und mehrerer Heiligenoffizien höchster Ordnung.-
Sie stehen, entsprechend dem durchlaufend geschriebenen Text, an verschiedenen Stellen im linken Teil der Kolumne; rechts daneben füllt ein unterschiedlich breiter Textstreifen (2-5 Zeilen) die Spalte.-
Die schwarz konturierten Buchstabenkörper als "Rahmen" der figuralen und ornamentalen Füllungen sind überwiegend einfarbig angelegt (blau, ockerfarben oder grau- bzw. braungrün), in zwei Helligkeitsgraden derselben Farbe profiliert und verziert mit einfachen Ornamenten in Deckweiß - bevorzugt Punktreihen - oder Stufenbändern in dunklerem Farbton; oftmals wurden für die gebogenen und geraden Teile, vornehmlich der kleineren D-Initialen, zwei verschiedene Farben gewählt (außer den genannten noch Lichtgrün und Rot, z.B. fol.125r und 135r). Eine Sonderform zeigen einige E-Initialen mit flechtbandartig "durchbrochener", goldgrundierter Ansatzstelle des mittleren Querbalkens (fol.1r), der auch die Form eines Fisches erhält (fol. 266r, 270r, 282r). Ansonsten werden bei nahezu jeder Initiale dieser Größenordnung eine oder mehrere End- und Gelenkstellen hervorgehoben durch orangerote, seltener weißlich-gelbe oder ockerfarbene Drachenköpfe in Seitenansicht; diese verbeissen sich in einen der Buchstabenstämme, oder es erwächst aus ihrem Rachen die Spiralrankenfüllung der Initiale (z.B. fol.2r, 199v). Auf kleineren Drachen ruht zuweilen einer der (meist senkrechten) Initialschäfte (fol.2r usw.; fol.155v liegt ein Drache oben auf einem Buchstabenstamm).
Vielfältig ist die Gestaltung der unterschiedlich weit sich auf den linken (auch oberen oder unteren) Blattrand erstrekkenden Initialausläufer. In der Regel an ein- oder zweifarbige (blau - altrosa), gebuchtete Begleitgründe mit schwarzer Kontur gebunden, haben sie die Form von rankenähnlichen Drachenschweifen oder dünnen, ein- oder mehrfach spiralig eingerollten Rankenstielen (mit einbeschlossenem Goldgrund und Blatt- oder Drachenkopfendung); ihnen entwachsen kurstielige rote Halbblättchen, keulenförmige grüne Zwickelblätter oder ein bis zwei lange, fangarmartige Blattsprossen, auf denen oftmals auch einzelne oder mehrere Figuren Platz finden (vgl. fol.2r, 23r, 149v).
Der weitgehend in den Schriftspiegel eingebundene, meist annähernd quadratische Außengrund dieser Hauptinitialen ist doppelt schwarz konturiert (mit Deckweiß-Begleiter) und in der Regel einfarbig blau oder altrosa, seltener unregelmäßig

zweifarbig unterteilt; viertel- bis halbkreisförmige "Goldpollen" mit schwarzem Umriß finden sich in einer oder mehreren Ecken des Feldes (wie auch an vielen der blattförmigen Endstellen von Rankenausläufern).
Zuweilen zieren den Außengrund auch Fadenranken mit gefiederten Halbblättchen in Deckweiß oder Streumuster aus weißen Dreipunkt- und Linienornamenten.
Überwiegend dreifarbig ist der Binnengrund der mit Rankenwerk gefüllten Initialen behandelt (in Blau, Altrosa und Glanzgold); dagegen erscheinen die figürlichen Szenen der historisierten Initialen stets vor Glanzgoldgrund.
In der Regel sind die Figuren und das notwendigste Mobiliar auf den Unterrand des Außengrundes der Initiale oder auf deren (gerundeten) Stamm gestellt. Zwar ragen nicht selten Fußspitzen und Gewandzipfel vor allem sitzender Personen ein wenig über diese Begrenzung hinweg, doch wird ansonsten die rahmende Funktion des Buchstabenkörpers nicht allzu oft durch derartige Überschneidungen gemindert.
Gelegentlich ist ein niedriger Bodenstreifen unterschiedlicher Farbe angedeutet (z.B. fol.105r in Blau, fol.263r in Hellgrün).
Bemerkenswert oft wenden sich die Figuren frontal dem Betrachter zu. Ihre eigenartig strengen, ausdruckslosen Gesichtszüge sind weitgehend gleich - auch ohne Unterscheidung männlicher und weiblicher Typen - in feiner Zeichnung ausgeführt: Über weit geöffneten Augen mit punktförmiger Pupille, fast dreieckig hochgezogenem Oberlid und nicht geschlossenem Außenwinkel wenig geschwungene Brauen, von denen zwei annähernd parallellaufende Linien herabführen und den Rücken der ungewöhnlich langen, geraden Nase (über recht kleinem Mund) betonen; das Gesicht rahmen strähnig glatte oder gleichmäßig gewellte bzw. gelockte Haare (oftmals auch Bärte). In die nur selten farbig modellierten, einfachen Idealgewänder mit weiß aufgehellten Säumen sind wenige, teils schematisch aneinandergereihte Falten als tiefschwarze Linien eingezeichnet, ergänzt durch feine Musterungen - bevorzugt Punktreihen - in Deckweiß. Charakteristisch scheint die Vorliebe des Miniators für kaum geschwungene oder gerade, abgewinkelte Spruchbänder, auf denen in zierlicher Schrift in der Regel der Anfang eines Textes aus dem jeweils zugehörigen Offizium zitiert wird (vgl. fol.2r usw.).

In Hinblick auf die ikonographisch bemerkenswertere Darstellung der Geburt Christi fol.23r (vgl. die Gestik der Maria und die säulenförmige Krippe des Kindes) wäre als nächste Parallele der gleiche Bildtyp in einer um 1300 in Westfalen entstandenen Initialminiatur anzuführen: In einem (verschollenen) Martyrologium des Zisterzienserinnenklosters Welver ist innerhalb einer vielteiligen I-Initiale neben anderen Szenen auch die Weihnachtsgeschichte in weitgehend ähnlicher Form überliefert (vgl. Hans Wentzel, Die Madonna mit dem Jesusknaben an der Hand aus Welver, in: Westfalen 34, 1956, S.217-33, bes. S.217 f., mit Abb.53).-

Der Stil des vermutlich in Westfalen - vgl. auch Provenienz - entstandenen Buchschmucks wird durch ein Zusammentreffen von Einflüssen aus dem Westen (Nordfrankreich - Flandern - Holland) und dem Osten (Thüringen - Sachsen) geprägt. Zwar fehlt im Ornamentalen der dekorative Reichtum flandrischer Handschriften, doch bilden am ehesten historisierte Goldgrund-Initialen mit Drachen-Rankenausläufern auf gebuchteten Begleitgründen eine Vorstufe, wie sie etwa in einem flämischen Psalter der 2.Hälfte des 13.Jhs. überliefert sind (vgl. Eric G. Millar, The Library of A.Chester-Beatty, Vol.II, London 1930, Nr.61 und Taf. CXXVII-CXXIX).

Stilistische Voraussetzungen im Figuralen lassen sich vor allem in einigen Handschriften der thüringisch-sächsischen Malerschule des 13.Jhs. erkennen, wie dem nach 1235 entstandenen Psalterium unbekannter Herkunft (Donaueschingen, Fürstl. Fürstenbergische Hofbibliothek, Hs.309 - vgl. Haseloff, Malerschule, Nr.VI); so zeigt die Geburtsszene von der Hand des zweiten der drei ausführenden Miniatoren (a.a.O., Abb.99), verglichen mit der oben beschriebenen H-Initiale (fol.23r), abgesehen von einer verwandten Bildanordnung Ähnlichkeiten in der Figurenbildung (großflächige, streng geschnittene Gesichter, schematisch gezeichnete Hände usw.). Noch näher verwandt ist der Figurenstil einer ebenfalls liturgischen Handschrift, deren bemerkenswert qualitätvolle Bildseiten mit kräftig schwarz konturierten Miniaturen in bunter Farbigkeit vor Goldgrund im späten 13.Jh. in der Westfalen benachbarten Provinz Geldern entstanden (vgl. Katalog der Ausstellung "L'Europe Gothique", Paris 1968, Nr.246, Taf.78f.).-

Während der Text des vorliegenden Antiphonariums keine eindeutigen Kriterien für eine genauere Datierung enthält, verweist besonders der Nachklang des Zackenstils in den Saumlinien

und den - nur selten weicheren - Faltenmulden einiger Gewänder wie auch der nur angedeutete gotische Figurenschwung auf die Entstehung der Miniaturen im letzten Drittel des 13.Jhs.

Literatur: Zirnbauer, S.16-21.

Kat. Nr. 13 Abb. 9-12

Hs 21897

Dominikaner-Graduale und Sequentiar

Oberrhein (vermutlich Elsaß), um 1280/90, und Ostschweiz (vielleicht St. Katharinenthal b. Diessenhofen), Anfang des 14. und des 15.Jahrhunderts

Provenienz: Dominikanerherkunft und -bestimmung gehen aus Text und Ausstattung hervor. Den durch besonders reichen Buchschmuck hervorgehobenen Festen ist zu entnehmen, daß die Handschrift einem Nonnenkloster (? - s. "Stifterin" fol.170v) gehörte, in dem neben den Heiligen Agnes, Katharina, Maria Magdalena, Dominikus und Nikolaus vor allem Johannes d.T. und Johannes Ev. verehrt wurden; vornehmlich in einem Nachtrag (s. fol.250r) deutet sich ein in oberrheinischen Dominikanerinnenkonventen - u.a. St. Katharinenthal bei Diessenhofen, Schweiz! - mehrfach nachgewiesener Johannes-Doppelkult bzw. ein Wettstreit zwischen Baptisterinnen und Evangelisterinnen an (vgl. dazu auch Beer, S.113).- Unzweifelhaft scheint auf Grund vielfältiger Beziehungen zum Text und Buchschmuck des berühmten Graduale aus dem genannten thurgauischen Nonnenkloster (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, LM 26117, und Frauenfeld, Kantonsmuseum), daß der Nürnberger Kodex spätestens seit dem beginnenden 14.Jh. zusammen mit dieser Prunkhandschrift von 1312 aufbewahrt wurde - und zwar höchstwahrscheinlich in St. Katharinenthal selbst; nahezu identische Nachträge und Ergänzungen in beiden liturgischen Büchern beweisen deren gemeinsame Benutzung zumindest bis ins 16./17.Jh. - Im Hinblick auf diese Provenienz muß dahingestellt bleiben, ob es sich bei der Darstellung eines grau(!) gekleideten Laienbruders (? - s. fol.177v und, danach kopiert, fol.2r) um "Stifterbildnisse" handelt, ebenso wie das Bild eines männlichen Mitgliedes des Predigerordens unter der letzten Miniatur des alten Bestandes (! fol.236v) noch ungedeutet ist.- Die oberrheinische bzw. schweizerische Bibliotheksheimat der Hs 21897 geht auch aus der Lokalisierung des im 16.Jh. erneuerten Einbandes hervor.- Laut Zugangsregister Dezember 1866 (zusammen mit Hs 21898 = Kat.Nr. 46) erworben von dem Antiquar Geuder, Nürnberg - vgl. dazu auch Anzeiger Nr. 1866, Sp.410.

Pergament, 279 fol. 43,6 x 32,4 cm.

Mitgezählt sind der abgelöste ehemalige Vorder- und Hinterspiegel (? = fol.1 und 279, auf der Recto- bzw. Versoseite mit Papier überklebt, s.u. zum Vor- und Nachsatz des Einbandes); außerdem

ist in der genannten Blattzahl ein Papierblatt(!) enthalten (mit Waaserzeichen Briquet Nr.12268, Bern um 1510). Unbeschrieben: Fol. 1r, 277v, 279v. Sexternionen (bis auf fol.192-204, 217-226 und 239-279); am Anfang des Bandes (vor fol.2) fehlt ein vermutlich leeres Blatt; fol.244-258 (später ergänzt, s.u.) falsch ~~zwischen~~ nach fol.243 eingehängt und verbunden (fol.254 gehört hinter fol. 249 - in der alten Foliierung ist dieser Fehler nicht korrigiert); durch Initialenraub sind vier Blätter beschädigt (s.u.). Fol. 4-207 alte Foliierung in Rot (I - cciijj); fol.220-275 neu beginnende Blattzählung von zwei anderen Händen (I - lvj); außerdem fehlerhafte ältere Paginierung (18.Jh.?) bis fol.150. Schriftspiegel (alter Bestand) 33 x 21 cm; in den Ergänzungen fol.244-58 und ab fol.271 wechselnd (meist größer). Im Hauptteil 9 Text- und 9 Notenzeilen (Choralnotation, rotes Vierlinienschema), nur vereinzelt (z.B. fol.256v) eine zehnte Zeile ergänzt; im Nachtrag fol.272-277 8 Corpora; fol.278r 38 Zeilen, fol.279r 8 Text- und Notenzeilen sowie 21 Textzeilen. Im alten Bestand gotische Minuskel (sehr sorgfältig!) von mehreren Händen, die oft lagenweise wechseln; ebenfalls von mehreren Schreibern (des 14.Jhs.) die Ergänzungen bzw. Nachträge fol.1v, 244-258, 270v, 271 und 279r; fol.272-277r Textura (15.Jh.); fol.278r Bastarda (15.Jh. - dazu Nachträge des 16. und 17.Jhs.); vereinzelt Randglossen, 15.-17. Jh. Im Sequentiar zuweilen die Melodien ganzer Sequenzen auf Rasur (! - z.B. fol.238r-239r, 264v-269v).

Text: Dominikaner-Graduale und Sequentiar, lateinisch.
Fol.1v (ehemaliger losgelöster Vorderspiegel?) Sanctus-Melodie (Ergänzung, 13./14.Jh.); fol.2r-3v Singweisen der kleinen Doxologie (nach Tonarten geordnet) und Asperges me, Vidi aquam; fol. 3v-141r Proprium de tempore vom 1. Advent bis 24. Sonntag nach Pfingsten, darin (fol.91r-95v) Allerheiligenlitanei, in der durch rote Anfangsbuchstaben (auf Rasur!) hervorgehoben sind die Namen der Heiligen Johannes Ev., Dominikus (mit gleichzeitigem Hinweis in Rot: Vox exultationis), Agnes und Katharina; außerdem bilden den Schluß der Gruppe von Märtyrern die Heiligen Benedikt, Bernhard (1303 kanonisiert - auf dem Außengrand nachgetragen!) und Anthonius, bei den Jungfrauen Agnes (s.o.), Cäcilie und Katharina (s.o.); fol.141r-143r In die consecrationis et in anniversario dedicationis ecclesie et per octavam; fol.143r-143v (Nachtrag) Gloria-Melodie; fol.144r-177r Proprium de sanctis von Andreas (Vigil) bis Katharina, mit besonderer Hervorhebung (s.u. zum Buchschmuck) mehrerer Marienfeste und der Feste der Heiligen Johannes

Ev., Agnes (auch rubrizierte Oktav), Petrus de Mediolano (1253 kanonisiert), Johannes d.T. (Vigil und Fest!), Katharina; fol. 177v-204r Commune sanctorum; fol.204r-207v In festo Marie Magdalene (mit Initiale) - im Sanktorale für dieses Fest nur die Rubrik (s. fol.165v); fol.207v-210v De beata virgine; fol.211r-219r Ordinarium Missae (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus dei, Ita missa est nach dem Festgrad zusammengestellt); am Schluß des Ordo (fol.218v-219r) Deo gratias, In missis defunctorum (Kyrie, Christe, zwei Kyries, Sanctus); fol.219r (Nachtrag) Metrischer Alleluja-Vers für Johannes Ev.; fol.219v-277r Sequentiar - beginnt mit Sequenz auf Johannes Ev. (mit Initiale), weiterhin durch besonderen Buchschmuck hervorgehoben In festo beati Dominici (fol.236v-239r), in den Ergänzungen (fol.244-258) u.a. bemerkenswert zwei(!) Sequenzen auf Johannes d.T., jeweils zweimal von verschiedenen Händen(!), außerdem die Fronleichnams-Sequenz (Lauda Syon, 15.Jh.) und Tractus In festo beati ordinis praedicatorum (fol.256r); fol.278r (additives Papierblatt) Zusammenstellung von Initien der Sologesänge in zahlreichen Heiligenoffizien, darunter S. Thome predicatorum, S. Cunrade... S. Galli, S. Othmar und - in verschiedenen späteren Nachträgen - Sannt Katerina de Senis, Von der taylung der zwölfbotten; fol.279r (ehemaliger Hinterspiegel?) Tropen zum Deo gratias (? 14.Jh.) und weitere Initien (meist wie fol.278r - ebenfalls mit späteren Ergänzungen). Zum Inhalt des Sequentiars vgl. vor allem Anzeiger 1867, Sp. 129-135. -
Textlich stimmt die vorliegende Handschrift (vor allem in den meisten Nachträgen bzw. Ergänzungen des 14.-17.Jhs.!) im Wesentlichen überein mit dem Graduale von St. Katharinenthal (s.o. Provenienz) - zu diesem vgl. besonders Franz Brenn, Die Sequenzen des Graduale von St. Katharinenthal, in: Festschrift Alfred Orel zum 70. Geburtstag, Wien-Wiesbaden 1960, S.23-42, bes. S.25 ff.

