



Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1853

I. Vorstudien in Heidelberg und Berlin

[urn:nbn:de:gbv:wim2-9-1482733](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:wim2-9-1482733)

BILDERHANDSCHRIFTEN DES MITTELALTERS.

I.

VORSTUDIEN IN HEIDELBERG UND BERLIN.



n 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 mühete mich, Hand und Wolle des alten Zeichners nachzuempfinden und unter seiner Leitung eine Anschaugung 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 selbständige 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

verdriessen, 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.)

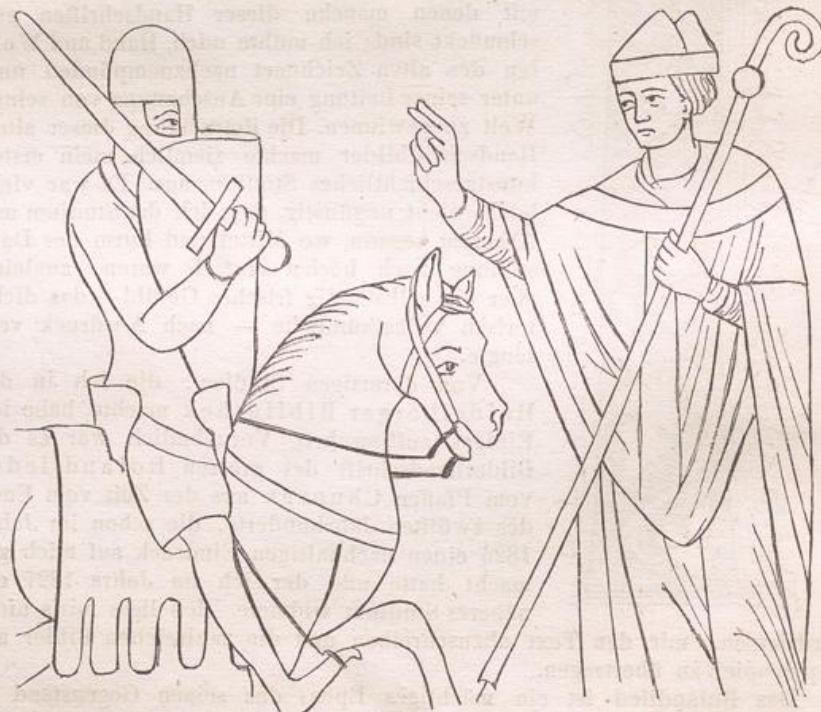
Kugler, Kleine Schriften. I.

1

Bausteine ausnehmen, die erst mit wenig Meisselschlägen zurecht gehauen sind. Aber gerade dies Urausfängliche giebt dem Gedichte einen eignethümlichen 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 kostlichem Seidenstoff, drin mit Gold lichte 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, entgegentreten möchte. Die Weise der Darstellung ist auch noch ungefüg, wie die Verse. Es sind

ungefähr die herben starren Striche der alten byzantinischen Wandmalereien, von denen wir hin und wieder Reste in unsren alten Kirchen sehen. Wo solche Vorbilder nicht viel aushelfen konnten, da ist die Darstellung auf das allereinfachste Maass zurückgeföhrt. So scheint die Rüstung der Krieger ganz aus Kettengeflecht zu bestehen, das eng anliegt und von keinem Wappenrock bedeckt wird; dies ist mit ganz schlüchten 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 Oranze, S. XIII. (Kiburg und Terramer.)

