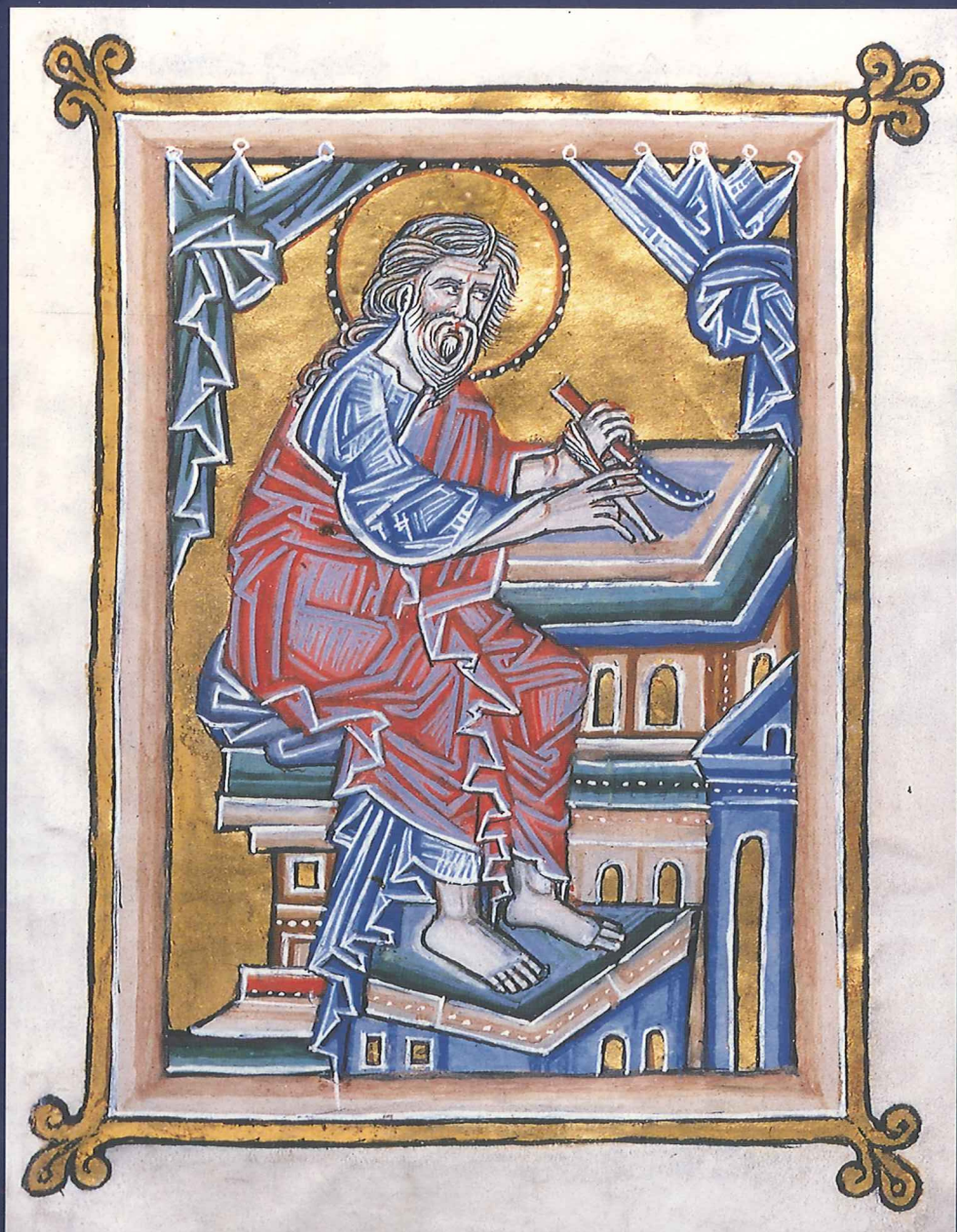




Blicke in verborgene Schatzkammern

Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen aus Hamburger Sammlungen

Blicke in verborgene Schatzkammern

Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg



Blicke in verborgene Schatzkammern

Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen aus Hamburger Sammlungen

Eine Ausstellung im
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
26. Juni–26. Juli 1998

MUSEUM
FÜR KUNST UND
GEWERBE
HAMBURG

Schriften aus dem Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg

Vorwort

Im Mai 1529 nahmen Rat und Bürgerschaft Hamburgs jene neue, von Johannes Bugenhagen formulierte evangelische Kirchenordnung an, durch die die altherwürdige Hansestadt endgültig auf die Seite der Reformation trat und die Epoche des Mittelalters hinter sich ließ. Schrittweise verschwanden mittelalterliche Gebäude aus dem Stadtbild, hier schneller und radikaler als anderswo. Hamburg, als bedeutende Handels- und Hafenstadt stets auf das Praktische und jeweils Moderne gerichtet, ging mit seinem mittelalterlichen Erbe nicht sonderlich rücksichtsvoll um. Einen Höhepunkt dieser destruktiven Einstellung markiert zweifellos der Abriß des Hamburger Domes zwischen 1804 und 1807, dem weitere Zerstörungen folgten, etwa der Klosterkirche Maria-Magdalenen (1807) oder des St. Johannes-Klosters mit Kirche (1829).

Brände, Fluten und andere Katastrophen haben die nahezu vollständige Auslöschung des mittelalterlichen Hamburg begünstigt. Dabei muß man sich darüber im klaren sein, daß neben Kirchen, Klöstern, öffentlichen Gebäuden und Privathäusern auch komplette Inneneinrichtungen – in Kirchen und Klöstern wertvolle Kunstgegenstände, Textilien, Bibliotheken und anderes – dem Hamburger Zerstörungsdrang zum Opfer fielen. 1784 zögerten die Hamburger nicht, die umfangreiche Dombibliothek zu versteigern. Der Marien-Altar des Hamburger Domes wurde teilweise verschenkt und teilweise versteigert. Übrig blieb von den kirchlichen und klösterlichen Ausstattungen wenig. Die Altäre der Meister Bertram und Francke haben auf verschlungenen Pfaden die widrigen Hamburger Zeitläufte glücklicherweise überstanden, als verloren gelten muß dagegen der größte Teil der einstmals in Kirchen und Klöstern verwahrten mittelalterlichen Handschriften.

Umso erfreulicher ist, daß in der Ausstellung »Blicke in verborgene Schatzkammern« nicht weniger als 60 mittelalterliche Handschriften und Miniaturen aus Hamburger Sammlungen, öffentlichen und privaten, gezeigt werden können. Die erlesenen Kostbarkeiten überspannen einen Zeitraum vom 10. Jahrhundert bis 1522–1524, wobei der Schlußpunkt von zwei Einzelblättern aus dem »Septembertestament« des Herzogs Johann Friedrich des Großmütigen von Sachsen gesetzt wird, illuminiert von Nikolaus Glockendon aus Nürnberg. Die Fülle und Qualität der in Hamburger Sammlungen aufbewahrten Buchmalereien vermag selbst Fachleute zu überraschen und zu erfreuen. Dem Publikum wird durch die Präsentation der Objekte in der Mittelalter-Abteilung des Museums für Kunst und Gewerbe andeutungsweise vor Augen geführt, wie man sich den einstigen Kontext, in dem mittelalterliche Handschriften aufgehoben wurden, vorzustellen hat.

Großer Dank gebührt den Leihgebern, die durch ihr freundliches, ja freundschaftliches Entgegenkommen diese für Hamburg außergewöhnliche Ausstellung ermöglicht haben. Die Initialzündung ging freilich von Jörn Günther aus. Ihm und seinem Antiquariat, das in wenigen Jahren Weltgeltung erreicht hat, verdankt das Museum Entscheidendes: das Konzept der Ausstellung, die Gewinnung der Leihgeber, die Herstellung des Kataloges und vieles mehr. Die Zusammenarbeit mit ihm und seinem engagierten Team war in jeder Phase erfreulich und gewinnbringend. Der herzliche Dank des Museums und der Besucher ist Jörn Günther gewiß, und schließt auch Bernhard Heitmann, der das Projekt seitens des Museums betreute, mit ein.

Wilhelm Hornbostel

Blicke in verborgene Schatzkammern

Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen aus Hamburger Sammlungen

Einleitung

Die Ausstellung präsentiert zum ersten Mal in breitem Umfang Schätze mittelalterlicher Buchkunst aus Hamburger Beständen. Über die Hälfte der Exponate stammt aus Privatsammlungen, die teilweise auf bestehende Familientraditionen, teilweise auf eine rege Sammeltätigkeit innerhalb der letzten Jahre zurückgehen. Die anderen Leihgaben kommen aus Hamburger Bibliotheken und Museen, wobei einige Handschriften und Einzelblätter hier erstmalig publiziert und öffentlich vorgestellt werden. Der Titel der Ausstellung »Blicke in verborgene Schatzkammern« hat deshalb in doppeltem Sinne Gültigkeit: die Ausstellung öffnet verborgene Schatzkammern und zeigt weitgehend Unbekanntes aus mittelalterlichen Zimelien.

Die Bandbreite der Ausstellung umfaßt über 500 Jahre Buchgeschichte – von den Anfängen konzeptioneller Buchgestaltung bis in die Zeit, als das gedruckte Buch in Konkurrenz zu den handgeschriebenen Codices trat. Das Spektrum reicht von einer vermutlich als Musterblatt angelegten Federzeichnung aus dem 10. Jahrhundert, die sich ehemals in der Sammlung Ludwig und bis 1997 im J. Paul Getty Museum befand (Kat. 1), bis zu zwei Einzelblättern mit Miniaturen, die 1522/24 von Nikolaus Glockendon d. Ä. in Zusammenhang mit der Abschrift des gedruckten »Septembertestaments« von Martin Luther im Auftrag von Herzog Johann Friedrich dem Großmütigen von Sachsen angefertigt wurden (Kat. 60). Spektakulär ist die Dichte an Werken aus der romanischen Buchkunst, die knapp ein Viertel der Ausstellung prägen. Neben dem Blatt aus der »Echternacher Schule« (Kat. 2) und den beiden Handschriften aus St. Pantaleon in Köln, der sogenannten »Ottonischen Kölner Malerschule« (Kat. 6 und 7), sei hier auf den Psalter aus dem Erfurter Peterskloster (Kat. 10) und das niedersächsische Evangeliar für eine adlige Stifterin verwiesen, das um 1230 mit Miniaturen im »Zackenstil« erweitert wurde (Kat. 11). Aus der Gotik überrascht neben den liturgischen Handschriften die Fülle an weltlichen Texten, die in exquisiten Ausführungen erhalten sind. Hier reicht die Ausstattung von kolorierten Federzeichnungen bis zu Prachtausgaben mit Goldgrund und feinsten Buchmalerei. Zu den »Klassikern« mittelalterlicher Literatur zählen die *Weltchronik* des Rudolf von Ems (Kat. 17) ebenso wie die Werke der *Aesopschen Fabeln* (Kat. 18), Dantes *Divina Commedia* (Kat. 24), Boccaccios *Filostrato* (Kat. 32) oder das *Schachzabelbuch* des Jacobus de Cessolis (Kat. 34).

Die Hamburger *Staats- und Universitätsbibliothek* verdankt einen Teil ihrer großartigen Sammlungen dem Frankfurter Juristen und Bürgermeister Zacharias Conrad von Uffenbach (1683–1742). Uffenbach besaß die größte von einer Privatperson zusammengestellte Bibliothek im Deutschland des 18. Jahrhunderts, die er noch zu Lebzeiten an mehrere Interessenten veräußerte. Nach langwierigen Verhandlungen kamen schließlich ca. 2000 Bände nach Hamburg, von denen 9 Codices ausgestellt sind: die beiden Handschriften aus der Kölner Abtei St. Pantaleon (Kat. 6 und 7), der Psalter aus dem Erfurter Peterskloster (Kat. 10), die *Historiae romanorum* (Kat. 15), die *Apokalypsehandschrift* (Kat. 19), Boccaccios *Filostrato* (Kat. 32), das *Schachzabelbuch* des Konrad von Ammenhausen (Kat. 34), das Brügger Stundenbuch (Kat. 37) sowie das *Heldenepos* der Elisabeth von Nassau-Saarbrücken (Kat. 45). Die Hebräische Sammelhandschrift (Kat. 33) ist Teil der Sammlung hebräischer Handschriften in der Staats- und Universitätsbibliothek, die zu den größten Europas zählt. Auch andere Sammler und Mäzene haben zu den Beständen der ältesten Hamburger Bibliothek beigetragen. Stell-

vertretend seien hier der Pastor von St. Jacobi – Johann Friedrich Mayer (1687–1701) –, aus dessen umfangreicher Bibelsammlung die *Historienbibel* (Kat. 42) stammt, oder der Hamburger Apotheker Hans Hagen genannt, der aus Familienbesitz das flämische Kopialbuch aus St. Donatien übereignete (Kat. 27). Als Depositum verwahrt die Staats- und Universitätsbibliothek ferner die Bestände der Kirchenbibliothek von St. Katharinen, von denen hier die beiden unpublizierten Missale aus dem 15. Jahrhundert (Kat. 38 und 49) vorgestellt werden.

Letztlich auf eine private Sammlung geht auch die historische Bibliothek des Hamburger *Christianeums* zurück. Ein Zeitgenosse Offenbachs, der Kieler Gelehrte Johann Peter Kohl (1698–1778), hatte es als Privatgelehrter verstanden, eine kleine, aber bedeutende Sammlung von Manuskripten und frühen Drucken zusammenzutragen. Sein wertvollstes Buch war eine Handschrift der *Divina Commedia* Dante Alighieris (Kat. 24), die er mit einigen anderen Manuskripten 1749 bei einer Versteigerung in Hamburg erworben hatte. Im Januar 1768 richtete er ein Gesuch an den dänischen König Christian VII., daß er Hamburg wegen der dort herrschenden Teuerung und der vielen städtischen Abgaben verlassen wolle, um sich im damals noch dänischen Altona niederzulassen. Er will sodann seine kostbare Bibliothek dem Altonaer Akademischen Gymnasium vermachen, falls ihn der König dafür von der Zahlung des Kopf- und Wachgeldes befreie. Bereits im März 1768 wird Kohls Gesuch durch den dänischen König selbst stattgegeben – und Kohls Bibliothek im Mai 1768 dem Christianeum überreicht.

Zu den Beständen der 1735 gegründeten *Commerzbibliothek*, die in erster Linie Literatur für den praktischen Bedarf der hanseatischen Kaufleute bereitstellt – Reisebeschreibungen werden ebenso gesammelt wie wirtschaftswissenschaftliches Schrifttum – gehören über ein Dutzend handschriftlicher Abschriften des Hamburger Stadtrechts aus dem Jahre 1497. Nur am Rande sei auf diese doch recht geschlossene und einmalige Gruppe von Handschriften aufmerksam gemacht, von denen die früheste Abschrift hier ausgestellt ist (Kat. 57).

Außerhalb ihres eigentlichen Sammlungsschwerpunktes besitzt die Hamburger *Kunstballe* auch einige Zeugnisse mittelalterlicher Buchkunst. 1863 gelangte in ihren Bestand mit der Sammlung des Johannes Matthias Commeter eines der kostbarsten Exponate der Ausstellung, der großartige Band der *Bible historiale* (Kat. 28). Die Handschrift gehörte ehemals in die Bibliothek des bibliophilen Königs Karl V. von Frankreich (1364–1380). Der dazugehörige erste Band kam einst als Ms. 5212 in die Bibliothèque de l'Arsenal in Paris. Neue Erkenntnisse können zu dem großformatigen, bislang unpublizierten florentinischen Einzelblatt (Kat. 29) vorgelegt werden. Es stammt vermutlich aus dem Corale 12 der Biblioteca Laurenziana in Florenz, das 1397 datiert ist. Auf dem herausgeschnittenen Innenteil des Blattes wird eine Darstellung der Verkündigung zu ergänzen sein. Schließlich sei noch auf die Bestände des gastgebenden *Museums für Kunst und Gewerbe* verwiesen. Aus seiner Sammlung stammen zwei Handschriften mit norddeutscher Provenienz: das niedersächsische Evangelium (Kat. 11) sowie das Evangelium aus dem Kloster Frauenthal in Herwardeshausen, heute eher bekannt als Hamburger Stadtteil Harwestehude (Kat. 3). Die Ausstellung beinhaltet nur die erste Lage der Handschrift; der restliche, größere Teil des Buchblocks befindet sich zusammen mit dem kostbaren Silbereinband des 16. Jahrhunderts in der ständigen Sammlung des Museums. Erstmals werden hier die vier Grisaille-Blätter aus Delft vorgestellt (Kat. 35), die nicht nur dem Umkreis der »Meister der Delfter Grisaille« zugeordnet sind, sondern zu denen die ursprüngliche Handschrift bekannt geworden ist: es handelt sich um ein Stundenbuch in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen (GKS N. 3445 8°).

Die zahlreichen Leihgaben aus den Privatsammlungen bestätigen die unerwartet hohe Qualität an Einzelstücken, die mit Kennerschaft und ambitionierter Sammlertätigkeit im

Laufe der letzten Jahre erworben werden konnten. Gerade bei der Buchmalerei handelt es sich um ein Sammelgebiet, das kulturhistorisches Interesse und geduldiges Abwarten mit kostbaren Schätzen belohnt, wie sie vergleichbar in der mittelalterlichen Tafelmalerei kaum zu finden sind. Häufig gesellt sich dazu die Freude des Sammlers, verloren geglaubte Zusammenhänge neu zu entdecken. Im Wechselbad der Geschichte sind viele historisch tradierte Handschriftenbestände auseinandergerissen oder zerstreut worden. So wurden zahlreiche Klosterbibliotheken bereits vor der Säkularisation 1803 aufgelöst und veräußert. Auch das oben beschriebene Schicksal der zweibändigen *Bible historiale* aus der Kunsthalle ist hier beredtes Beispiel. So konnte erst nach der ersten Publikation die Provenienz eines Doppelblattes, das in der Initiale ein Doppelbildnis von Peter und Paul führt (Kat. 4), zugeordnet werden: es gehört in ein um 1175 für das Benediktinerkloster Kremsmünster hergestelltes Missale, das später in die Abtei von Melk kam und dort bis ins 15. Jahrhundert benutzt wurde. In anderen Fällen wurden kostbare Buchmalereien nur dadurch vor der Vernichtung bewahrt, indem sie aus großformatigen – und den damaligen Nutzern völlig wertlosen – Codizes herausgeschnitten und als Einzelwerk geschätzt wurden. Vor allem im 19. Jahrhundert wurden auf diese Art systematisch Sammelalben angelegt, die teilweise mehrere Fragmente einer Handschrift vereinten und heute wiederum markante Hinweise auf ihre Herkunft liefern. Die sorgsam ausgeschnittene Initiale mit der seeschwäbischen Christus-Johannes-Gruppe aus der Sammlung Robert von Hirsch (1883–1977) mag aus einem solchen Zusammenhang kommen (Kat. 21). Von anderen Handschriften sind teilweise mehrere Einzelblätter erhalten geblieben, die dann wiederum Auskunft über den Gesamtbestand liefern (vgl. u.a. Kat. 52 oder 53). Andere Blätter wurden als »Makulatur« zur Verstärkung von Einbänden und Bindungen zweckentfremdet – so geschehen mit dem Hieronymus-Brief aus Augsburg (Kat. 45), oder dem prachtvollen Einzelblatt aus dem in Echternach hergestellten Evangelium für Abt Gerard von Luxeuil (Kat. 2). Der größere erhaltene Teil der Handschrift mit 50 Blättern befindet sich in der Bibliothèque Nationale in Paris. Als letztes Beispiel verdienen auch die beiden Miniaturen aus der Nürnberger Werkstatt von Nikolaus Glockendon d. Ä. Beachtung. Sie stammen aus einer zweibändigen Handschrift, die Herzog Johann Friedrich von Sachsen 1522 als Abschrift des soeben im Druck bei Melchior Lotther in Wittenberg erschienenen »Neuen Testaments« von Martin Luther in Auftrag gegeben hatte. Beide Seiten fehlten bereits im 17. Jahrhundert, so daß sich der damalige Besitzer, der streng protestantische Herzog Ferdinand Albrecht I., veranlaßt sah, an entsprechender Stelle auf das achte Gebot zu verweisen: Du sollst nicht stehlen.

Die aus den Hamburger Beständen – mehr oder weniger zufällig – erhaltenen Handschriften bieten einen reichhaltigen Überblick über die Entwicklung der Buchmalerei vom 10. bis ins 16. Jahrhundert. Zunächst an klösterliche Schreibstuben und geistige Zentren gebunden, bildeten sich in der Gotik professionelle Werkstätten, in denen Handschriften abgeschrieben und zunehmend auch für den privaten Bedarf angefertigt wurden. Sehr bald entwickelten sich durchgängige Dekorations- und Illustrationsschemata, die regional unterschiedliche Ausprägungen annahmen. So unterscheiden sich Handschriften aus Italien deutlich von Produkten nördlich der Alpen: sie divergieren in der Ikonographie, in der Technik, im Dekor und in der Farbigkeit, selbst die Schrift und Bearbeitung des Pergamentes sind anders angelegt. Ein Vergleich der italienischen Boccaccio-Handschrift (Kat. 32) mit zeitgleichen deutschen Handschriften bestätigt diese sichtbaren Unterschiede. Bei der Lokalisierung helfen häufig auch Besonderheiten in der Auswahl und Zusammenstellung der Texte. Die liturgischen Merkmale richten sich nach lokalen Zugehörigkeiten – den Ordensgemeinschaften, den Diözesen oder einer bestimmten Pfarrkirche. Entsprechend lassen sich auch über 500 Jahre später Handschriften anhand ihres Kalenders, ihrer Litanei, ihrer Heiligenauswahl oder anhand bestimmter Lesungen wieder zuordnen. Für den Kunsthistoriker wird es

dann besonders spannend, wenn wechselseitige Beeinflussungen zwischen den Kunstzentren und -gattungen deutlich werden. Als markantestes und gleichzeitig außergewöhnliches Beispiel sei das Kanonblatt mit Christus am Kreuz erwähnt, das hier unter Vorbehalt nach Salzburg in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts zugeschrieben wird. Hier vermischen sich italienische mit süddeutschen-österreichischen Merkmalen, so daß man am ehesten einen wandernden Buchmaler mit Kenntnis beider Kunstlandschaften postulieren möchte.

Mehrere der ausgestellten Handschriften und Einzelblätter gewähren Einblick in die mittelalterliche Schreibstube. Im Evangeliar aus Herwardeshausen (Kat. 3) sind die Illustrationen der vier Evangelisten erst als mit der Tuschfeder gezeichnete Kontur angelegt, die Farben und das Gold des Hintergrundes fehlen noch weitgehend. In anderen Fällen sind Hinweise für den Maler sichtbar: im Aesop der Staats- und Universitätsbibliothek sind auf einigen Seiten die Farbangaben für den Illuminator noch sichtbar (Kat. 18). Bei der großartigen Dantehand-schrift des Christianeums zog sich die Illuminierung des Textes der Göttlichen Komödie über mehrere Generationen hin und blieb dennoch unvollendet. Miniaturen wurden häufig auf Einzelseiten angefertigt, die dann in den Text eingebunden werden konnten (Kat. 38, 46 oder 49), teilweise wurden damit auch ältere Handschriften aufgewertet: im Evangeliar des Museums für Kunst und Gewerbe (Kat. 11) geschah dies mit den vier Evangelistenseiten. Die ausgewählten Exponate ermöglichen in einigen Fällen sogar den vergleichenden Blick auf zeitgleich, aber in unterschiedlichen Zentren der Buchmalerei entstandene Kunstwerke. So wirkt das Kopialbuch aus St. Donatien in Brügge aus der Hamburger Staats- und Univer-sitätsbibliothek (Kat. 27) doch noch stark älteren Vorbildern verhaftet im Gegensatz zur zeit-gleich in Paris entstandenen *Bible historiale* aus der Bibliothek König Karls V. (Kat. 28). Dem Zufall ist zu verdanken, daß zwei Stücke aus derselben Werkstatt – wenngleich von unter-schiedlichen Malern – zum Vergleich zur Verfügung stehen: Das Missale aus dem Besitz der Cecilie von Palant (Kat. 40) und das Einzelblatt aus einem Stundenbuch mit der Darbringung im Tempel (Kat. 39) stammen beide aus der Werkstatt, die in Köln die Nachfolge Stefan Lochners übernommen hat. Für das 15. Jahrhundert wird dann vor allem die Verarbeitung von Vorlagen von Bedeutung, wobei die Verbreitung bestimmter Motive durch Kupferstiche eine Vorrangstellung einnimmt. Auf bekannte Stiche gehen u.a. die Bordürenmotive auf dem Molitor-Blatt von 1464 (Kat. 44), die Komposition des Kanonblattes eines niederrheinischen Meisters (Kat. 55) oder die Randfiguren in dem um 1506 von Nikolaus Bertschi angefertigten Lektionar (Kat. 58) zurück.

Die ohne Zweifel vornehmste Aufgabe der Buchmaler bestand in der Illustration der Bibel, dem Buch der Bücher. Manche frühmittelalterlichen Bibelhandschriften sind mit „biblio-theca“ überschrieben und tragen so dem Umstand Rechnung, daß die Bibel eine Sammlung von unterschiedlichen Texten ist. Im Verlauf der Buchgeschichte wird sich zeigen, daß immer wieder einzelne Bücher auch außerhalb der gesamten Bibel tradiert wurden und gewisser-maßen ein Eigenleben entfalteten, so unter anderem der Text der Apokalypse. Nachdem im 4. Jahrhundert die Reihenfolge der Bücher des Neuen Testaments festgelegt wurde – für das Alte Testament geschah dies verbindlich erst auf dem Konzil von Trient 1546! – entstanden zunächst die Vollbibeln (Pandekten), die den gesamten Text überlieferten. Bereits früh war man bestrebt, die Bibel auch in den Volkssprachen zugänglich zu machen. In diesen Zusammen-hang gehörten die französische *Bible historiale* und die deutsche *Historienbibel*. Volkssprachig deutsche Bibeln gab es also schon lange vor Luthers Übersetzung, dazu gab es auch eine Reihe von gedruckten Ausgaben. Die Forschung verzeichnet hier insgesamt 14 hochdeutsche und vier niederdeutsche vorlutherische Bibeldrucke, die erste 1466 bei Johann Mentelin in Straß-burg!

Einen zahlenmäßigen Schwerpunkt im Überlieferungsbestand bilden die liturgischen Texte, die den Gottesdienst begleiten. Kernstück der Texte bildet der Psalter, der die 150 Psalmen enthält, als deren Autor König David galt und die im Verlaufe einer Woche einmal gebetet wurden. Unter den liturgischen Büchern, die vom Priester beim Gottesdienst benutzt wurden, steht das Missale an erster Stelle. Hier sind die liturgischen Texte zusammengestellt, die bei jeder Messe im Verlauf des Kirchenjahres benötigt werden. Besonders hervorgehoben ist in den Missalen der Ordo missae mit dem Canon missae. Er beginnt mit den Worten *Tē igitur; clementissime pater* zumeist auf einer rechten Buchseite, der häufig links ein ganzseitiges Kreuzigungsbild gegenübergestellt ist. Die zweite größere Gruppe bilden die Chorbücher bzw. Antiphonare, in denen die gottesdienstlichen Gesänge mit Noten enthalten sind. Bei den liturgischen Handschriften diente die Illuminierung in erster Linie zum Lobe Gottes, gleich-zeitig aber auch zum eigenen bildhaften Verständnis und kontemplativer Versenkung. Ganz nebenbei eignete sich der Bildschmuck selbstverständlich zur Gliederung und leichteren Handhabung der Texte und Handschriften. Dazu kommen die zahlreichen Handschriften zur privaten Andacht, allen voran Stunden- und Gebetbücher, die hier in vergleichsweise geringer Anzahl vertreten sind.

Bei den weltlichen Texten erfolgte in der Regel eine Untergliederung in Gebrauchshand-schriften, die zum Textstudium angelegt und nur selten illuminiert waren. Andere dagegen waren reich illustriert, teilweise mit erklärendem Charakter wie beispielsweise in Darstellungen zum Aderlaß im »Hausbuch« (Kat. 41), oder aufwendig als Prachtcodex angelegt. Zu dieser Gruppe gehören die Übersetzungen der Heldenepen durch die Herzogin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken, von denen ihr Sohn Graf Johann III. drei Handschriften in gleicher Form und Ausstattung anfertigen ließ (Kat. 45). Zu beachten ist insbesondere die Reihe an »Chroniken«, die in der Ausstellung vertreten sind: der älteste Bericht beschäftigt sich mit der Geschichte der Römer, reich bebildert mit insgesamt 83 Miniaturen (Kat. 15). Es folgen die beiden Blätter aus der Weltchronik des Rudolf von Ems (Kat. 17), die eine wissensreiche Mischung aus Heils- und Profangeschichte anbietet, bis hin zu den erhaltenen Einzelblättern aus der Ausburger »Meisterlin«-Chronik (Kat. 53) und der »Straßburger Chronik« von 1492. Meisterlins Chronik gilt in der Literatur als erstes Werk »historiographischer« Geschichtsschreibung.

Der Katalog wurde bearbeitet von Ines Dickmann und Hans-Walter Stork. Für Unter-stützung und Hinweise bei unpublizierten Werken danken wir unseren Kollegen, insbeson-dere Gaudenz Freuler und James Marrow. Für andere Beiträge wurden teilweise die Ergeb-nisse aus den Katalogen des Antiquariats Dr. Jörn Günther übernommen, die dort ausführlich erläutert sind.

Unser Dank für das Zustandekommen der Ausstellung gilt gleichermaßen den Leihgebern aus den öffentlichen wie aus den privaten Sammlungen, die den Wunsch geäußert haben, ungenannt zu bleiben. Beide haben generös ihre Exponate zur Verfügung gestellt. Sie haben außerdem einer wissenschaftlichen Bearbeitung der oftmals noch unpublizierten Zimelien und deren Veröffentlichung im Katalog zugestimmt. Für die Unterstützung bei der Vorberei-tung der Ausstellung danken wir Herrn Dr. Bernhard Heitmann und Herrn Dr. Jürgen Döring – Museum für Kunst und Gewerbe, Frau Dr. Eva Horváth – Staats- und Universitäts-bibliothek, Frau Dr. Hanna Hohl – Kunsthalle, Frau Ulrike Verdick – Commerzbibliothek der Handelskammer Hamburg, Herrn Gunter Hirt – Gymnasium Christianeum sowie Herrn Dr. Hinrich Sieveking.

Katalog

**(1) Einzelblatt mit segnendem Christus,
Federzeichnung auf Pergament.
Deutschland, 10. Jahrhundert.**

Privatbesitz

Pergament – 375 x 250–305 mm (unregelmäßig beschnitten).

Die in brauner Tinte ausgeführten Federzeichnungen einer stehenden Figur und eines Ornamentstreifens befinden sich auf derselben Seite eines ansonsten leeren Pergamentblattes. In der Mitte des Blattes ist ein barfüßiger, nimbiert Mann in antiker Kleidung dargestellt, der in der Linken ein kostbar geschmücktes Buch hält, während er die Rechte in einem Rede- oder Segensgestus erhebt. Der Gesamtduktus der Gestalt und das Buch als Attribut sprechen sowohl für die Darstellung Christi, der in der karolingischen und ottonischen Kunst häufiger jugendlich gezeigt wird, als auch für die eines Evangelisten. Am rechten Blattrand befindet sich – isoliert von der stehenden Figur – ein breiter, senkrechter Ornamentstreifen, der aus einer sich zu Medaillons windenden Ranke besteht. Die Randleisten sind unverziert. In den Medaillons sind im Wechsel Personenbüsten (König und Heiliger) und springende Löwen zu erkennen.

Wohl zu Recht wird das vorliegende Blatt, das sich bis 1997 in der Sammlung Ludwig im J. Paul Getty Museum, jetzt Los Angeles, befand, als Musterblatt angesehen, also als Vorlage für einen Kunsthandwerker. Es ist keine aus einem Buch herausgelöste Illustration, denn während die Christusgestalt durchaus motivisch und stilistisch aus einem spätkarolingischen oder ottonischen Bildzyklus stammen könnte, weist der Dekor der Zierleiste eher auf zeitgenössische Elfenbein- oder Goldschmiedarbeiten hin. Direkte Vergleichsbeispiele zu finden, fällt schwer. Dennoch kann zumindest das künstlerische Umfeld angegeben werden. Vom Motiv her Ähnliches findet sich für die Rankenleisten an der Cathedra Petri, jenem in Metz gearbeiteten Reisetron Karls des Kahlen, den dieser 875 dem Petersdom stiftete, oder auch auf den Elfenbeinranken eines Buchdeckels aus dem Kloster St. Gallen, um 900. Für die Christusgestalt können Vergleiche am ehesten mit einer Musterzeichnung im vatikanischen Codex Pal. lat. 135 gezogen werden, da sie bei Gesichtszügen und Haartracht ähnlich ist. Das vatikanische Blatt wird im 10. Jahrhundert entstanden sein; Bernhard Degenhart vermag den Entstehungsraum pauschal zwischen den beiden Buchmalereizentren St. Gallen und Trier-Echternach anzugeben (B. Degenhart: Autonome Zeichnungen bei mittelalterlichen Künstlern. In: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, 3. Folge 1, 1950, 93–158). Hanns Swarzenski hatte die Rankendarstellung mit der des um 1000 entstandenen Essener Zeremonialschwertes und denjenigen am Basler Antependium vom Anfang des 11. Jahrhunderts verglichen (H. Swarzenski: Monuments of Romanesque Art. London 1953, Taf. 98).

Wenn auch die Lokalisierung und Datierung noch immer Fragen aufwerfen, ist das vorliegende Einzelblatt dennoch eines der frühesten erhaltenen Musterblätter überhaupt. Es darf als äußerst qualitativ und den bekannten Arbeiten aus St. Gallen und Lorsch ebenbürtiges Beispiel deutscher Federzeichnung der spätkarolingischen oder frühottonischen Zeit angesehen werden.

Lit.: Katalog Sammlung Ludwig I, Folio 1. – Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 1.



(2) Einzelblatt aus einem Evangeliar für Abt Gerard von Luxeuil, illuminiertes Einzelblatt auf Pergament. Echternach, 1051.

Privatbesitz

Pergament – 330 x 240 mm.

Das Skriptorium des Klosters Echternach gehörte zu den herausragendsten Werkstätten der spätottonischen und frühsalischen Zeit. Hier sind vor allem unter Abt Humbert, ab 1028, im Auftrag des Kaiserhauses unter Heinrich III., aber auch von Seiten kirchlicher Auftraggeber, Codices geschaffen worden, die zu den Spitzenstücken mittelalterlicher Buchkunst zählen. Erinnert sei nur an den »Codex Aureus Epternacensis«, jetzt im Nürnberger Germanischen Nationalmuseum (Cod. 156142), entstanden um 1020–1030. In den Jahren um 1050 nahm Echternach als Sitz eines Skriptoriums die Stellung ein, die in der Zeit der Ottonenkaiser die Reichenau innehatte.

Das hier gezeigte Einzelblatt mit dem versal geschriebenen »Incipit« des Lukasevangeliums – es ist aufgrund seiner späteren Verwendung als Einbandmakulatur gebrochen und mehrfach gefaltet – gehört zu einem Evangelienbuch, das um 1051 in Echternach für den Abt Gerard (1040–1051) des Klosters Luxeuil hergestellt wurde. Zu der Zeit gehörte Luxeuil zur Diözese Metz, also zur Nachbardiözese des Bistums Trier, auf deren Territorium Echternach lag. Das Prachtevangeliar ist nicht vollständig erhalten geblieben. Die Bibliothèque Nationale in Paris bewahrt weitere 50 Blätter aus dem Codex, darunter eine Widmungsseite, die zeigt, wie Abt Gerard das Evangeliar dem hl. Petrus dediziert (Nouv. acq. lat. 2196, hier fol. 2). Unmittelbar vorher, bis etwa 1050, wurde im Echternacher Skriptorium der Codex Caesareus geschaffen, einstmals bestimmt für die Kirche der Goslarer Kaiserpfalz, der Lieblingsgründung Kaiser Heinrichs III., und nun in Uppsala aufbewahrt (Cod. C 93). Die Gestaltung des Luxeuiler Evangeliiars knüpft aber eher an die früher hergestellten Prachthandschriften wie den Codex Aureus Escorialensis (Escorial, Bibl. del monasterio, Cod. Vitr. 17) an. Im Pariser Teil des Luxeuiler Evangeliiars ist vermerkt, daß der Auftraggeber Abt Gerard verstarb, bevor die Handschrift vollendet wurde.

Mit Goldtinte sind die Anfangsworte des Lukasevangeliums – *Incipit Evangelium secundum Lucam* – in formal perfekter Aufteilung auf Purpurstreifen eingetragen, die ihrerseits mit dem Grün des in einen Rahmen eingestellten Fonds korrespondieren. Im originalen Verlauf der Handschrift war dies eine Versoseite; die Rectoseite trägt, wie so oft in Echternacher Codices, Merkverse in leoninischen Hexametern, die sich auf Lukas und sein Evangelium beziehen.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 3, 29. – François Avril / Claudia Rabel: *Manuscrits enluminés d'origine germanique*. Bd. 1, Paris 1995, 24–26.



**(3) Evangeliar aus Kloster Frauenthal in Herwardeshausen,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Hildesheim, um 1150.**

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Inv. 1879,320

Pergament – 8 Blätter (von 146) – 245 x 150 mm. Der übrige Teil der Hs. mit dem spätgotischen Buchkasten befindet sich in der Schausammlung des Museums.

Die präsentierten Seiten bilden die erste Lage des sog. Evangelii aus Herwardeshausen, jenem 1245/46 gegründeten Zisterzienserinnenkloster, das bis 1529 im heutigen Hamburger Stadtteil Harwestehude bestand und dann in ein Damenstift umgewandelt wurde. Künstlerische Ausstattung und Schrift des Evangelii sind früher zu datieren als die Klostergründung; das Evangeliar wurde also dem Konvent als (Festtags-) Evangeliar zur Verfügung gestellt. Die erste Lage mit acht Blättern ist seit Jahrzehnten aus dem ansonsten vollständig erhaltenen Buchblock herausgelöst. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts wurde das Evangeliar in einen kostbaren Buchkasten integriert, den eine silbergetriebene Figur des hl. Johannes Ev. schmückt und der derzeit in der Schausammlung des Museums ausgestellt ist.

Aufgeschlagen sind die Zier- und Textseiten mit dem Beginn des Lukasevangeliums (Lk 1,1–18). Evangelistenbild und Zierinitiale »L« füllen die linke Seite. Meisterlich ist die klare Federzeichnung des Evangelisten in der nicht fertiggestellten Miniatur angelegt. Lukas sitzt vornübergebeugt auf einem thronartigen Sessel, auf dem ein Kissen liegt. Er wendet sich vom Betrachter aus nach rechts und beschreibt mit der rechten Hand eine Schreibtafel, die er mit der Linken hält. Unleserliche »hebräische« Buchstabenfolgen sind zu erkennen. Die Fußbank steht quer vor den Stufen der Sitzbank. Mit großer Präzision hat der Maler die Haartracht des Evangelisten dargestellt und den Faltenverlauf des Gewandes. Auch wenn »nur« die Vorzeichnung für die Evangelistengestalt ausgeführt ist, erlaubt gerade deren Klarheit den direkten Vergleich mit den Evangelistengestalten im Evangeliar Ms. 2° theol. 38 der Göttinger Staatsbibliothek, dem sog. Ilfelder Evangeliar. Geschrieben in Tegernsee um 1050, wurden diesem Codex später, aber jedenfalls in Norddeutschland, die Kanontafeln und die Evangelistendarstellungen eingefügt, ein Vorgang, den wir bei dem hier ausgestellten Evangeliar des Museums für Kunst und Gewerbe (Nr. 11) ebenso beobachten können.

Die rot konturierte und mit grünen Schatten angelegte »L«-Initiale ist aus einer senkrechten Haste gebildet, in die sich ein Drache verbeißt. Direkte Parallelen sind nicht auszumachen, allenfalls bestehen Verbindungen zu manchen reduzierten Schmuckformen im Hildesheimer Ratmann-Sakramentar/Missale aus 1159 (vgl. Die Handschriften im Domschatz zu Hildesheim. Beschreibung von Marlis Stähli. Wiesbaden 1984, 134). Im Feld neben den beiden Hasten des »L« in roten Versalien der Evangelienbeginn: »L« IBER GENERATIONIS HIESU XI (Christi) FILII DAVID. Hochinteressant bei diesem Evangelienbeginn ist, daß bis Vers 16 einschließlich (rechte Seite, 5. Zeile von unten) Noteneintragungen in Neumenform über dem Text stehen. Diese ist als späte deutsche Neumenschrift zu bezeichnen und entstammt dem ausgehenden 13. Jahrhundert. Das »Liber Generationis« des Lukasevangeliums und die Genealogie im Matthäusevangelium wurden in Benediktiner- und Zisterzienserklöstern am Ende der Matutin vom Abt bzw. der Äbtissin gesungen. Daraus kann geschlossen werden, daß das kleinformatige Evangeliar in Herwardeshausen über Jahrhunderte in Gebrauch der jeweiligen Äbtissin war.

Lit: Zum Evangelisten Matthäus vgl. Tilman Buddensieg: Zur ottonischen Buchmalerei und Elfenbeinskulptur in Sachsen. In: Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für K. H. Usener. Marburg 1967, 110. – Die anderen Evangelistenbilder unpubliziert. – Angaben zur Neumierung brieflich von Prof. P. Michael Hermes OSB, Meschede.



(4) Petrus und Paulus,
illustriertes Einzelblatt aus einem Sakramentar, auf Pergament.
Kremsmünster, um 1175.

