



Kupferstich von Virgil Solis.

## EINE ILLUSTRIERTE NIEDERSÄCHSISCHE HANDSCHRIFT VON 1441 IM GERMANISCHEN MUSEUM.

VON DR. E. W. BREDT.

(Mit 2 Abbildungen im Text.)

Unter den ausgestellten Handschriften erinnerte mich der Papiercodex Nr. 998 (Größe 41 : 28,5 cm) durch Zeichnung und Colorit a priori an den Cod. lat. 61 der Staatsbibliothek in München. Da bisher die Herkunft der Münchner Handschrift, insbesondere in illustrativer Hinsicht durchaus nicht sichergestellt werden konnte, ist ein Vergleich mit dieser niedersächsischen Hs. umso mehr geboten, als sie durch die Nachschrift des Schreibers datiert und lokalisiert ist. Und wenn hierdurch auch keineswegs der landschaftliche und persönliche Stil, der die Illustrationen kennzeichnet, lokalisiert wird und uns die Illustrationen beider Handschriften mehr in eine Werkstatt des Mittelrheins weisen, so wird der herausgeforderte Vergleich jedenfalls eine eingehendere Würdigung der Illustrationen unserer Handschrift rechtfertigen.

Die Handschrift enthält den Argonautenzug und Trojanischen Krieg Conrad von Würzburgs, den Wilhelm von Orleans Rudolf von Montforts und den Herzog Ernst. Die Nachschrift des Schreibers lautet: »Scriptum et completū est per me heinicū de Steynfurt Clericū Osnaburgē Anno dñi m<sup>o</sup> cccc<sup>o</sup> xlii<sup>mo</sup> Sabbo ante festum purificacōis gloriose virginis marie . Deo gratias.« — Den Inhalt der Münchner Hs. (clm. 61) bildet aufser der Aurea bulla Caroli IV, eine Geschichte »vom Herkommen der Stat Augspurg« und Guidonis de Columna historia troijana. Da der ähnliche Inhalt zweier, um die gleiche Zeit geschriebener Handschriften die Illustratoren immer zu einer stilistisch verwandten Darstellungsweise führen wird, so darf die flüchtige Art der Zeichnung und des Colorits, die breite, mit dem Papier verschwenderisch umgehende, Darstellung, die gleiche Stilisierung etwa von Baum und Berg, Wald und Wiese noch nicht allein auf die gleiche Werkstätte schliessen lassen. Treten aber noch eine ganze Reihe von textunabhängigen Übereinstimmungen des Beobachters hinzu, so dürfen wir immer sicherer etwa gleiche Herkunft der Illustrationen, oder doch der Eindrücke, die die Illustratoren in sich aufnahmen und wiedergaben, vermuten. So wird sicherer auf die gleiche Landschaft oder gar Werkstätte geschlossen werden können, wenn wir in verschiedenen Illustrationen beobachten, das gleiche und wohl gar ähnliche Dinge am meisten den Zeichner fesselten und unverkennbar die entsprechen-

den Gegenstände immer vom gleichen Standpunkte aus beobachtet und wiedergegeben wurden. Unsicherer bestimmt das Vorkommen gleicher Moden und Schönheitsbegriffe u. s. w., die engere Landschaft der Illustrationen oder gar die Persönlichkeit irgend eines Illustrators. Denn es darf nicht vergessen werden, daß damals wie heute gerade das Neue, das Fremde dem Menschen am ehesten auffiel und dieses am meisten seine Lust zur Darstellung beförderte. So lassen sich durch Trachten, Moden und Architekturen etc., so lange man ganz absieht von ihrer Wiedergabe — bestimmte Darstellungen nur zeitlich, zunächst läßt sich nur ihr terminus a quo bestimmen. Nur wenn wir über das erste Auftreten eines bestimmten Gerätes, einer Architekturform etc. genau unterrichtet sind, kann durch geographische und historische Folgerungen die Landschaft näher bestimmt werden. Berechtigt uns z. B. etwa der Umstand, daß in beiden Handschriften die Frauen weit größer und schlanker als die Männer dargestellt werden, oder daß die gleichen Helme vorkommen, beide Handschriften einer Landschaft oder einer Werkstätte zuzuschreiben? Bei der Lokalisierung von Miniaturen und Illustrationen hat sich selbst die Architektur als ein bedenkliches Bestimmungsmoment erwiesen, das aus den eben erwähnten psychologischen Vorgängen sehr erklärlich ist. Erst wenn man einmal möglichst viele der, von den Malern geschaffenen, Architekturbilder jener Zeit zusammengestellt haben würde, ließen sich sicherere Anhaltspunkte gewinnen, und gleichzeitig bekämen wir eine interessante Vorstellung von der Aufnahme des jeweils Neuen, von den architektonischen Zukunftsträumen damaliger Künstler.

