

Der Cisterzienserpsalter in Besançon, ein Werk der deutschen Schweiz aus der Mitte des 13. Jahrhunderts

Autor(en): **Jerchel, Heinrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **37 (1935)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161804>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Cisterzienserpsalter in Besançon, ein Werk der deutschen Schweiz aus der Mitte des 13. Jahrhunderts

Von *Heinrich Jerchel*.

Die Ausstellung französischer Kunst in London, Burlington House, 1932, hat zum ersten Male der breiteren Öffentlichkeit den in der Bibliothèque Municipale Besançon als Ms. 54 verwahrten Psalter im Original nahegebracht, nachdem einige seiner Bilder schon 1927 durch Hanns Swarzenskis Band der Blauen Bücher «Vorgotische Miniaturen»¹⁾ einem weiteren Kreis bekannt geworden sind. Schon 1894 wurde er von M. Jules Gautier publiziert²⁾, dann behandelte ihn A. Haseloff 1906 in A. Michels *Histoire de l'Art*³⁾. Beschrieben wird er im Bibliothekskatalog von Besançon⁴⁾.

Der Psalter ist geschmückt mit 16 Vollbildern des Lebens und der Passion Christi in Deckfarbenmalerei auf Goldgrund (Abb. 1 und 2), umgeben von einem grünen Rahmen mit Laubwerk, von 16 mit der Feder gezeichneten und nur wenig kolorierten Vollbildern (Abb. 3 u. 4), meist mit Heiligenszenen, von kleinen Monats- und Tierkreisbildern im Kalender (Abb. 5) und mit zahlreichen Initialen und verzierten Zeilenenden im Text. Auf Blatt 8 ist die Mutter Gottes dargestellt (Abb. 3), vor ihr kniet ein Cisterzienserabt und eine Cisterzienserin, durch Beischriften als ABBAS WALTHERUS und AGNESA bezeichnet.

Von diesen beiden Persönlichkeiten ist Gautier ausgegangen, um den Psalter örtlich und zeitlich festzulegen. Über Agnesa äußert er nur unbestimmte Vermutungen, in Abt Waltherus glaubt er einen Abt der am Nordufer des Genfersees gelegenen Cisterzienserabtei Bonmont sehen zu müssen, der dort 1195 bis 1207 urkundlich bezeugt ist. Für diese Lokalisierung scheinen auch die zahlreichen Schweizer Heiligen in Kalender und Litanei ein neuer Beweis zu sein, ferner Einträge in französischer Sprache, die womöglich noch dem 13. Jahrhundert angehören können, endlich die Herkunft aus Arbois. Aus Randnotizen ergibt sich nämlich, daß er sich dort schon im 16. Jahrhundert befand, im Besitze von Alexandre Glanne und Alexandre Colin. Da außerdem der Tod von Pierre de la Beaume, des letzten Bischofs von Genf, eingetragen ist, und sich dieser nach seiner Vertreibung in Arbois niederließ, glaubte Gautier, er hätte den Psalter mitgebracht.

Eine Betrachtung der Malereien zeigt die Unmöglichkeit, daß der Psalter zu Lebzeiten eines um das Jahr 1200 residierenden Abtes entstanden sein kann. Wie viele Künstler daran tätig waren, ist nicht zu entscheiden. Zunächst scheint es, als ob je einer die Kalenderzeichnungen, die großen lavierten Federzeichnungen und die Bilder in Deckfarbenmalerei geschaffen hätte. Dann entdeckt man vielfach Übergänge, die zeigen, daß zum mindesten alles nebeneinander entstanden sein muß und sich gegenseitig beeinflußt hat. Deutliche Abgrenzung einzelner Hände ist nicht möglich. Die Deckfarbenbilder haben ein sehr leuchtendes Kolorit, besonders eindringlich wirkt das dunkle Blau und das blutige Rot, doch bedeckt keine Farbe eine größere Fläche. Die

¹⁾ Abb. 90—93, in der 2. Auflage 1931 nur Abb. 90—92.

