

ducalia ex Austria et Bauaria, quae perpetuo tenore per regalem et ducales familias in legitimi thori coniunctione continuantur et prosapiae ab hominum memoria et diutius semper regales et ducales sunt nominatae, aestimatae et habitae ac de facto fuerunt hodieque sunt, ita ut etiam nihil in contrarium neque sciamus neque inaudiuerimus. Quod quidem per honorem nostrum et iuramentum, quod omnes domino nostro fecimus, testamur et scribimus; inque veritatis euentius testimonium praesentes manibus nostris subscripsimus et sigillis nostris communiri iussimus. Datum Varsaviae die vicesima mensis Octobris anno domini MDCXXIV<sup>to</sup>.

Nürnberg.

Dr. M. Bendiner.

### Ein Denkmal der Buchmalerei des 13. Jahrhunderts.



16 56 632  
Der Miniaturmalerei des 13. Jahrhunderts ist der offene Blick für das äußere Leben eigen, und in den Klostermauern ermöglichten Pflanzschule und Sorgfalt einen höheren Fortschritt. Der Formensinn bemüht sich nicht um äußere Schönheit, in erster Linie strebt er belebtes Geberdenspiel an. Aber einzelnen Malerschulen des 13. Jahrhunderts gelingt es, einen volleren Einklang der Tradition und der Volkselemente der Gegenwart herzustellen.

Ein wertvolles Denkmal der Buchmalerei aus dieser Zeit, an künstlerischer Bedeutung nicht weit hinter den hervorragenderen gleichzeitigen Leistungen zurückstehend, wurde dem germanischen Nationalmuseum durch die hochanzuerkennende patriotische Gesinnung der Herren Adolf und Martin Leichtle in Kempten als Geschenk überwiesen.

Die Handschrift soll sich früher in einem schwäbischen Kloster befunden haben. Sie besteht aus 162 Pergamentblättern in Oktav. Die Schrift trägt durch den ganzen Kodex hindurch den gleichen Charakter und ist der Hauptsache nach das Werk eines und desselben Abschreibers; Eintragungen von späterer Hand finden sich in dem Kalendarium und an den Rändern einzelner Blätter. Der Inhalt dieser Randbemerkungen weist darauf hin, daß das Buch dem gottesdienstlichen Gebrauche diente\*).

Der Kodex enthält ein Kalendarium, die Psalmen, deren erstes Blatt fehlt, in der biblischen Reihenfolge mit den Beigaben, dann die Cantica dominicalia et festiva und schliesslich die Allerheiligenlitanei. Für die Feststellung der Zeit seiner Entstehung ist die Litanei am wertvollsten. Während das Kalendarium keine hinreichenden Anhaltspunkte bietet, weist der Text der Litanei vor allem darauf hin, daß in dieser Handschrift nicht eine ältere Abschrift benutzt, sondern daß die Litanei in der Textesgestaltung des 13. Jahrhunderts eingetragen wurde; denn bekanntlich wechselten die angerufenen Heiligen nach Ort, Zeit und liturgischem Dienste. In der Litanei finden sich nun bereits die Heiligen Dominikus und Franziskus angeführt. Die Kanonisation des ersteren fällt in das Jahr 1234, die des letzteren in das Jahr 1228. Es ist damit die Zeit der Entstehung der Handschrift ziemlich sicher gestellt; man darf dabei aber nicht außer Acht lassen, daß immerhin mehrere Jahre

\*) Der Einband der Handschrift, braunes Kalbsleder mit Pressung, stammt aus dem Ende des 16. Jahrh.

zwischen der Kanonisation eines Heiligen und dem Bekanntwerden der Aufnahme desselben in die Allerheiligenlitanei liegen werden.