Mich führten bei der ersten Kritik viele der im Münchner Codex dargestellten Bauwerke wegen ihrer sehr entwickelten Formen und Anlage zur Landschaft zwischen Worms und Cöln. Die architektonischen und andere Einzelheiten, wie die vielen Dachreiter und Dacherker an den Türmen, die ruhige Faltengebung, die weder häßlich noch besonders schön aufgefaßten Figuren, verführten mich aber anzunehmen, zumal der Text der Augsburger Geschichte mich darin unterstützte, die Illustrationen seien doch wohl im schwäbisch-bayerischen Kreise entstanden.

Die augenfällige Verwandtschaft der Illustrationen zur niedersächsischen Handschrift mit denen der Münchner legt jedenfalls nahe, da die etwa gleichzeitige Fertigstellung beider Handschriften nicht zu bezweifeln ist, das Hauptaugenmerk beim Vergleich auf stilistische, ja persönliche Eigentümlichkeiten der Illustrationen zu lenken<sup>1)</sup>.

In unserer Handschrift des Hainricus de Steynfurt kennzeichnen etwa folgende Punkte, Landschaft, Werkstätte und persönliche Art des Illustrators.

Die Verteilung und die Größe der Illustrationen des Textes geschieht ohne Zwang. Der Schreiber gab meist mit zwei jeweils korrespondierenden Zeichen, die oft an Planetenzeichen erinnern, den Raum für die für nötig

1) Das mag hier umsomehr am Platze sein, als unser Codex in costümlicher Hinsicht bereits 1880 von Essenwein im Anzeiger f. Kunde der d. Vorzeit (Sp. 269 ff.) ausführlich besprochen wurde.



**D**as wart fisch und milch  
 In syng augen vry by gesich  
 Auch wissint das er vor gerach  
 Vay synen aullichte  
 Eyne wart auch in den strick  
 Der mone da gesingey  
 Da sie key geyangey  
 Vnd fre gesich das wunder  
 Das in yme was besunder  
 Dieckert in sione uber alle may  
 So wart enzunder vnd pruy  
 In hertze vay der mone heyl  
 Wey finde lichte vnd gleych  
 In yme gemut faste  
 Eyne wart vay sime glaste  
 Verfarer vnd zu ead wunt  
 Wey sic der dichte by der stur  
 Key riter wurde nye gborny

In lita vnd also vst abony  
 Da der vil elne vore  
 In vay de wunelbere  
 Kruiste vay nach wunelcher ort  
 In heuber vny genoyger wart  
 Vnd aller siner Kiter schaff  
 Der wart der sinder ey eugen haff  
 Gnad vnd heber dany gfort  
 Eyne gung nach vollen wunden  
 So war sich in das tempel huy  
 In mit begriffen vnd yr sry  
 Wart mit gesantey sary  
 Das schuff der mone lere  
 Vnd yr gewaltre liche rat  
 Der manes hertzen sime hie  
 Wihre vnd in hertzen stunden  
 Aye sende nat gebunday

Aus einer Hs. von 1441. (Germ. Museum Nr. 998.)

befundene Illustration an. Die Bilder sind nicht durch irgend welche Kontouren begrenzt und auch völlig frei »komponiert«. Der Himmel ist mit einer einzigen Ausnahme nie gemalt.

(Technik.) Der Zeichner führte die Feder mit sicherer Hand ohne ängstlich auf »reine« Linien zu halten. Ausgezeichnet verstand er sich auf das Aussparen der Lichter und ein flottes Lavieren. Alles Körperliche modelliert er mit wenigen breiten und ganz leichten Pinselstrichen, sehr selten hilft er durch Federschraffierungen nach. Wachs wurde der gelben Wasserfarbe beigemischt.

