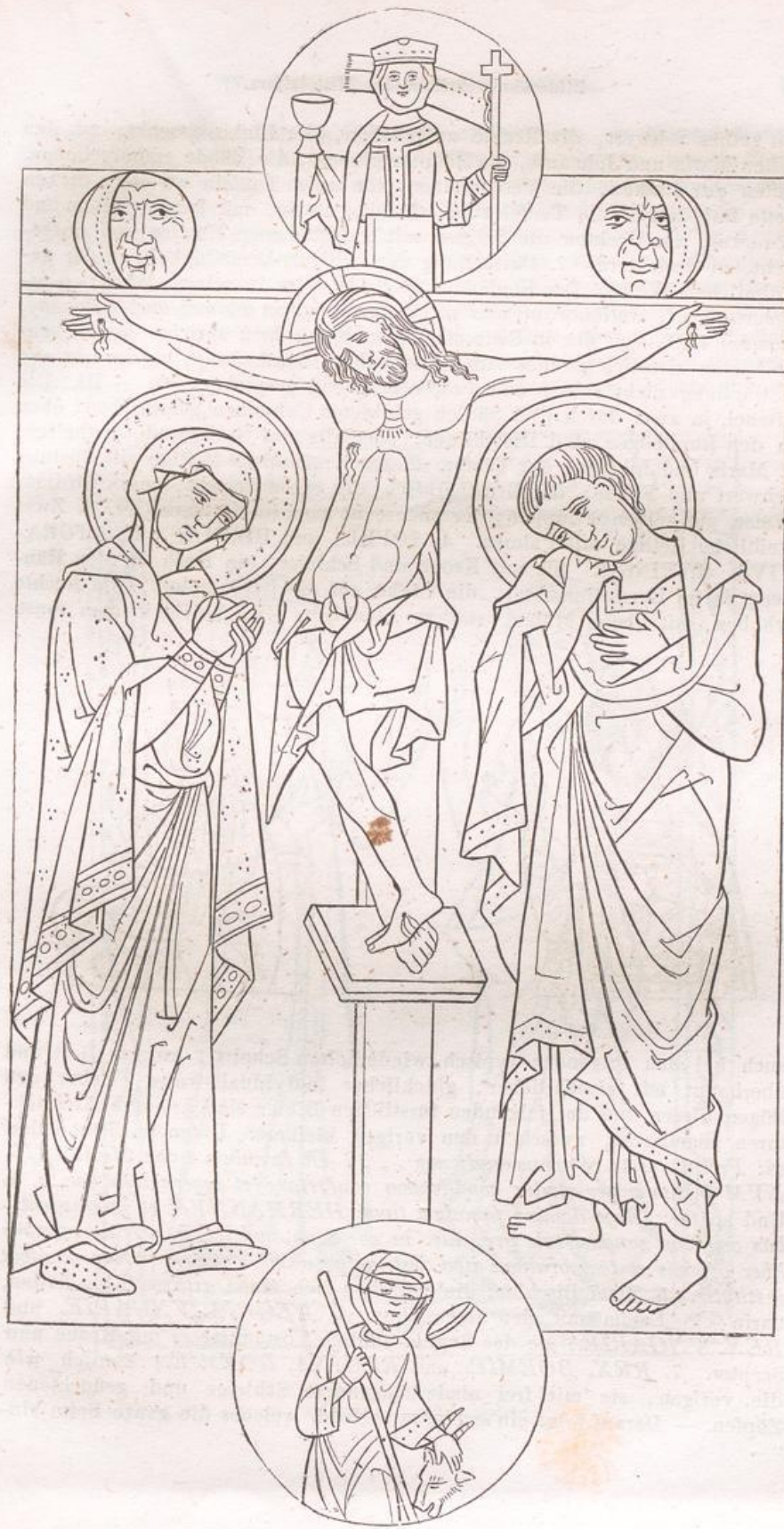


hinausschraffirt sind. Die Figuren sind, den verschiedenen Räumen gemäss, von verschiedener — von langer, mittlerer und sehr kurzer — Proportion, die Extremitäten im Verhältniss zum Ganzen. Der Faltenwurf ist, wenn gleich starr, scharf und eckig, so doch auf eine würdig feierliche Weise geordnet. Das eigentlich Ausgezeichnete in den Bildern aber besteht minder in charakteristischer Individualisirung, als, nächst der Sauberkeit und Vollendung der Technik, in der typischen Form einer gewissen Würde und idealen Schönheit (besonders im Kopfe Christi), die in jener Zeit sonst nicht leicht zu finden sein dürfte. — Das Buch zerfällt in folgende Theile: I. Calendarium, 12 Seiten, jede perpendicular durch eine rundbogige Säulenstellung (3 Säulen und 2 Bögen) in zwei Theile getheilt, in deren einem der Kalender des jedesmaligen Monates befindlich ist, in dem anderen ein Heiliger des Monats und über diesem, in dem Rundbogen, ein den Monat bezeichnendes landwirthschaftliches Bild. Die Heiligen sind, dem Raume entsprechend, vielleicht auch als Nachbildungen älterer Manier, von sehr langer Proportion, nicht ohne Würde und Hoheit in der Haltung und mit, im Ganzen, wohlgeordnetem Faltenwurf; die Scheine, um sie von dem Goldgrunde zu lösen, in blauer und grüner Farbe. Sie halten Bücher oder Spruchbänder in den Händen, die aber, merkwürdiger Weise, unbeschrieben sind. In den Monatsbildern sind die Figuren, wohl des Raumes wegen, von sehr kurzer Proportion, in ihren Beschäftigungen und Costümen, wie es scheint, eigenthümlich nordisch, somit eine in Deutschland heimische Kunstschule bezeichnend. Darstellungen der Art kommen in so früher Zeit höchst selten vor; es sind folgende: 1. Januar: ein alter Bauer im Pelzmantel, der am Feuer sitzt und aus einem Gefässe trinkt, indem er einen Stiefel ausgezogen hat und den nackten Fuss an der Flamme wärmt. 2. Februar: ein Mann, der von einem blätterlosen Baume mit dem Beil einen Ast abhaut. 3. März: ein Mann, der von einem ähnlichen Baume mit einem sichelartigen Messer einen Zweig abschneidet. 4. April: ein alter Mann, der mit einem Spaten gräbt. 5. Mai: ein Mann, der an einem Baum Zweige zusammenbindet. 6. Juni: ein Pflüger; der Pflug hat zwei Räder, zwei messerartige Schaufeln und zwei Hölzer, auf welche der Pflüger drückt. 7. Juli: ein Heuhaufen, zu dem ein Mann mit der Gabel ein Bündel Heu emporhebt; ein anderer, der oben auf dem Bauche liegt, nimmt es in Empfang. 8. August: ein Schnitter, der mit einer Sichel Aehren schneidet. 9. September: ein Kelterfass, darin ein Mann, das Kleid emporhebend, mit nackten Füßen steht. 10. October: ein Mann, der mit einem Dreschflügel Garben drischt. 11. November: ein Sitzender, der, wie es scheint, mit der Schaufel Korn auswirft. 12. December: ein Mann, der mit dem Beil einem Schweine vor den Kopf schlägt. — II. Die Psalmen. Sie beginnen mit einem B (*Beatus vir qui non etc.*), welches die ganze Seite einnimmt, ein sehr reich verschlungenes Rankengeflecht mit Thieren, Vögeln, Drachen und kämpfenden Jägern, Sängern u. s. w. Im weiteren Verlauf eine Reihe ähnlich reicher, aber minder grosser Initialen. Die folgenden Bilder sind im Text der Psalmen enthalten: 1. Die Taufe Christi zu dem Psalm: *Dominus illuminatio mea et salus mea etc.* Die Darstellung nach dem gewöhnlichen Gebrauch, nur die Engel, welche die Gewänder halten, ohne Flügel; der härene Mantel ist blau gemalt; der Christuskopf von vorzüglicher Schönheit. 2. Christus am Kreuz, vor dem Psalm: *Salvum me fac Deus quoniam etc.* Christus, das Haupt auf die Seite geneigt, mit hängendem Leibe, einen Schurz um die Lenden, die Füsse auf einem