Einband: Wahrscheinlich stammen noch vom ursprünglichen Einband (13./14.Jh.) die Holzdeckel, deren alter Bezug mit hellem Leder ~~noch~~ unter dem später ergänzten Lederbezug (s.u.) an mehreren Innenkanten der Deckel zu erkennen sind, und die um Steh- und Innenkanten der Ecken gelegten Messingstreifen (am Hinterdeckel unten nicht erhalten) wie auch die scheibenförmigen, mit kräftigem Mittelbuckel versehenen Beschläge aus Kupfer (? - Dm. ca. 4 cm.) mit sparsamem Strichdekor und Resten von Vergoldung (je vier Eckstücke, vorn ein weiteres in der Mitte). Am Unterrand beider Deckel unweit des Rückens ein Spalt im Holzdeckel mit Resten der Einsteck-

haften für das Lesepult(?).
Im 16.Jh. wurden die Deckel mit einem zweiten Bezug versehen und der Rücken erneuert: Schweinsleder, auf die Steh- oder Innenkanter genagelt(!), nur an der Oberkante des Vorderdeckels loser Umschlag; Verzierung mit 5 Rollen: 1. Drei alttestamentarische Halbfiguren in Ranken (14,5 x 1,2 cm - Adam, David und ? , darin die Jahreszahl 1541?); 2. Geflügelte Engelsköpfe zwischen Renaissanceornamenten, seitliche Punktreihen-Leiste (15 x 2,1 cm); 3. Wellenranke mit sechs Blüten (12,7 x 1,3 cm); 4. Bogenfries mit "Fächern" (6,2 x 1,5 cm?); 5. Lorbeerbündel (2,2 x 0,5 cm?).
Zur Lokalisierung und Datierung des Einbandes freundliche Mitteilung von Frau Dr. Ilse Schunke, Dresden (Brief vom 27.7.1975): "Der Einband ... dürfte eindeutig am Oberrhein, in Baden (Freiburg i.Breisgau) oder linksrheinisch (Hagenau, Speyer, der seitlich einfassenden Punktreihen wegen) entstanden sein. Die alttestamentliche Rolle ... ist charakteristisch für den Oberrhein... Auch die breite Ornamentleiste mit dem gepunkteten Rand weist auf die beginnenden 40er Jahre hin."-
Die unbeschriebenen Spiegel beider Deckel aus demselben Papier wie die (ebenfalls leeren) Vor- und Nachsatzblätter, mit Wasserzeichen Briquet Nr.1364 (Basel, Niklaus Häusler, 1580-ca.1590 - freundliche Mitteilung von Dr. Johann Lindt, Bern).
Zwei Schließen mit Metallhaften am Vorderschnitt in neuerer Zeit ergänzt; nahe der Ober- und Unterkante auf beiden Deckeln Spuren von je einer weiteren Schließe (s. Nagellöcher - vorn oben auch ein ledernes, mit einer eisernen Rosette befestigtes Ansatzstück).
Vermutlich im Zuge der Neubindung im 16.Jh. wurde der Buchblock nicht unerheblich beschnitten - vgl. etwa die angeschnittenen Textergänzungen auf dem Außensteg einiger Blätter und die bildliche Darstellung auf dem Fußsteg fol.236v; Schnittflächen rot bemalt. Am Vorderschnitt kurze gedrehte Seidenschnüre in verschiedenen Farben als Blattweiser.
Wohl zum Einband des 16.Jhs. gehört ein lose beiliegendes Lesezeichen: 8 Leinenbänder, oben zusammengeflochten und mit einer gestickten knopfartigen Halterung verbunden.
Fol.248, 249 und 254 (Ergänzungen des 14.Jhs.) Pergamentlöcher durch Stickerei geschlossen: Farbige gezwirnte Seide - grün, gelb und violett - in Schillingstich; außerdem mehrere gestopfte Pergamentrisse.

A u s s t a t t u n g :

Strichelungen und Überschriften rot.

Durch Majuskulierung bzw. Auszeichnungsschrift ist außer in den meisten Marienfesten auch in einigen weiteren, liturgisch besonders wichtigen Heiligenfesten der Heiligenname hervorgehoben; schwarze Majuskeln (teils mit schwarzem, rotem oder blauem Schnörkelzierat) im alten Bestand in den Gesängen zu Festen der Heiligen Dominikus (fol.166r), Katharina (fol.177r), Maria Magdalena (fol.204r), Johannes Ev. (s. fol.219r, wenig später ergänzter Alleluja-Vers, und fol.219v ff. Sequenz!), außerdem in den späteren Ergänzungen der Sequenzen auf Johannes d.T. (fol.246v, 248r, 248v, 249v, 250r ff.). Besonders in dieser Weise ausgezeichnet ist im alten Bestand auch das Agnes-Fest durch den in der Rubrik (fol.149r) in abwechselnd roten und blauen Lombarden geschriebenen Namen der Heiligen.

Im Graduale zu Beginn der Responsorien, Versikel usw. in der Regel reich mit rotem Zierat versehene Cadellen jeweils in ganzer Höhe einer Noten- und Textzeile.

Ab fol.211r (Ordinarium Missae und Sequentiar) an den Vers- bzw. Strophenanfängen sowie entsprechenden Textabschnitten 1zeilige, abwechselnd rote und blaue Lombarden (auf der ergänzten Ziersei-te fol.250r auch mit gegenfarbigem Fleuronnée).

Abb.10 Die Messgesänge und Sequenzen zu Festen zweiter Ordnung beginnen in der Regel mit 1zeiligen, überaus abwechslungsreich geschmückten Fleuronnée-Initialen mit stabförmigen Ausläufern: Buchstabenkörper des Lombardentyps, meist alternierend rot oder blau, seltener auch zweifarbig und ornamental gespalten (besonders die stark vergrößerten I-Initialen und verlängerte L-Balken, z.B. fol.15v, 186r), wobei die trennende Linie bevorzugt kurvig oder gestuft verläuft, Reihen von kreisförmigen Ornamenten bildet oder - vor allem bei den L-Initialen, s. fol.15v u.ö. - ein Muster aus aneinandergereihten, gegenständigen "Treppengiebeln" ergibt.

Die Fleuronnée-Füllungen dieser Initialen bestehen überwiegend aus großformigen, achsialsymmetrisch angeordneten floralen Ornamenten: vor allem an S-förmig geschwungenen Stielen auf kreuzschraffiertem Grund (bzw. mit flächig kolorierten Intervallen und Zwickeln) runde oder gezahnte Halbblätter, teils palmettenähnlich mit einem Punkt oder kleinen Kreis ("Auge") - wiederum in der Farbe des Buchstabenkörpers! - in der Mitte der Blattlappen.

Am einfachen oder doppelten Außenkonturbegleiter der Buchstabenkörper mannigfaltiger Fleuronnée-Besatz, dessen Einzelformen oft

denen der Füllung entsprechen; daneben bevorzugt froschlaichartiger oder aus Reihen von "Voluten" (mit einem Punkt in der Mitte) gebildeter Zierat.
Fleuronnée-Füllung und =-Besatz der Initialen dieser Größenordnung sind vornehmlich zweifarbig ausgeführt, doch überwiegt stets die Gegenfarbe zum Buchstabenkörper.
Dasselbe gilt für die von der Initiale ausgehenden, langen Fleuronnée-Stäbe, deren Länge und Anzahl (ein oder zwei derartige "Ausläufer") von der Stellung der Buchstaben innerhalb der Textspalte anhängt; sie begleiten stets die Kolumne in ganzer Höhe und erreichen meist noch die obere oder untere Blattkante. Von ihrem breiteren Anfangsteil aus verjüngen sich alle weiteren Teilabschnitte dieser Zierstäbe - ihr Besatz besteht aus symmetrisch angeordneten Ornamenten wie Häkchen mit geschwänztem Endpunkt, Punktblattblüten, konturierten Sägeblättern, Halbpalmetten usw. - bis hin zu einer lang auslaufenden, oft fischgrätenartig gefiederten Spitze (vgl. Abb. 10).-
Eine wesentlich später (im 2. Viertel des 15.Jhs.?) ausgeführte Zierleiste ohne Initialbindung (!), die als vergröbernde Nachahmung dieser Ornamentik im alten Bestand anzusehen ist, findet sich fol.2r auf dem Bund- und Fußsteg: zwei einen annähernd rechten Winkel bildende, sich verjüngende Leisten (in trübem Blau, mit linearem Deckweißornament und rotem Besatz sowie fadenrankenartigen Ausläufern - auf dem Fußsteg recht ein Schlußblatt, darauf eine figürliche Randdarstellung, s.u.). Vielleicht von derselben Hand einige 1- und 2zeilige, mit grobem Fleuronnée verzierte Lombarden in den Ergänzungen fol.255r und 272r ff. (blauer oder blauroter, ornamental gespaltener Stamm).-
Fol.246r zur Sequenz auf Johannes d.T. (14.Jh.!) 3zeilige Fleuronnée-Initiale P(Recursorem summum regis): Zweifarbiger(rot-blau) ornamental gespaltener Buchstabenkörper, gefüllt mit einem diagonal in vier etwa gleich große Kompartimente unterteilten, dichten Netz aus unregelmäßigen Spiralen rot bzw. blau konturierter Ranken, an denen kurzstielige Knospen sitzen (ebenfalls in roter bzw. blauer Umrißzeichnung). Außen ist der Buchstabe teilweise besetzt mit blütenähnlichen, alternierend roten und blauen Zierformen (diese auch auf der vom Schriftspiegel abgewandten Seite einer vom verlängerten Buchstabenschaft ausgehenden, bis zum Fußsteg reichenden Zierleiste); in den Zwickeln seiner gerundeten Teile außerdem vier rot- oder blaugrundige, kreisrunde Medaillons, davon drei mit "aus

gesparten", federkonturierten Droleriemotiven.-
Zu einer weiteren Sonderform der Fleuronnée-Initialen (ebenfalls 14.Jh.!) s.u., Zierseite fol.250r.

22 historisierte oder mit reichem Rankenwerk gefüllte Initialen, 2-, 2 1/2- und 3zeilig; 1 Zierseite mit 3zeiliger Fleuronnée-Initiale und Randornamentik (fol.250r); 2 "autonome" Randdarstellungen (fol.2r und 236v).

2r (Randdarstellung auf dem Fußsteg, 15.Jh.!) Betender Laienbruder(?). Er kniet, anbetend nach rechts gewandt, ~~also~~ nahe dem rechten Bildrand auf dem gezackten Endblatt der gleichzeitig ergänzten Zierleiste (s.o.). Seine einfarbig graue Gewandung besteht aus einem stoffreichen, nur vor der Brust geschlossenen Mantel mit Kapuze; von dem Untergewand sind nur die engen Ärmel zu erkennen. Das Haar ist nicht tonsuriert(!): Vgl.SWarzenski, Abb.605.

Abb. 9

3v Initiale A(D te levavi). Zu Dominica prima in adventu domini. Drachen-Spiralrankenfüllung. Aus dem Schweif eines Drachens, der den rechten Vertikalschaft des Buchstabens trägt, erwächst eine Ranke, deren spiralig verlaufender Hauptast und eine nur wenig kleinere, gegenläufige Abzweigung zwei übereinander angeordnete Rundmedaillons mit je einem großen, fünflappigen Blatt (= Endmotiv der Ranke) bilden; ein drittes Schmuckmotiv gleicher Art, wiederum etwas verkleinert, auch über dem drachenförmigen mittleren A-Balken. Sämtliche Rankenstiele sind locker besetzt mit zierlichen, meist kurzstieligen Blättern unterschiedlicher Form und Farbe.

17r Initiale P(uer natus est). Zu In die nativitatis domini. Initialenraub! - nur die beiden langen Rankenausläufer entlang der Kolumne erhalten. Der Buchstabe wurde durch eine imitierte Fleuronnée-Initiale auf etwa quadratischem, eingeklebtem Pergamentabschnitt ersetzt, und auch der rückseitige Text ergänzt (19.Jh.!).

19v Initiale E(Cce advenit dominator). Zu In epiphania domini. Spiralrankenfüllung. Glanzgoldener, schwarz konturierter Buchstabenkörper. Auf dem blauen, durch den waagerechten Balken geteilten Binnengrund je eine (gegenläufige) Rankenspirale, die medaillonartig ein Endmotiv in Form einer Blüte mit sechs länglichen, am Ende dreifach gezackten Blättern umschließt; als Besatz der Rankenstiele unterschiedlich lange

Blattsprossen (meist gezackte Trifolien) und weiße Häkchen. Schwarz konturierter Außengrund in hellem Rotbraun, mit weißem Strichzierat (in den Zwickeln Fadenranken, auf der rahmenden Leiste Rhomben).- Vgl.Swarzenski,Abb.591.

96r Initiale R(Esurrexi). Zum Ostersonntag. Die Auferstehung Christi. Christus entsteigt dem bildparallel gestellten Marmorsarkophag (ohne Deckel), die Rechte segnend erhoben, in seiner linken Hand die Kreuzfahne. Zwei der vor dem Grab kauernden Wächter in Ringelpanzern und mit Schild bzw. Hellebarde blicken zu Christus auf; ein dritter (rechts) trägt einen geschlossenen Topfhelm und über seinem Panzer einen roten Mantel mit goldener Schließe.

Links außerhalb des vertikalen Stammes, anbetend im Profil nach rechts dem Auferstehenden zugewandt, ein bärtiger Heiliger; sein pelzgefüttertes ("härenes") Obergewand deutet darauf hin, daß es sich hier um den Täufer Johannes handelt (s. dazu auch Swarzenski, a.u.a.O.).- Vgl. Swarzenski, Abb.594.

111r Initiale V(Iri Galylei). Zu In die ascenssionis(!). Drachen-Spiralrankenfüllung. Aus dem Leib eines geflügelten Drachens, der nach rechts gewandt auf dem unteren gerundeten Teil des Buchstabens steht, erwächst eine sparsam mit bunten Blättchen besetzte Spiralranke, von der nach oben ein kürzerer, in Gegenrichtung einfach aufgerollter Ast abzweigt; jeweils am Ende, das Zentrum jeder der beiden medaillonartigen Spiralen bildend, eine sternförmige Blüte (ähnlich fol.19v) mit kleineren Blättchen in den Zwickeln der fünf dreigezackten Hauptblätter.- Vgl. Swarzenski, Abb.592.

114r Initiale S(Piritus domini). Zu In die penthecostes. Die Ausgießung des Hl. Geistes. In der oberen Buchstabenhälfte unter einem Baldachin (mit Kleeblattbogen auf kapitellförmigen Konsolen) die große, senkrecht herabschwebende Taube mit weit ausgebreiteten Flügeln. Unter dem Mittelbalken sitzen in der Mitte Petrus (in Frontalansicht) und zu seinen Seiten in dichter Gruppierung links fünf, rechts sieben(!) Nachfolger Christi.- Vgl. Swarzenski, Abb.595.

119v Initiale B(Enedicta sit). Zu In festo sancte trinitatis. Spiralranken-Füllung. Farbiger (grüner) Binnengrund. Am Ende der beiden einander kreuzenden B-Bögen, die den Mittelbalken andeuten, zwei gegenständige Drachenköpfe, aus denen zwei Spiralranken als Füllung der Buchstabenhälften erwachsen; besetz

mit kleineren Blättchen und Deckweiß-Häkchen, enden sie in vierteiligen Eichenblatt-Sternen, die zugleich das Zentrum der beiden Rankenmedaillons bilden, ergänzt durch einen längeren "Trieb", dessen Schlußblätter den Rankenstiel umklammern. Auf dem schwarz konturierten blauen Außengrund und dem Begleitgrund der Initialausläufer in Form von je einem langen, rankenähnlichen Drachenschweif mit Blattspitze ein Strichzierat in Deckweiß (vor allem Fadenranken und Häkchen).

144r Initiale D(Ominus secus mare Galylee). Zum Beginn des Proprium de sanctis (In vigilia sancti Andree ap.). Blattstern-Füllung. Auf blauem(!) Binnengrund ein sternförmiges vegetabiles Ornament aus vier kurzstieligen "Ahornblättern", zwischen den vier längere Stiele mit kleinen fünf- und sechspaß-ähnlichen Endblättern angeordnet sind;außerdem Deckweiß-Zierat. Dreifach verschiedenfarbig gerandeter Außengrund (grün), dessen beiden äußeren (roten) Farbleisten sich in den Begleitgründen der Rankenausläufer fortsetzen.- Vgl. Swarzenski, Abb.590.

146r Initiale I(N medio ecclesie). Zu Sancti Johannis apostoli et ewangeliste. Der schreibende Evangelist Johannes und Christus. Der (5zeilige!) Buchstabenkörper ist gebildet aus zwei gegenläufigen, einander kreuzenden Wellenranken, wodurch vier gleich große, spitzovale Medaillons (in Blau und Rosaviolett) entstehen; an den verschiedenfarbigen "Rahmen" wenige Dreizack-Blätter in symmetrischer Anordnung; den oberen und unteren Abschluß der Medaillonfolge betont je ein ahornähnliches Blatt zwischen zwei kleinen, von der Hauptranke abzweigenden Spiralen (mit vergrößertem Endmotiv) auf beidseitig etwas heraustretendem Außengrund.
In den Medaillons (von oben nach unten):

1. Christus frontal thronend, mit Segensgestus, in seiner Linken ein Buch; von links oben fliegt der nimbierte Adler herab;
2. und 3. zwei achsialsymmetrisch angeordnete vegetabile Ornamente mit Dreizack- und Eichblättern;
4. Johannes Ev., an einem Pult schreibend.- Vgl. Swarzenski, Abb.588.

