

net durch insgesamt 40 8- bis 12zeilige (ab fol.96r = Teil II auch 6- und 7zeilige), annähernd halbspaltige Fleuronné-Initialen (vgl. Abb. 19 = fol.84v): Der Körper dieser Lombarden ist in der Regel zweifarbig (blau und rot, ornamental gespalten); bei dem aus dem Stamm "ausgesparten" Zierornamenten (mit braunen Federkonturen, auch einiger Binnenformen) überwiegen wellenförmig gewundene Rankenabschnitte mit Trifolien sowie zweibeinige nackte Fabelwesen, oft zu zweien übereinander angeordnet, mit Mensch- und Tierkopf; einige dieser - nicht selten beflügelten - Mischwesen tragen eine Krone oder einen meist spitzen Hut (zuweilen teilkoloriert, z.B. fol.16v und 21v).

Gefüllt sind diese Hauptinitialen mit reichem Fleuronné in Rot <sup>oder</sup> (bis fol.33v überwiegend) in Zartviolett, fol.15v ausnahmsweise in Blau): Bevorzugt achsialsymmetrisch angeordnete, spiralg eingedrehte, "Rosetten" bildende Ranken, die mit kurzgestielten Knospen in spiegelbildlicher Anordnung besetzt sind. Der Rest ausnahmslos zartviolette Fleuronné-Besatz, teils aus großen, unregelmäßig gezackten Halbblättern und Profilmasken bestehend, bildet oft eine rechteckige bzw. annähernd quadratische "Folie" für die Initiale und wird durch unterschiedlich lange Schnörkelausläufer und einfachere, perlenbesetzte Zierstäbe entlang der Kolumne ergänzt.

Sonderformen der Initialen dieser Größenordnung sind u.a. einige I-Initialen (z.B. fol.2r und 98v 23 Zeilen hoch), Initialen ohne Fleuronné-Besatz (fol.15v u.ö.), Buchstaben mit einfarbigem Körper (z.B. fol.3v) und die dreifarbige I-Initiale fol.98v (rotgelb-violett, mit Dreiblattranke).

Von dem Leitbuch des Nürnberger Heiliggeistspitals sind vier Ausführungen überliefert, die sämtlich in einer Nürnberger Schreibstube des beginnenden 15.Jhs. entstanden. Dabei diente das vorliegende Papierexemplar - wie auch Ruf (a.u.a.O.) anhand des Bibliothekskataloges feststellte - als Vorlage für die drei auf Pergament geschriebenen Ausfertigungen, die sich heute im Besitz des Stadtarchivs Nürnberg befinden (Amtsbücher Nr.4-6); zwei von diesen sind außerdem nicht nur mit je neun etwa halbseitigen Miniaturen geschmückt (vgl. Amtsbuch Nr. 4 und Nr.5, in Nr.6 ist der Platz für Bilder freigelassen), sondern auch der Ornamentschmuck dieser Abschriften ist ungleich sorgfältiger ausgeführt als in dem "Entwurf" Hs 6008, dessen Initialornamentik

weitgehend skizzenhaften Charakter hat und wohl kaum, wie Ruf annimmt, von der Hand desselben Illuminators stammt, der - unter Beteiligung mehrerer Gehilfen? - die Zierbuchstaben in allen drei Pergament-Kodizes ausführte. Dies zeigt ~~läßt~~ vor allem auch neben der oft gröberen Ausführung des Fleuronné die meist fehlende Modellierung der in die farbigen Buchstabenkörper eingefügten Figuren ~~vermuten~~; nur vereinzelt sind sie sparsam schraffiert (vgl. z.B. MBK. = fol.41r), während bei den durch größere Formenvielfalt gekennzeichneten Monstren in den Pergamenthandschriften ein bräunlicher Farbton in den Schattenpartien die Figuren plastischer wirken läßt. Charakteristisch für den Zeichner der oben beschriebenen Ornamentik ist ferner eine Vorliebe für Profilmasken im Fleuronné-Besatz der Initialen - in den übrigen Ausfertigungen des Leitbuches nur vereinzelt anzutreffen - und die Verwendung weniger Farben (Gelb, Grün, Violett) zur Teilkolorierung einzelner Drolieren in den Buchstabenstämmen (s.o.). -

Die von Ruf (MBK Bd.III/3, S.736) mit Hinweis auf die datierten Eintragungen (fol.34r) vorgeschlagene zeitliche Einordnung - 1401 - wird bestätigt durch das Ergebnis der Wasserzeichen-Untersuchung (s.o.). Auch der Stil der wenig später entstandenen textgleichen Pergamentexemplare mit Miniaturen weist in das beginnende 15.Jh.

Literatur: Zirnbauer, S.25 f. - Ausstellung 1931, S.12. - MBK Bd.III/3, S.734-46. - Ausstellung 1940, S.(12)f.

Hs 25801

Feuerwerksbuch (Fragment)

Südwestdeutschland (?), 1. Viertel des 15. Jahrhunderts

Provenienz: Noch 1861 in der Bibliothek des historischen Vereins für das Württembergische Franken - vgl. Anzeiger 1861, Sp. 15 f. - Laut Zugangsregister Juli 1871 als Geschenk erhalten von Dekan H. Bauer, Weinsberg.

Papier, 21 fol. 20 x 13,5 cm.

Das nur in Bruchstücken nachweisbare französische Wasserzeichen macht nach Piccard eine Beschriftung um 1420/25 wahrscheinlich. Alte Lageneinteilung nicht erkennbar; die jetzige Blattfolge teilweise nicht der ursprünglichen entsprechend - vgl. Zahlen auf dem Fußsteg mehrerer Blätter: Fol. 9r xvij, fol. 11v xxvij, fol. 13v xxv (!), fol. 14r xlij. Zahlreiche Blätter fehlen (vgl. auch die alte Lagenummer 4 fol. 1r); fol. 1 bis auf etwa ein Drittel verlorengegangen. Schriftspiegel ca. 14 x 18,5 cm. Bis zu 26 Zeilen. Bastarda (kursiv) von 1 Hand.

Text: Fragment eines ursprünglich wohl erheblich umfangreicheren Traktates über Kriegsgerät und dergleichen (Feuerwerksbuch), deutsch - vgl. auch Verweise auf nicht erhaltene Teile im Text (z.B. fol. 2v am Schluß der 4zeiligen Bilderläuterung: Such in dem vj blatt).

Der Text besteht im Wesentlichen aus gereimten 4- bis 6zeiligen Erläuterungen zu den Bildern sowie aus ebenfalls gereimten Vorschriften zur Anfertigung von Belagerungsgerät, Festungsbauten, Schießpulver usw. Einige Textpassagen von Schönhuth (a.u.a.O.) veröffentlicht.

Mundart alemannisch.

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

Stichelungen rot. Zu Beginn größerer Textabschnitt in der Regel 2zeilige rote Lombarden.

Fol. 15v und 16r zwischen mehreren Versen spaltenbreite Ornamentstreifen (unregelmäßige Schlangen- bzw. Zickzacklinien zwischen zwei Federstrichen in Rot).

62 Bilddarstellungen in Federzeichnung, <sup>davon</sup> 2 ganzseitig (fol.19v, 20v); 59 ca. 1/4 bis 2/3 Seite hoch und etwa in Breite des Schriftspiegels; 1 Randillustration (fol.21v Außensteg).

Dargestellt sind mehrere Geschütze (mit einem oder mehreren Rohren - z.B. fol.1v Revolvergeschütz?) auf unterschiedlich konstruierten Gestellen, teilweise mit Elevationsvorrichtungen; außerdem: mit Holz verschaltete Befestigungsbauwerke, gepanzerte Schiffe (z.B. fol.12v mit Enterhaken am Bug), holzverkleidete oder vorn mit einer Falltür versehene Wagen (öfters mit Geschützen darauf), eine Flußsperre, Sturmleitern, Schleudermaschinen, Wurfgeschosse, fahrbare Armbrüste, mit Seilen und Netzen bespannte Fanggatter, Feuerkugeln und ähnliches Verteidigungs- bzw. Angriffsgerät für den Belagerungskrieg.

Besonders bemerkenswert scheinen:

- 3v (unten) Sog. "Wühlmaus" (?), d.H. ein Holzverschalter Mauerbuddelwagen zum Unterwühlen der Stadtmauern (?); daran vorn ein (wohl eiserner) Elefantenkopf mit ausgestrecktem Rüssel.
- 4v (oben) Igelförmiges, aus spitzovalen Einzelteilen zusammengesetztes Geschoß (das auch mit Pulver zu füllen war?); in Seitenansicht und im Querschnitt dargestellt.
- 16v Zwei Tiere als Feuereinschlepper: (oben) Katze, an deren Schwanz ein fürseklin gebunden ist, von einer zweiten Katze nur den Kopf skizzenhaft angedeutet; (unten) Adler mit erhobenen Schwingen, in seinen Klauen eine brennende Kugel.

Abb. 20

Federzeichnung (in Graubraun), wenig sorgfältig bemalt mit meist lasierend, nur selten (bes. Rot und Grün) stärker deckend aufgetragenen Farben in teilweise trübem Kolorit. Modellierung durch breitflächig ausgesparte Lichter, vereinzelt durch dunkleren Farbton in Schattenpartien oder Federschraffur.

Verwendete Farben: Gelbliches Lichtbraun für hölzerne Gegenstände; Grau für Mauerwerk, Metallgegenstände und Wasser; Moosgrün für Bodenstücke, Stoffe (Fahnen fol.4r, Schutz Tuch

fol. 10v) und auch einige Holzteile (?) von Geschützen (fol. 21r); Rot (dasselbe wie für die Rahmung, s.u.) für Feuer, Dächer und kleinere Wurfgeschosse (s. fol. 13r unten).

Die Mehrzahl der Illustrationen ist zu zweien übereinander angeordnet, und zwar in der Regel auf beiden Seiten eines Blattes (nur fol. 5r, 15v und 20r Textseiten ohne Bild); 12 Bilddarstellungen stehen über oder unter einer 4- bis 6zeiligen gereimten Erklärung, 4 weitere (fol. 5v, 15r, 16r und die Randillustration fol. 21v) werden umfangreicheren Textpassagen beigegeben.-

In der Regel begrenzt ein - nach Fertigstellung der Zeichnungen hinzugefügter - unregelmäßiger "Rahmen", mit rotem Pinsel ausgeführt, die unterschiedlich großen Bildfelder an zwei bis vier Seiten (fol. 16v - vgl. Abb. 20 - ist noch zusätzlich ein breiterer, federkonturierter Leistenrahmen angedeutet). Fast ausnahmslos ragen Teile der Darstellungen an einer oder mehreren Stellen über diese Begrenzung hinweg. Auch die kurzen Bilderläuterungen sind von einer roten, den Umrissen der Textspalte folgenden Linie eingefasst.-

Geräte und Bauwerke stehen meist auf einem einfachen, leicht gewellten Bodenstreifen; wenig bewegte Wasserflächen werden zuweilen durch einige Fische belebt (s. fol. 5v und 8r).

Künstlerisch bemerkenswerter als die Mehrzahl der Zeichnungen erscheinen die Tierdarstellungen fol. 16v (vgl. Abb. 20); möglicherweise gehen sie auf eine gesonderte, qualitativere Vorlage zurück.-

Die wesentlichen Details der Kriegsgeräte und dergleichen sind ausreichend genau und mit gewisser Sachkenntnis wiedergegeben. In der Regel finden sich die in diesem Exemplar überlieferten kriegstechnischen Gegenstände bereits in älteren Handschriften dieser Gattung, stellen also keine entscheidenden Neuerungen auf dem Gebiet des spätmittelalterlichen Kriegswesens dar.-

Nach der Untersuchung von Hall gehört das Nürnberger Fragment zu einer Gruppe von drei im beginnenden 15. Jh. entstandenen Handschriften mit recht rohen Illustrationen (daher Halls Kennzeichnung als "primitives"); außer der vorlie-

genden zählen dazu: Cgm 600 (ca. 1410/20) und Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3069 (ca. 1411). Keine näheren ikonographischen oder stilistischen Beziehungen lassen sich jedoch zu den vergrößernden Deckfarbenbildern der Münchner Handschrift erkennen, und auch der Buchschmuck des Wiener Exemplars ist im Stil nicht unmittelbar zu vergleichen.- Der alemannische Dialekt des Textes verweist auf Südwestdeutschland als Entstehungsgebiet der Handschrift und somit vermutlich auch deren Illustrationen.-

Aufgrund zu wenig ausgeprägter Stilmerkmale und bislang nicht nachgewiesener Vorlagen oder Parallelhandschriften läßt sich nur eine annähernde zeitliche Einordnung in das 1. Viertel des 15. Jhs. vornehmen (vgl. auch das Ergebnis der Wasserzeichenuntersuchung).

Literatur: Ottmar Schönhuth, Alte Kriegsmaschinen und Geschütze, in: Anzeiger 1861, Sp. 15 f.- Jähns, S. 259.- Zirnbauer, S. 50.- Hall, S. 13 f. (mit Anmerkung 23) und S. 447 (Nr. 22).

Einzelne Blätter, braun-violetter Farbton, stark beige. Ein Blatt im Vorderblatt (Bezug des alten Einbandes) aus spätmittelalterlicher Handschrift (2. Hälfte des 14. Jhs.), mit dem Text auf der Rückseite alter Vorderblattes mit dem Titel 'Trojanischer Krieg' aufgeklebt.

