

# Die Burg in der Kunst

Autor(en): **Poeschel, Erwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Nachrichten der Schweizerischen Vereinigung zur Erhaltung der Burgen und Ruinen (Burgenverein)**

Band (Jahr): **10 (1937)**

Heft 4: **Zehn Jahre Burgenverein**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-156898>

## **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.



Nach einem Gemälde (Ausschnitt) um 1500, darstellend den Abschied der Apostel.  
Germanisches Museum in Nürnberg

## Die Burg in der Kunst

Von Dr. Erwin Poeschel

Ein Thema von unüberschbarer Breite und Stofffülle, bei dem es einem, kaum daß man es angerührt, schon so ergeht wie dem Goetheschen Zauberlehrling: „Wie das Becken schwillt! Wie sich jede Schale voll mit Wasser füllt!“ Verhält es sich doch so, daß die Burg eines der Bildmotive ist, das weder an eine Zeit noch an eine einzelne Technik gebunden ist, sondern die künstlerische Produktion von Jahrtausenden begleitet. Denn von Jahrtausenden dürfen wir sprechen, wenn wir die Burg nicht in jenem engeren Sinn des mittelalterlichen Rittersitzes verstehen, sondern in dem weiteren des Wehrbaues in jeglicher Form. Und da tauchen denn vor unserm rückschauenden Blick die Schlachtenbilder in ägyptischen und assyrischen Gräbern und Tempeln auf; Reliefs aus Ninive, die uns mit der erstaunlich entwickelten Befestigungstechnik wie den fortgeschrittenen maschinellen Angriffsmethoden dieser Zeit vertraut machen.

Es erscheinen Wandgemälde von Herculaneum, Mosaiken aus dem römischen Afrika, der Skulpturenschmuck der Trajanssäule, Elfenbeine des frühen Mittelalters, Handschriften, beginnend bei dem goldenen Psalter von St. Gallen, der den Bering einer Stadt oder Festung mit Toranlagen und Mauertürmen zeigt, Wirkstücke endlich von jenem berühmtesten Stück an, dem Teppich von Bayeux aus dem 11. Jahrhundert, der die Eroberung eines Donjons durch die Truppen Wilhelms des Eroberers schildert.

Vom Beginn des 14. Jahrhunderts an strömen die Quellen dann in rauschender Fülle. Denn jetzt breitet sich der Vorrat an Wand- und Altarbildern aus, bei denen die Burg als Kulisse oder Hintergrundmotiv erscheint, vor allem aber beginnen nun die Bilderhandschriften von dem Aussehen, dem Bau und der Zerstörung der Burgen zu erzählen, und besonders bei den Chroniken des ausgehenden Mittelalters wendet man kaum eine Bildseite, ohne auf irgend ein Burgenmotiv zu stoßen. Daneben liefern auch die Einzelblätter der neu aufgekommenen und besonders vom Ende des 15. Jahrhunderts an rasch sich ausbreitenden

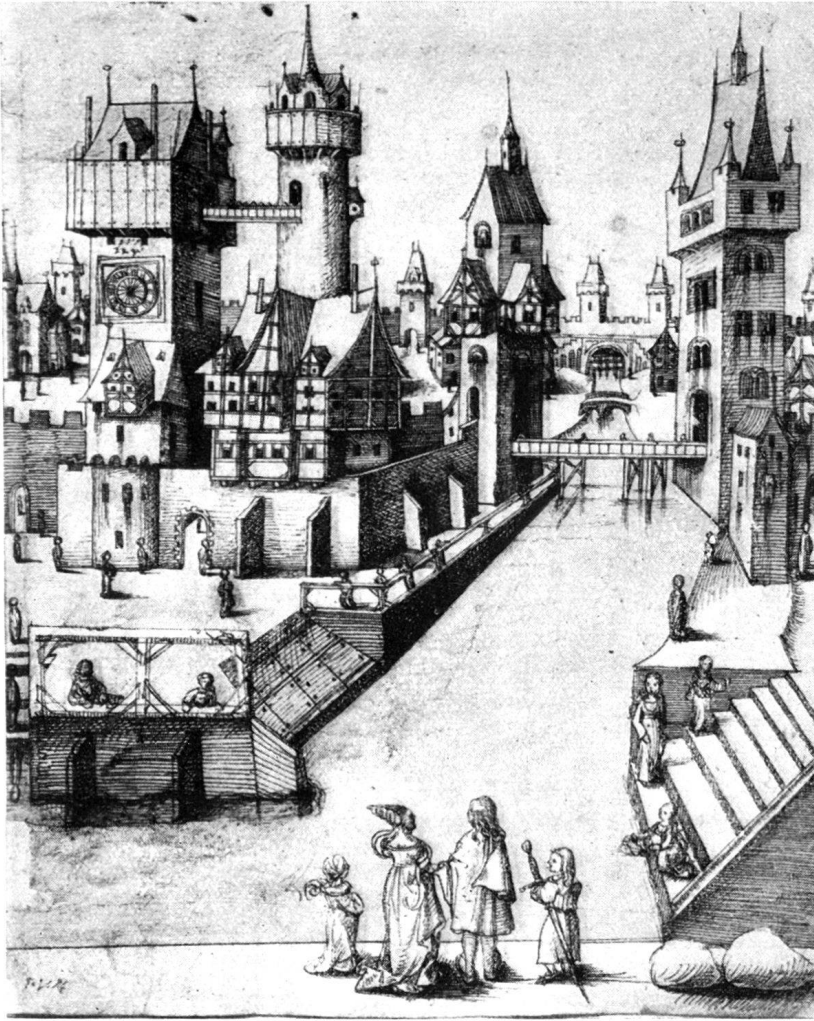
Druckgraphik, der Holzschnitte und Kupferstiche reichliches Material. Wie dann — mit der Topographie Merians — im siebzehnten Jahrhundert ein mächtiger Aufschwung des Architekturstiches und damit auch der Burgendarstellungen beginnt, das ist allzu bekannt, als daß es hier ausgeführt werden müßte.