Fussbrette, aber mit Einem Nagel befestigt. Unter dem Kreuzstamm, in einem Medaillon, das besiegte alte Testament, eine weibliche Gestalt, mit verbundenen Augen, einer niederfallenden Krone und den Kopf eines



Opferbockes in der Hand; über dem Kreuzstamm das siegende neue Testament, gekrönt, einen Becher und eine Kreuzfahne in den Händen. Ueber den Armen des Kreuzes sind Sonne und Mond, zwei Köpfe, deren der eine roth, der andere grau gemalt ist. Zu den Seiten Christi stehen Maria und Johannes, beide in einfacher, sinnig klagender Stellung. 3. Christus mit der Siegesfahne vor der Hölle, die als der offene Rachen eines ungeheuren, von oben gesehenen Kopfes dargestellt ist; aus dem Rachen schlagen Flammen, und viele halb oder minder sichtbare Menschen strecken die Hände heraus. Christus fasst einen Alten, den Adam, beim Arm und zieht ihn heraus. Vor dem Psalm: *Exultate Deo adiutori nostro etc.* 4 Christi Himmelfahrt, ohne besondere Eigenthümlichkeit; Christus mit der Siegesfahne. 5. Ausgiessung des heiligen Geistes. 6. Das jüngste Gericht. Oben sitzt Christus auf dem Thron, im Munde, nach der Linken,

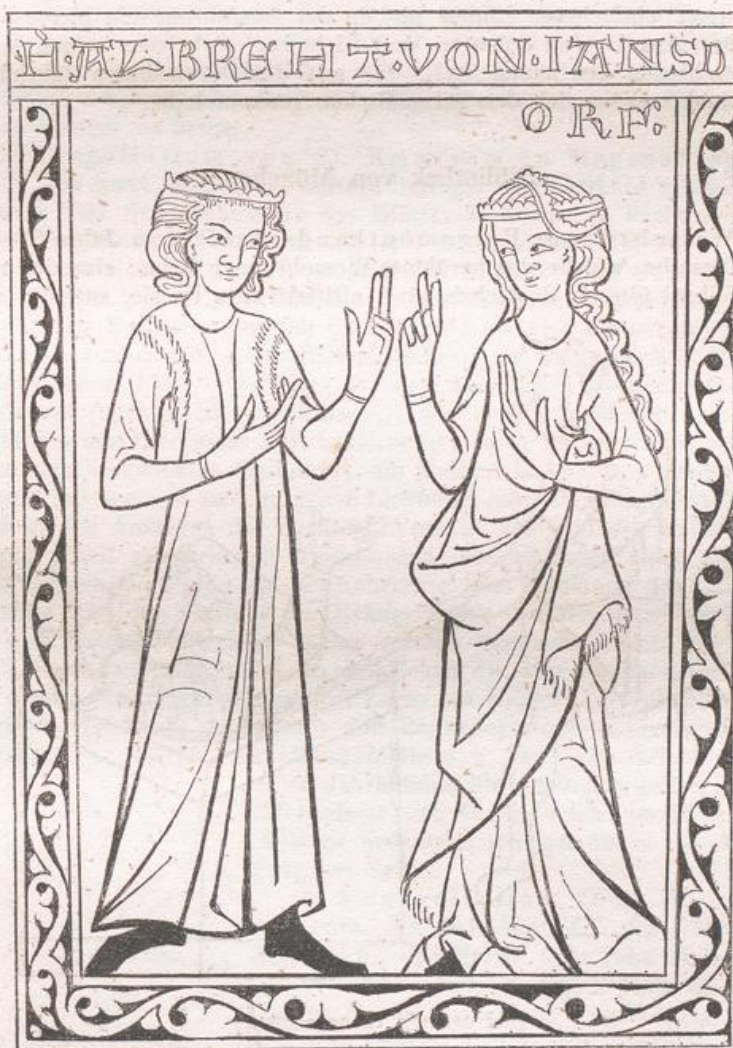


ein rothes Schwert, die Rechte aufgehoben, die Linke gesenkt; zu den Seiten Maria und Johannes, die Häupter gesenkt, die Hände emporgehoben. Unten zur Linken, die Verdammten, von zwei Teufeln an einer dicken Kette fortgezogen (die Teufel sind schwarz, zottig, mit langen Nasen und Hörnern); zur Rechten die Seligen mit aufgehobenen Händen und aufgerichteten Gesichtern. 7. Darstellung der heiligen Dreieinigkeit, in der gewöhnlichen Weise. Der Engländer Dibdin, der in seinem Werk: *a bibliographical, antiquarian and picturesque tour in France and Germany*, London 1821, von der in Rede stehenden Handschrift spricht, giebt ebendort eine ziemlich getreue Abbildung dieser Darstellung, darin nur die Gewandung nicht scharf und bestimmt genug gezeichnet ist. — III. Die Litanei, in zwei durch drei Säulen gebildeten Columnen geschrieben; oben in den Rundbögen sind Brustbilder, ebenfalls auf Goldgrund, enthalten: 1. Maria und Johannes der Täufer. 2. Zwei männliche Heilige mit Rüstung Schwert und Fahne; der Brustharnisch des einen besteht, merkwürdiger Weise, aus gelben Schuppen; der andere ist ganz im Kettenpanzer. 3. Zwei weibliche Heilige mit Palmen. 4. SOPHIA und HERMAN. LANTGRAVIVS. TVRINGIE. Sie mit Krone und Schleier, ein Buch in den Händen; er im Hermelinmantel, die Linke auf die Brust gelegt, die Rechte erhoben, mit blauer Mütze, starkem, lockigem Haar (nicht in dem sonst,



auch bei den folgenden typisch wiederholten Schnitt), kurzem Bart und überhaupt mit absichtlicher, glücklicher Individualisierung. Ueber den Bögen dieser und der folgenden fürstlichen Bilder sind grössere Architekturen angebracht, zwischen den vorigen kleinere. Unten im Text heisst es: *Peccatores te rogamus audi nos Ut famulum tuum HERMANNVM in tua misericordia confidentem confortare et regere dign. ter. a. n.* Und später: *Rege domine famulum tuum HERMANNVM et intercedentibus omnibus sanctis tuis gre. tue. in eo dona multiplica. ut ab omnibus liber offensis et temporalibus non destituatur auxiliis et sempiternis gaudeat institutis.* 5. Zwei Bischöfe, die zwischen sich einen grossen Ring halten, darin ein Lamm mit der Siegesfahne. 6. REGINA. VNGARIE. und REX. VNGARIE.; sie der Sophia ähnlich kostümiert, er mit Krone und Scepter. 7. REX. BOEMIE. und REGINA. BOEMIE.; ähnlich wie die vorigen, sie mit frei niederhängendem Schleier und geflochtenen Zöpfen. — Darauf folgt ein sonderbares Bild, welches die ganze Seite ein-

nimmt. In der Mitte sitzt ein Greis auf einem Thron, in blauem Unterkleide, rothem Mantel und mit nackten Füßen; mit langem, grauem Bart- und Haupthaar (letzteres etwas struppig wie beim Johannes Baptista) und einem Heiligenschein. Auf seinem Schoosse ein Kind, ohne Schein, im grünen Kleide und mit nackten Füßen, welches zu beiden Seiten Aepfel an je zwei weibliche Gestalten, die langes Haar und lange Hängeärmel tragen, austheilt. Ueber dem Schein des Alten wächst eine seltsame Blume empor, darin, an kelchartigen Stellen, fünf Menschengesichter. Zu beiden Seiten vom Haupt des Alten und der Blume sind je zwei Figuren, welche auf einem, aus dem Goldgrunde hervortretenden grünen Streifen (fernerem Erdboden) stehen: zur Linken ein Fürst mit der Krone, hinter ihm ein



(Weingartner Minnesinger-Codex.)

barhäuptiger Diener; zur Rechten eine Fürstin und eine Dienerin; alle halten Blumen in den Händen. — IV. *Vespera defunctorum*, ohne weitere Bilder.