(Zeichnung.) Die flotten, durchaus skizzenhaften Zeichnungen kann man, wie die Farbengebung, häufig impressionistisch nennen. Vom alten Stenogrammstil sind wenig Reste übrig geblieben. Nur der schollenartige Abschluss der Bodenflächen, die parallel gerichteten, strebepfeilerartigen Schollenberge und hin und wieder einige Bäume mit wenigen, großen sternförmigen Blättern, die ornamentartig und schematisch verteilten Grasbüschel erinnern daran. Unbedeckte Köpfe contouriert unser Zeichner gern nicht nach oben zu. Die Stirn, bzw. Backenlinien verlaufen oft frei in den keck gezeichneten Locken.

(Farben.) Am auffallendsten ist das zur Bemalung des Bodens und der Bäume immer verwendete schmutzige Gelb. Da der Boden, auf dem sich die Szenen abspielen, meist hoch hinauf geht, d. h. nur die ganz im Hintergrund befindlichen Figuren und Gegenstände ihn überschneiden, bildet dieser schwere gelbe Ton mehr oder weniger die Folie, von der sich die leicht getönten Darstellungen wirksam und plastisch abheben. Das schmutzige Gelb kommt sonst noch bei wenigen Kleidern männlicher Personen wieder. Gelb sind auch die meist mit wirren Linien angedeuteten kegelartigen Baumkronen ausgetuscht. Häufig und bezeichnend für den Illustrator sind ein ganz liches Blau und ein zartes Rot von etwas violetterm Ton. Mit diesem Blau laviert sind immer die Rüstungen, d. h. die beschatteten Teile derselben denn alle Lichtpartien sind ausgespart —, und ein Teil der fast ausnahmslos einfarbigen Kleider. Mit derselben Farbe sind die Dächer und die meist mit wenig parallel geschlängelten Pinselstrichen angegebenen Wasserläufe und Wasserflächen angetuscht. Jenes Rot kommt, aufser bei Kleidern, auf Vorhängen (die großlinige blaue Arabeskenmuster zeigen) im Wesentlichen nur auf Innen- und Außenflächen vor. Holzwerk ist meist ganz lichtgelb getönt, Grau kommt nur selten vor. Grün fehlt ganz. Im allgemeinen werden die Farben gegen das Ende der Handschrift zu roher, weniger licht. Als grelle Farbe tritt nur das Rot des gern reichlich spritzenden Blutes, weniger das schmutzige Zinnoberrot der ledernen Pferdebehänge hervor.

Durch Vergleich der also im Wesentlichen sehr zarten Färbung der Illustrationen mit den Farben der Initialien müssen wir die Arbeit der Illustration von der des Schreibers trennen. Denn die Farben der von vielen und langsichhinziehenden Federschnörkeln umgebenen Initialen sind fast ausnahmslos satt und schwer; das Rot ist leuchtend. Ein schweres Grün



4 ey worden vnuet zuygeten may  
 Er nemt sich des künigtes an  
 Eyre sprich zuygeten vns halt  
 dych hant zu baden yf erdost  
 Alle werde wypp zu dir  
 Das du dieuest yn an mir  
 vnd mir an yn vns durch my hup  
 alle du ye gedwonest wypp  
 Das wir ganz vnsen des zu dir

vnd ich durch so alle des nye  
 wy hartey bledy des  
 trogen der lude negote er fuy  
 vnd hede mit tridney finen ey  
 Das er der lude wer hant  
 vnd willerichan lude  
 Was yn die gude lude  
 vnd vnnobere nye zuyglichen fide  
 Der regney was sie woldt bledy

Aus einer Hs. von 1441. (Germ. Museum Nr. 998.)

und ein sattes Blau hatte der Abschreiber des Argonautenzuges und des Wilhelm von Orleans besonders gern, ganz im Gegensatz zu seinem Illustrator.