Das Kalendarium bekundet sowol in seiner ursprünglichen Fassung, als in seinen Nachträgen von späterer Hand, daß der Kodex im südlichen Deutschland entstanden ist und dort aufbewahrt wurde\*). Der Umstand, daß Namen, welche in der Litanei angeführt werden, im Kalendarium fehlen, berechtigt zu keinem weiteren Schlusse, namentlich nicht zu dem, daß der Kodex zu verschiedenen Zeiten geschrieben wurde; denn das Kalendarium, als ein Direktorium der kirchlichen Liturgie, konnte nur schwer Ergänzungen erfahren; die Zusätze durften nur mit Genehmigung der Oberen eingetragen werden. Die Nachträge stammen denn auch fast sämtlich aus dem 14. Jahrhunderte.

Für die Ikonographie des christlichen Mittelalters bildet die Handschrift eine schätzenswerte Quelle. Aber selbst der scharfäugigste Kunsthistoriker wird, wenn er den Text der Handschrift nicht vor allem prüft, die Entstehung derselben zu früh ansetzen. Es handelt sich hier, was die Miniaturen anlangt, kaum um ein Originalwerk, sondern größtenteils wol nur um eine geschickte Verwertung älterer Vorlagen. Offenbar ist also die Handschrift in einem Kloster entstanden, welches über eine Anzahl liturgischer Werke aus früheren Jahrhunderten verfügte; denn die religiösen Darstellungen zeigen noch ganz die alte Formenstrenge und somit die Abhängigkeit von älteren Vorbildern.

In der künstlerischen Ausstattung des Kalendariums, mit welchem das Psalterium eröffnet wird, begegnen wir auf jeder Seite rundbogigen Arkaden, welche von Engeln in halber Gestalt im Tympanon bekrönt werden. Darunter stehen auf Goldgrund je zwei Apostel in feierlicher Kleidung, der Tunika mit dem darübergeworfenen, faltenreichen Pallium. Das erste Blatt nehmen die beiden Führer der Apostelschaar ein: der schlüsseltragende Petrus mit kurzem Haarkranz und Vollbarte und Paulus mit kahlem Vorderkopfe und länglichem, spitzen Barte. Der bärtige Typus ist den meisten der dargestellten Apostel eigen, doch lassen die einzelnen Gestalten eine feinere, künstlerische Individualisierung vermissen; sie beschränkt sich darauf, einzelnen der Apostel Bücher oder Rollen in die Hand zu geben. Die Typen der Hauptapostel aber, wie wir sie in dem Kodex dargestellt finden, hat die altchristliche Kunst dem Mittelalter überliefert. Mit Ausnahme der Darstellung der Apostel Mathias und Johannes, welche beide bärtig dargestellt sind, folgte der Miniator den einfachsten Gesetzen der Symmetrie, so daß ein bärtiger und ein unbärtiger Apostel zusammengestellt sind. Und im Einklange mit diesem schematischen Komponieren steht der Umstand, daß sich die gleiche Gesichtsbildung, die gleiche Geste, ja manchmal sogar die Anwendung derselben Farbentöne an verschiedenen Apostelfiguren nachweisen läßt. Die bärtigen, segnenden Gestalten des Johannes und Jakobus stimmen vollkommen mit einander überein; nur trägt der erstere ein Buch. Simon und Bartholomäus, zwei unbärtige Apostel mit reichem Lockenschmucke, unterscheiden sich nur durch die Verschiedenartigkeit der Farben der Gewänder,

---

\*) Die Provinz oder Kirche, zu welcher das Kalendarium gehört hat, läßt sich in der Regel dann feststellen, wenn Martyrer einer Provinz oder Diözese in einer Mehrzahl angeführt werden; denn es ist ja natürlich, daß jede Provinz ihren eigenen Heiligen einen größeren Vorzug vor den auswärtigen einräumt.

Philippus und Thomas, langbärtige Gestalten mit fast kahlem Haupte, sind einander zum Verwecheln ähnlich gebildet. Nur in den Gestalten des Mathias, der, ein Buch in den Händen haltend, aufwärts blickt, des Jakobus, der leicht geneigten Hauptes, mit der Rechten zum Boden weist, während seine Linke eine Rolle umschliesst, und des Andreas, der, unbärtig, mit vollem Haupthaare, vielleicht — das Bild ist leider beschädigt — seine Rechte segnend emporhielt, zeigt sich das Streben nach größerer Lebendigkeit und Abwechslung, welches



$\frac{2}{3}$  der Originalgröße.

einige wenige Figuren und Positionen geschaffen hat, die unmittelbar dem Leben entnommen sind. \*)

Fünfzehn Vollbilder auf Goldgrund schildern die Geschichte Christi von der Verkündigung Mariä bis zum jüngsten Gerichte.