Privatbesitz

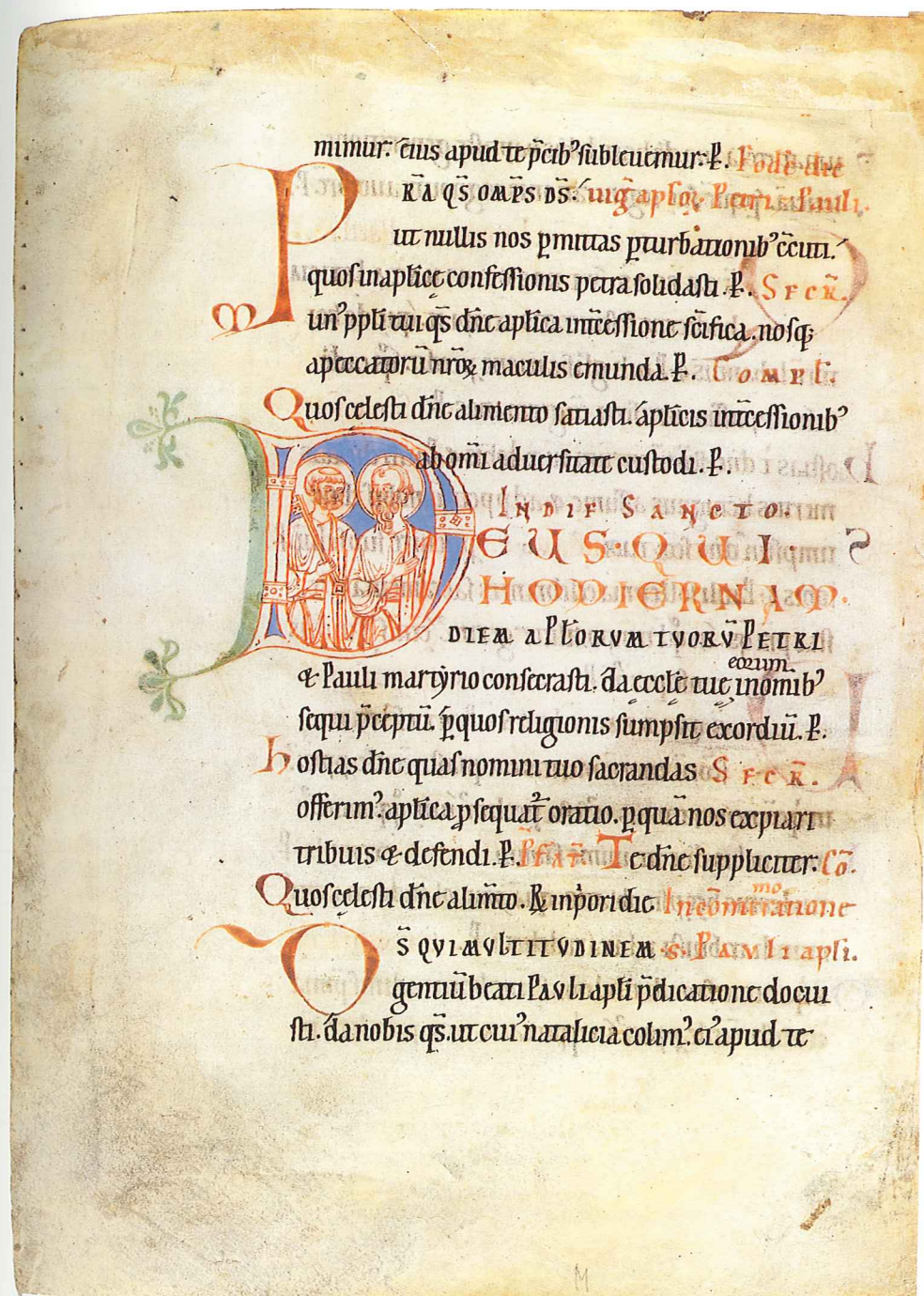
Pergament – 290 x 197 mm.

Das Einzelblatt stammt aus einem ursprünglich im ausgehenden 12. Jahrhundert für das Benediktinerkloster Kremsmünster hergestellten Missale, das der einfacheren Handhabung wegen außer den üblichen Meßbuchtexten auch solche Texte enthielt, die in der Regel in einem Sakramentar bzw. Lektionar enthalten sind. Zu einem ungewissen Zeitpunkt kam der Band in das Benediktinerkloster Melk und war dort bis in das erste Drittel des 15. Jahrhunderts in Gebrauch. Die Herstellung liturgischer Handschriften hatte in Kremsmünster eine lange Tradition. Den Anfang setzt in der Zeit um 1070 die Sammelhandschrift CC 28, die neben kleineren liturgischen Texten hauptsächlich ein Sakramentar enthält, das mit 24 größeren und über 300 kleineren Initialen reich geschmückt ist. Die Sakramentarhandschrift des 12. Jahrhunderts und das hier vorzustellende Einzelblatt richten sich in der Textgliederung nach diesem frühen Vorbild.

Nach der sog. Melker Reform hatte das Missale/Sakramentar liturgisch keinerlei Gebrauchswert mehr und wurde weitgehend als Makulatur verwendet. Nur die Texte des Lektionars (56 Blätter) ließ man zusammen; sie werden noch heute in der Stiftsbibliothek aufbewahrt (Cod. 1891). Der Blick auf die Illustration des Lektionarteils zeigt, daß offenbar nur der Sakramentarteil mit figürlichen Darstellungen geschmückt war. Zwei Blätter aus dem Sakramentarteil blieben glücklicherweise in verschiedenen Sammlungen erhalten: einerseits das hier gezeigte Blatt mit den Melker Stiftspatronen Petrus und Paulus, andererseits ein Rankenkletterer in der Initiale zum Martinsfest im Ms. Ludwig 5,3 des Getty-Museums.

Das Apostelblatt verzeichnet auf der Vorderseite Gebete zum Fest Johannes des Täufers (24.6.), gefolgt von den Gebeten zum Fest der Apostelfürsten Petrus und Paulus: »Deus qui hodiernam diem ... In dem weit ausgeschwungenen Binnenfeld der Initiale »D« sind, direkt auf den durchscheinenden Pergamentgrund gezeichnet, die Apostel Petrus – mit Schlüssel – und Paulus als Halbfiguren in ihren typischen Haartrachten dargestellt. Beide tragen Gewänder, die wie eine Toga über die Schulter gelegt sind. Sie sehen sich an; Paulus weist auf den nebenstehenden Text. Die Federzeichnungen beider Apostel sind mit sicherer Hand und feinem Gespür für effektvollen Faltenwurf gezeichnet. Der Hintergrund und die geteilten Hasten des »D« sind hellblau hinterlegt; die linke Haste wird von einem lindgrünen Streifen begleitet, der in floralem Ornament ausläuft. Auch beim Einzelblatt im Getty-Museum hatte der Miniator eine »D«-Initiale zu gestalten. Hier ist es ein Kletterer, der die Ranken besteigen will. Vom Layout her verraten beide Blätter die Könnerschaft von Miniator und Schreiber, die die kurzen Gebetstexte optisch ansprechend und so, daß Textzusammenhänge deutlich werden, auf der Seite platzieren.

Lit.: Kat. Sammlung Ludwig V, 3. – Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 3, 30. – Christine Glasner / Alois Haidinger: Die Anfänge der Melker Bibliothek. Stift Melk 1996, 89–97.



(5) Befreiung der Apostel, Tod der Saphira,
illustriertes Doppelblatt aus einem Brevier, auf Pergament.
Süddeutschland, Zwiefalten (?), um 1180.

Privatbesitz

Pergament – 296 x 212 mm.

Das Doppelblatt stammt wahrscheinlich aus einem Brevier für das Benediktinerinnenkloster Zwiefalten. Auf den Blättern ist die alte Blattzählung vermerkt (fol. 44 und 45); die Texte sind auf fol. 44 Abschnitte aus der Apokalypse des Johannes (Apk 6,7–13; 7,9–15), auf fol. 45v Texte aus der Apostelgeschichte (Apg 5,17–18), dazu die üblichen liturgischen Einleitungsformeln zum Stundengebet: *Domine, labia [mea aperies] – Deus in [adiuvandum me festina] – Herr, öffne meine Lippen. Gott, komm mir zu Hilfe.* Einige kurze Hinweise zur Liturgie sind in oberdeutscher Mundart eingetragen, z. B. auf dem linken Blatt in der zweiten Zeile: *sprechen die nocturne Dominus illuminatio also an deme ersten maentage.* Somit kann das Brevier als Laien- oder Nonnenbrevier identifiziert werden.

Das Blatt ist so ausgestellt, daß links fol. 45v und rechts fol. 44 zu sehen sind. Auf Blatt 44 ist der Tod der Saphira (Apg 5,7ff.) dargestellt. In der linken Bildhälfte sind vier Apostel zu sehen. Sie tragen Gewänder mit Umhängen und sind alle durch einen Nimbus ausgezeichnet. Rechts von ihnen steht eine Frau in kostbarem Gewand, dessen Ärmelsäume mit Perlen besetzt sind. Ihr Umhang wird von einer runden Fibel gehalten. Mit der rechten Hand vollführt sie eine Geste, als wolle sie Einhalt gebieten. Ihr Kopf sinkt nach hinten, ihre Augen sind geschlossen. Hier wird der Moment gezeigt, in dem Saphira, die Frau und Mitwisserin des Betrügers Ananias, tot umfällt, weil sie mit ihrem Mann einen Teil des Erlöses aus einem Grundstücksverkauf unterschlagen wollte. Saphira wurde vom selben Schicksal ereilt wie kurz zuvor ihr Gatte. Sie starb augenblicklich, als der Apostel Petrus ihren Betrug durchschaut hatte, denn beide hatten nicht nur die Menschen, sondern Gott belogen. Der wiederum in oberdeutschem Dialekt geschriebene Titulus erläutert: *do sin wip saphira ouch nicht wollte leben do viel sie nidr und starp.* Auf der linken Seite (fol. 45v) befindet sich die Illustration über dem Text. Dargestellt ist die Befreiung der Apostel (Apg 5,19–20) durch einen Engel, der nachts die Kerkertür öffnete und sagte: »Geht, tretet im Tempel auf, und verkündet dem Volk alle Worte dieses Lebens!« Zu sehen ist links im Bild der Engel, der den ersten Apostel mit festem Griff ans Handgelenk aus dem Gefängnis führt. Hinter ihm steht bereits ein weiterer Apostel in der Tür des Gefängnisses, einem runden Gebäude mit reich verziertem Dach. Hier lautet der Titulus: *Hie fluoret dr engel die zwelf boten zu dem karcher...*

Aus demselben Brevier sind weitere Fragmente bekannt (New York, Theol. Seminary Ms. 175.57; Nürnberg, Kupferstichsammlung des Germanischen Nationalmuseums; vgl. Bredt, Nr. 11; Paris, Bibl. Nationale, Ms. lat. 9377 [fol. 29–32], vgl. Avril / Rabel), die ebenfalls mit Miniaturen ausgestattet sind. Es zeigt sich, daß besonders in der Malweise der Gesichter stilistische Übereinstimmungen zu einem Antiphonar aus Zwiefalten bestehen, das zwischen 1165 und 1185 entstanden ist und sich heute in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe befindet (Cod. Aug. LX). Eine Entstehung des Breviers im selben Zeitraum ist wahrscheinlich. Im Pariser Bestandskatalog äußern Avril und Rabel vor allem aufgrund der Schriftform Zweifel an der Datierung um 1180 und schlagen als Entstehungszeitraum um 1200 bzw. die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts vor, der im Vergleich mit der Antiphonarhandschrift jedoch zu spät erscheint.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, XVIII. – François Avril / Claudia Rabel: Manuscripts enluminés d'origine germanique. Bd. 1, Paris 1995, 152f., Abb. CXXIV.

dicent. Veni & uide. Et ecce equus niger. & qui
sedebat super eum habebat stateram in manu sua.
Et audiui tamquam uocem in medio quatuor ani-
malium dicentium. Buiubris triena denario.
& tres buiubres ordi denario. & unum & oleum
ne leseris. Tu autem. **Candidi f. Lausmeti vii**
vesp sprechen alle andem ersten dnmestage.



do sin wip saph
och nicht wolte
leben do viel si
nidr vñ starp -

fritac

Dñe labia. **D**eus in ad. **Invi** Alleluia al
leluia alleluia. **V**enite. **ym** Te lucis ave.
Sprechen di nocturne alle andeme ersten
fritage. **V**iderunt dominum meum & nescio ubi
posuerunt eum. alleluia.

Et cum apuisset sigillum quartum.
audiui uocem quarti animalis dicentis.
Veni & uide. & ecce equus pallidus.
& qui sedebat desuper nomen illi mors. & infer

**(6) Aurelius Augustinus: De Civitate Dei,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Köln, um 1150–1170.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 5 in scrinio

Pergament – 229 Blätter – 430 x 320 mm – 2 ganzseitige Titelblätter, 22 illuminierte Initialen – Halblederband um 1930.

Der großformatige Codex stammt – ebenso wie Kat. 7 – aus der Bibliothek der Kölner Abtei St. Pantaleon. 957 gegründet, wurde dort noch im ausgehenden 10. Jahrhundert ein leistungsfähiges Skriptorium aufgebaut, das die im Kloster benötigten Handschriften für den liturgischen und den schulischen Bedarf herstellte. Etwa 70 Handschriften sind aus dem ehemals reichen Bestand noch nachweisbar (vgl. die Liste bei Krämer, Bd. 2, 449–451), die bereits vor der Säkularisation 1803 die Klosterbibliothek verließen. Zacharias Conrad von Uffenbach konnte 1704 auf der Frankfurter Messe gleich neun Handschriften des 10. bis 13. Jahrhunderts aufkaufen (Cod. in scrin. 1b, 1c, 5, 6; Cod. theol. 1047, 1061, 1523, 1531, 1565), die dort auseinandergerissen als Makulatur gehandelt wurden.

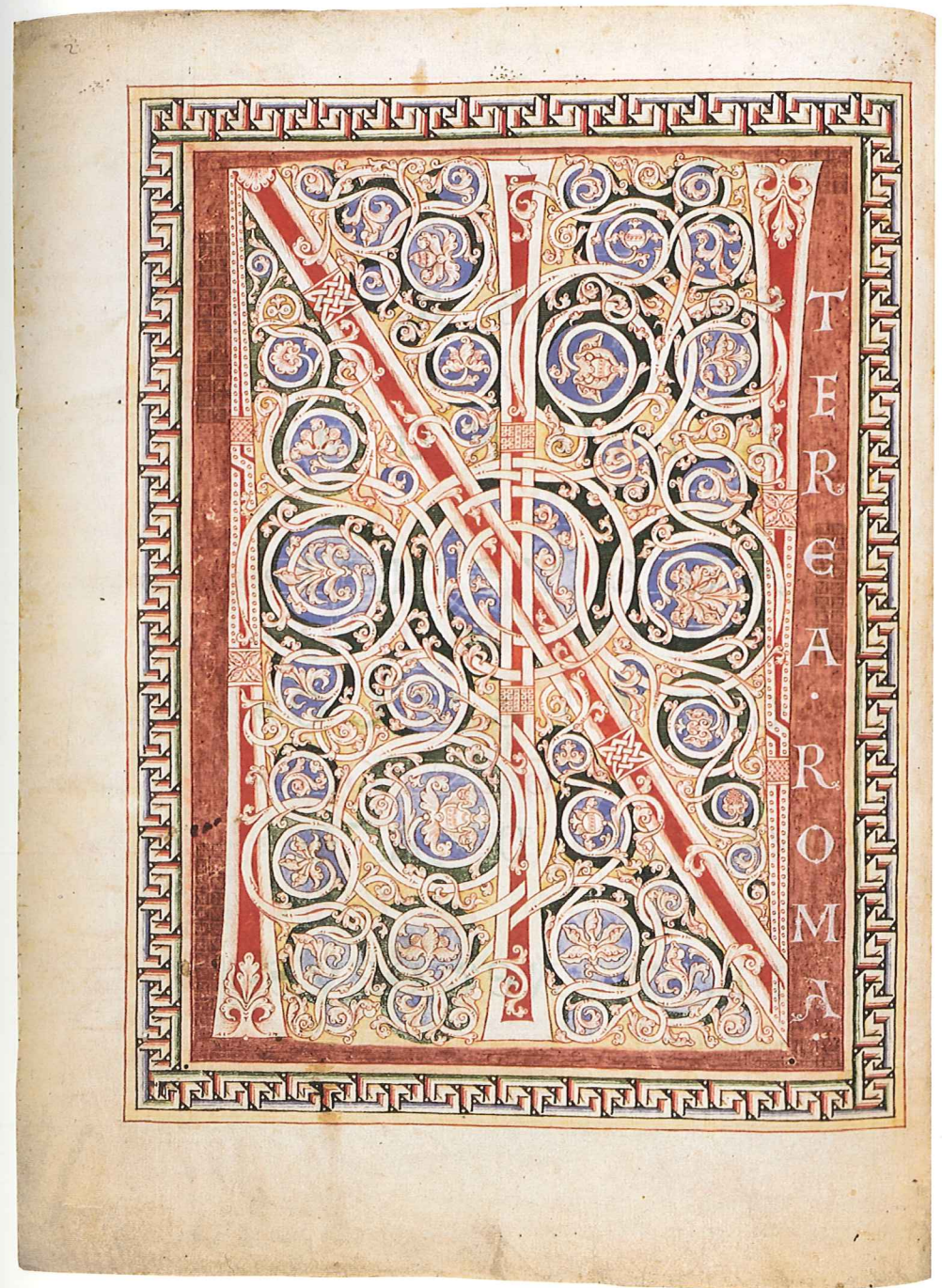
Bereits in ottonischer Zeit hatte das Skriptorium von St. Pantaleon einen klangvollen Namen. Hier hatte wohl die Buchmalerwerkstatt ihren Sitz, die in der Kunstgeschichte die »Ottonische Kölner Malerschule« genannt wird. Deren ruhmreiche Tradition setzte sich im gesamten 12. Jahrhundert bis zum Beginn des 13. Jahrhunderts fort.

Der um 1150–70 zu datierende Band mit Augustinus' »Gottesstaat« wird eröffnet durch zwei Zierseiten, die jeweils die ganze Seite füllen und die ersten Worte des Augustinustextes illustrieren: zunächst, auf fol. 1r, das »Incipit« (*Incipit ex libro retractionum Sancti Augustini ...*), danach der eigentliche Text mit dem Anfang der Vorrede (*Interea Roma*, fol. 1v), gefolgt von den ersten Worten des ersten Kapitels (*Gloriosissimam civitatem Dei*, fol. 2v). Jedes der 22 Bücher des »Gottesstaates« wird durch ein spaltenbreites phantasievolles Initial eingeleitet. Eine spätere Hand hat neben jedes Initial den Besitzvermerk geschrieben: *Liber Sancti Pantaleonis Coloniensis*.

Der Initialbuchstabe »G« auf fol. 2v ist auf einem flächig aufgetragenen Hintergrund aus Pinselgold in einen perspektivisch aufgefaßten Mäanderrahmen hineingestellt; die Rundungen des Buchstabens berühren den Rahmen nicht. Streng begrenzt sind die Außenbögen des Buchstabens; umso verwirrender und vielfältiger die Spiralranken, die, obwohl an sich symmetrisch und parallel zueinander, von Dutzenden kleiner und kleinster Blättchen und Ranken bis zur Überfülle besetzt sind. Die Ranken nutzen die Färbung des Pergaments als Gestaltungsmittel aus; rote Begrenzungslinien sind sorgfältig konturierend eingesetzt. Freie Hintergründe sind blau, rot und beige gefüllt. Erst auf den zweiten Blick nimmt der Betrachter wahr, daß inmitten des flächendeckenden vegetabilen Ornaments einige Tierfiguren die Ranken bevölkern: ein Löwe und drei Vogelwesen sind auszumachen. Mit Recht hat Joachim Plotzek dem Miniator dieser Seite einen »horror vacui« unterstellt und von »geradezu tropischer Fauna einer bisher unbekannten Initialenwelt« gesprochen.

Vorbilder für diese Phantasiewelt der Initialen finden sich in früheren Werken des Skriptoriums von St. Pantaleon aus der ersten Jahrhunderthälfte (z. B. Rupertus von Deutz, *De Victoria verbi Dei*, 1120–1126, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 14055). Die akribische Ausführung der Initialen jedoch und die grandiose Komposition gleich dreier Eröffnungsseiten stellen eine Eigentümlichkeit dieses begabten Illuminators dar. Hier mag deutlich werden, wie die »barocke Endphase« der romanischen Buchmalerei in diesem Kölner Kloster ausgesehen hat.

Lit.: Brandis, 33ff. – Joachim M. Plotzek: Rheinische Buchmalerei. In: Rhein und Maas 2, Köln 1973, 329f. – Ornamenta ecclesiae 2, 291. – Zur Bibliothek: Wolfgang Schmitz: Die mittelalterliche Bibliotheksgeschichte Kölns. In: Katalog Ornamenta Ecclesiae 2, Köln 1985, 137–148; zu Hs. 5 u. 6: 146 (Lit.).



(7) Sammelband mit Schriften des Hieronymus, Augustinus und anderer, illuminiertes Manuskript auf Pergament. Köln, um 1180–1190.

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 6 in scrinio

Pergament – 290 Blätter – 435 x 300 mm – seitengroßes Frontispiz, 137 Initialen – Halblederband um 1930.

Mit der »Gottesstaat«-Ausgabe des Augustinus ist bereits ein Werk der im Kölner Kloster St. Pantaleon ansässigen Schreib- und Buchmalerwerkstatt vorgestellt worden. Der im Format vergleichbare Sammelband Cod. 6 entstand wahrscheinlich in den Jahren 1180–1190. Er vereinigt in der Hauptsache einen Teil des Briefwechsels zwischen Augustinus und Hieronymus, den diese von 395 bis zum Tode des Hieronymus im Jahr 420 miteinander führten und der zu den Klassikern theologischer brieflicher Disputation gehört, sowie eine Reihe von kleineren theologischen Traktaten. Der Codex ist also vom Inhalt her ein theologisches Studienbuch, das der wissenschaftlichen Unterweisung im Kloster diene.

Um so erstaunlicher ist die herausgehobene künstlerische Ausstattung des Bandes. Wie schon in Cod. 5 wird der Band eröffnet durch eine Zierseite mit einer ganzseitigen »D«-Initiale. Oberhalb der Initiale in Goldmajuskeln die Überschrift: *Damasus Papa ad Ieronimum presbyterum de Osanna*, darunter der Textbeginn »D« *ilectissimo Filio Ieronimo presbytero*. Der Buchstabe steht vornehm auf purpurähnlicher Farbe, der Maler ahmt so die kostbare Ausgestaltung von Bibeln oder Evangelienbüchern auf Purpurseiten nach. Auch hier begrenzt ein mäandrierter Rahmen in Grün und Rot den Zierbuchstaben. In der linken oberen Ecke des Mäanders ein Beobachter. Die kurzen Hasten des Initials »D« liegen auf dem Rahmen auf, ohne – wie in den ottonischen Codices des Pantaleonsskriptoriums – sich mit diesen zu verknoten. Die grünen, blauen und roten Ranken sind plastischer aufgefaßt und entfalten sich in die Tiefe. Die freien Flächen »unter« den Ranken sind silberfarbig unterlegt. Das Silber, mittlerweile oxydiert, stand ehemals in strahlendem Kontrast zu den gleichfalls üppig aufgetragenen Goldflächen.

Auf der gegenüberliegenden Seite beginnt, zweispaltig geschrieben, der Text des Briefwechsels. Die spaltenbreite Initiale »M« stellt den ansonsten in der Handschrift üblichen Typ dar: der im Pergamentton belassene Buchstabe steht, durch rote Felder plastisch aufgefaßt, auf grünem Fond; im Binnenfeld sind kleinere rote Ranken blau hinterfangen. Blaue »Manschetten« mit kleinteiligen Mustern umschließen die Buchstabenhasten.

Die von der Seitenaufteilung her gleichartige Anlage des Zierblattes macht es wahrscheinlich, daß der Illuminator der Sammelhandschrift ein Schüler des ersten Meisters ist. Insgesamt wirkt bei gleichen Bildelementen der Duktus der Zierseite ruhiger als bei der drei Jahrzehnte älteren Augustinushandschrift. Die Farbwirkung der Zier- und Initialseiten mit Grün, Blau und Rot als Hauptfarben verweist bereits auf die Farbigkeit der frühen Handschriften des 13. Jahrhunderts, die nicht länger rheinische und maasländische Einflüsse und Vorbilder verarbeiten, sondern sich der antikisch beeinflussten Kunst des Goldschmieds Nikolaus von Verdun öffnen.

Lit.: Brandis, 33ff. – Reiner Hennings: Der Briefwechsel zwischen Augustinus und Hieronymus und ihr Streit um den Kanon des Alten Testaments und die Auslegung von Gal. 2,11–14. Leiden 1994.



(8) Moses und das Stabwunder,
 Blattausschnitt aus einem Brevier, auf Pergament.
 Süddeutschland oder Westösterreich, um 1200

Privatbesitz

Pergament – 190 x 132 mm.

Das wohl aus einem Bucheinband herausgelöste Blatt stammt aus einem Brevier. Die historisierte »L«-Initiale eröffnet den Text »*L*ocutus est dominus ad Moysen ... *Induratum est cor pharaoni*«. Gott spricht zu Moses und will, daß er mit der Bitte vor den Pharao treten möge, die Kinder Israels aus Ägypten fortziehen zu lassen. Der Text ist kein geschlossener Abschnitt aus dem Buch Exodus, sondern aus einigen Versen des sechsten und siebten Kapitels zusammengestellt (vgl. Ex 6,10; 7, 3). Er gehört zum sog. Zwischengesang, der nach einer Schriftlesung vorgetragen wird, dessen liturgische Stellung hier aber nicht bestimmbar ist. Über dem Text ist die Singmelodie in sog. Neumenschrift notiert; die einzelnen Silben sind durch rote Linien getrennt, deren Länge mit jener der darüberstehenden Melodie korrespondiert. Unten auf der Seite steht abgekürzt *Lectio IIa – Zweite Lesung*; dort ging der Text ursprünglich noch einige Zeilen weiter.

Die Mosesdarstellung folgt dem Wortlaut von Ex 7,8–13. Der stehende Moses ist bärtig und trägt ein langes Gewand mit feinem Faltenwurf. Seine linke Hand hat er zu einem Segensgestus erhoben. Zu seinen Füßen liegt eine sich windende Schlange, deren Schwanz sich in eine Pflanze zu verwandeln scheint. Dargestellt ist der Augenblick, in dem Moses und Aaron als Beweis ihres göttlichen Auftrags einen Stab in eine Schlange verwandelten, um den Pharao zur Freigabe des Volkes Israel zu bewegen (Ex 7,10).

Der monumentale Stil der Zeichnung, die Art und Weise der Draperien und des Farbauftrags erinnern an Salzburger Arbeiten des dritten Viertels des 12. Jahrhunderts. Einige Stilgrundlagen der Initiale lassen sich im Nekrolog von St. Peter in Salzburg wiederfinden (Stiftsbibliothek Salzburg, Cod. a. IX. 7, fol. 48; vgl. Georg Swarzenski: Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils. Leipzig 1908, Taf. CXVIII, Abb. 398). Möglicherweise wurde die Miniatur aber auch in Bayern, eventuell in Regensburg, gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Auftrag gegeben. Als Vergleichsstück ist der in den Ranken einer Initiale kletternde Moses, der die Gesetzestafeln empfängt, aus einer Regensburger Bibel anzugeben (München, Bayerische Staatsbibliothek Clm 3901; vgl. Katalog Regensburger Buchmalerei Taf. 120).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, XIX.



(9) Einzelblatt aus einem biblischen Zyklus,
illuminiertes Einzelblatt auf Pergament.
Salzburg, um 1200.

Privatbesitz

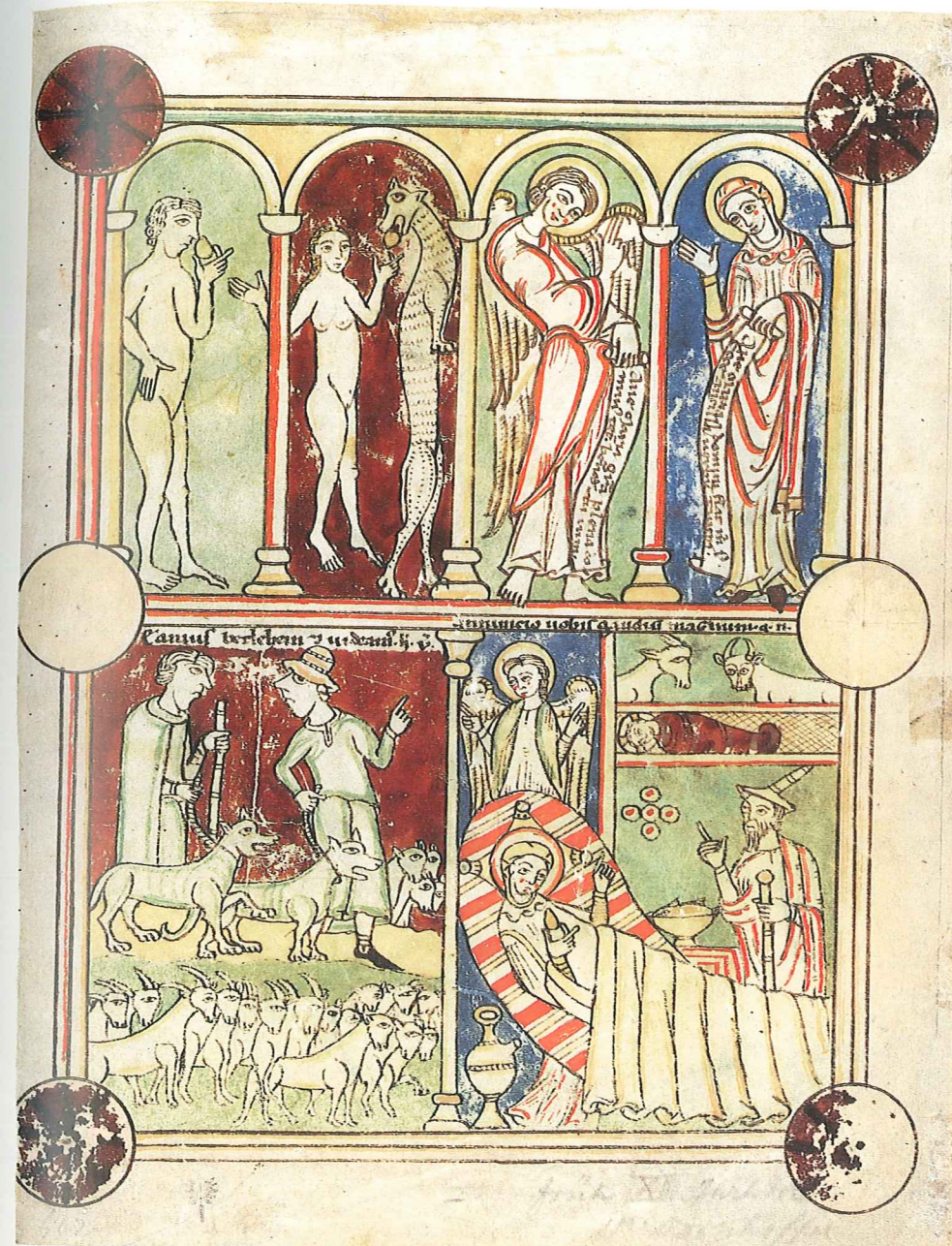
Pergament – 222 x 169 mm.

Das aus der Sammlung Robert von Hirsch stammende Einzelblatt gehört zu einer biblischen Illustrationsfolge. In welchen erzählerischen Zusammenhang und zu welchem Buchtyp die Szenen gehörten, ist nicht klar. Auf der Rectoseite befinden sich vier durch Architekturelemente gegliederte Szenen. In der oberen Reihe stehen unter Arkaden Adam und Eva mit der vierbeinigen Schlange, die – so Genesis 3,14 – erst nach dem Sündenfall »auf dem Boden kriechen und Staub fressen« sollte. In den folgenden beiden Arkaden findet die Verkündigung an Maria statt. Unter Adam und Eva sind die Hirten auf dem Felde dargestellt, daneben die Geburt Christi. Der Engel der Hirtenverkündigung befindet sich als Mittler zwischen beiden Szenen mit dem Spruch: *Annuncio vobis gaudium magnum* – Ich verkündige euch große Freude. Zwischen Altem und Neuem Bund, Menschlichem und Göttlichem werden in der Kombination der vier Szenen komplexe typologische Zusammenhänge hergestellt.

Auf der Versoseite ist oben der Bethlehemische Kindermord zu sehen. Die Grausamkeit des Massakers wird wie in zur Übertreibung neigenden Ritterepen zum Ausdruck gebracht, indem die zwei Schergen gleich drei bzw. fünf Kinder auf ein Schwert aufspießen. Unge- wöhnlich ist die Beschriftung »HONO« für Honorius (?) auf einem der Schwerter. Hin- und hergerissen stehen die verzweifelter Mütter zwischen ihren Kindern und Herodes, an den sie sich flehend wenden. Dieser gibt ungerührt mit weisender Rechte den Befehl zum Morden. Ein Satz ist erläuternd über die Szene geschrieben: *Heu matres miserere que cogimur ista videre* – Ob unglückliche Mütter, die ihr gezwungen seid, dies anzusehen. Völlig anders in der Wirkung ist hingegen der Einzug Christi in Jerusalem, wo ihm am Palmsonntag vom Volk als König gehuldigt wurde. Die abgeschnittenen Zweige, die als eine Art Teppich den Weg säumen, ergeben eine ornamental dichte Füllung der Bildfläche.

Diese Art kolorierter Federzeichnung, bei der Teile des Grundes – z. B. als Inkarnat – ausgespart bleiben, war im späten 12. Jahrhundert in Mitteleuropa weitverbreitet. Ganzseitig gemalte Seiten, bei denen in Spruchbändern die Szenen erläutert werden, wurden vorwiegend für didaktische Schriften in Klöstern hergestellt. Die Bilderzyklen waren dem Text meist vorangestellt. Eine vergleichbare Handschrift zu dem vorliegenden Blatt ist der *Cursus Sanctae Mariae* (New York, Pierpont Morgan Library, M. 739, vgl. Meta Harrsen: *The Cursus Sanctae Mariae. A Thirteenth Century Manuscript in the Pierpont Morgan Library in New York*. New York 1937). Besonders einer der drei daran beschäftigten Zeichner ist von ähnlicher Lebhaftigkeit in Stil und Erzählweise wie der Künstler des vorliegenden Blattes.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, K.



**(10) Psalter aus dem Erfurter Peterskloster,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Erfurt, Peterskloster, um 1200.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 84 in scrinio

Pergament – 168 Blätter – 240 x 160 mm – 8 ganzseitige Miniaturen, 3 Initialen – roter Ganzlederband, um 1980.

Seit der karolingischen Zeit kommt der Psalter zunehmend als Gebetbuch auch für den Laien in Gebrauch. Für die persönliche Frömmigkeit stellte er einen reichen Schatz bereit und galt als »Schlüssel zum Himmel und Tür zum Paradies«, wie es Honorius Augustodunensis formulierte (*Hic liber est clavis coeli et janua paradisi*. PL 172, 273.)

Der Hamburger Psalter ist durch sein Eröffnungsbild (fol. 13v) als Besitz einer adeligen Dame ausgewiesen. Leider ist wie so oft in der mittelalterlichen Kunst nichts darüber zu erfahren, wer diese Adelige ist. Zahlreiche lateinische und deutsche Namenseinträge im Kalendarium machen immerhin wahrscheinlich, daß sie zur Familie der Grafen von Beichlingen gehört. Nach 1730 findet sich die Handschrift im Besitz des Zacharias Conrad von Uffenbach und gelangt schließlich mit seiner Bibliothek in den Bestand der heutigen Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek.

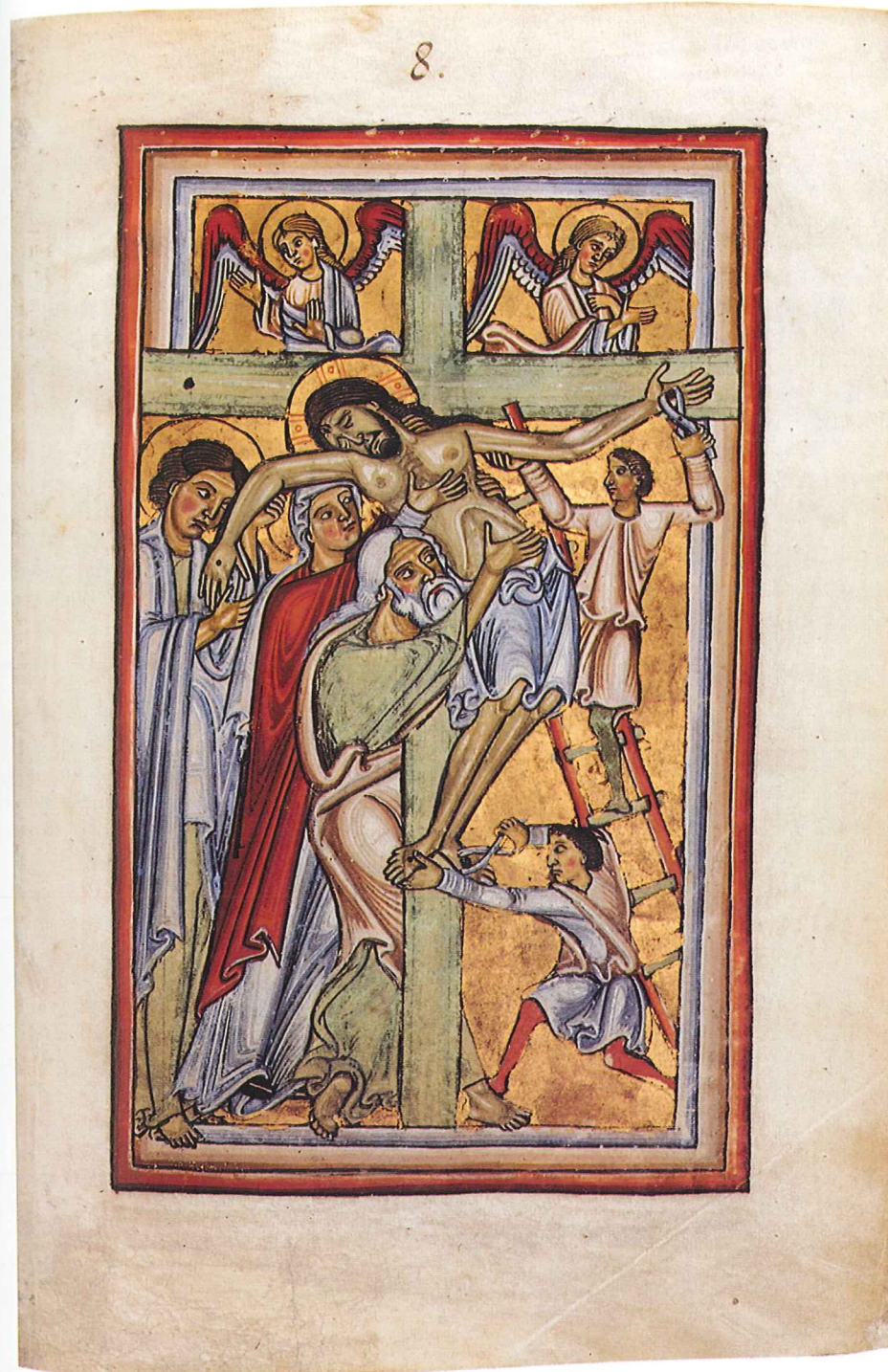
Der Psalter Cod. 84 gehört zu einer kleinen Gruppe von Handschriften, die um 1200 im Erfurter Peterskloster entstanden sind (London, Brit. Library Ms. Add. 14813: Evangeliar; Pommersfelden, Codex Aureus, Ms. 249/2869, Evangeliar; Rom, Bibl. Apostolica Vaticana Cod. Vat. Ross. 181, Missale) und in souveräner Weise die Traditionen der Klosterskriptorien etwa von Helmarshausen oder Hildesheim weiterführen, mit denen sie stilistisch in Verbindung stehen.

Der Codex ist reich mit acht ganzseitigen Miniaturen zum Leben Jesu (Verkündigung, Geburt, Taufe, Versuchung, Kreuzigung, Kreuzabnahme, Maiestas Domini) und drei Schmuckinitialen ausgestattet. Diese Schmuckseiten sind vor den Psalmen 1, 50 und 101 eingefügt und betonen so die liturgische Nutzung.

Die formatfüllende Kreuzabnahme auf fol. 8 ist byzantinischen Vorbildern verpflichtet. Der tote Christus wird von Josef von Arimathäa gestützt, nachdem ihm bereits der Nagel aus der rechten Hand herausgezogen wurde. Zwei Knechte lösen mit Zangen die Nägel aus der Linken – dazu muß eine Leiter ans Kreuz gestellt werden – und den Füßen. Maria streckt sich dem Leib ihres Sohnes entgegen, und Johannes hat nachdenklich-traurig Jesu rechten Arm ergriffen. Zwei Engel über dem waagerechten Kreuzbalken assistieren.