Text: 'Buch von Troja', deutsche Übersetzung nach Konrad von Würzburg - vgl. dazu vor allem Karin Schabert, Der 'Trojanische Krieg' im späten Mittelalter (= Philologische Studien und Quellen, Heft 40), Berlin 1960, S. 27-31, S. 51. Vgl. auch Kurras, S. 8 f.

Kat. Nr. 20

Abb. 21-24

Hs 973

Buch von Troja

"Elsässische Werkstatt von 1418", gegen 1420

Provenienz: Auf dem alten Vorderspiegel(?): Adam Herman à Rote...anno 1591, Hans Sebastian a Rotenhan und (wohl von anderer gleichzeitiger Hand:) Adam Herman vom Rotenhan 7 iar alte - zu Hans Sebastian von Rotenhan (1583-1631) und seinem jüngeren Bruder Adam Herman (1585-1637), Mitgliedern einer fränkischen Adelsfamilie, vgl. Julius I. Freiherr von Rotenhan, Geschichte der Familie Rotenhan ältere Linie, Bd.1, Würzburg 1865, S.275 ff. - Auf dem neueren Vorsatzblatt Aufseß-Stempel (Lugt 2749) - vgl. auch Bibliothekskatalog 1855, S.20.

Papier, 96 fol. 26 x 19 cm.

Die Untersuchung der (nordostfranzösischen) Wasserzeichen durch Piccard ergab einen Zeitraum der Beschriftung von 1415-17 (höchstwahrscheinlich 1416). Ternionen, z.T. verbunden (fol.40 und 41 gehören vor fol.29, fol.74 vor fol.72); Anfang und Schluß fehlen - zahlreiche weitere Textlücken und ganz oder teilweise herausgerissene Blätter (s. fol.6 u.ö.). Schriftspiegel ca. 18,5 x 13 cm (oft kleiner). 2 Spalten, 17-27 Zeilen. Textura(wenig sorgfältige) von 1 Hand; Namensbeischriften in den Bildern wohl etwas gleichzeitig (Bastarda); außerdem zu einigen Teilen einzelner Darstellungen glossenhafte Bemerkungen von einer Hand des 19.Jhs. (s.u.), von derselben auch weitere Randglossen und Federproben.

Einband: Moderner, braun-violetter Pappband. Lose beige-fügt ein Pergamentblatt (Bezug des alten Einbandes?) aus einer liturgischen Handschrift (2.Hälfte des 14.Jhs.), mit Joh.18; auf dessen Rückseite alter Vorderspiegel(?) mit Besitzeinträgen (s.o.) aufgeklebt.

Text: "Buch von Troja", deutsche Prosafassung nach Konrad von Würzburg - vgl. dazu vor allem Karin Schneider, Der 'Trojanische Krieg' im späten Mittelalter (= Philologische Studien und Quellen, Heft 40), Berlin 1968, S.73-81, bes. S.74. Vgl. auch Kurras, S.8 f.

Mundart elsässisch.

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

Strichelungen, Paragraphenzeichen und Überschriften rot.  
Am Anfang der Kapitel einfache 2zeilige Lombarden in Rot.

41 Bilddarstellungen in Federzeichnung; davon 3 doppelseitig, 22 ganzseitig, 16 1/2- bis 3/4seitig.

Die an den Anfang der folgenden Bildbeschreibungen gestellten Textzitate wurden den - in der Regel allen Illustrationen vorausgehenden - Kapitelüberschriften entnommen, sofern diese nicht die Form einer nur wenig den Bildinhalt erläuternden oder gar nicht auf diesen zu beziehenden Rubrik haben.

- 2v Als Troye wider gebuwen wart mit muren und mit andern dingen dz zu der stat gehöret. Ansicht der Festung; der äußere Mauerring mit vier Türmchen von späterer Hand (mit brauner Feder) ergänzt. - Vgl. Schneider a.u.a.O., Abb. vor S.9.
- 5r Wie Priamus der kunig sin swester Esionam wider hiesch und wie er zwene grofen dar umbe sante zu den Kriechen. Links der König (Priamus), ihm gegenüber die beiden Grafen, der erste Anthenor (Atnar).
- 6v ... wie Priamus by sime süne stunt und sy bat das sy endelichen in dem kriege werent. Der König (Priamus) zu Pferde; ihm zugewandt, ebenfalls beritten, seine vier Söhne Hektor (Hector), Helenus (Hoylos), Paris-Alexandros (Paris) und Deiphobus (Defebus).
- 10v (Rubrik fehlt weitgehend.) Entführung Helenas durch Paris(?). Das Paar, in Begleitung mehrerer Krieger zu Pferde, reitet von links heran; dabei wendet sich Paris mit sprechender Gebärde Helena zu.
- 18r Entführung Helenas im Schiff des Paris(?). Von der Darstellung ist nur links ein schmaler Streifen erhalten, mit dem Heck eines nach rechts fahrenden Schiffes - darin ein Steuermann - und dem obersten Ende eines Segels.

- 19v Also Paris Helenen furte in ein kammer und sü beslie-  
fen an eime bette die naht by einander. In einem turm-  
 artigen, nach vorn durch einen Kielbogen abgeschlosse-  
 nen Gebäude liegen Paris und Helena in einem breiten  
 Bett. Darüber eine nicht entzifferbare Beischrift ab-  
 geschnitten.
- 21v (Rubrik und untere Hälfte der Darstellung fehlen.) Aga-  
 memnon und Menelaus vor Troja. Von links nähern sich  
 mehrere Boote mit den beiden Königen und einem Steuer-  
 mann der befestigten Stadt.
- 23v/  
 24r Versammlung der trojanischen Heere. Zahlreiche bewaff-  
 nete Soldaten zu Pferde, an ihrer Spitze ein Anführer  
 mit fahngeschmückter Lanze und bekröntem Helm, rei-  
 ten von links heran; aus einem Stadttor herauskommend,  
 teilweise durch einen nach rechts ansteigenden Hügel  
 verdeckt, begegnet ihnen ein zweiter Soldatentrupp,  
 ebenfalls mit einem fürstlichen Anführer.
- 26v Wie die Kriechen gon Thenadon koment und dz castelle  
gewinnt... und furten grossen röp mit in dannan. Eine  
 Schar berittener Griechen unter Führung eines Reiters  
 mit Kronenhelm treibt drei Rinder vor sich her. Im Hin-  
 tergrund rechts das brennende Kastell.
- 27v ...wie Agememnon sin volk als besante und wie er Ulixes  
und Dyomides gon Troye sante... Der König (links) steht  
 mitweisender Gebärde vor Ulixes - der den Brief an Pria-  
 mus in seiner rechten Hand hält - und Diomedes.
- 28v Also die Kriechen nach Achillus santen und wurdent zwen  
künig noch yme gesant Ulixes und Diomiden... Die beiden  
 Gesandten reiten nach rechts, eine Hand grüßend erhoben.  
 - Vielleicht linke Hälfte einer doppelseitigen Darstel-  
 lung {X} \*(das folgende Blatt fehlt).
- 29r Also Licomides der Kunig vier döhter hette und Achilles  
ouch gecleidet wz in fröwen cleider und mit Ulixes un-  
der den krom gingent und die juncfröwen noment cleinöter  
in die hant do nam Achillus einen schönen schilt in sin  
hant...do by erkanten sy in. Zu Füßen einer kleinen Kir-  
 che mit einem Glockenturm (rechts) sitzt ein Händler vor  
 seinem Verkaufsstand mit Kleinodien und Waffen. Links  
 davor Achilles, der einen Harnisch in den Händen hält,

Abb. 21

11

die beiden Töchter des Lykomedes und die zwei Gesandten. Über dem Stand ein nachträglich eingezeichnetes Schild mit glossenhafter Aufschrift (19.Jh.): Handlung von Jeremias Grieskram. - Vgl. Anzeiger 1880, Sp.37 f., Abb.1.

- 33v ...wie Achillius urlop nam von dez kuniges dohter und von ime... Achilles kniet vor Lykomedes und <sup>er</sup> greift dessen Rechte; hinter dem König Prinzessin Deidamia.
- 34r Achilles vor Troja. Er reitet von links auf ein Tor der Stadt zu.
- 35r/Reiterkampf. - Die Kronen auf den Helmen beider Anführer  
36r wurden erst nachträglich - aber wohl noch im 15.Jh. - mit brauner Feder ergänzt.
- 38v Reiterversammlung von fünf Hauptleuten der Griechen mit bekrönten Helmen und fahngeschmückten Lanzen, begleitet von zwei weiteren Kriegeren.
- 42v Reiterkampf zwischen zwei Anführern der Griechen und Trojaner, mit je zwei Gefolgsleuten. Zwischen den beiden Anführern glossenhafte Bemerkung (19.Jh.): Thue er mir nicht weh.-Vgl. Anzeiger 1880, Sp.271 f., Abb. a bzw. f.
- Abb. 22 46r Unterredung über den Tod des Herkules. Unter einem mit Krabben besetzten Kielbogen zwischen fahngeschmückten Pfeilern sitzen an gedeckter Tafel vier Griechen, je zwei und zwei einander zugewandt, die beiden Männer zur Linken mit sprechenden Gebärden (wohl Nestor, Hyllos und Philoktet - vgl. Text; außer ihnen ein Krieger mit Helm).
- 47v Also Hercules mit einer schönen fröwen an ein wasser kam und yme Nessus der halp rossen wz und halp menschen die fröwe hin uber trug... und in Hercules zu tode schos mit eime bogen. Ganz vorn links, am Rand eines Flusses, Herkules (Hercules); er zielt mit Pfeil und Bogen auf den Kentauren (Nessus), der - schon von einem Pfeil an der Schulter getroffen - am anderen Ufer steht und seine Hände nach Diamira (Dyamira) ausstreckt.-Vgl. Anzeiger 1880, Abb. Sp. 73 f.
- 51v (Nur rechter Randstreifen des ursprünglich ganzseitigen Bildes erhalten; auch die Rubrik fehlt.) Zwei Fische in einem von grünen Ufern begrenzten Gewässer. Wohl Fragment einer Darstellung der Rache an dem Überbringer des Nessus-Hemdes, den Herkules ertränkt (vgl. Text).

- 53v Reiterkampf; der 3. Streit.
- 55v Reiterkampf; der 4. Streit.
- 56v Reiterkampf; der 5. Streit.
- 57v Reiterkampf; der 6. Streit.-(Vgl. Schneider, a.u.a.O.,  
Abb. vor S.73.
- 59v Reiterkampf; der 7. Streit.
- Abb. 23 60v Reiterkampf; der 9. Streit.
- 66r ...wie Agememnon der Kriechen houbet man verstossen  
wart und wie die Kriechen Polimedez zu eime houbet  
man noment. Palamedes, begleitet von einem barhäup-  
tigen Alten und drei Kriegern, drängt Agamemnon fort,  
der mit zurückgewandtem Blick nach links enteilt.
- 67v Reiterkampf; der 10. Streit.
- 68v ...wie Achillus zum iorzit kam und wie er Bolixenam  
ersach under den fröwen und sin hertze noch ir enbrant  
wart. Auf einer Bank, vor der Hektors Sarg in die Erde  
versenkt ist, sitzen Polixena und zwei Frauen; von links  
vorn tritt Achilles (Achillus) heran, seine linke Hand  
über die Brust gelegt.
- 72r Reiterkampf; der 11. Streit.
- Abb. 24 76v/ Reiterkampf; der 14. Streit.
- 77r
- 78v Reiterkampf; der 16. Streit.
- 79r Reiterkampf; der 17. Streit.
- 79v Reiterkampf; der 18. Streit.
- 80v Reiterkampf; der 19. Streit.
- 81v Reiterkampf; der 20. Streit.
- 82v Reiterkampf; der 22. Streit(?).
- 83v Reiterkampf; der 23. Streit.
- 86r Amazonenschlacht. Von rechts sprengt das Heer der Amazo-  
nen heran, angeführt von der barhäuptigen Penthesilea  
(Pentesela), die Pyrrhus (Pirrus), dem ihr entgegenrei-  
tenden Anführer der Griechen, ihren Speer in die Brust  
stößt.
- 87v Unterredung zwischen Ulixes (Ulixes) und Diomedes (Dyo-  
mides). Beide Männer stehen einander mit sprechenden Ge-  
bärden gegenüber.
- 88r Beratung der Trojaner über die Rettung der Stadt durch  
Verrat an die Griechen(?). Eine Gruppe von acht Männern,  
darunter Anthenor (Athnor), Aeneas (Eneas), Anchises  
(Anchyses), Polimides (Polinides) und ein Sohn des Anthenor  
(Athnorsz sone).

Federzeichnung (in Schwarz), bemalt mit lasierend bis deckend aufgetragenen Farben in stumpfem Kolorit. Modellierung durch breitflächig ausgesparte Lichter und dunkleren Farbton in Schattenpartien.

Von der beschränkten Farbpalette sind hauptsächlich verwendet: Gelblich getöntes Grün für Bodenstücke und Bäume; Rotbraun für Mauerwerk; Blau für Wasser und die Mehrzahl der Dächer (einige blaugrün); in diesen drei Hauptfarben auch die meisten Gewänder (dabei das Blau oft grau abgetönt); helles Gelbbraun für Kronen und Haare, außerdem -neben Graublau - für Rüstungen, Fahnen und dergleichen; Graublau und Grau auch für Pferdeleiber (vor allem Apfelschimmel); kräftiges Rot für Zaumzeug und Feuer. Inkarnat mit kräftig rosa Schattenpartien und flächig ausgesparten Lichtern; vereinzelt rote Wangenflecken und Lippenstriche.