149r Initiale M(E exspectaverunt). Zu In festo sancte AGNETIS(!) virginis et martyris. Das Verlöbnis der hl. Agnes mit Christus. Im linken, O-förmigen gebildeten Hauptteil des Buchstabens stehen die hl. Agnes und Christus einander gegenüber

Die mit einem Schapel gekrönte Jungfrau - in ärmellosem, ~~unten seitlich geschlitztem~~ Oberkleid (surcot?) über langarmigem Untergewand - hält ein Spruchband: (in Rot) Ipsi sum desponsata cui angeli serviunt. Christus berührt mit seiner ausgestreckten Rechten ihr Kinn. Hinter der Heiligen der vornehm gekleidete Sohn des Präfekten mit weisender Gebärde; er trägt eine um das Kinn gebundene Kappe, Handschuhe und ein knöchellanges, pelzgefüttertes Obergewand mit Kapuzenkragen und Scheinärmeln. Auf dem linken gebogenen Stamm der Initiale die Aufschrift: (in Rot - das erste Wort nicht mehr zu entziffern)...curie(?) pabulum mortis.- Vgl. Swarzenski, Abb.587.

151v Initiale S(uscepimus deus). Zu In purificatione sancte Marie. Die Darbringung Christi im Tempel. In der oberen Buchstabenhälfte ein kuppelförmiger Baldachin mit Kleeblattbogenabschluß, von dessen Scheitel eine Öllampe herabhängt. Unter der mittleren S-Balken neben dem Altar links Maria; sie reicht dem Priester (rechts) das frontal dem Betrachter zugewandte Kind, das mit seiner Rechten liebkosend das Kinn seiner Mutter berührt. Hinter Maria eine Dienerin mit den zwei Tauben im Arm und einer brennenden Kerze.- Vgl. Swarzenski, Abb.603.

154v Initiale R(Orate celi). Zu In annutiatione(!) sancte Marie virginis. Initialenraub - vgl. fol.17r.

157r Initiale P(Rotexisti me deus). Zu In festo sancti Petri martyris. Initialenraub - vgl. fol.17r.

160v Initiale N(e timeas Zacharia). Zu In vigilia sancti Johannis baptiste. Verkündigung an Zacharias. Zu Linken eines Altares darauf ein Leuchter mit brennender Kerze - steht Zacharias in Bischofsornat, mit beiden Händen ein Rauchfaß schwingend. Von rechts nähert sich mit Segensgestus der Engel (in ein Pluvial über engarmigem Untergewand gekleidet), in seiner Linken ein hochschwingendes unbeschriftetes Spruchband.- Vgl. Swarzenski, Abb.596.

161v Initiale D(E ventre matris). Zu In die (nativitatis S. Johannis bapt. - s.o.). Die Geburt Johannes d.T. Auf einem bildparallel nach links stehenden Bett liegt die hl. Elisabeth, ihren Kopf seitwärts nach vorn gewandt - sie richtet ihren Blick also nicht auf die jugendliche Maria mit dem Knaben auf ihrem Arm (hinter dem Lager rechts).- Vgl. Swarzenski, Abb. 606.

168v Initiale G(audeamus omnes). Zu In die sancto (Himmelfahrt Mariae). Die Marienkrönung. Auf einem breiten Thron mit reich

verzierter hoher Rückenlehne links Maria, anbetend Christus (mit Lilienszepter) zugewandt, der ihr die Krone aufsetzt.- Vgl. Swarzenski, Abb.597.

170v Initiale G(audeamus omnes). Zu In nativitate sancte Marie. Auf einem Lager sitzt, halb aufgerichtet nach links, die hl. Anna; sie reicht Maria ihre linke Brust. Eine jugendliche Amme steht hinter dem Bett und stützt mit beiden Händen das gewickelte Kind. Vorn kniet anbetend eine Dominikanernonne.- Vgl. Swarzenski, Abb.598.

Abb. 10 173v Initiale G(audeamus omnes). Zu In die sancto (Allerheiligen). Blattstern-Füllung. Farbiger (blauer) Binnengrund. Darauf der verlängerte, spiralig eingerollte Abschluß des rechten gerundeten G-Stammes; er endet in dem Stempel einer kleinen, fünfblättrigen Blüte; diese bildet zugleich das Zentrum eines (dunkelgelben) Sternes, der die spiralige Buchstabenhälfte hinterfängt; in den Intervallen der fünf Sternzacken (mit Trofilien an den Spitzen) je ein langstieliges Efeublättchen. Auf dem Binnengrund und dem gleichfarbigen (blauen) Außengrund Strichzierat in Deckweiß (ähnlich fol.19v).- Vgl. Swarzenski, Abb.593.

177r Initiale G(audeamus omnes). Zu In festo sancte Katherine virginis. Die Disputation der hl. Katharina von Alexandrien mit den Philosophen. Links thront Kaiser Maxentius mit sprechender Gebärde. Vor ihm, ebenfalls gestikulierend, stehen die Heilige, über deren bekröntem Haupt die Taube des Hl. Geistes (?) schwebt, und eine Gruppe von acht Philosophen.- Vgl. Swarzenski, Abb.601.

177v Initiale M(Ichi autem). Zum Beginn des Commune sanctorum (Commune apostolorum et evangelistarum). Die Apostel Petrus und Paulus. Sie stehen, getrennt durch den mittleren M-Stamm, einander gegenüber, in der rechten Hand ihr Hauptattribut (Schlüssel bzw. Schwert), in der Linken ein Buch; beide tragen die herkömmlichen Apostelgewänder. Unter der linken Buchstabenhälfte, zu Füßen Petri, ein anbetend kniender, nicht tonsurierter Laienbruder (? - ein "Stifter"?); er trägt einen grauen, vor der Brust geschlossenen Kapuzenmantel, der vom gleichfarbigen Untergewand nur die engen Ärmel sichtbar werden läßt.- Wie auch Swarzenski (a.u.a.O.) vermerkt, entstand nach dieser Figur die Randdarstellung fol. 2r (15.Jh.). - Vgl. Swarzenski, Abb.604.

194r Initiale S(Tatuit ei dominus). Zu In communi unius confessoris. Der hl. Nikolaus als Patron der Schiffer. Im Scheitel des oberen S-Bogens eine mehrteilige Wolke, in der, zur Hälfte verdeckt, der Heilige im Bischofsornat herabschwebt; links die Profilfratze eines blasenden Windes in Wolken. Unter dem Mittelbogen der Initiale in stark bewegtem Gewässer ein von der Seite gesehenes Schiff mit Drachenköpfen an Heck und Bug und einem zweigeteilten Dreieckssegel mit roten (Johanniter-)Kreuzzeichen; im Boot zwei Ruderer und vier weitere Männer, die mit Gebärden des Staunens zu der himmlischen Erscheinung aufsehen.- Vgl. Swarzenski, Abb.599.

204r Initiale G(audeamus omnes). Zu In festo Maria Magdalene. Die Kommunion der hl. Maria Magdalena. Die Heilige - in schlichtem Gewand und mit dicht gelocktem, ihren Oberkörper verdeckendem Haar - schwebt betend von links herab, geleitet von zwei Engeln. Vor einem Altar (rechts - darauf ein Kelch und zwei Leuchter) steht der hl. Maximin in Bischofsornat; den Blick zu der Büßerin emporgewandt, hält er in seiner erhobenen Rechten die Hostie, in der anderen Hand eine Patene.- Zu dieser seltenen Darstellung vgl. vor allem Janßen, a.u.a. O. S.156 f.- Vgl. Swarzenski, Abb.600.

219v Initiale V(Erbum dei). Zur Sequenz auf Johannes Ev. (Beginn des Sequentiars). Johannes Ev. zelebriert eine Messe (vor seiner Selbstbestattung?). Unter spitzbogigem Baldachin mit Kreuzblume, selitlichen Fialen und vorderem Kleeblattbogen beugt sich der Heilige in bischöflichem Ornat(!) mit emporgerichtetem Blick betend nach rechts über einen Altar, auf dem ein Kelch (Hinweis auf die legendäre Giftprobe?) und zwei Leuchter stehen.- Vgl. Swarzenski, Abb.602.

236v Initiale I(N celesti yherarchya). Zu In festo beati Dominici. Die Entrückung des hl. Dominikus. Im unteren Drittel der I-Initiale (9zeilig - in ganzer Höhe der Textkolumne!) eine stilisierte Blume, aus deren säulenartigem Stengel mit paarweise symmetrisch angeordneten Blattsprossen eine Blüte aus zwei dreilappigen Blättern mit gezackten Spitzen zu beiden Seiten eines "Stempels" erwächst. Diese Pflanze trägt eine Leiter, auf deren unteren Sprossen frontal der hl. Dominikus sitzt, in weißem Habit (mit Skapulier), beide Hände zum Schweigegestus(?) erhoben. Über dem Ordensgründer halten zwei schwebende Engel (Halbfiguren) die Leiter, an deren oberem Ende in blauem Wolkenkranz Maria und Christus (ebenfalls

in Halbfigur) erscheinen; auch sie ergreifen die Leiterbäume. Den obersten Abschluß der Darstellung bildet ein fächerförmiges fünfteiliges Blattornament mit Zackenspitzen.-
Diese Darstellung der Dominikusleiter geht zurück auf den in der Legenda aurea überlieferten Traum des Bruders Gwalis.-
Randdarstellung (auf dem Fußsteg unterhalb der I-Initiale, am Unterrand beschnitten): Trauernder Dominikaner(?). Unter einem von zwei Säulen getragenen Tabernakel mit krabbenbesetztem Kielbogenwimperg und zierlichen Fialen sitzt ein Angehöriger des Predigerordens; leicht nach rechts gewandt, stützt er seinen in die Kapuze des schwarzen Mantels gehüllten Kopf in seine linke Hand (Geste des Trauerns oder Nachdenkens?).-
Mit dieser Randdarstellung, in der Swarzenski (a.u.a.O.) wohl irrtümlich eine spätere Ergänzung sieht, wird die Initiale zur Sequenz auf den Ordensgründer besonders betont und zugleich die Bilderfolge im alten Bestand der Handschrift abgeschlossen(!).

~~249v Initiale I(Nter natos mulierum).~~

248r Initiale G(abrielis vox iocunda). Zur Sequenz auf die Geburt Johannes d.T. (Ergänzung des 14.Jhs., s.o.). Initialenraub - vgl. fol.17r.

Abb.11 249v Initiale I(Nter natos mulierum). Zur Sequenz auf Johannes d. T. (von derselben Texthand wie fol.248r). Sechs Szenen aus der Vita Johannes d.T. Der Stamm der (8 1/2zeiligen!) I-Initiale besteht aus einer Bildleiste mit einer Folge von sechs spitzovalen Medaillons (abwechselnd rotviolett und blau gerahmt, an den Verbindungspunkten bunte Vierblattblüten). Von oben:

1. Die Heimsuchung Mariae. Beide Frauen stehen einander gegenüber unter einem Tuchbaldachin mit rückwärtigem Vorhang.
2. Johannes wird von seiner Mutter gebadet. Unter einem Dreipaßbogen hockt das Kind, dem Betrachter zugewandt, in einem Badezuber; rechts daneben die hl. Elisabeth, beide Hände an den Oberkörper des Knaben gelegt.
3. Johannes in der Wüste. Zwischen zwei Bäumen (mit nur einem herzförmigen Blatt an jedem der drei bzw. vier Äste) steht der Heilige in pelzgefüttertem Büßergewand, seine Rechte erhoben.

4. Die Bußpredigt vor Gesandten aus Jerusalem. Der Täufer (in gleichem Gewand und gleicher Haltung wie vorher) wendet sich vier links zu seinen Füßen hockenden Jünglingen zu.
5. Die Taufe Christi. Die senkrecht herabfliegende Taube des Hl. Geistes berührt die segnend auf Christi Haupt liegende Hand des Täufers (rechts). Ein schmaler, hoher Wasserberg reicht bis über die Brust des Täuflings, dessen Gewand ein Engel (links) hält.
6. Die Enthauptung des Täufers. Johannes kniet im Gebet, schon aus einer Nackenwunde blutend, zu Füßen eines Schergen (rechts), der mit seinem Schwert zum weiteren Schlag ausholt. Von links oben schwebt ein Engel mit einem Tuch zwischen beiden Händen herab.-

In den Zwickeln der sechs längsovalen Bildfelder dreiteilige florale Ornamente mit lilienähnlicher Mittelblüte und seitlich herabgebogenen Sprossen mit Halbblättchen. Der Buchstabenstamm ist an seinem unteren Ende links einfach gebuchtet; am oberen Abschluß (links) ein fünfeckiges, einseitig offenes Ansatzstück (mit leicht eingezogenen Seiten), das die Endspirale einer kurzen stabförmigen Querranke aufnimmt. Mit Zackenmuster ornamentierte Rahmenleiste (rotviolett, mit Deckweißhöhung).- Vgl. Abb. 11 .

Abb.12 250r Zierseite mit 3zeiliger Fleuronnée-Initiale G(abrielis vox iocunda). Zur Sequenz auf die Geburt Johannes d.T. (vgl. auch fol.248r!). Die verbreiterten vertikalen Stämme des Buchstabens sind blau-rot gespalten, mit "ausgesparten" (federkonturierten) Drolerien.
Als Füllung der Initiale ein dichtes Netz aus unregelmäßigen Spiralranken mit Knospenbesatz (rot konturiert) auf kreuzschraffiertem Grund (ebenfalls in Rot). Darin einbeschlossen ein kleineres Medaillon mit floralem Ornament (über dem dreiblattförmigen, spitzlappigen Abschluß des rechten G-Bogens); darunter ein größeres Medaillon mit der Darstellung des betenden Täufers in der Wüste (? - auf zwei seitlichen Bäumen Vögel, vor dem Knienden ein Hase).
An vier Ecken des mit zarten Spitzenborten (in blauer und roter Strichzeichnung) besetzten Buchstabenkörpers, bzw. in den Zwickeln des knapp bemessenen, unregelmäßigen Fleuronnée Außengrundes mit überwiegend dreieckigen Fleuronnée-Gebilden

vier kleine Rundmedaillons - vier weitere an den Ecken der Textkolumne - mit federkonturierten Evangelistensymbolen (es fehlt nur der Lukas-Stier), Drolerien und schwebenden Engeln, jeweils auf rotem oder grünem Grund. An drei Seiten des Schriftspiegels, dessen Eckmedaillons miteinander verbindend, Ornamentleisten aus zierlichen, alternierend roten und grünen Teilstücken.-
Auf dem oberen Teil des Außensteges, in Höhe der ersten beiden Corpora, die Darstellung des Symbols des Evangelisten(!) Johannes: der nach links fliegende, nimbierte Adler mit einem beschrifteten Spruchband: Fuit homo missus a deo cui nomen (erat Johannes - s. Joh.1,6).- *Vgl. Abb. 12.*

2 Miniatoren und 1 Zeichnerin(?).

A: Fol. 3v - 236v.
Deckfarbenmalerei in kräftig buntem Kolorit. Konturen meist mit tiefschwarzem Pinsel nachgezogen (bei Nimben und vielen Gewandsäumen Deckweiß-Konturbegleiter); sehr feine Konturierung und Binnenzeichnung der Fleischteile in Schwarzbraun. Besonders sorgfältige Modellierung durch dunkleren Farbton in Schattenpartien (weiße Flächen haben verschiedenfarbige - z.B. graugrüne - Schatten) und mit Deckweiß aufgesetzte Lichter.
Hauptsächlich verwendete Farben, mit Ausnahme von einem warmen Gelb (vor allem für Haare - diese aber auch in Graublau oder Brauviolett -, goldene Gefäße und hölzerne Gegenstände, vor allem Architekturteile) in gleichmäßiger, nicht spezifischer Anwendung auf einzelne Bildelemente: Glanzgold auf dick aufgetragenem weißen Grund; Blau (wohl Lapislazuli - oft stark mit Deckweiß aufgehellt); Violett in bläulicher, rosa oder brauner Tönung; bevorzugt mit Deckweiß gemischte, verschiedene Grüntöne; Zartbraun; Orangerot; Rot; neutrales Grau in unterschiedlicher Helligkeit. Inkarnat: Rosagrau, mit rötlichen Schatten und Wangenflecken sowie Deckweißhöhung; kräftig roter Strich für Nasenrücken, Lippen und Kinnkerbe. Nimben in stets variierender Farbigkeit (rot, blau, grün, rosabraunviolett - zuweilen auch nur durch die schwarze Kontur vom Goldgrund abgesetzt).

B: Fol.249v.
Deckfarbenmalerei in gemäßigt buntem Kolorit. Konturen meist mit tiefschwarzem Pinsel nachgezogen, nur Zeichnung der unbedeckten Körperteile (besonders der Gesichter) zart- bis rotbraun.

Modellierung durch dunkleren Farbton in Schattenpartien. Wenig umfangreiche Farbpalette; hauptsächlich verwendet sind: Glanzgold für den Bildgrund; Grau- und Rosaviolett, Hellblau und Grün für die Gewänder; Grün auch für Bäume und Bodenstücke; Gelb für Haare (mit braun eingezeichneten Locken und Wellen) und für verschiedene Gegenstände (z.B. Badezuber). Inkarnat weißrosa, mit geringer rötlicher Modellierung und rotem Lippenstrich. Nimben außer in Rot, Grün, Zartviolett und Blau auch durch schwarze Kontur vom Glanzgoldgrund abgesetzt.