²⁾ M. Jules Gautier in *Bulletin Archéologique du Comité des travaux historiques*, 1894, S. 120ff., Pl. V—VIII.

³⁾ Band II, 1. S. 366f., Fig. 270.

⁴⁾ A. Costan, *Catalogue Général des Manuscrits des Bibliothèques publiques de France*. Besançon, Tome I, 1897, S. 34ff.

dargestellten Figuren sind untersetzt, ihre Köpfe sind sehr groß und von erstaunlicher Ausdruckskraft. Nichts daran erscheint schematisch. Noch der kleinste Pinselstrich verrät den eindringlichen Ernst, mit dem die Hand des Künstlers seelische Erregungen zu vergegenwärtigen suchte. Bei den Händen glaubt man einzelne Muskelgruppen unterscheiden zu können, man sieht jedes Fältchen, die Fingernägel und anderes. Die Bilder zeichnen sich aus durch großen Reichtum von Zügen, die auf genauer Beobachtung beruhen. Manche Darstellung ist fast überladen damit. Alles wirkt wie aus einer Summe von für sich gesehenen und einzeln durchgebildeten Dingen zusammengesetzt. Nebenfiguren, Gewandstücke, Felspartien, ja selbst Gliedmassen scheinen ein selbständiges Leben zu führen. Fast gewaltsam ist diese Fülle bewegter, fast dramatisch gegeneinander gestellter Formen zu einem Ganzen zusammengefaßt. Die nur wenig kolorierten Federzeichnungen wirken etwas anders. Die Gestalten sind schlanker, das Ganze ist einfacher aufgebaut; leichter überblickt man vor allem die zahlreichen Gewandfalten. Auf einigen Blättern, nämlich den Kalenderfiguren und den zahllosen kalligraphischen Drölerien im Texte sind die Gewänder nicht so reich an zackigen Formen, und die Gliedmassen heben sich deutlich unter dem Gewande ab. Das Blattwerk an den Rahmen der Deckfarbenbilder und das der großen bunten Initialen ist gleichartig durchgebildet und reich an naturgetreu wiedergegebenen pflanzlichen Formen.

Die Malereien der für die Zeit um und nach 1200 gesicherten Handschriften sehen ganz anders aus. Als Beispiele eignen sich am besten zwei Werke aus dem Südwesten Deutschlands, das Evangelistar des Speyerer Domes (Karlsruhe, Landesbibliothek, cod. Bruchsal I⁵⁾) und das Missale des Abtes Berthold (New York, Bibliothek Pierpont Morgan⁶⁾). Die Miniaturen sind in der Leidenschaft, mit der Seelisches wiedergegeben wird, verwandt mit dem Psalter in Besançon. Aber die Formen sind gänzlich anders. Alles ist festgefügt. Klar, fast geometrisch bestimmt, ist die Komposition, straff das Gefüge der Falten, das sich aus den gerundet verlaufenden Umrißlinien ergibt. Die Ranken der Initialen sind mathematisch leicht deutbar angeordnet, ihre spärlichen Blätter sind abstrakter Art. Überall spürt man das «Regel»mäßige Formempfinden, das alle Kunstwerke des 12. Jahrhunderts in gleichem Maße verkörpern. Dies sogar noch im Missale des Abtes Berthold, das in dessen Regierungszeit 1200 bis 1232 entstanden sein muß. Der gleiche Geist beherrscht die gesamten Erzeugnisse europäischer Malerei um 1200. Es ist ausgeschlossen, daß der Besançonner Psalter um diese Zeit anzusetzen ist⁷⁾. Schon Gautier spürte das und schreibt deshalb, der Psalter könne auch später zum Gedenken an Abt Walter gestiftet sein, denn in Bonmont kommt keiner dieses Namens mehr vor. Damit wird die Lokalisierung des Psalters nach Bonmont aber höchst fragwürdig.