2. Weingartner Minnesinger-Codex. Dreizehntes Jahrhundert. Vor jedem Dichter ist das Bild desselben befindlich, welches ihn einfach dastehend oder sitzend und nachsinnend, zusammen mit der Geliebten oder jagend u. s. w. darstellt. Es sind überall dieselben Motive, welche in den Bildern des berühmten Mannesse'schen Minnesinger-Codex zu Paris wiederkehren; nur erscheinen sie in der Weingartner Handschrift überall einfacher und minder bewegt, so dass die Mannesse'schen als spätere Arbeiten, vielleicht als freie Copieen jener, zu betrachten sein möchten. Dazu kommt auch die in letzteren noch minder ausgebildete Technik, die Zeichnung in schwereren, einfacheren Linien und in der Ausführung ein blosses Colouren ohne Angabe von Schatten und Lichtern. Uebrigens zeigen sie bereits entschieden den neuen Styl, der mit dem dreizehnten Jahrhundert eintritt und welchen ich den germanischen genannt habe.

Bibliothek von München.

1. Wessobrunner Pergamenthandschrift vom Jahre 814 oder 815. (Dieselbe, welche das berühmte Wessobrunner Gebet, eins der beiden Ueberbleibsel ältester deutscher, noch alliterirender Poesie, enthält; vergl.



(ubi ascendit iudas e lacu.)

Graff, *Diutiska* II, 368). In dem vorderen Theil dieser Handschrift: *De inventione S. Crucis*, ist, im Text, eine Reihe von Bildern enthalten, welche die verschiedenen Begebenheiten bei und nach der Auffindung des heiligen

Kreuzes und dessen Bewährung darstellen. Es sind sehr rohe, mit unsicherer Hand geführte Federzeichnungen, welche mit wenig Farben (die überdies gelitten haben) stellenweis roh bemalt sind. Doch zeigt sich in ihnen noch ein gewisser Sinn für Form, sowie eine Andeutung von Würde im Falténwurf, und zwar noch auf ähnliche, nur ungleich rohere, antikisirende Weise, wie in der bekannten vatikanischen Rolle mit der Geschichte des Josua (vergl. *d'Agincourt, Peinture, pl. XXXVIII, sqq.*); auch findet sich bei Betenden noch die aufrechte Stellung mit aufgehobenen, ausgebreiteten Armen, wie auf den altchristlichen Monumenten der ersten Jahrhunderte. Was das Kostüm anbetrifft, so ist bei den Männern, wo solche nicht ein Priesterornat oder die lange, antik ideale Kleidung tragen, eine kurze Tunica manicata zu bemerken und enganschliessende Hosen mit einer gewissen Art von Stiefeln und Binden um die Knöchel. Sie tragen kurze Schwerter an der linken Seite, die linke Hand auf den Griff gestützt; oder einen grossen, über den linken Arm hängenden Mantel und einen grossen, länglichrunden Schild mit scharf vorspringendem Nabel, nebst Lanze. Das Haar der Männer ist kraus.

2. Evangeliarium von St. Emmeram in Regensburg, im Jahre 870 von zwei deutschen Priestern Beringer und Liuthard geschrieben, von Kaiser Karl dem Kahlen an das Kloster St. Denys in Frankreich geschenkt, von König Arnulph um 891 nach Deutschland entführt. Purpurpergament mit Goldschrift, eigenthümlichen Initialen und verschiedenen Bildern. Nähere Kunde und Abbildungen von dieser merkwürdigen Handschrift gibt das Buch des Jesuiten Coloman Sanftl: *Dissertatio in aureum ac pervetustum SS. Evangeliorum codicem ms. Monasterii S. Emmerami Ratisbonae* 1786. Der Styl in der Zeichnung ist ganz derselbe romanisirende (noch nicht byzantinische), wie er aus andern bedeutenden Handschriften der Carolinger Zeit bekannt ist, doch höchst barbarisch und mit einzelnen verzwickten Gestalten; die Malerei ist sehr roh, mit Schattirung und mit weissen und goldenen Lichtern; sehr reiches goldenes Rankenwerk in den Anfängen der Kapitel. Vorn ist das Bild des Kaisers und seiner zum Theil allegorischen Umgebungen, davon Sanftl einen ziemlich getreuen Kupferstich giebt; auf der Nebenseite eine Anbetung des Lammes. Merkwürdig sind die Symbole der Evangelisten: auf der Mitte des Rückblattes vom Matthäus, welches unter reichen Ornamenten den Titel enthält, ist ein Löwe dargestellt, in den Ecken die vier Evangelisten; bei Marcus ebenso eine Figur Christi, bei Lucas ein Lamm, bei Johannes eine aufgerichtete Hand. In den Band- und Rankenornamenten kommen reine Akanthusformen, Kelche, Akanthuskapitälé u. a. vor. Die Arbeit des im elften Jahrhundert hinzugefügten goldenen, mit Edelsteinen und Perlen reich verzierten Deckels ist bedeutend strenger als in der Abbildung bei Sanftl.



(Bibl. v. München, 2.)

3. Evangeliarium (*Cod. lat. membr. cum pict. No. 56*) *Saec. IX. Ex bibliotheca Monasterii Schefftlarn*. Sehr rohe Malereien. Die Calendarien und Initialen sind mit einfachem Bandornament und Vogelköpfen, nach Art der vorigen Handschrift, verziert. Die Bilder der Evangelisten, auf Purpurgrund, in höchst unsicheren, rohen Linien, sitzend, meist in sehr ähnlicher, unglück-



(Bibl. v. München, 4.)

lich kauerner Stellung, in matten Farben gemalt, mit wenig Schattirung; in den rohen Gesichtern sind die Lichter mit Weiss aufgehöhht, die Schatten röhthlich braun. Sie sitzen neben einem Schreibpult und einem Kasten mit Schriftrollen. Johannes ist bereits jung dargestellt.

4. Evangeliarium (ib. No. 51) Saec. X. Darin zwei Bilder von Evangelisten, Marcus und Johannes. Sie sind gemalt, auf dunkelm Grunde, mit Schatten und Lichtern, die in der Localfarbe gehalten sind; noch roh, namentlich die nackten Theile, wenig eigentlicher Styl in den Falten; doch ist gerade hierin ein gewisser Uebergang zwischen dem neunten und elften Jahrhundert, die sich beide schärfer charakterisiren, zu bemerken. Johannes ist alt dargestellt, in einer fast würdig ruhenden Stellung, neben ihm ein schön stylisirter Adler, sowie ein Topf mit hohen Lilien.

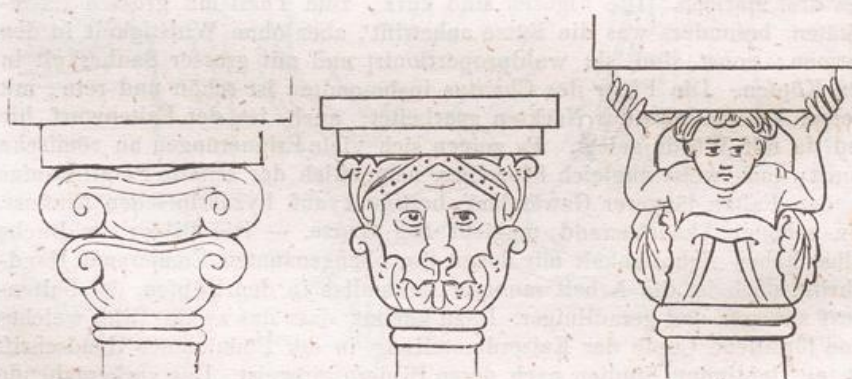
5. Evangeliarium Bambergense (B., No. 3) Saec. IX, mit äusserst rohen Malereien der Evangelisten. Auf der Vorderseite des Deckels ist eine schön in Elfenbein geschnitzte Taufe Christi, viele Engel in den Wolken; sie zeigt bereits (oder noch) ein näheres Verständniss des Nackten und schliesst sich im Styl der Elfenbeinarbeit der folgenden Handschrift an. Auf der Rückseite des Deckels sind zwei Elfenbeinreliefs: 1. eine Verkündigung, durchaus noch (ob auch in einer gewissen Rohheit) römisch gehalten; die Madonna, im Schleier, eine sehr schöne und würdige Figur von antikem Charakter; auch der Engel trefflich. Zwischen ihnen eine Tafel mit dem Grusse. Darunter 2. die Geburt Christi. Minder bedeutend. (S. Jaeck, vollständige Beschreibung der öffentlichen Bibliothek zu Bamberg, p. XLVI.)