C: Fol.250r.
Federzeichnung (in Braun), bemalt mit unterschiedlich deckenden Farben. Konturen teilweise mit Rot nachgezeichnet. Keine Modellierung. Verwendete Farben: Zartviolett (s. Gewand), Hellbraun, Dunkelgrün, Blau (s. kreuzschraffierten Grund). Farbloses Inkarnat mit roten Punkten für Wangen und Lippen.

Durch die mit figürlichen Szenerien oder reichen ornamentalen Schmuckformen gefüllten Zierinitialen (überwiegend mit Goldgrund) wird außer dem Anfang der Hauptteile dieser Choralhandschrift (Proprium de tempore usw., Sequentiar) vor allem der Beginn der Messgesänge einiger Marien- und Herrenfeste sowie mehrerer liturgisch besonders wichtiger Heiligenfeste ausgezeichnet.-
Bei durchlaufend geschriebenem Text stehen die Hauptinitialen in überwiegend 2- bis 3zeiliger Aussparung an unterschiedlicher Stelle im linken Teil der Kolumne; daneben (die Spalte füllend) ein Textstreifen von etwa einer halben bis zwei Dritteln Breite des Schriftspiegels. Weit über die Begrenzungen des Textraumes treten vor allem die stark vergrößerten, breiten Schäfte der I-Initialen hinaus; in geringerem Maße ragen auch Teile der zwei bzw. drei Zeilen hohen Buchstaben ~~auf~~ in den linken Blattrand herein.
Mit Ausnahme der Goldlombarde auf farbigem Grund (fol.19v) bilden ~~figürlichen~~ und ornamentalen Füllformen die Buchstabenkörper mit schwarzen Konturen (und Deckweißbegleiter), überwiegend in tiefblauer Farbe, seltener in rötlichem oder blauem Violett oder (nur fol.219v) in zinnoberrotem Farbton. Die meist in weiten Bögen schwungvoll geführten Stämme mit schwellenden Konturen sind - vor allem in ihren vertikalen, stark verbreiterten Teilen - belegt mit Schmuckformen in hellerem Farbton (en camaieu) und Deckweiß,; dabei überwiegen dichte Reihen kleinerer Kreise (mit dunklerem, weiß gerandetem Mittelpunkt) und friesartig symmetrisch an

geordnete, eng gestellte Blätter (muschelähnlich stilisiert und weiß gepunktet), auf den schmalen (horizontalen) Abschnitten meist in aneinander gereihte Deckweiß-Pünktchen auslaufend; seltener ist eine Wellenranke mit wechselständigen, weiß konturierten Halbpalmetten (z.B. fol.3v).
Die End- und Gelenkstellen der Buchstabenkörper werden meist durch einfache Spiralen ("Rollranken") mit Blatt-Endmotiv oder durch ein vergrößertes Einzelblatt an stabförmigem, vertikalem Stiel betont; zuweilen laufen die Stämme auch in einen farbigen Drachenkopf aus, dem ein Rankenmotiv entwächst - die Buchstaben sind also gleichsam als Drachenleib ohne Beine anzusehen (vgl. bes. fol.3v). Durch die Stellung der Initiale innerhalb der Kolumne wird die unterschiedliche Länge der rankenförmigen Ausläufer bestimmt (in der Regel zwei - nur fol.111r und 114r ein einzelner); sie begleiten in stets asymmetrischer Anordnung mehrere Textzeilen ober- und unterhalb der Buchstaben und erstrecken sich oft auch weit auf den Kopf- oder Fußsteg der Blätter (fol.194r und 219v ziehen sie sich, nach rechts umknickend. auch entlang dem Oberrand der Kolumne). Fast ausnahmslos entwickeln sich diese Ausläufer aus einer oder zwei der Endspiralen der Stämme (s.o.)- fol.170v gehen sie aus den Mäulern zweier kleiner Drachen in den linken Zwickeln des Außengrundes der G-Initiale hervor); auch sie gleichen kopf- und beinlosen Drachenleibern (in zwei Farbtönen modelliert, mit einseitiger Schrägschraffur in Deckweiß) oder auch langen Stäben, an denen einzelne farbige Blättchen sitzen. Ihre Enden sind wiederum spiralig eingerollt und haben lang ausgezogene, sich radial verzweigende Blattsprossen("Fangarme"), deren Schlußblatt sich nicht selten "plastisch" um den Rankenstiel legt. Unter den verschiedenartigen Blattformen (auch denen der Initial-Abschlüsse, s.o.) überwiegen weiß gefiederte runde Halbblättchen, Eichenblätter, dreipaßförmige Blätter und geradlappige, dreiteilige, an ihren Enden dreifach gezackte Blattornamente.
Außen- und Binnengrund der Initialen sind bis auf wenige Ausnahmen glanzgolden(andersfarbige Gründe zeigen nur die Zierinitialen ohne figürliche Füllung fol.19v, 119v, 144r, 173v (s.o.). Dabei sind der Außengrund - und entsprechend die Begleitgründe der Initialausläufer - unregelmäßig "getreppt", mit nur wenigen, unterschiedlich hohen und tiefen Stufen. Die schmalen Rahmen des Feldes, oft einfarbig (bevorzugt blau) oder in zwei Helligkeitsgraden einer Farbe (vornehmlich rot) modelliert, haben entweder beidseitig schwarze Konturen (die innere oft mit Deckweiß-Begleiter)

oder eine äußere schwarze und eine innere weiße Umrißlinie.-
Im allgemeinen sind die wesentlichen architektonischen und figuralen Elemente einer Szene ohne allzu starke Überschneidungen durch die rahmenden Buchstabenkörper auf dem ein- oder zweiteiligen Binnengrund angeordnet; stärker angeschnitten bzw. verdeckt werden vor allem die podestartigen Standflächen (s.u.) und - in vielteiligen Darstellungen - seitliche Nebenfiguren, die zuweilen recht lebendig gegliederte Gruppen bilden. Vereinzelt ragen noch Architekturteile über die obere Rahmenleiste des Initialfeldes hinweg (fol.151v und 219v), so daß dort drei "Pläne" deutlich zu erkennen sind: Zuvorderst die Stämme der Bildinitialen, durch die der Blick wie durch einen Fensterrahmen hindurch geleitet wird auf die Figurenszene, die sich wiederum plastisch von der "Folie" des farbig gefaßten Glanzgoldgrundes abhebt.
Meist stehen die Figuren und das bis aufs Notwendigste beschränkte, aber reich ornamentierte Mobiliar auf einem niedrigen Podium, dessen Vorderkante hauptsächlich von Bogenstellungen und Rosetten durchbrochen ist; in Einzelfällen wird nur eine gemusterte Standfläche ohne hintere Begrenzung angedeutet (z.B. fol.114r) oder fehlt ganz, so daß die Heiligen auf dem Goldgrund zu schweben scheinen (z.B. fol.149r). Die Haltung der zuweilen fast übermäßig großen, schlanken Gestalten mit besonders schmalen Schultern ist unterschiedlich stark durch die gotische Biegung gekennzeichnet; deutlich kommt diese vor allem in der Bewegung einiger graziler weiblicher Heiliger zur Geltung. Typisch für die teils eng anliegenden, zuweilen aber auch stoffreicheren Gewänder sind eine großzügige, weich modellierte Faltenführung und eine sichere Drapierung übereinanderliegender Stoffschichten mit ihren in wenigen Brechungen verlaufenden Saumlinien. Zurückhaltend aber ausdrucksstark ist die Gebärdensprache der meisten Figuren mit oftmals etwas zu großen, doch fein durchgebildeten Händen. Gleichermaßen kennzeichnend für die rundlich vollen, weichen Gesichtszüge der jüngeren Männer (die älteren tragen meist einen Bart) wie der Frauen ist eine formelhafte Stilisierung: Unter geschwungenen Brauen mandelförmige Augen, deren Lidstriche in den äußeren Winkeln nicht zusammentreffen, eine nicht sehr lange, rund abschliessende Nase (nur in der Profilansicht zuweilen leicht gebogen) und ein kleinerer Mund über einer Kinnkerbe. Die schematisch eng gewellten und gelockten Haare der Frauen fallen weit auf den Rücken herab, während die der Männer in der Regel nur bis zur Schulter reichen; längere Bärte teilen sich oft in der Mitte und bilden

zwei streng symmetrische Locken.-
Zum Stil des jüngeren Miniators B (fol.249v) und zur Nonnenmalerei (fol.250r) vgl. Abb. 11 und 12 .
Zur ergänzten Randdarstellung fol.2r s.u.

In der kunsthistorischen Forschung wurde die Frage nach der Lokalisierung der vorliegenden Handschrift sehr unterschiedlich beantwortet. Während Stange und Lutze (a.u.a.O.) die Buchausstattung als vermeintliche Arbeit aus dem Zisterzienserkloster(!) Kaisheim in die Entwicklung der fränkischen Buchmalerei einordneten, sah Berkenkamp (a.u.a.O.) ebenso wenig überzeugend Verbindungen mit einem in Westfalen entstandenen Dominikanerinnen-Antiphonar. Zum ersten Mal erwog schon 1936 Swarzenski (a.u.a.O.) die Herkunft aus einem Dominikanerkloster des oberrheinischen Kunstkreises. In jüngerer Zeit wurde die Handschrift jeweils nur kurz erwähnt im Zusammenhang mit der künstlerischen Herleitung des oben (s. Provenienz und Text) genannten Katharinenthaler Graduale (vgl. vor allem Beer, S.122, und Schmid, a.u.a.O. S.44 f.).
Erst durch den hier erbrachten Nachweis engster Beziehungen zwischen der heute im GNM aufbewahrten Choralhandschrift und dem spätestens 1312 vollendeten Kodex in Zürich können bisherige Vermutungen bestätigt werden. Von der Vielzahl verschiedenartiger Übereinstimmungen, die die Hs 21897 als ältere Schwesterhandschrift und teilweise sogar als Vorbild der Schweizer Prunkhandschrift zu erkennen geben, seien hier nur einige genannt.
Beide Handschriften zeigen insbesondere in ihrem buchmalerischen Schmuck wechselseitige Einflüsse, aus denen zunächst mit weitgehender Sicherheit hervorgeht, daß den Malern der jüngeren Bilderfolge (Zürich, LM 26117) diejenige des Nürnberger Graduale bekannt gewesen sein muß - und dies wäre zugleich ein Hinweis auf die (noch strittige) Entstehung der Züricher Handschrift in St. Katharinenthal selbst bzw. in einer Werkstatt in unmittelbarer Nachbarschaft dieses Klosters!
Zum Beispiel der überaus seltene Bildtypus der Dominikusleiter ist - wie auch Swarzenski (S.129. Anm.4) bereits vermerkte - in beiden Handschriften überliefert; der trauernde Dominikaner(? - s.o. fol.236v; Swarzenski sieht in dieser Randdarstellung wohl irrtümlich eine spätere Ergänzung) erscheint in der späteren Formulierung desselben Themas (Zürich, LM 26117, fol.261v) als lesender Ordensgründer in nahezu identischer Haltung unter einem

weitgehend gleich gestalteten Tabernakel am unteren Ende der Hauptszene. Die gleiche Geste des Heiligen ist übrigens kennzeichnend für die weitere ikonographische Parallele, die in einem Dominikanerinnen-Legendar(!) aus Regensburg, kurz nach 1271, überliefert ist (vgl. Swarzenski, Abb.366).
Ein anderes, außergewöhnliches Bildmotiv - die Darstellung des Evangelisten Johannes als Bischof bei der Messfeier (s.o. fol. 219v) - ist wiederum auch in dem wenig späteren Zyklus nachzuweisen (Zürich, LM 26117, fol.159r).
Am augenfälligsten aber ist die stilistische Verwandtschaft zwischen den Hauptinitialen der vorliegenden Handschrift und vier bemerkenswerten Sonderformen des Initialschmucks in jüngeren Graduale (s. dort fol.170v, 173r, 175v, 189v), die nicht von der Hand des Hauptmeisters stammen, sondern von einem zweiten Meister, der unzweifelhaft Anregungen von dem Buchschmuck der Hs 21897 empfing - vgl. etwa die rechtwinklig gebrochenen, in zwei Helligkeitsgraden einer Farbe modellierten Rahmen, die übereinstimmenden Rollranken-Abschlüsse der Buchstaben und deren verlängerte, stabförmige Ausläufer mit Begleitgrund entlang der Kolumne.
Noch zu untersuchen ist, in wieweit auch der nächst verwandte kalligraphische Schrifttyp beider Manuskripte über deren Entstehungsgeschichte - im selben Skriptorium? - Auskunft gibt (die engen paläographischen Beziehungen wurden auch von Professor Albert Bruckner bestätigt, s. freundlichen Brief vom 2.7.1975).

Abb. 11 Andererseits erkennt man in einigen wohl im frühen 14.Jh. ergänzten Teilen der Initialornamentik von Hs 21897 Stilmerkmale, wie sie im Graduale von 1312 ausgebildet sind: Die lichte Buntfarbigkeit der I-Initiale fol.249v und deren reicher mit einem Zackenmuster ornamentierter Rahmen gleichen dem Kolorit und der Rahmung vieler Katharinenthaler Prachtinitialen; auch in den (weniger gut proportionierten) Figuren, der Haar- und Gewandbehandlung finden sich deutliche Anklänge an die Malerei des wohl gleichzeitig illuminierten Kodex von 1312.

Abb. 12 Als Vorbild für die von einer weniger geübten Hand (einer Katharinenthaler Nonne?) ausgeführte Fleuronnée-Initiale (s.o. fol. 250r) dienten wahrscheinlich jene gleichartigen - allerdings qualitätvolleren - Filigranbuchstaben im Züricher Band.-
Ein stilgeschichtliches Verbindungsglied zwischen Hs 21897 und dem jüngeren Katahrinenthaler Graduale bilden mehrere Initialminiaturen, die unlängst als Ausschnitte aus der liturgischen Handschrift eines wohl ebenfalls in der Ostschweiz gelegenen Domini-

kanerinnenklosters(!) identifiziert wurden (vgl. Erwin Rosenthal, Illuminations from a Dominican Gradual of about 1300, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 33, 1976, S.60-66, mit Fig.1-8).-
Im Hinblick auf die künstlerische Abkunft der Buchausstattung von Hs 21897 wiesen bereits Swarzenski (s.53) und unlängst auch Schmid (a.u.a.O. S.45) kurz auf französische Einflüsse hin. Tatsächlich erklären sich verschiedene motivische und stilistische Elemente am ehesten aus der Verbindung zu gleichzeitigen oder wenig älteren westlichen Kunstwerken, wenn auch bislang der Nachweis unmittelbarer Vorbilder nicht gelang. Es ist wohl kein Zufall, daß ein so seltenes ikonographisches Motiv wie die Darstellung des Johannes Ev. als Bischof (fol.219v) gerade in der französischen Glasmalerei des 13.Jhs. mehrfach auftaucht (vgl. Emile Mâle, Die kirchliche Kunst des XIII.Jahrhunderts in Frankreich,= Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft 52, Straßburg 1907, S.345 Anm.1, mit Abb.109). Auch in der Füllornamentik der oben beschriebenen Prachtinitialen sind verschiedenartige Details überliefert - etwa die Blattsterne fol.144r und besonders fol.173v, vgl. Abb.10 - die Ähnlichkeiten mit Zierformen mittelalterlicher Glasfenster erkennen lassen, ebenso wie die Übereinanderordnung mehrerer spitzovaler Bildfelder in I-Initialen (s. fol.146r und 236v) wohl auf das Vorbild von Medaillonfenstern gotischer Kathedralen zurückgeht und auch bevorzugt von französischen Buchmalern übernommen wurde (vgl. etwa Schilling, Kat. Nr.40, 50 und 51). Für den Stil der hoch aufragenden, elegant bewegten Figuren, deren Gesichter den typischen (vor allem in Frankreich verbreiteten) gotischen Augenschnitt zeigen, bieten sich zum Vergleich vor allem französische (Straßburger) Kathedralskulpturen an. Zusammenhänge mit westlicher Buchmalerei zeigen sich vor allem in der stabartigen Struktur der Ranken-Initialausläufer (vgl. etwa Georg Graf Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa, Leipzig 1907, Taf.XXII). Vermutlich gehen auch die Initialen zweiter Ordnung mit ihrem bemerkenswert reichen Fleuronnée-Zierat auf französisches Formengut zurück; ein stilistisch vergleichbares Palmettenfiligran wurde vornehmlich in Zisterzienser- und Prämonstratenserklöstern Frankreichs entwickelt und wirkte auf den Buchschmuck vieler oberrheinischer Handschriften des späteren 13. Jahrhunderts ein (vgl. dazu vor allem Beer, S.17 ff.).-

Der außergewöhnlich qualitätvolle Schmuck der Hs 21897 muß in einem bedeutenden Zentrum hochmittelalterlicher Buchmalerei entstanden sein, ober aber an einem Ort, an dem wandernde, am Oberrhein oder gar in Frankreich ausgebildete Künstler tätig waren - eine Möglichkeit, die für einen so berühmten Dominikanerinnen-Konvent wie den in St. Katharinenthal durchaus erwägenswert scheint.- Eine Datierung des im alten Bestand der Handschrift überlieferten Buchschmucks in das spätere 13.Jh. ergibt sich aus dem stilistischen Befund (ausgeprägte gotische Haltungs- und Bewegungsmotive vieler Figuren - in der Linienführung nur einzelner Falten und Gewandsäume noch Nachklänge des "Zackenstils"), während die wenig jüngere Ergänzung (Initiale fol.249v) bereits der Stilstufe des Katharinenthaler Graduale und damit dem beginnenden 14.Jh. angehört. Als typisches Werk des frühen 15.Jhs. ("Weicher Stil") erweist sich schließlich die fol.2r ergänzte "Kopie" nach der Figur des Anbetenden fol.177v.