Die Verkündigung zeigt den geflügelten Engel mit feierlich erhobener Rechten und die ihm gegenüberstehende hl. Jungfrau als Orante. Die Heiligenscheine der beiden Gestalten sind von blauer Farbe; die Gewandung, weisses

\*) Der Kodex steht in mancher Hinsicht dem Psalter des Landgrafen Hermann von Thüringen († 1216) zu Stuttgart nahe, dessen Kalendarium zwölf Seiten einnimmt, deren jede perpendicular durch eine rundbogige Säulenstellung in zwei Teile geteilt ist, links mit dem Texte, rechts mit einer größeren Apostelfigur und einem Monatsbilde.

Unterkleid mit blauen Schatten und röthlichbraunem Überwurfe, ist beiden Gestalten gemeinsam.

In der Darstellung der Geburt Christi liegt Maria auf einem grünen Teppiche, das neugeborene Kind säugend. Zu Füßen der hl. Jungfrau, hinter dem Teppiche, erscheint das Brustbild des bärtigen, nimbierten Joseph. Im Hintergrunde sind die Köpfe des Esels und des Ochsen dargestellt; vor ihnen steht eine Krippe, in welcher ein weißes Linnen ruht.

Die Darstellung Jesu im Tempel zeigt Symeon, über dessen Haupt sich



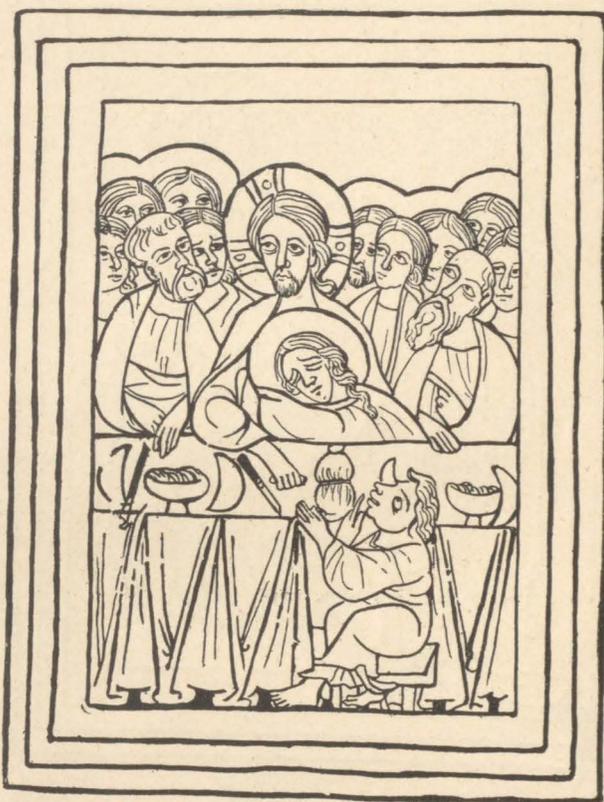
$\frac{2}{3}$  der Originalgröße.

Andeutungen architektonischer Motive finden, hinter dem gedeckten Altartische stehend, wie er mit ausgestreckten Armen auf einem weißen Tuche das Jesuskind entgegengenommen hat. Hinter der hl. Jungfrau, welche wieder betend dargestellt ist, steht eine weibliche Gestalt, welche zwei Turteltauben in einem Netze trägt — das Opfer der armen Wöchnerinnen.

Bei der Anbetung der Könige hält die auf einem Throne sitzende Maria das bekleidete Kind, von welchem sie zärtlich liebkost wird, auf ihren Armen. Der ältere, bärtige König bietet knieend seine Gabe dem Christuskinde dar, an seiner Seite stehen die beiden anderen Könige, welche nur teilweise sichtbar sind, in Gefäßen ihre Geschenke darbringend.