Sämtliche Bilddarstellungen kennzeichnen den Anfang eines Kapitels und folgen auf eine rote Überschrift (s.o.); dabei steht über allen teilseitigen Illustrationen stets auch noch ein ein- oder zweiseitiger Textabschnitt mit dem Schluß des vorhergehenden Kapitels.-

In der Regel erweitert der Zeichner das ungerahmte Bildfeld vor allem seitlich über die Begrenzungen des Schriftspiegels hinaus bis zur äußersten Blattkante, wobei vor allem in figurenreicheren Szenen Teile der Darstellung (bes. Reiter und Pferde) stark angeschnitten werden. Andererseits bleibt oft - vornehmlich bei ganzseitigen Bildern - noch ein verschieden breiter Streifen unterhalb des (unten meist durch einen Federstrich abgeschlossenen) Bodenstücks frei; nach oben ragen Fahnen und emporgeschwungene Waffen weit herauf - bei den teilseitigen Kampfszenen auch zwischen die Textspalten und seitlich an ihnen entlang.

Bei den doppelseitigen Illustrationen ist die Anordnung der beiden Bildhälften im wesentlichen gleich: Während links noch zwei etwa halbseitige Textspalten (fol.76v nur eine Spalte) den Bildraum nach oben begrenzen, steht dem Zeichner rechts eine ganze Seite zur Verfügung, die er u.a. dadurch weitgehend füllt, daß er die gemeinsame Grundfläche einer zweiseitigen Komposition schräg von links nach rechts leicht ansteigen läßt.

Das selten erweiterte Bodenstück ohne räumliche Tiefe wird belebt durch kurze, mit schwarzem Pinsel aufgetragene Schrägstriche, am Oberrand der Standfläche oft auch in Kreuzlagen; ergänzend dazu finden sich zuweilen noch einzelne Gräser, ährenförmige Blumen und Bäume, deren kleine Krone über schlankem Stamm aus regellosen Kräusellinien gebildet ist. Geringe Formenvielfalt und teils grobe Fehler in der Perspektive kennzeichnen die kulissenhaften architektonischen Bildelemente.

Der Aufbau der zahlreichen Kampfszenen, in denen immer berittene Krieger miteinander streiten, ist weitgehend gleichartig und folgt dem Grundprinzip einer annähernd symmetrischen Gegenüberstellung zweier Gruppen; diese setzen sich zusammen aus je einem - meist durch seinen bekrönten Helm hervorgehobenen - Anführer, der in einer Hand eine fahngeschmückte Lanze, in der anderen ein Schwert oder dergleichen emporhält, und aus je zwei oder drei, seltner auch vier Gefolgsleuten, ebenfalls mit emporgeschwungener Waffe. - Trotz der vielen im Text erwähnten Toten und Verletzten wird auf die Wiedergabe blutender oder zu Boden gefallener Krieger verzichtet. Für den Figurenstil des Zeichners charakteristisch sind die nur geringen Ansätze zu einer Individualisierung der uniformen Gesichter (überwiegend im Dreiviertelprofil, (seitwärts blickende Augen mit Punktpupille) und eine vergrößernde Formgebung der meist zu großen Köpfe besonders in der Seitenansicht. Abwechslungsreicher und besser beobachtet wirkt vor allem die heftige Bewegtheit mancher Kämpfer in den Schlachtszenen. Pferde erscheinen fast ausnahmslos im Profil und in der Bewegung des Heransprengens, mit erhobenen Vorderläufen und weit gestreckten Hinterbeinen; dabei kommt es zu unterschiedlich geglückten und deutlichen Überschneidungen. Einmal (s. die Reiterversammlung fol. 38v) wird die Darstellung eines Tieres in reiner Vorderansicht versucht; sein plumper Leib wirkt ausnehmend hölzern, mit steifen Vorderbeinen, während von den Hinterbeinen lediglich deren unterer Teil in ungeschickter Breitstellung, ohne perspektivische Verkürzung, im Umriß angedeutet ist. Mit Vorliebe sind die Pferde durch entsprechende Kolorierung als Apfelschimmel gekennzeichnet; ihr Zaumzeug ist stets mit rotem Pinsel fast skizzenhaft und in schematisierender Weise ausgeführt. -

Die spätere Hand (eines Schülers des 19. Jhs.?), von der auch die glossenhaften Bemerkungen in einigen Darstellungen stammen (s.o. fol. 29r und 42v), ergänzte vermutlich auch einige - ebenfalls in brauner Feder ausgeführte - Architekturdetails (Zinnenkränze, Mauerringe usw.), Helmbüsche, Haarlocken, Bärte und dergleichen in verschiedenen Zeichnungen (z.B. fol. 2v). -

Die vorliegende Handschrift gehört zu der umfangreichen Gruppe illustrierter Kodizes aus der sogenannten "Elsässischen Werkstatt von 1418", die ihren Sitz wahrscheinlich in Straßburg hatte (vgl. dazu Wegener, S.12); in ihr waren mehrere Zeichner und Schreiber wohl gleichzeitig beschäftigt (zur Zuschreibung der bisher bekannt gewordenen Bilderfolgen an verschiedene Meister vgl. zuletzt Jänecke, a.u.a.O. S.105 ff.).

Heusinger (a.u.a.O. S. 23 f.) gelang mit dem Fund eines datierten Trojaremanes in der Universitätsbibliothek Gießen (Hs. 232) der Nachweis einer Tätigkeit dieser Werkstatt spätestens seit dem Jahre 1417. Bei im wesentlichen gleicher Bildauswahl der Nürnberger und der Gießener Handschrift (an deren Ausstattung mindestens zwei Zeichner beteiligt waren) und bei weitgehender Übereinstimmung im Figurenstil und im Kolorit (im Gießener Zyklus finden sich allerdings häufig hellere Farben), zeigen sich größere Unterschiede vor allem in der Komposition vieler Szenen und deren Anordnung im Text bzw. auf einer ganzen Seite; unterschiedlich ist auch das Verhältnis zwischen Figuren und Architektur. Die Bilder des Nürnberger Trojanerkrieges stammen von einem geübteren Zeichner, von dem wohl kaum ein Teil der oft noch flüchtigeren, besonders auch in der Kolorierung unsorgfältigeren Illustrationen des Gießener Textes geschaffen wurden, auch wenn man deren sicherlich etwas frühere Entstehung berücksichtigt.

Dagegen scheint von den in der Universitätsbibliothek Heidelberg aufbewahrten Bilderhandschriften der elsässischen Werkstatt insbesondere Pal. germ. 365 (Ornit, um 1420 - vgl. Wegener, S.19, mit Abb.19) näher vergleichbar. Eine endgültige Zuschreibung der Nürnberger Bild Darstellungen an einen der bisher nachgewiesenen Zeichner ist jedoch erst möglich nach einer Durchsicht aller in Frage kom-

menden Handschriften im Original. -

Außer durch die aufgezeigten Beziehungen zur "Elsässischen Werkstatt von 1418" wird die zeitliche Einordnung der vorliegenden Buchausstattung - gegen 1420 - bestätigt durch das Ergebnis der Papieruntersuchung (s.o.).

Literatur: August von Essenwein, Jahrmarktsbuden und Kramläden des 15. Jahrhunderts, in: Anzeiger 1880, Sp.37-48, bes. Sp.37-42, mit Abb.1. - Ders., Herkules, Nessus und Dejanira, a.a.O. Sp.73 f., mit 1 Abb. - Ders., Beiträge aus dem germanischen Museum zur Geschichte der Bewaffnung im Mittelalter, III/IV, a.a.O. Sp.269-79, bes. Sp.269-75, mit Abb. a-1. - Ders., Die Helme aus der Zeit vom 12. bis zum Beginne des 16. Jahrhunderts im germanischen Museum, Nürnberg 1892, S.19, mit Abb.18. - Rudolf Kautzsch, Notiz über einige elsässische Bilderhandschriften aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts, in: Philologische Studien, Festausgabe für Eduard Sievers zum 1. Oktober 1896, Halle a.S. 1896, S.287-93, bes. S.292 f. - Bredt, Nr. 277. - Zirnbauer, S.39 ff. - Stange, Bd.4, S.52. - Christian von Heusinger, Studien zur oberrheinischen Buchmalerei und Graphik im Spätmittelalter, Diss. phil. (masch.) Freiburg i.Br. 1953, S.23 (bes. Anm.4). - Karin Jänecke, "Der Spiegel des lidens cristi", Eine oberrheinische Handschrift aus dem Beginn des XV. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Colmar (Ms.306), (= Diss. phil. Freiburg i.Br. 1963), Hannover 1964, S.105 und Anm.521. - Karin Schneider, Der 'Trojanische Krieg' im späten Mittelalter (= Philologische Studien und Quellen, Heft 40), Berlin 1968, S.74, mit je 1 Abb. vor S.9 und 73.

Einband: Spätmittelalter Lederband über Holz, mit 15 farbigen  
 Blöcken auf Blindprägung von ? (Rosetten) (Stange, a.a.O. S. 52)  
 in 5 Kantenbündeln; 2 Lederwappenschilde - vgl. Beschreibung  
 unten des Vorderdeckels - bis auf die Beschriftung auf dem  
 Vorderdeckel abgerieben. Metallreste aus rotvergoldeten  
 Schloßstange und 12teil. (Leerer) Blatt des Schlüssel  
 (1) als Spiegel auf dem Vorder- bzw. Hinterdeckel gelassen

Text: Die Buchausstattung enthält außer einer lateinischen  
 Legende, deutsch (fol. 2v-7r) lateinische und deutsche

Kat. Nr. 21

Hs 877

Sammelhandschrift

Wohl Nürnberg, 1421 und 16. Jahrhundert (?)

Provenienz: Von Cecilia Rotin (gest. 1469) in das Dominikanerinnenkloster St. Katharina zu Nürnberg eingebracht - s. Besitzeinträge des 15. Jhs.: Fol. 1r Item das puchlin hatt swester Cecilia Rotin einher pracht..., darunter (ähnlich auch fol. 264v): Das puch gehört in das closter zu sant Katharina prediger orden in Nürnberg. Alte Bibliothekssignatur des Katharinenklosters, E L III, fol. 1r - vgl. MBK Bd. III/3, S. 574 und 610. - Im früheren 19. Jh. im Besitz des Nürnberger Antiquars Dr. Moriz Michael Maier (auch: Mayer) - vgl. Philipp Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, Bd. 2, Leipzig 1867, S. 394. - Fol. 1r Aufseß-Stempel (Lugt 2749) - vgl. auch Bibliothekskatalog 1855, S. 9.

Papier, II + 265 fol. 15 x 10 cm.

Unbeschrieben: Fol. I, II, 72, 80v-85, 170-80, 216r (216v s.u.), 264v (nur Besitzeintrag, s.o.) - 266. Sexternionen (außer fol. 218-31); fol. 1 (mit Inhaltsverzeichnis) zusätzlich eingehängt. Schriftraum ca. 9/11 x 6/7 cm. Zeilenzahl wechselnd (meist 19-20). Bastarda, bis fol. 215v von 1 Hand; fol. 169v Schreibervermerk: Finivi quinta feria post festum assumptionis beate virginis Marie quasi hora sexta diei 1421 etc Fridricus Leuckner de Augea etc. (Kürzere, ebenfalls 1421 datierte Eintragung desselben Schreibers fol. 71v und 215v; vgl. auch Schneider I, S. 173, dort: Lenckner). Ab fol. 218r 2 weitere Schreiberhände, 15. Jh.

Einband: Rotvioletter Lederband über Holz, mit Streicheisenlinien und Blindpressung von 2 (Rosetten-)Stempeln, 15. Jh. Je 5 Messingbuckel; 2 Langriemenschließen - vgl. Durchbohrungen des Vorderdeckels - bis auf die Beschläge auf dem Hinterdeckel abgerissen. Blattweiser aus rotvioletter Leder. Das ehemals erste und letzte (leere) Blatt des Buchblocks (= fol. I, II) als Spiegel auf den Vorder- bzw. Hinterdeckel geklebt.

Text: Die Sammelhandschrift enthält außer einer Katharinenlegende, deutsch. (fol. 2r-71v) zahlreiche meist kürzere

geistliche Traktate u.ä., ebenfalls in deutscher Sprache - vgl. Kurras, S.6 ff.

Die beiden Bilddarstellungen (s.u.) finden sich - ohne Textbezug! - in einer Folge von Marienliedern (fol.205-15) bzw. vor einem Traktat über das Vaterunser (fol.218-225r).  
Mundart nürnbergisch.

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

Unterstreichungen und Strichelungen rot, Überschriften meist rot umrandet. Zu Beginn der Textabschnitte in der Regel einfache 2zeilige Lombarden in Rot; fol.86r (Beginn eines umfangreicheren Textteiles) grobe 2zeilige Fleuronné-Initiale in verwaschenem Rotbraun. Die Anfangsseite ist weiterhin ausgezeichnet durch grobe Perlstäbe in Rot auf dem Kopfsteg und den seitlichen Stegen und durch ein rotes Ornament - ähnlich einem Zaun aus umflochtenen Pfählen - auf dem Fußsteg.