Literatur: August Essenwein(?), Ein Missale mit Miniaturen vom 13. Jahrhundert, in: Anzeiger 1867, Sp.97-104, mit 2 Abb., und Sp. 129-135.- Richard Albert Lecoy de la Marche, Le Treizième Siècle artistique, Lille 1889, Fig.114.- Bredt, Nr.27, mit Abb.8.- Alfred Stange, Beiträge zur Kaisheimer Buchmalerei, in: Festschrift für Georg Leidinger zum 60. Geburtstag am 30. Dezember 1930, München 1930, S.277-281, bes. S.280, mit Taf.XXXIII.- Lutze 1931, S. 85-87.- Swarzenski, S.53f., 129 f., mit Abb.587-607.- Ausstellung 1940, S.(11), mit Abb.6.- Ellen J. Beer, Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts (= Corpus Vitrearum Medii Aevi, Schweiz, Bd.1), Basel 1956, S.114 (Anm.344).- Hans Wentzel, Die Glasmalereien in Schwaben von 1200-1350 (= Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland, Bd.1), Berlin 1958, S.29 f. mit Textabb. 17.- Beer, S.121 (Anm.217) und 122.- Alfred A. Schmid, Graduale von St. Katharinenthal, in: Bericht der Gottfried Keller Stiftung 1958 und 1959, S.20-45, bes. S.44 f.- Marga Janßen, Maria Magdalena in der abendländischen Kunst, Diss.phil. Freiburg/Brsg. 1961 (maschinenschr. Ms.), S.156 f.- Brigitte Berkenkamp, Zwei Bände eines Antiphonars aus dem Kloster Paradies bei Soest, Ein Beitrag zur westfälischen Buchmalerei um 1300, Diss.phil. München 1966, S.73-77, mit 2 (ungez.) Abb.- Rüdiger Becksmann, Die architektonische Rahmung des hochgotischen Bildfensters, Untersuchungen zur oberrheinischen Glasmalerei von 1250

bis 1350, Berlin 1967, Anm.93 und 139.- Jacqueline Lafontaine-Dosogne, Iconographie de l'Empire byzantin et en Occident, in: Mémoires de l'Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts, XI/3b, Bruxelles 1965, S.44, 88 f., 100.

Kat.NNr.14 Abb. 13

Hs 42522

Rudolf von Ems, Weltchronik (Fragment)

Südwestdeutschland, gegen Mitte des 14. Jahrhunderts.

Provenienz: Laut Zugangsregister März 1887 (zusammen mit anderen Fragmenten) erworben von Carl Freiherrn von Hardenberg, Säckingen - vgl. auch Kat. Nr. 23 (Hs 42541), Nr. 22 (III = Hs 42568) und Kurras, S.XII.

Pergament, 2 fol.27 x 19 cm

2 Einzelblätter, zusammengehängt. Bl.2 am oberen Rand beschädigt (auch Fehlstelle in der Bilddarstellung oben links).

Schriftspiegel ca. 22 x 15 cm. 3 Spalten, 54 Zeilen. Gotische Buchschrift von 1 Hand.

Text: Rudolf von Ems, Weltchronik, deutsch. Nur V.8706-9025 und 25207-25454 erhalten - vgl. Edition von Gustav Ehrismann, Deutsche Texte des Mittelalters, Bd. 20, Berlin 1915.

A u s s t a t t u n g :

Zu Beginn kürzerer Textabschnitte 2zeilige rote Lombarden.

Am Anfang der Abteilung fol.1rb (V.8798) 8zeilige zweifarbige Lombarde (rot und blau) mit ornamental gespaltenem Stamm und einfachem Fleuronnée in Blau.

1 Bilddarstellung in Federzeichnung, in ca. zwei Dritteln Höhe und wenig mehr als ganzer Breite des Schriftspiegels (14 x 16,6 cm).

Abb. 13 2r Oberer Streifen des Doppelbildes:

David schont Saul, der sich mit ihm versönt.

1. (Linke Hälfte und Mitte) Zu V.25105 ff. (vgl. auch 1. Sam.24, 5 und 8). An einem Baum hängt Sauls Mantel, von

dem David (links) mit einem Messer einen Zipfel abschneidet; Saul schreitet nach rechts auf einen zweiten Baum zu.

2. (Rechte Hälfte) Zu V.25123 ff. (vgl. auch 1.Sam.24, 9 und 12), David kniet vor Saul nieder und zeigt ihm das abgeschnittene Gewandteil.

Unterer Streifen des Doppelbildes:
Abigail versöhnt David. Zu V.25316 ff. (vgl. auch 1.Sam.25, 23 ff.). Abigail kniet mit bittender Gebärde vor David, der, die Hand an sein Schwert gelegt, in Begleitung eines Kriegers von links herantritt. Hinter der Knienden (rechts) die verschiedenen Versöhnungsgeschenke.

Federzeichnung (in Schwarz), unsorgfältig bemalt mit wenigen, teils deckend, teils lasierend aufgetragenen Farben in hellem Kolorit. Vergröbernde Modellierung durch ausgesparte Lichter. Verwendete Farben: Für die Gewandung Rotbraun, Blau und Grün; letzteres auch für Baumkronen, Trauben und Krüge; Gelbbraun für Baumstämme, Holzgefäße, Tiere, Kronen und Haare. Inkarnat weitgehend farblos (pergamentfarben), nur Wangenflecken, Lippen und Schattenpartien an Stirn und Hals in kräftigerem Rot.

In der - vermutlich durch eine entsprechende Vorlage bestimmten - Streifenkomposition werden mehrere Szenen miteinander verbunden, wobei sich die zum oberen Streifen gehörigen Textstellen wahrscheinlich auf dem vorhergehenden, nicht überlieferten Blatt fanden, während die der unteren Darstellung zuzuordnenden Verse erst auf der Versoseite dieses Fragmentes folgen.-
Das querrechteckige Doppelbild ist gerahmt und horizontal unterteilt durch ca. 1/2 cm breite, federkonturierte Leisten - seitlich grün, oben und unten sowie in der Mitte zartrosa mit unregelmäßig verstreuten Farbtupfen in Rot - , die von einzelnen Teilen der Darstellung (besonders den Kronen) überschnitten werden.-
Zum Figurenstil usw. vgl. Abb. 13 .-
Dieses Fragment gehörte vermutlich zu einer Handschrift, die der sogenannten zweiten Gruppe von hauptsächlich südwest-

deutschen Abschriften der Weltchronik des Rudolf von Ems nahestand - zu diesen vgl. vor allem Christine Kratzert, Die illustrierten Handschriften der Weltchronik des Rudolf von Ems, Phil.Diss., Berlin 1974, passim.
In den genannten Illustrationszyklen findet sich die Anordnung in großformatigen Doppelbildern besonders häufig. Auch ist der Bildtypus David und Saul in der Wüste in verwandter Form - wenngleich in reicherer Landschaftsszenerie und auf zwei Bildstreifen verteilt - in dem um 1340 entstandenen Kodex in Zürich (Zentralbibliothek, Rh.15) überliefert - vgl. Konrad Escher, Die Bilderhandschrift der Weltchronik des Rudolf von Ems in der Zentralbibliothek Zürich, in: Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich 31/4, 1935, Taf.XI, Abb.42. Nach Kratzert (a.o.a.O., S.91) zählt außerdem die Szene, wie David ein Stück von Sauls Mantel abtrennt, zu den bevorzugt in der zweiten südwestdeutschen Handschriftengruppe illustrierten Themen.-
Auf die Entstehung der Federzeichnung in Südwestdeutschland verweist auch die alemannische Mundart des Textes.-
Die wenig ausgeprägten, wohl von älteren Vorlagen nicht unabhängigen Formen der Gewänder (vgl. Gebäude der Abigail) ermöglichen nur eine annähernde, durch den Schrifttypus bestätigte Datierung in die Mitte des 14.Jhs.

Kat. Nr.15
Hs 7217
Weltchronik (Fragment)
Süddeutschland (vielleicht Bayern), 2. Hälfte des 14.Jahrhunderts

Provenienz: Nach Roth (a.u.a.O., S.XIII) ehemals im Besitz des Schriftstellers Karl August Böttiger (Dresden 1760-1835, vgl. NDB Bd.2, S.414); von dessen Sohn, dem Erlanger Professor Karl Wilhelm Böttiger (1790-1862, vgl. ADB Bd.3, S.207), weitergegeben an den Philologen Hans Ferdinand Massmann, Professor u.a. in München (1797-1874, vgl. ADB Bd.20, S.569-71). ~~weitergegeben.~~ - Laut Anzeiger 1854 (Sp.314) im selben Jahr von dem Sprachforscher Rudolf von Raumer, Professor in Erlangen, dem GNM geschenkt; zu Raumer (1815-76) vgl. ADB Bd.27, S.423-29. Vgl. auch Bibliothekskatalog 1855, S.4.

Papier, 5 fol. Ca. 24,5/26,5 x 18,5/20,5 cm.
5 Einzelblätter, zusammengehängt. Bis auf fol.3 meist erheblich beschnitten und teilweise angerändert (besonders der Bundsteg fol.1 und 2); mehrere Faltspuren. Schriftspiegel ca. 19 x 7/10 cm. 29-31 Zeilen. Verse abgesetzt. Gotische Buchschrift von 1 Hand.

Einband: Neuerer Pappband mit hellem Lederbezug.

Text: Fol.1, 2 und 5 Jans Enikel, Weltchronik, deutsch, V.3436-3557 und 21121-21211 (mit mehreren Auslassungen) der Edition von Strauch, a.u.a.O. (diese Handschrift = Nr.17). Fol.3 und 4 Christherrechronik, deutsch, zu 2.Mos.16, 4-31, 4.Mos.20, 23-30 und 21, 1-6. Veröffentlichung des gesamten Fragmentes von Karl Roth, Dichtungen des deutschen Mittelalters, Stadtamhof 1845, S. XIII f. und 91-109.

A u s s t a t t u n g :
Strichelungen rot. Zu Beginn der Textabschnitte 2- bis 4zeilige Lombarden in Rot und Grün (teils nur mit konturierten Stämmen).

5 Bilddarstellungen in Federzeichnung, ca. 3/4 des Schriftspiegels (fol.1v, 2r) bzw. etwa 10-13 Zeilen (fol.4v, 5r) hoch.

1v Der Riese Nimroth. Zu Jans Enikel, V.3475 ff. Im Profil nach rechts gewandt, hält er in beiden Händen einen - durch Beschneiden des Blattes verlorengegangenen - Gegenstand, vielleicht eine Keule (vgl. zu diesem Bildtypus Strauch, a.u.a.O., S.IX, Nr.59).

2r Die Übergabe des Opfers an Bel (?). Zu Jans Enikel, V.3509 ff.(?). Von der - links stark beschnittenen - Darstellung nur eine Gruppe von sechs(!) sich nach links wendenden Jünglingen erhalten (vgl. zu diesem Bildtypus Strauch, a.u.a.O., S.IX, Nr.60).

4v Gefangennahme eines Kanaaniters(?). Zu Christherrechronik, 4.Mos.21,1(?). Hinter dem Rücken eines (frontal gesehenen) bärtigen Mannes, der beide Hände auf seinen übergroßen Kopf legt, ein Israeliter mit erhobenem Schwert(?); links ein jugendlicher Begleiter.

5r Taten des Julius Caesar:
(Oben) Zu Jans Enikel, V.21121 ff. Julius Caesar (rechts) wendet sich mit erhobenem Schwert gegen einen (weiblichen?) Skiapoden (links).
(Unten) Zu Jans Enikel, V.21127 ff. Julius Caesar, von rechts herankommend, treibt mit erhobenem Schwert drei Arimaspen (Einäugige) vor sich her.

Federzeichnung (in hellerem und dunklerem Braun, mit bemerkenswert breitem Strich), bemalt mit unterschiedlich stark deckenden Farben in schmutzigem Kolorit. Nur fol.4v Modellierung durch Federschraffur (wie einige dunkel nachgezogene Konturen vielleicht von späterer Hand).
Verwendete Farben: Grün (gelblich und bläulich getönt) für Einfassungslinien (s.u.), Bodenstücke und einen Teil der Gewandung; für letztere auch mattes Rot, verschiedene Brauntöne und (beriebenes) Blau; Haare bräunlich. Inkarnat meist farblos, nur fol.5r teilweise rötlich.

Die Illustrationen finden sich in der Regel neben den zugehörigen Textstellen auf dem ungewöhnlich breiten Bundsteg (fol.1v, 2r, 4v) bzw. dem Außensteg (fol.5r) der Blätter, und ragen gegebenenfalls auch in den Kopf- bzw. Fußsteg hinein. Einige der Einzelbilder sind an ihrem Oberrand durch kleine Buchstaben bezeichnet (z.B. fol.5r oben d, unten e) - vermut-

lich Hinweise eines Redaktors für den Kopisten. -
Die Zeichnungen werden eingefaßt durch unregelmäßige (fol. 5r geschlängelte), mit unterschiedlich breitem Pinsel gezeichnete Linien (fol.1v und 2r grün, fol.4v und 5r rot). Die in starker Vergröberung wiedergegebenen Figuren stehen auf einem einfachen grünen Bodenstreifen. -
Während Roth (a.o.a.O.) nahe textliche Zusammenhänge dieses Fragmentes besonders mit Cgm 250 nachwies, lassen die ein wenig qualitätvolleren Illustrationen jener späteren Abschrift keine stilistischen Beziehungen zu denen der vorliegenden Einzelblätter erkennen.

Literatur: August Essenwein, Wundermenschen, in: Anzeiger 1880, Sp.70-72 (mit Strichätzungen der Darstellungen fol.5r). - Philipp Strauch (hrsg.), Jansen Enikels Werke (=Monumenta Germaniae Historica, Deutsche Chroniken, Bd.3), Hannover-Leipzig 1900, bes. S.XXVII (Nr.17). - Zirnbauer, S.27.

Kat. Nr. 16 Abb. 14

Hs 41848

Eid- und Namensbuch aus dem Stift St.Simeon in Trier

Trier, Werkstatt des Erzbischofs Cuno von Falkenstein, um 1380

Provenienz: Aus dem Text läßt sich die Herkunft der Handschrift aus dem im 11.Jh. gegründeten, 1802 aufgehobenen Kollegiatstift St.Simeon in Trier (vgl. Buchberger [2]Bd.10, Sp.354) erschließen - zur Bibliothek von St.Simeon vgl. Ernst Voulliéme, Die Inkunabeln der öffentlichen Bibliothek und der kleineren Büchersammlungen der Stadt Trier (=Beihefte zum Zentralblatt für Bibliothekswesen, Bd.38), Leipzig 1910, Einleitung (von G. Kentenich) S.XVII ff.- Nach Keuffer (a.u.a.O., S.56) stammt der Band vermutlich aus der in den 1880er Jahren in Bonn versteigerten Bibliothek des Dompropstes Dr. Holzer zu Trier.- Laut Zugangsregister Mai 1886 erworben (Name des Vorbesitzers nicht eingetragen - nach Keuffer, a.a.O., J. Hess in Ellwangen).

Pergament, 41 fol. 28 x 20,6 vm

Unbeschrieben: Fol.1, 7v, 8, 12v, 24v-33v, 36r, 41v. Lagen unregelmäßig (überwiegend Ternionen). Schriftspiegel 19 x 13,3 cm (vgl. fol.2-6, danach wechselnd). Fol.9-24r 2 Spalten, fol.2-6 18-21 Zeilen (danach unregelmäßige Zeilenzahl). Fol. 2-6 humanistische Antiqua, 16.Jh.; fol.9-24r Kursive von zahlreichen verschiedenen Händen, 17.-18.Jh.; fol.34-41r Bastarda von mehreren Händen, 15.Jh.

Einband: Brauner Lederband über Pappe, mit Streicheisenlinien und (nur in geringen Spuren erhaltener) Goldpressung von 6 Einzelstempeln und 1 Rolle, 16./17.Jh.; 2 Supralibros: In hochovalem Strahlenkranz Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (Vorderdeckel) bzw. die Madonna auf der Mondsichel (Hinterdeckel). Deckelbezüge und Rücken beschädigt.

Text: Eid- und Namensbuch von St.Simeon, Trier, lateinisch und deutsch. Fol.2r-4r Glaubenseidformular, lateinisch; fol.

4v-6v lateinische Eidformulare für den Propst, Dekan, Kanoniker, Kapitular, Vikar, Punktator (Perspector), Plebanus; fol.6v Joh. 1,1, lateinisch; fol.9r-24r Nomina canonicarum ecclesiae S.Symeonis Trevirensis. Ab anno 1600 - reicht bis 1795, mit zahlreichen nekrologischen Eintragungen; fol 34r-41r Urkundenkopiar, lateinisch und deutsch, 15.Jh., darunter eine Urkunde des Erzbischofs Cuno von Falkenstein (†1365) und chronikalische Notizen, u.a. das Simeonsstift betreffend - Näheres (mit Abdruck einiger Urkunden) vgl. Keuffer, a.u.a.O.