6. Missale Bambergense (B., No. 7) vom Jahre 1014 (Jaeck, p. XLI), mit schönem, unstreitig gleichzeitigem Elfenbeindeckel, welcher eine reiche Reliefcomposition enthält. In der Mitte Christus am Kreuz; oben, zu beiden Seiten, anbetende Engel und unter ihnen Sonne und Mond, erstere als bärtiger Kopf im Strahlennimbus. Zu den Seiten des Kreuzes stehen die beiden Krieger mit Lanze und Schwamm, in kurzer Tunica manicata und mit engen, etwas faltigen Hosen, der eine mit phrygischer Mütze; neben ihnen Maria und Johannes. Den Fuss des Kreuzstammes umwindet eine Schlange; daneben sind Gräber, die sich aufthun und aus denen Todte hervorsteigen. Im untern Raume des Deckels ist das Grab Christi in antik geradliniger Architektur, mit den schlafenden Wächtern, dem Engel und den drei Marieen. Die Figuren sind kurz, zum Theil mit grossen Extremitäten, besonders was die Füsse anbetrifft, aber ohne Wulstigkeit in den Formen; sonst sind sie wohlproportionirt und mit grosser Sauberkeit in den Köpfen. Die Figur des Christus insbesondere ist schön und rein, mit vielem Verständniss des Nackten gearbeitet; auch ist der Faltenwurf hie und da mit Würde gelegt. Es zeigen sich viele Erinnerungen an römische Kunst; doch weist zugleich Einzelnes, namentlich der scharfe Parallelismus in den Falten längerer Gewänder, bestimmt auf byzantinischen Einfluss. Ein schöner Akanthusrand umgiebt das Ganze. — Die Bilder im Buche selbst haben Aehnlichkeit mit denen der obengenannten Emmeramer Handschrift; doch ist die Arbeit sauberer, besonders in den Köpfen, der Faltenwurf strenger und geradliniger. Dazu kommt, dass das zweite Bild, welches eine förmliche Copie der Kaiserdarstellung in der Emmeramer Handschrift ist, auf bestimmte Studien nach deren Bildern hinweist. Das vorhergehende Bild zeigt den Kaiser Heinrich II, über ihm Christus, der ihm die Krone

aufsetzt; zu dessen Seiten Engel, die dem Kaiser Schwert und Kreuz reichen. Der heilige Udalricus und der heilige Emmeramus stützen seine Arme. Die Bilder sind hier auf tapetenartigem Grunde dargestellt; das Laubwerk der Bäume ist ein rosettenartiges Ornament. Ornamentirte Initialen.

7. *Evangeliarium Bamb.* (B., No. 4) Saec. XI. Auf dem Deckel ein sauberes Elfenbeinschnittwerk, eine Darstellung des Todes der Maria. Christus hebt die kleine, in Tücher gewickelte Seele empor, sie zweien Engeln hinreichend, die Tücher entgegenhalten. Es ist hier viel Ausdruck in den Köpfen, doch scheint bereits jenes Verständniß der Formen mehr zu fehlen; dafür ist der völlig byzantinische Faltenwurf um so sauberer ausgeführt. Sehr zierlich durchbrochene Architektur. — Die Bilder dieser Handschrift sind sehr sauber, meist auf Goldgrund gemalt, scharfe Linien in den Falten, aber höchst unglücklich verwickelte Figuren. Vor den Evangelien ist, auf zwei Seiten, eine grosse eigenthümliche Darstellung: zur Rechten der Kaiser auf dem Thron, neben ihm zwei Geistliche und zwei Krieger; zur Linken, sich neigende, gekrönte weibliche Figuren; Roma, eine Schüssel mit Edelsteinen haltend; Gallia mit einer Palme, Germania mit einem Füllhorn, Sclavinia mit einer Scheibe.

8. *Evangeliarium Bamb.* (B., No. 5) Saec. XI. Gross fol., mit sehr reichem Elfenbeindeckel. In der Mitte die Kreuzigung Christi. Oben, aus den Wolken, reicht eine Hand herab; zu beiden Seiten Kränze, darin, zur Rechten, Sol dargestellt ist, im Wagen, mit einer Fackel, und ein Viergespann lenkend, zur Linken Luna ebenso, mit Halbmond und Bogen; von vier Kühen gezogen. Um den Fuss des Kreuzes windet sich eine Schlange. Darunter das Grab mit dem Engel und den drei Marien; noch tiefer öffnen sich die Gräber, und zu unterst sind drei grössere Figuren: ein liegender Flussgott; ein Weib mit halbentblösster Brust, sitzend und emporschauend; und ein anderes Weib, am Boden kauend, mit nacktem Oberleib, eine Schlange an der Brust und ein Füllhorn haltend. Sämmtliche Figuren sind in schwulstigen, dickbäuchigen Formen; die Architekturen der Gräber mit Säulen, Giebeln und Kuppeln und mit rundbogigen Fenstern. In dem goldenen Rahmen des Deckels sind musivische Heiligenköpfe angebracht; die Umrisslinien, die bei Miniaturen der Zeit gewöhnlich schwarz sind, werden hier durch feine Goldstreifen gebildet, welche zugleich die einzelnen Stücke der Mosaik verbinden. — Die Bilder, welche sehr viele und mannigfaltige Darstellungen aus der heiligen Geschichte entfalten, sind in ähnlichem



(Bibl. v. München, 9.)

Styl wie die der vorigen Handschrift; die Figuren sind hier aber gänzlich ohne Proportion, steif oder verzwickelt, und völlig leblos und starr.

9. Evangeliarium Bamb. (B, No. 2) Saec. XI. (Jaeck. p. XLVII, No. VI.) Der Deckel mit einer Goldplatte überzogen, darauf getriebenes Ornament, phantastische Thierfiguren in den Ranken. Die Handschrift enthält, nach dem mit Architekturen eingefassten Calendarium, eine eigenthümliche Darstellung Christi: Christus in einem elliptisch geschlossenen Regenbogen, auf und vor einem Baume (mit pilzartigen Laubgruppen und kleinen rothen Früchten) stehend; einen Ast mit der Linken fassend, eine goldene Kugel oder Scheibe in der Rechten. In den vier runden Ecken des Regenbogens sind, zu Christi Rechten Sol, ein rother Kopf mit Strahlen; zu seiner Linken Luna, blau mit der Mondsichel; oben ein alter hellblau-grauer Kopf, Uranus; unten ein braunes Weib, Tellus, mit nacktem Oberleib, den Stamm des Baumes haltend. In den vier Ecken des Blattes sind die vier Symbole der Evangelisten, von grünlichen Sirenen-artigen Figuren getragen. Der Regenbogen mit den vier Rundungen ist von Goldstreifen eingefasst; der Grund innerhalb desselben ist olivengrün mit bläulich-grünem Rande, ausserhalb lila, welches nach oben in rosa, nach unten in Grün übergeht. Auf der Nebenseite steht mit goldenen Uncialen auf Purpurstreifen geschrieben:



(Sirenen-artige Figur.)