Die Doppelseite 13v/14 eröffnet den Psalter mit dem Bild der thronenden Madonna und der Stifterin links und dem Beginn des ersten Psalms (*»Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum ...«*) rechts. Auf poliertem Goldgrund sitzt in einem Architekturrahmen die Gottesmutter mit dem Jesuskind auf dem linken Bein majestätisch auf einem Kastenthron. Maria schaut den Betrachter frontal an und hält in der Rechten ein Zepter. Der Jesusknabe mit Buch hält die rechte Hand segnend empor. Mit aller Sorgfalt ist die Kleidung Mariens reich drapiert bis in Einzelheiten dargestellt. Insgesamt gemahnt die Miniatur an byzantinische Darstellungen der thronenden Gottesmutter. Ihr zu Füßen kniet die durch ihre reiche Kleidung – mit verschleiertem Hut und weiten Ärmeln – als vornehme Dame gekennzeichnete Adorantin, die sich der Fürbitte Mariens empfiehlt. Die Initiale »B« zu Beginn des Psalters nimmt etwa die halbe Seite ein und korrespondiert in Farbigkeit und Goldgrund mit der gegenüberliegenden Seite.

Lit.: Katalog Corvey 1966, 2, Nr. 211 (Renate Kroos). – Brandis, 135–137. – Katalog Braunschweig 1995, Nr. G 113 (B. Braun-Niehr). – Beate Braun-Niehr: Der Codex Vaticanus Rossianus 181. Studien zur Erfurter Buchmalerei um 1200. Berlin 1996, passim.



**(11) Evangeliar,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Niedersachsen, um 1175 (Text) und 1230 (Miniaturen).**

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, ohne Signatur

Pergament – 213 Blätter – 220 x 167 mm – 5 ganzseitige Miniaturen – Einband in »Klosterarbeit« um 1800, der Buchblock mit ornamentalem Sprengschnitt.

Dieses kleinformatige Evangeliar, das im Jahr 1951 vom Museum für Kunst und Gewerbe aus Privatbesitz erworben wurde, ist um 1175 in Niedersachsen geschrieben worden. Etwa 50 Jahre später wurden im Austausch fünf Einzelblätter der Zeit um 1230 eingeklebt, denen hier unser Interesse gilt. Derartige Umgestaltungen mittelalterlicher Handschriften sind so selten nicht; man denke etwa in ottonischer Zeit an die Ausmalungen älterer Codices durch den sog. »Gregormeister«. In vorliegendem Fall mag die Einfügung neuer Seiten mit dem auf fol. 18v zu sehenden Apostel Bartholomäus und der Stifterin Sisutta zusammenhängen.

Im Anschluß an die Kanontafeln (fol. 10v–17v) folgte auch bei der »Erstaussstattung« des Evangeliiars die erste Miniatur: von ihr ist nur noch die äußere, linke Begrenzungslinie zu sehen. Derjenige, der die »Modernisierung« des Evangeliiars vornahm, hat alle vier alten Evangelistendarstellungen herausgeschnitten, aber so, daß ein ca. 1 cm breiter Rest des Blattes wie ein Falz stehen blieb, auf den die neuen Bildseiten bequem angeklebt werden konnten. Insgesamt wurden fünf allseitig um 2–3 mm kleinere Blätter mit ganzseitigen Darstellungen eingefügt: fol. 18v der hl. Bartholomäus mit kniender Stifterin, dann die Evangelisten: auf fol. 19 Matthäus, auf fol. 73 Markus, auf fol. 109v Lukas und auf fol. 162v Johannes. Die Rückseiten der Miniaturen sind leer.

Nur bei fol. 18v/19 stehen zwei »modernisierte« Seiten einander gegenüber. Links ist der Apostel Bartholomäus stehend mit einem Knüttel, seinem Marterinstrument, in der Hand dargestellt. Er wendet sich nach links, von der knienden Stifterin weg. Die Stifterin kniet ihm zu Füßen. Beide halten Schriftbänder. Auf dem des Apostels steht: *Esse deo gratum deposco tuum famulatum* – Ich bete zu Gott, daß deine Frömmigkeit ihm willkommen sei; bei Sisutta: *Custos sancte mee Sisutte bartolomee amen* – Heiliger Bartholomäus, sei mir, Sisutta, ein Beschützer. Unten auf der Seite ist eine Anweisung für den Maler stehen geblieben: *Bartholomeus et Laurentium moniale ad pedes eorum* – Bartholomäus und Laurentius mit einem Moniale zu ihren Füßen. – Bartholomäus wird der Patron des Klosters oder der Kirche sein, dem Sisutta das Evangeliar stiftete. Da Bartholomäus besonders im 13. Jahrhundert ein beliebter Kirchenpatron war, ist eine nähere Bestimmung des Herkunftsortes des Evangeliiars nicht möglich.

Kunsthistorisch gehören die Miniaturen des Apostels Bartholomäus und der vier Evangelisten in den Umkreis des thüringisch-sächsischen »Zackenstils«; einer Gruppe von zumeist in Hildesheim entstandenen Codices. Am ehesten verwandt sind vom Malerischen die Apostelfiguren des sog. dritten Malers im Codex 309 der ehem. Fürstl. Fürstenbergischen Hofbibliothek in Donaueschingen, jetzt Ms. Fürstenberg 309 der Landesbibliothek Stuttgart (vgl. Katalog »Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz«, Abb. S. 71). Hier wie dort sind die Gewandfalten und die des drapierten Vorhangs im Evangelistenbild wie in spröden Zacken gebrochen dargestellt; die Darstellung wirkt wie ein Holzschnitt. Die Art der Miniaturenrahmung mit farbigen inneren und einer äußeren goldenen Linie, die in Dreiblattblüten endet, ist mit dem Donaueschinger Psalter direkt vergleichbar.

Lit.: Otto Homburger: Über zwei deutsche Bilderhandschriften des 13. Jahrhunderts. Ein Evangeliar in Hamburg und ein Psalter in Donaueschingen. In: Festschrift für Erich Meyer zum 60. Geburtstag am 29. Oktober 1957. Studien zu Werken in den Sammlungen des Museums für Kunst und Gewerbe. Hamburg 1957, 75–84.



Bartholomeus et Laurentium moniale ad pedes eorum

**(12) Initiale »B« mit thronendem Christus und König David,
Blattausschnitt aus einem glossierten Pariser Psalter auf Pergament.
Paris, vor 1230.**

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, ohne Signatur

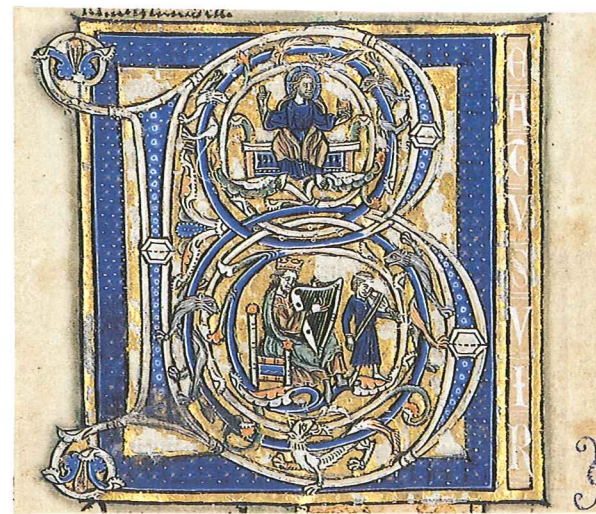
Pergament – 70 x 80 mm.

Die überaus sorgfältig gestaltete Initiale »B« ist annähernd quadratisch angelegt und wird von einem schmalen Goldrahmen begrenzt. Sie eröffnet den Text des ersten Psalms, der mit den Worten *Beatus vir – glücklich der Mann* beginnt. Der Initialbuchstabe »B« stellt sich als »bewohnte Initiale« dar, die aus Rankenwerk gebildet ist. Rechts neben der Initiale setzt sich auf blaßrosafarbenem Grund der Wortlaut fort: EATUS VIR steht senkrecht geschrieben.

Die ausgeschnittene Initiale »B« gehörte ursprünglich nicht zu einer Psalterhandschrift, wie der Wortlaut auf den ersten Blick vermuten läßt, sondern aus einer Handschrift, die den Psaltertext zwar ebenfalls in voller Länge enthält, diesen zusätzlich aber noch durch erklärende Glossen kommentiert. Der Blick auf die Rückseite zeigt dies: dort sind einige Verse des ersten Psalms durch lange Erläuterungen kommentiert. Der glossierte Psalter zählt zur großen Gruppe der zu Beginn des 13. Jahrhunderts in Paris angefertigten Handschriften. Sowohl die prägnante und routinierte Malweise als auch die Farbgebung mit dem reizvollen Kontrast von Blau und Gold sind eindeutige Zeichen der Herkunft aus einem Pariser Buchmaleratelier. In Folge der Revision des Bibeltextes durch Gelehrte der Pariser Universität in den Jahren ab 1204/05 bildeten sich neue Gewohnheiten bei der Illustration der Psalterhandschriften heraus. Die hierfür einmal festgelegten Gestaltungsmerkmale galten ebenfalls für das dem wissenschaftlichen Studium dienende, exegetische Schriftentum. Wichtigste Neuerung war die Einführung der figürlichen Initiale, die als Bebilderung jeweils eine charakteristische Szene aus dem folgenden Bibeltext aufweist. Es ist also nur folgerichtig, daß in unserem Fall die Anfangsinitiale des Psalters sowohl König David, den Dichter und Sänger der Psalmen, als auch den thronenden Christus zeigt: Christus ist es, von dem bereits in der Zeit des Alten Testaments die Psalmen sprechen. Petrus Lombardus (1095–1160), einer der großen Bibelerklärer des Mittelalters, faßt die Intention des Psalters knapp zusammen: *Materia huius libri est totus Christus – der Inhalt dieses Buches ist Christus insgesamt* (PL 191, 59).

Die sorgsam gemalten Ranken »entwickeln« sich aus der senkrechten Haste des »B«. Im Rankenwerk der unteren Buchstabenhälfte hält sich ein Hund auf; die Binnenflächen sind freigelassen. Im oberen Binnenfeld sitzt – auf poliertem Goldgrund, der an einigen Stellen abgeplatzt ist – Christus auf einer Thronbank. Im unteren Rund erkennt man links den harfenspielenden König David auf einem Thron. Daneben steht rechts ein geigespielender Knabe. Die Kombination des thronenden Christus mit dem harfenspielenden David samt Assistenzfigur ist selten. Günther Haseloff, dem die ausführlichste Untersuchung zur Ikonographie der frühen Pariser Psalter verdankt wird, kann lediglich eine einzige vergleichbare Darstellung in der Kasseler Bibelhandschrift Ms. quart. theol. 8 aus den Jahren um 1220, einer der sog. »Perlschriftbibeln«, nachweisen; dort aber in deutlich geringerer Qualität (G. Haseloff: Die Psalterillustration im 13. Jahrhundert. O.O. 1938, Taf. 7). Die Kombination des thronenden Christus mit einem Geigenspieler begegnet dann noch im Kopenhagener Psalter Thott 108–8° (um 1220, vgl. Robert Branner: *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis*. Berkeley 1977, 207). Nach Einführung der revidierten Bibelübersetzung, der sog. »Universitätsbibel« im Jahr 1230, wird die Kombination Christus – David nicht mehr benutzt und weicht Schilderungen aus der Davidsgeschichte. Dieser Umstand ergibt einen sicheren Terminus ante quem für die Entstehungszeit des Blattausschnittes: vor 1230.

Lit.: Unpubliziert.



**(13) Der heilige Gregor,
Blattausschnitt aus einer liturgischen Handschrift auf Pergament.
Süddeutschland, um 1240.**

Privatbesitz

Pergament – ca. 238 x 135 mm.

Die Miniatur zeigt einen gelehrten Schreiber an einem Lesepult, der gerade mit Feder und Federmesser die ersten Worte von Psalm 24 (25) *Ad te levavi animam meam* – Zu dir, Herr; erhebe ich meine Seele niederschreibt. Es sind die Worte zur Eröffnung der Matutin, dem morgendlichen Chorgebet, und somit einem der prominentesten Texte innerhalb des liturgischen Meßgesangs. Dargestellt ist der hl. Gregor, so bezeichnet in der inneren, oberen Randleiste. Er sitzt auf einem architektonisch aufwendigen Pult mit Säulen, Rundbogen, Schafrtingen und Kapitellen. Die Miniatur umgibt ein komplex aufgebautes Mäanderband mit beeindruckender Raumwirkung.

Gregor (um 540–604), 590 gegen seinen Willen zum Papst gewählt und einer der vier lateinischen Kirchenväter, galt im Mittelalter als Autor der Gregorianischen Gesänge und Messen. Sein Autorenbild stammt vermutlich aus einer liturgischen Handschrift, doch tragen die Texte auf der Rückseite wenig zu einer möglichen Bestimmung bei. Es handelt sich um das Ende der Antiphon *Ecce carissima dies illa* mit dem zugehörigen Vers *Ecce mater nostra iherusalem*. Diese Textstelle ist bislang nur in einem Graduale des 11. Jahrhunderts aus St. Yrieix bei Limoges und in einem Antiphonar aus dem 13. Jahrhundert der Kathedrale von Worcester nachgewiesen (vgl. J. R. Bryde / D. G. Hughes [Hg.]: *An index of Gregorian Chants*, I, Cambridge / Mass. 1969).

Die kunsthistorische Einordnung der Miniatur erweist sich als außerordentlich problematisch. Trotz der hervorragenden Qualität und dem eigenwilligen Stil des Künstlers läßt sich kein adäquates Vergleichsbeispiel benennen. Anlehnungen an englische oder maasländische Arbeiten sind in der Diskussion verworfen worden. Die Mischung von byzantinischen mit romanischen und gotischen Elementen verweist dagegen am ehesten auf eine deutsche Herkunft aus der Zeit zwischen 1220 bis 1260. Zu Handschriften mit überwiegend süddeutscher Provenienz lassen sich dazu eine Reihe von verschiedenen Detailvergleichen anführen, doch bleibt der Künstler der Gregor-Miniatur vor allem in der Zurücknahme der Farbigkeit und der Reduktion auf die grisailleartige Ausführung einzigartig.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 6.



**(14) Die drei Frauen am Grabe,
illustrierter Blattausschnitt aus einem Antiphonar, auf Pergament.
Niedersachsen, um 1240.**

Privatbesitz

Pergament – 170 x 120 mm.

Der Ausschnitt aus einem Antiphonar beschäftigt sich mit dem wichtigsten Ereignis des Ostermorgens: die Verkündigung von der Auferstehung Christi. Die ausführlichsten Schilderungen finden sich dazu bei Mk 16, 1–8 und Mt 28, 1–8: » (...) denn ein Engel des Herrn kam vom Himmel herab, trat an das Grab, wälzte den Stein weg und setzte sich darauf. Seine Gestalt war leuchtend wie ein Blitz, und sein Gewand war weiß wie Schnee. Die Wächter begannen vor Angst zu zittern und fielen wie tot zu Boden. Der Engel aber sagte zu den Frauen: Fürchtet euch nicht! Ich weiß, ihr sucht Jesus, den Gekreuzigten. Er ist nicht hier; denn er ist auferstanden, wie er gesagt hat. Kommt her und seht euch die Stelle an, wo er lag (...).«

Im unteren Bildfeld der Initiale erreichen die drei Frauen mit Salbgefäßen das Grab und erfahren die Botschaft des Engels. Das Grab ist geöffnet und leer; der Deckel liegt diagonal zur Seite geschoben, darauf das zurückgelassene Grabtuch. Am unteren Bildrand wurde die begleitende Gruppe der Grabwächter eingefügt. In das dichte Rankenwerk der oberen Hälfte sind vier Figuren eingearbeitet, bei denen es sich um zwei Bischöfe, einen älteren Mann sowie einen Mann mit Krone handelt. Mit den beiden Letztgenannten sind vermutlich der Prophet Jesaja und König David dargestellt, doch bleibt eine Identifizierung wegen der fehlenden Attribute fraglich. Analog zur Darstellung beinhaltet der angeschnittene Text die Antiphon zum Ostersonntag *Angelus autem Domini* ...

In der Anlage der Komposition und Umsetzung des Bildthemas ist das Fragment mit norddeutschen Handschriften vergleichbar, so dem um 1200 entstandenen Psalter aus dem Erfurter Peterskloster (Nr. 10) oder dem eben dort erwähnten Erfurter Missale in der Bibliotheca Apostolica in Rom (Cod. Vat. Ross. 181). In der zeitlichen Stellung sind die Parallelen am naheliegendsten zu einem Evangelistar, das sich in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien befindet (Cod. Ser. n. 12760). Im jüngst erschienenen Wiener Bestandskatalog wird das Evangelistar mit Verweis auf lokale Bildtraditionen um 1240–50 in Niedersachsen, eventuell Braunschweig, angesiedelt, was auch für die vorliegende »A«-Initiale mit den Frauen am Grabe zutreffen wird (Fingernagel / Roland, Nr. 2).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 5.



**(15) Historiae romanorum,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Rom, um 1280.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 151 in scrinio

Pergament – 123 Blätter – 144 x 105 mm – 83 Miniaturen – moderner Ledereinband.

»Historiae romanorum« – »Geschichte der Römer« ist eine Kompilation der römischen Geschichte betitelt, die wahrscheinlich um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Rom zusammengestellt wurde. Das kleine Buch berichtet von der Geschichte Roms: diese beginnt bei Adam, erzählt vom Trojanischen Krieg, berichtet recht ausführlich über die sagenumwobene Gründung Roms und stellt in episodenhafter Erzählweise historische Ereignisse von der frühesten republikanischen Zeit bis zu Kaiser Heraklius im 7. Jahrhundert dar. Der Autor dieser Zusammenstellung bleibt unbekannt. Ursprünglich lateinisch verfaßt (die einzige existierende Handschrift ist der Florentiner Codex Laur. Stroz. 85), wurde der Text alsbald auch ins Italienische übersetzt. Insgesamt drei ungefähr gleichzeitige Fassungen sind bekannt (Hamburg, Cod. 151 in scrinio; Florenz, Biblioteca Laurenziana, Cod. Gaddiano 148; Florenz, Biblioteca Riccardiana, Cod. 2034). Wie schon die nur geringe handschriftliche Verbreitung andeutet, hatten die »Historiae romanorum« insgesamt nur eine geringe Wirkung, wenngleich ihre Verwendung als Stoffsammlung nachweisbar ist. Die in den 1340er Jahren entstandene Sammlung der »Gesta romanorum«, textlich kunstvoller und inhaltlich umfassender, löst die »Historiae romanorum« schließlich ab.

In die Sammlung der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek kommt der Codex durch die Erwerbung der Bibliothek des Frankfurter Bibliophilen Zacharias Conrad von Uffenbach. Wo dieser den Band erworben hat, ist nicht feststellbar. Die Hamburger Handschrift ist die einzige bebilderte Fassung des Werkes. Auf den 123 Blättern finden sich insgesamt 83 Miniaturen. Damit ist der Hamburger Codex der ausführlichste – wenn nicht der einzige – nichtsakrale Bilderzyklus in der italienischen Kunst des Dugento, wenn man ihn mit dem in der um 1287 vollendeten »Historia destructionis Troiae« des Guido de Columnis vergleicht. Die Illustrationen der »Historiae romanorum« bestehen aus lavierten Federzeichnungen, die fast immer seitenbreit in den laufenden Text eingefügt sind. Kurze Beischriften thematisieren die Darstellungen.

Die aufgeschlagene Doppelseite (fol. 90v/91) zeigt links den Triumphzug des Julius Caesar nach siegreichem Feldzug (oben: *Como Julio cesari subiungao li parte de oriente et de occidente – Wie Julius Caesar die Länder des Orients und des Okzidents unterwarf*; unten: *Como retornao a roma con uictoria – Wie er siegreich nach Rom zurückkehrte*). Bereits diese beiden Illustrationen zeigen, daß der Miniator die Denkmäler stadtrömischer Geschichte – bewußt erinnert der Triumphbogen links an den Titusbogen in Rom – bei der Komposition seiner Bilder vor Augen hatte. Als Vorlage muß ihm aber weniger die direkte Anschauung gedient haben, sondern vielmehr ein Buchmalereizyklus aus spätantiker Zeit. Dabei war sein Interesse weniger archäologisch – er beabsichtigte keine »Denkmälertopographie« –, als vielmehr antikisierend: der Maler wollte die Malweise nachahmen, die er in der spätantiken Vorlage vorfand. Diese stadtrömische Antikenrezeption des ausgehenden 13. Jahrhunderts kann man zu Recht als »ersten Baustein zur Renaissance« werten (Pächt, Kommentarbd., 211).

Lit.: Historiae Romanorum. Codex 151 in Scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Beschrieben und mit Anmerkungen versehen von Tilo Brandis und Otto Pächt. Propyläen Faksimile. Frankfurt 1974. – Silvia Maddalo: In Figura Romae. Immagini di Roma nel libro medioevale. Rom 1990.



**(16) Genesisseite,
Einzelblatt auf Pergament.
Oberrhein, um 1300.**

Privatbesitz

Pergament – 168 x 120 mm.

Das Einzelblatt enthält keine Anhaltspunkte dafür, aus welchem inhaltlichen Zusammenhang es stammt. Derartige Blätter mit Szenenfolgen zur Schöpfungsgeschichte begegnen ab dem 12. Jahrhundert vor allem als Bildseiten vor der Genesiserzählung der Bibel, als Psaltervorspann, aber auch in liturgischen, exegetischen und historischen Texten. Von der Größe der Seite her kann das Blatt wohl kaum aus einem der großformatigen liturgischen Bücher (Antiphonale) stammen; am ehesten gehörte es zu einer Psalterhandschrift.

Die Anordnung des Sechstageswerks auf diesem Einzelblatt ist ungewöhnlich. Oben rechts ist Gott auf einem Thron sitzend dargestellt. Wie in manchen österreichischen und italienischen Schöpfungsszenen des 12. Jahrhunderts (z. B. Michelbeuren, Cod. perg. 1, sog. Waltersbibel) stehen zwei anbetende Engel links und rechts vom Thron. Das Schöpfungsgeschehen des zweiten Tages, die Trennung von Firmament und Wasser, ist in der Mitte des linken Streifens dargestellt. Die Erschaffung von Sonne, Mond und Sternen am vierten Tag folgt oben links, sodann die Erschaffung der Fische unten rechts. Die Erschaffung der vierfüßigen Tiere – beispielhaft der Hase – und Vögel am sechsten Tag wurde unten links plziert. Das letzte Schöpfungswerk, die Erschaffung des Menschen, beansprucht ein eigenes Feld (Mitte rechts). Wie üblich, zeigt der Maler die Erschaffung Evas aus der Rippe des schlafenden Adam, die im Buch Genesis einige Verse weiter geschildert wird (Gen 2,21).

Die auf Goldgrund plazierte Darstellung ist insgesamt in kräftigen Farben gestaltet, wobei wie in französischen Schöpfungsszenen ab dem frühen 13. Jahrhundert der Schöpfergott stets in blauem Mantel und rotem Umhang und nimbiert gezeigt wird. Die Konturlinien der Figuren sind kräftig markiert; das Inkarnat in den Gesichtern durch rote Flecken unterstrichen.

Eine stilistische Einordnung des Blattes ist schwierig. Bereits 1936 konnte es Hanns Swarzenski im Umkreis eines im Oberrheingebiet entstandenen Dominikanergraduales im Nürnberger Germanischen Nationalmuseum (Ms. 21897) sehen und stellte es stilistisch neben ein Einzelblatt der Münchener Graphischen Sammlung (Inv.Nr. 40230). Der direkte Vergleich bestätigt seine Vermutung jedoch nicht. Eher noch ist das Einzelblatt von einer Zürcher Psalterhandschrift (Engelberg, Stiftsbibl., Cod. 8) der 1280er Jahre abhängig und entwickelt deren Stilistik weiter. (Dazu Katalog Bodensee, 222, 227–233.) Johannes Zahlten hat das Einzelblatt 1979 in seinem Katalog der Schöpfungsdarstellungen ohne nähere Begründung als »Frankreich. Um 1300« lokalisiert und datiert. Es scheint indes, als habe die Lokalisierung in das Hochrheingebiet mehr Evidenz.

Lit.: Hanns Swarzenski: Die lateinischen illuminierten Handschriften des XIII. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. Berlin 1936, Bd. 2, Abb. 611. – Johannes Zahlten: Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter. Stuttgart 1979, 255.



(17) Doeg vor Saul, Begegnung Joabs und Abners,
zwei Blätter aus einer Weltchronik des Rudolf von Ems,
Zürich, um 1300.

Privatbesitz

Pergament – Verrat des Doeg: 155 x 132 mm, Begegnung Joabs und Abners: 210 x 161 mm.

Es ist aufschlußreich zu beobachten, wie in höfischen Kreisen des 12. und vor allem des 13. Jahrhunderts das Interesse an der Geschichte zunimmt und damit das Bedürfnis, in verständlicher Form darüber zu hören und zu lesen. In der Zeit zwischen 1150 und 1350 entstanden insgesamt sechs verschiedene »Weltchronik«- bzw. »Kaiserchronik«-Zusammenstellungen. Um 1250 verfaßte der aus einem vorarlbergischen Ministerialengeschlecht stammende Rudolf von Ems die erste Weltchronik in mittelhochdeutscher Sprache; sie ist in Reimen abgefaßt (Reimpaarverse) und nutzt neben den biblischen Erzählungen vor allem die »Historia scholastica« des Petrus Comestor als Quelle aus. Schon bald entstanden bebilderte Fassungen der Weltchronik; die früheste wird die mit Federzeichnungen geschmückte Handschrift in München (BSB Cgm 8345) sein, die um 1280 entstand. Bis jetzt lassen sich ca. 60 illustrierte Weltchronikhandschriften nachweisen.

Die beiden Einzelblätter aus Privatbesitz nehmen unter den erhaltenen Illustrationen einen herausragenden Rang ein. Um 1300 wurde in Zürich durch den auch andernorts belegten Schreiber Konrad von St. Gallen, einem Chorherrn am Zürcher Fraumünster, eine Handschrift der »Weltchronik« geschrieben und aufs kostbarste mit Deckfarbenminiaturen auf Goldgrund illuminiert, die heute in der St. Gallener Kantonsbibliothek Vadana liegt (Ms. 302). Die beiden Einzelblätter gehören zu einer Schwesterhandschrift des St. Gallener Codex. In Ausstattung und künstlerischem Anspruch liegen die beiden Codices auf gleichem, höchstem Niveau, das Rückschlüsse zuläßt auf den großen Qualitätsanspruch des unbekannten Bestellers.

Die beiden Fragmente überliefern auf den beschriebenen Rückseiten die Verse 24863–24934 bzw. 27399–27494. Die Illustrationen beziehen sich auf 1 Könige 22,9–19 bzw. 2 Könige 2,12–15, 3,27. Das erste Blatt zeigt den »Verrat des Doeg«. Doeg hat Abimelech, einen Anhänger Davids, an Saul verraten. In voller Rüstung steht Doeg mit vier Kriegern vor dem thronenden König Saul, dem ein Bewaffneter zur Seite steht. Doeg und Saul haben die Hände sprechend erhoben. Im unteren Bildstreifen wird die Hinrichtung des Priesters Abimelech und seiner Gefährten gezeigt. Sie liegen mit gefalteten Händen vor Doeg auf den Knien, der ihnen mit einem Schwert den Kopf abschlagen wird. Das zweite Blatt zeigt eine Episode aus der Joabgeschichte. Im oberen Bildstreifen haben sich Joab und Abner zu Pferde getroffen und per Handschlag vereinbart, daß sie jeweils 12 Männer gegeneinander kämpfen lassen wollen. Auf dem unteren Streifen ersticht Joab Abner, der in eine Falle gelaufen ist und unbewaffnet vor seiner bewaffneten Gefolgschaft steht.

Die gestalterische Kraft beider Blätter ist beeindruckend. Mit welcher Souveränität setzt sich der Miniator über »Bildgrenzen« hinweg, indem er beim ersten Blatt Schwert- und Fußspitzen, beim zweiten die Rösser »aus dem Rahmen« treten läßt!

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, 123–127. – Katalog Bodensee, Kat. Nr. KE 19.



(18) *Fabulae Aesopicae und Physiologus-Handschrift, illuminiertes Manuskript auf Pergament. Norddeutschland, um 1300.*

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 47 in scrinio

Pergament – 69 Blätter – 245 x 175 mm – 150 Miniaturen, 150 Initialen – Ledereinband des 19. Jahrhunderts.

Die Fabeln des Griechen Aesop (6. Jh. v. Chr.) erfreuten sich großer Beliebtheit und wurden häufig in bearbeiteten Fassungen verbreitet. Das Mittelalter hingegen kennt die von ihm geschaffenen Fabeln nicht mehr im originalen Wortlaut, andere Sammlungen treten an ihre Stelle. Die bedeutendste Fabelsammlung der ausgehenden Spätantike, die schließlich auch ins Mittelalter überleitet, ist die des Romulus (4./5. Jh. n. Chr.). Er löste die Fabeln des Phaedrus – dieser hatte um 10 n. Chr. das äsopische Fabelgut vom Griechischen in lateinische Verse übertragen – wiederum in lateinische Prosa auf. Diese Bearbeitung wird ihrerseits oftmals redigiert und wie im Rückgriff auf die alte Autorität unter dem irreführenden Autorennamen »Aesopus«, manchmal auch vermischt mit den Fabeln des Avianus, in Hunderten von Handschriften und Frühdrucken (vgl. Antiquariat Dr. Jörn Günther, Katalog 2, 37) als Schullektüre verbreitet und auch dem Prediger als Exempelsammlung an die Hand gegeben. Die hier gezeigte Handschrift gehört textlich innerhalb der Romulus-Gruppe bis auf kurze Nachträge aus anderen Fabelsammlungen wiederum zu einer im 13. Jahrhundert vielleicht in England zusammengestellten eigenen Redaktion, der Textfamilie »LBG«. Diese ist so genannt nach den Kürzeln von drei Handschriften dieses Textes in London, Brüssel und Göttingen. Aber auch andere Codices überliefern diese Textgruppe, so die beiden aus Trier stammenden Handschriften in Los Angeles, ehemals Malibu, Ms. Ludwig XV,1, um 1460/70 und die gleichzeitige Hs. Trier 1108/55. Bebilderte Fabelsammlungen sind bereits seit dem 11. Jahrhundert überliefert (z. B. Leiden, UB, Cod. Vossianus lat. oct. 15).

Der Hamburger Codex mit seinen gerahmten, seitenbreiten Federzeichnungen auf farbigem Grund steht in der Tradition solcher Ausgaben. Gleich drei Fabeln sind auf den Seiten 15v/16 illustriert, wobei die Zeichnungen hier wie im gesamten Codex am Ende jeder Fabel stehen. Die Miniatur links beschließt die Fabel vom Einsiedler: Ein Einsiedler hatte einen Bauern zu Gast, der ihn andauernd fragte, warum Adam im Paradies den Apfel aß. Um ihn zum Schweigen zu bringen, ließ er den Bauern auf eine Schüssel aufpassen, unter der er heimlich eine Maus versteckt hatte, und verbot ihm, die Schüssel anzufassen. Der Bauer, endlich neugierig geworden, hob die Schüssel und die Maus entflo. Genauso erging es Adam. Darunter steht, wie üblich eingeleitet mit einer zweizeiligen Initialen und einer Überschrift in roter Schrift, die Fabel vom Bauern, der nur ein Pferd besaß (*De equo et agricola*). Während der Bauer wie so häufig in der Kirche Gott um ein zweites Pferd bat, schlich sich ein Dieb ein und stahl das Pferd. So mußte er Gott bitten, ihm dieses Pferd wieder zu beschaffen. – Die dritte Fabel schließlich (*De homine et uxore eius*) handelt von dem Manne, der stets dasselbe Gebet für sich, seine Frau und seine Kinder derart laut in einer Kirche sprach, daß ein dort Anwesender ebenso laut betete: »Gott verfluche dich, deine Frau und deine Kinder!«

Die Zuweisung der Miniaturen an eine bestimmte Werkstatt kann aufgrund des spärlichen Vergleichsmaterials nicht geleistet werden. Da an verschiedenen Stellen Anweisungen für den Maler in niederdeutscher Sprache lesbar sind (*rot, blau, grüne* usw.) kann mit aller Vorsicht eine norddeutsche Herkunft des Schreibers und vielleicht auch des Miniators angenommen werden.

Lit.: Adolph Goldschmidt: An early manuscript of the Aesop fables of Avianus and related manuscripts. Princeton 1947. – Joachim M. Plotzek, Aesop. In: Katalog Sammlung Ludwig IV, 91–96, 152. – Nikolaus Henkel: Aesop: Fabulae / Physiologus. Farbmikrofiche-Edition der Hs. Hamburg, Cod. 47 in Scrinio. München 1998.



**(19) Apokalypsehandschrift,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Hessen, um 1300–1330.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 87 in scrinio

Pergament – 29 Blätter – 240 x 180 mm – 27 ganzseitige Miniaturen und 2 Initialen – Schweinsleder-
einband mit Rollenstempeln, datiert 1608.

Abgesehen vom Psalter und den Evangelien ist nur noch das letzte Buch der Heiligen Schrift, die Apokalypse des Johannes, in reicher Text- und Bildtradition als selbständige Schrift überliefert. Die frühesten Handschriften mit dem Text der Apokalypse und zugeordneten Illustrationen sind seit der Karolingerzeit erhalten (Trier, Stadtbibl., Cod. 31).

Der Hamburger Codex gehört zu einer kleinen Gruppe deutscher Apokalypsen bzw. deren Kommentaren, die im 13. und 14. Jahrhundert entstanden. Zu nennen sind hier der Apokalypsekommentar des Franziskaners Alexander von Bremen (um 1240), die Deutschordensapokalypse des Heinrich von Hesler (um 1310), sowie die von diesen beiden wiederum unabhängige Weimarer Handschrift Cod. fol. max. 4, welche die Biblia pauperum und Apokalypse zusammen kommentiert (um 1330/40).

Innerhalb dieser »deutschen Sondergruppe« steht die Hamburger Apokalypse ebenfalls allein. Der Codex beginnt mit dem (unbebilderten) Prolog des Gilbertus Porretanus (1080–1154, S. 2–4: *Ommes qui pie volunt vivere* ...). Daran anschließend steht nach einer ganzseitigen Darstellung des Sehers Johannes jeweils auf den Versoseiten der Bibeltext und auf den Rektoseiten die gelb und rot gerahmten, ganzseitigen Bildfelder, die mitunter mehrere Bildstreifen aufnehmen. Auf diese Weise finden auf den 27 Bildseiten insgesamt 60 Einzelszenen Platz. Der Seher Johannes steht bei jeder Miniatur links »im Rahmen«; Schriftbänder, die von ihm ausgehen, erläutern durch Apokalypsezitate und gelegentlich auch Kommentare die Szenen. Auch über den dargestellten Figurengruppen stehen erläuternde Texte.

Der Entstehungsort und die künstlerische Umgebung der in sich sehr geschlossenen Handschrift sind unklar. Hatte noch Alfred Stange sie demselben Skriptorium zuweisen wollen, das die oben erwähnte Weimarer Handschrift schuf (A. Stange: Deutsche Malerei der Gotik I, Berlin 1934, 85), wird der mittlerweile um 1330/40 datierbare Weimarer Codex versuchsweise der Schreibstube des Erfurter Petersklosters zugewiesen. Stilistisch sind beide Handschriften aber kaum vergleichbar. Für den Hamburger Apokalypsecodex ist eine künstlerische Herkunft aus dem hessischen bzw. mitteldeutschen Raum wahrscheinlich.

Die Doppelseite 56/57 bringt links den fortlaufenden Text der Apokalypse von Vers 21,15 (*Et qui loquebatur mecum habebat mensuram barundinem auream*) bis Vers 22,5 (*et regnabunt in saecula saeculorum*). Die Illustrationen der rechten Seite beziehen sich darauf. Im oberen Bildstreifen hat einer der sieben Engel den Seher Johannes auf einen hohen Berg entrückt und zeigt ihm die himmlische Stadt Jerusalem, die er soeben mit der goldenen Messlatte vermessen hat. Der Betrachter sieht zwar nur auf eine Seite der Stadt mit der zinnenbewehrten Stadtmauer, aber dennoch hat der Illustrator die 12 Tore – drei in jeder Himmelsrichtung – alle auf dieser Seite dargestellt und in der roten Aufschrift erläutert. In der Stadt erkennt man Kuppeln und Türme. Die untere Szene illustriert den Beginn des 22. Kapitels: Der Engel zeigt Johannes den Strom mit dem Wasser des Lebens, der vom Gotteslamm hervorgeht, und den Baum des Lebens, der zwölfmal Früchte trägt.

Lit.: Brandis, 141f. – Richard Emmerson / Suzanne Lewis: Census and Bibliography of medieval manuscripts containing Apokalypse illustrations, ca. 800–1500, T. III. In: *Traditio* 42, 1986, 443–472, hier 446, Nr. 123. – Gertrud Schiller: Die Hamburger Apokalypse. In: *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd 5. Die Apokalypse des Johannes. Textteil. Gütersloh 1990, 232–235.



(20) Segnender Christus und Johannes der Täufer, acht heilige Märtyrer,
illustriertes Einzelblatt aus einem Antiphonar.
Regensburg, um 1310.

Privatbesitz

Pergament – 378 x 296 mm.

Die historisierte Initiale mit angeschnittenem Notenblatt stammt aus einem Antiphonar, das vermutlich zu Beginn des 14. Jahrhunderts für die Augustiner-Chorherren von St. Johannes in Regensburg angefertigt und bereits 1898 in Einzelblätter zertrennt worden war. Zumindest wurde damals in einer Berliner Auktion ein weiteres Blatt aus der Handschrift angeboten, das den Marien Tod zeigt und sich heute im Kupferstichkabinett des Nürnberger Germanischen Nationalmuseums befindet (vgl. Bredt, Nr. 70). Von der Handschrift sind außerdem noch vier weitere Fragmente erhalten; zwei Blätter mit der Taufe der 10000 Märtyrer am Ararat sowie die hl. Margarete gelangten ins Kölner Wallraf-Richartz-Museum (Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 73 und 74) und zwei Blätter mit Darstellungen aus dem Leben des hl. Augustinus in die Free Library in Philadelphia (John F. Lewis Collection, M 41.12 und M 42.13, vgl. Katalog Regensburger Buchmalerei, Nr. 74).

Die Initiale »B«, die den Text *Benedicamus patrem et filium*, der Erwiderung der Terz zum Trinitatisfest, einleitet, ist durch die Grundform des Buchstabens in zwei Bildfelder gegliedert. Im oberen Feld steht der segnende Christus zwischen zwei Engeln, darunter Johannes der Täufer mit dem Paschalamm, flankiert von zwei Figuren aus dem Alten Testament, vermutlich Moses und König David. Im unteren Feld gibt es zwei Reihen mit insgesamt acht Heiligen, darunter zwei Märtyrer im Kettenhemd und zwei heilige Jungfrauen, davon eine mit Palmwedel als Zeichen ihres Martyriums. Bei dem Bischof in der unteren Reihe handelt es sich vermutlich um den heiligen Augustinus als Vertreter des Ordens.

Die Betonung von Augustinus und Johannes dem Täufer innerhalb der Fragmentgruppe läßt vermuten, daß die Handschrift ursprünglich für die Augustiner-Chorherren St. Johannes in Regensburg angefertigt wurde. Der Konvent war 1127 gegründet und im Zuge der Säkularisation 1803 aufgelöst worden. Regensburg, das eine weitgehend ungebrochene Buchmalertadition von der karolingischen Schreibstube von St. Emmeran bis zu den Arbeiten von Berthold Furtmeyer im ausgehenden Mittelalter aufzeigen kann, hatte sich Mitte des 13. Jahrhunderts als Zentrum der Bettelorden etabliert. Für die hundert Jahre zwischen 1250 bis 1350 ist ein relativ dichter Bestand an Handschriften überliefert, was vor allem auf die rege Schreibtätigkeit in den Nonnenklöstern zurückzuführen ist. Da sich die Bettelorden sehr stark nach Frankreich orientierten, sind auch die Buchmalereien deutlich von Pariser Einflüssen geprägt. Für eine Zuordnung des Antiphonarblattes nach Regensburg spricht zum einen die Malweise und der dicke Farbauftrag, zum anderen die Farbgebung in kräftigen, stark kontrastierenden Tönen. Darüber hinaus zeigt die Initiale aber auch Einflüsse der italienischen Buchmalerei, die etwa in den vegetabilen Formen auf dem Buchstaben deutlich werden.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. I, XXII.



**(21) Christus und Johannes,
historisierte Initiale aus einem Antiphonar, auf Pergament.
Bodenseeraum, um 1320.**

Privatbesitz

Pergament – 200 x 129 mm.

Christus-Johannes-Gruppen entwickelten sich als feststehende ikonographische Bildform Anfang des 14. Jahrhunderts vor allem in Schwaben, wobei frühe Beispiele sowohl in der Plastik als auch in der Buchmalerei insbesondere aus seeschwäbischen Nonnenklöstern überliefert sind. Sie gehören ähnlich wie das Vesperbild oder der Schmerzensmann in den Bereich der Andachtsbilder, die als Ausdruck der Frömmigkeit zur mystischen Vereinigung der Seele mit Christus anregen sollten. Ihre Inspiration beziehen die Christus-Johannes-Darstellungen aus der engen Verbundenheit, die Christus zu seinem Lieblingsjünger empfand. In unserem Beispiel ruht der Jünger schlafend an der Brust Christi, der ihn schützend umarmt. Der intime Charakter der Szene wird durch die geschlossene, runde Silhouette und das Wechselspiel der Farben noch ganz wesentlich unterstrichen.