Anziehender ist es vielleicht, flüchtig noch die Frage nach der *künstlerischen Funktion der Burgendarstellungen* und der Form ihrer Gestaltung zu streifen. Was zunächst ihre thematische Aufgabe anlangt, so ist bei den Werken profanen Charakters die Burg meist wesentlicher Bestandteil des sachlichen Bildinhaltes. Ob wir nun auf einem Relief aus Ninive die Brandschatzung einer Burg durch die assyrischen Heerscharen, beim Teppich von Bayeux die Erstürmung eines Turmes und auf irgend einer Illustration aus der Weltchronik des Rudolf von Ems oder einer der späteren Bilderchroniken den um eine Feste entbrannten Kampf sehen, immer gehört die Burg zur Schilderung des Ereignisses selbst, ja sie ist meist die „Hauptperson“ des ganzen Vorganges.

Zwei verschiedene Möglichkeiten der Einbeziehung von Burgendarstellung in die Bildgestaltung werden uns dann bei kirchlichen Werken deutlich. Auch hier kann die Burg zum Sachinhalt des Gemäldes gehören, wenn auch in etwas loserem Zusammenhang wie bei der Schilderung kriegerischer Ereignisse, so etwa in den Epiphaniabildern des Quattrocento die Burg des Herodes, von der aus sich der festliche Zug der Drei Weisen entwickelt oder auf den ungezählten Darstellungen des Kampfes St. Georgs mit dem Drachen, wo eine Feste — die Wohnstätte der befreiten Königstochter — zum traditionellen Requisit gehört. Aber viel häufiger sind Wehrarchitekturen hier nur Hintergrundmotive, die in keinem Zusammenhang mit dem erzählten Ereignis stehen, also nur Ausstattungsstücke formaler Art. Wie sie im Bilde verwendet werden, daran wird die Entwicklung und Verwandlung der künstlerischen Anschauung klar. Im 14. Jahrhundert treten diese Architekturen als flächige Kulissen auf, um später dann, vom Ende des 15. Jahrhunderts an, in die Ferne gerückt, auf Höhenzüge postiert, an Flußufern und Seen aufgestellt, die Struktur des Geländes zu akzentuieren und dadurch zur Entwicklung der Raumvorstellung beizutragen. Aber immer deutlicher wird nun auch das Bestreben, die Burg als Stimmungsfaktor zu verwenden, sie jenem Zug zum Pittoresken, Bizarren und Phantastischen dienstbar zu machen, der in der Kunst eines Urs Graf etwa, eines Manuel

Deutsch, Altdorfers oder Baldung Griens sichtbar wird. Und hierzu ist ja die Burg in besonderem Maße geeignet; sie ist ein Gegenstand ohne festbegrenzte Form, ein Thema, an dem sich unbestimmt weiterdichten und fortspinnen läßt. Durch Hinzufügen immer neuer Türme, Annexe, Erker, Mauerzüge, Zinnen, durch abenteuerliche Auftürmung steil aufsteigender, wie Schollen aufeinander geschichteter oder merkwürdig ausgehöhlter Burgfelsen kann hier der Künstler Traumszenarien erfinden und seiner Freude an einem malerisch unübersichtlichen Formenwirrsal die Zügel schleifen lassen.