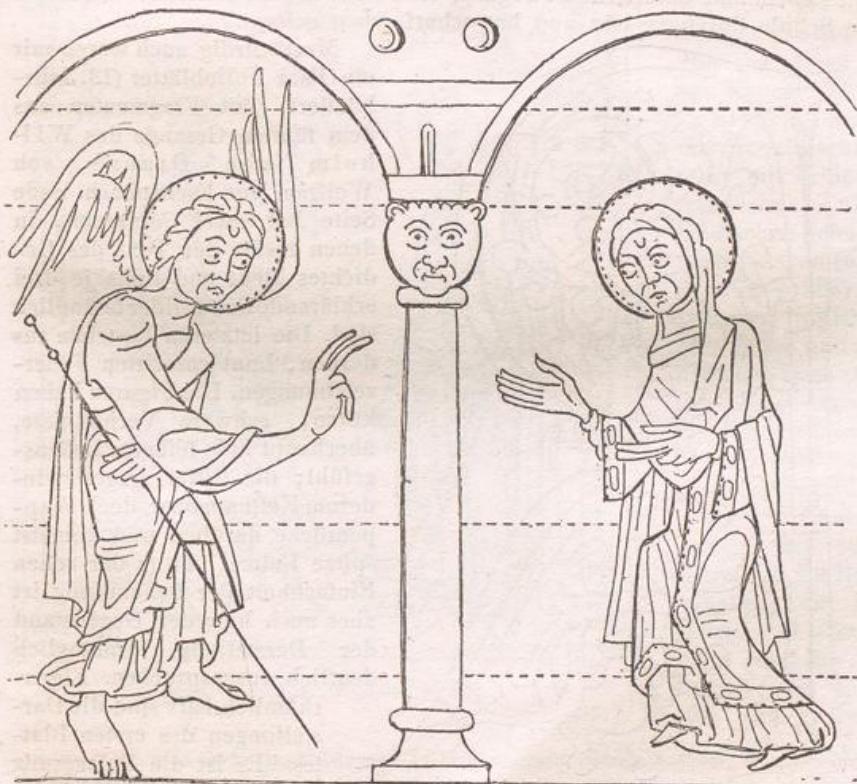
wird. Aber so wenig Aufwand in dem Allen ist, so ist dennoch ein gewisses bestimmtes Körpergefühl in diesen Gestalten, ist dennoch das Verhältniss der dargestellten Handlungen klar ausgedrückt und fehlt es manchmal selbst nicht an den Grundzügen einer Grösse, die wiederum dem Character des Gedichtes 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 goldnen 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 Himmelsthau niedersetzt; wo Turpin, nach Ablegung der Priester gewande, 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 dem Zeichner, so geringe äussere und innere Darstellungsmittel er noch hatte, doch schon eine starke Anschauung vor schwiebte. Es sind freilich erst Anfänge der Kunst, Anfänge, die wir



Heidelberg. Psalter, zw. 1410 u. 1420. (Johannes.)

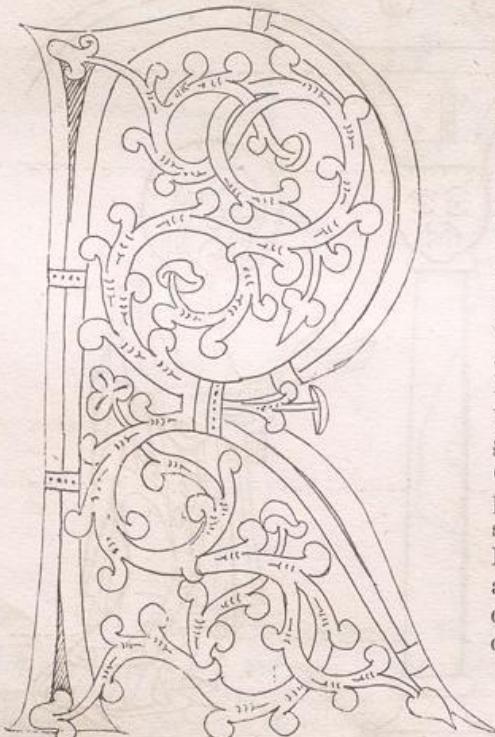
Darstellungsmittel er noch hatte, doch schon eine starke Anschauung vor schwiebte. Es sind freilich erst Anfänge der Kunst, Anfänge, die wir



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 früheren 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 Ruhmstüchtige 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 Oranze 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 Wappenröcke darüber, und zumeist spitze Helme. Trotz der rohen Einfachheit der Behandlung ist aber auch hier der Gegenstand der Darstellung hinlänglich deutlich ausgesprochen. Eigen-

thümlich 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 früheren 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 dräuete 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 ausgebildeten 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.