Bei der Darstellung der Taufe steht der bärtige Christus, etwas nach rechts gewendet, mit gekreuzten Beinen in dem bis an seine Hüften emporströmenden grünen Jordan. Der links stehende bärtige Täufer mit rötlichem Nimbus ist nur mit dem haarigen Mantel bekleidet: er tritt mit dem einen Fusse ins Wasser und hebt seine Hände segnend zum Haupte Christi empor. Oben in den beiden Ecken werden zwei beflügelte Engelsgestalten sichtbar; der eine der Engel streckt seine Arme aus, während der andere ein Tuch entgegenhält.

Den Einzug in Jerusalem schildert der Miniator durch den auf dem Esel reitenden blaunimbirten Christus, welcher, die Palme mit der Linken haltend, die Rechte zum Segnen erhoben hat. Die Gestalt eines der ihn begleitenden



<sup>2</sup>/<sub>3</sub> der Originalgröße.

Jünger ist hinter ihm teilweise sichtbar. Eine knabenhafte, rotgekleidete Gestalt breitet knieend auf dem Wege, auf welchem einzelne Palmenzweige liegen, ein Gewand aus. Auf einem vielästigen Baume steht eine ähnlich gekleidete, kleine Gestalt, einen Palmzweig über dem Haupte emporhaltend, die ohne Zweifel als Zachäus zu deuten ist.

Die Darstellung des letzten Mahles, welches Jesus vor seinem Hingange in den Tod mit seinen Jüngern gehalten, zeigt ihn hinter einem gedeckten Tische sitzend. Johannes ruht in seinem Schoße. Die elf Apostel umgeben Jesus, dicht gedrängt, Kopf an Kopf, zu beiden Seiten. Vor dem Tische sitzt auf

einem niedrigen Schemel eine kleine, häßliche Gestalt, in der wir Judas, den Fremdling im Apostelkreise, zu erkennen haben. Auf dem Tische stehen Schüsseln und Gefäße, liegen Messer und andere Gegenstände.

Die nächste Miniatur schildert in dem Körper einer Initiale die Fußwaschung beim letzten Abendmahle. Der Heiland hat sich etwas herabgeneigt und wäscht mit beiden Händen den erhobenen Fuß des Petrus, der mit den übrigen Aposteln hinter einem gedeckten Tische sitzt. Petrus hat, wie um seine Bestürzung über diesen Akt demütiger Nächstenliebe auszudrücken, die Hand zum Haupte geführt. Auch in den Geberden der übrigen himmelwärts blickenden Apostel drückt sich Erstaunen und Bewunderung aus.

Die Darstellung des Verrates, die Überlieferung des Herrn mit dem Kusse, zeigt Christus, mit Nimbus versehen, um welchen der Verräter, der ihn auf die rechte Wange küssen will, seine Arme geschlungen hat. Zwei fackeltragende Männer, der eine mit langem, weißen Barte, den weißen Judenhut auf dem Haupte, der andere jung und bartlos, umgeben die Gruppe. Links sind einige Köpfe sichtbar.

Die nächste Initiale D enthält die Darstellung des gefesselten Jesus, welcher von einem, hinter ihm stehenden, grüngerodeiten Häscher zu dem auf einer Bank sitzenden Pilatus geführt wurde, der blaues Gewand, roten Mantel und rote Mütze trägt. Hinter dem Pilatus erscheint ein Schwertträger in grünem Rocke.

Die Geißelung stellt den nur mit einem Lendentuche bekleideten Heiland dar, welcher mit beiden Armen an eine Säule gebunden ist. Zu beiden Seiten stehen zwei geißelnde Männer; der eine verletzt soeben mit seiner Geißel, mit Kugeln versehenen Riemen, die an einem länglichen Stiele befestigt sind, den seiner Kleider beraubten Heiland, während der andere erst zum Schläge ausholt.

Die Darstellung der Kreuztragung befindet sich in dem Körper einer Initiale. Der Heiland ist dabei von drei spottenden Männern umgeben, welche Judenhüte tragen.