A u s s t a t t u n g :

1 Bildseite (20 x 14,5 cm).

Abb.14 7r Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Der Gekreuzigte mit geschlossenen Augen; seinen Körper bedecken zahlreiche Wunden. Links Maria mit gesenktem Haupt, während Johannes (rechts) zu Christus aufblickt, Über der Szene Sonne und Mond in zwei etwa halbkreisförmigen gestirnten Himmelssegmenten mit geflammten Rändern.
Klein quadratierter Bildgrund in drei Farben (Glanzgold, Blau, Braunviolett) mit Netzmuster in Deckweiß. Allseitig schmale Rahmenleisten (in Glanzgold, schwarz konturiert) mit vergrößerten Eckquadraten, die an beiden Längsseiten des Bildfeldes verbunden sind durch eine Zierleiste (rot, mit Linien- und Punktzierat in Deckweiß). An den Ecken und in der Mitte der Querleisten des Rahmens je ein, an den Längsseiten je zwei auf die Blattränder hinausreichende Ziermotive: Zwei einander kreuzende, in entgegengesetzte Richtungen gebogene Blattstengel mit goldenem Dornblatt an ihrem Ende und mittlerem, schnörkelverziertem Goldpollen.

Deckfarbenmalerei in lebhaftem Kolorit. Modellierung durch dunkleren Farbton in den Schattenpartien, vereinzelt mit Deckweiß

aufgesetzte Lichter (vgl. Inkarnat).
Verwendete Farben (vgl. auch die obige Beschreibung des Bildgrundes und der Rahmung): Leuchtendes Blau, teilweise mit Weiß aufgehellt, für die Himmelssegmente und für die Obergewänder beider Seitenfiguren; helleres Rot für deren Untergewänder und für Christi Blut; bläuliches, z.T. braun getöntes Grün für das Bodenstück; rötliches Hellbraun für das Kreuz; Deckweiß für den Stahlenkranz des Himmels und Christi Lendentuch; Mattgold (mit schwarzer Zeichnung) für Nimben, Sonne und Buch des Johannes; das Glanzgold für den Kästchengrund und die Rahmung rötlich grundiert. Inkarnat: verschiedene, vorwiegend rötliche Brauntöne mit Deckweißhöhungen, am Körper des Gekreuzigten auch Grautöne.

Das additive Einzelblatt mit ganzseitiger, hochrechteckiger Miniatur ist hinter die erste Lage des Bandes gehängt und beschließt dessen Anfangsteil mit den Eidformularen und dem Beginn des Johannes-Evangeliums.-
Zum Stil vgl. Abb. 14 .-

Gemalt wurde die Kreuzigungsdarstellung in der für Cuno von Falkenstein (von 1362 bis zu seinem Tod 1388 Erzbischof von Trier) tätigen Werkstatt - zu dieser vgl. vor allem Margot Remy, Die Buchmalerwerkstatt des Trierer Erzbischofs Cuno von Falkenstein, in: Trierer Zeitschrift 4, 1929, S.49-74, mit Taf.II-IX.
Diese Herkunft bestätigt ein Vergleich mit dem Bild gleichen Inhalts in dem reich illuminierten, 1380 vollendeten Evangelistar des Trierer Domschatzes (vgl. Friedrich Back, Mittelrheinische Kunst, Frankfurt a.M. 1910, Taf.XLVI); übereinstimmend sind insbesondere die Art der Rahmung, die Gestaltung des gespaltenen Bodenstücks und des Himmels und der Figurenstil, vor allem der Christustypus.-
Aufgrund dieser unmittelbaren Zusammengehörigkeit beider Werke läßt sich die Nürnberger Miniatur zeitlich in die Jahre um 1380 einordnen.

Literatur: Max Keuffer, Namenbuch von St.Simeon, in: Trierisches Archiv 1, 1898, S.56-59.- Zirnbauer, S.35.

Kat. Nr.17 Abb. 15-18

Hs 5970

Speculum humanae salvationis (Fragment)

Böhmen und Nürnberg, letztes Drittel des 14. und Anfang des 15.Jahrhunderts

Provenienz: Aus der Sammlung Aufseß - vgl. Bibliothekskatalog 1855, S.18.

Pergament, Fragmente von 16 fol. Ca. 10,9 x 21,3 cm.
Erhalten ist jeweils nur das obere Drittel(?) der Blätter mit zwei Illustrationen auf jeder Seite, während der zweispaltig geschriebene Text (vgl. Reste der obersten Zeilen fol.15r) fehlt.
Die über den Bildfeldern stehenden Überschriften, Textura in Rot von 2 Händen, wurden im Anschluß an die Illustrationen ausgeführt und mehrfach von anderen, vermutlich annähernd gleichzeitigen Händen (Bastarda in Braun und Rot) ergänzt (kurze Angaben der jeweiligen Bibelstellen - dieselben teils auch im Bildfeld vermerkt, z.B. fol.10ra).-
Die Fragmente bildeten bis 1931, in falscher Zusammenstellung, einen Klebeband(?), wurden jedoch aus konservatorischen Gründen in die Sammlung des Kupferstichkabinetts übernommen und in jüngerer Zeit passepartouriert.

Text: In der Handschrift war vermutlich ehemals der gesamte lateinische(?) Fassung des Speculum humanae salvationis überliefert; fol.11vb finden sich noch geringe Reste einer obersten Schriftzeile, die darauf hindeuten, daß der vollständige Band auch noch den weiteren, gar nicht oder nur lückenhaft bebilderten Text der Kap.XLIII/2 ff. (Anhang) enthielt.
Erhalten sind die Bilder zu:
Kap.II/3 - V/2 (fol.1, 4, 5); XI/3 - XII/2 (fol.8); XX/3 - XXI/2 (fol.12); XXVII/3 - XXIX/2 (fol.9, 6); XXX/3 - XXXIV/2 (fol.2, 13, 16, 3); XXXV/3 - XXXVI/2 (fol.7); XXXVII/3 - XXXIX/2 (fol. 10, 14); XLI/3 - XLII/4 (fol.15, 11r); XLIII/1 bzw. Anhang (fol. 11va; fol.11vb ohne Illustration). Vgl. auch Breitenbach (S.14 - mit mehrfach irrtümlichen Angaben).
Vgl. Edition Lutz-Perdrizet; die vorliegende Handschrift als Nr. 115 aufgeführt.

A u s s t a t t u n g :
63 Bilddarstellungen in Federzeichnung, spaltenbreit und wohl ehemals ca. 1/3 Seite hoch (fol.1, 4, 5 und 8:ca. 8,7 x 8,2 cm; alle übrigen:8 x 8,2 cm).

In der nachfolgenden Beschreibung sind die Blätter in ihrer ursprünglichen, der Textzuordnung entsprechenden Reihenfolge aufgeführt, ungeachtet ihrer derzeitigen Numerierung, die der irrtümlichen Anordnung in dem 1931 aufgelösten Band (s.o.) folgt. Es werden, zum Teil in Ergänzung der Hinweise Breitenbachs (S. 83 u.ö.), nur die vom Prototyp des Speculum humanae salvationis (Clm 146 = Lutz-Perdrizet Bd.2, Taf.1 ff.) in wesentlichen Punkten abweichenden szenischen Elemente ausführlicher beschrieben.

1ra Labor Adam et Eve in valle miserie. Adam und Eva bei der Arbeit. Zu Kap.II/3. Eva nach links gewandt; ein Kind liegt in einer Wiege zu ihren Füßen.

1rb Archa Noe cum inclusis in archa columba olivam deferrentem. Die Sintflut. Zu Kap.II/4. Noah streckt seine Hand aus nach der von rechts mit dem Zweig im Schnabel heranfliegenden Taube. Im Wasser außer Fischen unten rechts ein liegendes Meerweibchen(?).

1va Incipit capitulum de annuntiatione sancte Marie v. Die Verkündigung der Geburt Mariae an Joachim. Zu Kap.III/1.

1vb Visio regis Astragei de filia sua. Der Traum des Astyages. Zu Kap.III/2. An den beiden Ästen der Blattranke keine Reben.

Abb. 15

4ra Ortus conclusus fons signatus signat ortum Mariae. Der versiegelte Brunnen im verschlossenen Garten. Zu Kap.III/3.- Vgl. Abb. 15.

"

4rb Orietur stella ex Jacob signat ortum Marie. Bileam. Zu Kap. III/4. Der Stern fehlt.- Vgl. Abb. 15.

4va Nativitas S.Marie virginis. Die Geburt Mariae. Zu Kap.IV/1. Maria, in ein langes Gewand gekleidet, aber ohne Krone, steht auf einem hölzernen Podest und ergreift mit ihrer Linken die Hand ihrer Mutter.

4vb Egredietur virga de radice Yesse et flos. Die Wurzel Jesse. Zu Kap.IV/2. Die Ranke trägt außer einer tulpenähnlichen Mittelblüte, auf der die Taube hockt, noch zahlreiche gleichartige, nur etwas kleinere Blüten.

5ra Ezechielis porta clausa signat Mariam. Die verschlossene Tempelpforte. Zu Kap.IV/3. Ein mehrflügeliger, eingeschossiger Bau mit sechs in spitzen Giebeln endenden Dächern; außer dem verriegelten Haupttor seitlich desselben noch zwei schmalere ebenfalls verschlossene Türen.

5rb Templum Salomonis. Der Tempel Salomonis. Zu Kap.IV/4. Ein dreiteiliger, eingeschossiger Gebäudekomplex, nach allen Seiten sich öffnend. Im Mitteltrakt der Tischaltar, auf dem ein Leuchter und ein Bildwerk stehen.

5va Oblatio beate Marie in templum. Die Darstellung Mariae im Tempel. Zu Kap.V/1. Die hl. Anna in Begleitung einer Frau anstelle Joachims. Über dem Altar, auf dem Maria, ihrer Mutter zugewandt, zwischen zwei Leuchtern hockt, ein anbetender Engel in Wolken.

5vb Mensa aurea oblata in templo signat Mariam. Der Tisch der Sonne. Zu Kap.V/2. Die Fischer stehen im flachen Gewässer.

Abb. 16 8ra Puer Moyses confrigit coronam Pharaonis cum Hammone ydolo. Moses zerbricht Pharaos Krone. Zu Kap.XI/3. Diese Hauptszene nur in der rechten Bildhälfte. In der linken eine zweite, nur selten ergänzte Szene: Die Auffindung des Moesknaben.- Vgl. Abb. 16 .

" 8rb Nabuchodonosor vidit in sompnis statuam grandem. Der Traum des Nabuchodonosos. Zu Kap.XI/4.-Vgl. Abb. 16 .

8va Baptisatur Jesus a Johanne in Jordane. Die Taufe Christi. Zu Kap.XII/1. Das bergartige Wasser mit vier Fischen darin reicht bis zur Hüfte des Täuflings, über dessen Haupt Johannes (links) segnend seine Hand hält. Rechts der Engel mit Christi Gewand.-Vgl. Lutze 1932, Taf.12a.

8vb Mare eneum et lavatorium super xii boves in quo ingressuri in templum lavabantur. Das eherne Meer. Zu Kap.XII/2. Die zwölf Ochsen, die das Becken eigentlich tragen sollten, liegen dicht gedrängt am Fuß des kelchförmigen Behälters.- Vgl. Lutze 1932, Taf.12a.

12ra Lamech flagellatur a duabus uxoribus suis videlicet Sella et Ada. Lamech wird mißhandelt. Zu Kap.XX/3. Lamech, nach links gewandt, hält sein Gewand, das nur noch seine Unterarme bedeckt, vor seinen entblößten Leib. Beide Frauen schlagen mit Geißeln auf ihn ein.

12rb Job flagellatur a Sathana verberibus ab uxore verbis adhuc tu permanes in simplicitate tua. Die Geisselung Hiobs. Zu Kap.XX/4. Hiob wendet sich nach links seiner Frau zu, die mit sprechender Gebärde (ohne Geißel) vor ihm steht.

12va Christus spinis coronatus purpura indutus. Die Dornenkrönung Christi. Zu Kap.XXI/1. Nur zwei Schergen, die mit gekreuzten Stangen die Dornenkrone herabpressen. Christus hat seine Hände in den Schoß gelegt.

12vb Magnus est rex in potestate quia omnes verentur eum regio-
nes tamen Appemenem (am Rand links in Rot ergänzt:
Appemena) filiam Bezadis ministri(?) concubinam regis se-
dentem iuxta regem ad dexteram et auferrentem dyadema de
capite eius et imponentem sibi quem et palmis cedebat. Da-
rius und Apamene. Zu Kap.XXI/2. Der König sitzt links, Apa-
mene rechts; sie setzt sich mit ihrer rechten Hand die
Krone auf und weist mit der Linken auf Darius.

9ra Joseph missus est in cisternam a fratribus suis. Joseph
wird in die Zisterne geworfen. Zu Kap.XXVII/3. Das Oberge-
wand des Joseph, der nur noch ein Hemd trägt, liegt ausge-
breitet vor dem Brunnen.

9rb Jonas missus est in mare quem piscis deglutitus(?). Jonas
wird ins Meer geworfen.und vom Fisch verschlungen. Zu Kap.
XXVII/4. In dem Boot drei Mann Besatzung. Jonas, nach links
herausgestoßen, steckt mit seinen Armen im Maul des del-
phinähnlichen Fisches.

Abb. 17 9va (Links oben:) Iste est infernus qui dicitur synus Abrahe
atque(?) limbus; (darunter:) (pur)gatorium; (rechts oben:)
Infernus puerorum non baptizatorum; (darunter:) Infernus
dampnatorum et divinorum. Die vier Regionen des Totenrei-
ches. Zu Kap.XXVIII/1.-Vgl. Abb. 17 .

9vb Angelus domini liberavit tres pueros de fornace a flamma ig-
nis. Die drei Jünglinge im Feuerofen. Zu Kap.XXVIII/2.-Vgl.
Abb. 17 .

6ra Angelus domini cibavit Danielem in lacu leonum per Abacuc
prophetam. Daniel in der Löwengrube. Zu Kap.XXVIII/3. Die
Grube in Form eines in Aufsicht gegebenen Erdloches mit ge-
glättetem Rand. Der König beugt sich von hinten über den
Grubenrand; er hält in beiden Händen einen Becher; anstelle
des Engels über seinem Haupt nur eine Hand in Wolken.

6rb Strucio liberavit pullum suum de vitro per sanguinem ver-
miculi. Der Strauß befreit sein Junges. Zu Kap.XXVIII/4.
Seitenverkehrte Anordnung. Der Beide Straußen in Gestalt
von Adlern; der Wurm drachenähnlich.

6va Jesus Christus superavit hostem nostrum et dyabolum per cru-
cem. Christus besiegt den Teufel. Zu Kap.XXIX/1. Links ein
Höllenrachen (vgl. Patriarchenbefreiung, fol.2va), in dem
der Teufel hockt. Christus (ohne Kreuz) sticht mit der
Kreuzesfahne auf seinen Widersacher ein.

6vb Bananias descendit in foveam ad leonem et cum baculo occidit eum. Benaja tötet einen Löwen. Zu Kap.XXIX/2. Benaja steht links und wendet sich, mit beiden Händen einen Stecken emporhaltend, zurück zu dem Löwen, der bäuchlings auf dem Boden kauert.

2ra Yael perforavit Zyzaram(!) hostem filiorum Israhel malleo et clavo. Jael tötet Sisara. Zu Kap.XXX/3. Seitenverkehrte Anordnung.

2rb Regina Thamar decollavit Tyrum regem d(ixit) satia te sanguine quem sitisti. Tomyris tötet den König Cyrus. Zu Kap. XXX/4. Der König liegt nach links. Die Königin, in ihrer Rechten das erhobene Schwert, nimmt den abgeschlagenen Kopf ihres Opfers von dem Kissen.

2va Sancti liberantur a Christo de inferno. Die Befreiung der Erzväter. Zu Kap.XXXI/1. In der Hölle (links) in Form eines weit aufgesperrten Rachens nur zwei bärtige Männer.–Vgl. Lutze 1932, Taf.13a.

2vb Filii Israhel liberantur de Egipto a Pharaone per dominum et Moisem missum. Außer der Bibelstelle ergänzt: Ita...(?) cum aura sex centa fere tamen(?) milia virorum absque pueris et mulieribus. Der Auszug der Israeliten aus Ägypten. Zu Kap XXXI/2. Sechs Männer und Frauen, in einer Reihe angeordnet, schreiten nach rechts. Vorn ein bärtiger Alter mit sprechender Gebärde ~~(Aaron?)~~(Moses?), gefolgt von einem jüngeren Mann (Aaron?), einem Jüngling, zwei Frauen und einem weiteren Begleiter. Es fehlen das Tor und der Engel.–Vgl. Lutze 1932, Taf.13a.

13ra Dominus liberavit Abraham de Hur Caldeorum et de igne. Abraham wird aus dem Feuer der Chaldäer befreit. Zu Kap.XXXI/3. Das Feuer hier in Form eines Scheiterhaufens. Die Mandorla von einem Wolkenband gerahmt.

13rb Dominus liberavit Loth de subversione Sodome et Gomorro. Lots Auszug aus Sodom. ~~Zu Kap.XXXI/4.~~ In der linken Bildhälfte die Stadt mit zerberstenden Mauern und Dächern, aus denen Flammen schlagen. Rechts der Mitte die Säule mit der Büste der Frau; daneben, nach rechts gewandt, Lot und seine beiden Söhne. Der Engel fehlt.

13va Resurrectio domini. Christi Auferstehung. Zu Kap.XXXII/1. Links und rechts hinter dem Sarkophag je ein Soldat.

13vb Sampson tulit portas urbis Gaze cum ianuis. Simson hebt die Tore von Gaza aus. Zu Kap.XXXII/2. Simson, nach rechts

gewandt, mit dem Tor auf seinem gebeugten Rücken.