Der Text des »Herzog Ernst« auf den sich zunächst die Nachschrift des Henricus de Steynfurth bezieht, ist von anderer Hand. Die Schrift ist gröfser. Illustrationen fehlen ganz. Der Schmuck der ersten Seite zeigt sehr feine Anordnung und zarte Färbung. Trotz dieser Abweichungen läfst Anderes auf die gleiche Herstellung aller drei, einen Codex bildenden, Handschriften in einer und derselben Werkstatt schliessen. Papier und Wasserzeichen, eine von fünf ungleich grofsen doppelgelappten Blättern gebildete grofse Blume, (Durchm. etwa 4,5 cm.) in deren Mitte ein etwa 7 mm grofser Ring, sind dieselben. Ebenso ist die Länge der Columnen durchwegs fast gleich (29,5 cm) und auch die dialektischen Formen sind dieselben.

(Raumgefühl.) Wie in bestimmten Illustrationen des clm. 61 fällt auch hier eine merkwürdige Ungleichheit im perspektivischen Sehen und Darstellen auf. Obwohl der Illustrator meist das Fernere gerade so grofs und deutlich sieht, wie das Nähere, ja die weiter hinten befindlichen Personen gern gröfser darstellt als die im Vordergrunde, fällt bei ihm die Lust, gerade an schwierigere linearperspektivische Aufgaben zu gehen, in gar vielen Fällen auf. So besonders bei der Darstellung von Innenräumen cf. Illustr. fo. 29b, 30a, fo. 171b, 171a, fo. 193b. Während z. B. schwäbische, zeitgenössische Kollegen des Illustrators ihr Gefühl für die Notwendigkeit, die Tiefe des Raumes anzuzeigen, dadurch befriedigen, indem sie weiter hinten stehende Personen und Gegenstände durch Berge oder Anderes überschneiden lassen, stellt unser oft sehr scharf beobachtender Illustrator insbesondere Schiffe und Pferde gern in der Hinteransicht dar. Bei einigen solchen Fällen hat er das Bild sehr gut in sich aufgenommen und die Verschiebung der Linien gut beobachtet. Man vergl. hierzu insbesondere das ganz von hinten gesehene Segelschiff auf fo. 10b, ein schräg zum Beschauer gestelltes auf fo. 70b, mehrere reichere Schiffe in verschiedenen Stellungen zu unserem Auge auf fo. 197b. Von besonders lebhaft aufgefafsten, in mehr oder weniger starker Verkürzung gesehenen Pferden, mache ich nur aufmerksam auf Illustration fo. 116b, 124b, 132a. Vergl. hierzu die beiden Abbildungen Seite 149 u. 151.

Den einzelnen Dingen gegenüber hält der Illustrator meist einigermaßen an einem Augenpunkt fest. Diesen wählt er geschickt so, dafs die Illusion der Raumvertiefung am leichtesten hergestellt wird, z. B. das Land, die Schiffe, geschlossene Gebäude stellt er wie von oben gesehen dar, Pferd und Menschen etwa von durchschnittlicher Augenhöhe. Innenansichten von Räumen aber, in denen eine wichtigere Handlung darzustellen ist, sah er sich etwa in der »Froschperspektive« an. So fallen seine Fehler nur beim Überblick des ganzen Bildes auf. Weil er nur im Einzelnen sein Auge geübt, aber noch weit davon entfernt war, eine ganze Landschaft, einen ganzen Raum zu übersehen, konnte er auch nie ein Städtebild nur einigermaßen darstellen, ganz abgesehen von der völligen Aufserachtlassung der Gröfsenverhältnisse der Dinge untereinander z. B. der Architektur zu den Menschen. Die Köpfe der

über die Mauerzinnen schauenden Personen sind meist so groß wie die Mauertürmchen.

Von einzelnen bezeichnenden Eigentümlichkeiten unseres Illustrators mögen folgende erwähnt werden.

Die schlanken Frauen sind fast stets um gut eine Kopflänge größer als die männlichen Personen. Meist haben jene sechs, oft sieben und mehr Kopflängen, während die breitschultrigen Männer meist nur fünf bis höchstens sechs 6 Kopflängen messen. Ganz ähnlich im C. I. M. 61.