Die folgende Miniatur bringt den gekreuzigten Heiland, angenagelt an Händen und Füßen. Das Kreuz ist in einem Erdhaufen befestigt. Links steht trauernd Maria, rechts, ihr gegenüber, Johannes mit ausgebreiteten Armen.

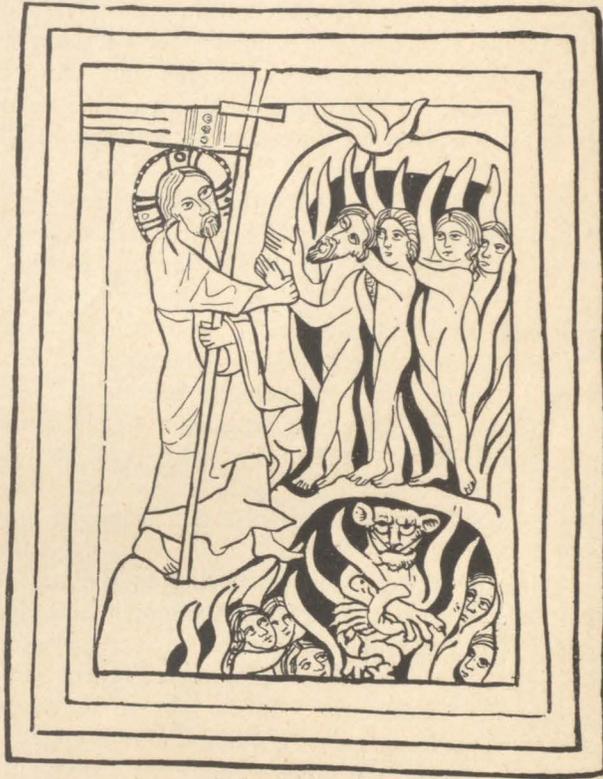
Die Initiale S enthält in wesentlich kleineren Figuren die Darstellungen der Kreuzabnahme und der Grablegung. In der oberen Hälfte des Buchstabens hält ein bärtiger Mann den Körper des Heilands umschlungen, um ihn vom Kreuze herabzunehmen, während ein anderer mit einer Zange knieend die Nägel aus den Füßen entfernt. Maria, rechts vom Kreuze stehend, hat den Arm ihres Sohnes ergriffen; Johannes ist in trauernder Haltung dargestellt. Darunter legen zwei Männer den in ein weißes Tuch gehüllten Heiland in das Grab, hinter welchem Maria und Johannes, die erstere mit gekreuzten Armen, stehen.

In der Darstellung der Auferstehung hat der die Triumphfahne tragende Christus den rechten Fuß auf den Rand des Grabes gestellt, um aus demselben herauszusteigen. Vor dem Grabe liegen zwei geharnischte Wächter, kleingebildete Gestalten mit roten Schilden, von denen der eine zum Griffe seines Schwertes langt.

Das nächste Vollbild zeigt Christus, welcher, die Kreuzesfahne in der Linken haltend, die Vorhülle betritt und mit der Rechten den Arm des Adam, der ersten der von Flammen umzüngelnden nackten Gestalten umfaßt, um ihnen den Weg

zum Heile zu öffnen, um Nachlaß der Sünden zu verkünden. Der Miniator hat es sich nicht entgehen lassen, anzudeuten, daß es sich hier um den Ort handelt, in welchem die Seelen der Gerechten vor der Ankunft Christi aufgenommen wurden und in dem sie auf ihre Erlösung durch den Erlöser aller Seelen warteten; denn unter der Vorhölle ist die Hölle dargestellt, in welcher der tierähnlich gebildete Teufel mit von Schlangen umwundenen Armen, von Feuerzungen umgeben, erscheint. Köpfe der verdammten Menschen, welche ewige Qualen leiden, werden zwischen den Flammen sichtbar.

In der Initiale D wird die Himmelfahrt Christi geschildert. Jesus wird von zwei beflügelten Engeln in einer Art Mandorla gleichsam aufwärts getragen.



$\frac{2}{3}$  der Originalgröße.