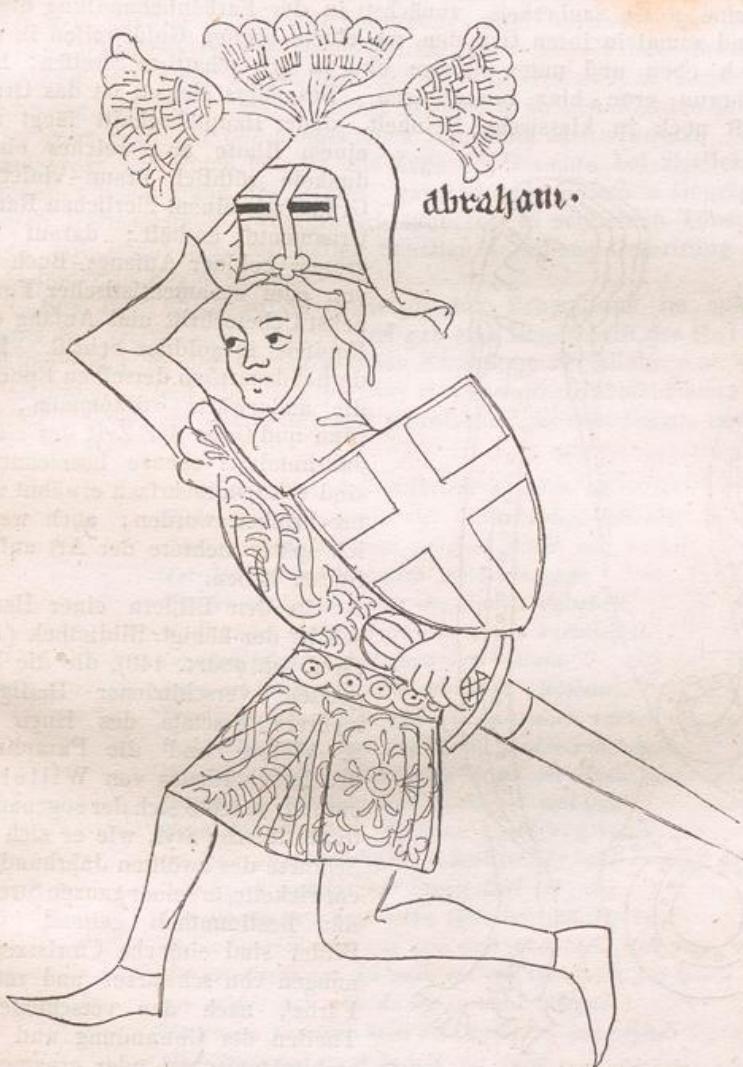
Weitere Anschauungen, die Entwickelungsstufen der mittelalterlichen Kunst schon näher bezeichnend, knüpften sich an, als ich sodann die Bil-



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-

blätterte. 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.)

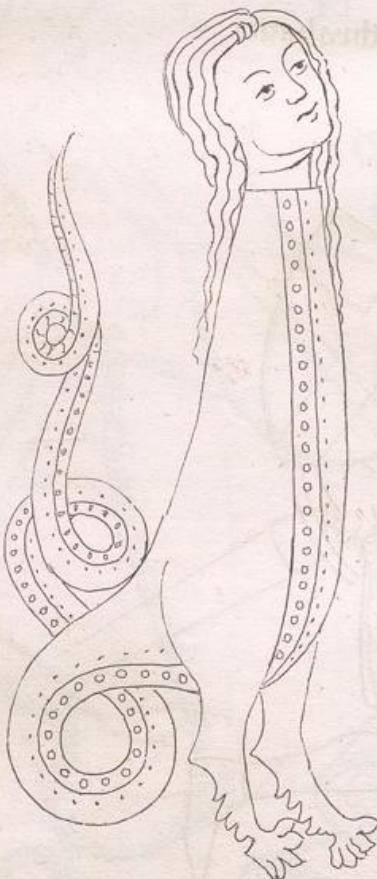
Mittelalters und seine gleichzeitige bildliche Ausstattung die Anregung gegeben hatte.

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 wunderlich 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-Buchstabe 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 liches 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 vngheleden 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 em den val mocht weder machen
 Das hasede der duuel vnde dacht an sinen mut
 We her en betrughe das ducht em wol gut
 He koes vs allen dyrten eyne slangen
 De hat eyns menschen hoift vfricht zu gangen
 Dar in so wrachte her tusent liste trogener
 Her sprach zu dem wibe eyn trogenthafte ler
 Vnd versuchte das wib zu eirst vnd nicht den man
 Her vruchtede das der man im wer tzo cloich dar an
 Her sochte das wib do he se vant alleyne
 Went eyn betruget men bas wen das ghemeyne
 Also der tubel evan bracht zu 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 Bezug 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 theotiscum 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 Bistümer, 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 genannt¹⁾.

In diese Zeit fällt, gleichzeitig mit der Stiftung einer bedeutenden Anzahl anderer Klöster in Baiern, auch die von Tegernsee²⁾. Die Grafen

¹⁾ *Regula S. Benedicti, c. 57; c. 66.* — ²⁾ *Hist. fundationis monast. Tegernseensis, in: Pezii thesaus. anecdot. 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.