2 Bilddarstellungen in Federzeichnung, ca. 1/2seitig (fol. 207v) bzw. blattgroß (fol.216v).

207v Unbekleideter Jüngling, in Schrittstellung nach links gewandt; in seiner Rechten hält er ein wohl nachträglich (in roter Zeichnung) hinzugefügtes Gewand. Die Schamteile der Figur sind radiert.

216v Dreiviertelfigur eines nach links gewandten Mädchens mit Zopffigur.

2 Zeichner.

A: Fol.207v.

Federzeichnung (in Braun), unkoloriert; nur von wohl späterer Hand, die auch das Gewand ergänzte, die Konturen flüchtig in Rot nachgezogen und rote Wangenflecken eingezeichnet.

B: Fol.216v.

Federzeichnung (in Braun), unkoloriert. Nur Gesicht und Hals flüchtig mit Rot modelliert; der übrige Körper nur skizzenhaft in Umrissen angedeutet.

Bei beiden Zeichnungen handelt es sich um vom Text unabhängige ("autonome") Darstellungen - gleichsam figürliche Federproben ohne ausgeprägtere Stilmerkmale.-



Kat. Nr. 22

Abb. 25, 26

Hs 18399 (=I), 22282 (=II), 42568 (=III)

Fragmente eines Sammelbandes(?):

<sup>ud</sup>Rolf von Ems, Weltchronik (I, III)

Bruder Philipp, Marienleben (II)

Süddeutschland (wohl Bayern), um 1420/30

Provenienz: I: Laut Zugangsregister August 1862 angekauft für die v. Aufseß'sche Sammlung. - II: Über der rechten Spalte der Versoseite CL:D:D:C:G:SHEURL von 1658 bis 1692 (17.Jh.); Dr. Christoph Gottlieb Scheurl von Defersdorf auf Morneck, 1641-1712, Spitalarzt in Nürnberg - vgl. Georg A. Will - Christian C. Nopitsch, Nürnberger Gelehrten-Lexicon, Bd.8, Altdorf 1808, S.74f. Laut Zugangsregister zusammen mit vier weiteren (lat.) Pergamentblättern Dezember 1867 von Apotheker Weißel(!), Nürnberg, erworben - nach Auskunft des Stadtarchivs Nürnberg sehr wahrscheinlich der Apotheker, Magistratsrat und Findelpfleger August Weiß(!), Nürnberg 1848-99. - III. Laut Zugangsregister März 1887 (zusammen mit anderen Fragmenten) erworben von Carl Freiherrn von Hardenberg, Säckinggen - vgl. auch Kat. Nr. 14 (Hs 42522) und Nr. 23 (Hs 42541).

Pergament, 1 Doppelblatt (I), 1 Einzelblatt (II) sowie obere Hälfte eines Blattes, dessen Spalten auseinandergeschnitten sind (III). 35,5 x ca.23 cm (I), 36 x 26 cm (II), 17 x ca. 22 cm (III).

Das Doppelblatt mit leicht beschnittener Vorderhälfte (I) und das Einzelblatt (II) dienten als Einbandmaterial, wie Faltsuren entlang den Rändern, ausgeschnittene bzw. abgeschrägte Ecken und weitere Gebrauchsspuren (besonders die beriebenen Oberflächen) zeigen; auch III wurde vermutlich für einen Einband weiterverwendet (s. Faltsuren). Jeweils auf der Rectoseite in der Mitte oben gleichzeitige Follierung in Rot (I: LXXVI und LXXVII; II: CCCLXII; III: CLXXXII); dies weist auf die Zugehörigkeit zu einem ehemals sehr umfangreichen Band hin. Schriftspiegel ca. 24 x 15 cm (I), 25 x 16,5 cm (II), ? x 17 cm (III). 2 Spalten, 33(I) bzw. 34(II) Zeilen. Verse meist abgesetzt. Bastarda von 1 Hand.

Text: I und III: Rudolf von Ems, Weltchronik, deutsch, V.7481-7759 (I) und V.21787-21890 (III, mit einigen Auslassungen) der Edition von Gustav Ehrismann, Deutsche Texte des Mittelalters, Bd.20, Berlin 1915. - II: Bruder Philipp, Marienleben, deutsch, V.6851-6956 (mit einigen Auslassungen) der Edition von Heinrich Rückert, Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur, Abt.1, Bd.34, Quedlingburg-Leipzig 1853. Weiteres vgl. Kurras, S.81 (zu I und III auch S.70 und 161).

Mundart bairisch.

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

Strichelungen und Überschriften (mit sparsam verzierten Anfangsbuchstaben) rot. Zu Beginn der ersten Spalte einer Seite, 1zeilig ausgespart, aber ca. 4-5 Zeilen hoch, Cadellen mit Schnörkelzierat in Braun und Rot und - nur I - Masken. Am Anfang der Abschnitte abwechselnd rote und blaue 2zeilige Lombarden.

4 Miniaturen, spaltenbreit und 9 (s.III) bzw. 10 (s.II) Zeilen hoch (II: 7/7,3 x 8,5/9 cm; III: 6,7 x 7,7/8 cm).

IIra Hie trukchent de Juden Jesum de durnein chron auf sein haupt(!) und gaben im in sein hant ein rar. Die Dornenkrönung Christi. Zu Bruder Philipp, V.6865 ff. Christus sitzt, in ein langes Gewand gehüllt (aber ohne das in der Überschrift erwähnte Rohr), auf einer Thronbank; zwei Schergen pressen ihm mit Stangen die Dornenkrone auf sein Haupt.

Abb. 25 IIvb Hie geit Pylatus urtail uber Jesu und wäscht sein hent. Christus vor Pilatus. Zu Bruder Philipp, V.6948 ff. Von links tritt Christus heran, gefolgt von einem Schergen; rechts sitzt Pilatus auf einer Bank und wäscht seine Hände in einer goldenen Schale.

Abb. 26 IIIIva Hie gespert Anna des chindes. Salomos Geburt. Zu Rudolf von Ems, V.21862 ff. (vgl. auch 1.Sam.1, 20). Anna ruht, halb aufgerichtet, auf einem Lager, dessen Fußende von einem Vorhang verdeckt wird.

IIIIVb Hie opffert Anna ir chind got. Die Darbringung Salomos im Tempel zu Silo. Zu Rudolf von Ems, V.21892 ff. (vgl. auch 1.Sam.1, 24-28). Links des Altars stehen Hanna

und eine jugendliche Begleiterin; die Mutter greift mit beiden Händen nach dem ihr zugewandten, unbekleidet auf dem Altar hockenden Knaben, den auch Eli (rechts) hält. Hinter dem Altartisch steht außerdem ~~noch~~ ein bärtiger Mann.

Deckfarbenmalerei in buntem Kolorit. Geringe Modellierung durch dunkleren Farbton in den Schattenpartien, Gelb- und Weißhöhung, vereinzelt auch leichte Pinselschraffur. Konturen teilweise mit dunklerem Pinsel nachgezogen.

Verwendete Farben: (Zur Farbigkeit der Rahmen und des Grundes s.u.) Lichtgrün, Orangerot (vgl. Rahmen), Violett und verwaschenes Gelb für die Gewandung; verschiedene helle Brauntöne für Vorhänge, Altardecken und dgl. (vgl. III), für das Mobiliar und die Bodenstreifen; stumpfes Blau für die Decke IIIvb; kräftigeres Braun für Haare und Bärte; Mattgold für Nimbus Christi und Pilatus-Schüssel (IIvb). - Inkarnat rosa (auch leicht bräunlich), mit rötlichen (meist beriebenen) Schatten und Wangenflecken.

Die Illustrationen des Fragmentes II folgen jeweils einem Textabschnitt mit den zugehörigen Versen; dagegen sind die Miniaturen zu III mit ihren Überschriften an den Kopf beider Spalten gestellt, vor die betreffenden Textstellen, doch nicht in deren unmittelbare Nähe. - Hinsichtlich der Ikonographie zeigt die Szene der Darbringung Salomos (IIIvb) die schon von Breitenbach (S.142) in vielen Speculum-Handschriften beobachtete Angleichung an den Bildtypus der Darbringung Christi; außer dem kompositionellen Aufbau sind wohl auch die Assistenzfiguren der Christusszene übernommen - vgl. die Begleiterin Hannas und den älteren Mann am Altar.

Angesichts der eigentümlichen Darstellung der Geburt Salomos (III va) liegt die Vermutung nahe, daß der Miniator seine Komposition in Anlehnung an den ebenfalls in vollständigen Exemplaren der Weltchronik des Rudolf von Ems überlieferten Bildtypus Joseph und die Frau des Potiphar entwarf (z.B. in der Toggenburger Weltchronik fol.55r - vgl. Wescher, Abb.193); so erklärt sich am ehesten der unmotiviert Griff Hannas - die außerdem ohne ihr Kind wiedergegeben ist! - nach dem Vorhang am Fußende des Bettes, der dem Gewandzipfel des Joseph in der oben genannten Szene entspricht. - Die Bildfelder in gemäßigt-

tem Querformat sind gerahmt mit federkonturierten orangefarbenen Leisten (III auch mit flüchtiger Modellierung in dunklerem Rotton), auf deren Innenkanten ein Lichteinfall von rechts oben angedeutet ist (vgl. links und unten Linie in Deckweiß, rechts und oben in Schwarz). Auf dem tiefblauen Grund der Bilder verläuft eine Deckweiß-Linie an drei Seiten (links, oben und rechts) parallel zum Binnenkontur des Rahmens.

Als Standfläche der weitgehend in einer Ebene angeordneten Figuren und des notwendigsten Mobiliars dient ein gelbbrauner Bodenstreifen mit gelb oder braun eingezeichneten Gräsern. -

Die zierlichen, nur selten - etwa IIr Schergen der Dornenkrönung - stärker bewegten Figuren haben wenig ausdrucksvolle Gesichter. -

Als ältere Parallelhandschrift vergleichbar ist Codex HB XIII 6 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart; auch dort sind u.a. die Weltchronik des Rudolf von Ems und Bruder Philipps Marienleben in einem umfangreichen Band vereinigt, in dem sich neben etlichen zweispaltigen Deckfarbent Bildern vor allem zahlreiche einspaltige Miniaturen zwischen dem Text finden; sie sind zwar künstlerisch bedeutender, haben aber meist ähnlich lautende deutsche Beischriften in Rot, deren Mundart ebenfalls auf bayerische Herkunft wohl auch des Buchschmucks deutet - vgl. Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart, Bd. 4, 2 (= Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, 2. Reihe), beschrieben von Maria S. Buhl und Lotte Kurras, Stuttgart 1969, S. 83 ff.; verwandt sind in beiden Handschriften weiterhin die Art der Rahmung zahlreicher Bilder u.a. durch einfach profilierte rote Leisten und die farbigen (u.a. tiefblauen) Bildgründe mit Innenkonturbegleitern. -

Auf das 2. oder 3. Jahrzehnt des 15. Jhs. als Entstehungszeit der vorliegenden Miniaturen deuten vor allem der Faltenwurf und die Formen der Gewänder (z.B. IIra ein Scherge in knielangem Rock mit Hüftgürtel).

Literatur: Zirnbauer, S. 38 (nur zu II).

Kat. Nr. 23

Abb. 27

Hs 42541

Speculum humanae salvationis (Fragment)

Franken(?), um 1420/30

Provenienz: Laut Zugangsregister März 1887 (zusammen mit anderen Fragmenten) erworben von Carl Freiherrn von Hardenberg, Säckingen - wie auch Kat. Nr. 14 (Hs 42532), Nr. 22 (III, Hs 42568) -, vgl. Kurras, S.XII.

Papier, 2 fol. 30 x 20,5 cm.

2 Einzelblätter, zusammengehängt. Aus einem Einband herausgelöst (s. falt- und Klebstoffspuren) und beschnitten. Schriftspiegel 13,5 x 14 cm. 23-25 Zeilen. Bastarda von 1 Hand; lateinische Bildbeischriften von wohl gleichzeitiger Hand nach Ausführung der Illustrationen ergänzt.

Einband: Neuerer Pappband.

Text: Fragment einer ostmitteldeutschen Versübersetzung des Speculum humanae salvationis (vgl. dazu Verfasserlexikon Bd.4, Sp.240, ohne Hinweis auf diese Handschrift), mit lateinischen Bildbeischriften. Erhalten sind lediglich: Kap.XXXI/3 und 4, Kap.XL/1 und 2 - vgl. lateinische Edition von Lutz-Perdrizet Bd. 1, S.65 und 82, dazu Bd.2, Taf. 62 und 79.

Mundart ostmitteldeutsch.

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

Beischriften zu den Bildern rot. Zu Beginn kürzerer Textabschnitte 3- bis 5zeilige, abwechselnd rote und blaue Lombarden, Am Kapitelanfang (fol.2r) 7zeilige rote Lombarde. Einfache rote Zeilenfüllsel (unregelmäßig geschlängelte Linien).

4 Bilddarstellungen in Federzeichnung, ca. 1/3 Seite hoch und blattbreit.

1r Abraham wird aus dem Feuer der Chaldäer befreit. Zu Kap.XXXI/3. Links Gottvater in christusähnlicher Gestalt, beide Hände Abraham entgegengestreckt, der rechts unbekleidet in einem brennenden Holzstapel kniet und sich mit ausgestreckten Armen seinem Erlöser zuwendet.

Beischriften, im Bildfeld: (links hinter Gottvater) Figura Christus(!) liberavit suos de igne inferni et a potestate dyaboli; (über Abraham) Hic deus liberavit Abraham quem Caldei proiecerunt in ignem quia adoraverunt ignem quem ipse rennuit(!).