*Pax, bonitas, uirtus, lux, et sapientia Christus.
Signiferum supra, tenet et generale quod infra.
Hac ope diuina, paradysi calcat amoena.
Et uelut hic stando, uictoris signa gerendo.
In supra positis, animalibus atque figuris.
Flumina lege pari, dat mystica quatuor orbi.
Qui sicut inde bibat, saluus per secula uiuat.*

Dann ist vor jedem Evangelisten das Bild desselben und auf der andern Seite eine rankenverzierte Initiale mit dem Anfang in Uncialen. Die Figur des vor dem Schreibepult sitzenden Evangelisten ist jedesmal von zwei Säulen eingeschlossen, die einen horizontalen Streifen mit einer Inschrift tragen und darüber einen flachen Bogen, innerhalb dessen eine Darstellung ihrer Symbole, zugleich in Bezug auf Christus, enthalten ist. Die Zeichnung der Figuren ist im höchsten Grade formlos und widerwärtig; die Malerei dagegen ist ungemein sauber, mit Schattirungen in der Lokalfarbe und weissen Lichtern. Das Nackte, welches sehr verschiedenfarbig vorkommt, ist grün und braun schattirt. Die Evangelisten sind auf Goldgrund, die oberen Figuren auf farbigem Grunde dargestellt. Die vier Darstellungen sind: 1. Matthäus, in hellbräunlicher Fleischfarbe; er schreibt auf einer Rolle, die auf dem Pulte liegt. Oben Christus (hellgelbe Fleischfarbe) als König und mit dem Siegeskreuz; daneben der Engel (orange gelbe Fleischfarbe). — 2. Marcus (röthliche Fleischfarbe), in der Rechten die Feder, beide Hände und das Haupt staunend erhoben, (denn es heisst in den Beischriften: *Ecce leo fortis. Transit discrimina mortis. — Fortia facta stu-*

pet. Marcus qui nuntia defert.) Oben Christus (hellgelbe Fleischfarbe) mit dem Kreuz aus dem Grabe auferstehend, daneben der geflügelte Löwe. —



(Marcus.)

3. Lucas (orange gelbe Fleischfarbe), die Linke mit einer Rolle senkend, die Rechte mit der Feder erhebend und vor sich niederblickend. Oben ein sterbendes Lamm von gelblicher Farbe, einem Pferde ähnlich gezeichnet; daneben der geflügelte Ochs. — 4. Johannes (gelbliche Fleischfarbe, graues

Haar und Bart); er sitzt in einem grossen Lehnstuhl und erhebt Hände und Haupt. Oben eine Hand, die Christum (gelbliche Fleischfarbe) emporzieht. Daneben der Adler, ziemlich natürlich in Form und Farbe.

10. Evangeliarium aus Kloster Niedermünster in Regensburg. (B., No. 1) Saec. XII. Gross fol. Zu Anfang verschiedene mystisch allegorische Darstellungen mit reichem Rankenornament und vielen Beischriften versehen. Ich beschreibe eine derselben, welche durch die darin vorkommende Figur des Todes besonders merkwürdig ist. In der Mitte ist Christus am Kreuz, die Füsse auf ein Brett mit zwei Nägeln geheftet, in rothem Gewande, mit der königlichen Krone und der priesterlichen Stola. Etwas tiefer, zu beiden Seiten des Kreuzstammes, stehen, links: Vita, eine weibliche Figur mit kreuzgeschmückter Krone und reichem Gewande, Gesicht und Hände emporrichtend; rechts: Mors, in bleicher Farbe, mit struppigem Haar, das Gesicht halbverhüllt, eine tiefe Wunde im Halse, der Körper halb nackt, schlecht bekleidet und umsinkend, mit zerbrochener Lanze und Sichel. Ein Drache, der aus dem Kreuzesstamme hervorwächst, scheint der Gestalt in den Arm zu beißen. Auf beiden Seiten des Blattes sind kleinere Darstellungen: oben Sol und Luna, die sich verhüllen. Dann rechts das neue Testament, gekrönt und mit der Siegesfahne, den Kelch auf der Krone; links das alte Testament, das Gesicht in dem Rahmen verbergend, Gesetzrolle und Opfermesser in den Händen. Unten rechts auferstandene Todte; links der zerrissene Tempelvorhang. — Vor jedem Evangelisten ist dessen Bild; über ihm das dazu gehörige Symbol; unten die Darstellung eines der vier Paradieseströme; in den Ecken noch kleinere Darstellungen. Die Zeichnung ist noch durchaus byzantinisch, doch mit einer gewissen Formenkenntnis; die Malerei ist sauber, mit Schatten und Lichtern. Die Darstellung der Ströme ist die eines nackten Mannes mit zwei Hörnern und grosser Wasserurne zwischen zwei pilzartigen Bäumen. — Die Handschrift befindet sich in einem grossen, mit Goldblech überzogenen Kasten, darauf eine sehr rohe Figur Christi in getriebener Arbeit gebildet ist und einige musivische Bildwerke, unter welchen schöne Ornamente vorkommen.

11. Evangeliarium (Cod. lat. membr. cum pict. No. 86) Saec. XI. Die Bilder zum Theil im Styl der genannten Bamberger Handschriften, einige scheinen selbst Wiederholungen.

12. Evangeliarium (ib. No. 23) Saec. XI. Die Bilder der Evangelien in sehr strengem Styl mit etwas rundlichem Faltenwurf. Initialen.

13. Evangeliarium (ib. No. 31) Saec. XI. Eine im Jahre 1538 eingeschriebene Notiz sagt: *Script. ab Ellingero Abbate Tegernseense* (1017—1056). Die Bilder der Evangelisten auf Goldgrund in dem strengen Style der Zeit, mit geraden, einfachen Falten, sauber gemalt; mit einer gewissen Mannigfaltigkeit und Zierlichkeit des architektonischen Ornaments, besonders in den Calendarien.

14. Evangeliarium (ib. No. 57) Saec. XII. *Ex B. Canoniae Rotenbuchensis*. Bilder der Evangelisten, den vorigen des Ellinger sehr ähnlich.

15. Evangeliarium (ib. No. 65) Saec. XI. *Ex B. Mondium Nonbergensium Salisburg*. Die Bilder der Evangelisten; braune Linien, fast keine Schattenangabe; sehr einfach geradliniger Faltenwurf.

16. Evangeliarium (ib. No. 90) Saec. XI. *Ex B. M. Pollingen*.

Vorn eine sitzende Figur Christi im Regenbogen, in den Ecken die vier Symbole. Ziemlich bestimmter Styl in den Falten, nicht scharfe Linien.

17. Evangeliarium (ib. No. 29) Saec. XII. *Ex B. Capitali Cathedral. Frisingensis.* Rohe Bilder der Evangelisten.

18. Evangeliarium (ib. No. 85) Saec. XII. *Script. a Diemot, Moniali Wessofontan.* Die Bilder der Evangelisten, farbig, auf Goldgrund in Architekturen. Strenger, stiller Styl.

19. Evangeliarium (ib. No. 89) Saec. XII. Bilder der Evangelisten, welche ihre Symbole auf den Schultern tragen. Etwas Freiheit im Faltenwurf.

20. Evangeliarium (ib. No. 66) Saec. XII. *Ex B. M. Michel-Burani.* Die Bilder der Evangelisten, ziemlich sauber, in demselben bekannten Styl.

21. *Vita et Passio Apostolorum* (ib. No. 72) Saec. XII. *Ex B. Augustana.* Mit vielen roth und schwarzen Federzeichnungen (ohne farbigen Grund), welche sehr grosse Aehnlichkeit insbesondere mit denen des Heidelberger Rolandgedichtes haben (auch die Schrift). Merkwürdig ist hier, dass das Nackte, im Gegensatz gegen die Gewohnheit der Zeit, stets roth gezeichnet erscheint.