Für die theologische Auslegung der Figurengruppe bieten sich verschiedene Ansätze. Sie gehen zunächst auf die biblische Schilderung des Abendmahles zurück, wo der Jünger an der Brust Christi ruhte (Joh 13,23). In diesem Sinne ist die Darstellung als isolierte Gruppe aus dem Abendmahl zu verstehen, die gleichzeitig die Vorstellung von der Brust Christi als Quelle des Lebens übermittelt. In den Prologen zum Johannesevangelium haben die beiden Kirchenväter Hieronymus und Augustinus diese Auslegung übernommen und die Quelle, aus der Johannes trinkt (Joh 7,37–38), als Quelle der Heilsbotschaft interpretiert, aus der heraus Johannes sowohl das Evangelium als auch die Apokalypse niederschrieb. In der Buchmalerei findet sich diese Darstellung deshalb auch häufig als Autorenbild. Origines, ein bedeutender Exeget des 3. Jahrhunderts, brachte Johannes, der als Vertreter der *vita contemplativa* gilt, wiederum mit der Braut aus dem Hohenlied Salomons in Verbindung.

Die Bildinitiale, die sich ehemals in der bekannten Sammlung des Robert von Hirsch (1883–1977) befand, stammt aus einem Antiphonar, von dem noch zwei weitere Fragmente überliefert sind (vgl. New York, Sammlung Bernhard H. Breslauer, Nr. 38, und Cleveland Museum of Art, Otto F. Ege Deposit TR 12828/15). Sie schmückte vermutlich das Responsum zum Fest des Johannes am 27. Dezember. Stilistische Vergleiche zeigen enge Parallelen zu einem um 1312 entstandenen Graduale aus dem Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal bei Diessenhofen (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum LM 26117), das sicher zu den bedeutendsten Arbeiten der Schweizer Buchmalerei aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zu rechnen ist. Das Graduale enthält einen ausführlichen Bilderzyklus aus dem Leben des Johannes dem Evangelisten, darunter zwei Christus-Johannes-Gruppen, wobei die eine als Autorenbild zur Apokalypse steht. Die kunsthistorische Datierung der Fragmente aus dem Antiphonar schwankt zwischen den Jahren um 1300 bis um 1320.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, N. – Cordula M. Kessler: Gotische Buchmalerei des Bodenseeraumes. In: Katalog Bodensee, Kat. Nr. KE 26c.



**(22) Christi Geburt und Tod Mariens,
zwei illustrierte Blätter aus einem Antiphonar, auf Pergament.
Böhmen oder Österreich, um 1320.**

Privatbesitz

Pergament – Christi Geburt: 410 x 285 mm, Tod Mariens: 480 x 270 mm.

Trotz der sehr markanten Farbdominanz von leuchtenden Braun- und Blautönen, welche die beiden Antiphonar-Blätter auszeichnen, blieb eine Suche nach relevanten Vergleichswerken bislang ohne Erfolg. Die beiden Initialen zeigen die Geburt Christi – *Puer natus est* – zu Beginn des Weihnachtsfestes und den Marien Tod mit dem Text *Gaudeamus omnes in domine*. Es handelt sich um die Antiphon, die mehrfach bei Marienfesten verwendet wird und hier das Fest zur Mariä Himmelfahrt am 15. August einleitet (Abb.). In einer Nische neben dem Weihnachtsbild kniet eine Stifterin – eine Nonne, die mit Schreibgerät am Gürtel ausgestattet ist, so daß man in ihr eventuell auch die Schreiberin oder Malerin der Handschrift vermuten darf. Die Geburt Christi folgt einem seit der frühchristlichen Zeit verwendeten und besonders in der ottonischen Buchmalerei wieder aufgenommenen Bildschema: Das Kind liegt in der Krippe und Maria auf einem Bett. Recht ungewöhnlich ist die Überhöhung der Szene durch zwei Vorhänge, die seitlich weggeschlagen sind. Das später beliebte Bildschema mit Maria, die das Kind anbetet, geht erst auf eine Vision der heiligen Brigitta von Schweden im 14. Jahrhundert zurück (vgl. dazu Kat. 57).

Die Buchmalereien dürften um 1320 im böhmischen oder österreichischen Raum entstanden sein. Als Vergleich bieten sich einige Miniaturen aus dem oberösterreichischen Stift St. Florian, etwa der sogenannten Aich-Bibel von um 1310, heute in der Stiftsbibliothek Kremsmünster (Cod. 354; vgl. Gerhard Schmidt: Die Malerschule von St. Florian. Graz / Köln 1962). Weiter gibt es Ähnlichkeiten zu einer Gruppe von insgesamt neun Handschriften, die von der böhmischen Königin Elisabeth Rejcka (1288–1335) zwischen ca. 1315 und 1325 vermutlich in Brünn in Auftrag gegeben und in das von ihr gegründete Zisterzienserinnenkloster Maria Saal bei Altenbrunn gestiftet wurden. Elisabeth, jeweils in kurzer Ehe mit dem böhmischen König Wenzel II. und mit König Rudolf III. verheiratet, zog sich selbst 1329 in ihre Gründung zurück (Fingernagel / Roland, 225–254).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 12.



(Detail)

(23) Windrose,
kolorierte Federzeichnung auf Pergament.
Österreich, um 1330.

Privatbesitz

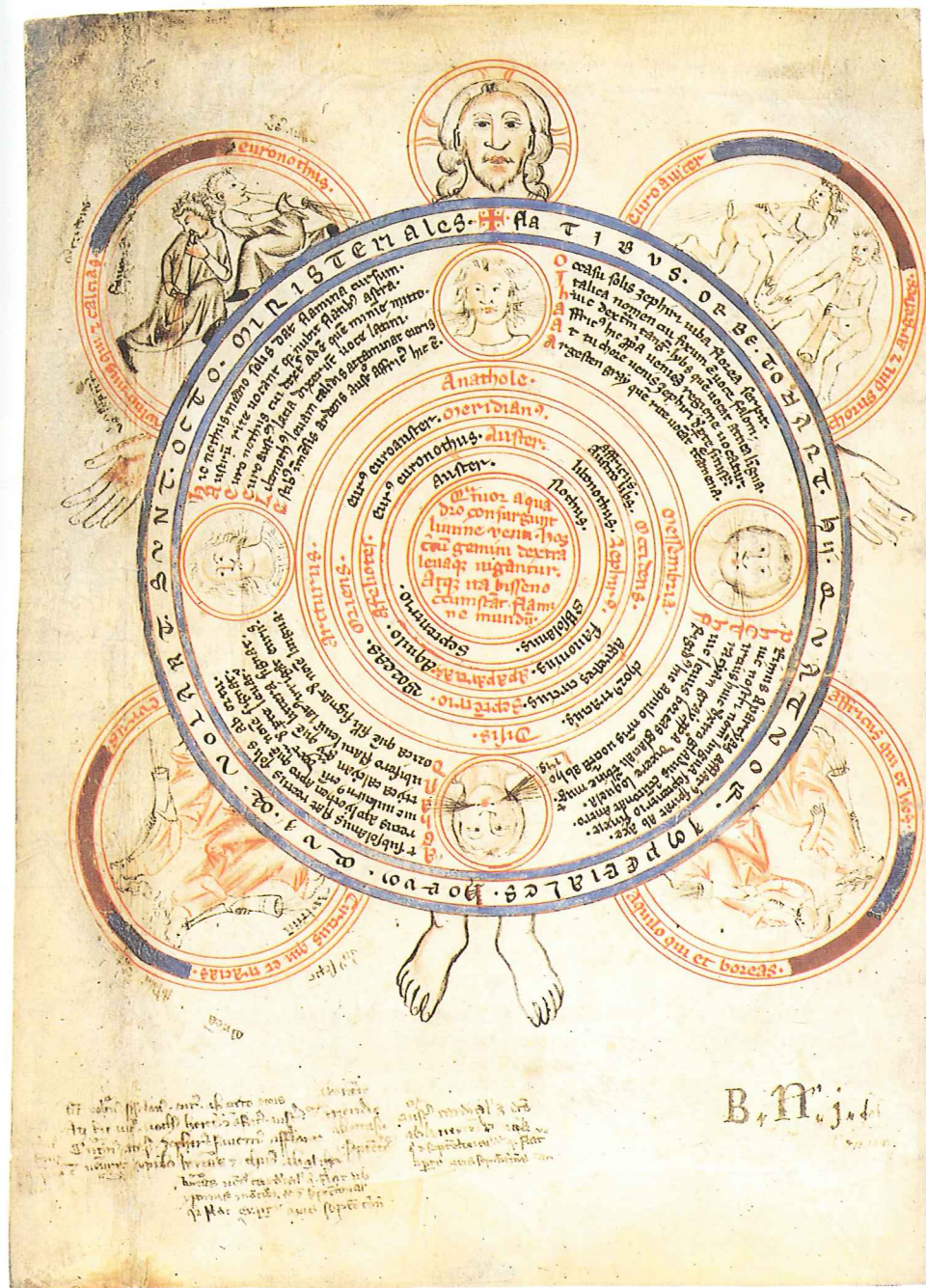
Pergament – 312 x 228 mm.

Auf beiden Seiten des Blattes, das einige Zeit nach seiner Entstehung als Vorsatzblatt verwendet wurde, finden sich Kreisdigramme in roter Feder. Die große Windrose auf der ehemaligen Versoseite des Blattes ist als Darstellung der Welt zu verstehen, die vom Schöpfergott gehalten wird. Die auf die Antike zurückgehende Personifikation und Charakterisierung der Winde war dem Mittelalter vor allem durch Isidor von Sevilla (um 570–636) geläufig, auf den auch die hier vorliegende Einteilung in vier Haupt- und acht Nebenwinde zurückgeht. Ein Isidor zugeschriebener Text beginnt im Zentrum der Kreise: »Vier Winde erheben sich von den Ecken der Welt, diese werden rechts und links von je zweien flankiert, so daß sie mit zweimal sechsfachem Blasen die Welt umstellen«. Das Gedicht setzt sich mit den jeweils sechs Zeilen fort, die neben den vier Medaillons mit den Hauptwinden deren Eigenschaften beschreiben. Diese Hauptwinde sind bildnishaft als blasende Jünglingsbüsten dargestellt, während die zweimal vier Nebenwind als bewegte Ganzfiguren mit Blasinstrumenten in den Dreiviertelkreisen untergebracht sind. – Das Kreisdigramm auf der ehemaligen Rectoseite des Blattes kombiniert die vier Hauptwinde bzw. Himmelsrichtungen mit anderen Eigenschaften bzw. Gegebenheiten in Vierzahl, etwa den Elementen, Jahreszeiten, Temperamenten und Lebensaltern oder den Evangelisten und Paradiesflüssen.

Das Schema der vorliegenden Windrose kommt mit den gleichen Texten und weitgehend entsprechender Ikonographie in mehreren österreichischen Handschriften seit etwa dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts vor. Das früheste Beispiel dürfte jenes im Cod. 378 der Österreichischen Nationalbibliothek sein (vgl. Otto Mazal: Himmels- und Weltenbilder. Graz 1973, Taf. 20). Hier eröffnet es einen Text des Petrus von Poitiers (Petrus Pictaviensis), das »Compendium historiae in genealogia Christi«, einem in Stammbaumform angelegten, weltgeschichtlichen Kompendium. Ob auch die vorliegende Windrose einst diesen Text illustrierte, bleibt unklar.

Künstlerisch lassen sich die kolorierten Federzeichnungen mit Werken wie der österreichischen Biblia pauperum von etwa 1330 (Wien, Österr. Nationalbibliothek, Cod. 1198; vgl. das von Franz Unterkircher hg. Faksimile Wien 1962) sehr gut vergleichen. Dort begegnen dieselben klaren Umrisszeichnungen mit zarter Lavierung in ganz ähnlichen Farben, verwandte Faltenbildung und Gesichtstypen. Bildschema wie Stil der Zeichnung erweisen damit das vorliegende Blatt als österreichische Arbeit der Zeit um 1330.

Lit.: Thomas Raff: Die Ikonographie der mittelalterlichen Windpersonifikationen. in: Aachener Kunstblätter 48, 1978/79, 71–218, Abb. 123. – Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 14.



(24) Dante Alighieri: *Divina Commedia* – »Codex Altonensis«,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Bologna, zwischen 1350 und 1410/20.

Historische Bibliothek des Christianeums Hamburg, Ms. R 2

Pergament – 142 Blätter – 330 x 245 mm – 198 Miniaturen – Ledereinband des 18. Jahrhunderts.

Der aus Kiel stammende Theologe Johann Peter Kohl ersteigerte den Codex 1749 in Hamburg und überließ ihn 1768 zusammen mit seiner übrigen Bibliothek als »Donum Kohlianum« der Schulbibliothek des Christianeums.

Die »Göttliche Komödie« hat Dante wohl im Jahr 1320 vollendet. Unmittelbar nach seinem Tod im folgenden Jahr wurde die Dichtung von einer Gruppe berufsmäßiger Schreiber vervielfältigt, zunächst in Ravenna, dem Sterbeort des Poeten, dann auch in Bologna, Florenz und anderen Orten. Bis ca. 1330 entstanden zahlreiche Abschriften, die nicht allesamt genau denselben Text überliefern – also so etwas wie ein »Normexemplar« –, sondern in mehr oder weniger wichtigen, meist lexikographischen und dialektalen Details voneinander abweichen. Die früheste datierbare Handschrift der *Divina Commedia* stammt aus dem Jahr 1335 (Florenz, Biblioteca Laurenziana, Ms. Ashburnham 828); der früheste illustrierte Codex ist 1337 entstanden (Mailand, Biblioteca Trivulziana, Ms. 1080).

Der »Codex Altonensis« kann recht genau in die Jahre nach 1350 datiert werden, da sein Vorwort (fol. 1–3) eine italienische Übersetzung des lateinischen Dante-Kommentars des Guido von Pisa enthält, der kurz vor 1350 entstand. Ihre überragende Bedeutung liegt in der durchgängigen Bebilderung: der Codex Altonensis ist innerhalb der Gruppe von Bologneser Dantehandschriften der am ausführlichsten bebilderte.

Die Doppelseite 5v/6 zeigt links – bewußt dem eigentlichen Textbeginn auf fol. 6 gegenüber – das Titelblatt mit der Nennung Dantes: *LALTA/COMED/YA DEL/SOMMO/POETA/DANTE* – *Dies ist die erhabene Komödie des höchsten aller Dichter; Dante in reliefartig wirkenden Goldbuchstaben auf tiefblauem Grund. Der Titel wird von zehn Brustbildern in Medaillons umgeben: es sind in der oberen Reihe die gekrönten Häupter Imperium, Ecclesia und Philosophia, darunter – beginnend unter dem Medaillon des Imperiums – die Darstellungen der sieben freien Künste: Astrologie, Dialektik, Geometrie, Arithmetik, Rhetorik, Musik und Grammatik. Auf fol. 6 beginnt der Text des »Inferno«. Eingerahmt von doppelten roten Schnüren sind acht Tondi mit großen Persönlichkeiten zu sehen. Der Dichter selbst wird sinnierend-schlafend in der N-Initiale der linken Textspalte abgebildet. Hier beginnt der berühmte Text: *Nel mezzo del camin di nostra vita ...**

Im weiteren Verlauf ist der Codex durch mehrere Künstler mit 80 Miniaturen zum *Inferno* und 118 zum *Purgatorio* überreich ausgestattet; im *Paradiso* fehlen die Miniaturen, sind aber im Textverlauf freigelassen. Die ausgeführten Miniaturen stehen vor allem unter dem Textblock, aber auch dazwischen und darüber. Über diese rein statistische Aussage hinaus ist wichtig zu sehen, daß verschiedene Künstler über 70 Jahre hinweg an der Ausschmückung des Manuskripts beteiligt waren. Wie Bernhard Degenhardt durch umfangreiche Stilvergleiche begründen kann, gehören alle Künstler dem bolognesischen Kunstkreis an. Die frühesten Illustrationen sind die zum *Inferno*; sie entstanden zeitgleich zum Text im Umkreis des Vitale da Bologna. Am qualitativsten sind die etwa zwei Generationen später entstandenen unkolorierten Zeichnungen ab fol. 89, die im weiteren Umfeld des Niccolò da Bologna zu suchen sind.

Lit.: Dante Alighieri *DIVINA COMMEDIA*. Faksimile und Kommentar des Codex Altonensis. Hg. von der Schulbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg durch Hans Haupt. Berlin 1965. – Marcella Roddewig: Zum Codex Altonensis. In: Deutsches Dante-Jahrbuch 46, 1970, 101–131.



**(25) Erschaffung Evas aus der Seite Adams,
illuminierter Blattausschnitt aus einem Antiphonar, auf Pergament.
Neapel, um 1350–1370.**

Privatbesitz

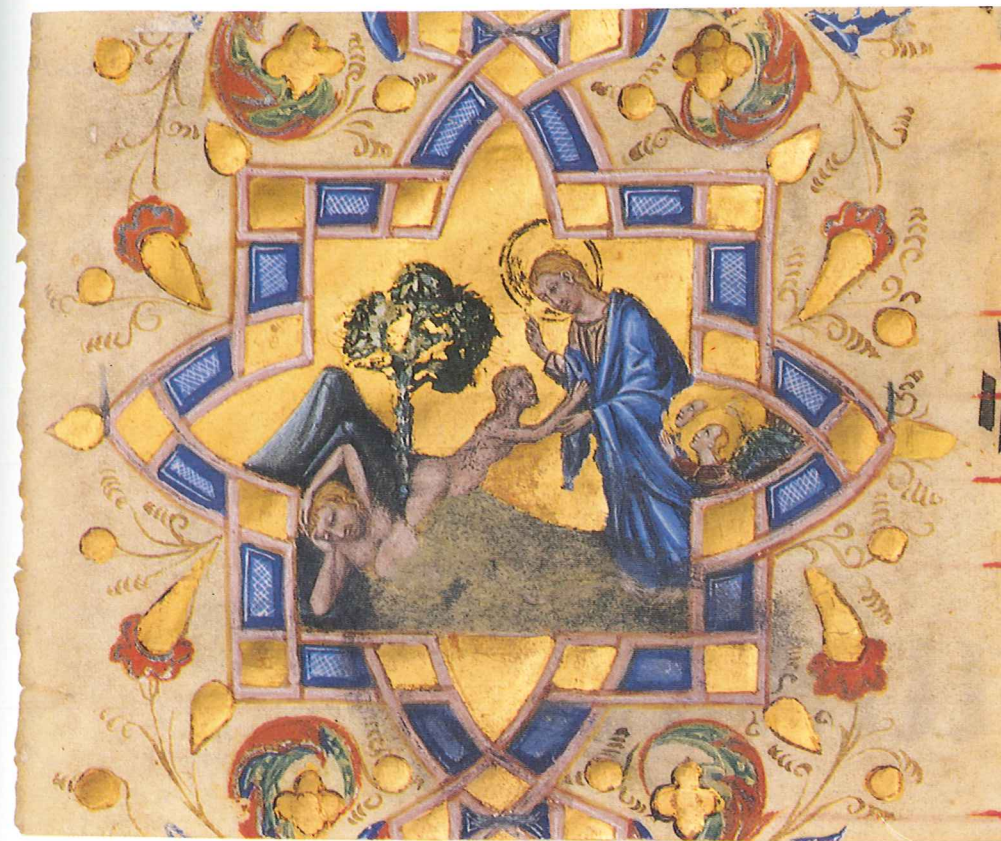
Pergament – 112 x 132 mm.

Die Miniatur behandelt ein Thema aus der Schöpfung: die Erschaffung Evas aus der Seite Adams. Eva wird nicht aus einer Rippe Adams geschaffen (Gen 2,22), sondern wird von Gottvater als Ganzfigur aus der Seite des schlafenden Adams erhoben, einem häufig in der italienischen Kunst wiederkehrenden Typus. Die Szene ist erweitert durch zwei adorierende Engel im Zwickel neben Gottvater. In die Darstellung einbezogen ist die Schau (*Ekstasis*) Adams, der die Erschaffung Evas sieht und gleichzeitig den Sinn der Ehe als Verbindung zwischen Christus und der Kirche sowie zwischen Christus und dem Volk erkennt. Im typologischen Zusammenhang, so beispielsweise in entsprechenden Darstellungen der Bible moralisée, wird die Erschaffung Evas mit der Erschaffung der Kirche gleichgesetzt.

Zu der Miniatur ist ein zweites Motiv aus der Genesis überliefert: der Sündenfall (ehemals Sammlung Dr. Jacob Hirsch, heute Privatbesitz Schweiz). Beide Initialen stimmen in der markanten Rahmengestaltung und im Dekor überein. Sicher von demselben Maler – und vermutlich auch aus derselben Handschrift – stammt ein weiteres Fragment mit der Arche Noahs (Privatbesitz), so daß man von einem geschlossenen Genesis-Zyklus als Illustration des ursprünglichen Antiphonars ausgehen kann. Für ein solches liturgisches Chorbuch durchaus unüblich, lassen sich von der Ikonographie der Szenen Verbindungen aufzeigen zu etwa zeitgleichen neapolitanischen Bibelcodices wie der um 1362 datierten Bibel des Abtes Matteo de Planisio von Neapel, heute im Vatikan (Vat. lat. 3550), die innerhalb der Schöpfungsszene ebenfalls die Ekstasis thematisiert.

Die Miniaturen gehören zu einer Gruppe von Handschriften, die am Hofe von Neapel im Umkreis des Cristoforo Orimina entstanden sind. Orimina signierte eine um 1340 datierte Bibel, die er für Niccolò d'Alife anfertigte, dem späteren Hofsekretär, und die ehemals in Mechelen, heute in der Universitätsbibliothek Löwen bewahrt wird. Er ist der einzig namentlich bekannte Buchmaler am Hofe der Anjou. Bereits unter der Regentschaft des Robert von Anjou (1309–1343) hatte sich in Neapel, das im 13. Jahrhundert zusammen mit Sizilien an das französische Herrscherhaus gefallen war, ein bedeutendes Zentrum des Frühhumanismus und der Frührenaissance entwickelt. Im künstlerischen Bereich entstand dabei ein ansprechendes Spannungsfeld zwischen der späten Giotto-Nachfolge und der sienesischen Malerei mit Einflüssen französischer Kunst, was auch für den Charakter der neapolitanischen Buchmalerei der Zeit ausgesprochen kennzeichnend wirkte.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 3, 36.



**(26) Darbringung im Tempel,
illuminierter Blattausschnitt aus einem Antiphonar, auf Pergament.
Neapel, um 1360.**

Privatbesitz

Pergament – 89 x 92 mm.

Die Miniatur beinhaltet eine Bildinitiale »S« mit der Darbringung im Tempel; der zugehörige Text ist der Introitus »S« *«uscepimus Deus misericordiam tuam* für das Fest der Purificatio Virginis – Mariae Lichtmeß am 2. Februar. Die in die Initiale eingebettete Szene reduziert sich auf die drei Protagonisten: die Muttergottes, das Kind sowie den Seher Simeon. Auf den sakralen Zusammenhang verweist einzig der reich geschmückte Altar, über den ein sorgfältig gemaltes Tuch ausgebreitet ist. In Übereinstimmung mit der sienesischen Bildtradition des 14. Jahrhunderts konzentriert sich die Szene auf jenen Augenblick, während dem der Seher Simeon vom göttlichen Geist erleuchtet den im Tempel dargereichten Knaben in seinen Armen als Gesalbten Gottes erkennt und ihn wieder seiner Mutter überreicht. Nach dem Muster der beiden Sieneser Pietro Lorenzetti († um 1348) und Luca di Tommè († nach 1389) windet sich der Erlöserknabe aus den Armen des greisen Simeon und sucht mit ausgestreckten Armen die mütterliche Geborgenheit.

Die Darstellung zeigt die charakteristischen Merkmale der neapolitanischen Buchmalerei des Trecento. Diese Zuordnung wird bekräftigt durch technische Aspekte wie die reiche, mit der Stichelspitze in den Goldgrund eingeritzte Ornamentik, die zu diesem Zeitpunkt eine lokale Eigenheit der neapolitanischen Miniaturistenschule darstellt, später allerdings auch von den sienesischen und florentinischen Buchmalern von S. Maria degli Angeli übernommen wird. Stilistisch verwandt und eventuell aus derselben Künstlerwerkstatt stammend, erweist sich eine Initiale »B« mit der Trinität, die sich ehemals in der Sammlung Mortimer Brant (Baltimore) befand. Beide Darstellungen zeigen einen Figurenstil, der sich von Roberto d'Oderisio und dem »Meister der tempere francescane« herleitet. Die beiden genannten Hauptmeister der frühen neapolitanischen Malerei schöpfen aus den Erfahrungen mit den Werken, die Giotto und seine Werkstatt in Neapel (S. Chiara, Cappella Palatina in Castelnuovo u. a.) hinterlassen hatten. In diesem höfischen Ambiente am Hofe der Anjou etablierte sich auch der Sienese Simone Martini (um 1280/85–1344), der den königlichen Ansprüchen mit seiner raffinierten, die französische Gotik aufgreifenden Kunst besonders adäquat zu genügen wußte. Dies führte in der Folge in Neapel zu einer eigenen Kunstsprache, welche die beiden künstlerischen Hauptströmungen der Zeit einer Synthese zuzuführen suchte. In diesen Zusammenhang sind auch die erwähnte Miniatur mit der heiligen Trinität und die vorliegende mit der Darbringung im Tempel einzuordnen.

Lit: unpubliziert.



**(27) Kopialbuch von St. Donatien in Brügge,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Brügge, 1350–1360; Nachträge bis 1663.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. theol. 1115a

Pergament – 208 Blätter – 330 x 215 mm – 1 Miniatur – Lederband des 15. Jahrhunderts.

In einem Kopialbuch oder Kartular werden Urkunden gesammelt vorgelegt, die sich auf einen geistlichen Adressaten beziehen und von vielen verschiedenen Ausstellern stammen. Mit Hilfe einer solchen Sammlung, die sehr oft chronologisch fortgeführt wurde, konnten rasch und ohne die wertvollen Originale im Archiv konsultieren zu müssen, Rechtslagen überprüft werden.

Die Kirche St. Donatien in Brügge wurde 1560 zur Kathedrale der von Tournai abgeteilten Diözese Brügge erhoben und bestand bis zum Abriß 1799. Während der Französischen Revolution wurden die Handschriften der Kathedralbibliothek und die Archivalien eingemauert und konnten bis heute nicht wieder aufgefunden werden. Das Kopialbuch wurde offenbar separat verwahrt; über seine Geschichte nach der Französischen Revolution ist nichts bekannt. Der Codex wurde schließlich der Hamburger Staatsbibliothek 1925 vom Hamburger Apotheker Hans Hagen aus Familienbesitz geschenkt.

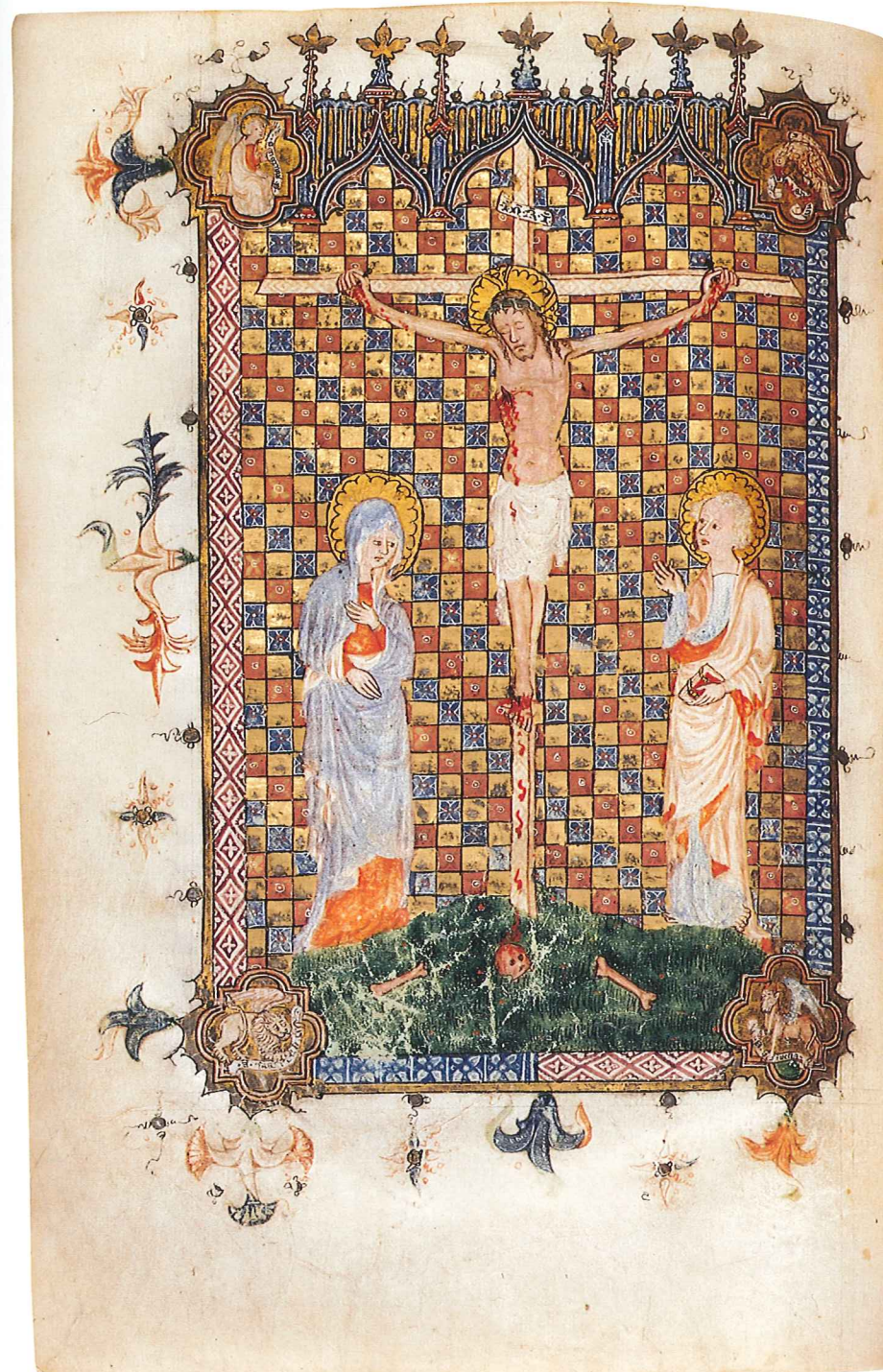
Das Kartular vereint eine Vielzahl von Schenkungsverzeichnissen, Beurkundungen, Kalendarien, Regesten und Eidesformeln, die alle zu St. Donatien in Beziehung stehen. Für den Bibliothekswissenschaftler ist der Bücherkatalog (fol. 120r–121r) von Interesse; für die Rechtskunde der Umstand, daß die Eidesformeln in einem Kopialbuch stehen und nicht, wie sonst oft, in einem Evangeliar, das von seiner symbolischen Bedeutung her Christus selbst vertritt.

Die einzige Miniatur im Codex ist auf fol. 10v die um 1350–60 zu datierende, ganzseitige Darstellung einer Kreuzigung. Sie steht den Vereidigungsformeln ab fol. 12r voran, welche – so die Überschriften – von den Grafen, Vorstehern, Dekanen und Kanonikern und den Kaplänen bei Amtsantritt in feierlichem Akt in der Kirche laut vorgetragen wurden. Die Wichtigkeit der Eidesablegung wurde durch das Auflegen der Schwurhand auf das Kreuzigungsbild noch unterstrichen.

Das in einen Rahmen aus blauen und blaßrosa Streifen mit Wimpergbekrönung hineingestellte Kreuzigungsbild ist dreifigurig angelegt: neben dem toten Christus am hoch aufragenden Kreuz zu seiner Rechten Maria im Trauergestus, links Johannes, der auf Christus weist und ein Buch hält. Alle sind nimbiert. Das Kreuz Christi steht auf grüner Wiese; verstreute Gebeine und der Schädel Adams gemahnen an den Ort Golgota. Die Gewänder von Maria und Johannes sind in blassen, lavierenden Farben gestaltet. Der Hintergrund der Kreuzigungsszene wird durch regelmäßig gesetzte 5 mm breite Quadrate in Gold, Blau und Rot ausgefüllt, wie sie etwa in der zeitgleichen Buchmalerei Nordfrankreichs ebenfalls begegnen. An den vier Ecken sitzen Vierpaßmedaillons mit den Symbolgestalten der Evangelisten: Matthäus (Mensch, o.l.), Markus (Löwe, u.l.), Lukas (Stier, u.r.), Johannes (Adler, o.r.).

Die Miniatur hat keine genau vergleichbaren Gegenstücke in der Brügger Malerei der 1350er Jahre. Sie steht in der Tradition solcher Kreuzigungsdarstellungen wie der im Lütticher Missale von 1320 (Brüssel, Bibl. Roy., Ms. IV-1045, f. 37v) und bereitet spätere Bildformeln wie die im Missale des Louis van Maele (Brüssel, Bibl. Roy. Ms. 1217, fol. 115, vgl. dazu Ruth Massay Tovell: *Flemish Artists on the Valois Courts*. Toronto 1950, 31f., Abb. 3) aus den 1360er Jahren vor.

Lit.: Becker, 82f. – Katalog Vlaamse kunst op perkament. Handschriften en miniaturen te Brugge. Brügge 1981. – Katalog In beeld geprezen. Löwen 1989.



(28) »Bible historique« des Guyart des Moulins, illuminiertes Manuskript auf Pergament. Paris, um 1375–1380.

Hamburg, Kunsthalle, Ms. fr. 1

Pergament – 347 Blätter – 280 x 192 mm – 54 Miniaturen – Lederband der Zeit mit Stricheisenverzierung.

Im Frankreich des 14. Jahrhunderts war der Wunsch nach einer landessprachlichen Bibelübersetzung groß. Doch erfuhren nicht etwa die vollständigen Bibelausgaben Verbreitung, sondern vor allem Bibelbearbeitungen (vgl. die »Historienbibel« Nr. 43). Allen voran steht in Frankreich an Zahl der überlieferten Manuskripte die sog. »Bible historique«, die Guyart des Moulins, Domherr von St. Pierre in Arras, in den Jahren 1291 bis 1294 als Bearbeitung der *Historia scholastica* des Petrus Comestor (1170) vorlegt. Guyart nennt im Prolog diese Quelle: *Ci commence la bible hystorial, ou les hystoires escolastics ... de celui qui mist cest livre de latin en francois.* – Hier beginnt die Bible historique oder die *Historia scholastica* von dem, der dieses Buch aus dem Lateinischen ins Französische übertragen hat. Die Bible historique umfaßt nicht die gesamte Heilige Schrift, sondern besteht aus nacherzählenden Zusammenfassungen der biblischen Ereignisse, die durch Hinweise auf die Profangeschichte bereichert werden.

Die »Bible historique« der Kunsthalle bildet den Schlußband einer zweibändigen Ausgabe, deren erster Band in der Bibliothèque de l'Arsenal in Paris erhalten ist (Ms. 5212). Durch das Wappen auf fol. 3 des Hamburger Bandes erfahren wir den Erstbesitzer und Auftraggeber: es ist Karl V., König von Frankreich (1364–1380). Dieser Name hat Klang unter denen französischer Bibliophilen; er wie auch seine drei Brüder Ludwig von Anjou, Philipp der Kühne und Jean de Berry, stellten kostbarste Bibliotheken zusammen. Im Inventar der Bibliothek des Jean de Berry ist diese zweibändige Bible historique aufgeführt. Sie kann einwandfrei identifiziert werden, da sie, abweichend von allen anderen Exemplaren, zu Beginn jedes Bandes jeweils eine mehrszellige Illustration enthält, die wie eine bildliche Inhaltsangabe die folgenden Geschehnisse zusammenfaßt. Welchen Weg der Teilband der »Bible historique« auf seinem Weg von Paris nach Hamburg nahm, ist unklar. In die Kunsthalle kam der Band 1863 mit der Sammlung des Johann Matthias Commeter.

Der Hamburger Bibelteil enthält Bücher des Alten und des Neuen Testaments, aus denen in interessanter Zusammenstellung auf fol. 3 einige Hauptscenen illustriert werden. Es beginnt im oberen Feld links mit der Darstellung König Salomons, der ein Kind unterrichtet. Daneben ein Schriftgelehrter, der zu einem Bewaffneten spricht. Rechts davon wiederum ein Gelehrter, der mit einem Maßband die Welt ausmißt – die Szene nimmt Bezug auf die Bibelstelle Sap 11,21. Weiter geht es direkt links darunter mit der Szene von David und Goliath; rechts daneben die drei Propheten Isaias, Jeremias und Daniel. In den Vierpässen rechts werden die Evangelisten mit ihren Symbolen in unüblicher Reihung dargestellt: oben von links Johannes und Matthäus, unten Markus und Lukas. Darunter wendet sich Paulus in typischer Physiognomie den Aposteln Jakobus, Petrus, Johannes und Judas zu. Die mittlere Szene zeigt die Wahl des Matthias zum Apostel. Den Abschluß bildet unten rechts Johannes, der Seher der Apokalypse, mit den sieben Leuchtern. – Die Ikonographie all dieser Szenen ist ungewöhnlich und offensichtlich für diesen Band neu konzipiert.

Der Band gehört zu den Meisterleistungen französischer Buchmalerei der Zeit. Der ausführende Buchmaler ist nicht eindeutig festlegbar, doch wird er einer jener Maler im Umkreis des »Maître aux boqueteaux« oder des »Maître de la Bible de Jean de Sy« gewesen sein, dem wir eine Vielzahl von Handschriften aus dem Besitz Karls V. verdanken.

Lit.: François Avril: Une Bible historique de Charles V. In: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 14/15, 1970, 45–76.



**(29) Verkündigungsszene aus einem Antiphonar,
illuminiertes Einzelblatt auf Pergament.
Florenz, Meister der Ashmolean Predella (?), 1397.**

Hamburg, Kunsthalle, ohne Signatur

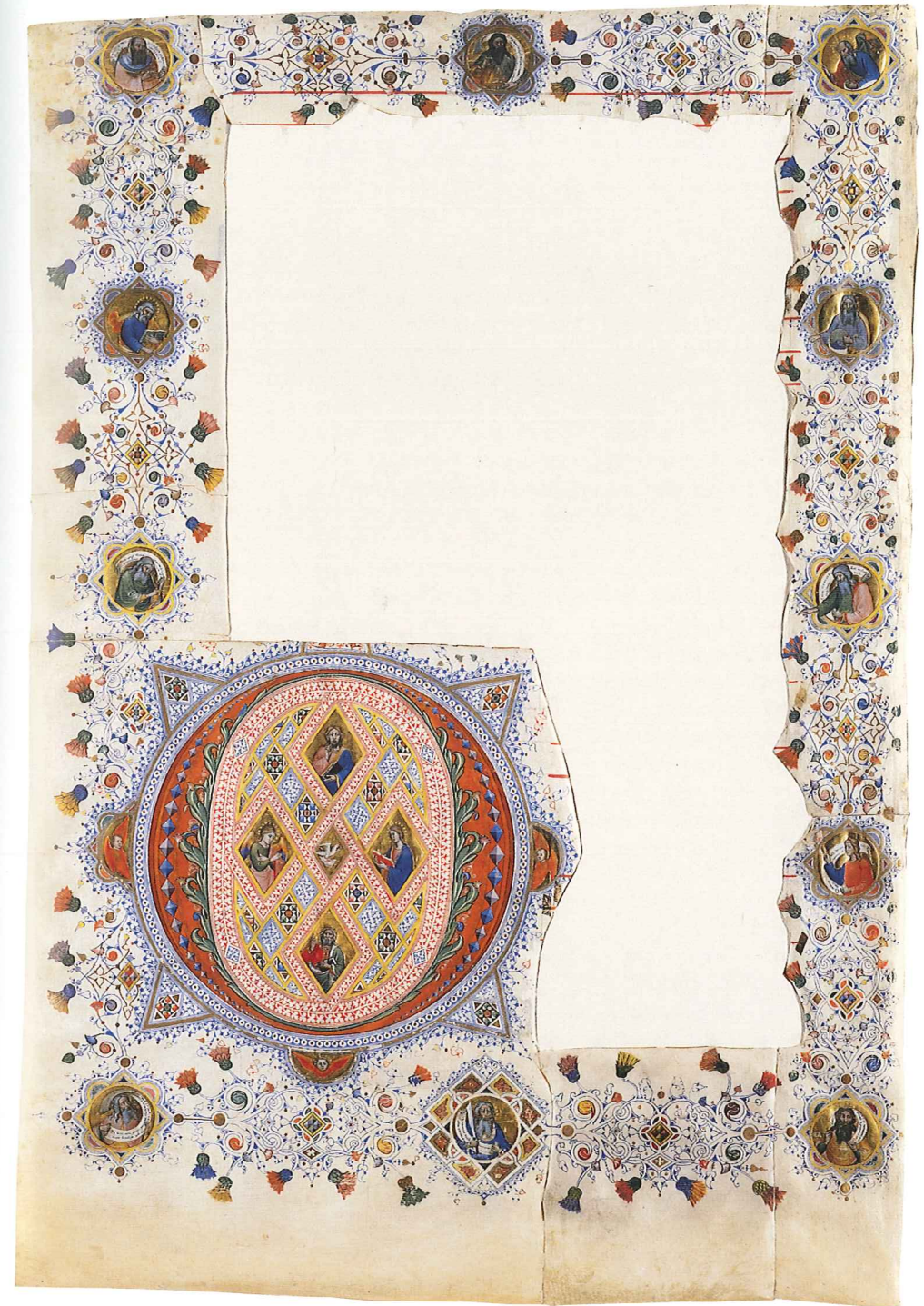
Pergament – 680 x 465 mm.