1v Loths Auszug aus Sodom, Zu Kap.XXXI/4. Links die brennende Stadt (Sodoma civitas); ihr mit weisender Gebärde zugewandte die Frau Loths in Gestalt einer blauen Statue (uxor Lot statua), über deren Haupt eine Säule mit Kapitell hinwegragt; ein Ziegenbock springt an der Figur empor, um das Salz zu lecken. Nach rechts geht Loth, gefolgt von zwei Töchtern (filie Loth), dem Engel (angelus) entgegen, der, seine Rechte segnend erhoben, Loths Linke ergreift.

Beischriften, am Kopf der Textkolumne: (links, z.T. beschnitten) (H)ic angelus domini duxit Loth cum (s)uis de igne in(f)ernali qui ce(ci)dit in Sodoma; (rechts) Figura Christus liberavit suos de in(!) inferno.

2r Das jüngste Gericht. Zu Kap.XL/1. Zu beiden Seiten der Mandorla, in der Christus frontal thront, nur Maria (links) und Johannes baptista (rechts), kniend im Gebet. Aus Christi Mund gehen zwei Schwerter (anstelle von Schwert und Lilie) heraus; die Passionsrequisiten fehlen.

Beischrift, im Bildfeld: (rechts oben) Judicium novissimum.

Abb.27 2v Das Gleichnis von den anvertrauten Pfunden. Zu Kap.XL/2. Zwischen dem Herrn (links) und zwei Knechten (rechts, der dritte Knecht fehlt!) stehen auf einem Tisch die drei Geldbeutel mit Aufschriften (Feder in Braun, stark verblichen): (links) 5 talenta, (Mitte) duo, (rechts) duo(?).

Beischriften: (im Bildfeld oben) Homo nobilis abiit in regionem longinquam etc tradidit bona sua etc uni dedit quinque talenta alteri duo etc; (am Kopf der Textkolumne links) Figura iudicij sic postulat pater in die ista rationem.

Federzeichnung (in Schwarz), bemalt mit teils deckend, teils äsierend aufgetragenen Farben in trübem Kolorit. Kräftige Modellierung

durch breitflächig ausgesparte Lichter; vereinzelt auch Schattenpartien in dunklerem Farbton.

Hauptsächlich verwendete Farben: Kräftiges Blau (teils stark berieben) für die Gewänder mehrerer Hauptfiguren (z.B. Christus fol.1r, Maria fol.2r, Edelmann fol.2v); Rot (meist braun getönt) für die Kleidung Loths (fol.1v), Gewandteile weiterer Figuren, Feuer, Mandorla (Innenrand) und Schwerter fol.2r; Graublau für die Säulenstatue fol.1v; Braun für Haare (auch härenes Gewand des Johannes fol.2r). In dünnem Farbauftrag: Gelbgrün für die Bodenstreifen, Außenrand der Mandorla (fol.2r) und weitere Teile der Gewandung, für diese außerdem Graublau und verschiedene Rot- und Brauntöne; Lichtbraun auch für Geldbeutel, Mauerwerk u.ä.; Mattgold (auf schwärzlichem Grund) für Nimben. Inkarnat weitgehend farblos, mit nur geringer rosafarbener Modellierung; kräftig roter Lippenstrich.

Die wenigen erhaltenen Illustrationen lassen keine näheren Beziehungen zu den ursprünglichen Bildtypen des Speculum (vgl. Lutz-Perdrizet Bd.2, Taf. 62 und 79) erkennen und ermöglichen keine Zuordnung dieses Fragmentes zu einer der von Breitenbach (S.70 ff.) zusammengestellten Handschriftengruppen.

Ehemals gehörten die beiden Einzelblätter zu einer der seltenen, wohl recht umfangreichen Bilderhandschriften (vgl. auch die alte Blattzahl 87 fol.2r oben), in welcher "der enge Verband zwischen Kapiteleinheit und den Seiten des aufgeschlagenen Buches" (Breitenbach, S.58) fast gänzlich aufgehoben war, da der nur einspaltig geschriebene Text eines jeden Kapitels vier ganze Seiten beanspruchte und somit für die (querrechteckigen) Bilder doppelt soviel Raum zur Verfügung stand wie in den zweiseitigen Abschriften. Dementsprechend ist hier auch der optische Zusammenhang zwischen Bild und Text weitgehend zerstört; so findet sich z.B. der Text zu Kap.XL/2 auf der Rectoseite des zweiten Blattes, während die zugehörige Illustration auf dessen Versoseite erscheint.-

Für die ungerahmten Kompositionen nutzt der Zeichner den vom Schreiber über der Textspalte freigelassenen Raum in ganzer Höhe und Breite.-

Als Bildbühne dient stets ein schmaler Bodenstreifen, angedeutet durch aneinandergereihte, pinsel- und federgezeichnete Gräser und wenige Blumen.

Die Figuren sind gekennzeichnet durch stereotype Haltungen - zuwei-

len ungeschickt verzeichnet, vgl. die Beinstellung des zweiten Knechtes fol.2v - und eine wenig variierte Gestik der meist übergroßen, schlanken Hände; auch wirken sie stark untersetzt, mit erheblich zu großen, runden Köpfen und ausdruckslosen, kaum voneinander unterschiedenen Gesichtern, für die insbesondere weit auseinanderliegende Augen mit schweren Oberlidern und eine kräftige, nicht selten zu kurze Nase typisch sind.-

Die Beischriften zu den Bildern deuten darauf hin, daß für dieselben gleichlautende Hinweise eines vermutlich lateinischen, illustrierten Textes als Vorlage dienten.-

Lutze (Ausstellung 1931, Nr.15) bezeichnet den Stil dieser Speculum-Bilder ohne nähere Begründung als fränkisch.

Obwohl unmittelbar Vergleichbares nicht erhalten scheint, verweist nach Franken etwa die Formgebung einiger der schweren Gewandfiguren (so ~~die~~<sup>der</sup> Säulenstatue fol.1v); entfernt verwandte plastische Gestalten finden sich in einem wenig jüngeren, weitgehend in Nürnberg entstandenen Speculum (Kat.Nr. 17 , Hs 5970). Südostdeutsche (böhmische?) Einflüsse, in der fränkischen Buchmalerei vornehmlich des frühen 15.Jhs. mehrfach nachweisbar und auch für den Stil dieser Federzeichnungen mitbestimmend, lassen sich am ehesten fol.2v erkennen (vgl. Abb. 27 ).

Für die Datierung des Buchschmucks in das 2. oder 3. Jahrzehnt des 15.Jhs. spricht neben dem weitgehend weichen Faltenwurf der stoffreichen Gewänder besonders die modische Tracht der Knechte fo..2v.

Literatur: Zirnbauer (Anhang Lutze), S.106f.- Ausstellung 1931, Nr.15.

Kat. Nr. 24

Abb. 28

Hs 7116 (= Bredt 280,1-4/<sup>k.</sup>1603)

Über den Franziskanerorden (Fragment)

Nürnberg, gegen 1430

Provenienz: Das vorliegende Fragment zählt nach Ruf (MBK Bd. III/3, S. 753) zu den wenigen erhaltenen Handschriften aus dem Nürnberger Franziskanerkloster; in dessen um 1448 entstandenen Bibliotheksverzeichnissen (MBK Bd. III/3, Nr. 135-37) findet sich allerdings kein Buchtitel, der mit den überlieferten Einzelblättern eindeutig in Verbindung zu bringen wäre. Da über das Schicksal der Franziskanerbibliothek nach der Reformation nichts Genaueres bekannt ist, läßt sich nur vermuten, daß dieses Bruckstück zu einem jener Kodizes gehörte, die aus dem 1562 ausgestorbenen Kloster in fremden Besitz übergingen. - Alter Museumsbestand, jedoch im Bibliothekskatalog von 1855 nicht aufgeführt(!).

Pergament, 4 fol. 22,5 x 17/17,2 cm.

Die Recto- bzw. Versoseiten der durch Heftlöcher an einer Längskante jeweils als Hälften von Doppelblättern gekennzeichneten Einzelblätter sind leer (d.h. fol. 1r, 2r, 3v, 4v). Einzeilige erläuternde Bei- bzw. Umschriften, Textura von 1 Hand, begleiten - in der Regel von zwei stark verblichenen federgezeichneten Linien eingefast - einen oder mehrere Außenränder der ganzseitigen Darstellungen (fol. 1v und 2v links unten einsetzend und bis zur Mitte des rechten Randes führend, fol. 3r und 4r nur am Oberrand); von gleicher Hand fol. 1v unter den einzelnen Bildern der vierteiligen Darstellung die Namensunterschriften und fol. 2v die Inschriften der Spruchbänder.

Die vier Einzelblätter, die unregelmäßig, aber vermutlich nur geringfügig beschnitten sind, befanden sich in einem 1927 noch von Zirnbauer<sup>(a.u.a.O.)</sup> beschriebenen, teilweise alten Einband in der Bibliothek des GNM. 1931 wurden sie, wohl aus konservatorischen Gründen, in die Sammlung des Kupferstichkabinetts im GNM übernommen und in jüngerer Zeit einzeln passepartouriert. Ein noch 1927 vorhandenes fünftes Blatt (s.u.) sowie der Einband sind nicht auffindbar. -

Inhalt: Ruf (MBK Bd.III/3, S.753) beschreibt das Fragment irrtümlich - nur mit Hinweis auf Bredt, Nr. 280 - als: "Vier Perg.-Bl. eines Totenkalenders mit Bildern"; vielleicht handelt es sich dabei um eine Verwechslung mit GNM Hs 15583, fol.265 ff.: Auszug aus dem Totenbuch des Barfüßerklosters (17.Jh.!).

Aufgrund der Miniaturen und ihrer Beischriften läßt sich lediglich vermuten, daß die Blätter Teile einer ehemals bedeutend umfangreicheren, in lateinischer(?) Sprache verfaßten Geschichte des Franziskanerordens waren, bzw. einer Abhandlung über seine "Gründer" oder Förderer (vgl. fol.1v) und seiner drei verschiedenen Zweige (vgl. fol.2-4: Minoriten bzw. Konventuale, Klarissen, Terziaren). Dem alten handschriftlichen Katalog der Handschriften im GNM zufolge war mit den vier illuminierten Blättern ein offenbar nicht erhaltenes, ursprünglich vielleicht leeres Blatt überliefert; es trug auf seiner Rückseite (von jüngerer Hand geschrieben?) die Aufschrift: "Aufzählung von 4 der ältesten Mitgliedern des Franciscanerordens 'der dritten Regel' oder der Büßenden" - vgl. auch Zirnbauer, S.36.

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

Bildbeischriften bzw. Umschriften braun, rot und (seltener) blau (s.u. Einzelangaben). Zu Beginn einzelner Sätze wenig vergrößerte Lombarden, rot oder blau, oder (fol.1v und 2v) sparsam rot und blau verzierte Cadellen. Fol. 1v und 3r längere Zeilenfüllungen in Form von Fadenranken (blau bzw. rot, mit Punktzierat in der Gegenfarbe); außerdem mehrfach kürzere ornamentale Füllsel aus roten oder blauen Punkten und Schnörkeln.

4 Miniaturen, ganzseitig (Einzelmaße s.u.).

1v Die "Gründer" des Franziskanerordens. 16,5 x 13 cm.

Umschrift (in Braun): Cepit sub Innocencio cursumque  
Sub Honorio perfecit/gloriosum Succedens hys Gregorius  
magnificavit./âmplius miraculis famosum. Das Bildfeld ist in vier gleich große, hochrechteckige Teile (7,5 x 6,5 cm) gegliedert, mit unten offenen Rahmen und je einer Schriftzeile darunter (Namen der dargestellten Päpste in Rot bzw.

Titel des Kanzlers in Blau).

Oben links: Honorius papa. Papst Honorius III. (1216-27). Ungeachtet einer zeitlichen Reihenfolge und ohne Rücksicht auf den Wortlaut der Bildumschrift (s.o.) erscheint dieser Papst vermutlich deshalb an erster Stelle, weil unter ihm 1223 die dritte, endgültige Form der Ordensregel der Franziskaner (Regula bullata), auf die wohl die Bulla hinweist, bestätigt wurde (vgl. Heimbucher Bd.1, S.681 f.).-

Oben rechts: Gregorius papa. Papst Gregor IX. (1227-41). Er war noch während seiner Tätigkeit als Kardinalprotektor maßgeblich beteiligt an der Umwandlung der zweiten Form der Regel des hl. Franziskus (Regula prima non bullata - vgl. <sup>Buchberger</sup> Heimbucher<sup>2</sup> Bd.4, Sp.274), worauf sich seine Bulla bezieht; außerdem gilt er als "Gründer" des 2. Ordens der Franziskaner (vgl. Heimbucher Bd.1, S.815) und als Förderer von deren 3. Orden, den Terziaren (vgl. Buchberger<sup>2</sup> Bd.4, Sp.1186).-

Unten links: Innocencius papa. Papst Innozenz III. (1198-1216). Diesem Papst wurde ebenfalls eine Bulla beigegeben - jedoch mit blauer statt, wie bei den anderen Päpsten, mit roter Aufschrift, möglicherweise als Hinweis auf seine mündliche Bestätigung der Urregel (Regula primitiva) des hl. Franziskus (vgl. Heimbucher Bd.1, S.681).-

Unten rechts: Cancellarius pape. Päpstlicher Kanzler. Er beschreibt ein Blatt mit anhängender Bulle, das bereits mit einer - von ihm aus gesehen auf dem Kopf stehenden! - Aufschrift versehen ist (in Braun): In nomine domini amen Gregorius servus. Mit denselben drei Anfangsworten beginnt das erste Kapitel der Regel des hl. Franziskus (vgl. Heimbucher Bd.1, S.682). - [Einander paarweise zugewandt, sitzen die drei Päpste und der Kanzler auf hölzernen Thronen mit Rückenlehnen (Papst Honorius und Papst Innozenz), auf einer einfacheren Thronbank (Papst Gregor) bzw. an einem Schreibpult auf flachem Podest (der Kanzler). Die Päpste halten in einer Hand die einem kurzen Spruchband gleichende "Bulle", während sie - den Zeigefinger ihrer anderen Hand mit weisender Gebärde ausgestreckt - mit schräg emporgewandtem Kopf aufblicken; nur der schreibende Kanzler wendet den Blick herab auf sein Schriftstück. Jeder der Päpste trägt eine Tiara, mit goldenen Kronreifen und einem Kreuz,

und ein schlichtes, einfarbiges Gewand; einfach sind auch des Kanzlers Kleid und Mütze.-Vgl. Lutze 1932, Taf.14 links.