22. *Carmina varii Argumenti* (ib. No. 73) Saec. XII. Mit mehreren Bildern; zu Anfang ein Glücksrad, verschiedene Spiele u. s. w. Sehr saubere Zeichnungen in roth, schwarz und grünen Umrissen auf farbigem Grunde; in den Figuren selbst wenig Farbe. Sehr zierlich ornamentirte Bäume.

23. *Precationes S. Hildegardis* (ib. No. 114, Cod. in 4) Saec. XII oder XIII. Jede linke Seite der Blätter enthält ein Bild in mehrfarbiger (selten ausgefüllter) Zeichnung, auf farbigem Grunde. Wenig rothe Linien im Gesicht, an der Nase, dem Mund und den Wangen. Rundbogige Architekturen.

24. *Breviarium* (ib. No. 75) Saec. XIII. *Ex B. Alderspacensi.* Mehrere Bilder roh auf Goldgrund, wenig leichter als die gewöhnlich byzantinischen. Geschlitzte Augen, rundbogige Architekturen.

25. *Psalterium* (ib. No. 74) Saec. XIII. *Ex B. Alderspacensi.* Wenig Bilder auf Goldgrund mit ziemlich feinen Gesichtsformen; im Faltenwurf ziemlich byzantinisch. Die Deckel dieser und der vorigen Handschrift sind, unter Hornplatten, mit Miniaturen geschmückt.

26. *Evangeliarium et Lectionarium* (ib. No. 7, b) Saec. XIII. *Ex B. M. Schyrensi.* Von Conrad von Scheyern geschrieben, wie sich aus den am Schluss des Buches geschriebenen Zeilen ergibt: *Tu autem domine Chuonradi scriptoris miserere. Amen. Hic liber hic finit. Scriptoris et hic labor exit. Sis nostri memor hic. Melliflua qui legis istic.* Eine Reihe von meist roth und schwarzen Zeichnungen, auf farbigem (blauem und grünem) Grunde, eröffnet das Buch. Zuerst ist eine Darstellung aus der Offenbarung, welche das ganze grosse Folioblatt einnimmt: die Jungfrau mit dem Kinde (sie mit Flügeln) und vor ihr der siebenköpfige Drache. Hier sind Schattirungen von grüner, blauer und röthlich-brauner Farbe angebracht; auch in den Gesichtern eine gewisse Schattenangabe und rothe Wangen. Auf der zweiten Seite die Darstellung eines Crucifixes, auf der folgenden wieder aus der Offenbarung, auf der vierten eine Maria von Heiligen umgeben. Dann folgen in einer Reihe kleinerer Bilder (mehrere auf einer Seite) zwei Le-

genden, welche die Gnade der Maria gegen die gefallenen und reuigen Sünder verherrlichen. Beigeschriebene lateinische Verse erklären die Bilder. Die erste enthält die Liebesgeschichte einer Aebtissin und ihre, unter dem Schutz der Maria bewirkte heimliche Entbindung, obgleich sie von ihren



Nonnen belauscht und dem Papste verklagt war. (Siehe darüber: *Potho Prifingensis de miraculis S. Dei genitricis c. 36; ed. a Pezio 1731*). Die andere stellt die Geschichte des Theophilus (des ältesten Faust) dar, der sich dem Teufel verschworen hatte, hernach aber von der Maria wieder zu Gna-

den angenommen ward. Hierauf folgt noch eine Reihe von Bildern aus der heiligen Geschichte, mit rundbogigen Architekturen und noch völlig



byzantinischem Ornament. — In den Compositionen Conrad's ist bereits viel eigenthümliches Leben, grosse Freiheit in der Bewegung; der Formensinn macht sich schon sehr bemerkbar. Der Faltenwurf ist lebendig be-

wegt, zuweilen schon in grossartig weichen und edlen Linien; er fügt sich bereits auf erfreuliche Weise den Formen des Körpers. In den Köpfen ist wenig Ausdruck, doch sind sie im Einzelnen nicht ohne Individualisirung; die Arbeiten überhaupt sind leider augenscheinlich flüchtig gemacht. Conrad bildet den Uebergang aus dem älteren, sogenannt byzantinischen Styl in den germanischen.

27. Salomonis Episc. Const. Mater verborum (5. Glossarium) c. aliis (ib. No. 7, c). Im Jahre 1241, wie sich aus dem Vorwort ergibt, von Conrad von Scheyern geschrieben. *Ex B. M. Schyrensi*. Mit mehreren rohen, schwarzen oder schwarz und rothen Zeichnungen allegorischen Inhalts, im Styl der vorigen (cf. Arétin, Beiträge VI, 101).

28. Comestor hist. scholast. (ib. No. 13, a) Saec. XIII. gleich den vorigen von Conrad von Scheyern, wie sich aus dem ersten Bilde, eine Maria mit zwei Engeln, unten einen knieenden Mönch darstellend, und der Beischrift ergibt: *Frater Chuonradus Peccator auctor et scriptor hujus operis*. Hierauf folgen Darstellungen der freien Künste; im Styl der vorigen.

29. Evangeliarium (ib. No. 39) Saec. XV. Mit Evangelistenbildern und Initialen im Style des zwölften Jahrhunderts, welche somit als Nachbildungen älterer Muster zu betrachten sind.

30. Evangeliarium (ib. No. 40, a) Saec. XV. Ein Bild und Initialen in demselben Verhältniss; Formen, Gesichtszüge und Faltenwurf streng byzantinisch.

31. Evangeliarium (ib. No. 49) Saec. XIV oder XV. Mit Bildern desselben Verhältnisses, nur ein wenig freier in den Formen.

32. Testamentum vetus et novum in imaginibus (ib. No. 63) Saec. XV. Sehr reichhaltige Bilderbibel. Die Bilder ebenso Nachahmungen byzantinischer, nur, wie bei den vorigen, mit mehr Freiheit im Faltenwurf, aber rundbogige Architekturen. Die Bilder sind nicht alle von Einer Hand; ein Theil ist roher und verräth, namentlich in den Gesichtern, späteren Ursprung. Einzelne eigenthümliche Darstellungen, besonders der Höllenstrafen.

33. Psalterium (ib. No. 42) Saec. XV. Dasselbe Verhältniss in den Bildern.

34. Psalterium (ib. No. 84) Saec. XIV. Dasselbe Verhältniss in den Bildern.

35. Psalterium lat. et gall. (ib. No. 63, a) Saec. XIII. Bilder in Initialen und am Rande, meist historische Darstellungen, besonders in antiquarischen Beziehungen interessant; dann viele Thierzeichnungen, Jagden u. s. w.; seltener phantastische Bilder, als Sirenen, Centauren u. a. Der Styl ist entschieden germanisch.

36. Jacobus de Voragine, Legendae; Hist. lombart. (ib. No. 60) Saec. XIV, Bilder in den Initialen, in germanischem Styl.

37. S. Benedicti Regula (ib. No. 28) A. 1414. *Ex B. M. Mettensis*. Mit zierlich gemalten Initialen, deren Figuren in den Köpfen etwas von der kölnner Schule haben. Ein grosses, noch ungemaltes Titelblatt in sauberer Federzeichnung.

38. Biblia pauperum (ib. No. 9) A. 1415. Viele Federzeichnungen im kölnner Style.

39. Gratiani decretum (ib. No. 10) Saec. XV. Gemalte Bilder im kölnner Style.

40. Missale Romanum (ib. No. 17) *scr. per Barthol. de Bartolis de Bononia a. 1374, cum picturis Nicolai de Bononia.* Initialen und ein Bild zu Anfange, im Styl der alten Florentiner.

41. Livius (ib. No. 21) drei Bände in fol.; auf dem ersten Blatt eines jeden sehr zierliches Rankenornament mit Thieren und Genien, in den Ranken verschlungen.

42. Liber Precationis (ib. No. 106) Saec. XIV. *Ex B. palat. Mannh.* Verkündigung und Kreuzigung auf Tapetengrund, im Styl des Wilhelm von Oranse. (Französische Rubriken.)