Abb.18 16ra Jonas post triduum exivit unnius(?) de ventre ceti. Jonas wird von dem Fisch ausgespien. Zu Kap.XXXII/3.-Vgl. Abb.18

" 16rb Lapidem quem reprobaverunt edificantes hic factus est in caput anguli. Der Schlußstein. Zu Kap.XXXII/4.-Vgl. Abb.18

16va Ascensio domini in celum. Die Himmelfahrt Christi. Zu Kap. XXXIII/1. Zu beiden Seiten des einem Baumstumpf gleichenden Berges, dessen Vorderseite mit einer pinselgezeichneten Ranke verziert ist, links Maria und zwei, rechts drei Jünger. Die Engel fehlen.

16vb Christus ovem perditam et inventam reportat in domum suam d(ixit) congratulamini in amici mei omnes. Der gute Hirte. Zu Kap.XXXIII/3(!). Die Darstellung der Jakobsleiter, die hier als erster Antityp folgen sollte, findet sich ~~hier~~ an dritter Stelle. Das Spruchband und die vier Engel fehlen.

3ra Jacob vidit in sompnis scalam celos tagentem et angelos descendentes et ascendentes per eam. Die Jakobsleiter. Zu Kap.XXXIII/2(? vgl. Hinweis zu fol.16vb). Auf der Leiter, die oben in einer Wolke verschwindet, stehen nur drei Engel; der obere ist in Rückenansicht gegeben.

3rb Elyas in curru igneo translatus est in paradisum. Elias Himmelfahrt. Zu Kap.XXXIII/4. Die Pferde sind bereits zur Hälfte in den Wolken verschwunden. Elisäus, der den Mantel erhalten sollte, fehlt.

3va Spiritus sanctus et intelligentia omnium linguarum datur discipulis. Die Ausgießung des Hl. Geistes. Zu Kap.XXXIV/1. Oben anstelle der Halbfigur Christi die Taube in Wolken vor rotem Grund.

3vb Turris Babel ubi facta est confusio liguarum(!). Der Turmbau zu Babel. Ein zweigeschossiger Turm; in Höhe des Mittelprofils zu beiden Seiten ein Gerüst, darauf links ein Maurer, rechts ein Kran, an dem ein Eimer herabhängt. Auf dem Boden links ein Steinmetz, rechts ein Gehilfe, der in einer Mörtelgrube schaufelt. Die Erscheinung Gottes fehlt.

Zu Kap.XXXIV/2.

7ra Mulier habens dragmas decem et si perdiderit(!) unam querit et invenit eam. Der verlorene Groschen. Zu Kap.XXXV/3. Links die Frau, leicht gebückt nach rechts gewandt; sie hält mit beiden Händen eine Lampe - der Trauergestus fehlt. Vor ihr auf dem Boden liegen, in zwei Gruppen zu je fünf bzw. vier Stück angeordnet, die neun Groschen, während das

gesuchte Geldstück sehr viel kleiner im Hintergrund links zu erkennn ist.

7rb Nicol uxor legittima David desponsatur alteri viro semper luctuabat donec ad maritum properum reverteretur. Saul und Mikal. Zu Kap.XXXV/4. Die Frau ist, vermutlich in Angleichung an die vorhergehende Szene, ohne Trauergebärde dargestellt.

7va Assumptio Marie in celum. Der Tod Mariae(!). Zu Kap.XXXVI/1 Anstelle der Aufnahme Mariens in den Himmel hier die Sterbeszene: Das Bett schräg nach links gestellt; auf seinem Fußende kniet Maria im Gebet, gestützt von einem der fünf hinter dem Lager stehenden Jünger.-Vgl. Lutze 1932, Taf. 12b.

7vb Rex David duxit archam testamenti in domum suam coram ea citarizando. David bringt die Lade nach Jerusalem. Zu Kap. XXXVI/2. Der vordere der beiden Träger betritt das Tor eines Gebäudes (am rechten Bildrand); David mit der Harfe steht links, neben dem zweiten Träger.-Vgl. Lutze 1932, Taf.12b.

10ra Mulier Thetuites placat iram David contra Absolonem(!)...(? dicit in me sancte domine...(?). Das Weib von Thekoa besänftigt Davids Zorn. Zu Kap.XXXVII/3. Die Frau in leicht gebeugter Haltung, ihre Hände vor der Brust zusammengelegt.

10rb Mulier sapiens placat iram Joab d(ixit) ecce caput Sibe mittetur ad te per murum. Eine Frau besänftigt Joab. Zu Kap. XXXVII/4. Hinter der Stadtmauer stehen die Frau und zwei Männer, von denen einer das abgeschlagene Haupt des Seba hält. Joab in schlichtem Gewand, begleitet von zwei gewappneten Kriegern.

10va Maria nostra defensatrix congregans nos sub protectione pallii sui a vindicia dei et impugnatione dyaboli. Die Schutzmantelmadonna. Zu Kap.XXXVIII/1. Je eine Gruppe von sechs Männern (links, darunter zwei Bischöfe) und sechs Frauen (rechts, unter ihnen eine Nonne).

10vb Mulier laudabilis a turri Thebes occidit Abymeloch lapide. Thebez gegen Abimelech verteidigt. Zu Kap.XXXVIII/3(!). Eigentlich zweiter(!) Antityp und an die Stelle der folgenden Szene (fol.14ra) gehörig. Von den Zinnen eines Turmes beugt sich die Frau nach links herab, in ihren Händen den Stein.

Zu Füßen des Bauwerks links liegt, halb aufgerichtet, Abimalech, von einem Stein am Kopf verwundet; er blickt nach rechts zu dem Ritter, der sein Schwert zieht.

14ra Tarbis filia regis Sabe defendit urbem ab impugnatione Moysi ducendo ipsem in...(?). Tharbis verteidigt eine Stadt gegen Moses. Zu Kap.XXXVIII/2(!). Eigentlich erster(!) Antityp - vgl. Hinweis zu fol.10vb. Vorn links steht der jugendliche Moses in Begleitung mehrerer Krieger mit Lanzen und blickt mit sprechender Gebärde hinauf zu dem König und seiner Tochter hinter einer Stadtmauer. Im Vordergrund rechts vier weitere Krieger.

14rb Nycol(!) defendit David ab insidiis inimicorum dimittens eum trans fenestra per murum. Mikal begünstigt die Flucht Davids. Zu Kap.XXXVIII/4. Ein dreiteiliger Gebäudekomplex mit einem Turm links, an dessen Seitenfenster der Strick, den David mit beiden Händen hält, befestigt ist. Mikal im Gespräch mit einem Hauptmann und drei Begleitern (rechts).

14va Christus ostendit patri suo vulnera. Christus zeigt dem Vater seine Wunden. Zu Kap.XXXIX/1. Christus steht auf einer kleinen Wolke; Gottvater thront auf der Weltkugel(?).–Vgl. Lutze 1932, Taf.13b.

14vb Antipater miles denudatus ostendit Julio Cesari cicatrices suas affirmans qui fidelis sit miles. Antipater und Julius Caesar. Zu Kap.XXXIX/2. Caesar thront unter einem Baldachin und weist mit sprechender Gebärde auf Antipater.–Vgl. Lutze 1932, Taf.13b.

15ra Gedeon contrivit drisores suos spinis et tribulis. Gideons Rache. Zu Kap.XLI/3. Nur eine Folterszene: Ein jüngerer Mann (links) und Gideon (rechts) schlagen mit dornigen Ruten auf drei Opfer ein, die zwischen ihnen stehen, an je einen Pfosten gefesselt. Von einem vierten Gefolterten, der hinter der Mittelgruppe auf dem Boden liegt, sind nur Kopf und Hände zu sehen.

15rb Pharao cum exercitu suo submersus est in mari rubro. Der Untergang Pharaos. Zu Kap.XLI/4. Im Wasser ein umgestürzter Wagen; darunter liegen fünf Krieger mit einem Heerführer (Pharao?) und zwei Pferde(? - vorn rechts, nicht genau erkennbar, da diese Blatthälfte stärker berieben ist).

15va Regnum celorum erit retributio bonorum. Die Freuden der Seligen. Zu Kap.XLII/1. In der Mitte Christus, auf der Weltkugel über Wolken thronend. Kniend im Gebet ihm zugewandt

links Maria und zwei heilige Frauen, rechts vier männliche Heilige.

15vb Rex Salomon sedens in solio cui regia Saba ait maior est gloria tua quam rumor quem audivi. Salomo und die Königin von Saba. Zu Kap.XLII/2. Der König thront unter einem Baldachin, mit sprechender Gebärde der Königin zugewandt.

11ra Convivium regis Assueri. Das Gastmahl des Königs Assuis. Zu Kap.XLII/3. Ein großer rechteckiger Tisch, an dem der König (links an der Schmalseite) und drei Begleiter sitzen (die Königin fehlt hier); vor der Tafel nur ein jugendlicher Diener, der sich mit gebeugten Knien dem König zuwendet.

11rb Convivium filiorum Job. Das Gastmahl der Kinder Hiobs. Zu Kap.XLII/4. Der Tisch ähnlich dem der vorhergehenden Szene; links an der Schmalseite Hiob, an der hinteren Längsseite seine ~~Tochter~~ Frau, eine Tochter, ein älterer und ein jüngerer Sohn.

11va Miraculum de passione Christi. Das Gesicht eines Einsiedlers von der Passion Christi. Zu Kap.XLIII/1 (Anhang). Der Einsiedler hockt im Tor eines Gebäudes (rechts).

11vb Ohne Bilddarstellung - nur von späterer Hand mit einem (Silber-?)Stift die Konturen der Szene auf der Rectoseite dieses Blattes (fol.11ra) nachgezeichnet.

3 Zeichner.

A: Fol.1r, 5v, 8r, 8v.

Federzeichnung (in Grau-Schwarz). Modellierung und Kolorierung vgl. Zeichner C.

B: Fol.4r, 4v, 5r, 1v(?).

Federzeichnung (mit besonders feiner Feder in Schwarz), bemalt mit deckend aufgetragenen Farben in hellem bis kräftigem, fol. 4r fast düster wirkendem Kolorit. Konturen fol.4r durchgehend, fol.4v nur vereinzelt mit breiterer Feder nachgezogen; fol.5r Konturierung mit Pinsel in dunklerem Farbton (von späterer Hand?). Modellierung durch dunkleren Farbton in Schattenpartien und gelegentlich leichte Pinselschraffur, seltener Deckweißhöhung.

Hauptsächlich verwendet sind: Gelbliches Rot, helleres Blau und gebrochenes Weiß für Gewänder; in gleichem Rot und kräftigerem Mittelblau auch Teile der Architektur fol.5r (Dächer und Gewölbe), außerdem grünliches Grau oder (fol.5ra) verschiedene Blautöne für Mauerwerk; Hell- und Mittelbraun besonders für

Holzflächen, Felsboden (fol.4vb die obere Graskante in verschiedenen Grautönen) und Haare (die des Joachim fol.4va jedoch hellblau); gelbliches und bläuliches Hellgrün für Bodenstück fol.4va und Jessebaum (fol.4vb, das Blattwerk der schwärzlich grundierten "Kugelbäume" in verschiedenen Braun- und Grüntönen); sparsame Anwendung von Deckweiß für grasähnliche Blumen und Steinkonturen des Brunnens fol.4ra; Glanzgold (teilweise abgeblättert, auf kräftig rotem Grund) für Nimben, Mantelschließen und dergleichen. Inkarnat rosa mit gelbgrauen Schatten und Deckweißhöhung; rötliche Wangenflecken; Nasenrücken und Lippen in kräftigerem Rot (s. fol. 4rb).

C: Fol.2r-3v, 6r-7v, 9r-16v.

Federzeichnung (in bräunlicher oder grauer Farbe), bemalt mit teils deckend, teils lasierend aufgetragenen Farben in buntem, meist hellerem Kolorit. Vereinzelt Spuren einer Vorzeichnung (Silberstift?) erkennbar. Nur vereinzelt Konturen mit dunklerem Pinsel nachgezogen. Modellierung durch dunkleren Farbton in Schattenpartien, geringe Pinselschraffur und mit Deckweiß aufgesetzte Lichter (vgl. vor allem Inkarnat).

Hauptsächlich verwendet sind: Bräunliches Gelb oder Grau für Bodenstücke; weißliches Grau für Wasser und Architekturteile, für diese auch Rosa-Violett; Hell- und Mittelbraun für hölzerne Gegenstände; gelbliches und bläuliches Grün (oft stark berieben und abgeblättert), Rotviolett, Mittelblau, violettes Grau und Deckweiß für die Gewandung; kräftigeres Blau für Wolken; leuchtendes Rot für Feuer, Teile der Mandorlen und dergleichen; eine stark silberhaltige (daher schwarz oxydierte), verschiedenfarbig untermalte Goldemulsion für Kronen und Nimben (letztere jedoch auch leuchtend blau oder grün mit Goldstrahlen - z.B. fol.8va und 10va) Inkarnat überwiegend zartrosa und blaßgrau, mit oft kräftiger Deckweißhöhung.-

Sehr wahrscheinlich stammt die Bemalung der Illustrationen des Zeichners C wie auch des (älteren) Zeichners A - s.o. - nicht von diesen selbst, sondern wurde von dritter Hand zur Zeit des jüngeren Meisters (C) oder wenig später ausgeführt. Dies läßt sich vermuten im Hinblick auf - teilweise auf Mißverständnissen beruhende? - recht eigenwillige "Verbesserungen" einiger Details der Zeichnungen mithilfe der wenig sorgfältigen Kolorierung: So wurden etwa fol.5va (Zeichner A) die Beinhaltung der auf dem Altar hockenden Maria und die Füße der Leuchter verändert, fol.11ra (Zeichner C) die Schüsseln auf dem Tisch in ihrer Form und Stellung abgewandelt, fol.11rb (Zeichner C) die Füße des Job verkürzt

Sämtliche Bildfelder sind eingefaßt von je zwei federgezeichneten Vertikal- und Horizontallinien, die wahrscheinlich auch die Textkolumnen begrenzten und die, einander an den Bildecken überschneidend, den Raum oberhalb der Spalten aufteilen in einen obersten Streifen für die Überschrift und, darunter, ein annähernd quadratisches Bildfeld. Bemerkenswert ist, daß diese Begrenzungslinien auf den ersten vier Blättern (fol.1, 4, 5, 8) im Vergleich zu den übrigen mit dünnerer, blasserer Feder gezeichnet sind und bis auf eine Ausnahme (fol.4v) die Horizontalen nicht zwischen den Spalten bzw. Bildfeldern und zum Blattrand hin durchgezogen wurden. Abweichend sind auch die Maße der Bildfelder (8,7 x 8,2 cm anstelle von ca. 8 x 8 cm!). Inwieweit diese andersartige Einteilung der ja auch in ihrer Ausstattung verschiedenen Blätter (s.u. mit einem Schreiberwechsel einher ging, läßt sich aufgrund des Verlustes der Texte nicht mehr erkennen.

Unterschiedlich ist zunächst die Art, wie die drei Zeichner den Bildraum nutzen: Während die Zeichner A und B ihn in fast allen Szenen gleichmäßig und bis zum Äußersten füllen, wobei sie Teile der Darstellung unbedenklich über die zarten Federstrich-"Rahmen" hinausragen lassen, ist der Zeichner C meist ängstlicher darum besorgt, vor allem die seitlichen Begrenzungslinien nicht zu überschreiten, sondern Figuren und Gegenstände entsprechend anzuschneiden; einige seiner Kompositionen wirken aufgrund weniger geschickter Verteilung der Bildelemente recht leer.

In der Gestaltung des Bodenstücks unterscheiden sich die Zeichner ebenfalls: Neben einem schmalen, oben wellenförmig begrenzten Bodenstreifen (fol.4r) findet sich bei dem Zeichner B auch das an einem Rand hochgezogene Wiesenstück (fol.4va) und dann vor allem der Ausschnitt eines stark räumlich wirkenden, zerklüfteten Felsbodens (fol.4vb), dessen oberer Abschluß aus einer Graskante mit einigen farbigen, pinselgezeichneten Blumen besteht. Dieses Motiv der Felsspalten an einem seitlich ansteigenden Boden deutet auch der Zeichner A mehrfach an (fol.1ra, 8ra, 8rb, 8va), ohne dabei eine annähernd so plastische Wirkung zu erzielen (woran nicht zuletzt auch die spätere, unbeholfenere Kolorierung schuld ist).

Die Figuren des Zeichners C dagegen agieren in der Regel auf einem kaum gegliederten, flachen oder hügelförmigen Bodenstück, das nur durch unterschiedlich starke Farbgebung leicht modelliert wird.