Abb.28 2v Der hl. Franziskus und zwei Minoriten im Gebet. 16,5 x 11,5 cm.

Umschrift (in Braun): Tres ordines hic ordinat primum- que fratrum nominat minorum / Pauperum fit dominarum medius Sed penitentium tertius / Sexum capit utrumque.

f. t(i)um sh  
m Str.

Der Ordensgründer und zwei Franziskanermönche, kniend nach links gewandt. Von links oben fliegt eine Taube herab. Inschrift in dem langen Spruchband des Heiligen (in Rot): Non solum sibi vivere sed alys proficere vult dei zelo ductus. Nach freundlicher Mitteilung von Professor K. Ruh, Würzburg, stammt dieser Spruch aus dem Officium rhythmicum S. Francisci des Julian von Speyer (Ad. Laudes, 18. Antiphon, Str.I, 4-6), vgl. Analecta Franciscana X, Quaracchi 1926/41, S.383.

In einem zweiten, kürzeren Spruchband über den Köpfen der drei Betenden (in Blau): Franciscus cum suis fratribus minoribus.-Vgl. Abb. 28

3r Die hl. Klara und zwei Klarissen - der 2. Orden des hl. Franziskus. 16,3 x 11,5 cm.

Überschrift (in Rot): S. Clara cum suis sororibus. Nach links gewandt, weist die Heilige auf eine Monstranz in ihrer vom Mantel verhüllten Rechten; ihr folgen zwei Nonnen mit über der Brust verschränkten Armen. Alle drei Frauen tragen einen dunkelgrauen Mantel (über gleichfarbigem Rock?), weißen Weihel und Wimpel und graubraunen Schleier.

4r Die hl. Elisabeth mit zwei weiblichen und einem männlichen Terziaren - der 3. Orden des hl. Franziskus. 16,7 x 12,2 cm.

Überschrift (in Rot): S. Elizabeth cum fratribus et sororibus. Links steht die hl. Elisabeth von Thüringen, die als Patronin der Terziaren galt (vgl. Buchberger <sup>2</sup>Bd.3, Sp.819). Sie trägt über dunkelgrauem, gegürtetem Kleid mit engen Armen einen gleichfarbigen, vorn offenen Mantel, weißen Weihel und Schleier - vgl. auch Franz von Sales Doyé, Die alten Trachten der männlichen und weiblichen Orden sowie der geistlichen Mitglieder der ritterlichen Orden, Leipzig o.J., S.72 f. Ein halb aufgeschlagenes

Buch in ihrer verdeckten rechten Hand, die Linke mit sprechender Geste erhoben, wendet sich die Heilige den drei anbetend vor ihr knienden Mitgliedern des dritten Ordens der Franziskaner zu. Die beiden Frauen sind wie die hl. Elisabeth gekleidet, der Terziar trägt einen Mantel mit über den Kopf gezogener Kapuze. Zwei der Betenden halten einen Rosenkranz aus weißen Perlen.-Vgl. Lutze 1932, Taf.14 rechts.

Deckfarbenmalerei in überwiegend kräftig buntem, teils auch blasserem Kolorit. Konturen bzw. Binnenformen hauptsächlich der Gesichter und Hände mit bräunlichem Pinsel nachgezogen. Modellierung durch dunkleren Farbton in ~~den~~ Schattenpartien (teilweise leicht schraffiert), seltener durch Deckweiß aufgesetzte Lichter (vgl. besonders das Inkarnat und die Säume einiger Gewänder).

Verwendete Farben (zur Farbigkeit der Rahmen und Bildgründe s.u.): Helles Blaugrün (mit gelblichem Grün modelliert) für die Bodenstücke und für das Kleid des Kanzlers (dessen Mütze blau); Dunkelgrau für die Ordensgewänder; Leuchtendes Blau und Rot sowie weißliches Rosa für die Papstgewänder, die Tiaren stets rot; Gelbbraun für das Mobiliar (Mäserung und Lichter in Gelb); Mattgold für die Kronreifen der Tiaren und die Monstranz; Glanzgold in dünnem Auftrag (meist berieben) auf rötlichem Grund für die Nimben. Inkarnat in gebrochenem Weiß mit rosafarbener oder lichtbrauner Schattierung und Deckweißhöhung; roter Lippenstrich.

Kopf und Nimben der Heiligen fol.2v (vgl. Abb. 28 ) und fol. 3r wie auch angrenzende Teile der Darstellungen bzw. des Bildgrundes sind stark berieben (mutwillige Beschädigung eines "Bilderstürmers"?).

Die Bildfelder fol.2v, 3r und 4r sind gerahmt mit etwa 1 cm breiten, von zwei feinen Federstrichen begrenzten und in zwei Helligkeitsgraden profilierten Leisten in Lichtgrün, Rot bzw. Blau; fol.2v und 3r, zur Andeutung eines Lichteinfalls von oben(?), Deckweiß- bzw. Gelbhöhlung der unteren Rahmenleiste. Die unten offenen Profilrahmen der vier kleineren Teilfelder fol.1v, etwa 1/2 cm breit, abwechselnd in Lichtgrün und Rot. Nur selten ragen einzelne Teile der Dar-

stellungen über die Leistenrahmen hinweg, wie etwa das Mobiliar des Kanzlers (fol.1v) und das Spruchband des hl. Franziskus (fol.2v).

Den tapetenähnlichen Hintergrund in kräftigem Blau bzw. Rosa (nur fol.1v, Feld 1 und 4, in Grau-Rosa) zieren meist locker gezeichnete Fadenranken in Mattgold innerhalb einer parallel zum Rahmen verlaufenden, ebenfalls goldenen Einfassungslinie; nur fol.3r anstelle dieses Rankenhintergrundes ein geometrisches Muster in Pinselgold (Rauten mit einem Punkt in ihrer Mitte).

Die Figuren stehen oder knien auf einem einfachen, nach vorn hin aufgehellten Bodenstück mit besonders am Ober- rand dichterem Pinselschraffur; auch die Möbel fol.1v sind - ohne nähere Kennzeichnung eines Innenraumes - auf diesen Untergrund gestellt.

Geringe Formenvielfalt ist charakteristisch für die perspektivisch unsichere Darstellung der Throne usw. (fol.1v).

Zuweilen variiert der Miniator die recht gemäßigten sprechenden Gebärden der gut proportionierten Figuren durch eine spiegelbildliche Wiedergabe gleichartiger Gesten.

Typisch für die nur wenig voneinander unterschiedenen Gesichtszüge der Männer und Frauen sind eine lange Nase, deren unterer Abschluß ein kräftiger waagrechter Pinselstrich markiert, und ein meist schmaler Mund über kleiner Kinnkerbe. -

Für eine Entstehung der Handschrift in Nürnberg wären zunächst auch ordensgeschichtliche Gründe anzuführen - zum Folgenden vgl. vor allem Johannes Kist, Klosterreform im spätmittelalterlichen Nürnberg, in: Zeitschrift für bayerische Kirchengeschichte 32, 1963, S.31-45. In dieser Stadt waren bereits gegen 1224 einer der ersten bedeutenden deutschen Barfüßerkonvente gegründet worden; wenig mehr als zweihundert Jahre später (1446/47) führten auf eigene Bittender Klosterinsassen hin Mitglieder der Straßburger Observantenprovinz die von <sup>Papst</sup> Eugen IV. in einer Bulle empfohlene Klosterreform durch; derselben schloß sich einige Jahre darauf (1452) auch das 1279 aus einer Niederlassung der Magdalenerinnen hervorgegangene Klarissenkloster in Nürnberg an. Möglicherweise gaben Vorbereitungen zu diesen franziskanischen Reformen in der Reichsstadt den Anstoß zur Anfertigung einer den gesamten Orden betreffenden "Festschrift", von der nur die vorliegenden Bildseiten erhalten blieben?

Außerdem sind seit dem beginnenden 14.Jh. überwiegend weibliche Mitglieder des 3. Ordens der Franziskaner in Nürnberg nachweisbar, deren geistliche Betreuung die Minoriten übernahmen und für die beispielsweise die Klarissen 1412 eine Art eigenes Altenheim bauten - vgl. G. Pickel, Geschichte des Klaraklosters in Nürnberg, in: Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte 19, 1913, S.145-72, bes. S.171 f.

Für die von Ruf (s.o. Provenienz) vermutete Herkunft der Handschrift aus dem Nürnberger Franziskanerkloster spricht ferner, daß dort schon im früheren 15.Jh. eine größere Schreibwerkstatt bestand (vgl. Ulrich Schmidt, Das ehemalige Franziskanerkloster in Nürnberg, Nürnberg 1913, S.45), für die wahrscheinlich auch ortsansässige Buchmaler tätig waren (spätestens seit dem letzten Viertel des 15.Jhs. gab es in diesem Konvent ja außerdem eine bedeutende Buchbinderei - vgl. Kyriss, Nr. 24).-

Die stilistische Einordnung der qualitätvollen Miniaturen dieser Handschrift in die Nürnberger Malerschule des 15. Jhs. wird erschwert durch die relativ lückenhafte Überlieferung annähernd verwandter illuminierten Kodizes. Im Hinblick auf Beziehungen zur Malerei Böhmens bemerkt Lutze sicherlich zutreffend: "Schon die Franziskanerhandschrift entfernt sich merklich von dem böhmischen Kanon" (Lutze 1932, S.18); ebenso wenig lassen sich westliche - etwa französische oder oberrheinische - Vorbilder oder Parallelhandschriften aufzeigen. Zwar nicht in derselben Werkstatt, wohl aber im gleichen Kunstkreis und Zeitraum entstand der noch bedeutendere Buchschmuck einer aus dem Nürnberger Katharinenkloster stammenden Handschrift: Otto von Passau, Die vierundzwanzig Alten (Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent.IV,44 und GNM, Kupferstichkabinett, Mm 360 und 361 - vgl. Fischer, Abb.15-16 und Lutze 1932, Taf.20-21); besonders die Einzelbilder der vierundzwanzig Alten zeigen teilweise entsprechende farbige Leistenrahmen, ein wenig erweitertes Bodenstück (jedoch ohne Modellierung) und einen Hintergrund in ähnlich kräftigem Blau (aber ohne goldenen Strichzierat); vergleichbar sind außer einigen Kopf-typen auch die gemäßigte Gebärdensprache der Figuren und der Faltenwurf ihrer Gewänder.

Ähnliche Schulzusammenhänge verbinden die vorliegenden Miniaturen mit einer wohl von verschiedenen Händen illuminierten Handschrift aus dem Nürnberger Predigerkloster (Nürnberg, Stadtbibliothek, Cent.I,34: Nikolaus de Lyra, Postilla in Propheta - vgl. Schneider II, S.34 f., mit Abb.9 und 11; Fischer, S.26 f., mit Abb.4); verwandt sind die lebhaft Farbigkeit und die - teilweise noch sorgfältigere - Modellierung der Figuren; vor allem die historisierte Initiale fol.11v (Prophet Daniel) ist den Papstbildern des Franziskanerfragments an die Seite zu stellen. - Verglichen mit Werken der Nürnberger Tafelmalerei des 15. Jhs. werden die schweren Gewandfiguren - vor allem fol.3r und 4r - am ehesten verständlich als wenig jüngere Nachfolger der zwischen 1418 und 1422 entstandenen Apostel-darstellungen des Imhoffaltars - (vgl. Zimmermann, Taf. 82 ff.).

Für die zeitliche Einordnung der Miniaturen in die Jahre um 1430 spricht der noch weitgehend "weiche" Stil der Gewandfalten, der aber schon Ansätze zu einer Verhärtung in den aufliegenden Säumen zeigt, ähnlich wie auf dem Bam-berger Altar von 1429 - (vgl. Zimmermann, Taf.89 ff.).

Literatur: Bredt, Nr. 280. - Zirnbauer, S.36 f. - Ausstel-lungskatalog 1931, Nr.12. - Lutze 1932, S.18 und Taf.14. - Stange Bd.9, S.33.

Handschrift mittelalterlich.