43. Regnault de Montauban (ib. No. 19) A. 1457. Grosser Codex in fol. mit vielen sauberen Bildern, meist Schlachten und Kämpfen.

44. Livre de l'origine et du commencement du pays de Cleves (ib. No. 68) Saec. XVI. *Ex B. palat. Mannh.* Sehr zierliches Titelbild des Schwanenritters (*le chevalier hélias*), der in einem Kahn von dem Schwane gezogen wird; hinten ein Schloss, daraus eine Jungfrau hervorschaut.

45. Niederländisches Gebetbuch (ib. No. 105) Saec. XV. Mit einzelnen grossartigen Darstellungen, namentlich des Todes.

46. Tristan. Deutsches Gedicht von Gottfried von Strassburg und Ulrich von Türheim (Cod. germ. No. 51). In der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, wahrscheinlich in der Schweiz und zwar für einen



Herrn von Hohenems geschrieben. Klein fol. Zwischen dem Text eigene Blätter mit Bildern, deren zwei, zuweilen drei Reihen auf einer Seite ent-



50. Gebetbuch für Nonnen.

Reihe von Diptychen mit mannigfadem Schnitzwerk, einige im byzantinischen Styl, mehrere aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert. Unter jenen findet sich vornehmlich eine merkwürdige Darstellung: Christus am Kreuz; oben Sonne und Mond als halbe Figuren, zu den Seiten Männer mit Lanze und Schwamm, Maria und Johannes; unten am Kreuzstamm die Schlange. Darunter ein bärtiger Mann, auf einem Drachen sitzend, Flügel auf dem Kopfe; ihm zur Seite ein sitzendes Weib mit nackten Brüsten, ein Füllhorn haltend und vor ihr zwei Kinder. Tiefer die schlafenden Hüter und noch tiefer der Engel vor dem Grabe und die drei Marieen. Die Figuren sind übrigens sehr klein und von ziemlich roher Arbeit, mit krummen Beinen, hie und da noch eine Idee von Faltenwurf. Das Ganze ist von einem Akanthusrande umgeben. — Wichtiger noch ist ein hier befind-

¹⁾ Die Malereien dürften etwa Hemling's Schule zuzuschreiben sein; die Figuren zeigen dickere, mehr rundliche Formen, besonders im Gesicht, als dies auf Bildern des Meisters selbst der Fall ist. Sie sind übrigens vortrefflich. — Eigenthümliches Interesse für die Geschichte der italienischen Miniaturmalerei hat ein hier noch einzureihendes Gebetbuch (V. a, No. 9) mit der Inschrift: Antonius Sinibaldus scripsit A. D. MCCCCLXXXV. Es enthält Figuren im Styl des Rafaellin del Garbo und des Lorenzo di Credi, in zierlich anmüthiger, zum Theil noch mehr alterthümlicher Weise. Die Ränder sind reich, mit bunten Ornamenten und artigen Kinderfiguren. (1835.)

53. Leiden Christi (C. g. No. 29) Saec. XV. Wenig vollendete Bilder, meist Umrisse, kurze Figuren, aber sehr grossartiger Faltenwurf.

54. Jac. v. Cassales Schachzabel (C. g. No. 49) A. 1407. Ziemlich saubere Bilder im kölnischen Styl.

55. Jac. v. Anch. Christ und Belial (C. g. No. 48) A. 1461. Ziemlich saubere Bilder, aber bereits entschieden im niederländischen Styl.

Das auf der Münchener Bibliothek befindliche Gebetbuch mit den feinen Miniaturen eines älteren niederländischen Meisters (nach Einigen des Hemling¹⁾), sowie das Gebetbuch mit den berühmten Randzeichnungen von Dürer und Cranach übergehe ich, da sie allgemeiner bekannt sind.

Es möchte hier ganz am Ort sein, einige Bemerkungen über die mit dem vorgesteckten Zweck verwandten Gegenstände des Elfenbeinkabinetts von München zu machen. An älteren Arbeiten enthält dasselbe eine

liches bronzenes Reliquienkästchen. Dasselbe ist von länglicher Gestalt und wird von vier sitzenden Figuren, die ein Buch auf dem Schoosse haben und lesen oder schreiben, getragen; an seinen vier Seiten, sowie an den vier Seiten des dachförmigen Deckels, ist es mit Reliefs, Darstellungen aus der Geschichte Christi, geschmückt. Die Arbeit ist sehr roh; doch erinnert sie sowohl, durch eine gleiche Ahnung von Form im Nackten, durch ähnliche Behandlung des Faltenwurfes und noch mehr der Köpfe, an die im Jahre 1047 gegossenen Bronzethüren des Augsburger Domes, als sich ebenfalls, in den eigenthümlich verschrobenen Stellungen, Verwandtschaft mit dem Style des elften Jahrhunderts verräth, welchen die in der Münchener Bibliothek befindlichen Bamberger Handschriften zeigen. Auffallend war mir, in der Darstellung, wo ein Diener (bei dem Wunder der Hochzeit zu Canaan) Wasser in die Krüge giesst, die fast ägyptisch stylisirte Bezeichnung des Wassers durch drei im Zickzack neben einander hinlaufende Linien.

Bibliothek von Bamberg.

1. — No. 588 (Vergl. Jaeck, vollständige Beschreibung der öffentlichen Bibliothek zu Bamberg S. XXI) Saec. X. Gemalte Initialen mit Blätter-, seltener Bandornament. Historische Darstellungen mit einfach illuminirten Figuren. Die Umrisszeichnung ist über der Farbe wiederholt; Lichter sind weiss oder anderfarbig, gelb oder blau, aufgesetzt; der Styl ist einfach streng und trocken, doch ist der Uebergang aus dem carolingisch-romanisirenden des neunten Jahrhunderts in den manierirten des elften nicht zu verkennen.

2. — A. II. 18. Evangeliarium. Saec. X. Ebenso den Uebergang bezeichnend, doch sich bereits entschiedener, besonders im Nackten, dem elften Jahrhundert zuneigend.

3. — A. II. 42. Apocalyps. Evangel. Saec. XI. Sauber gemalte Darstellungen, aber ganz in dem manierirt verschrobenen Styl der zu München befindlichen Bamberger Handschriften. Eigenthümlich mystische Darstellungen in der Apokalypse.



(Bibl. v. Bamberg, 5.)

4. — A. I. 47. Expositiones in Cantica et Prophetiam Danielis. Saec. XI. Drei Bilder, ebenso sauber gemalt, doch in der Zeichnung der Figuren noch mehr Formloses und byzantinisch Dickbäuchiges. Der Faltenwurf hat etwas eigenthümlich Flatterndes, Lebendiges.

5. — Ed. V. 4. Missale. Saec. XI. Die Bilder denen der vorigen Handschrift ganz gleich, nur die Figuren etwas länger. Es sind unausgemalte Feder-Zeichnungen.

6. — Ed. III. 11. Sacra-

mentaria Gregorii P. Saec. XII. Den vorigen in der Technik ähnlich, mit feinen schwarzen Conturen. Zwar noch ohne Formensinn und grossartige Linien, doch bereits eine Hinneigung zu der würdigeren, strengeren Weise, die im zwölften Jahrhundert sich allgemeiner zeigt.



(Bibl. v. Bamberg, 1.)

7. — A. II. 47. Psalterium (No. 232) Saec. XII. Malereien auf Goldgrund mit schwarzen Conturen und weissen oder farbigen Lichtern; sie erinnern an die besseren Arbeiten vom Schlusse des zwölften und Anfang des dreizehnten Jahrhunderts. Im Einzelnen zeigt sich schon Formensinn und ein grossartiger Faltenwurf; viel Freiheit, Kühnheit und Leben in Stellungen und Gewandung.