Das übergroße und selbst in seinem fragmentarischen Zustand beeindruckende Blatt ist innen wohl um eine die Verkündigung bergende Initiale »M«*issus* beschnitten worden. Es zeigt bezüglich der Filigrandekoration, aber auch im Figurenstil, eindeutige Züge zur Miniaturen-kunst in Santa Maria degli Angeli in Florenz. Die Biblioteca Laurenziana in Florenz bewahrt insgesamt 19 großformatige Chorbücher auf, die zu zwei Serien gehören, die zwischen 1382 und 1399 im Skriptorium von Santa Maria degli Angeli für den eigenen Gebrauch hergestellt wurden (Coral 1–19; vgl. Mirella Levi d'Ancona: The reconstructed »Diurno Domenicale« from Santa Maria degli Angeli in Florence. Florenz 1993). Aus einigen Choralbüchern wurden ganze Seiten und Einzelinitialen herausgeschnitten, die sich in verschiedenen Sammlungen erhalten haben. Das Hamburger Blatt stammt vermutlich aus Corale 12. Es handelt sich um ein Antiphonar für die Zeit der Passion bis zur Verkündigung, und birgt auf fol. 23v das Datum 1397. Im Corale 12, dessen Seiten in ihrer Größe (680 x 470 mm) mit vorliegender übereinstimmen, fehlt bezeichnenderweise die Seite für das Verkündigungsfest.

Die Vorderseite des Blattes hätte die Antiphon *Missus est* mit einer illuminierten Initiale geborgen, sodann die zweite Antiphon *Ave maria gratia plena, Dominus tecum* [die auf dem Hamburger Blatt noch stehengebliebenen Worte sind gerade gesetzt]. Die Rückseite mit der Filigraninitiale »D« gehört zur vierten Antiphon »D«*abit ei Dominus sedem patris eius et regna-bis in aeternum*. Die auf vier Rauten innerhalb der Filigraninitiale »D« verteilte Szene und die Bildmedaillons der Rahmung nehmen Bezug auf die Verkündigungsszene. In den Rauten des Binnenfeldes erkennt man oben Gottvater mit segnender Gebärde, darunter links den Verkündigungengel, in der Mitte die Taube des Heiligen Geistes und rechts Maria, die ein Buch hält und den Engel anblickt. Darunter ein König, der vorausweisend auf das Verkündigungsgeschehen deutet. Zwölf Bildmedaillons von Propheten bilden den Rahmen. Jeder Prophet hält entweder ein Buch oder ein Schriftband. Einige Texte sind lesbar: es sind Zitate aus den Prophetenschriften des Alten Testaments, die auf Christi Geburt bezogen werden können. Das wohl bekannteste Zitat hält der Prophet Isaias links oben neben der »D«-Initiale: *Ecce virgo concipiet et pariet filium* – Seht, die Jungfrau wird empfangen und ein Kind gebären (Is 7,14).

Der Stil der Miniaturen stimmt zeitlich mit dem erwähnten Datum 1397 überein. Der Miniator ist wohl identisch mit dem Meister des Corale 11 der Laurenziana, den Boskovits und Schreibender mit dem Meister der Ashmolean Predella, einem anonymen Nachfolger der Orcagna, identifizieren.

Lit.: unpubliziert.



**(30) Sammelhandschrift mit Wolfram von Eschenbachs »Willehalm«,
Papierhandschrift mit Initialen, Bildseite auf Pergament.
Bairisch-österreichischer Raum, um 1400–1430.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. germ. 19

Papier, 1 eingehängtes Pergamentblatt – 262 (von ursprünglich 271) Blättern – 300 x 215 mm – 2 Miniaturen – Vorderdeckel des Ledereinbands erhalten; Rückendeckel fehlt. Der Buchblock mit ornamentalem Sprengschnitt.

Der Codex germ. 19 gehört zu den prominentesten Vertretern der deutschen Handschriften Hamburgs. Nicht nur die besondere Stellung in der Textüberlieferung des »Willehalm« macht den Sammelband, der an deutschen Epentexten außerdem noch »Karl der Große« des Strickers und »Barlaam und Josaphat« des Rudolf von Ems enthielt, so interessant. Im Zweiten Weltkrieg aus Hamburg ausgelagert, kehrte er am 18. Oktober 1989 mit 2000 anderen Codices aus Moskau nach Hamburg zurück, bis auf die letzten neun Blätter vollständig.

Der Band ist trotz seiner disparaten Texte als Einheit konzipiert; dieselbe Zusammenstellung kehrt wieder im St. Galler Codex 857 des 13. Jahrhunderts. In allen drei Texten konnte man die Auseinandersetzung des Christentums mit dem Heidentum verfolgen. Sankt Willehalm wurde als Ritterheiliger verstanden und galt wie Karl der Große als geschichtliches Vorbild.

Vier Schreiber waren an der Herstellung des Sammelbandes beteiligt, wovon Schreiber A den Text des »Strickers« (8ra–79vb) schrieb, Schreiber B den insgesamten »Willehalm« (81ra–166vb), und sich außer A und B noch zwei weitere Schreiber die Herstellung des »Barlaam und Josaphat« (168ra–262vb) teilten.

Die beiden Miniaturen auf den folia 1v und 80v verdeutlichen ebenfalls, daß der Codex als Ganzes konzipiert wurde. Die Malereien befinden sich auf Pergamentseiten, die in den Papiercodex eingehängt wurden; das erste Pergamentblatt ist fest mit dem vorderen Buchdeckel verklebt und zeigt einen thronenden König mit Zepter und Schwert. Die Schlachtenszene auf fol. 80v steht dem Textbeginn des Willehalm gegenüber, obwohl sie sich auf Strickers »Karl« bezieht: eine »volkreiche Schlachtenszene« mit einer Unzahl von Rossen und Reitern vor einer Stadtsilhouette im Hintergrund. Die Schlachtenszene ist in kräftigen braunen Tinten- bzw. Bleistiftstrichen konturiert, aber unkoloriert belassen. Die Stadtsilhouette hingegen ist in kräftigen Farben koloriert: blau der Himmel, braun der Felsen, rot bzw. blaßgrün die Dächer.

Auf folio 81 beginnt der zweispaltig geschriebene Text des »Willehalm« Wolframs von Eschenbach. »A«ne valsch du rainer / Du drey vnd doch ainer / Schepfer vber alle gschaft / An vrhab dein stete chraft / An ende auch peleibet ... Die linke Haste der »A«-Initiale mit roten und blauen Lombarden begleitet die gesamte linke Spalte des Textes.

Die kunsthistorische Zuschreibung der Miniatur ist schwierig. Man wird sich in Ermangelung von Vergleichsstücken auch für die künstlerische Herkunft der Miniaturen der dialektalen Bestimmung der Schreibsprache in den bairisch-österreichischen Raum anschließen.

Lit.: Peter Jörg Becker: Handschriften und Frühdrucke mittelhochdeutscher Epen. Wiesbaden 1977, 115–117. – Eva Horváth: Zur Rückkehr der »Willehalm«-Codex Ha der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. Schicksale Hamburger Handschriften von ihrer Auslagerung bis zu ihrer Rückkehr 1989/90. In: Wolfram-Studien XIV. Berlin 1996, 408–422.



**(31) Apokalyptischer Christus in der Mandorla,
lavierte Federzeichnung auf Pergament.
Straßburg (?), Umkreis des Ulrich Schriber, um 1420–1430.**

Privatbesitz

Pergament – 190 x 136 mm.

Die ikonographisch komplex aufgebaute Federzeichnung zeigt Christus auf einem Thron in der Mandorla, die aus einem Regenbogen besteht, an dem sieben brennende Fackeln befestigt sind. Christus präsentiert seine Wunden an Händen, Füßen sowie an der Seite; aus seinen Mund kommen zwei feurig rote, zweischneidige Schwerter. An den Ecken des umseitig beschnittenen Blattes sind die vier Evangelistensymbole Adler, Engel, Stier und Löwe eingetragen.

Die Darstellung bezieht sich offensichtlich auf zwei Textstellen in der Apokalypse des Johannes – jenem apokryphen Teil der Bibel, der auf die Himmelsvision des Johannes auf Patmos zurückgeht. Dort beschreibt der Evangelist den Thron Gottes: »Und über dem Thron wölbte sich ein Regenbogen, der wie ein Smaragd aussah.« Weiter war dieser Thron von sieben lodernden Fackeln umgeben als die sieben Geister Gottes sowie von vier Lebewesen, die einem Adler, einem Engel, einem Stier und einem Löwen glichen (Apk 4, 2–8). Ein scharfes, zweischneidiges Schwert aus dem Munde Christi ist bei dem ersten Erscheinungsbild Christi während der Beauftragung des Johannes in der Einleitung zu Beginn der Apokalypse beschrieben (Apk 1, 12–16).

Auf der Rückseite des Blattes ist eine leider stark beschädigte Zeichnung nur noch schwach zu erkennen, die im Zusammenhang mit der Interpretation auf die Apokalypse eventuell Johannes auf Patmos darstellt. In diesem Falle entstammt das Blatt entweder einer Apokalypsehandschrift bzw. einem Apokalypsekommentar, oder aber einer Handschrift des Otto von Passau über »Die Vierundzwanzig Alten«, die in der Apokalypse ebenfalls den Thron umgeben. Das Werk des Otto von Passau, einem in den Jahren 1362–1385 dokumentarisch belegten Basler Franziskaner, ist als christliche Lebenslehre angelegt und enthält zu jedem der 24 Alten eine Kompilation von Texten aus der Bibel und aus Sentenzen von Kirchenvätern, scholastischen Theologen aber auch antiken Philosophen. Die Kapitel behandeln Themata wie Gottes und des Menschen Wesen, Vita activa und contemplativa, Denken, Glaube, Gnade, Liebe, Eucharistie, Gewissen, Reue, Verzicht u. a. Den hohen Stellenwert der Schrift belegen die über 120 erhaltenen Handschriften, von denen 41 illustriert sind, sowie die bereits 1480 bei Anton Sorg in Augsburg vorgelegte Druckfassung des Textes.

In der stilistischen Ausführung wurde die kolorierte Zeichnung mit Arbeiten des Ulrich Schriber in Zusammenhang gebracht, der 1422 in Straßburg eine Historienbibel anfertigte, die sich heute in der Staats- und Stadtbibliothek von Augsburg befindet (2° Cod. 50). Die Zeichnung wirkt in der zeitlichen Stellung insgesamt fortgeschrittener und sorgfältiger angelegt als vergleichbare Werke der um die Jahrhundertwende in Freiburg tätigen Werkstatt des Rüdiger Schopf, die in der Zeit zwischen 1392 und 1415 eine Reihe von illustrierten Handschriften unterschiedlicher Qualität hervorgebracht hat (vgl. Lieselotte Esther Stamm: Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise, Aarau / Frankfurt am Main / Salzburg 1981).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 19.



(32) Giovanni Boccaccio: »Filostrato«,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Italien (Lombardei?), um 1420–1440.

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 47b in scrinio

Pergament – 74 Blätter – 270 x 190 mm – 1 Frontispiz, 10 Initialen – brauner Lederband des 18. Jahrhunderts.

Die Werke des Florentiner Poeten Giovanni Boccaccio (1313–1375) fanden schon zu Lebzeiten des Autors weite Verbreitung. In seinem 1335 verfaßten kurzen Epos »Filostrato« greift der Dichter eine Episode des zuerst von Benoît de Sainte-Maure in Versform bearbeiteten Trojastoffs auf: Troiolo, der Sohn des Priamos, kann zunächst die Liebe der Witwe Criseida erringen, aber wenig später verläßt sie ihn um Diomedes willen. Der verschmähte Liebhaber zieht in den Krieg, um zu vergessen, und fällt in einer Schlacht. Die kleine Episode nimmt Boccaccio zum Anlaß, über die Arten der Liebe nachzudenken. Er trifft die Unterscheidung zwischen »amore onesto« – ehrbarer Liebe, wie sie die eheliche Liebe pflegt, »amore per diletto« – Liebe zum Vergnügen, die außereheliche, sog. höfische Liebe, und schließlich noch die »amore per utilità« – die Liebe aus Nützlichkeitsbetrachtungen. Die Geschichte von Troiolo und Criseida fällt unter »amore per diletto«. Nicht zuletzt diese mit deutlichen Beispielen vorgetragenen Erwägungen sind es, die einen Besitzer des Codex im 15. Jahrhundert auf dem letzten Blatt eintragen lassen: *Tu que con questo libro ti trastulli / fa che colle lucerne non s'affuzzi / rimando tosto e guarda da fanciulli – Du, der du dir mit diesem Buch die Zeit vertreibst / mach, daß es sich nicht am Licht entzündet / bleibe standhaft und bewahre es vor den Kindern.*

Boccaccio wendet hier erstmalig in der italienischen Literatur ein Reimschema an, das »ottava rima« oder »stanza« genannt wird (Reimschema AB AB AB CC).

Die Hamburger Filostrato-Handschrift, die aus der Sammlung Uffenbach in die Staatsbibliothek kam, ist eine sorgfältig in humanistischer Schrift geschriebene Gebrauchshandschrift, die lediglich auf der Titelseite und bei den Kapitelanfängen Buchschmuck aufweist. Die Titelseite nimmt übliche Dekorationsschemata der italienischen Buchmalerei der Mitte des 15. Jahrhunderts auf. Um den Textblock verlaufen Blattranken, die von zwei Frauenbüsten und gekonnt gemalten Vögeln bevölkert sind. Am ehesten ist sie vom Zeitstil mit lombardischer Buchmalerei vergleichbar. Zwei Engel am unteren Bildrand halten eine Wappenscheibe, die bislang nicht identifiziert werden konnte, nachdem sich die zunächst angenommene Deutung als Wappen der Familie Crespignaghi in Treviso als falsch herausstellte.

Lit.: Brandis, 105f.



**(33) Hebräische Sammelhandschrift,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Mittelrhein (Mainz) nach 1428.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. hebr. 37

Pergament – 166 Blätter – 330 x 224 mm – 92 Illustrationen, 28 Initialen. – roter Ledereinband.

Die Sammlung der hebräischen Handschriften der Hamburger Staats- u. Universitätsbibliothek gehört zu den größten in Europa. Der Codex hebr. 37 gehört seit dem 18. Jahrhundert zur Sammlung der Hamburger Bibliothek; seine Provenienz ist nicht feststellbar.

Cod. hebr. 37 ist einer der ältesten hebräischen Codices in Hamburg. Da nähere Besitz-
eintragungen fehlen, ist man auf allgemein stilistische Vergleiche angewiesen, die wahrschein-
lich machen, daß der Codex im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts in der Mittelrheingegend,
und vielleicht in der dort größten jüdischen Siedlung Mainz, entstand. Er enthält zehn exege-
tische Texte zu verschiedenen Büchern des Alten Testaments, so zum Pentateuch, zum
Hohenlied, zum Buch Ruth und Hiob.

Auf fol. 122 hat ein Schreiber Isaak ben Simcha Gansmann am Anfang eines Kalenders
signiert, der mit dem Jahr 1428 einsetzt. Dieser Teil dürfte der älteste der Sammelhandschrift
sein; die anderen sind jünger. Insgesamt können mehrere Schreiber und vier verschiedene
Maler unterschieden werden. Der begabteste von ihnen illustrierte den am Beginn der Hand-
schrift stehenden Pentateuchkommentar des Salomo Isaki.

Auf fol. 27v zeigt der Maler den Bau der Städte Piton und Ramses gemäß Exodus 1,11:
»Man setzte Fronvögte über die Israeliten ein, die sie mit ihren Frondiensten bedrücken soll-
ten; sie mußten Proviantstädte für den Pharao bauen, nämlich Piton und Ramses.« Der
Miniator wußte den knappen Wortlaut in der bildlichen Umsetzung mit Leben zu füllen und
eine bei aller Naivität ansprechende Bildschilderung zu schaffen. Im Vordergrund sitzen zwei
Steinmetze an der Bearbeitung eines Steinblocks, der einem Baldachin ähnelt; sie behauen ihn
mit der »Fläche«, dem dafür vorgesehenen Werkzeug des Steinmetzen. Links dahinter rührt
ein Maurer Mörtel an: mit einem Brett, das er mit zwei Pflöcken im Boden befestigt, hindert
er den Mörtel am Wegfließen. Ein Handlanger mit der für jene Zeit typischen jüdischen
Kopfbedeckung trägt fertigen Mörtel in einer Kiepe zum Stadttor. An der Stadtmauer schließ-
lich ist ein hölzerner Drehkran errichtet, mit dem fertig behauene Steinblöcke hinaufgezogen
werden können. – Die Szenen ist in vielen hebräischen Bibel- und Kommentarhandschriften
thematisch gleich illustriert (vgl. etwa die deutsche Hs. London, Brit. Library Ms. Add. 14762,
fol. 7; Abb. 221 bei Metzger). – Unten auf der Seite eine Badeszene und disputierende Juden.

Lit.: Moritz Steinschneider: Katalog der hebr. Handschriften in der Staats- und Universitätsbibliothek zu
Hamburg. Hamburg 1878 (Nachdruck 1969), 8f. – Josef Gutmann: Buchmalerei in hebräischen Hand-
schriften. München 1978, 98–101. – Gabriella Sed-Rajna: Die hebräische Bibel in Bilderhandschriften des
Mittelalters. Frankfurt 1987, Abb. 178–180 (aus dem Buch Judith). – Thérèse und Mendel Metzger:
Jüdisches Leben im Mittelalter. Würzburg 1983. – Ursula Schubert: Jüdische Buchkunst. Graz 1983. –
Katalog Jüdische Lebenswelten. Berlin 1992, Nr. 6/57.



**(34) Schachzabelbuch des Konrad von Ammenhausen,
illuminiertes Manuskript auf Papier.
Hagenau, Werkstatt des Diebold Lauber, um 1430.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 91 b in scrinio

Papier – 368 Blätter – 295 x 215 mm – 15 Miniaturen – neuer Lederband über Holzdeckeln, 1970.

Um das Jahr 1300 verfaßte der Genueser Dominikaner Jacobus de Cessolis unter dem Titel *Solatium Ludi Scacorum* eine lateinische Schachallegorie, die zu einem der erfolgreichsten Bücher des Mittelalters wurde. Sie handelt vom Ursprung des Schachspiels, von den vier »edlen Figuren« als Repräsentanten der oberen Gesellschaftsschicht, von den acht »gemeinen« Figuren als Vertreter des dritten Standes und von den Bewegungen der Figuren auf dem Schachbrett. Innerhalb weniger Jahre entstanden von dieser didaktischen Dichtung Übersetzungen in viele Volkssprachen. Im deutschen Sprachgebiet existieren vier Reimfassungen unter dem Titel »Schachzabelbuch« (Zabel = Brett, von lat. tabula). Die bedeutendste, die zugleich den Text des Jacobus de Cessolis beträchtlich erweitert, ist jene des Benediktiner- oder Dominikanermönchs Konrad von Ammenhausen aus Stein am Rhein. Konrad hat den Text 1337 fertiggestellt. 22 Abschriften seiner Übertragung sind erhalten, die früheste, ein Fragment in Lörrach, stammt aus der Zeit um 1350. Acht Handschriften des »Schachzabelbuchs« sind illustriert. Die früheste und zugleich am prächtigsten bebilderte Ausgabe mit 13 großformatigen Miniaturen, um 1410–15 im Bodenseegebiet entstanden, wird jetzt in St. Petersburg aufbewahrt (Ms. allemands, F.v. XIV,1; Katalog Bodensee Kat. Nr. KO 6).

Das Hamburger Schachzabelbuch ist in den Jahren um 1430 in der Hagenauer Werkstatt des Diebold Lauber entstanden. Lauber hat mit wechselnden Mitarbeitern in der Zeit von 1420 bis 1469 Handschriften geschrieben und illustriert; das Hamburger Exemplar stammt also aus der Frühzeit der Werkstatt. Noch zwei weitere Schachzabelbücher kommen aus Laubers Werkstatt, jetzt in London (Brit. Library Ms. Add. 11.616, um 1430) und Stuttgart (Landesbibl., Cod. poet. et. phil. 2°, datiert 1467); mit vier zugehörigen Blättern in Köln (Wallraf-Richartz-Museum M 112–115), die bislang als Teile einer weiteren Handschrift angesehen wurden.

Vergleicht man die frühe Hamburger Handschrift mit der 1467 entstandenen in Stuttgart, wird deutlich, daß Lauber den ursprünglichen Bildzyklus um »Berufsbilder« und »Exempelillustrationen« erweitert hat. So erhöhte er die Attraktivität des Schachzabelbuchs für seine Käuferschichten, die – immer noch – im Kreis der begüterten Bürger zu suchen sind, wenn sich auch die Herstellungskosten von Papierhandschriften im Vergleich zu Pergamenthandschriften sehr reduziert hat. Auf fol. 1 findet sich ein Besitzeintrag *Eyste leyber pertinet episcopo* – hat der Codex also einstmals einem Bischof des Rhein-Mosel-Raumes gehört? Dafür spricht, daß Konrad Zacharias von Uffenbach die Handschrift 1718 in Koblenz erwirbt. Mit seiner Sammlung kam sie zur Hamburger Bibliothek.

Auf Blatt 8 beginnt – nach dem ausführlichen Inhaltsverzeichnis – das erste Kapitel des Schachtrakats. Ganz oben auf der Seite über dem Bild steht eine für den Buchbinder bestimmte Überschrift, die zum Teil abgeschnitten ist: [Dis] buch heisset daz schoch zabel buch und ist ... Die grün-rot lavierte Federzeichnung zeigt auf grünem Boden einen König und eine Königin beim Schachspiel an einem neunfeldrigen Brett. Typisch für die Lauberwerkstatt ist die Verwendung nur weniger Bildelemente. Zeichnerisches Markenzeichen sind die mit wenigen Strichen konturierten Gesichter.

Lit.: Martina Backes / Jürgen Geiss: Zwei neue Fragmente des »Schachzabelbuchs« Konrads von Ammenhausen. Mit einer revidierten Liste der Textzeugen. In: ZfdA 125, 1996, 419–449. – Andrea Rapp: *bücher gar hübsch gemolt*. Studien zur Werkstatt Diebold Laubers. (Vestigia Bibliae 18). Bern – Frankfurt 1998.



**(35) Einzelblätter mit vier Heiligen,
illuminierte Einzelseiten auf Pergament.
Delft, »Meister der Delfter Grisailen«, um 1440.**

Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, EG 1991,5, 1–4

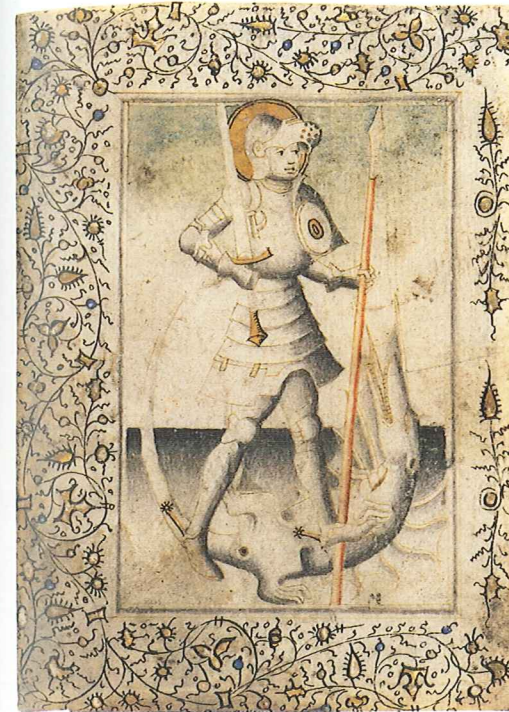
Pergament – Maße: Margarethe: 70 x 82 mm, Martin: 84 x 57 mm, Georg: 100 x 70 mm, Katharina: 98 x 60 mm.

Die vier Einzelblätter des Museums für Kunst und Gewerbe, die seit einem unbestimmten Zeitpunkt als Schenkung aus Privatbesitz in die Graphische Sammlung des Museums kamen, stammen aus den Buchmalereiateliers der sog. »Meister der Delfter Grisailen« (Grisaille = Graumalerei). Mit diesem Notnamen bezeichnet man in der kunsthistorischen Literatur eine Gruppe von Buchmalern, die in den Jahren um 1430 in Delft oder Utrecht arbeiteten (vgl. Anne S. Korteweg [Hg.]: Kriezels, aubergines en takkenbossen. Randversiering in Noord-nederlandse handschriften uit de vijftiende eeuw. Ausstellungskatalog 1992–1993, Rijksmuseum Meermann-Westreenianum / Koninklijke Bibliotheek, 's-Gravenhage 1992, 72). Vor allem die Delfter Buchmalereiwerkstätten, allen voran jene im St.-Agnes-Kloster, waren zu der Zeit für die Herstellung von qualitativollen Buchmalereien bekannt. Die Werkstätten spezialisierten sich besonders auf kleinformatige Heiligendarstellungen, von denen viele als Einzelblätter angefertigt waren und an entsprechender Stelle in Gebet- und Stundenbücher eingebunden werden konnten.

Die vier hier gezeigten Blätter stammen ursprünglich alle aus einem Stundenbuch, das jetzt in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen aufbewahrt wird (GKS N. 3445 8°; vgl. A. W. Byvanck / G. J. Hoogewerff: La miniature hollandaise dans les manuscrits des 14e, 15e et 16e siècles. Den Haag 1926, Nr. 49). Nur noch drei Miniaturen sind im Manuskript enthalten, 21 herausgeschnitten worden.

Die Hamburger Blätter sind unterschiedlich beschnitten. Ursprünglich war bei den Einzelblättern das eigentliche Bildfeld von jeweils ca. 45 x 70 mm auf allen vier Seiten von Rankenwerk umgeben, wie noch beim Georgsblatt zu sehen. Zwar sind alle Dekorationen der Rahmen verschieden, einige typische Elemente kehren aber jeweils wieder, so die mit »Stacheln« versehenen kleinen ilexförmigen Goldblätter. Die vier Heiligen sind jeweils mit ihren typischen Attributen dargestellt. Die hl. Margarethe wird vom Drachen umschlungen; Martin, hoch zu Roß, teilt seinen Mantel mit einem Bettler; Georg kämpft gegen den Drachen. Katharina wird mit ihren Marterwerkzeugen Schwert und Rad dargestellt, auf dem Kopf ihres Widersachers Maxentius stehend. Die Bildkomposition der hl. Katharina gleicht bis in Details, wie der Kopfstellung der Heiligen oder der Nabenstellung des Rades, jener in einem Stundenbuch der Königlichen Bibliothek Albert I. in Brüssel (Ms. 21696; vgl. Katalog Die goldene Zeit der holländischen Buchmalerei. Stuttgart 1990, Nr. 53, Abb. VII 53). Auch bei den Delfter Meistern zeigt sich also, daß das einmal entwickelte Bildmotiv nur mit geringen oder unerheblichen Abweichungen wiederholt wird. Der hohen Qualität der Grisaillemalerei der vier Blätter tut dies keinen Abbruch. Meisterlich ist die Schattierung der Gewänder. Deckfarben und Goldpartien, etwa bei Gewandsäumen und den Nimben, unterstreichen die fragile Wirkung der gelungenen Bildkompositionen.

Lit.: unpubliziert.



**(36) Christus am Kreuz,
illuminiertes Kanonblatt aus einem Missale, auf Pergament.
Salzburg (?), erste Hälfte des 15. Jahrhunderts.**

Privatbesitz

Pergament – 230 x 155 mm.

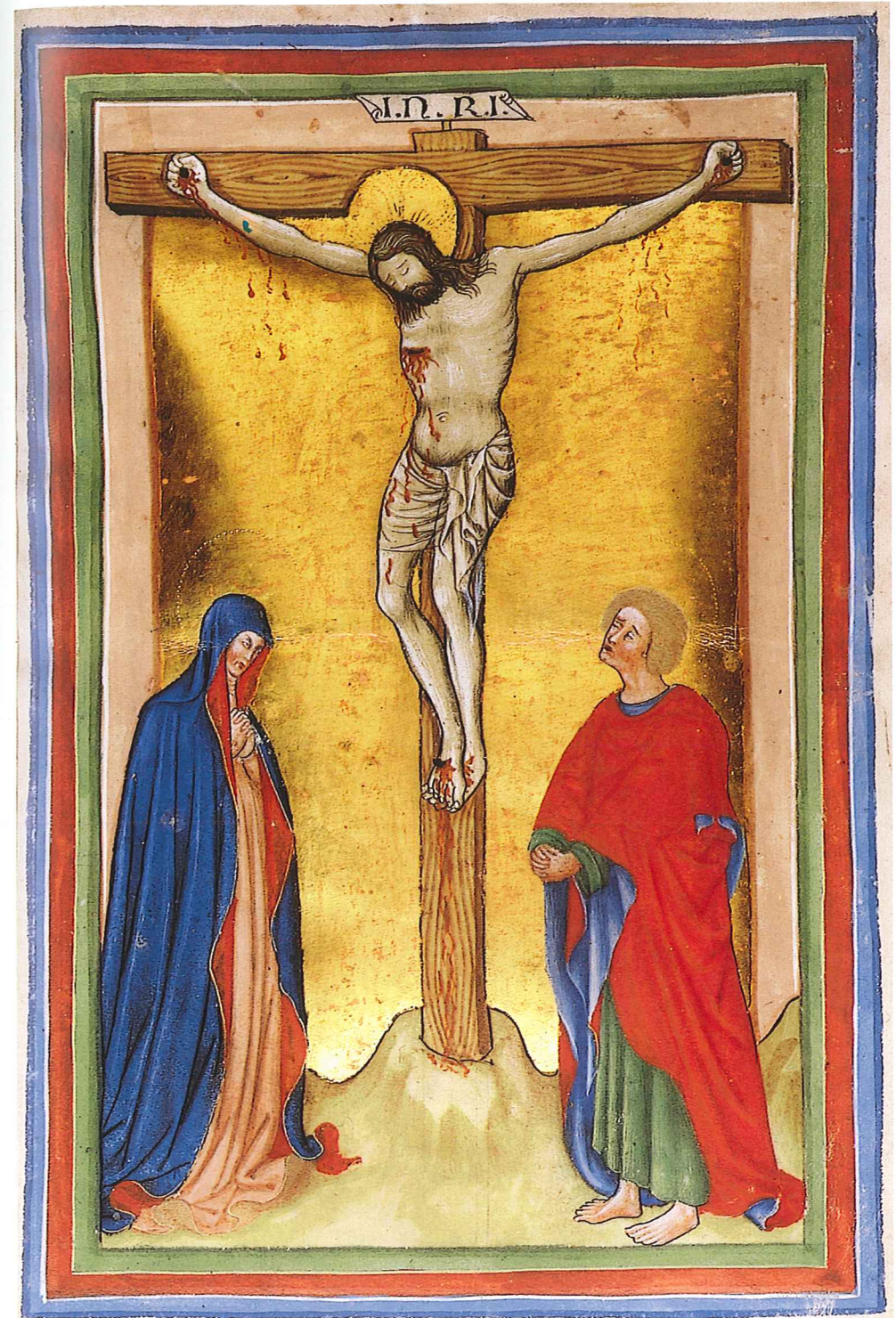
Die Miniatur zeigt den Gekreuzigten zwischen den beiden Trauernden, Maria und Johannes, deren Nimbus jeweils auf dem poliertem Goldgrund punziert ist. Die Andeutung von Landschaft beschränkt sich auf eine untere Rasenfläche, die sich am Sockel des Kreuzes und am rechten Bildrand zu einer Anhöhe erhebt. Die Darstellung wird gerahmt von mehreren farbigen Streifen, die mit leichtem Profil angelegt und mit weißer Farbe voneinander abgesetzt sind. Der innere, rosafarbene Streifen ist in die Komposition einbezogen; er hinterfängt den Kreuzbalken und endet hinter dem Rasengrund.

Das Blatt stammt sicher aus einem Missale, dem Buch, das die Texte zum Gottesdienst enthält. Das Kanonblatt mit Christus am Kreuz leitet das zentrale Gebet *Tu igitur, clementissime Pater* zur Wandlung ein. Als außerordentlich problematisch erweist sich dagegen die kunsthistorische Einordnung der Miniatur. Auf eigentümliche Weise verbinden sich hier italienische und deutsche, insbesondere österreichische, Merkmale, so daß man einen reisenden Buchmaler vermuten kann, der mit der Buchmalerei sowohl südlich als auch nördlich der Alpen vertraut war.

Auf Italien verweist zunächst die Anlage der profilbetonten, sehr stark auf eine räumliche Wirkung abzielende Rahmung. Als Beispiele gelten hier stellvertretend ein noch Ende des 14. Jahrhunderts angelegtes Missale aus Neapel (vgl. Biblioteca Apostolica Vaticana, Ausstellungskatalog Köln 1993, Ross. 180, 226) oder eine Miniatur des hl. Hieronymus aus Verona vom Beginn des 15. Jahrhunderts (Verona, Biblioteca Capitolare, Cod. CLXXXVIII). Auch die Figur des Gekreuzigten »entspricht mit seinem kräftigen, anatomisch klar gegliederten Körper einem italienischen Typ, der letztlich auf Giotto zurückgeht und von den in Nordeuropa gängigen, gotisch geschwungenen Gestalten abweicht; zu ihm paßt auch die Gestaltung des Lententuchs.«

Der letztlich vorherrschende, nördliche Charakter der Miniatur wird durch den Gesamteindruck hervorgehoben, unterstützt durch die klare Farbigkeit der Gewänder und die Figuren der beiden Trauernden. Die Art, wie die Maserung des massiven Kreuzbalkens betont wird, schafft eine Verbindung zu Beispielen aus der österreichischen Buchmalerei, so einem um 1420/30 entstandenen Missale vom Wiener Hof (J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Ms. Ludwig V 6). Am ehesten lassen sich Vergleiche zu Arbeiten aus dem Umkreis von Ulrich Schreier (um 1430–1490) ziehen, der ab der Jahrhundertmitte in Salzburg tätig war, doch wird die vorliegende Miniatur zeitlich bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sein (Heinz Zirnbauer: Ulrich Schreier. München 1927).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 22.



(37) Stundenbuch,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
wohl Brügge, um 1450–1460.

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 150 in scrinio

Pergament – 194 Blätter – 135 x 95 mm – 16 Miniaturen – Ledereinband des 18. Jahrhunderts.

Im Verlauf des 13. Jahrhunderts löst das Stundenbuch als Gebetbuch für den Laien den Psalter ab. Nun verschiebt sich der Frömmigkeitsgeschichtliche Akzent von den Psalmen zu Mariengebeten, die den Hauptteil der Stundenbücher ausmachen. Kerntext der Stundenbücher ist stets das Kleine Marienoffizium, das ursprünglich als Anhang in den meisten Psalterhandschriften stand. Dazu kommen ein Kalendar, die Bußpsalmen, eine Allerheiligenlitanei, das Totenoffizium und Gebete zu den Heiligen. Individuell zusammengestellte Texte treten hinzu, so daß kein Stundenbuch dem anderen gleicht.

Cod. 150 in scrinio kam über die Sammlung Uffenbach in die heutige Staats- und Universitätsbibliothek. Auf dem Vorsatz vermerkt eine Hand des 17. oder 18. Jahrhunderts »Ex bibl. Furlj«. Der Codex stammt also aus der Sammlung des Benjamin Furlj (1636–1714), die 1714 in Rotterdam versteigert wurde, und aus der Uffenbach einige Codices erwarb.

Vom liturgischen Brauch gibt das Stundenbuch keine Hinweise auf seine Entstehung; der nur wenige Heiligennamen aufweisende Kalender (fol. 4–15v) folgt römischem Brauch und weist, ebenso wie die Litaneien, ursprünglich keine Lokalheiligen auf. Eine spätere Hand hat zum 17. September den in Flandern allgemein verehrten *Lamberti episcopi* nachgetragen. Somit ist man für die Bestimmung des Herstellungsorts vermehrt auf kunsthistorische Beobachtungen angewiesen, die – ganz allgemein – auf die südlichen Niederlande weisen. Das Stundenbuch enthält 16 Miniaturen, die in ihrer Textzuordnung und Ikonographie nicht von den üblichen Gewohnheiten bei der Gestaltung flämischer Stundenbücher abweichen. Lediglich bei der Miniatur des hl. Johannes auf Patmos zum Beginn der Evangelienlesungen (fol. 36) kommt ein nicht allzu häufiges Detail vor: der Teufel stiehlt dem schreibenden Evangelisten das Tintenfaß! Sämtliche Miniaturen wirken trotz der Verwendung von Gold- und Grüntönen eher »monochrom« und sind insgesamt mit einer breiten Palette von Grauschattierungen gestaltet. Dies macht sie vergleichbar mit einem in das Jahr 1466 datierten Brügger Stundenbuch in Privatbesitz (Katalog Andachtsbücher des Mittelalters, Nr. 56), dessen Farbigkeit allerdings etwas lebhafter ist.

Der betende König David eröffnet den Teil des Stundenbuchs mit den Bußpsalmen (fol. 122). Der König kniet betend in einer weiträumigen Landschaft mit Fluß und Stadt silhouette. Seine Harfe und sein Hut liegen neben ihm. Der Miniator hat es verstanden, den Blick des Betrachters durch geschickte Abstufungen der Farbigkeit – von kräftigem Grau im Vordergrund über Hellgrau, Gelb/Gold und Hellblau – in die Bildtiefe zu lenken. – Der schmale schwarz-goldene Rahmen der Miniatur wird auf der rechten Seite vier Zeilen breit verlängert und nach links geführt, wie dies auch in einem Brügger Stundenbuch des Wilhelm Vrelant zu beobachten ist (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1987; vgl. Otto Pächt u.a.: *Flämische Schule I* [Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österr. Nationalbibliothek Bd. 6]. Wien 1983, Textbd. 86–92, Tafelbd. Abb. 141–156, hier Abb. 151 u. 152). Die Überschrift lautet *Incipiunt septem psalmi*; der erste Bußpsalm »Domine ne in furore arguas me beginnt mit einer Rankeninitiale.

Lit.: unpubliziert.



**(38) Missale aus St. Katharinen in Hamburg,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Norddeutschland, Hamburg (?), um 1450.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. Cath. 6

Pergament – 232 Blätter – 410 x 310 mm – eine ganzseitige Miniatur, 10 Initialen mit Blattgold und Bordürenranken bzw. Federwerk – Schweinsledereinband der Zeit mit Stricheisenverzierung.

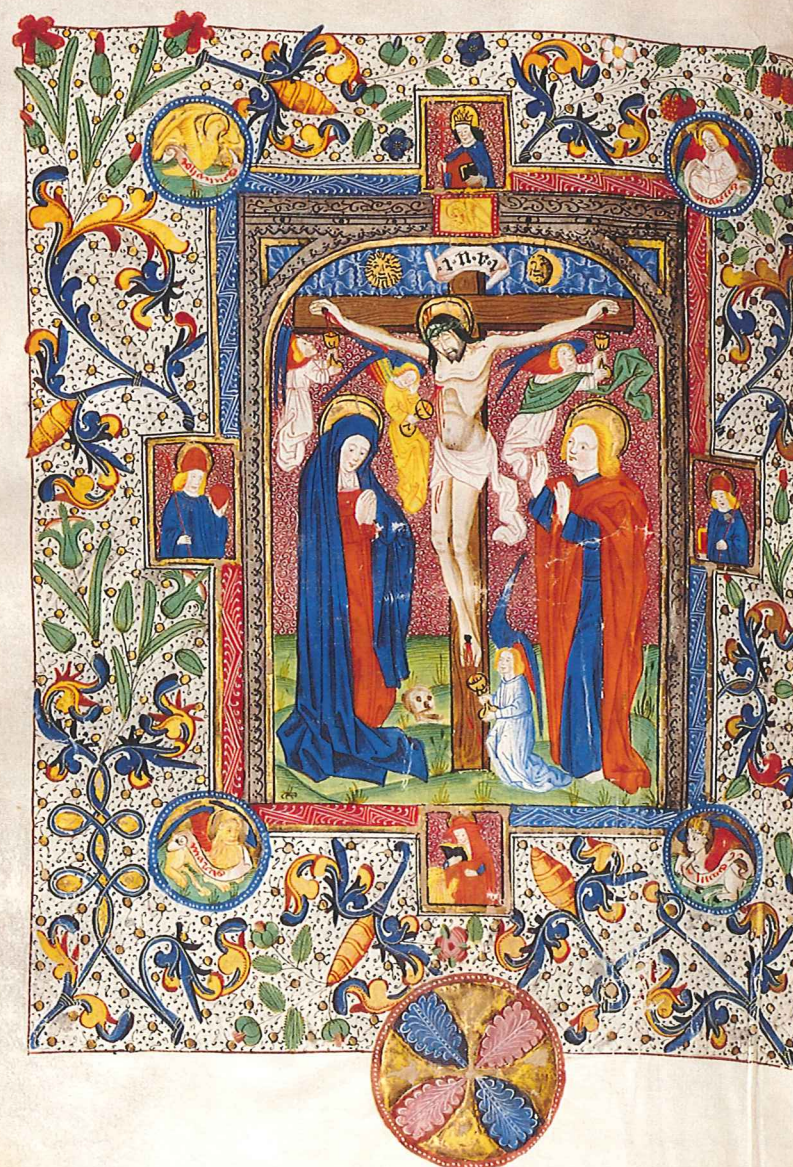
Die Hamburger Hauptkirche St. Katharinen besitzt einen reichen Bestand liturgischer und homiletischer Handschriften, die heute als Depositum in der Staats- und Universitätsbibliothek aufbewahrt werden. Dazu gehören auch die beiden Missale-Handschriften Cod. Cath. 6 und Cod. Cath. 7 (Kat. 38, 49). Beide Handschriften verfügen über einen nur sparsam besetzten Kalender, es fehlen zudem spätere Erweiterungen und Ergänzungen, die häufig Aufschlüsse über die liturgische Nutzung liefern. Offensichtlich stammen beide – wenn auch zeitlich etwas versetzt – aus demselben Skriptorium; in beiden Handschriften werden ungewöhnlich die Blätter jeweils auf dem linken Rand der Verso-Seiten in römischen Ziffern gezählt. In beiden Handschriften ist das Kanonblatt jeweils als Einzelblatt eingefügt.