Für welches Kloster ist er geschaffen worden? Der Heiligen wegen sicher für ein Cisterzienserkloster der Schweiz oder deren Umkreis. Die Urkunden in den hierfür in Frage kommenden Bänden von Gallia Christiana (Provincia Vesuntionensis, Bd. XV 1860; Provincia Viennensis, Bd. XVI, 1865) enthalten keinen Cisterzienserabt dieses Namens im 13. Jahrhundert. Wohl aber verzeichnet das Werk *Helvetia Sacra* (1858 von E. F. von Mülinen) einen Abt Waltert als zweiten Abt des 1227 gestifteten Klosters Wettingen im Kanton Aargau, der 1254 auf zwei Urkunden erwähnt ist. Später hat der Konventuale D. Willi in seinem 1892 erschienenen *Album Wettingense* ein Verzeichnis der Mitglieder des exempten und konsistorialen Stiftes Wettingen herausgegeben. Bei ihm und auch in den Nekrologen des Stiftes fehlt Abt Waltert, auf Conrad I. (1227 bis

⁵⁾ K. Preisendanz und O. Homburger, *Das Evangelistar des Speyerer Domes*, 1930. H. Swarzenski, s. o., 2. Aufl., Abb. 72.

⁶⁾ L. Dorez, *Les Manuscrits du Lord Leicester*, 1908, Pl. XII—XXII. H. Swarzenski, s. o. 2. Aufl., Abb. 75 und 76.

⁷⁾ Der Eintrag der Cisterzienserheiligen Roberti abb. (can. 1222) und Petri m. (can. 1253) am 29. April beweist, daß eine frühere Datierung auch aus historischen Gründen unhaltbar ist.



Abb. 1. Besançon, Bibl. Municipale. Ms. 54, Fol. 15''.

1266) folgt Heinrich I. von Murbach (1266—1278). Weshalb diese Unstimmigkeit? Willi betont S. 1 selbst die Schwierigkeiten, das Ende der Regierung Conrad I. zu bestimmen, er will aber vermeiden, einen Abt Conrad und Heinrich mehr in die Reihenfolge der Wettinger Äbte einzuschieben. An einen Abt Waltert denkt er nicht, nur einen Frater Walter führt er unter Nr. 11 an, (der 1227 als Subdiakon, 1255 als Novizenmeister genannt ist und noch 1256 erwähnt wird). Nirgends ist das Werk von Mülinen von ihm zitiert, er scheint es nicht benutzt zu haben. Somit sind ihm auch die beiden Urkunden entgangen, die diesen Abt erwähnen. Sie betreffen eine Streitsache mit dem Züricher Frau-Münster wegen Gütern in Göschenen und sind abgedruckt (ohne Quellenangabe) bei Fr. Vinzenz Schmid, Geschichte von Uri, 1788, Bd. I, S. 217 und 220. Danach ist nicht daran zu zweifeln, daß 1254 in Wettingen ein Abt Walter residierte. 1256 wurde die dortige Klosterkirche geweiht. Die Annahme liegt nahe, daß der Abt für die bevorstehende Weihe den Psalter in Auftrag gab. Die Identifizierung der Agnesa macht noch mehr Schwierigkeiten. Sie scheint einem der Frauenklöster angehört zu haben, die Wettingen inkorporiert waren oder mit dem Kloster in Beziehung standen. Bald nach der Gründung waren der Abtei unterstellt die Frauenstifte Magdenau, Selnau, Wurmsbach. Im Zusammenhang mit ihnen ist



Abb. 2. Besançon, Bibl. Municipale. Ms. 54, Fol. 18^{''}.

keine Agnes erwähnt, wohl aber war eine Agnes die Gemahlin Ulrichs von Schnabelburg, im Jahre 1231 eine Mitbegründerin des nahegelegenen Klosters Frauenthal⁸⁾. Es ist natürlich sehr fraglich, ob sie die mit Agnesa bezeichnete Cisterzienserin des Psalters ist. Doch die Hypothese, daß Waltert der damalige Abt von Wettingen war, wird man so lange aufrecht erhalten müssen, bis man urkundliche Belege kennt, die dagegen sprechen⁹⁾. Zu ihrer Stützung kann vielleicht noch dienen, daß der Abt vor Maria kniet, und dieser das Kloster geweiht war. Es hieß deshalb auch Mariastella bzw. Meerstern. In der Reformationszeit, in der 1529 alle Mönche bis auf zwei zur neuen Lehre übertraten, wird der Psalter der Abtei verloren gegangen sein. Die frühen

⁸⁾ D. Willi, s. o. S. XXII—XXIV.