Er ist den Blicken seiner Jünger, in deren Mitte sich Maria befindet, bereits zum größten Teile entschwunden. Auf einem grünen Platze — es soll damit wol der galiläische Berg angedeutet sein — erscheinen die Spuren der Füße des zum Himmel aufgefahrenen Jesus.

Das folgende Bild erzählt die Herabkunft des heiligen Geistes, in welchem der Herr für immer bei den Seinigen bleiben wollte. Über der sitzenden Apostelschar schwebt die Taube, welche glühende Zungen auf die Häupter der in wehevoller Stimmung Versammelten herabsendet.

Das letzte Bild — eine Initiale D — zeigt den thronenden Christus als Welt-richter, mit den Wundmalen an den ausgebreiteten Händen, an den Füßen und an der Brust. An den beiden Ecken oben erscheinen zwei Engel, das Kreuz



$\frac{2}{3}$  der Originalgröfse.

und die Marterwerkzeuge tragend, während unten die Oberkörper von Auferstandenen sichtbar werden, die mit erhobenen Händen zu Christus flehen.

Der gröfsere Teil der Miniaturen ruht auf Grundlage älterer Motive und Formen, die sich übrigens in ihren Hauptzügen das ganze Mittelalter hindurch, ja bis ins 15. Jahrh. verfolgen lassen. Was aber Tracht, Bewegung und Ausdruck anlangt, so zeigt sich nicht selten eine neue Erfindung, die sich dem Volksleben zugewendet hat. Die Zeichnung ist derb, aber sicher. Die Farben sind auf dem glänzenden Goldgrunde noch heute von ziemlich lebhafter Frische, die Halbtöne fein, die Lichter mit Sorgfalt aufgesetzt, in den Gesichtern, auf den Wangen kleine, leicht verriebene rote Flecke, die Unterlippe ist durch einen Strich von gleicher Röte bezeichnet. Freilich ist die Willkür in der farbigen Behandlung noch nicht ganz überwunden, wie die häufig unnatürliche Bemalung des Haares beweist. Der Faltenwurf ist meist starr, scharf und eckig, aber doch in würdig feierlicher Weise geordnet. Die Motive des Faltenwurfs sind mit schwarzen Strichen eingezeichnet.

Das in allen Bildern zur Geltung kommende Streben nach einer möglichst kräftigen, reichen und lebendigen Gesamtwirkung hat es nicht verschmäht, sowol in der Zeichnung als in der farbigen Ausstattung an der wirklichen Erscheinung der Dinge festzuhalten. So gestattet z. B. die dreimal wiederkehrende Tischdecke einen sicheren Rückschlufs auf ein besonders beliebtes Gewebe jener Zeit, und auch über Kelche und andere zeitgenössische Geräte vermag die Handschrift bemerkenswerte Aufschlüsse zu geben.

Die Initialornamentik und die mit ihr verwandte übrige Ausstattung der Handschrift steht auf gleicher Höhe mit den Miniaturen; in den Zügen der Buchstaben zeigt sich ein stark ausgeprägter Sinn für kräftigen Schwung der Linien. Die Ornamentik, deren Motive mit Vorliebe der Tierwelt entlehnt sind, hat in dem Kodex eine ganze Reihe phantasievoll komponierter Initialen geschaffen, welche deutlich genug für die sichere Begründung einer nationalen Kunst sprechen: während geflügelte Drachengestalten, Fabelwesen, seltsame Mischformen, den Körper der Buchstaben bilden, beleben nicht selten Vögel aller Art die vom Texte freien Ränder. Das obenstehende Beispiel aus der reichen Ornamentik der Handschrift gibt eine gute Probe ihrer charakteristischen Eigenart; wie hier das Tiermotiv eine in Bezug auf Komposition kecke, aber entschieden glückliche Verwertung gefunden hat, so zeigen sich auch figürliche Darstellungen, welche nicht dem Bau oder der Füllung eines Initials dienen, zur Ausstattung der Handschrift geschickt verwendet. Die Initialen sind in einheitlichem Stile gemalt; die breiten bandartigen Hauptzüge, die Körper der Initialen tragen Vergoldung, welche von blauer und roter Farbe wirksam umgeben ist, die Umrisse sind mit schwarzer Farbe gezeichnet. Abweichend von der Art dieser Initialen ist ein Buchstabe B (Beatus vir) gebildet, welcher die ganze Ausdehnung einer Seite einnimmt; im Mittelpunkt derselben sitzt im üppigen Rankenwerke der königliche Sänger David mit der Leier.