Apparat

Horizontale Linien, Strichmalungen, Paragraphenzeichen und Schrift in rot. Zu Beginn größerer Abschnitte in der Regel

Kat. Nr. 25 Abb. 29, 30  
Hs 80061  
Buch der Heiligen Dreifaltigkeit  
Nürnberg, um 1430

Provenienz: Laut Zugangsregister August 1892 erworben von Antiquar Rosenthal, Dortmund.

Pergament, 161 fol. 30,8 x 21 cm.

Mitgezählt sind das ehemalige Vorsatzblatt und der losgelöste Spiegel des Hinterdeckels. Fol. 1v-160r ältere Paginierung: 1-318. Quaternionen (bis auf fol. 114-119, 144-161). Schriftspiegel 20 x 14,3 cm. (im Anhang größer). 2 Spalten (nur fol. 24r, 98v, 99r und 156r ff. einspaltig), in der Regel 33-34 (ab fol. 156 bis zu 59) Zeilen. Hauptteil Bastarda (nur fol. 156r Textura) von mehreren Händen; von wiederum anderen, gleichzeitigen Händen ein Teil der Bildbeischriften (z.B. fol. 2v) und das "Vorwort" (fol. 1v) sowie verschiedene Korrekturen und Zusätze (teils auf Rasur) auch Anhang (fol. 156v-161r) von 2 verschiedenen Händen des 15. Jhs.- Die beiden letzten Textseiten (fol. 160v/161r) mit dem Balsam-Rezept(!) weisen an den äußeren Blatträndern zahlreiche Spuren von rotem Siegellack auf, mit denen sie früher verklebt waren.

Einband: Moderner violetter Lederband über Holz; von dem wohl ursprünglich zugehörigen Einband 5 kräftige Messingnägeln mit Buckeln erhalten (s. Vorderdeckel - auf dem Hinterdeckel moderne Kopien derselben); Messingbeschläge der beiden Schließen und ein weiterer, auf den Vorderdeckel montierter Beschlag aus Eisen 19. Jh.

Text: Fol. 1v-156r Buch der Heiligen Dreifaltigkeit, deutsch, mit vorwortartigem Zusatz (fol. 1v) - vgl. Buntz, a.u.a.O. (1972) S. 156.- Fol. 156v-160r Anhang: Alchemistische Rezepte und (fol. 160v-161r, s.o.) Rezept zur Herstellung eines heilkräftigen Balsams, deutsch.-

Mundart mitteldeutsch.

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

Unterstreichungen, Strichelungen, Paragraphenzeichen und Überschriften rot. Zu Beginn größerer Textabschnitte in der Regel

2- bis 5zeilige rote Lombarden; fol.2ra (Textanfang) 3zeilige, ca. 5 Zeilen hohe Lombarde in Rot mit einfachem braunem Fleuronée.

45 Miniaturen; davon 4 ganzseitig (fol.8r, 24v, 26r, 100r), 2 ca. 1/2seitig (fol.99r, 119r), die übrigen 39 unterschiedlichen Formates, oft spaltenbreit und wenige Zeilen hoch bzw. in mehrzeiliger Textaussparung (Einzelmaße s.u.).

Die nachfolgende Beschreibung der inhaltlich überaus vielschichtigen Bilddarstellungen, deren vollständige Deutung oftmals noch aussteht oder strittig ist, entstand in Zusammenarbeit mit Dr. Herwig Buntz (z.Zt. Washington), dem eingehende Erläuterungen zu den wesentlichen ikonographischen Fragen zu verdanken sind (vgl. auch die unten aufgeführte Literatur, insbesondere die Untersuchungen von Buntz).

- 2r- Allegorische Leidensszenen als Sinnbilder für die "Tötung"  
2v (calcinatio) der Metalle.- Die einzelnen Figuren und Gegenstände innerhalb der Spalte quer gestellt, ca. 6-9 cm hoch.
1. (2rv-2va) "Saturnische Passion Christi": (2rv) Christus am goldenen Galgen, bekleidet mit einem weißen Lendenschurz - a h p Mars - Eisen. (2va) Enthauptung. Zu Füßen eines Schergen in modischer (grüner) Gewandung, mit erhobenem Schwert, kniet Christus - b i g Venus - Kupfer.- Vgl. Hartlaub, Abb.9. (2va) Räderung. Christus liegt, aus zahlreichen Wunden blutend, auf dem erhöht auf einer goldenen Stange angebrachten, ebenfalls goldenen Rad - c k r Saturnus - Blei.- Vgl. Hartlaub, Abb.9.
  2. (2vb) Gallentrank der mesikeit. Eine silberne Kanne mit goldenen, weiß ornamentierten Zierbändern - d l s Jovis - Zinn.-Vgl. Hartlaub, Abb.9.
  3. (2vb) Doppelspil umb sein kleid. Drei silberne Würfel - e m t Mercurius - Quecksilber.- Vgl. Hartlaub, Abb.9.
  4. (2vb) Allegorie der Erbsünder ("Putrefactio", d.h. Verweslichkeit). Eine Schlange (Mercurius philosophicus) in Gestalt der Melusine, mit einer goldenen Krone, stößt Adam (f n v Luna - Silber) einen goldenen Speer in seine Brust; zwischen beiden steht, mit erhobener Linker Adam zugewandt, Eva (g o x Sol - Gold). Die Beischriften zu dem ersten Menschenpaar (wohl von der Hand des Redaktors) sind

sind vertauscht; die richtige Zuordnung wäre: Eva - Luna (Silber), Adam - Sol (Gold).- Vgl. Hartlaub, Abb.9.

8r Planetenrad (Buntz; nach Ganzenmüller, a.u.a.O. S.111 f.: Mühlrad der sieben Tugenden). In der Mitte des Bildfeldes ein Rad (Sinnbild der Zeit), auf dessen blaugrüner Nabe ein Stern dargestellt ist, während auf sieben weißen, rot konturierten Speichen die den Hauptlastern entsprechenden Tugenden und - diesen zugeordnet - auf den sieben Abschnitten des blau konturierten Radkranzes die Namen der Planeten (in Rot) geschrieben stehen, im Sinne des Uhrzeigers zu lesen; dabei ergibt sich die Reihenfolge ~~der Planeten~~: Humilitas - Mars, puritas - Sol, pietas - Venus, sanctitas - Mercurius, karitas - Luna, sobrietas - Saturnus, castitas - Jupiter. Zwischen den Radspeichen schwarze Felder mit zartrosa Fadenrankendekor.-

Über und unter diesem Rad je eine gleichlautende, schematisch dargestellte Wort-Konkordanz der Planetennamen und Tugenden (Zuordnung wie auf dem Rad).

21r Vier technische Apparaturen:

(21ra) 1. Kolben ("Kürbiß", lat.cucurbit) für die Destillation. 6zeilig. 2. Einarmiger Pelikan, ein Gefäß für längere zirkulierende Destillationsvorgänge. 5zeilig.- Vgl. Peters, a.u.a.O. Fig.6. 3. Zweiarmiger Pelikan. 5zeilig.- Vgl. Peters, a.u.a.O. Fig.7.

(21rb) 4. Vollständige Destillationsvorrichtung. 9zeilig. Ein Ofen, aus dem an mehreren Stellen Flammen schlagen, mit Kolben ("Kürbiß"), Helm (Alembik) und Auffanggefäß (Rezeptakel).

22vbAlchimistisch-religiöse Allegorien (vier Evangelistensymbole, Trinität, Maria) zur Darstellung der Ingredienzen eines alchimistischen Rezeptes. Die einzelnen Figuren (teils in der Textspalte, teils auf den Blatträndern angeordnet) ca. 7-8 (die Kronen 2-4) Zeilen hoch. Erläuternde Beischriften teils von der Hand des Textschreibers, teils von der eines Redaktors(?).

1. (22vb) Roter nimbierter Stier (humilitas Lucas anima ignis Mars bos) und rote Krone (rot corona) - Eisen. 2. (22vb) Nimbierter Engel in Diakonstracht, mit grüner, goldgesäumter Dalmatik (pietas Matheus corpus aqua Venus angelus) und grüne Krone (grun corona) - Kupfer. 3. (22vb) Schwarzer nimbierter

Adler mit goldenen Klauen (sobrietas Johannes ist corpus anima terra Saturnus aquila) und schwarze Krone (swartz corona) - Blei. 4. (23ra) Grauer nimbiertes Löwe (castitas Marcus ist sapientia aqua) - vgl. 2! - Jovis leo) und graue Krone (graw corona) - Zinn. 5. (23ra) Christus in grünem Gewand mit Kreuznimbus (weiß cristallinus - keine weiteren Beischriften!) und grüne Krone (grun corona) - Stein der Weisen (lapis). 6. (23ra) Taube des Hl. Geistes in Silber (columba - keine weiteren Beischriften!) und silberne Krone (diese schon 23rb oben) - Quecksilber. 7. (23rb) Maria in blauem Gewand, kniend im Gebet nach links gewandt, und blaue Krone (richtig wäre wohl eine weiße Krone!) - Silber. 8. (23rb) Gottvater in rotem Gewand, sitzend nach links gewandt, in seiner Linken die goldene Erdkugel mit Kreuz, die rechte Hand segnend erhoben (pater homo rot karbun) und rote Krone - Gold.

24r Sinnbildliche Darstellung der Metalle durch sieben in einer Reihe angeordnete, verschiedenfarbige Kronen. Ca. 4 Zeilen hoch. Über der mittleren Krone eine achte, nur federgezeichnet. Darüber ist in abwechselnd roter und schwarzer Schrift jeweils eine der Tugenden aufgeführt; außerdem werden unter den vier äußeren Kronen (in ebenfalls roter bzw. schwarzer Schrift) die Evangelisten, Planeten, Elemente und Evangelistensymbole sowie Körper, Geist und Seele genannt; unter den drei mittleren Kronen, die (laut Text) außerdem ~~die~~ <sup>der</sup> Hl. Dreifaltigkeit entsprechen, die drei Planetennamen von späterer Hand (18. Jh.?) ergänzt:

1. Rote Krone (humilitas / Lucas Mars ignis bos anima) für Eisen. 2. Grüne Krone (pietas / Matheus Venus aqua homo corpus) für Kupfer. 3. Silberne Krone (sanctitas / Mercurius - Hl. Geist) für Quecksilber. 4. Blaue Krone (caritas / Luna - Christus) für Silber. 5. Goldene Krone (puritas / Sol - Gottvater) für Gold. 6. Schwarze Krone (sobrietas / Johannes Saturnus terra aquila) für Blei. 7. Graue Krone (castitas / Marcus Jovis aer leo sensus) für Zinn. 8. Unkolorierte Krone; sie könnte stellvertretend für den Stein der Weisen stehen, der über die sieben Metalle erhöht ist, und zugleich Maria entsprechen.

24v Forma speculi trinitatis. Allegorische Darstellung der Metalle u.a. durch die Wunden Christi.

Ein schwarzer, doppelköpfiger Adler, der mit beiden Schnä-

beln die Enden seiner weit ausgebreiteten Flügel hält; zwischen seinen zwei Hälsen erscheint das nimbierte Haupt Christi mit der Dornenkrone unter einer goldenen Krone. An den Flügelenden die mit Wunden bedeckten Hände Christi, aus den Schwanzfedern herauswachsend seine Füße mit den Wundmalen. Die Siebenzahl der Wunden, entsprechend den sieben Metallen, ergibt sich durch Hinzuzählen der Seitenwunde, des von der Dornenkrone verletzten Hauptes wie auch des ganzen, verwundeten Körpers Christi (vgl. auch den Text fol. 77vb). Auf diese Wunden wird auch durch sieben farbige, über denselben erscheinende Kronen hingewiesen: Rechte Hand - rote Krone (Eisen); linke Hand - goldene Krone (Silber); Haupt mit der Dornenkrone - goldene (richtig wäre hier wohl silberne!) Krone (Quecksilber); Seitenwunde - grüne Krone (Kupfer); Leib Christi - graue Krone (Zinn); Möglicherweise entspricht Christus selbst dem Stein der Weisen, der die Metalle verwandelt. Die Gestalt ist außerdem von vier Adlern ähnlichen Vögeln umgeben: Über den Kronen beider Hände schweben je ein goldener, über der Krone des rechten Fußes ein schwarzer, über dem bekrönten Christushaupt ein dreiköpfiger(!) silberner Vogel. Angenommen, der Vogel über dem linken Fuß wurde vergessen, so wäre auch hier die Siebenzahl erreicht. Die Vögel könnten rein alchemistische Symbole sein, da ein aufsteigender Vogel gelegentlich auch für Destillation steht; der dreiköpfige Vogel würde dann drei Stufen des Prozesses anzeigen. Die Füße des Adlers ruhen auf einer Gestalt, die gebildet ist aus zwei männlichen, nach links bzw. rechts liegenden Büsten mit aneinanderstoßenden Grundflächen. Beischriften kennzeichnen die beiden Figurenhälften als David sobrietas dies Saturni (links) und Yesse karitas dies Lune (rechts); nach Ganzenmüller (a.u.a.O.) wurde "Silber...häufig als radix Yesse, Blei seltener als David bezeichnet" (S.112). Beischriften wie diejenigen in den Feldern, die im Leib des Adlers und in seinen Schwingen ausgespart sind, erläutern auch den weiteren Sinngehalt der übrigen Teile dieser Darstellung; so wird u.a. auf die Planeten(stunden) und die Tugenden hingewiesen (vgl. auch fol.24r u.ö.). Weiterer Begleittext ist mehrzeilig in oben offenem Bogen um den unteren Teil der Figur herum angeordnet (s.u. fol.98v).- Vgl. Hartlaub, Abb.11.