Und dies führt uns nun zum Verhältnis des Abbildes zur Wirklichkeit. Noch im 14. Jahrhundert — so in der Weltchronik des Rudolf von Ems oder auch der Manessehandschrift — begegnen wir noch einer typisierenden Darstellungsweise, die schon in den assyrischen Reliefs erreicht und in der naturalistischen römischen Kunst sogar überholt war. Es handelt sich hier eigentlich nur um Symbole ohne Ähnlichkeitswert. Nichts weiter ist gesagt als „dies bedeutet eine Burg“. So wie in der romanischen und meist wohl auch noch in der frühgotischen Zeit die Personen-Darstellungen auf Grabmälern nicht als Porträts, sondern als Standestypen aufgefaßt sein wollen. Wie aber sogar noch hinter den oft so naturalistisch anmutenden Darstellungen am Beginn der neuen Zeit meist nicht wirklichkeitsgetreue Abbilder bestehender Bauwerke gesucht werden dürfen, dafür ist die Arbeitsweise Dürers ungemein aufschlußreich. In den Skizzen, die er von den Italienreisen mitbrachte und so besonders auch den Blättern, auf denen Wehrbauten, wie z. B. Schloß und Stadt Trient, die „Venediger Klause“ oder der „Doss Trento“ („trintperg“) dargestellt sind, sehen wir ihn zwar unbestechlichen Auges und mit jenem klaren Sinn für das Strukturelle, der ihn über seine in der Gotik stehengebliebenen Fachgenossen weit hinaus hob, die Wirklichkeit erfassen. Wie sehr ihm das gelang, das ist heute noch weitgehend nachzuprüfen. In seinen Bildern und graphischen Blättern aber schaltete er mit diesen Reiseerträgen in durchaus freier Weise, und so sind im Hintergrund seines Kupferstiches mit dem lesenden Eremiten St. Antonius, den man früher für ein Abbild der Nürnberger Burg gehalten, Motive aus Trient und Innsbruck souverän zusammengestimmt. Hier handelt es sich nun freilich um Werke, die sich als freie Schöpfungen zu erkennen geben, aber auch bei den Bilderchroniken, deren Illustrationen doch vorgeben, Wirklichkeit abzuschildern, ist bis ins 17. Jahrhundert hinein überall



Nach einer Zeichnung in der Universitätsbibliothek Erlangen  
Werkstatt Michael Wohlgemut dat. 1491 (Niederrheinisch)

noch Mißtrauen hinsichtlich der topographischen Zuverlässigkeit am Platz. Stets jedoch bilden diese Darstellungen eine unerschöpfliche Fundgrube für die Erforschung architekto-

bei Richter und Schwind — die Burg noch einmal zum Ausdruck jener Traum- und Fernseligkeit, die auch in den Eichendorffschen Liedern lebt.

## **Die Jahresversammlung 1937 wird am 24./26. September in Montreux**

abgehalten und mit einem Besuch der Schlösser Châtelard, Blonay, Vufflens und Oron, sowie der Abtei St. Maurice verbunden. Ein Abend in Chillon wird den Höhepunkt der Tagung bilden.

Das detaillierte Programm kann erst in der Ende August erscheinenden Septembernummer der „Nachrichten“ den Mitgliedern zur Kenntnis gebracht werden; wir bitten aber jetzt schon, die Tage 24./26. September für den Besuch der Tagung zu reservieren.

DER VORSTAND.

nischer und insbesondere wehrtechnischer Details im mittelalterlichen Burgenbau.

In allen bisher betrachteten Fällen war das Abbild der Burg nur eines unter verschiedenen Kompositionselementen. Sie selbständig darzustellen, dafür war die Zeit erst gekommen, als sich die Landschaft als eigener Gegenstand aus dem mittelalterlichen Figurenbild herauslöste, und hier ist es nun für uns reizvoll, zu sehen, wie die erste reine Landschaftsdarstellung der deutschen Kunst — sie stammt von Albrecht Altdorfer — eine Burg zum eigentlichen, den Blick festhaltenden und sammelnden Zentrum hat. Von diesem Bildchen, das die Burg wie ein naturhaft dem Wald- und Seegrund angehöriges Gewächs begreift, führt eine Linie dann zu den Burgenlandschaften Jakob van Ruissdals, einem der wenigen Künstler des großen Zeitalters der holländischen Malerei, der sich dieses Motives bemächtigte, während daneben die schon erwähnten Architekturstücke das kühle topographische und antiquarische Interesse befriedigten. Das nie sterbende romantische Bedürfnis aber erhebt dann in der deutschen Malerei um die Mitte des 19. Jahrhunderts —