Die Handschrift, welche sich durch ungewöhnlich reichen Bilderschmuck auszeichnet, zählt entschieden zu den bedeutsamsten Denkmälern der süddeutschen Malerei des 13. Jahrhunderts.

Nürnberg.

Franz Friedrich Leitschuh.

### Nürnberger Plattner des 16. Jahrhunderts.

**M**it der Einführung und Ausbildung der Feuerwaffen genügten die einzelnen Platten und Schienen, welche verschiedene Körperteile während des Kampfes geschützt hatten, nicht mehr; es wurde deshalb zu Ende des 14. und im Anfange des 15. Jahrhunderts begonnen, nicht allein Arme und Beine, sondern auch Brust, Rücken und Bauch mit Platten zu bedecken: die vollständigen Rüstungen waren fertig. Ohne eine solche konnte kein Ritter mehr in den Krieg ziehen, aber auch die Knechte und die wehrfähige Bürgerschaft suchten sich selbe soviel als möglich zu verschaffen, begnügten sich aber auch sehr oft mit einzelnen Harnishteilen. Wie stark das Bedürfnis einer einzigen Stadt in dieser Beziehung war, beweist die Notiz, dass, als Kaiser Karl V. 1541 in Nürnberg einritt, bei Fünftausend Bürger, alle in blankem Harnisch, Spalier vom Thore bis zur Burg bildeten<sup>1)</sup>. Die natürliche Folge war, dass das Gewerbe der Plattner einen grossen Aufschwung nahm und sich eine hervorragende Stellung unter den Handwerken errang. Zu den tüchtigsten und kunstreichsten Plattnern gehörten die der gewerbleißigen Reichstadt Nürnberg, deren Metallarbeiter sich Jahrhunderte hindurch besonderen Rufes erfreuten. Murr bezeichnet das Handwerk der Plattner als eines der ältesten der Stadt Nürnberg »und sehr reich«<sup>2)</sup>. Er nennt auch einige Plattner und Harnischpolirer, meist dem 15. Jahrhundert angehörend. Wie andere Handwerke, hatten auch die Plattner einen besonderen Platz, wo sie ihre Erzeugnisse feil hielten. Derselbe, früher Plattenmarkt geheissen, befand sich gegenüber und unter der Predigerkirche, hinter der Moritzkapelle; er führt jetzt den Namen Rathausplatz. Über die Meisterstücke, welche dieselben zu fertigen hatten, berichtet Stockbauer auf S. 4 seines Nürnbergischen Handwerksrechtes des 16. Jahrhunderts, ebendasselbst S. 11 einiges über das Verhältnis derselben zur Schau.

Von den Nürnberger Plattnern werden besonders gerühmt Hans Grünewalt, Wilhelm von Worms, von welchen Neudörfer berichtet, dass sie ihrer Zeit bei Fürsten, Herren und den ehrbaren Bürgern allhier von wegen ihrer Kunst in grossem Ansehen standen<sup>3)</sup>, Valentin Siebenbürger, Georg Hartlieb und Kunz Lochner. Die Werke von der Hand Hans Grünewalts waren so gesucht, dass ihm der Rat wiederholt gestattete, einige Knechte über die Ordnung einzustellen, um die erhaltenen Aufträge ausführen zu können, ihm allerdings

1) Vonn Römischer Kayserlicher Mayestat Caroli V. Ehrlich einreiten in des Heyligen Reichs Stat Nürnberg den xvj Februarj Anno M.D.XXXXj S. 3.

2) Journal für Kunstgeschichte V, S. 102.

3) Neudörfers Nachrichten, herausgeg. von Lochner (Bd. X der Quellenschriften für Kunstgesch.), S. 54.