Lebhaftige Bewegungen sind teils sehr gut beobachtet, doch führen die Augen im allgemeinen eine weit bezeichnendere Sprache als die Hände. Bei der sehr flotten impressionistischen Modellierung auch der Gesichter mit kaum zwei oder drei Pinseltupfen fällt die sichere Zeichnung der Augen kaum auf. Während dies die Illustrationen des ganzen Codex kennzeichnet, ändert sich die Zeichnung der Gesichter augenfällig mit den Illustrationen auf fo. 109. Bis dahin werden die kleinen Brauen meist sehr hochsitzend gezeichnet, die Lider durch stärkere Zeichnung betont. Der Mund ist häufig nur durch die Mundwinkel bezeichnende Punkte angedeutet, darunter bezeichnet ein kleiner schwacher Strich den fleischigen Ansatz des Kinnes. Die Ohren sind immer sehr klein durch zwei kleine Bogen bezeichnet. Von fo. 109 an glaubt man, da auch im Allgemeinen die Illustrationen größer und flüchtiger werden, zunächst eine andere Hand jedenfalls in der Zeichnung der Gesichter zu erkennen. Die Linien sind mit einem male eckig, der Mund groß, die Nase spitz, die Brauen fehlen ganz oder sitzen nahe über dem geöffneten Lid.

Um einen zweiten Illustrator bestimmen zu können, müssten aber doch noch weit mehr Unterschiede zu konstatieren sein. Alles, selbst das besonders sprechende Auge, die kleinen Ohren, die dünnen schlanken Hände, alles bleibt in allen Illustrationen, die bald mit mehr, bald mit weniger Liebe ausgeführt sind, etwa von gleichem Aussehen. Der zweite Illustrator ist jedenfalls vom ersten völlig abhängig, obwohl die Darstellung immer freier und kühner wird. Alle Illustrationen sind in einer Werkstatt gefertigt.

Von den vorkommenden Trachten mag hier nichts weiter gesagt werden, als, daß Zatteln an den Rücken und Ärmeln der Frauenkleider und an den Satteldecken äußerst häufig vorkommen. Überhaupt werden die Illustrationen der datierten und lokalisierten Handschrift kulturhistorisch besonders wertvoll durch die sehr geschickt gezeichneten und gemalten Rüstungen, Kleider, Pferdegeschirre, Vorhänge, durch ritterlichen Schmuck und häusliches Gerät<sup>2)</sup>.

Ins Auge fallen weit mehr — im selben Maasse etwa wie das schwere Kolorit des Bodens und die leichte Zeichnung und Färbung aller Darstellungen — die vorkommenden Architekturen, soweit sie nicht Städte oder abgelegene Burgen darstellen.

---

2) Abbildungen der Rüstungen dieses Codex finden sich in Essenwein's Die Helme aus der Zeit vom 12. bis zum Beginne des 16. Jahrhunderts. im german. Museum. Nürnberg 1892. Fig. 29, 50, 68.

Alles was hier als etwas diesen Illustrationen ganz besonders Eigenes ins Auge fällt, erinnert nun immer wieder an den Münchner C. l. 61. Von den Türmen mit Erkern an den Dachansätzen, von den flaschenartigen Kuppelbauten, von den etwa dargestellten Kirchenbauten, die auch anderwärts in gleichzeitigen Abbildungen vorkommen, mag hier nicht die Rede sein. Einige architektonische Darstellungen aber weisen so sehr auf eine bestimmte Landschaft, sie werfen auf den allgemeinen Entwicklungszustand der Architektur ein so bestimmtes Licht, daß der Illustrator nur in einer, für damals, »modernen« künstlerischen Bewegungen ausgesetzten Landschaft die intensivsten Eindrücke empfangen haben kann. Noch genauer wird durch die Art und die Wahl solcher Bilder, durch die bei jeder Gelegenheit hervortretende Lust, schwierigere perspektivische Aufgaben, die ihm insbesondere Innenarchitekturen boten, zu lösen, eine bestimmte Persönlichkeit gekennzeichnet, daß ähnliche Illustrationen in anderen Handschriften unbedingt, wenn nicht von demselben Illustrator so doch aus der von ihm beeinflussten Werkstatt stammen müssen.