⁹⁾ Während der Drucklegung wies mich Dr. Hanns Swarzenski noch darauf hin, daß im Kalender eine Hemma de Husen mater scriptoris und ein Arnold pater scriptoris eingetragen sind. Dieser ist vielleicht identisch mit Arnold von Wildegg, der Mönch von Wettingen wurde, und dessen Sohn in Zürich Probst war. Der Name des Herkunftsortes der Mutter «Husen» ist so häufig, daß er sich nicht genauer festlegen läßt. Einer der damaligen Schreiber stammte übrigens aus Straßburg. (Vgl. D. Willi, Album Wettingense, 1892.)



Abb. 3. Besançon, Bibl. Municipale. Ms. 54, Fol. 8.



Abb. 4. Besançon, Bibl. Municipale. Ms. 54, Fol. 15.

französischen Einträge sind bei der Nähe dieses Sprachgebietes nicht weiter verwunderlich.

Die Stilbetrachtung hatte zunächst ergeben, daß die Bilder des Psalters unmöglich schon um 1200 entstanden sein können. Sie hilft außerdem, die Datierung in die Mitte des 13. Jahrhunderts und die Lokalisierung in die mittlere bzw. östliche Schweiz sichern. Die Weltchronik des Rudolf von Ems, deren Text 1915 G. Ehrismann herausgegeben hat, ehemals in der fürstlich stolbergischen Bibliothek zu Wernigerode (heute verkauft durch Jacques Rosenthal, München)¹⁰⁾, ist in ihren Bildern auffällig verwandt mit den Federzeichnungen des Psalters, vor allem mit dessen Kalenderbildern. Man vergleiche beispielsweise die Figuren der Szene mit dem Verkaufe Josephs, fol. 53 (Abb. 6), oder Simson, der dem Löwen das Maul aufreißt, fol. 151'' (Abb. 7) mit den

¹⁰⁾ G. Ehrismann, Rudolf von Ems, Weltchronik, Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. XX, 1915, Handschriften und Frühdrucke in deutscher Sprache, Katalog Nr. 91 des Antiquariates Jacques Rosenthal, 1929, Nr. 1. Zum ersten Male kunsthistorisch behandelt und eingeordnet von A. Stange, Studien zur oberrheinischen Malerei um 1300, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, N.F. IX, 1932, S. 24ff., Abb. 4 und 6.

viii. 10 february. ubi lunā secādam inuenieris.
vminum quadragesime.



Abb. 5. Besançon, Bibl. Municipale. Ms. 54, Fol. 1^r.



Abb. 6. Ehem. Wernigerode, Fürstl. Stolberg. Bibliothek. Fol. 53. Verkauf u. Entführung Josephs.



Abb. 7. Ehem. Wernigerode, Fürstl. Stolberg. Bibliothek, Fol. 151^r.



Abb. 8. Zürich, Zentralbibliothek. Ms. Rh. 85, Fol. 13.
Schaffhauser Psalter, dat. 1253.

beiden Landleuten des Februarbildes, fol. 1'' (Abb. 5) oder den Armbrustschützen des Sebastianmartyriums, fol. 15 (Abb. 4) des Besançonner Psalters. Die Köpfe mit ihrem großen gelockten Haarschopf, die kindlich wirkenden Gesichter, die lebhaften, sehr geschickt wiedergegebenen Bewegungen, die Gewandbehandlung, Technik und Farbe stimmen mitunter «genau» überein. Von der Wernigeroder Chronik wissen wir, daß sie sich Anfang des 15. Jahrhunderts in Freiburg im Breisgau befand, und aus der Textbetrachtung hat sich für Ehrismann die Entstehung in nächster Nähe des Bodensees ergeben. Datiert ist die Handschrift nicht, auch Stange legt sie zeitlich nicht genauer fest, sie gehört nach ihm aber noch ins 13. Jahrhundert und ist wohl vor der um 1290 entstandenen Weltchronik in St. Gallen, Stadtbibliothek (Vadiana) Nr. 302 anzusetzen, denn sie zeigt noch die eckig gebrochenen Falten der Mitte des