Die Handschrift besitzt insgesamt 10 Initialen mit Blattgold in verschiedenen Größen, die teilweise mit Bordürenranken in hellen Farben, teilweise mit Federwerk ausgeführt sind. Vergleichsweise bescheiden ist die *Te igitur*-Initiale nur mit Federwerk, an dieser Stelle mit brauner und blauer Farbe, ausgestattet. Im Inneren befindet sich ein schmales goldenes Kreuz, um das sich eine Schlange windet. In der Typologie wird die Erhöhung der ehernen Schlange mit der Erhöhung Christi am Kreuz gleichgesetzt.

Die ganzseitige Kanonminiatur zeigt die drei Hauptpersonen – Christus am Kreuz, Maria und Johannes – vor einem ornamentierten Grund, umgeben von einem doppelten Rahmen mit einem Rundbogen. Vier Engel, die das Blut Christi in goldenen Kelchen auffangen, dienen als Assistenzfiguren. Dazu gibt es zwei ikonographische Erweiterungen als Hinweise auf die Kreuzigung Christi: Sonne und Mond über dem Kreuzbalken vor Wolkenbändern sowie über der Inschrift die Darstellung des Pelikans, der seine Jungen mit seinem eigenen Blut nährt. In den runden Medaillons an den Ecken stehen die vier Evangelistensymbole, die quadratischen Felder beherbergen die vier Kirchenväter Gregor, Ambrosius, Hieronymus und Augustinus.

Die Bordüre um das Kanonbild verrät den Einfluß der zeitgenössischen holländisch-flämischen Buchmalerei, wie sie beispielsweise aus dem Umkreis der »Meister der Goldranken« bekannt sind. Diese äußerst produktive Werkstatt war hauptsächlich im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts in Brügge tätig. Die Arbeiten gehen auf eine größere Anzahl von Künstlern zurück, die vermutlich in mehreren Werkstätten beschäftigt waren. Zusammen mit der Gestaltung der Initialen wird die Handschrift um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden sein. Die Farbigkeit der Malerei verweist tatsächlich auf eine norddeutsche Provenienz; ob es sich dabei um eine Hamburger Werkstatt handelt, bleibt zunächst eine offene Frage an die Kunstgeschichte.

Lit.: unpubliziert.



**(40) Missale der Cecilie van Palant,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Köln, Nachfolge Stefan Lochner (Meister von 1456), um 1455.**

Privatbesitz

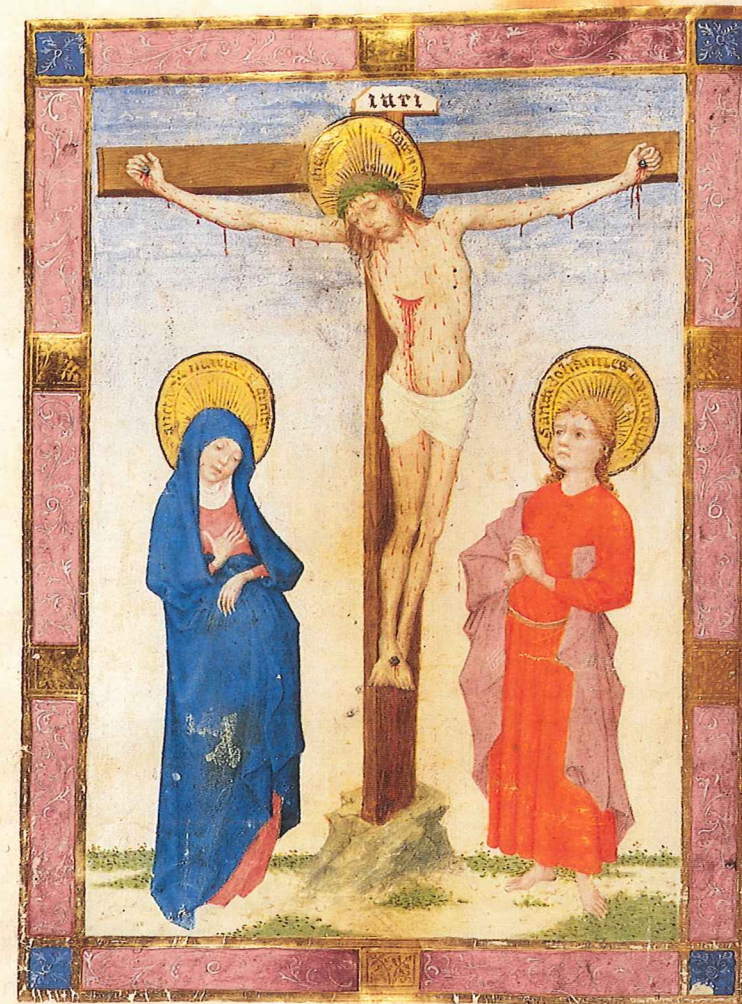
Pergament – 138 Blätter – 330 x 250 mm – 1 ganzseitige Miniatur, Zierinitialen mit kunstvollem Fleuronné – dunkelbrauner Ledereinband über Holzdeckeln mit dem Wappen der Cecilie van Palant, 1566.

Das Missale mit einer fein gearbeiteten Kanonminiatur, die sich ganz auf die Darstellung der Hauptfiguren konzentriert, ist um die Mitte des 15. Jahrhunderts in einer Kölner Werkstatt entstanden. Der Buchmaler steht in der unmittelbaren Nachfolge Stefan Lochners, dem wohl bekanntesten Kölner Tafelmaler (um 1400–1451), dem u. a. das Kölner Dombild und die »Muttergottes in der Rosenlaube« im Kölner Wallraf-Richartz-Museum zugeschrieben werden. Auf die Kölner Provenienz der Handschrift verweisen neben dem Bildschmuck und dem Dekor außerdem der liturgische Gebrauch sowie die Einträge im Kalender, die u.a. Pantaleon (28. 7.), Gereon (10. 10.), die 10000 Jungfrauen (21. 10.) und den Kölner Erzbischof Severin (23. 10.) berücksichtigen. Im Jahre 1558 wurde die Handschrift von Adolf Quad und Cecilie van Palant der Kirche von Liblar bei Köln als Meßbuch gestiftet und etwas später mit einem aufwendigen Einband versehen, der u.a. das Familienwappen der *Cecilie van Pallantive – Fer zu Bushfelt* aus dem Jahre 1566 führt.

Bei dem Buchmaler handelt es sich um einen Künstler, der offensichtlich aus der Werkstatt Stefan Lochners hervorgegangen ist und der auch an der Ausführung des Anholter Gebetbuches beteiligt war, von dessen Hauptmaler wiederum die Initialminiatur mit der Darbringung im Tempel in dieser Ausstellung (Kat. 40) stammt. Von Lochner hatte er vor allem die charakteristisch feine tüpfelnde Malweise sowie das Verständnis für das Figurenrepertoire übernommen. Die Eigenart, betonende Glanzlichter auf die Nasenspitze oder die Augenwinkel zu setzen, läßt sich sehr schön auch an den beiden Altarflügeln mit stehenden Heiligen aus der Werkstatt Lochners im Kölner Wallraf-Richartz-Museum (WRM 68 und 69) und in der Londoner Nationalgalerie (Inv. Nr. 705) beobachten. Dieser Maler ist vermutlich gleichzusetzen mit dem »Meister von 1456«, der nach einem in jenem Jahr datierten Ursula-Zyklus in der Stiftskirche St. Ursula in Köln benannt ist. Als weitere Werke gelten u.a. eine Tafel mit »Maria im Kreise von Heiligen« aus der Sammlung Heinz Kisters sowie zwei Kreuzigungstafeln im Darmstädter Hessischen Landesmuseum bzw. in Privatbesitz (vgl. Katalog Lochner, Nr. 62–67).

Einen weiteren Bezug zur Kölner Buchmalerei des 15. Jahrhunderts bietet der kunstvoll, mit Federornamentik ausgeführte Dekor des Missales. Er verarbeitet zum einen Grundelemente, die dem sogenannten Kölner »Goldrispenstil« zuzuordnen sind, zum anderen sind die Füllungen innerhalb der Initialen in der Ausführung teilweise identisch mit dem Federwerk in Handschriften, die sich ehemals in der Bibliothek der Kölner Kartause St. Barbara befanden (vgl. Richard B. Marks: *The Medieval Manuscript Library of the Charterhouse of St. Barbara in Cologne*, Salzburg 1974, u.a. Abb. S. 127–128). Durch ein Feuer war die Bibliothek der Kartause am 6. November 1451 weitgehend zerstört worden. In der Folge bestand ein erhöhter Bedarf an Handschriften zur Wiederherstellung des verlorenen Buchbestandes, der sicher nicht nur Mitglieder der Kartause, sondern auch die umliegenden Skriptorien beschäftigte.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 23. – Meister des kleinen Formats. Das Ostergeschehen in Tafel- und Buchmalerei des Spätmittelalters. Köln, Wallraf-Richartz-Museum 1997, Nr. 10.



(41) Iatromathematisches Hausbuch, deutsch,
illustriertes Manuskript auf Papier.
Österreich, Salzburg (?), um 1458.

Privatbesitz

Papier – 112 Blätter – 210 x 150 mm – 38 lavierte Federzeichnungen.

Die deutschsprachige Handschrift enthält drei unterschiedliche Textabschnitte. Der erste und umfassendste Teil führt das »Hausbuch« bzw. den »Volkskalender«, eine Kompilation verschiedener komputistischer und astromedizinischer Texte. Er beginnt mit einem Kalender, einer Mondtafel, komputistischen Tabellen für die Jahre 1458 bis 1511 und über die verworfenen Tage. Es folgen Texte von den zwölf Tierkreiszeichen und ihrer Bedeutung für den Aderlaß, von den sieben Planeten als Stundenregenten, von den sieben Planeten und ihren Planetenkindern sowie vom Planeten-, Mond- und Sonnenlauf mit meteorologischen Regeln. Der Abschnitt endet mit einer Kosmologie von der achten bis elften Himmelsphäre und schließlich mit einer Abhandlung über die vier Temperamente. Der zweite Teil besteht aus dem »Oberdeutschen Aderlaßbüchlein«, das im wesentlichen auf das Arzneibuch des Würzburger Arztes Ortolf von Bayrlandt und den »Regeln der Gesundheit« des Konrad von Eichstätt zurückgeht. Neben den Anleitungen zum Aderlaß beschäftigt es sich auch mit dem Baden, Schröpfen und Klistieren. Der dritte und letzte Teil umfaßt eine Prosa- und eine Versfassung der Pseudo-Aristotelischen »Secreta secretorum«, dem »Geheimnis der Geheimnisse«, »einer Sammlung von Fürstenlehren, Gesundheitsregeln und allgemein moralischen und lebenspraktischen Anweisungen, die angeblich von Aristoteles für seinen Schützling, den jungen Alexander den Großen, zusammengestellt wurde.«

Zu der Handschrift existiert eine Parallelüberlieferung in der Bayerischen Staatsbibliothek in München (Cgm 349). Beide Handschriften stimmen im Text überein, führen einen Kalender der Diözese Salzburg und sind dazu in einer bairisch-österreichischen Mundart geschrieben. In beiden Handschriften beginnen die komputistischen Tafeln jeweils mit dem Jahr 1458. Auch die Illustrationen stimmen weitgehend überein, doch wurden sie offensichtlich von zwei verschiedenen Künstlern ausgeführt.

Die Handschrift, die für einen sicher vornehmen Auftraggeber mit gehobenen Ansprüchen konzipiert war, ist mit insgesamt 38 feinen Federzeichnungen reich ausgestattet. Die Illustrationen zum Kalender zeigen für den Monat charakteristische Tätigkeiten wie das Pflügen im März oder die Weinernte im September. Es folgen Medaillons mit den 12 Tierkreiszeichen. Die sieben Planeten sind jeweils als ganzseitige Zeichnungen angelegt: Die Planeten mit ihren Attributen als antike Götter, deren Scham von einem Stern bedeckt wird. Sie stehen als Herrscher auf den jeweils zugeordneten Tierkreiszeichen. Die vier Temperamente sind wieder in Medaillons eingearbeitet: der Melancholiker, der Phlegmatiker, der Sanguiniker und der hier abgebildete Choleriker (fol. 55r). Die Aderlaß-Figuren füllen wiederum die ganze Seite, und am Ende überreicht der jugendliche Aristoteles dem thronenden Alexander ein Buch mit den »Secreta Secretorum«.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 24.



(42) Historienbibel aus Wiener Neustadt,
illuminiertes Manuskript auf Papier.
Wiener Neustadt, 1458 und später.

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 8 in scrinio

Papier (das erste Blatt aus Pergament) – 460 Blätter – 390 x 275 mm – 421 Miniaturen, 28 Initialen – brauner Lederband des 18. Jahrhunderts

Bereits im 14. und mehr noch im 15. Jahrhundert werden in großer Zahl deutschsprachige Bibelübersetzungen angefertigt. Dahinter steht das immer stärkere Verlangen der gebildeten Laien nach Ausgaben der Heiligen Schrift; die französische »Bible historiale« (Kat. 28) gehört in diesen Zusammenhang. Entsprechend vielgestaltig sind die Ausgaben: »Es gibt komplette oder auszugsweise, unglossierte und glossierte, an der Einheit der Bibelbücher oder am liturgischen und erbaulichen Gebrauch orientierte Übersetzungen, und daneben spielen erweiternde und kürzende Nacherzählungen von Geschichten des Alten und des Neuen Testaments eine bedeutende Rolle.« (Gisela Kornrumpf: Die österreichischen Historienbibeln IIIa und IIIb. In: Vestigia bibliae 9/10, 1987/88, 350). Eine eigene Gruppe bilden die sog. »Historienbibeln«, die den biblischen Erzählstoff frei bearbeitet wiedergeben und häufig durch apokryphe oder profangeschichtliche Details erweitern. Die Abhängigkeitsverhältnisse der Handschriften untereinander sind kompliziert. Hans Vollmer hat in seinen »Materialien zur Bibelgeschichte« (Berlin 1912, 1916) die weit ausgreifende Überlieferung der Codices insgesamt untersucht und die Historienbibeln textlich in zehn Gruppen geschieden. Die Hamburger Bibel gehört in seine Gruppe IIIb: österreichische Historienbibeln. Diese zeichnen sich dadurch aus, daß sie als Quellen eine gereimte Weltchronik des Heinrich von München und eine anonyme deutsche Übersetzung der »Historia scholastica« des Petrus Comestor benutzen.

Die Hamburger Historienbibel ist durch Wasserzeichen im Papier in die niederösterreichische Stadt Wiener Neustadt lokalisiert und in die Jahre um 1458 datiert. Dorthin weist auch das Wappen des Hans Roll, der 1467–1471 in Wiener Neustadt Bürgermeister war (Bl. 245va). Ende des 17. Jahrhunderts befand sich der Codex in der großen Bibelsammlung des Hamburger Pastors Johann Friedrich Mayer, der die Historienbibel das kostbarste und seltenste Stück seiner Bibliothek nannte. Zunächst in anderen Händen, erwarb die Stadtbibliothek Hamburg den Band 1791 mit der Sammlung des Hauptpastors Johann Melchior Goeze von St. Katharinen.

Die Historienbibel ist mit insgesamt 421 Miniaturen reich und in der Ausführung sorgfältig geschmückt. Es lassen sich drei Malerhände unterscheiden; auf Bl. 246rb nennt sich ein Miniator *Staub*. Auf Bl. 10 stehen zwei Miniaturen in Bezug zu den Texten zum zweiten und dritten Schöpfungstag. 9v lautet die Überschrift: *Wie got das firmament peschueff und auch dy wasser tailte*. Links im Bild steht, nimbiert, Gottvater und hält als Zeichen seiner Schöpfungstat den Reichsapfel mit aufgesetztem Kreuz. Die Miniatur ist vom Motiv in zwei Hälften geteilt: unten das grüne Gras der Erde und die Bäume, oben das Blau des Himmels mit Sonne, Mond und Sternen. – Die Überschrift zum dritten Schöpfungstag lautet: *Wie got erdrich und wasser von einander tailt und wie das erdrich fruchtper ward*. Die Hand Gottes weist segnend aus dem Firmament auf die Erdkugel, in deren Mitte die Erde mit fruchtbarem Boden, Wegen und Städten zu sehen ist. Das von der Erde getrennte Wasser umfließt das feste Land. – Merkwürdig ist die Initiale »U« in der rechten Spalte, die eher wie ein seitenverkehrtes »B« aussieht – hat der Illuminator mit Schablonen gearbeitet?

Lit.: Ute von Bloh: Die illustrierten Historienbibeln. Bern 1993. – Historienbibel. Farbmikrofiche-Edition der Hs. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 8 in scrinio. Beschreibung d. Handschrift u. Anmerkungen zum Übersetzungswerk von Anna Katharina Hahn. (Codices illuminati medii aevi 47). München 1997.



(43) Missale des Gebhard von Hoym,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Halberstadt, 1463.

Privatbesitz

Pergament – 210 Blätter – 430 x 320 mm – 6 historisierte Initialen – moderner Holzdeckeleinband.

Anhand eines Kolophons ist die Handschrift recht genau dokumentiert. Sie wurde im Jahre 1463 für den Halberstädter Bischof Gebhard von Hoym von dem Priester Heinrich von Duderstadt fertiggestellt: *Anno domini M.CCC.LXIII In vigilia palmarum presens liber Reverendi Patris Domini Gevehardi de ho(e)ym Episcopi halberstatensis Finitus est per me hinricum Duderstat presbiterium de quo benedictus sit deus omnipotens cum pia matre eius in sempiterna secula Amen.* Der Auftraggeber ist von 1458–1479 als Bischof in Halberstadt belegt und verstarb 1484. Zu jener Zeit wurde der Halberstädter Dom, dessen Neubau im 13. Jahrhundert begonnen wurde, um das Querhaus und Langhaus erweitert und in den folgenden Jahren gewölbt. Die Schlußweihe erfolgte 1491. Zu der Zeit war die Diözese Halberstadt als Suffraganbistum der flächenmäßig sehr weit ausgedehnten Erzdiözese von Mainz unterstellt. Daß das Missale für den liturgischen Gebrauch am Dom zu Halberstadt bestimmt war, bestätigt sich auch durch die besondere Hervorhebung des Hl. Stephanus, dem Patron des Domes, der sowohl im Text als *patroni nostri* als auch durch die Einfügung einer historisierten Initialen besonders hervorgehoben wird. 933 hatte der Bischof von Metz dem Dom von Halberstadt eine Blutreliquie des Erzmärtyrers gestiftet; am 9. Mai wird dieser Festtag entsprechend auch im Kalender gewürdigt: *in adventum reliquiae Sci Stephani.*

Die Handschrift umfaßt den Sommerteil eines Missales von Ostern bis Ende November. Insgesamt sind 12 Textstellen durch historisierte bzw. illuminierte Initialen hervorgehoben, die von Bordürenausläufern aus Blattranken begleitet werden. Die Darstellung zum Osterfest (f. 2r) geht in der Komposition auf einen Kupferstich zurück, in diesem Falle auf eine relativ häufig verwendete Vorlage des Meisters E.S. (Lehrs 47).

Für die Tafelmalerei in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hatte Alfred Stange versucht, den Maler der Halberstädter Kreuzigungen nach den Tafeln im Dom-Museum als Künstler zu erfassen, doch ist bislang keine lokale Buchmalerwerkstatt bekannt geworden (Alfred Stange: *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. VI, München/Berlin 1954, 128f.). Umso bedeutender ist der Stellenwert dieser datierten und lokalisierten Handschrift, die hier im Dekor die Initialen alle in kassettenartige Rahmen setzt mit Füllungen, die jeweils in kontrastierenden Farben gegeneinander abgegrenzt und mit kunstvoller Ornamentik versehen sind.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 3, 16.



(44) Bischof Damasus und Hieronymus: Epistola, illuminiertes Einzelblatt auf Pergament. Augsburg oder Scheyern, Heinrich Molitor, 1464.

Privatbesitz

Pergament – 375 x 273 mm.

Das Blatt, das zweimal gefaltet wohl aus einem Einbanddeckel gelöst wurde und auf der Rückseite einen Stempel der Seminar-Bibliothek Tübingen aus dem 18. Jahrhundert trägt, enthält den Textbeginn des Briefwechsels zwischen Damasus und Hieronymus. Seit 382 war Hieronymus als Sekretär in Rom bei Papst Damasus (366–384) tätig und von diesem mit der Revision des Vulgata-Textes beauftragt worden. Die Seite folgt im Aufbau und in der Gliederung dem Beginn einer Bibelhandschrift und zeigt in der Initiale entsprechend die beiden Autoren im Disput: Hieronymus als Kirchenvater mit Kardinalshut und Damasus als Papst mit Tiara, gleichwohl er in der ersten Textzeile als *Episcopus* – *Bischof* benannt wird.

Nach Identifikation der Wappen, die am Fußsteg von einem Engel gehalten werden, wurde die Handschrift für Wilhelm Kienperger, 1449 bis 1469 Abt der Benediktinerabtei in Scheyern bei Augsburg und Freising, angefertigt. Über dem Engel ist das Blatt mit der Jahreszahl 1464 datiert. Abt Wilhelm war aus dem Kloster Tegernsee berufen worden, wo er bereits Bekanntschaft mit dem aus Öttingen im Ries stammenden Heinrich Molitor machte. Molitors Bedeutung liegt zum einen in seiner regen Tätigkeit als Schreiber und Illuminator, zum anderen in seiner engen Verbindung zu Mainzer Frühdrucken sowie zur ersten, 1468 von Günther Zainer in Augsburg gegründeten Druckwerkstatt (vgl. Eberhard König: Augsburgischer Buchdruck und der Schwelle zur Frühdruckzeit, in: H. Gier und J. Janota [Hg.]: Augsburgischer Buchdruck und Verlagswesen. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, 1997, 173–200). Bis 1451 in Tegernsee nachgewiesen, arbeitete Molitor von 1453 bis 1471 in Scheyern, wo in den Jahren 1456–1458 sein Hauptwerk, die Abschrift und Illuminierung des »Catholicon« des Johannes Balbus, entstand (München, Clm 17402). In dieser Zeit wird er auch mit der Illuminierung einer Catholicon-Abschrift, die 1458 von Heinrich Lengfelt in Augsburg angefertigt wurde und sich von 1983–1997 in der Sammlung Ludwig im J. Paul Getty-Museum, damals Malibu, befand, in Verbindung gebracht (Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 25). Eine entscheidende Rolle spielte Molitor bei der Illuminierung von Mainzer Frühdrucken, so der 1462 bei Fust/Schöffer gedruckten 42-zeiligen Bibel in der Bibliotheca Bodmeriana (Cologne bei Genf, Inc. Bodmer 259). Ab 1472 wird Molitor in den Augsburger Steuerlisten geführt; er starb um 1482. Offensichtlich stand er in Kontakt mit den aufblühenden Augsburger Druckerwerkstätten: ab 1470 entwickelte Günther Zainer eine Type, die der ausgewogenen Handschrift Molitors sehr nahesteht. Um 1473 verwendete Zainer zudem eine gedruckte Randleiste, die im Stil weitgehend den Ranken Molitors entspricht (vgl. Carl Wehmer: Augsburgischer Schreiber aus der Frühzeit des Buchdrucks: II. Heinrich Molitor, in: Beiträge zur Inkunabelkunde, NF II, 1938, 108–127).

In die Bordürenranken sind verschiedene Einzelmotive eingearbeitet, die auf die Kupferstiche des Meisters der Spielkarten zurückgehen, dem ältesten deutschen Kupferstecher, dessen Werke noch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden sind. Seine zierlichen Motive wurden vielfach als Vorlagen verwendet, die beiden bekanntesten Beispiele stellen ohne Zweifel die um 1452/53 geschriebene »Mainzer Riesenbibel« in Washington (Library of Congress) und die eindrucksvolle Illuminierung der 42-zeiligen Gutenberg-Bibel in der Sammlung Scheide, Princeton, dar. Das Motiv des liegenden Hirsches am rechten Blattrand findet sich ganz ähnlich noch zu Beginn des 16. Jahrhunderts in dem von Nikolaus Bertschi, ebenfalls in Augsburg illuminierten Lektionar für das Ulmer Münster (Kat. 58).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, R.



(45) Elisabeth von Nassau-Saarbrücken: Hüge Scheppel, Königin Sibille, illuminiertes Manuskript auf Papier. Saarbrücken, um 1470.

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 12 in scrinio

Papier – 76 (von 88) Blätter – 485 x 375 mm – 24 Miniaturen – brauner Pappband von 1904.

Herzogin Elisabeth von Lothringen und Nassau-Saarbrücken (1393–1456) gilt als Übersetzerin dreier französischer Romane, von denen sie Handschriften aus dem Erbe ihrer Mutter Margarethe von Vaudémont besaß: sie übersetzte in den Jahren um 1437 *von welsch zu dutsch* die gattungsmäßig den französischen Chansons de geste – Heldenepen – zuzuordnenden Romane von Hüge Scheppel – er berichtet von der sagenhaften Abstammung der Kapetinger von einem Metzger –, Sibille, Loher und Maller sowie die Historie von Herzog Herpin. Ihr Sohn Graf Johann III. von Nassau-Saarbrücken (1423–1472) ließ die Übersetzungen seiner Mutter in drei Prachthandschriften niederschreiben. Davon sind zwei, der Loher und Maller bzw. Hüge Scheppel und Königin Sibille, in Hamburg erhalten (Cod. 11 und 12 in scrin.); der Herpin wird in Wolfenbüttel aufbewahrt (Herzog August Bibliothek Cod. 46 Novissimi 2°). Alle drei Codices sind im selben großen Format hergestellt und von identischer Schrift. Auch die reichen Illustrationen, die nur beim Sibillenroman fehlen, entstammen demselben Werkstattumkreis. Während der Wolfenbütteler Herpin bereits 1669 in Straßburg für die Bibliothek Ferdinand Albrechts von Braunschweig erworben wurde, kommen die Hamburger Codices über die Sammlung Z. C. Uffenbachs in den Besitz der Staatsbibliothek. Uffenbach hatte sie 1718 ebenfalls in Straßburg gekauft. Seine Wertschätzung geht aus einem Brief an den Regensburger Sammlerkollegen Thom hervor; er berichtet von »... zwey ungebeuer große(n) bücher(n) welche gar nur Romanen enthalten (aus Straßburg) aber deswegen curieuse, weil sie nicht nur von einer Hertzogin von Lothringen an anfang des XV. seculi in Italienischer sprach beschrieben und von einer Pfaltzgräfin von Simmern ins teutsche übersetzt, sondern auch mit vielen ungemeinen und sehr schönen gemahlten figuren gezieret.« (Brief an Thom vom 14. Mai 1718. Zit. nach Franke, 58).

Der Satzspiegel ist zweiseitig angelegt. Es ist aufschlußreich zu sehen, daß im vorab geschriebenen Text bereits der Platz für die Miniaturen freigelassen und durchnummeriert wurde. Die kräftig kolorierten Zeichnungen wurden separat erstellt – im Format breiter als der Satzspiegel – und später eingeklebt. 24 (von ursprünglich mindestens 33) Zeichnungen sind erhalten. Anschließend wurden die Miniaturen mit einem schmalen gelben Rahmen versehen und die roten Initialen eingefügt; manchmal hat der Schreiber dabei auch den Miniaturenrahmen mit beschriftet.

Auf fol. 3 sind die beiden Miniaturen überschrieben mit *Hye kame hugu zu fryeslant zu konnig hugen von vaneniese und wart syn diener* (links) und: *hye wart hüge geführt vor den konnig der wolt yne dün döden umb das er inne syn nyfftel* (Nichte) *beslaffen bat*. Die beiden Szenen spielen vor identischer Kulisse. In perspektivisch ungewohnter Verkürzung sehen wir beide Male in den Palast des Königs Hüge – über die Stadtmauern und Tore hinweg.

Der Entstehungsort der 24 Miniaturen ist ungeklärt. Es muß nicht unbedingt sein, daß der Maler am Saarbrücker Hof selbst arbeitete – die separate Herstellung der Miniaturen spricht dafür, daß der Band zwar im Umkreis Elisabeths geschrieben, aber andernorts illustriert wurde.

Lit.: Hermann Urtel: Der Hüge Scheppel der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken nach der Handschrift der Hamburger Staatsbibliothek, Hamburg 1905. – Hüge Scheppel / Königin Sibille. Farbmikro-fische-Edition der Hs. 12 der Hamburger Staats- und Universitätsbibliothek. Einführung von Jan-Dirk Müller (Codices illuminati medii aevi 26). München 1993.



**(46) Stundenbuch, für den Gebrauch von Rom,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Brügge, um 1470–1480.**

Privatbesitz

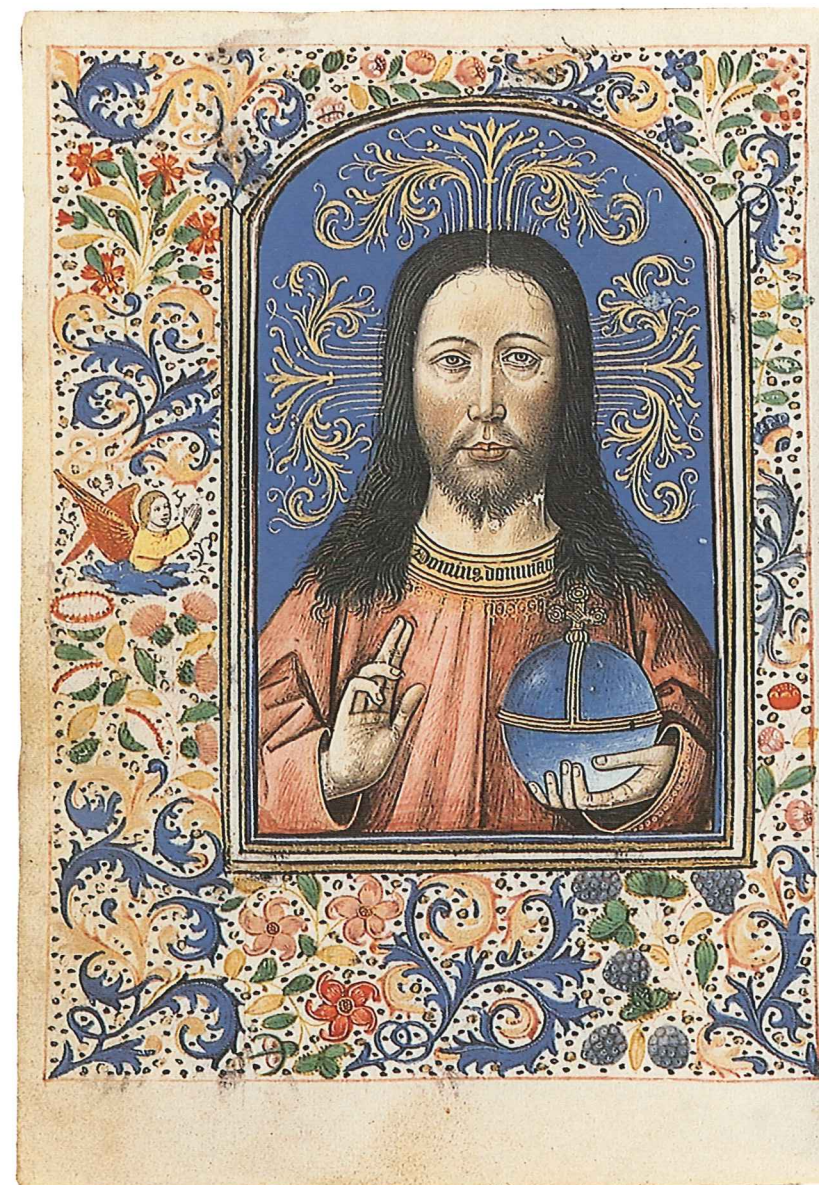
Pergament – 149 Blätter – 158 x 155 mm – 15 ganzseitige Miniaturen, 18 historisierte Initialen – brauner Kalbsledereinband über Holzdeckeln des 18. Jahrhunderts.

Die Miniaturen des Stundenbuches werden dem »Meister des Codex Rotundus«, einem im Umkreis des Dresdner Gebetbuchmeisters in den 1470er und 80er Jahren tätigen Buchmaler in Brügge, zugeschrieben. Der Buchmaler ist benannt nach einem in runder Form angelegten Stundenbuch für Adolph von Cleve (1425–1492), das in der Hildesheimer Dombibliothek (Hs. 690A) aufbewahrt wird. Ihm wird ein kleines, aber für die flämische Buchmalerei des ausgehenden Mittelalters recht aufschlußreiches Œuvre von insgesamt sieben Werken zugeordnet, darunter zwei Stundenbücher in der Mailänder Biblioteca Ambrosiana (Ms. SP. II, 185) und in der Mailänder Biblioteca Trivulziana (Cod. 481), ferner ein Stundenbuch im Frankfurter Museum für Kunsthandwerk (Linel-Sammlung LM. 35) und ein weiteres im Neukloster, Wiener Neustadt.

Das Stundenbuch besitzt 15 Vollbilder, vorwiegend mit Themen aus der Passion Christi, die alle auf Einzelblättern angelegt sind. Die abgebildete Büste Christi ist sowohl in der Komposition als auch in der Ausführung nahezu identisch mit der Ausstattung in dem Stundenbuch aus der Mailänder Biblioteca Ambrosiana. In beiden Codices arbeitete der Meister zusammen mit einem zweiten Buchmaler, der jeweils die historisierten Initialen beigesteuert hat und der dann auch in dem Frankfurter Stundenbuch für die Kalendermedaillons verantwortlich war. Solche arbeitsteiligen Werkstattgemeinschaften prägten die großen Buchmalerzentren des späten Mittelalters, allen voran die flämischen Hauptstätten von Gent und Brügge, die ihre Werke weit über die Grenzen Flanderns hinaus exportierten.

Der Meister des Codex Rotundus arbeitete zunächst in der Tradition des Willem Vrelant, Hofmaler bei Philipp dem Guten, der in der Zeit von 1454 bis 1481/82 tätig war. Wohl als gereifter Maler kam er in Kontakt mit dem Meister des Dresdner Gebetbuches (um 1450–um 1520), mit der er zumindest zeitweise innerhalb einer Werkstatt zusammengearbeitet hat. In der jüngst erschienenen Publikation stellt Bodo Brinkmann den nach einem Stundenbuch in der Dresdener Sächsischen Landesbibliothek (Ms. A. 311) benannten Meister in den Mittelpunkt der flämischen Buchmalerei am Ende des Burgunderreiches und schreibt ihm ein umfangreiches Œuvre von insgesamt 52 Handschriften, dazu weitere Einzelblätter sowie die Illustration zweier Inkunabeln zu. In der Zusammenarbeit mit dem Dresdner Gebetbuchmeister erweist sich der »Meister des Codex Rotundus« als durchaus innovativer, den Anregungen seines Zeitgenossen aufgeschlossener, jedoch weitgehend selbständiger Miniaturist.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, XI. – Bodo Brinkmann: Die flämische Buchmalerei am Ende des Burgunderreiches. Der Meister des Dresdner Gebetbuchs und die Miniaturisten seiner Zeit. Turnhout 1997, 346–356, Textabb. 101.



(47) Christus am Kreuz,
illuminiertes Kanonblatt aus einem Missale, auf Pergament.
Mittelrhein, Umkreis der Meister des Hausbuches, um 1470–1480.

Privatbesitz

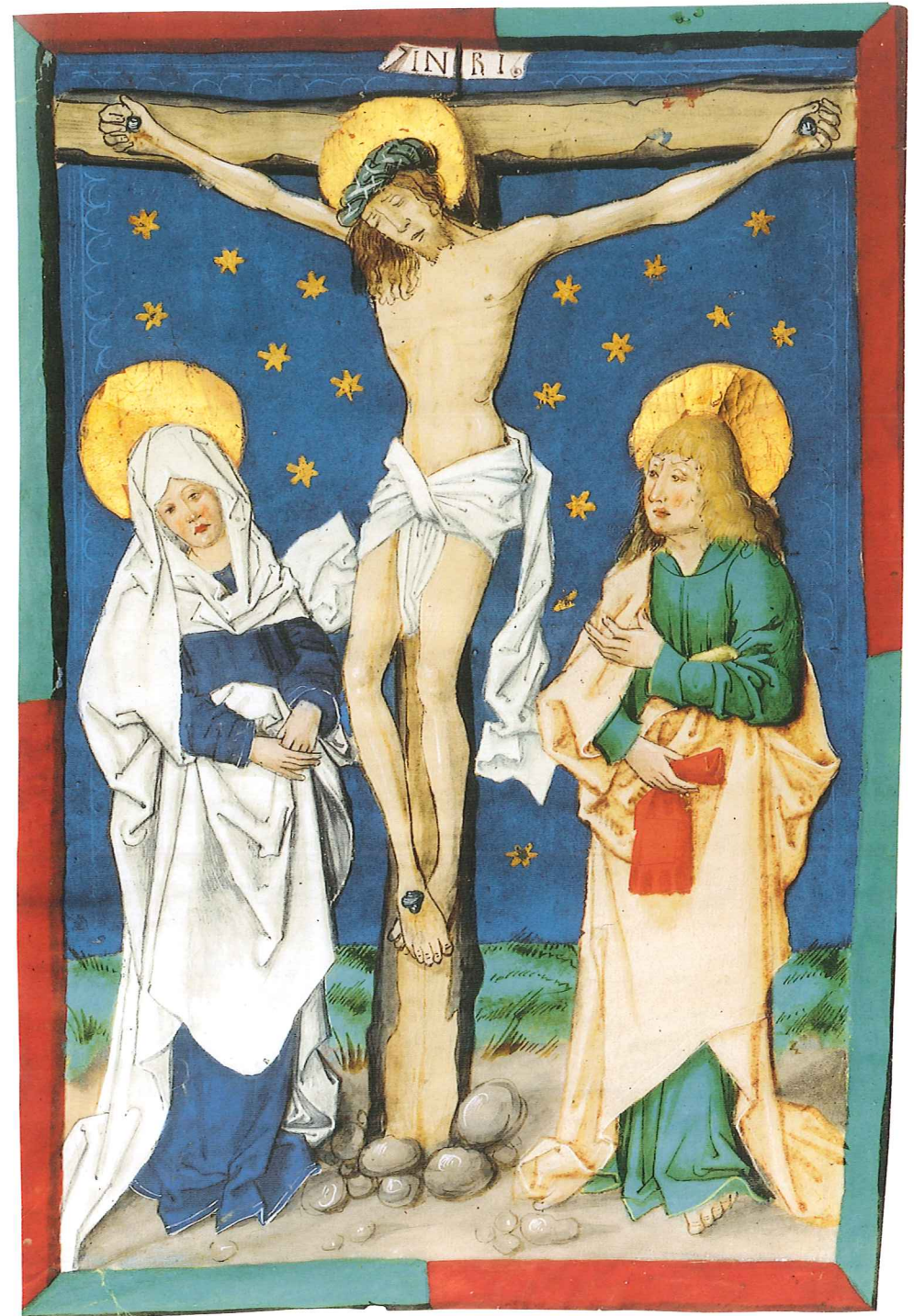
Pergament – 235 x 155 mm.

Auch dieses Blatt mit Christus am Kreuz wird ursprünglich als Kanonblatt eines Missales gedient haben. Gegenüber den früheren Versionen erweist sich die Komposition als sehr viel lebhafter und bewegter, was deutlich den Einfluß der zeitgenössischen Tafelmalerei, der Plastik und vor allem der Kupferstiche aus dem Umkreis des Meisters E.S. und Martin Schongauers erkennen läßt. Der Illuminist des Blattes, das bis zu dem profilierten, zweifarbig abgesetzten Rahmen beschnitten ist, legte großen Wert auf die zeichnerischen Effekte, so in den Begrenzungslinien, der Art, wie Falten gegeneinander abgesetzt werden oder die Gesichts- und Haarpartien herausgearbeitet sind. Variantenreich setzte er auch Farbe als Gestaltungsmittel ein; die Farben sind teilweise deckend, teilweise lasierend aufgetragen.

Das Blatt fügt sich am ehesten in die mittelhheinische Buchkunst in der Zeit um 1470 bis 1480 ein. In Mainz hatte sich nach der Erfindung des Buchdruckes ein reges Zentrum der Buchkultur entwickelt, doch steht in der Forschung bislang eine systematische Bearbeitung der mittelhheinischen Buchmalerei in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus. Das sicher zu Recht prominenteste Beispiel der Zeit ist das sogenannte »Mittelalterliche Hausbuch« eines unbekannten Auftraggebers aus der Sammlung der Fürsten zu Waldburg Wolfegg. Die Handschrift wurde als Kompendium angelegt mit einem astrologischen Teil, Szenen aus dem ritterlichen Leben, medizinischen und anderen Rezepten sowie Abschnitten über den Bergbau und die Kriegskunst. Das Original ist seit dem Herbst 1997 in einer Reihe von Ausstellungen zugänglich gemacht worden; dazu erschien ein vollständiges Faksimile mit Kommentarband (Christoph Graf zu Waldburg Wolfegg [Hg.]: Das Mittelalterliche Hausbuch. München / New York 1997).

Die Diskussion, ob die Zeichnungen des Hausbuchs von einem oder mehreren Künstlern angefertigt wurden, hat in der Forschung eine lange Tradition. Christoph Graf zu Waldburg Wolfegg plädierte zuletzt für nur einen maßgebenden Künstler. Zum Umkreis dieses Meisters zählte bislang der »Meister des Amsterdamer Kabinetts«, der nach einer Serie von Kaltnadelstichen im Amsterdamer Kupferstichkabinett benannt wurde (vgl. Daniel Hess: Meister um das »mittelalterliche Hausbuch«. Studien zur Hausbuchmeisterfrage. Mainz 1994). Parallelen zum vorliegenden Kanonblatt gibt es zum einen mit einer Kreuzigung aus der Amsterdamer Serie (Rijksprentenkabinet, Slg. van Leyden, Port. 20, Nr. 61: Blatt 12), zum anderen zu einem Evangeliar mit vier Evangelistenbildern in Cleveland (Museum of Art; Inv. 52.465). Gleichwohl die Diskussion um die Mainzer Buchmalerei keineswegs abgeschlossen ist, ergeben sich aus diesem Zusammenhang doch genügend Anhaltspunkte, das Kanonblatt ebenfalls im mittelhheinischen Raum anzusiedeln.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 27.