Die Darstellung von Bäumen - abgesehen vom Jessebaum fol.4vb - findet sich nur bei den beiden älteren Meistern (A und B). Währen

Zeichner A (fol.1ra) auf niedrigem Stamm eine im Umriß annähernd runde Baumkrone andeutet, die dann später wenig sorgfältig in der bräunlich-gelben Farbe des Erdbodens koloriert wurde, bemüht sich Zeichner B (fol.4ra) um eine sehr detaillierte Gestaltung seiner blumenähnlichen Bäume: Auf hohem, schwungvoll gekrümmtem Stamm rundliche, im Umriß geschlossene Kronen, in denen teils blütenförmig angeordnetes Blattwerk erscheint, ergänzt durch Punktblüten (in Rot und Weiß).
In der Architekturdarstellung zeichnet sich gleichfalls Meister B aus mit einer bemerkenswerten Detailwiedergabe komplizierterer Raumkonstruktionen (fol.5ra, 5rb), während die beiden anderen Illustratoren verschiedene Architekturteile perspektivisch sehr ungenau und nur dort wiedergeben, wo diese vom Bildinhalt her unvermeidbar sind. In Innenraumszenen des Zeichners C wie auch des Zeichners A (s. fol.5va) ist das Mobiliar einfach auf das Bodenstück gestellt, ohne nähere Charakterisierung der Örtlichkeit.-
Im Vergleich mit den schlanken Figuren vor allem des Zeichners A erscheinen die des Zeichners C fast untersetzt, mit oftmals zu großen, rundlichen Köpfen. Sprechende Gebärden der Hände ergänzen die gemäßigten Bewegungen der Personen. Nur sehr geringe Ansätze zu einer Individualisierung der Gesichter erscheinen typisch für alle drei Meister. In den Bildern der Zeichner A und C sind weit auseinanderliegende, seitlich blickende Augen mit betontem oberem Lid und punktförmiger Pupille die Regel; eben diese Merkmale, die den Gesichtern einen meist ernsten Ausdruck verleihen, wurden aber erst bei der Kolorierung dieser Zeichnungen in derartig einheitlicher Form ausgeführt, wie das nur "skizzierte" Gesicht des Jüngers am rechten Bildrand fol.7va deutlich macht.
Hinsichtlich der Gewandbehandlung sind die längeren Faltenbahnen der weniger stoffreichen Kleider mit einzelnen, schon in der Zeichnung festgelegten Schüsselfalten charakteristisch für Zeichner A und B, ebenso wie sorgfältig drapierte Rockschöße der kurzen Männerkleider (fol.1va, 5vb). Demgegenüber wirken die Gewänder in Szenen des Zeichners C trotz stärkerer Faltenbildung weniger abwechslungsreich; die Männerröcke schließen meist unten gerade ab, die Kopftücher der Frauen liegen ohne seitlich herabhängende Zipfel glatt auf den Schultern auf.-
Aufgrund stilistischer Beobachtungen läßt sich die Entstehungsgeschichte dieser umfangreichen Bilderfolge, dem erhaltenen Bestand nach zu urteilen, etwa so rekonstruieren: Wohl gleichzeitig illustrierten Zeichner A und B die ersten Blätter, die auch in

ihrer Einteilung (s.o.) gewisse Sonderformen aufweisen; nach teilweiser Kolorierung - fol.1v nur Details, fol.4r und 4v sowie fol.5r ganz, fol.8r wiederum nur Einzelheiten - blieb die Arbeit unvollendet liegen und wurde von Zeichner C zuende geführt; ein letzter Arbeitsgang umfaßte dann die Kolorierung auch der bisher nur zeichnerisch angelegten älteren Szenen (fol.1, 5v, 8) und die Eintragung der lateinischen Bildüberschriften, die stets deutlich auf alle in die oberste Blattzone hinaufragenden Teile der Darstellungen Rücksicht nehmen.-

Während Bredt (a.u.a.O.) dieses Speculum-Fragment als mittelrheinische Arbeit aus dem 14.Jh. einordnete, vermutete Zirnbauer (a.u.a.O.) erstmals dessen Entstehung im südostdeutschen Raum (Wiener Schule?). Lutze (vgl. Ausstellung 1931, Nr.7) hielt eine Zuschreibung der Bilderfolge an eine fränkische Werkstatt zunächst noch für fraglich, sah 1932 (a.u.a.O.) jedoch die Zugehörigkeit derselben zur Nürnberger Schule des 15.Jhs. als sicher an, wobei er zugleich auf den starken Einfluß böhmischer Vorlagen hinwies. Der Eingliederung in die Buchmalerei Nürnbergs schloß sich auch Stange (a.u.a.O.) an.

In seiner grundlegenden Untersuchung ordnete Breitenbach (S.70 f.) das Nürnberger Fragment einer Gruppe von Handschriften zu, für die u.a. der entstellte Bildtypus der Geburt Mariae (zu Kap.IV/1, vgl. fol.4va) kennzeichnend ist und deren Prototyp vermutlich um die Mitte des 14.Jhs. in Süddeutschland entstand. Als Besonderheiten erwähnt Breitenbach außerdem fol.8ra (zu Kap.XI/3) und 9va (zu Kap.XXVIII/1) - vgl. Abb. 16 und 17 .
Ikonographische Sonderformen verbinden Teile des vorliegenden Fragmentes mit einem sicherlich später - etwa 1440/50 - wohl in Franken (Nürnberg?) entstandenen Speculum in Wolfenbüttel (Herzog August-Bibliothek, Cod.Guelf.1.12 Aug.2°); die weitgehend übereinstimmenden Bildtypen des guten Hirten (zu Kap.XXXIII/3) und der Schutzmantelmadonna (zu Kap.XXXVIII/1) machen eine verwandte Vorlage für beide Abschriften wahrscheinlich.
Noch stärker jedoch weisen ikonographische Beziehungen nach Südostdeutschland bzw. Böhmen: Der Typus der Sterbeszene anstelle Mariens Aufnahme in den Himmel (zu Kap.XXXVI/1, s. fol.7va) entstand nach Breitenbach (S.252, Anm.5) vermutlich in der 2. Hälfte des 14.Jhs. auf südostdeutschem bzw. böhmischem Gebiet und läßt sich etwa in einer tschechischem Übersetzung des Speculum aus dem frühen 15.Jh. nachweisen (Prag, Böhmisches Museum, Hs. III.B.10 - vgl. Breitenbach, Nr.136); in einer der Nürnberger

Darstellung besonders ähnlichen Formulierung ist dieses Thema dann auf dem Altar aus Raudnitz, um 1410, überliefert (vgl. Antonin Matějček - Jaroslav Pešina, Gotische Malerei in Böhmen, Tafelmalerei 1350-1450, Prag 1955, Taf.173) und fand wenig später, in leicht abgewandelter Form, auch Eingang in die Nürnberger Tafelmalerei (Epitaphbild der Agnes Glockengießer, gestorben 1433 - vgl. Zimmermann, Taf.141). Weitgehend stimmt schließlich der Bildtypus der Errettung des Jonas aus dem Rachen des Fisches (zu Kap.XXXII/3, s. fol.16ra) überein mit der Darstellung gleichen Inhalts in einer 1410 geschriebenen Bibel, die nach Fischer (S.34 ff. und Abb.9) mit anderen Handschriften wohl schon kurz nach 1420 aus Böhmen(!) nach Nürnberg gelangte und auf die dortige Buchmalerei nachhaltig einwirkte; vielleicht lag dieser Bibel und dem Speculum-Fragment ein verwandtes oder gar identisches Vorbild zugrunde?

Neben diesen ikonographischen Zusammenhängen bestehen nicht zuletzt stilistische Beziehungen zwischen den älteren Illustrationen der Nürnberger Bilderfolge und der böhmischen Malerei des 14.Jhs. Zwar findet sich das charakteristische Motiv der "blühenden" Bäume mit kugelförmiger Krone, großen Blättern und einzelnen Blüten (fol.4ra) ähnlich schon in der Nürnberger Tafelmalerei der Jahrhundertmitte (z.B. GNM, K.G.1: Passionsaltärchen, Nürnberg, um 1350 - vgl. Zimmermann, Taf.31), ebenso wie in der wenig jüngeren süddeutschen Buchmalerei (Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek, Cod.Guelf.30.12.Aug.2°, Ulrich von dem Türlin, Willehalm etc., Bayern um 1360/70 - vgl. Milde, Abb.72 ff.); noch beliebter war diese Baumgestaltung jedoch - in vielfach variierte und kunstvoll ausgebildeter Form, verbunden auch mit dem zerklüfteten Felsboden - in der böhmischen Tafel- und Buchmalerei der Mitte und des späteren 14.Jhs.

Für die Architekturdarstellung des Zeichners B läßt sich näher Verwandtes in der Nürnberger Kunst jener Zeit nicht aufzeigen. Hingegen bietet wiederum die böhmische Malerei annähernd Vergleichbares in der Wiedergabe eines solchen Phantasiebauwerkes und im Bemühen um perspektivische Probleme (vgl. etwa Konrad von Haimburg, Laus Mariae, gegen 1364 - s. "~~Les Primitifs de Bohême~~" Katalog der Ausstellung "Les Primitifs de Bohême", Brüssel 1966, Nr.52, mit 2 Abb.).

Was den jüngeren, dem Zeichner C zugeschriebenen Teil der Nürnberger Bilderhandschrift angeht, so ist desen in der älteren Literatur (s.o.) vermutete Entstehung in Nürnberg lediglich in

mehr allgemeinen Stilmerkmalen zu erkennen, da unmittelbar vergleichbare Werke der Buch- oder Tafelmalerei nicht überliefert scheinen. Eine erzählerische Freude und die deutliche Betonung realistischer Details tritt uns etwa in der Szene des Turmbaues zu Babel (zu Kap.XXXIV/2, fol.3vb) entgegen, wo der ausführlichen Schilderung einer Baustelle sogar die - thematisch geforderte - Erscheinung Gottes geopfert wurde; in ähnlicher Weise verändert oder entstellt der Zeichner C mehrfach den Bedeutungsgehalt einer Szene, wie etwa fol.7ra (zu Kap.XXXV/3) - der Trauergestus der Frau fehlt und dafür wird das Suchen nach dem Groschen stark hervorgehoben. Diese Hinwendung zu den alltäglichen Dingen kennzeichnet viele Nürnberger Kunstwerke des gleichen Zeitraumes. Fränkische Eigenart lassen am ehesten auch die Figuren dieser Speculum-Bilder erkennen; in ihren schlichten, schweren Gewändern wirken sie nicht selten untersetzt und unterscheiden sich vor allem dadurch von den schlankeren, meist reicher gekleideten Gestalten in den Illustrationen der (wohl böhmischen) Zeichner A und B. Stange (a.u.a.O.) verweist zurecht auf die an den Kreis des Imhoff-Altares (um 1420) erinnernden Typen; vergleichbare Gesichter insbesondere weiblicher Personen finden sich wenig später dann auf einem Hauptwerk Nürnberger Tafelmalerei, dem Bamberger Altar von 1429 (vgl. Zimmermann, Taf.89 ff.).-
Eine genaue Datierung der vorliegenden Fragmente ist nicht zuletzt deswegen schwierig, weil keine eindeutig modischen, von einer Vorlage unabhängigen Kostümformen nachweisbar sind. Nur die zurückhaltendere Faltengebung der Gewänder in den älteren Illustrationen (Zeichner A und B) macht deren Entstehung im letzten Drittel des 14.Jhs. wahrscheinlich, wofür andererseits auch die oben aufgezeigten stilistischen Verbindungen mit der böhmischen Buch- und Tafelmalerei nach der Jahrhundertmitte sprechen. Demgegenüber ist der Faltenstil in den jüngeren Zeichnungen vielfach durch plastische Schüsselfalten und weich auf dem Boden sich ausbreitende Säume bestimmt und somit zeitlich in das frühe 15. Jh. einzuordnen.-
Ergänzend zu den oben - im Hinblick auf stilistische und künstlerische Unterschiede zwischen den Bildern der drei Zeichner - geäußerten Vermutungen über die Entstehungsgeschichte der Nürnberger Speculum-Bilder wäre aufgrund der angedeuteten Beziehungen zu anderen Kunstwerken deren Werdegang folgendermaßen darzustellen: Zwei Meister (B und sein vielleicht etwas jüngerer Mitarbeiter A) begannen im späteren 14.Jh. in Böhmen mit der

buchmalerischen Ausstattung dieser Handschrift; wenig später gelangte der Kodex - wohl etwa gleichzeitig mit anderen Zeugnissen böhmischer Malerei, vgl. Fischer, S.29 ff. - nach Nürnberg und wurde dort im beginnenden 15.Jh. von dem dritten Meister (C) - wiederum nach einer böhmischen Vorlage? - vollendet.

Literatur: Bredt, Nr.78.- Lutz-Perdrizet Bd.1, S.XIII (Nr.115).- Zirnbauer, S.28-33.- Breitenbach, S.14 u.ö. (Nr.115).- Ausstellung 1931, Nr.7.- Lutze 1932, S.17 f., mit Taf.12-13.- Katalog der Ausstellung "Kulturdokumente der Oberrhein- und Neckargebiete", Ludwigshafen 1956, Nr.1 und 2.- Stange Bd.9, S.33.

Kat. Nr. 18 Abb. 19

Hs 6008 (=Rst. Nürnberg Stiftungen Nr. XIV/2)
Leitbuch des Nürnberger Heiliggeistspitals
Nürnberg, 1401 (oder kurz danach)

Provenienz: Laut Inhalt aus dem Besitz des Heiliggeistspitals in Nürnberg, 1339 gegründet - vgl. Gerhard Pfeiffer (hrsg.), Nürnberg - Geschichte einer europäischen Stadt, (München 1971), S.54. - Fol.2r Aufseß-Stempel (Lugt 2749) - vgl. auch Bibliothekskatalog 1855, S.18.

Papier, 204 fol. 30 x 20,7 cm.
Nach fol.124 ein schmaler, einseitig beschriebener Streifen (=fol.124a) eingebunden. Unbeschrieben: Fol.14-15r, 92-95, 149-50, 188-203 sowie zahlreiche weitere Einzelblätter und einzelne Seiten (wohl für spätere Ergänzungen leer gelassen). Die Untersuchung der (oberitalienischen und nordfranzösischen) Wasserzeichen durch Piccard ergab eine Beschriftung nicht vor 1401/1402. Sexternionen und 1 Quaternio (fol.143-50). Einzelne oder mehrere Blätter (meist unbeschrieben?) fehlen nach fol. 136, 166, 187, 189, 192; fol.69 zu zwei Dritteln weggerissen. Schriftspiegel 20 x 12,5 cm (besonders gegen Ende des Bandes auch größer). Im Hauptteil meist 30-31 Zeilen. Textura überwiegend von 1 Hand; verschiedentlich Ergänzungen von anderen, etwa gleichzeitigen oder wenig späteren Händen (z.B. Register fol.143-148); fol.167 -87 Bastarda, 15.Jh.

Einband: Rotviolett gefärbter Schafslederband über Holz, 15.Jh. Von je 5 Messingnägeln mit einfachen Buckeln fehlt einer (Vorderdeckel links oben). Von zwei Langriemenschliessen (vgl. Bohrlöcher auf dem Vorderdeckel) nur die mit zwei flachköpfigen Nägeln befestigten Ansatzstücke auf dem Hinterdeckel erhalten. Rücken und Deckelbezug stark berieben und mehrfach beschädigt. Der Pergament-Vorderspiegel auf der aufgeklebten Seite beschrieben (15.Jh.?); auf den Spiegel des Hinterdeckels das letzte Blatt der angebundenen Hs 5904 (s.u.) geklebt.

Text: Laytpuch des Nürnberger Heiliggeistspitals, deutsch. Fol.2r-13v Zur Geschichte des Spitals (mit Urkundenabschriften), Aufnahmebestimmungen, Ewig pett, Rechte der Siechen u.ä.; fol.15v-32av Spitalordnung (Aufnahme von Priestern und Chorschülern, Gottesdienstordnung, Priesterentlöhnung, über die Korschuler, Schulmaister usw.); fol.33v-40r Verzeichnis der Heiligtümer, Kleinode und Kirchengeräte und (fol.38v-39r) der Messpucher der Sakristei(!); fol.41r-43v Bibliothekskatalog; fol.44v-87v Von dez spitalz gult, Pflichten des Küsters, Taffeln heiligtum usw., Jahrestage des Stifters und durch das ganze Jahr, Seelgerätstiftungen und dgl.; fol.88v-91v Ablaßkalender; fol.96r-142r weitgehende Wiederholung des vorhergehenden Teils der Handschrift(!); fol.143r-148v Register (spätere Ergänzung); fol.151r-187v Güterverzeichnis, Abschriften von Ablaßbriefen. -
Teilabdruck des Verzeichnisses der Heiligtümer usw. (fol. 33v ff.) vgl. Hans Boesch, Heiligtümer, Kleinodien und Ornat der Spitalkirche zum Heiligen Geist in Nürnberg im Jahre 1401, in; Mitteilungen 1889, S.28-31. Nur das Bücherverzeichnis der Sakristei und der Bibliothekskatalog (s.o.) ediert von Paul Ruf in: MBK Bd.III/3, S.734-46 (Nr. 129 und 130). -
Angebunden: Hs 5904 (bei durchlaufender moderner Blattzählung des Bandes = fol.204-220, davon nur fol.204r-217r beschrieben): Gültbuch des Heiliggeistspitals über Simonshofen (nach Piccard 1369/71 beschrieben).-
Mundart nürnbergisch.

A u s s t a t t u n g :
Unterstreichungen, Strichelungen, Paragraphenzeichen (diese vereinzelt auch blau) und Überschriften rot. Kürzere Textabschnitte beginnen in der Regel mit 2- bis 6zeiligen Lombarden, rot oder blau (meist abwechselnd), ab fol.44v auch mit Fleuronnée-Füllung und =-Besatz (Violett zu Rot, Rot zu Blau), ab fol.96r bevorzugt mit Profilmasken (vgl. besonders die I-Initialen) und in etwa ein Drittel Breite des Schriftspiegels, oftmals auch mit zweifarbigem, durch eine gebogte Linie gespaltenem Stamm und violettem Fleuronnée (z.B. fol.96r). -

Abb. 19 Der Beginn der wichtigsten Textabschnitte ist gekennzeich-