13. Jahrhunderts¹¹⁾. In Zürich ist außerdem ein Psalterium des Allerheiligenklosters Schaffhausen erhalten, das 1253 datiert ist (Ms. Rh. 85). Seine Deckfarbeninitialen Seite 13 (Abb. 8), 112, 206, 238, 276, 299 sind sowohl verwandt mit der Weltchronik wie mit dem Psalter in Besançon, jedoch ist ihre künstlerische Bedeutung weit geringer. Der aus dem gleichen Schaffhausener Kloster stammende Prachtpsalter (Zürich, Ms. Rh. 167) mit ähnlichem Kalender hat dagegen Bilder anderen Stils. Zu ihm gehört unmittelbar der schöne gemalte Kruzifixus im Baseler historischen Museum¹²⁾. Diese Gruppe von Bildern hat ähnliche künstlerische Qualitäten wie der Psalter in Besançon. Sie wird früher als dieser entstanden sein, ob sie jedoch als seine Vorstufe aufzufassen ist, läßt sich nur schwer entscheiden. In der Arbeit Hanns Swarzenskis, der eine große Publikation der deutschen Bilderhandschriften für den Deutschen Verein für Kunstwissenschaft vorbereitet, werden auch die Malereien des Besançonner Psalters genauer untersucht werden. Hier soll nur noch kurz auf die ikonographisch interessante Darstellung der Kreuzigung, fol. 15'' hingewiesen werden. Wie später im 14. Jahrhundert auf dem Fronleichnamsaltar in Doberan¹³⁾ in reicherer Ausführung, sind es die Tugenden Caritas, Misericordia, Obedientia und Humilitas, die den Heiland ans Kreuz heften. Diese Darstellung kenne ich im 13. Jahrhundert nur auf einem Reliquienkästchen im Regensburger Domschatz und in zwei südwestdeutschen Psalterien, Donaueschingen Nr. 185 (mit Kalender der Straßburger Diözese) und Engelberg, cod. 61. Die Zeichnungen dieser Handschrift sind auch stilistisch mit denen von Besançon verwandt.

Die Deckfarbenbilder des Besançonner Psalteriums gehören zum Besten, was die deutsche Malerei des 13. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Man kann sie nicht als Werke französischer Kunst bezeichnen, wie dies bei der Ausstellung in London geschehen ist. Es gilt fast allgemein von französischer Kunst, daß sie edel, elegant und voll von überirdischer «Schönheit» ist, stets würdevolle Zurückhaltung, stets «Form» bewahrt. Die Malereien in Besançon zeigen das Gegenteil, sie wirken erhaben, gewaltig, fast drohend. Der Künstler, der sie schuf, war fähig zu einem Pathos, das vor dem Ausdruck wilder Schmerzen nicht zurückschreckt.

¹¹⁾ Auch hierzugehörig und bisher kunstgeschichtlich ganz unbeachtet geblieben sind die Fragmente einer Weltchronik des R. von Ems im Grazer Landesarchiv mit Resten einer schönen kolorierten Federzeichnung. K. Weinhold, Mitt. des hist. Vereins für Steiermark, Heft 9, Graz 1859, S. 54—55. Katalog der Archivalien-Ausstellung des Steiermarkischen Landesarchivs Graz, 1911, S. 93. Wandvitrine I, Nr. 14.

¹²⁾ A. Stange, Deutsche romanische Tafelmalerei, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, N. F. VII (1930), Heft 2, S. 180f., Nr. XXII, Abb. 24.

¹³⁾ Fr. Schlie, Kunst- und Geschichtsdenkmäler des Großherzogtums Meklenburg-Schwerin, 1899, III.