(48) Verkündigung, aus einem Heilsspiegel,
kolorierte Federzeichnung auf Papier.
Oberrhein (?), um 1470.

Privatbesitz

Papier – 175 x 113 mm.

Das Blatt stammt aus einer deutschen Fassung des »Speculum Humanae Salvationis«, des Heilsspiegels, der bereits seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert in vielen Fassungen aus dem lateinischen Original – das in über 280 Manuskripten überliefert ist – ins Deutsche übersetzt wurde. Nur einige Bearbeiter sind namentlich bekannt, wie Heinrich Laufenberg und Konrad von Helmsdorf. »Das Speculum Humanae Salvationis« gehört wie die »Biblia pauperum« zur Gruppe der typologischen Handschriften, in denen einer textlichen oder bildlichen Schilderung eines Ereignisses aus dem Alten Testament eines oder mehrere sich darauf beziehende aus dem Neuen Testament gegenübergestellt werden. Die Verkündigung gehörte dabei nicht in den typologischen Teil des Textes, sondern in die nicht-typologischen Schlußkapitel, genauer den Abschnitt von den Sieben Freuden Mariens, der auch separat überliefert wurde. Schauplatz der Szene auf vorliegendem Blatt ist ein Kastenraum, der den Eindruck bürgerlicher Wohnlichkeit vermittelt, wenngleich das Lesepult Mariens als Möbel kaum eindeutig einzuordnen ist, da in ihm das Aussehen von Pult, Truhe und Schrein eng zusammenrücken. Die Zeichnung ist knapp und sicher ausgeführt; Raum und Volumen werden deutlich herausgestellt, und mit wenigen winklig zueinander laufenden Strichen entsteht ein differenziertes Knickfaltenrelief. Ausdrucksvoll ist die Gestik, da die Hände bei aller Einfachheit der Mittel sehr treffend erfaßt sind. Die Zeichnung ist um 1470, wahrscheinlich am Oberrhein, entstanden. Um diese Zeit läßt sich eine Verkündigungstafel aus der Werkstatt des Wallenstädter Altars datieren, die sich heute im Kunstmuseum Basel befindet und motivische Ähnlichkeiten aufweist (vgl. Alfred Stange: Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 7, Berlin 1960, Abb. 129). Auffallend ist bei beiden Werken, daß es in ihnen trotz moderner Gestaltungsmittel und geschickter Anwendung der Perspektive Rückgriffe auf Maltraditionen der ersten Jahrhunderthälfte gibt. So erinnern die Figuren in ihrer gedrungenen Statur an den Basler Maler Konrad Witz (1400/10–1446), besonders der Engel – auch vom Gesichtstyp –, ebenso läßt der Raum mit Balkendecke, in dem die Figuren riesig erscheinen, an solche Gemälde wie seine Verkündigung in Nürnberg denken.

Aus der Handschrift sind weitere Blätter in verschiedenen Sammlungen erhalten (1. Einzelblatt mit Pietà in Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library, MS Typ 270; 2. Einzelblatt mit Christus vor Pilatus, Southport (Conn.), L. Witten, Katalog 12, 1980, Nr. 56; 3. zwei Einzelblätter, Kreuzigung und Maria erscheint einem sterbenden Priester, New York, Bernard Breslauer (vgl. Ausstellung New York 1993: The Breslauer Collection, 134f, Nr. 41 u. 42).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 26.



Iro dich maget genaden reich
Denn ersten freud erman ich dich
Din engel der wart aus gesant
Von got was gabriel genant
Gen galilea in das lant
zu arnher stat hies nazareth
Do sich zu arnher magt gemahelt het
Joseph der von dauid kam
Maria was der maget nam
Und da der engel ging da in
Er sprach du salt gezeuget sein
Gnaden vol der her der ist
Mit dir dar umb du gesegnet bist
Für all magt und frewen gar
Do du des engels wart gewar

**(49) Missale aus St. Katharinen in Hamburg,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Norddeutschland, Hamburg(?), um 1470–80.**

Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. Cath. 7

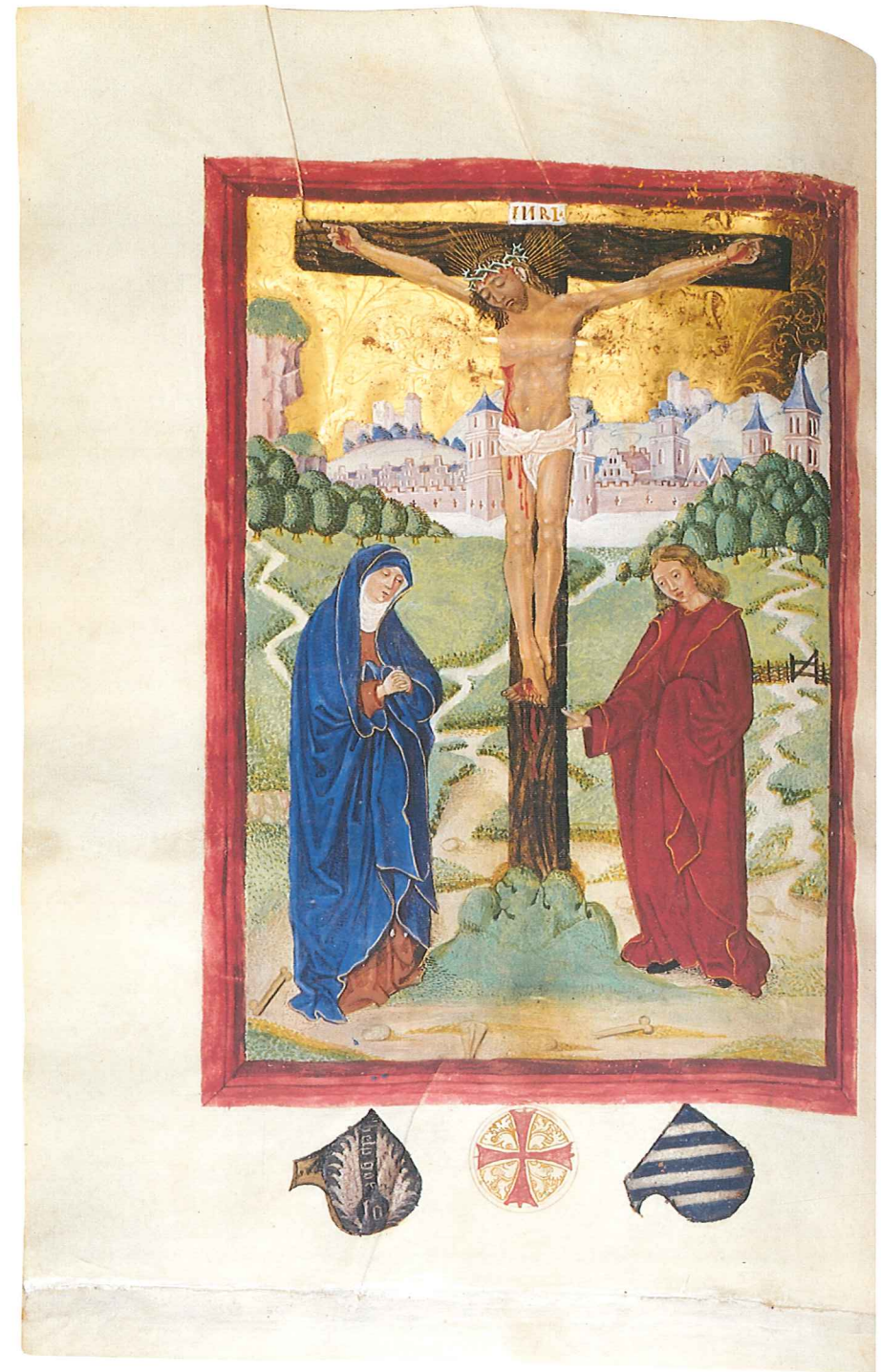
Pergament – 263 Blätter – 430 x 290 mm – eine ganzseitige Miniatur, 5 Initialen mit Bordürenranken, 7 Initialen mit Federranken – Schweinsledereinband der Zeit mit Stricheisenverzierung.

Zusammen mit dem Missale Cod. Cath. 6 (Kat. 38) gehört das Meßbuch in den Bestand der Bibliothek aus St. Katharinen in Hamburg. Die Provenienz wird hier zusätzlich durch eine urkundliche Abschrift St. Katharinen betreffend auf fol. 1 bestätigt. Auch hier ergeben die Texte wenig Auskunft über die liturgische Nutzung. Die eingetragenen Wappen erscheinen wenig verlässlich und sind zumindest teilweise übermalt.

Das Kreuz Christi ist als T-Kreuz gebildet und in einer Weidelandschaft aufgerichtet. Der Betrachter erblickt den toten Christus, neben dem Kreuz stehen Maria und Johannes, wobei Johannes mit seiner rechten Hand das Kreuz berührt. Vom Platz der Kreuzigung führen drei Wege in die Landschaft und zu einer Stadt, die vom einem ornamentierten Goldgrund als Himmel hinterfangen wird. Die Architektur der Häuser mit ihren ausgeprägten Treppengiebeln verweist auf flämische Vorbilder der Zeit, die in der norddeutschen Kunstlandschaft durch Maler wie Hans Bornemann (tätig 1448–1473) bekannt wurden. Bornemann, Mitbegründer der St. Lukas-Bruderschaft in Hamburg, war sehr stark beeinflusst von den Werken Rogier van der Weydens († 1464) und schuf sowohl Werke für Hamburger Auftraggeber als auch für das umliegende Kloster Heiligental und im benachbarten Lüneburg (heute Lüneburg, St. Nikolai). Ihm werden außerdem vier Miniaturen in einer Handschrift des Sachsen-spiegels im Lüneburger Rathaus, entstanden in den Jahren 1442–1448, zugeschrieben (vgl. Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik. Nordwestdeutschland in der Zeit von 1450 bis 1515, Berlin 1954, 76–83). Trotz seiner fortschrittlichen Malweise und Kompositionen verwendete er selbst in späten Arbeiten durchaus den altertümlichen Goldgrund als Ergänzung zu seinen weitläufigen Landschaften.

Das Missale wirkt sowohl in der Anlage des Dekors als auch in der Miniatur insgesamt fortschrittlicher als das Vergleichsstück Cod. Cath. 6 derselben Provenienz. Auf eine spätere Datierung verweist außerdem das mit Blattranken und zwei Drölerien gefüllte Grundfeld der »*T*e igitur-Initiale, die wiederum mit einer ehernen Schlange besetzt ist. Goldgrund in Verbindung mit einem Landschaftspanorama finden sich noch 1497 in dem reich bebilderten Exemplar des Stadtrechts im Hamburger Staatsarchiv. In der sehr ähnlichen, gedämpften und kühlen Farbigkeit erinnert die Hamburger Miniatur am ehesten an ein 1483 datiertes Missale mit einem Kanonblatt aus dem westfälischen Niesen bei Paderborn, das in der Schreibstube der Augustiner-Chorherren in Böödeken entstanden ist (Dr. Jörn Günther Antiquariat, Hamburg). Die Augustiner-Chorherren der Windesheimer Kongregation, der auch Böödeken angeschlossen war, sind zusammen mit den Brüdern vom gemeinsamen Leben aus der »devotio moderna«-Bewegung um Geert Groote (1340–1384) hervorgegangen und hatten sich im 15. Jahrhundert zu äußerst aktiven und produktiven Schreibstätten entwickelt. Leider gehört eine grundlegende Bearbeitung der norddeutschen Buchmalerei zu den Desideraten in der Kunstgeschichte, so daß eine Zuordnung der Handschrift an eine bestimmte, womöglich Stadthamburger Werkstatt, derzeit nicht geklärt werden kann.

Lit.: unpubliziert.



(50) Trägheit und Verfressenheit, zwei Blätter aus einem Etymachietraktat, kolorierte Federzeichnungen auf Papier. Schwaben, Augsburg (?), um 1470–1480.

Privatbesitz

Papier – je 215 x 152 mm.

Die beiden Federzeichnungen illustrierten einen »Etymachietraktat«, einen der anschaulichen tiersymbolischen Einzelschriften des Spätmittelalters, der auf Texten wie dem »Physiologus« (Kat. 18) basiert, in dem jedem Tier bestimmte Eigenschaften zugewiesen und oft auch christologisch gedeutet werden. Der Traktat beschäftigt sich mit dem immerwährenden Kampf der Tugenden gegen die Laster: in der Art eines ritterlichen Turniers treten die ehrwürdigen Tugenden – Demut, Keuschheit, Mildtätigkeit, Geduld, Liebe, Andacht und Mäßigkeit – gegen die sieben Todsünden an – Hochmut, Unkeuschheit, Geiz, Zorn, Neid, Trägheit und Verfressenheit. Die beiden Blätter vertreten die *tragkheit* und die *fraßhait* (Abb.). Sie sind dargestellt als reitende, weibliche Personifikationen, die jeweils mit Stechhelm, Schild und Lanze mit Banner ausgerüstet sind. Die Trägheit reitet auf einem Esel, auf dem Helm sitzt ein Affe, der sich im Spiegel betrachtet, auf dem Schild führt sie einen »waltochssen« und im Banner einen löwenähnlichen Leoparden. Die Verfressenheit sitzt auf einem drachenähnlichen Fabeltier namens »cacus«. Sie führt auf dem Helm einen Fuchs, auf dem Schild einen Hecht und auf dem Banner ein raubtierähnliches Geschöpf.

Die älteste lateinische Fassung dieses Traktates eines unbekannten Autors ist aus dem Jahre 1332 im österreichischen Voralpe überliefert (Stiftsbibliothek, cod. 130). Die mundartliche Tradition setzt zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Schwaben und im bairisch-österreichischen Sprachgebiet ein. Bislang sind 26 deutschsprachige Handschriften bekannt, davon ca. ein Drittel mit Illustrationen. 1474 erschien in der Augsburger Offizin von Johann Bämle die erste gedruckte, deutsche Ausgabe unter dem Titel »Ein schoene materi von den Sibben todsünden unn den Syben tugenden« (Hain 15535).

Sowohl die Text- und Bildtradition als auch die Qualität der Federzeichnungen deuten auf eine Augsburger Provenienz der Handschrift, zu der vier beidseitig beschriebene Textblätter und eine weitere Illustration des »Neides« (Privatbesitz) erhalten sind. Auch das Papier mit dem Wasserzeichen eines Ochsenkopfes (ähnlich zu Briquet 14871–4) ist in Süddeutschland in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nachgewiesen. Anlage und Details der Zeichnungen, so die Wahl von weiblichen Reiterinnen, stehen in wechselseitiger Kenntnis zu den von Bämle 1474 verwendeten Holzschnitten. Stilistische Vergleiche bieten sich zu einer Gruppe von Illustrationen in zwei Abschriften der »Meisterlin-Chronik«, die um 1480 ebenfalls in Augsburg entstanden sind (Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 4° cod. Aug. 1 und München, Bayerische Staatsbibliothek Cgm 213).

Lit.: Nigel Harris: The Latin and German »Etymachia«. Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd. 102, 1994, Nr. B 8, 75ff und 86 – Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 28.



(51) Hymnarium für den Gebrauch von Cesena,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Cesena (?), um 1480.

Privatbesitz

Pergament – 233 Blätter – 529 x 395 mm – 4 historisierte Initialen, davon zwei mit ganzseitigen Bordüren, 89 illuminierte Initialen – italienischer Holzdeckeleinband der Zeit mit dunkelbraunem Kalbslederbezug und aufwendigen Messingbeschlägen.

Der imposante und aufwendige Buchdeckel umschließt ein Hymnar mit den liturgischen Gesängen zur Messe, das für den Gebrauch am Dom von Cesena angefertigt wurde. Darauf verweisen zum einen die Lesung *In festo sancti seueri cesene episcopi et confessoris* (fol. 160r) mit zugehöriger historisierter Initiale des Hl. Severus, Bischof von Ravenna aus dem 4. Jahrhundert (fol. 160v), zum anderen die Hervorhebung von Johannes dem Täufer, dem Patron von Cesena und ebenso des Domes, in einem Medaillon auf der ersten Seite der Handschrift (fol. 1r). Cesena, Bischofssitz in der Romagna und Suffragan von Ravenna, verdankt seine Bedeutung im Mittelalter vor allem dem Geschlecht der Malatesta, die unter anderen mit den Grafen von Montefeltro und Carpegna verschwägert waren. An ihrem Hof verweilte im 14. Jahrhundert Francesco Petrarca, und Domenico Malatesta »Novello« (1418–65) gründete 1452 die berühmte »Biblioteca Malatestiana«, ein Zentrum humanistischer Buchkultur.

Die Handschrift beginnt mit einem aufwendigen, hier abgebildeten Frontispiz zu den Sonntagen des Jahres. Es zeigt in der Initiale Gottvater in einer Mandorla vor einer Landschaft, dazu in der Bordüre ein großes Medaillon mit Johannes dem Täufer und am oberen Rand einen Bischof, der wohl ebenfalls den hl. Severus darstellt. Ein zweiter Maler, der in der Konturierung etwas klarer arbeitete und eine durchweg kühlere Farbpalette wählte, gestaltete die großen historisierten Initialen, darunter das Bildnis des Bischofs von Ravenna (fol. 160v), dazu eine ausgewogene Randbordüre.

Der Hauptmaler der Handschrift wird aus dem Umkreis des Buchmalers Guglielmo Giralaldi aus Ferrara stammen, einem um 1480 verstorbenen Künstler, der deutlich von Piero della Francesca beeinflusst war und grundlegend die Ferraresische Buchmalerei des Quattrocento geprägt hat. Zu seinen Hauptwerken zählen die Miniaturen in zwei Psalterien für den Dom in Ferrara aus den Jahren 1471–72 (Biblioteca del Duomo). Die letzten Jahre scheint er am Hof des Herzogs von Urbino verbracht zu haben.

Vermutlich aus dem Bestimmungsort Cesena stammt der Einband der Handschrift. Er ist mit großen blatt- und rosettenförmigen Beschlägen aus Messing besetzt, die mit verschiedenen Stempeln punziert wurden. An den Ecken sind durchbrochene Beschläge mit Buckeln angebracht, dazu an den Kanten abgeflachte Messingdornen. Solch aufwendige Einbände dienten vor allem als Schutz der während des Gottesdienstes benutzten und im Kirchenraum ausliegenden, großformatigen Chorbücher.

Lit.: T. de Marinis: *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI*. Florenz 1960, Nr. 1421, Taf. CCXLVI und Bd. II, 32 (Einband). – Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 3, 19.



(52) Heimsuchung,
illuminiertes Einzelblatt aus dem Missale des Johannes von Giltingen.
Augsburg, Conrad Wagner, um 1484–1489.

Privatbesitz

Pergament – 346 x 255 mm.

Das Blatt mit der Heimsuchung in der Initiale gehörte zu einem Missale, das für Johannes von Giltingen, Abt des Benediktinerklosters SS. Ulrich und Afra in Augsburg (1482–1496), angefertigt wurde. Das vermutlich auf zwei Bände konzipierte Werk war bereits 1852 in Einzelblätter zerlegt gewesen. Damals gelangten über die Sammlung des Hans Freiherr von und zu Aufsess insgesamt zehn Blätter in den Bestand des Nürnberger Germanischen Nationalmuseums (Bredt, Inv. Nr. Mm 1–10). Weitere Einzelblätter konnten seitdem im Victoria and Albert Museum in London (274.2 / Ms. 424), in der Sammlung Bernard H. Breslauer in New York (Nr. 44) und in Privatbesitz (Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, T) nachgewiesen werden. Eine neuzeitliche Zählung läßt vermuten, daß insgesamt 21 Blätter der Handschrift überliefert waren (vgl. James H. Marrow: Two Newly Identified Leaves from the Missal of Johannes von Giltingen, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1984, 27–31).

Nach Datierungen auf verschiedenen Blättern ist die Handschrift zwischen 1485 und 1489 entstanden. Auf dem letzten Blatt finden sich außerdem Hinweise auf den Auftraggeber, Abt Johannes von Giltingen, sowie die Signatur des Buchmalers »CW«, Conrad Wagner aus Ellingen. Die Handschrift ist ferner verzeichnet in einer Chronik, die Frater Wilhelm Wittwer 1493–1497 für die Benediktiner von SS. Ulrich und Afra in Augsburg erstellte. Dieser würdigte Conrad Wagner als »guten« Illuministen und nannte als dessen Werke ein Missale des Klosters, das 1480 vollendet wurde, ein Graduale aus dem Jahre 1490 sowie »mehrere Bücher, darunter Breviere, Diurnale sowie das Missale des Abtes Johannes von Giltingen«. Das Graduale, das ebenfalls im Auftrage von Abt Johannes angefertigt wurde, befindet sich heute im Besitz des Augsburger Diözesanmuseums (Inv. Nr. DMI 11; Maximiliansmuseum, vgl. Erich Steingraber: Die kirchliche Buchmalerei Augsburgs um 1500. Schriftenreihe des Stadtarchivs Augsburg 8, Augsburg / Basel 1956).

Conrad Wagner, der 1496 gestorben ist, gehörte zu den Mitgliedern des Klosters von SS. Ulrich und Afra, das den Augsburger Stadtpatronen geweiht war und im 14. Jahrhundert die Reichsfreiheit erhielt. Während seine Arbeiten im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Augsburger Werkstätten – so der Werkstatt von Jörg und Leonhard Beck – eher altertümlich anmuten, konnte James H. Marrow nachweisen, daß er für seine Kompositionen durchaus auf aktuelle Augsburger Druckvorlagen Bezug nahm. Im Falle der Pfingstdarstellung verarbeitete er einen Holzschnitt aus einem 1473 bei Günther Zainer in Augsburg als erste illustrierte Ausgabe vorgelegten Plenarium (Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, T). Die stehende Madonna im Strahlenkranz auf einem der Nürnberger Blätter (Inv. Nr. Mm 9) geht wiederum auf einen Stich Martin Schongauers zurück. Seine Aufmerksamkeit in der Illuminierung galt insbesondere der Gestaltung der Bordüren, die hier einen sehr eigenwilligen rot-gelben Akanthusfries auf poliertem Blattgold mit oxidierten Silbereinlagen zeigen. Die beiden Spruchbänder enthalten Zitate aus dem Lukas-Evangelium mit der Schilderung der Begegnung der beiden schwangeren Frauen Maria und Elisabeth (Lk 1, 39–56).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 3, 51.



**(53) Die Römer belagern Augsburg,
Einzelblatt aus einer Meisterlin-Chronik, Federzeichnung auf Papier.
Augsburg, 1490.**

Privatbesitz.

Papier – 197 x 145 mm.

Von einer 1490 von Conrad Vaihinger als Schreiber in Augsburg signierten Abschrift der »Meisterlin-Chronik«, aus der dieses Einzelblatt stammt, sind insgesamt 23 Blätter überliefert. Bereits 1835 gelangten davon acht Blätter in den Bestand des Berliner Kupferstichkabinetts (Nr. 1050. 4073–4079). Sechs Blätter befinden sich in der Pariser École Supérieure des Beaux-Arts (Coll. Masson dessins 204–209) und ein Blatt im Frankfurter Städelschen Kunstinstitut (Inv. 14399). Ein Konvolut von weiteren sechs Blättern, das sich ehemals in der Sammlung des Robert von Hirsch befand, wurde 1996 aus Privatbesitz gestohlen und gilt seitdem als vermisst. Von einem letzten Blatt, ehemals in der Sammlung Königs, Haarlem, ist der Standort seit Kriegsende unbekannt. Die großen Übereinstimmungen mit einer Parallelhandschrift in der Augsburger Stadt- und Staatsbibliothek (4°, Cod. Aug. 1) lassen vermuten, daß der Zyklus ehemals aus insgesamt 46 Illustrationen bestand.

Der Benediktiner Sigismund Meisterlin verfaßte im Jahre 1456 eine umfassende Chronik der Stadt Augsburg von den Anfängen bis in die Gegenwart, wobei die ein Jahr später angelegte mundartliche Fassung mit der Regentschaft von Ludwig dem Bayern (1282/87–1347) endete. Von dem bürgerlichen Auftraggeber und Frühhumanisten Sigismund Gossembort zum »historiographus« ernannt, war Meisterlin nach eigenen Angaben bestrebt, die *historische* Wahrheit zu erfassen und wiederzugeben. In diesem Zusammenhang hatte die Chronik lange Vorbildcharakter; für keinen geringeren als Hartmann Schedel (1440–1514) beschäftigte sich Meisterlin 1485–87 unter demselben Tenor mit einer Chronik der Stadt Nürnberg, die jedoch verworfen wurde.

Das vorliegende Blatt zeigt die Belagerung der Stadt Augsburg durch die Römer: Die Angreifer kommen von der linken Seite, mit der Zeltstadt im Hintergrund, die Augsburger verteidigen von rechts ihre Stadtmauern. Der zugehörige Text auf der Rückseite lautet: *der ander tail diser matery das gesagt hatt / Biß auff die zaitt daß Romer Vindelicam Augustam bestreiten wolten / Von dem selben bestreiten der nächsten tractat sagen wirtt.* Auch wenn die in der Literatur vorgeschlagene Zuschreibung der Blätter an den »Meister von 1477«, einem der bedeutendsten Augsburger Tafelmaler vor Hans Holbein d. Ä. fraglich erscheint, so handelt es sich bei dem Illustrator der Chronik ohne Zweifel um einen der ausgereiftesten und hervorragendsten schwäbischen Federzeichner des späten 15. Jahrhunderts.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 31.



(54) Die »Neun Helden«, zwei Blätter aus der »Straßburger Chronik«, Federzeichnungen auf Papier. Straßburger, Straßburger Werkstattgemeinschaft, 1492.

Privatbesitz

Papier – je 345 x 265 mm.

Die Serie der »Chroniken« endet hier mit zwei Blättern aus der »Straßburger Chronik«, die mit jeweils drei erläuternden Textspalten versehen und auf einem Blatt mit der Jahreszahl 1492 datiert sind. Das zugehörige Manuskript, das sich 1667 in der Biblioteca Künastiana in Dänemark befand, liegt heute als Leihgabe der Sammlung Woodner in der National Gallery in Washington. Die Handschrift war um 1400 begonnen und in den Jahren um 1492 bis zum 14.5.1493 von dem Straßburger Patrizier Johann von Hungerstein erweitert worden. Hungerstein, selbst aus einer alteingesessenen elsässischen Familie stammend und seit 1489 mit der Straßburgerin Agatha von Reiff verheiratet, ging in seinem Nachtrag entsprechend häufig auf seine eigene Familienchronik ein.

Auf dem 1492 datierten Blatt (Abb.) finden sich Hektor von Troia, Alexander der Große und Julius Caesar als Vertreter der heidnischen Epoche vor dem Gesetz des Alten Testaments (>ante legem<). Die Rückseite ist leer. Das zweite Blatt zeigt die jüdischen Regenten Josua, David und Judas Makkabäus für den Alten Bund (>sub lege<) und auf der Rückseite für die christliche Zeitrechnung (>sub gratia<) König Artus, Karl der Große und Gottfried von Bouillon, den Befreier des Heiligen Grabes. Nach der ursprünglichen Zählung bildeten die Blätter fol. 55 und 54 der Handschrift und leiteten den Beginn des zweiten Kapitels über die römischen Kaiser ein. In der Handschrift selbst sind fünf weitere Zeichnungen verblieben, darunter die Kreuzigung mit der Familie des Chronisten (f. 118v). Ein weiteres Blatt der Chronik ist im Berliner Kupferstichkabinett (KdZ 26132) erhalten. Es zeigt auf der Recto-Seite die Wappen der Auftraggeber und auf der Verso-Seite die Genesis.

Die Anlage der Heldenreihe erinnert an monumentale Wandzyklen. In der Tat sind die »Neun Helden« häufig an den Wänden von Gerichtssälen überliefert und fungierten »symbolisch als eine Art beisitzende Richterautorität.« Prägnante Übereinstimmungen mit den Zeichnungen bieten zwei Serien von Einblattholzschnitten in Bern (Burgerbibliothek, Cod. A 45) und in der Pariser Bibliothèque Nationale (Ms. fr. 4983). Die gedruckte Heldenserie ist vermutlich in den Jahren 1460–1480, also einige Jahre vor der Straßburger Chronik, in Basel entstanden.

Die Federzeichnungen der Chronik werden den Künstlern der sogenannten »Straßburger Werkstattgemeinschaft« zugeschrieben. Dahinter verbirgt sich ein Verbund von fünf Glasmalerwerkstätten, denen 1995 eine Ausstellung im Ulmer Museum gewidmet war (Hartmut Scholz: Die Straßburger Werkstattgemeinschaft – Ein historischer und kunsthistorischer Überblick. In: Bilder aus Licht und Farbe. Meisterwerke spätgotischer Glasmalerei. Katalog Ulm 1995, 13–26). Zu ihren Aufträgen zählten u. a. um 1478 die Fenster der Tübinger Stiftskirche, die den Zeichnungen der Chronik gestalterisch sehr nahe stehen, sowie um 1480/81 die Krämer- und Ratsfenster des Ulmer Münsters.

Lit.: Fritz Koreny: Two Pages from the Strasbourg Chronicle, Katalog Woodner Collection, National Gallery Washington 1995, 92–99. – Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 32.



(55) Christus am Kreuz,
illuminiertes Kanonblatt aus einem Missale.
Niederrhein, um 1490–1500.

Privatbesitz

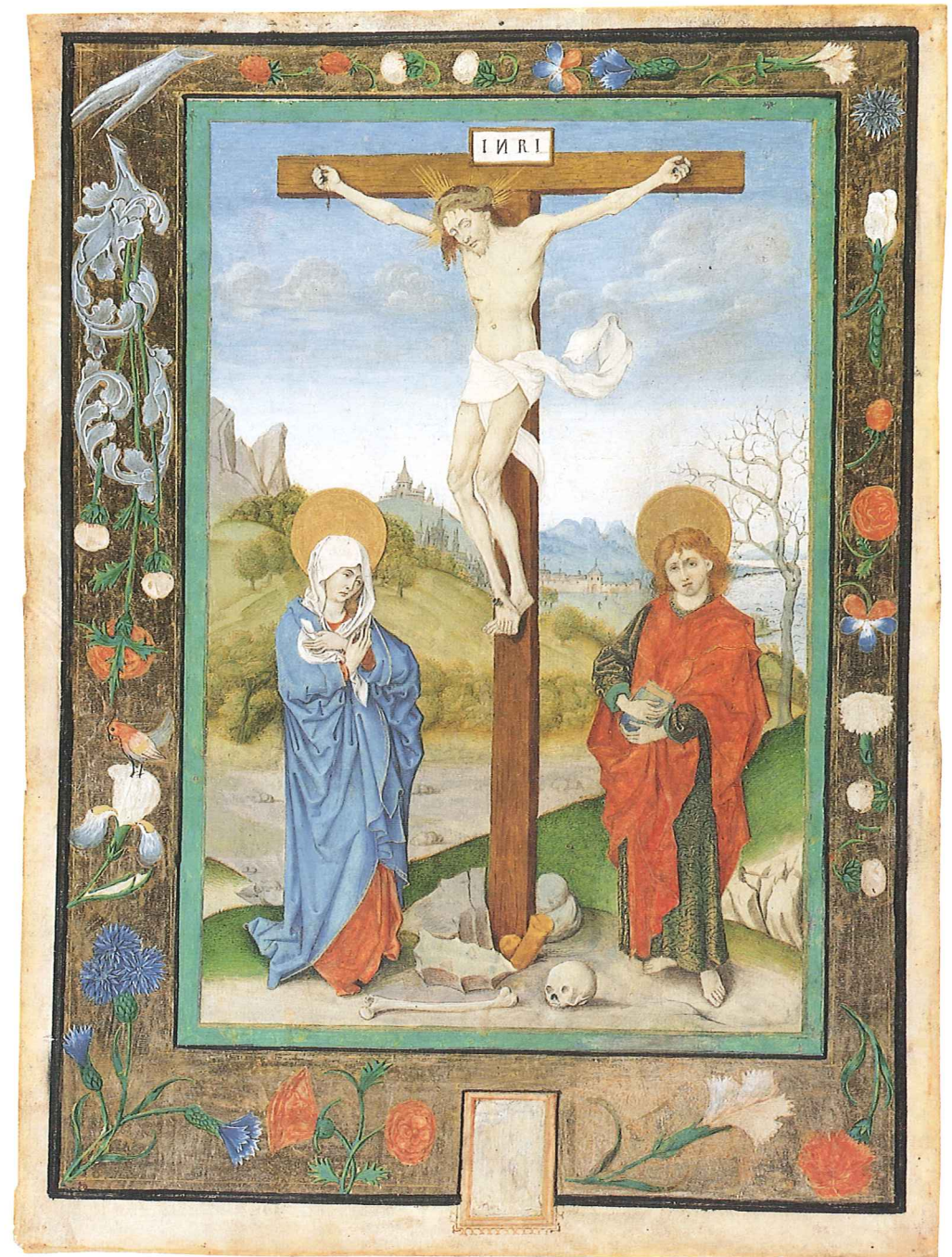
Pergament – 394 x 288 mm.

Die Darstellung von Christus am Kreuz, die in der feinen malerischen Ausarbeitung und auch wegen des großen Formates durchaus dem Charakter eines Tafelbildes entspricht, geht unverkennbar auf einen um 1475 entstandenen Kupferstich Martin Schongauers zurück (Christus am Kreuz, Lehrs 14). Völlig übereinstimmend begegnen auf beiden Blättern die Figurengruppe und das beeindruckende Landschaftspanorama, inklusive einzelner Details wie der kahle Baum am rechten Bildrand oder das dicht bebaute Ufer in der Bildmitte. Abweichend vom Kupferstich fehlen auf dem Pergamentblatt die Engel mit den Kelchen, auch das Lendentuch Christi ist etwas abgewandelt. Das Blatt wirkt insgesamt etwas ruhiger und in den Formen zurückhaltender, was ebenso wie die naturalistisch aufgefaßten Streublumen in der Tradition der Gent-Brügger Malerschule auf eine Datierung gegen Ende des 15. Jahrhunderts deutet.

Martin Schongauer wurde nach den Erkenntnissen der jüngeren Forschung vermutlich um 1450 in Colmar im Elsaß geboren und starb am 2. Februar 1491 in Breisach. Er war Tafelmaler und gilt zudem als der bedeutendste deutsche Kupferstecher des 15. Jahrhunderts, der schon zu Lebzeiten hoch geschätzt wurde. Kein geringerer als Albrecht Dürer reiste 1492 in seiner Gesellenzeit deswegen nach Colmar und besaß nachweislich einige Stiche Schongauers, die er im nachhinein als Werke von »hupsch Martin« beschriftete. Schongauers wichtigste Impulse gingen von der Berührung mit der altniederländischen Tafelmalerei aus, insbesondere der Begegnung mit Werken Rogier van der Weydens. So lassen sich für unser Kreuzigungsblatt deutliche Orientierungen an Rogiers Kreuzigungstafeln in Philadelphia (Pennsylvania Museum of Art) und dem Kreuzigungstriptychon in Wien (Kunsthistorisches Museum) aufzeigen.

Die Kupferstiche Schongauers sind – ähnlich wie die Werke vom Meister E.S. – häufig kopiert oder in spätere Kompositionen eingearbeitet worden. Auch von unserem Blatt, das als »die ausführlichste Schilderung einer Landschaft, die es unter den 115 Kupferstichen Schongauers gibt,« herausgestellt wurde, sind mehrere Kopien bekannt (Hartmut Krohm und Jan Nicolaisen [Hg.], Martin Schongauer. Druckgraphik im Berliner Kupferstichkabinett. Berlin 1991, 95). Die Farbigkeit und der Umgang mit den Formen lassen in diesem Fall einen niederrheinischen Meister vermuten, etwa einen Künstler aus dem Umkreis des Meisters des Marienlebens, ein ca. 1460–1490 in Köln tätiger Maler, der sehr stark niederländisch geprägte Impulse in die Kölner Tafelmalerei einbrachte.

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 1, XXX.



**(56) Christus am Kreuz, Verkündigung, Pfingsten,
drei Einzelblätter aus dem Missale für Abt Wolfgang von Rein.
Rein in der Steiermark, Meister des Wolfgang-Missale, 1492/93.**

Privatbesitz

Pergament – 325 x 230 mm.

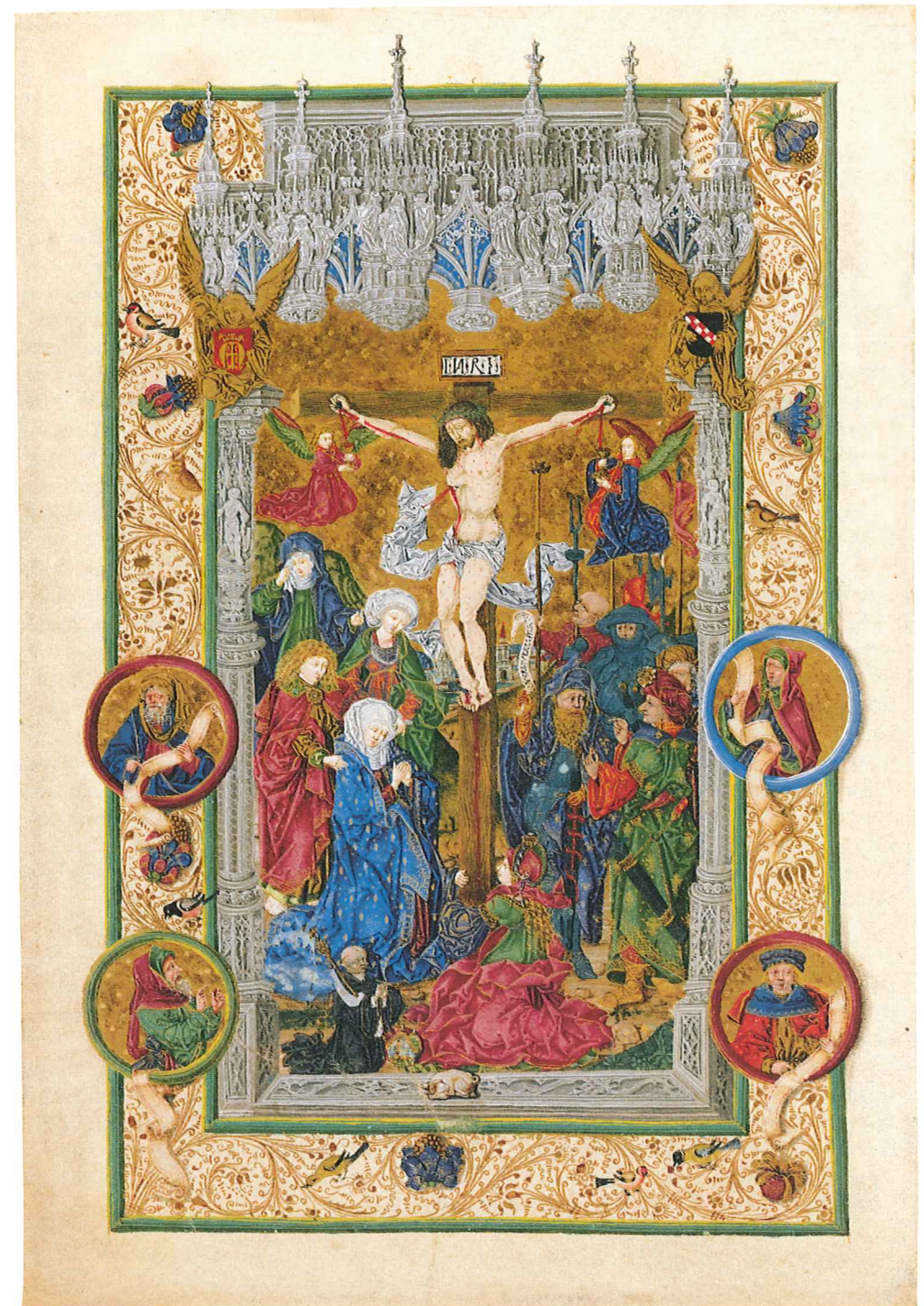
Die drei Blätter stammen aus einem Missale, das in den Jahren 1492 – 1493 für Wolfgang Schrötl, 27. Abt des Zisterzienser Stiftes Rein bei Graz in der Steiermark, angefertigt wurde. Rein war vom fränkischen Kloster Ebrach 1129 noch zu Lebzeiten des hl. Bernhard von Clairvaux gegründet und besiedelt worden; es gehört heute zu den ältesten noch besetzten Klöstern im Zisterzienserorden. Abt Wolfgang studierte an der Universität in Wien und ist als Autor von juristischen Schriften hervorgetreten. Während seiner Amtszeit (1481–1515) förderte er neben den Wissenschaften und Künsten vor allem die Bibliothek, wobei er sich sowohl um die Bestände der älteren Handschriften als auch um Erwerbungen von gedruckten Büchern bemühte. Während des 15. Jahrhunderts sind in Rein zudem eine Buchbinderwerkstatt sowie eine Bildschnitzerwerkstatt belegt.