8. — No. 1049 (Jaeck, S. XXIX). Elfenbeindeckel aus dem elften Jahrhundert. Auf jeder Seite eine Figur mit langen, einfach feierlichen Falten und ohne hervortretenden Unterleib; durchaus im besseren byzantinischen Styl. Sonst wenig Gefühl für Form; eine gewisse Härte in der Arbeit; die Köpfe zum Theil ungeschickt.

Bibliothek von Dresden.

Einige Handschriften der ehemaligen burgundischen Bibliothek vornehmlich sind hier für unsere Untersuchungen von Interesse.

1. — O. 61. Das Jagdbuch des Grafen Phoebus Gaston von Foix (Ende des vierzehnten Jahrhunderts). Bilder auf Teppichgrund mit sauberen Thiermalereien; die menschlichen Figuren in der Art des kölnischen Styles. Zierlich leichtes französisches Randornament.

2. — O. 49. Apocalypse de St. Jean. Funfzehntes Jahrhundert. Am Schluss des Buches steht: *Nul. ne. sy. frote. (s'y frotte)*, die Devise Antons, Bastards von Burgund, natürlichen Sohnes von Philipp dem Guten. Reich mit Bildern auf Gold- oder Teppichgrund verziert, die im Styl und in der Technik denen der Stuttgarter Bibel (Bibl. No. 3) ähnlich sind, auch mit Andeutungen ähnlichen Randornaments. Es sind hier in den Darstellungen oft ganz weisse Figuren, ohne Schattirung und nur mit Umrissen gezeichnet, absichtlich zwischen gemalte gestellt; auch zeigt sich an Einzelnen eine ungeschickte Dickbäuchigkeit. Im Costüm ist noch der Kettenpanzer vorherrschend.

3. — O. 50. Ebenfalls apokalyptische Darstellungen enthaltend, denen der vorigen Handschrift sehr ähnlich. Häufig indess sind hier die Figuren nur in den Schattenpartien mit der Farbe leise angetuscht, und das Ornament ist im Uebrigen leer.

V.

BIBLIOTHEK VON ST. GALLEN.

(Mai 1835.)

Zusätze zu den, im Aufsess'schen Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, II., S. 250, enthaltenen Notizen von Mone, die künstlerische Ausstattung dort vorhandener Bücher betreffend.

„No. 21. Notter's Psalmen mit Bildern.“ — Schwarz und rothe Federzeichnungen, mit Gold. Zwei Bilder und Buchstaben. Der Styl sehr streng byzantinisch, etwas langgedehnt; der Faltenwurf ein wenig wulstig.

„No. 22. Psalmen mit Goldschrift und Bildern des neunten Jahrhunderts.“ — Meist leichte Federzeichnungen, leicht in den Schatten mit verschiedenen Farben getuscht. Der Styl in den Figuren und den Buchstabenornamenten zwischen dem carolingischen und dem byzantinischen in der Mitte. Noch Gefühl für Form, besonders in den Füßen; viel und absichtliche Bewegung in den Stellungen und namentlich im Faltenwurf;

hierin selbst noch antike Motive. Doch schon dicke Bäume. Die Arbeit im Uebrigen roh. Schwere Goldlichter. Besonders charakteristisch das erste Blatt, wo der Kaiser auf dem Throne dargestellt ist, Andere neben und unter ihm. Goldschrift auf weissem Pergament; die Bilder zuweilen auf purpurvioletttem Grunde.

„No. 23. Folkard's Psalmen aus gleicher Zeit mit herrlichen Bildern.“ — Meist nur reich ornamentirte Initialen, etwa im Styl der vorigen. Figuren in den Bögen des Calendariums, roh byzantinisch.

„No. 53. Tutilo's Evangelienbuch mit geschnitzten Deckeln in Elfenbein und getriebener Arbeit.“

Vorderer Deckel. Oben und unten zwei kleine Felder mit reich geschlungenem rein byzantinischem Akanthusornament. Ein doppelt so grosses Feld zwischen beiden; über und unter demselben die mit Uncialen geschriebene Inschrift: *Hic residet Christus virtutum stemmate septus*. In der Mitte dieses Feldes der thronende Christus im Regenbogen, zu seinen Seiten das α und ω ; die Hände erhoben, in der Rechten ein Buch. Zunächst über und unter ihm die Evangelistensymbole, denen, in den vier Ecken des Feldes, die Gestalten der vier Evangelisten, sitzend und schreibend, entsprechen. Ausserdem oberhalb die Gestalten von Sol und Luna, Halbfiguren in antikem Costüm, Sol mit der Strahlenkrone, Luna mit dem Halbmonde (Hörnern ähnlich), beide mit brennenden Fackeln, die sie gegeneinander halten. Unterhalb die liegenden Gestalten des Oceanus, halbbedeckt, mit einer Wasserurne und einem Drachen zur Seite, und der Terra, ebenfalls halbnackt, ein Kind an der Brust, ein Füllhorn im Arme und ein Baum neben ihr. Zu den Seiten Christi sechsflügelige Cherubimgestalten. Zwischendurch kleine Architekturen.

Hinterer Deckel. Drei Felder von gleicher Grösse: 1. Ein schönes Akanthusornament mit einer trefflichen Thiergruppe, Löwe und Hund. — 2. Mit der Ueberschrift: *Ascensio Sce Marie*. Maria in der Mitte stehend, in priesterlicher Kleidung, beide Hände betend erhoben. Auf jeder Seite zwei Engel. — 3. Mit der Ueberschrift: *S. Gallus panem porrigit urso*. Der heilige Gallus mit der Mönchskapuze vor Bäumen; vor ihm ein stehender Bär, der einen Baumstamm in den Vorderfüssen hält. Dann ein Kreuz. Dann nochmals der heilige Gallus, der dem stehenden Bären das Brod reicht, und ein liegender Geistlicher. — Die Figuren der Bären sind ziemlich roh gearbeitet. Die menschlichen Figuren noch ohne sonderliches Gefühl. Die Verhältnisse leidlich, doch Arme und Hände gewöhnlich zu gross. Die Bewegungen steif und monoton. Der Faltenwurf sehr monoton, mit sehr vielen rundlich gezogenen Falten; die letzteren verrathen nur wenig Körperform und bezeichnen nur hie und da einen dicken Bauch. Die Details roh stylisirt.

„No. 60. Aehnliches Schnitzwerk von ihm mit guten Bildern.“ — Sehr treffliches Rankenornament, mit sechs höchst ausgezeichneten Thiergruppen; eine derselben eine Wiederholung der im Vorigen genannten. Die Thiere sind sehr fein, frei und naturwahr gebildet.

„No. 51. Mit irischer Schrift aus dem achten Jahrhundert und wichtigen Bildern.“ — Streng stylisirt, in höchst abenteuerlicher Weise, wie südsee-insulanische Decoration. Im Ornament etwas Carolingisches.

„No. 216. Ein Deckel in Schmelz aus dem zehnten Jahrhundert.“ — Getriebene vergoldete Figuren, byzantinisch auf buntem Emailgrund.

„Die No. 565, 376, 398 haben auch Bilder, andere aus dem elften Jahrhundert finden sich in den No. 340, 341.“ — No. 376: In den wenigen Figuren ein Mittelverhältniss zwischen streng byzantinischer Weise und dem Styl der Bamberger Prachthandschriften; letzteres mehr in der Behandlung; im Ganzen mehr Form. — No. 340: Noch einige carolingische Motive und einzelne Uebergänge zu den Manieren jener Bamberger Codices; sonst roh und barbarisch. — No. 341: Ebenso.

„No. 402 enthält ein Leben Jesu mit Bildern.“ — Gothisch, mit schweren Linien.

„No. 359 hat einen Deckel mit altem Fechterschnitzwerk.“ — Eigenthümliche Kampfscenen zwischen Männern und Weibern; viertes oder fünftes Jahrhundert. Noch treffliche antike Motive im Nackten und in den fliegenden Gewändern; sonst roh.

„Dergleichen Schnitzwerk in Bein ist auch in No. 360.“ — Nur einfach byzantinisches Ornament.