Auf fo. 248 b ist ein gotischer Turm abgebildet, wie er wohl kaum in oder bei Osnabrück ums Jahr 1441 bereits zu sehen gewesen sein dürfte. Zierliche freistehende Säulen, auf denen mit vielen Krabben geschmückte Kleeblattbögen ruhen, tragen ein sechsseitiges Dach, auf dem ein geschlossenes Turmgeschloß mit Spitzendach sich aufbaut. Auf fo. 116 b ist mit wenig Feder- und Farbstrichen ein Turm hergestellt, dessen obere Stockwerke mehr und mehr gegen die unteren zurücktreten. Die Strebepfeiler laufen in schlanke Fialen aus. Das Krabbenwerk spielt eine vielsprechende Rolle. Ein solches Architekturbild muß nach der flotten Zeichnung zu schließen, dem Illustrator sehr auffallend gewesen sein, aber in und um Osnabrück dürfte er auch diesen eleganten Kirchturm nicht gesehen haben. Auffallend ist auch des Illustrators Freude an entwickelteren Gewölbekonstruktionen, fo. 170 b, 171, an zierlich architektonischen Abschlüssen von Innenräumen, fo. 29 b, 30, an Einblicken in ein oder womöglich mehrere reicher gegliederte oder ausgestattete Räumlichkeiten (fo. 6 b, 15 a.).

Gerade diese erinnern unbedingt an ähnliche Darstellungen des c. l. M. 61. Die dort auf fo. 3 gezeichneten Arkadenbögen, wären mit verschiedenen im hiesigen Codex vorkommenden zu vergleichen. Noch mehr aber scheint die gotische Halle mit dem vielteiligen Sterngewölbe und dem nach außen abschließenden reichen Spitzbogen von fo. 126 b im Münchner und von fo. 170 b im Nürnberger Codex nur in ein und derselben Werkstatt gezeichnet worden zu sein. Auf dasselbe Auge, wenn nicht auf die gleiche Hand wie diejenige, die uns in der niedersächsischen Handschrift bekannt wird, weisen noch nachdrücklicher die architektonischen Illustrationen von fo. 169 a, 179 b, 183 a hin. Die ganz ähnliche Behandlung, ganz ähnlich gewählter Aufgaben ist unmöglich als Zufall anzusehen, so sehr wir auch im Gedächtnis behalten müssen, daß immer zu gleicher Zeit gleich veranlagte Geister ähnlich sehen und sich ähnlich ausdrücken werden. Hier kommen nun eine ganze Reihe von Einzelheiten hinzu, die die Annahme, daß die Münchner Handschrift aus derselben Schule wie die niedersächsische, herrührt, erhärten. Sieht man ge-

rade die offenbar mehr oder weniger vom Illustrator umgemodelte Architektur an, so muß z. B. das Türmchen auf fo. 265b der Nürnberger Handschrift an das auf fo. 119 des Münchner Codex unbedingt erinnern. Beide Darstellungen tragen das Kennzeichen persönlicher Art von Sehen unverkennbar — und beide wiederholen sich in beiden Handschriften in bald reicherer, bald einfacherer Form. Daneben tritt noch eine andere »Architekturform« in beiden Handschriften auf. Es sind wie aus dem Felsen gehauene, mit Strebebögen gestützte Kapellen, die in ihrem Aufbau vielleicht an höhlenartige Kapellen erinnern sollten, jedenfalls zu der sonst bevorzugten entwickelteren gotischen ziervollen Architektur in beabsichtigtem Gegensatz stehen.

Die allgemein vorherrschend gewählten Bauformen lassen aber — gerade wie die ähnlichen Illustrationen des clm. 61 nur an etwa die mittelhheinische Landschaft denken. Gegen die Umgegend Osnabrücks wie die Augsburgs sprechen jene Formen unbedingt. Da aber unser Codex zweifellos in Osnabrück geschrieben wurde, wie der Münchner Codex wahrscheinlicher Weise in Augsburg, so sind allein die Illustrationen Mitgliedern einer Werkstatt zuzuschreiben, deren Sitz wir auf mittelhheinischem Gebiete oder in der Main-gegend zu suchen haben. Allem Anschein nach sind die Illustrationen des Münchner Codex von drei verschiedenen Händen ausgeführt und auch unser Codex ist vielleicht von mehreren unter Leitung eines ausgesprochen selbstständig sehenden Illustrators entstanden.

Möchte die hier versuchte stilistische Kennzeichnung der Illustrationen unseres Nürnberger Codex Nr. 998, die gleichzeitig einen guten Teil der Illustrationen des c. l. M. 61 trifft, zur Feststellung der Werkstätte oder gar des wahrscheinlich vielgewanderten Illustrators führen.



Kupferstich von Virgil Solis.