Nach Angaben im Kolophon wurde die Handschrift im Jahre 1493 fertiggestellt: *Finitus est liber ist procurante venerabili domino domino wolffango Abbate in rana Anno domini millesimo CCCC XCIII*. Der Bildschmuck ist außerdem an zwei Stellen mit den Jahreszahlen 1492 und 1493 datiert; das bedeutet, daß die künstlerische Ausstattung sukzessive mit der Anfertigung des Textes erfolgte. Die Handschrift war ursprünglich sehr reich mit 28 Bildinitialen und über 40 Zierinitialen, die alle von ausladendem Randleistenschmuck begleitet werden, ausgestattet. Heute sind in der Handschrift, die unter der Signatur Cod. 206 in der Stiftsbibliothek von Rein verwahrt wird, 14 Bildinitialen erhalten. Acht Seiten, das Kanonblatt und vier untere Randleistenfragmente befinden sich in Privatbesitz, eine beschnittene Bildinitiale mit dem Tod Mariens konnte ebenfalls in der Reiner Stiftsbibliothek nachgewiesen werden. Weiter sind drei Miniaturen mit dem Martyrium des hl. Sebastian, mit der Madonna und zwei musizierenden Engeln sowie mit der Heimsuchung bekannt geworden.

Als Hauptseite der Handschrift ist das Kanonblatt (Abb.) besonders prachtvoll ausgearbeitet. Es zeigt eine vielfigurige Szene mit Christus am Kreuz vor punziertem Goldgrund, die von einer aufwendigen, in Grisaille gehaltenen Rahmenarchitektur aus filigranem Schnitzwerk umgeben ist. Auf der Randbordüre liegen vier Medaillons mit Bildnissen, die vermutlich die vier großen Propheten darstellen. Der Stifter, Abt Wolfgang, ist in das Bild integriert und kniet am Rande des Geschehens; er ist wiedergegeben im schlichten Habit der Zisterzienser. Auf den beiden anderen Blättern sind die Verkündigung und Pfingsten jeweils als aufwendige Bildinitiale ausgearbeitet. Die Bordüren zeigen zum Teil dicht angelegte, kräftig farbige Blattranken, in die phantasievolle Zierblüten und figürliche Motive eingesetzt sind.

Bei dem Buchmaler, der nach diesem Codex als Meister des Wolfgang-Missale benannt ist, handelt es sich um einen Wanderkünstler, der 1491 in Klosterneuburg, 1492 in Wien, 1492/93 in Rein, 1493 in St. Lambrecht und 1499 in Klosterbruck/Louka nachzuweisen ist. Aus seinem Œuvre sind bislang sechs Handschriften und illuminierte Drucke publiziert, weitere Werke sind zwischenzeitlich bekanntgeworden. Wandernde Buchmaler kennt man aus der Spätgotik und Renaissance, vor allem aus der Dürer-Zeit, wo der Wunsch nach aufwendig illuminierten Handschriften, speziell Liturgica, neben dem Buchdruck einen neuen Bedarf an Spezialisten erforderte.

Lit.: Hinrich Sieveking: Der Meister des Wolfgang-Missale von Rein. Zur österreichischen Buchmalerei zwischen Spätgotik und Renaissance. München 1986.



(57) Hamburger Stadtrecht,
Manuskript auf Pergament.
Hamburg, um 1497.

Commerzbibliothek der Handelskammer Hamburg, S / 141a

Pergament – 164 Blätter – 103 x 70 mm – rot rubrizierte Kapitelfanfänge – Ledereinband mit Schließen des 18. Jahrhunderts.

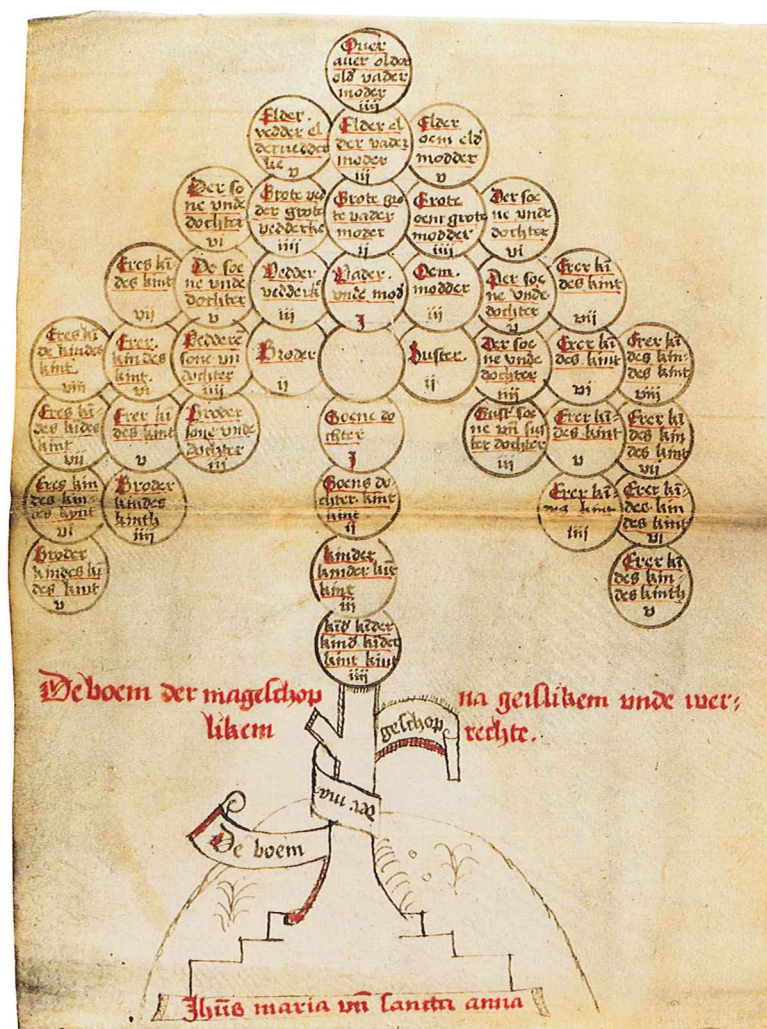
Als wichtigste Handelsstadt an der Elbe und Hansestadt war Hamburg schon früh bestrebt, das in seinen Mauern geltende Recht zu kodifizieren. Bereits 1270 entstand das sog. »Ordeel-bok«, das wichtige Grundsatzurteile festhielt. Im Zuge der allmählichen Angleichung der deutschen Stadtrechte an das Römische Recht überarbeiteten viele Städte ihre Stadtrechtssammlungen, zuerst Nürnberg im Jahre 1479. In Hamburg wurde das in diesem Sinne überarbeitete Stadtrecht im Jahre 1497 proklamiert. Ein Blick auf den Inhalt des Stadtrechts macht deutlich, warum der Text so wichtig ist und durch Abschriften weit verbreitet wurde. Mit heutigen juristischen Begriffen umschrieben, legt das Stadtrecht die verschiedensten Rechtsbereiche fest. Die ausführlichsten Bestimmungen gelten dem Handels- und Kreditrecht; hier finden sich genaue Bestimmungen zu Handelsgesellschaften, Kommissionsgeschäften, Finanz- und Immobiliengeschäften und dergleichen. Aber auch das Arbeitsrecht sowie das Straf- und Prozeßrecht werden berücksichtigt.

Die Hamburger Commerzbibliothek, jene 1735 von der hanseatischen Kaufmannschaft gegründete Bibliothek, bewahrt etwa ein Dutzend Abschriften des Hamburgischen Stadtrechts in verschiedenen Fassungen auf. Die hier gezeigte kleinformatige Abschrift ist die älteste unter ihnen. Sie wird, so legt die verwendete Schrift nahe, unmittelbar nach der Fertigstellung der »Urschrift« des Stadtrechts 1497 abgeschrieben worden sein. Ganz ohne aufwendigen Buchschmuck und offensichtlich von einem berufsmäßigen Schreiber hergestellt, bietet sie in einer gut lesbaren Textualis den niederdeutschen Text des Stadtrechts. Ein Blick auf zeitgleiche, in der wesentlich schwerer lesbaren Schreibschrift Bastarda geschriebene hamburgische Urkunden zeigt, daß es dem Besteller der Abschrift für sein Stadtrechtsexemplar offensichtlich vor allem um gute Lesbarkeit des Textes ging. Folgerichtig wurden die sonst so häufig üblichen Abkürzungen vermieden und der Text ausformuliert niedergeschrieben. Sicherlich wird der handliche Band zu den »Geschäftsunterlagen« eines Mitglieds der Kaufmannschaft oder des Stadtrates gehört haben.

Nach einem ausführlichen Inhaltsverzeichnis beginnt der eigentliche Text des Stadtrechts: *In deme namen des vaders des sones unde des billigen gheystes deyt de radt unde wittigsten van Hamborch wytlyck alle den yenne de nu hyr synt unde noch scholen werden gheborn, dat se syck hebben voreynghet, unde recht ghesettet also hyrna beschreven steyt: Dat Hamborch eyn ys, unde eyn blyven schal immermere.*

Der reizvolle Vergleich mit der für diese Abschrift wohl als Textvorlage dienenden Prunkausgabe des Hamburger Stadtrechts im Exemplar des Staatsarchivs (vgl. Jürgen Bolland: Die Bilderhandschrift des Hamburgischen Stadtrechts von 1497. Erläutert von Heinrich Reincke. Neu hg. von Jürgen Bolland. Hamburg 1968) kann den Unterschied zwischen einer bibliophilen Prunkausgabe, die zugleich als »Normexemplar« diente, und einer Gebrauchshandschrift für die Hand des Hamburger Bürgers verdeutlichen.

Lit.: unpubliziert.



(59) Brevier für eine Dominikanerin von St. Katharina in Nürnberg, illuminiertes Manuskript auf Pergament. Nürnberg, Nikolaus Glockendon d. Ä., um 1520.

Privatbesitz

Pergament – 316 Blätter – 131 x 97 mm – 1 ganzseitige Miniatur, 25 Zierinitialen mit Randdekor und einer figürlichen Randminiatur – brauner Ledereinband der Zeit über Holzdeckeln mit Blindprägung.

Das Brevier ist vermutlich um 1520 für die private Andacht einer unbekannten Nonne des Dominikanerinnenklosters St. Katharina in Nürnberg entstanden und von Nikolaus Glockendon d. Ä. illuminiert worden. Der 1295 gegründete Katharinenkonvent gehörte zu den bedeutendsten Nürnberger Stadtklöstern und verfügte Mitte des 15. Jahrhunderts über ein äußerst aktives Schreibzentrum. Aus dieser Zeit sind allein 17 Schreiberinnen namentlich überliefert. Ein Mitte bis Ende des Jahrhunderts geführter Bibliothekskatalog verzeichnet 352 Kodizes; darüber hinaus sind von der Forschung ca. 100 weitere Handschriften aus St. Katharina erfaßt. Lange nach Auflösung des Klosters dienten die Räumlichkeiten von 1620–1778 den Nürnberger Meistersingern, die spätestens 1868 durch Richard Wagners Bühnenwerk berühmt wurden, als Singschule.

Das Brevier, das im originalen Einband überliefert ist, war ehemals kostbar ausgestattet. Es besitzt noch 25 Zierinitialen mit aufwendigen Randbordüren und eine ganzseitige Miniatur mit den beiden Aposteln Andreas und Johannes vor einer Landschaft. Andreas trägt das X-förmige Kreuz als Hinweis auf sein Martyrium, Johannes einen Kelch, »aus dem in Form einer Schlange das Gift entweicht, mit dem er in Ephesos getötet werden sollte.« Es fehlen insgesamt 8 Miniaturen und 12 Textseiten, die wohl wegen ihres ausladenden Randdekors entnommen wurden.

Nikolaus Glockendon d. Ä. (um 1490–1533/34) gehört zur letzten Generation der großen Buchmaler bzw. Illuministen, die gegen den Buchdruck antraten. Charakteristisch für seine Zeit verarbeitete er viele bestehende Vorlagen, sei es aus dem Repertoire der Buchmalerei, hier insbesondere flämische Arbeiten, oder des zeitgenössischen Kupferstich- und Holzdruckes. Vielfach bevorzugte er Vorlagen von Albrecht Dürer (1471–1528), mit dem er in unmittelbarer Nachbarschaft lebte und auf dessen Vermittlung die Aufträge für Kardinal Albrecht von Brandenburg (1490–1545) basieren, für den er mindestens fünf Handschriften ausführte. Nikolaus Glockendon lernte vermutlich in der väterlichen Werkstatt und brachte selbst 12 Söhne hervor, »die zog er alle auf zu Kunsten«. Er leitete in Nürnberg zwischen 1512 bis 1533 eine größere Werkstatt, die nachweislich auch Aufträge außerhalb der Stadt ausführte und in der zumindest zeitweise mehrere Mitarbeiter und Gehilfen tätig waren. In der jüngsten Forschung werden ihm insgesamt 30 Handschriften und 23 Einzelblätter zugewiesen, darunter drei Kodizes – einschließlich dieses Breviers – für die Dominikanerinnen von St. Katharina. Andere Auftraggeber waren der Rat der Stadt Nürnberg, vornehme Bürger wie Jakob und Anna Sattler oder Anton Tucher, umliegende Klöster sowie u.a. Herzog Albrecht und Dorothea von Preußen, für die er drei Gebetbücher anfertigte, und Herzog Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen, der die Abschrift des »Septembertestaments« in Auftrag gab (vgl. Kat. 60).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 5, 37. – Ulrich Merkl: Studien zur Buchmalerei in Südostdeutschland in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Diss. Regensburg 1997 (Druck in Vorbereitung), Kat. Nr. 99.



**(60) Die Apostel Paulus und Jakobus d. Ä.,
zwei Miniaturen aus dem »Septembertestament« auf Pergament.
Nürnberg, Nikolaus Glockendon d. Ä., 1522–1524.**

Privatbesitz

Pergament – je 280 x 186 mm.

In den Jahren 1522–1524 beauftragte Herzog Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen (1503–1554) die Werkstatt Nikolaus Glockendons mit der Abschrift des sogenannten »Septembertestaments«, der ersten von Martin Luther vorgelegten, vollständigen Übersetzung des Neuen Testaments. Der Druck war im September 1522 bei Melchior Lotther d. J. in Wittenberg erschienen. Bereits im Dezember desselben Jahres kam es zu einer korrigierten Neuauflage, dem sogenannten »Dezembertestament«. Die erste vollständige Ausgabe der Lutherischen Übersetzung erschien 1534 bei Hans Lufft in Wittenberg.

Die Abschrift des gedruckten Septembertestaments, die am Hof in Sachsen und nicht in der Nürnberger Werkstatt erfolgte, entwickelte sich zu einem opulenten, zweibändigen Werk mit 2.270 Seiten Umfang. Der Auftraggeber galt seit 1520 als entschiedener Anhänger Luthers. Die Abschrift war angeblich als Geschenk an Kaiser Karl V. gedacht. 1682 gelangte sie aus schwedischer Kriegsbeute in den Besitz von Herzog Ferdinand Albrecht I. von Braunschweig – Lüneburg – Bevern (1636 – 1687). Aus seiner Zeit stammen der heutige Einband sowie zahlreiche Randbemerkungen zu Vorbesitzern und moralisierende Bildinterpretationen. Unter der Signatur Cod. Guelf. 25.13/14 Extrav. gelangte das Testament schließlich in die Wolfenbütteler Herzog August Bibliothek, die von Ferdinands Vater gegründet worden war.

Die Werkstatt Nikolaus Glockendons war nicht nur mit der Abschrift, sondern auch mit der Illuminierung der Handschrift beauftragt worden. Diese ist an zwei Stellen signiert mit »NICKLAS GLOCKENDON ILVMINIST ZV NVREMBERG 1524«. Zur gleichen Zeit war Glockendon mit einem anderen, nicht minder umfangreichen und aufwendigen Auftrag des Missales für Kardinal Albrecht von Brandenburg beschäftigt, einem im Gegensatz zu Herzog Johann Friedrich von Sachsen konservativen und streng katholischen Auftraggeber (Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms 10). Ein Teil der Arbeiten für das Septembertestament folgt unmittelbar den Holzschnitten in der gedruckten Vorlage; darüber hinaus ist der Einbezug von 34 weiteren Holzschnitten von Burgkmair, Cranach, Dürer und Lemberger nachweisbar. Weiter konnten fünf Miniaturen des flämischen Zeitgenossen und Buchmalers Simon Bening (1483–1562) als Vorlage identifiziert werden. Auf flämische Vorbilder, die teilweise in der Bibliothek des Kardinals Albrecht zugänglich waren, geht auch der überwiegende Teil der Randdekorationen mit Streublumen u. ä. zurück.

Die beiden Miniaturen fehlten bereits im 17. Jahrhundert. So verwies Herzog Ferdinand Albrecht I. auf S. 1233 bei der fehlenden Paulus-Miniatur auf »räuberische Hände« und mahnte an das achte Gebot »Du sollst nicht stehlen«. Die Darstellung mit dem Apostel Paulus (S. 1234) leitete ehemals die Paulus-Briefe ein. Die Komposition bildet ein Zusammenfügen verschiedener Vorlagen, so einer Zeichnung Albrecht Dürers im Berliner Kupferstichkabinett (KdZ 5022) und einem Holzschnitt Leonard Becks im *Weisskunig*, dessen Fertigstellung 1517/18 dem Augsburger Hans Burgkmair (1473–1531) unterstand. Ob es sich bei der anderen Darstellung tatsächlich um Jakobus d. Ä. handelt, bleibt jedoch fraglich; ebenso steht eine Interpretation der genrehaften Beigabe der Katze, die mit der Maus spielt, aus (Abb.).

Lit.: Dr. Jörn Günther Antiquariat, Kat. 3, 55. – Ulrich Merkl: Studien zur Buchmalerei in Südostdeutschland in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Diss. Regensburg 1997 (Druck in Vorbereitung), Nr. 112.



Glossar

Akanthus: Zierform aus Blattranken mit ungestielten Blättern, die am Rand zackig eingekerbt sein können, oder mit ganzen Ranken, die Blüten, Früchte u. a. umschließen.

Antiphonar: liturgisches Buch, das die Texte und Gesänge zum Stundengebet enthält, geordnet nach dem Lauf des Kirchenjahres. Hauptbestandteil sind die Antiphonen, also kurze Gesänge, die von allen Betenden gemeinsam vor und nach den Psalmen gesungen wurden, ferner Graduale, also die von Vorsängern vorgetragenen Gesänge auf den Stufen – lat. gradus – vor der Kanzel, schließlich noch Wechselgesänge zwischen Vorsängern und allen.

Brevier: liturgisches Buch mit den verschiedenen Teilen des kirchlichen Stundengebets, den sog. acht kanonischen Gebetsstunden, den Horen; diese bestimmen den Tagesablauf der Mönche und Weltpriester. Das Brevier folgt dem Aufbau des liturgischen Kirchenjahres und enthält sowohl die Texte für die Sonntage und Herrenfeste (Proprium de tempore, auch Temporale genannt), sodann die für spezielle Heiligenfeste (Proprium de sanctis, auch Sanctorale genannt), schließlich die der allgemeinen Heiligenfeste (Commune sanctorum).

Chansons de geste: Heldenepen, die im Gegensatz zum germanischen Heldenepos christliche und nationale Vorstellungen einbeziehen.

Drôlerie, Grotteske: Darstellung von Mischwesen, die aus Menschen, Tieren oder Fabelwesen gebildet werden, im Rankenwerk von Initialen und auf den Seitenrändern.

Epistolar: liturgisches Buch, das die Lesungen vor dem Evangelium – die sog. »erste Lesung« enthält; an Sonn- und Feiertagen wurden die Texte aus den neutestamentlichen Briefen der Apostel entnommen, an den Wochentagen auch aus dem Alten Testament.

Evangeliar: liturgisches Buch, das die vollständigen Texte der vier Evangelien nach

Matthäus, Markus, Lukas und Johannes enthält; in den Gottesdiensten werden daraus jeweils Abschnitte vorgetragen, die im Verlauf des Kirchenjahres benötigt und durch ein eigenes Verzeichnis, das Capitulare, erschlossen werden. Die voranstehenden Kanontafeln (s. d.) verzeichnen textparallele Stellen.

Evangelistar oder *Perikopenbuch*: liturgisches Buch, das die während der Messe vorzutragenden Lesungen mit Abschnitten aus den vier Evangelien (= Perikopen) in der durch das Kirchenjahr vorgegebenen Ordnung enthält.

Evangelistensymbole: die nach Ezechiel (1,4) und der Apokalypse des Johannes (4,6) den vier Evangelisten zugeordneten Symbole: Löwe = Markus. Mensch = Matthäus. Stier = Lukas. Adler = Johannes.

Fleuronnée oder *Federwerk*: Form des Buchschmuckes um die Initialen, der teilweise in farbiger Feder – vor allem in Rot, Blau und Schwarz – angelegt war und bis auf die Ränder ausstrahlte; häufig in kunstvoller Ausführung mit charakteristischen Eigenarten für einzelne Regionen oder Werkstätten.

Gebetbuch: eine Zusammenstellung von Einzelgebeten, Andachten und Betrachtungen für den privaten Gebrauch; im Unterschied zum Stundenbuch sind die Gebete nicht nach einem liturgischen Schema angeordnet.

Glossen: die am Rand vermerkten, später manchmal zu ausführlichen Kommentaren umgearbeiteten erklärenden Notizen zu dem Haupttext; zwischen den Zeilen eingetragen heißen sie Interlinear-Glossen, am Rand eingetragen Marginalglossen.

Graduale: liturgisches Choralbuch, das die Gesänge der Messe enthält. Der Name leitet sich vom lat. gradus – Stufe – ab, da diese Gesänge durch eine Schola vor den Stufen der Kanzel vorgetragen wurden. Damit mehrere Sänger zugleich aus dem Graduale singen konnten, wurden die Gradualhandschriften in besonders großem Format hergestellt.

Heilsspiegel: deutsche Bezeichnung des ursprünglich lateinisch verfaßten Speculum Humanae Salvationis, der in Kreisen italienischer Franziskaner des 13. Jahrhunderts entstand. Die typologische Handschrift stellt einer textlichen oder bildlichen Schilderung eines Ereignisses aus dem Neuen Testament in der Regel drei Ereignisse aus dem Alten Testament gegenüber.

Historienbibel: freie Prosabearbeitung der Bibel, hauptsächlich das Alte Testament umfassend, mit Ergänzungen aus dem Neuen Testament.

Homiliar: Sammlung von ausgewählten Texten der Kirchenväter, die das jeweilige Tagesevangelium erläutern und nach dem liturgischen Jahr geordnet sind.

Hymnar: liturgisches Buch, das die Gesänge für die Meßfeier und das an Festtagen gesungene Stundengebet, meistens mit Musiknotation, enthält.

Incipit: lateinisch für Textbeginn (»Hier beginnt«).

Initiale: Anfangsbuchstabe eines Textes oder Textabschnitts, der durch Schrifttype, Schriftgröße, Farbigkeit oder Verzierungen zur besseren Gliederung eines Textes besonders hervorgehoben wird. Sofern die Initiale eine figürliche Darstellung aufweist, spricht man von »historisierter Initiale«.

Introitus: ursprünglich Begleitgesang des Chores beim Einzug des Klerus zur Meßfeier, dann der Gesang am Anfang der Meßfeier.

Kalendarium (von lat. kalendae, der Monatserste): Monatsaufstellungen mit Verzeichnissen der Heiligenfeste nach dem liturgischen Gebrauch von Rom bzw. der jeweiligen Diözese; oft werden im liturgischen Kalendarium auch Gedenktage anderer Art (Sterbedaten, Hochzeitsdaten, politische Ereignisse usw.) vermerkt.

Kanon: das im wesentlichen unveränderliche zentrale Gebet in der Messe; in den Missalen wird der Beginn des Kanons nach der kirchlichen Vorschrift mit einem Kanonbild (Kanonblatt), meistens einer Darstellung Christi am Kreuz, ausgezeichnet.

Kanontafeln: tabellarische Auflistung jener Textstellen, die sich in den vier Evangelien inhaltlich entsprechen.

Kolophon (griech. Schlußschrift): Textpassage am Ende von Handschriften und Inkunabeln mit Angaben über Schreiber bzw. Drucker, Titel, Ort und Zeit der Herstellung. Diese Angaben werden später im Titelblatt aufgeführt.

Kopialbuch / Kopiar / Kartular: verschiedene Bezeichnungen für einen Urkundensammelband.

Lektionar: liturgisches Buch, das die Schriftlesungen für die Messe, Evangelien und Epistel, nach dem liturgischen Jahr geordnet, enthält; es ist eine Zusammenfassung aus dem Epistolar und dem Evangelistar.

Makulatur: für den ursprünglichen Zweck nicht mehr verwendetes Pergament oder Papier aus Handschriften und Drucken, das vom Buchbinder bei Einbänden verwertet wurde und nach dem Herauslösen der Textforschung zugutekommt.

Missale: liturgisches Buch, das alle feststehenden und wechselnden Texte der Messe für das liturgische Jahr enthält. Besonders hervorgehoben ist in den Missalen der »Ordo missae« mit dem »Canon missae«. Er beginnt mit den Worten *Te igitur, deus pater* zumeist auf einer rechten Buchseite, der häufig links ein ganzseitiges Kreuzigungsbild gegenübergestellt ist.

Neumen: die Zeichen der um 825 entstandenen kirchlichen Notenschrift; sie bestehen aus einer Art von Bewegungszeichen, die ohne Liniensystem über den zu singenden Text geschrieben wurden und für den Chorleiter die musikalische Bewegung der Gesänge andeuten sollten.

Passionale: liturgisches Buch, das die Lebensgeschichten und Schilderungen der Martyrien von Heiligen zur Vorlesung im kirchlichen Stundengebet enthält.

Perikopen: die für die Lesungen im Gottesdienst ausgewählten Textstellen aus dem Alten und Neuen Testament.

Perlschrift: im 13. Jahrhundert geschaffene, äußerst klein geschriebene Textura für Taschenausgaben der Vulgata.

Physiologus: antikes Tierbuch mit 35 Tiergeschichten, die wohl schon im 2. Jahrhundert christologisch bzw. allegorisch gedeutet wurden.

Proprium: die nach dem jeweiligen liturgischen Fest wechselnden Gebete oder Gesänge der Messe und des Chorgebets.

Psalter: das während des gesamten Mittelalters am häufigsten in Einzelausgaben verbreitete Buch der Bibel. Er enthielt die 150 Psalmen, als deren Dichter König David galt. Der Psalter nimmt eine Vermittlerstellung zwischen den biblischen Büchern einerseits und den liturgischen Büchern andererseits ein. Enthielt der Psalter ausschließlich den Text der Psalmen ohne Zusätze für den liturgischen Gebrauch, handelt es sich um ein *Psalterium non feriatum*, ist der Psalter für die liturgische Lektüre eingerichtet und zusätzlich mit Antiphonen, Kehrversen und Hymnen ausgestattet, ist es ein *Psalterium feriatum*.

Rectoseite: die Vorderseite eines Blattes (vgl. Versoseite).

Rotunda: eine gotische Schrift, die sich Ende des 12. Jahrhunderts in Italien entwickelte und im Vergleich zur Textura wesentlich rundere Buchstabenformen aufweist.

Rubrizierung (von lat. rubricatus = mit roter Tinte geschrieben): Hervorhebung bestimmter Textstellen in Handschriften; zumeist in roter Farbe (lat. minium, daher Miniatur) ausgeführt.

Sakramentar: liturgisches Buch, das alle Gebete enthält, die der zelebrierende Geistliche während der Messe und der Sakramentspendung spricht.

Skriptorium: Schreibstube mittelalterlicher Klöster, in denen Schreiber und Buch-

maler tätig waren und ausgebildet wurden; ab dem 13. Jahrhundert treten auch von Laien geführte Skriptorien auf.

Speculum Humanae Salvationis = Heilsspiegel, s. d.

Stundenbuch: Gebetbuch für Laien mit den wiederkehrenden Gebeten für die persönliche Andacht. Die feststehenden Teile eines Stundenbuches sind der Kalender, der häufig mit Monatsbildern illustriert wird, sodann Abschnitte aus den vier Evangelien (Perikopen), das Marienoffizium, die sieben Bußpsalmen mit Litanei, das Totenoffizium und Fürbitten an Heilige. Innerhalb dieses Grundbestandes weisen die Stundenbücher eine große inhaltliche Variationsbreite auf.

Versoseite: die Rückseite eines Blattes (vgl. Rectoseite).

Vulgata: die von Papst Damasus beim Kirchenvater Hieronymus in Auftrag gegebene Revision und schließliche vollständige Neuübersetzung der lateinischen Bibel.

Wasserzeichen: Herstellermarken im Papier, das an dieser Stelle dünner und durchscheinend ist; die wie Firmenmarken verwendeten Wasserzeichen ermöglichen in vielen Fällen eine genaue Lokalisierung und Datierung des verwendeten Papiers.

Weltchronik: historisch-chronikale Darstellungen der Weltgeschichte von der Erschaffung der Welt bis zur Generation der Abfassung; in den verschiedenen Volkssprachen abgefaßt; oft in Versform und reich bebildert.

Zackenstil: von der Gewandfaltenform ausgehende Bezeichnung einer stilistisch zusammengehörigen Gruppe von Handschriften des beginnenden 13. Jahrhunderts.

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

- Antiquariat Dr. Jörn Günther: Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen. Katalog und Retrospektive [Katalog 1]. Hamburg 1993.
- Antiquariat Dr. Jörn Günther: Fünfundfünfzig frühe deutsche Drucke (1471–1554). Katalog 2 des Antiquariats Jörn Günther. Hamburg 1995.
- Antiquariat Dr. Jörn Günther: Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen. Katalog 3 des Antiquariats Jörn Günther. Hamburg 1996.
- Antiquariat Dr. Jörn Günther: Sechzig Rara (1466–1557). Katalog 4 des Antiquariats Jörn Günther. Hamburg 1996.
- Antiquariat Dr. Jörn Günther: Handschriften und Miniaturen aus dem deutschen Sprachgebiet. Katalog 5 des Antiquariats Jörn Günther. Hamburg 1997.
- Ausstellung Braunschweig 1995: Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235. Katalog der Ausstellung Herzog Anton Ulrich Museum Braunschweig 1995. Hg. von Jochen Luckhardt und Franz Niehoff, Bd. 1–3. Bd. 1: Katalog; Bd. 2: Essays; Bd. 3: Nachleben. München 1995.
- Ausstellung Corvey 1966: Kunst und Kultur im Weserraum 800–1600. Ausstellung des Landes Nordrhein-Westfalen. Bd. 1: Beiträge zu Geschichte und Kunst. Bd. 2: Katalog. Münster 1967.
- Ausstellung Hamburg 1979: Bibliotheken und Gelehrte im alten Hamburg. Ausstellung der Staats- und Universitätsbibliothek anlässlich ihres 500jährigen Bestehens. Hamburg 1979.
- Ausstellung Köln 1972: Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400. Eine Ausstellung des Schnütgen-Museums der Stadt Köln und der belgischen Ministerien für französische und niederländische Kultur. Bd. 1: Katalog. Köln 1972. Bd. 2: Berichte, Beiträge und Forschungen zum Themenkreis der Ausstellung und des Katalogs. Köln 1973.
- Ausstellung Köln 1985: Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrichs-Kunsthalle. Hg. von Anton Legner. Bd. 1–3. Köln 1985.
- Ausstellung Köln 1987: Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz. Bearbeitet von Joachim M. Plotzek. Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum. Köln 1987.
- Ausstellung Köln 1992: Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter, Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln, vom 9. Oktober 1992 bis 10. Januar 1993. Köln 1992.
- Ausstellung New York 1992: The Bernard H. Breslauer Collection of Manuscript Illuminations. William M. Voelke and Roger S. Wieck assisted by Maria Francesca P. Saffiotti. The Pierpont Morgan Library. New York 1992.
- Ausstellung Regensburg 1987: Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters. Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Museen der Stadt Regensburg, Regensburg vom 16. Mai–9. August 1987. München 1987.
- Ausstellung Utrecht 1989/90: Die goldene Zeit der holländischen Buchmalerei. Stuttgart/Zürich 1990.
- Becker, Peter Jörg: Die theologischen Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg. 1. Die Foliohandschriften. Beschrieben von Peter Jörg Becker (Katalog der Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Bd. II.) Hamburg 1975.
- Brandis, Tilo: Die Codices in scrinio der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg 1–110. Beschrieben von Tilo Brandis (Katalog der Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Bd. VII.) Hamburg 1972.
- Bredt, Ernst W.: Katalog der mittelalterlichen Miniaturen des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1903.
- Euw, Anton von / Plotzek, Joachim M.: Die Handschriften der Sammlung Ludwig. Hg. vom Schnütgen-Museum der Stadt Köln.
- Bd. 1: Bibel – Evangeliar – Apokalypse – Evangelistar/Epistolar – Sakramentar/Missale – Antiphonar – Benediktionale/Pontifikale – Psalter. Köln 1979.
- Bd. 2: Brevier – Stundenbuch – Gebetbuch. Köln 1982.
- Bd. 3: Orientalische Handschriften – Theologie – Philosophie – Geschichte. Köln 1982.
- Bd. 4: Jurisprudenz – Dichtung, Turnierwesen und Spiele. Köln 1985.
- Fingernagel, Andreas / Martin Roland: Mitteleuropäische Schulen I (ca. 1250–1350). Text- und Tafelband. (Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters. Reihe I: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek Bd. 10). Wien 1997.

- Franke, Konrad: Zacharias Conrad von Uffenbach als Handschriftensammler. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens 7, 1967, 1–208.
- Grotefend, Hermann: Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit. 2 Bde. Hannover 1891–1892.
- Krämer, Sigrid: Handschriftenerbe des deutschen Mittelalters. Teil 1: Aachen – Kochel; Teil 2: Köln – Zülflich (Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz, Ergänzungsband I), München 1989.
- Lehrs, Max: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert. Bd. I–IX und Tafelband. Wien 1908–1934 (Nachdruck New York, Collectors Editions).
- Leroquais, Victor: Les Bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France. 6 Bde. Paris 1934.
- Leroquais, Victor: Les Livres d'Heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale. 3 Bde. Paris 1927–1934.
- Leroquais, Victor: Les psautiers manuscrits latins des bibliothèques publiques de France. 3 Bde. Macon 1940–41.
- Leroquais, Victor: Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France. 4 Bde. Paris 1924.
- Marrow, James: Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative (Ars Neerlandica I). Kortrijk 1979.
- Moser, Eva (Hg.): Buchmalerei im Bodenseeraum 13. bis 16. Jahrhundert. Hg. im Auftrag des Bodenseekreises von Eva Moser mit Beiträgen von Ellen J. Beer, Andreas Bräm, Christine Jakobi-Mirwald, Cordula M. Kessler, Bernd Konrad, Ilse Krumpöck, Eva Moser, Norbert H. Ott, Christine Sauer, Paula Vath. Friedrichshafen 1997.
- Verfasserlexikon. Die deutsche Literatur des Mittelalters. Begründet von Wolfgang Stammer, fortgeführt von Karl Langosch. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter hg. von Kurt Ruh (Bd. 1–8) bzw. Burghart Wachinger (ab Bd. 9). Bd. 1–9ff., Berlin 1978ff.
- Wieck, Roger S.: Painted Prayers. The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art. New York 1997.

Register der ausgestellten Handschriften und Einzelblätter nach Leihgebern und Katalognummern

Exponate aus öffentlichen Sammlungen:

Hamburg, Historische Bibliothek des Christianeums		
Hs. R 2	Dante Alighieri: Divina Commedia	24
Hamburg, Commerzbibliothek der Handelskammer Hamburg		
Hs. S / 141 a	Hamburger Stadtrecht	57
Hamburg, Kunsthalle		
Ms. fr. 1	Bible historiale	28
Ohne Signatur	Antiphonarfragment	29
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe		
Inv.Nr. 1879,320	Evangeliar aus Herwardeshausen	3
Inv.Nr. EG 1991,1-4	Vier Einzelblätter aus einem Gebetbuch	35
Ohne Signatur	Evangeliar aus Niedersachsen	11
Ohne Signatur	Initiale B	12
Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky		
Cod. 5 in scrinio	Aurelius Augustinus: De Civitate Dei	6
Cod. 6 in scrinio	Sammelband mit Schriften des Hieronymus u. Augustinus	7
Cod. 8 in scrinio	Historienbibel	42
Cod. 12 in scrinio	Elisabeth von Nassau: Hüge Scheppel, Königin Sibille	45
Cod. 47 in scrinio	Fabulae Aesopicae	18
Cod. 47 b in scrinio	Boccaccio: Filostrato	32
Cod. 84 in scrinio	Psalter aus dem Erfurter Peterskloster	10
Cod. 87 in scrinio	Apokalypse aus Hessen	19
Cod. 91 b in scrinio	Schachzabelbuch des Konrad von Ammenhausen	34
Cod. 150 in scrinio	Stundenbuch aus Brügge	37
Cod. 151 in scrinio	Historiae romanorum	15
Cod. Cath. 6	Missale aus St. Katharinen	38
Cod. Cath. 7	Missale aus St. Katharinen	49
Cod. hebr. 37	Hebräische Sammelhandschrift	33
Cod. germ. 19	Sammelhandschrift mit dem Willehalm des Wolfram	30
Cod. theol. 1115a	Kopialbuch von St. Donatien aus Brügge	27

Exponate aus Privatsammlungen:

Brevier für eine Dominikanerin von St. Katharina in Nürnberg	59
Iatromathematisches Hausbuch	41
Hymnarium für den Gebrauch von Cesena	51
Lektionar	58
Missale der Cecilie von Palant	40
Missale des Gebhard von Hoyrn	43
Stundenbuch	46

Einzelblätter und Blattausschnitte

aus Antiphonarhandschriften:

Die drei Frauen am Grabe, Blattausschnitt aus einem Antiphonar	14
Segnender Christus und Johannes der Täufer, acht heilige Märtyrer, Einzelblatt aus einem Antiphonar	20
Christus und Johannes, historisierte Initiale aus einem Antiphonar	21
Christi Geburt und Tod Mariens, zwei Blätter aus einem Antiphonar	22
Erschaffung Evas aus der Seite Adams, Blattausschnitt aus einem Antiphonar	25
Darbringung im Tempel, Blattausschnitt aus einem Antiphonar	26

aus Bibelhandschriften:

Paulus und Jakobus d.f., zwei Miniaturen aus dem »Septembertestament«	60
---	----

aus Brevierhandschriften:

Befreiung der Apostel, Tod der Saphira, Doppelblatt aus einem Brevier	5
Moses und das Stabwunder, Blattausschnitt aus einem Brevier	8

aus einer Evangeliarhandschrift:

Einzelblatt aus einem Evangeliar für Abt Gerard von Luxeuil	2
---	---

aus einer Gebetbuchhandschrift:

Darbringung im Tempel, Einzelblatt aus einem Gebetbuch	39
--	----

aus Missalehandschriften:

Christus am Kreuz, Kanonblatt aus einem Missale	36
Christus am Kreuz, Kanonblatt aus einem Missale	47
Heimsuchung, illuminiertes Einzelblatt aus dem Missale des Johannes von Giltigen	52
Christus am Kreuz, Kanonblatt aus einem Missale	55
Christus am Kreuz, Verkündigung, Pfingsten, drei Einzelblätter aus dem Missale für Abt Wolfgang von Rein	56

aus einer Sakramentarhandschrift:

Petrus und Paulus, Einzelblatt aus einem Sakramentar	4
--	---

aus Weltchronik- bzw. Chronikhandschriften:

Doeg vor Saul, Tötung der Priester, Begegnung Joabs und Abners, Joab ersticht Abner, zwei Einzelblätter aus einer Weltchronik des Rudolf von Ems	17
Die Römer belagern Augsburg, Einzelblatt aus einer Meisterlin-Chronik	53
Die »Neun Helden«, zwei Blätter aus der »Straßburger Chronik«	54

aus theologischer bzw. Erbauungsliteratur:

Bischof Damasus und Hieronymus: Epistola, illuminiertes Einzelblatt	44
Verkündigung, Einzelblatt aus einem Heilsspiegel	48
Trägheit und Veressenheit, zwei Blätter aus einem Etymachietraktat	50

aus nicht näher bestimmbar liturgischen Handschriften:

Einzelblatt aus einem biblischen Zyklus	9
Der heilige Gregor, Blattausschnitt	13
Genesisseite, Einzelblatt	16
Apokalyptischer Christus in der Mandorla, Einzelblatt	31

aus nicht näher bestimmbar Handschriften:

Einzelblatt mit segnendem Christus	1
Windrose	23

Der Katalog begleitet die Ausstellung:
BLICKE IN VERBORGENE SCHATZKAMMERN.
Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen aus Hamburger Sammlungen.
Eine Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg
26. Juni–26. Juli 1998

Herausgegeben von:
Dr. Jörn Günther – Antiquariat
Baron-Voght-Straße 27
D-22609 Hamburg

Telefon (040) 82 25 10
Fax (040) 82 25 12 00
e-Mail Guenther.Rarebooks@t-online.de

Der Katalog wurde bearbeitet von
Ines Dickmann und Dr. Hans-Walter Stork.

Umschlag:
Detail aus (3): Evangeliar aus Kloster Frauenthal in Herwardeshausen,
illuminiertes Manuskript auf Pergament.
Hildesheim, um 1150.
Museum für Kunst und Gewerbe

Frontispiz:
(17) Doeg vor Saul, Begegnung Joabs und Abners,
zwei Einzelblätter aus einer Weltchronik des Rudolf von Ems, auf Pergament.
Zürich, um 1300.
Privatbesitz

ISBN: 3-00-003006-9

Alle Rechte vorbehalten. Printed in Germany.
© 1998 Dr. Jörn Günther – Antiquariat, Hamburg
© 1998 für alle Abbildungen bei Dr. Jörn Günther – Antiquariat, Hamburg/Fotostudio
Kleinhempel – Jörg Nißen, und den öffentlichen Sammlungen: Elke Walford/Fotowerkstatt
Hamburger Kunsthalle, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Commerzbibliothek
der Handelskammer Hamburg.