26r Marienkrönung. Alchemistisch-religiöse Allegorie der "Fixatio".

Auf einer Bank, über der ein Teppich mit golden-rosa Schachbrettmuster ausgebreitet ist, thront frontal Maria in blauem Gewand. Zu ihren Seiten Christus (links) in grünem, Gottvater (rechts) in rotem Gewand; beide setzen Maria die Krone auf. Die silberne Taube des Hl. Geistes, aus deren Schnabel gelb-rote Strahlen heraustreten, nähert sich im Flug dem Haupt der Gottesmutter. Über und unter Christus und Gottvater, sich an goldenen Baumstämmen mit Astansätzen haltend, je zwei Evangelistensymbole, denen vier verschiedene kleine Wappenschilder zugeordnet sind: Adler des Johannes (links oben) - schwarzer Doppeladler in Gold; Löwe des Markus (rechts oben) - steigender weißer (=silberner) Löwe in Blau; Engel des Matthäus in Diakonstracht (links unten) - rot-schwarz geschacht; Stier des Lukas (rechts unten) - Schlüssel und Schwert gekreuzt in Schwarz. Unter Maria, zwischen dem Engel und dem Löwen, ein großer Wappenschild mit dem von Maria gehaltenen goldenen, stigmatisierten Doppeladler mit Christi Haupt auf grünem Grund (Figura speculi sancte trinitatis - vgl. fol.24v und vor allem 119r).

Erläuternde Beischriften zeigen wiederum den astrologischen und moralischen Bedeutungsgehalt der Figuren an (Planeten und - z.T. von späterer Hand ergänzt - Tugenden). Außerdem sind, wie entsprechende, allerdings unvollständige Beischriften vermuten lassen, die Hl. Dreifaltigkeit mit Maria einerseits, die vier Evangelistensymbole andererseits in Beziehung gesetzt zu den vier Elementen (vgl. fol.24r): Terra - Maria und Adler des Johannes; aer - Christus und Engel des Matthäus; ignis - Gottvater und Stier des Lukas; bei der Taube des Hl. Geistes und dem Löwen des Markus, vermutlich aqua gleichzusetzen, fehlen entsprechende Beischriften. Weitere Beischriften zu Füßen der drei Hauptfiguren zeigen noch eine zusätzliche Bedeutungsebene an (vgl. auch fol.24r, dort jedoch mit abweichender Zuordnung): Maria - corpus; Gottvater - anima; Christus - sapientia. - Vgl. Lutze, a.u.a.O. Abb.2.

59vb Vorrichtung für eine Destillation durch Herabtropfen ("Destillatio per descendum"). 12zeilig. Zwei ineinander gesteckte Kolben in einem Ofen; die Substanz tropft in den unteren Kolben hinunter.

68rb Alchimistischer Ofen. 13zeilig. Davor ein Dreifuß, auf dem ein Kolben und ein kegelförmiges Gefäß (wahrscheinlich ein

Destillationshelm, wie fol.104rb) stehen.- Vgl. Hartlaub, Abb.7.

- 69vb Vorrichtung für eine Destillation durch Herabtropfen (ähnlich fol.59vb). 13zeilig. Die Außenwände des Ofens sind hier mit architektonischem Zierat (Fialen) versehen.- Vgl. Peters, a.u.a.O. Fig.3.
- 73vb Alchimistischer Ofen. 6zeilig. Darauf ein Kolben.- Vgl. Peters, a.u.a.O. Fig.5.
- 74rb Alchimistischer Ofen. 8zeilig. Mit Destillationsvorrichtung (vgl. fol.21rb).
- 75va Sinnbilder für die "Tötung" (calcinatio) der Metalle (? - vgl. fol.2r-2v). Beide Darstellungen quer zum Text gestellt ca. 10 cm hoch.
1. Luzifer in Gestalt der Melusine (grüner schlangenförmiger Leib mit bekröntem Frauenkopf), einen Speer in beiden Händen.
  2. Schmerzensmann. Christus mit <sup>seinen</sup> ~~seinen~~ Wunden steht vor einem goldenen Galgenkreuz.
- 76ra Lilienkreuz. Quer zum Text gestellt, ca. 10,5 cm hoch. Maria in blauem Gewand kniet betend auf der mit einem schwarzen Profilgesicht versehenen Mondsichel; aus ihrem gekrönten, von einem Flammenkranz hinterfangenen Haupt erwächst das Kreuz Christi in Form einer blauen <sup>Lilie.</sup> Deutung. Zur Deutung s.u. fol.77va. Beischrift: Maria hat gebeten für uns ist sy gewert.
- 77va Lilienkreuz. Quer zum Text gestellt, 11,8 cm hoch. Weitgehend gleiche Darstellung wie fol.76ra, nur ergänzt durch zweimal sechs Sterne in halbkreisförmiger Anordnung um den Flammenkranz herum, der hier <sup>Maria</sup> und die Mondsichel ganz hinterfängt.
- In der Expositio curta (fol.77vb) werden zur Deutung der Darstellung die Planeten in Beziehung zu den Wunden des Gekreuzigten gesetzt: Die Fußwunden - Saturn und Luna; des Hauptes Wunden und die Seitenwunde - Mercurius und Jovis; die Handwunden - Mars und Sol; der ganze Körper - Venus. Beischriften nennen auch die Tugenden in Zusammenhang mit den sieben Wunden Christi, die zugleich wohl wieder für die Metalle stehen (vgl. fol.24v). Der Flammenkreis deutet u.U. auf das Erhitzen beim Prozeß hin, und die zwölf Sterne wären als Symbole der vollzogenen Transmutation zu verstehen (so Buntz; dagegen deutet sie Ganzenmüller, a.u.a.O. S.114,

als "Elemente"). Auf der Lilie über Christi Haupt die Beischrift Mercurius(?), auf dem Leib der Maria Sol. Zu beiden Seiten der Mondsichel: Luna Sol caritas est castitas Jovis.

86ra Alchimistischer Ofen mit Destillationsvorrichtung (vgl. fol. 21rb und 74rb). 13zeilig.- Vgl. Hartlaub, Abb.8.

88rb Offener alchimistischer Ofen. 11zeilig. Darauf werden drei Kolben gleichzeitig erhitzt.- Vgl. Peters, a.u.a.O. Fig.4.

88vb Digestionsofen ("Fornax digestionis"). 12zeilig. In Form eines geschlossenen Ofens, in dem drei auf Dreifüßen stehende Kolben erhitzt werden.- Vgl. Peters, a.u.a.O. Fig.9.

89rb Digestionsofen. 11zeilig. Ähnlich fol.88vb, mit einem Kolben darin.

Abb. 29

97vb Passionsallegorie. 17zeilig. Christus (in rosa Gewand) schreitet, das große Kreuz auf seiner linken Schulter, mit zurückgewandtem Blick nach rechts.- Vermutlich eine Darstellung ohne unmittelbaren alchimistischen Sinnbezug, denn im vorausgehenden Text heißt es: ...gantz geendet ist daz ganze buch under einem bilde, also got syn crutze trug.

98v 1. (im oberen Teil des Schriftspiegels, Mitte) Christus am goldenen Galgenkreuz. 10,3 cm. Bogenförmig um den unteren Teil der Darstellung herum die Beischrift (rechts beginnend): Mars - Sol - Venus - ist - Mercurius - Luna - Saturnus - Jovis (d.h. vermutlich wieder Gleichsetzung der Wunden Christi mit den Planeten). Alle übrigen Textzeilen dieser Seite verlaufen ebenfalls in einem oben offenen, zunehmend flacher werdenden Bogen.

2. (rechts auf dem Fußsteg und auf der unteren Hälfte des Bundsteges) Die Auferstehung Christi. Ca.15,5 cm hoch. Grünblauer Sarkophag; rechts darüber die Gestalt Christi (wieder in rosa Gewand), mit Segensgestus und Kreuzfahne, in einem Flammenkranz. Im vorausgehenden Text wird der Auferstandene als Medizin angesprochen; gleichzeitig bedeutet er wohl wiederum den Stein der Weisen.- Vgl. Hartlaub, Abb.10.

99r Rex noster dyademe coronatus. Heilige (alchimistische) Dreifaltigkeit in Gestalt des Hermaphroditen bzw. einer mann-weiblichen Doppelgestalt. Ihre rechte (männliche) Hälfte - frater draconis es philozophorum - in oben braunem, unten rotem Gewand, mit goldenem Flügel, eine rot-gelbe Schlange in der Hand. Die weibliche Hälfte - soror draconis . aqua perhennis - in gold-weißem Kleid, mit blauem Flügel, in der Hand einen goldenen Kelch, aus dem drei Schlangenköpfe

emporragen. Über dem Doppelhaupt mit goldener Krone ein sechszackiger Stern. Diese Zwittergestalt steht auf mit ihrem rechten Fuß auf einem gelb-braunen Felsbrocken, dem ein roter "Bach" entströmt (hic oleum orientis); auf der Gegenseite ein grünblauer Standblock und ein gleichfarbiger "Bach" (et oleum occidentis). Ein doppelköpfiger Drache - sein zweiter Kopf sitzt am Schwanzende! - liegt unter dieser zweiteiligen Standfläche des Hermaphroditen und trinkt aus den beiden "Bächen", die in die Ständer zweier Bäume zu beiden Seiten der Figur münden: Rechts arbor Lune mit 15 blauen Monden an einzelnen Ästen, links arbor Solis mit 15 roten, von Flammen umgebenen Sonnen. Zur Deutung dieser komplizierten Darstellung vgl. vor allem Ganzenmüller, a.u.a.O. S.115 f.

100r Luziferische Dreifaltigkeit in Gestalt des Hermaphroditen (contra justiciam). Mann-weibliche geflügelte Doppelgestalt. Ihre rechte (männliche) Hälfte trägt eine silberne Rüstung und hält ein großes Schwert senkrecht empor; die weibliche Halbfigur, in goldenem Gewand, trägt in der Hand eine goldene Krone. Eine gemeinsame, silberne Krone schmückt das zweigeteilte Haupt. Die beiden Flügel blau (weibliche Hälfte) bzw. grün (männliche Hälfte). Zu Füßen der Zwittergestalt liegt ein rötlich-brauner Drache mit grün-gelbem Flügel; sein Hals und Schwanz, in je einem aufwärts gewandten Menschenkopf endigend, windet sich um die Beine des Hermaphroditen; auf dem Leib des Tieres verteilt vier feuerspeiende Teufelsfratzen im Profil. Sieben Kronen mit Beischriften (die sieben Todsünden) sind, ähnlich wie fol.24v, einzelnen Körperteilen der Doppelfigur zugeordnet: Haupt - silberne Krone - ira; männliche Hand - rote Krone - superbia; weibliche Hand - goldene Krone - immundancia; männlicher Fuß - schwarze Krone - gula; weiblicher Fuß - blaue Krone - invidia; Schultern - grüne Krone - avari(tia); Leib - graue Krone - ... (?) luxuria. Zur Deutung vgl. Ganzenmüller, a.u.a.O. S.115 f.- Vgl. Hartlaub, Taf.III.

104vb Destillationsvorrichtung. 12zeilig. Ein Kolben steht auf in einem Wasserbad - auf seinen Hals ist ein zweites Gefäß aufgesetzt; das Destillat wird in einem kegelförmigen Helm aufgefangen und tropft in das Aufsatzgefäß.- Vgl. Peters, a.u.a.O. Fig.8.

- 109ra Symbol der Dreifaltigkeit. 5zeilig. Blaues Dreieck (ähnlich einem Wappen), mit federgezeichnetem Ornamentzierat und breitem goldenen Rand.
- 109rb Christus als Weltenrichter. 7zeilig. Alchimistisch-religiöse Allegorie. Christus in rosa Gewand, seine Wundmale vorweisend, thront auf einem Regenbogen, umgeben von einer Mandorla in den Regenbogenfarben; aus seinem Mund gehen Lilie und Schwert hervor. Der Regenbogen könnte auf die Farberscheinungen beim Prozeß deuten, Schwert und Lilie auf Beginn und Ende desselben.
- 119r Wappenschild. Allegorie des "lapis". Auf grünem, mit Fadenranken verziertem Grund ein goldener, doppelköpfiger Adler mit Haupt, Händen und Füßen des Gekreuzigten (vgl. fol.24v). Dahinter Maria in blauem Gewand und mit einer goldenen Krone; bis zur Brust von dem Tier verdeckt, <sup>er</sup>greift sie die Hände Christi. Zur Deutung vgl. den darüberstehenden Text (fol.119ra): Die reyne mayt Maria die in got leyden hat gestanden in dem grünen velde; der schilt in der stetikeit, blawe cleide ire menscheit, sie den guldein adeler helt, daz her vor uns den tot leit. Vgl. auch Ganzenmüller, a.u.a.O. S.113.
- Abb. 30 156r Der hl. Franziskus empfängt die Wundmale. 6,5 x 15 cm. Mit Gräsern und einigen einfachen Blumen bewachsenes Bodenstück. Links die herabschwebende Erscheinung des Gekreuzigten mit sechs zweifarbigen Flügeln (rot-grün); von Christi Wunden führen rote punktierte Linien hinüber zu den Wunden des heiligen Mönches, der anbetend rechts kniet. Vgl. Abb. 3000.

2 Miniaturen.

A: Fol.2r-119r.

Deckfarbenmalerei in kräftigem Kolorit. Die kreidigen Farben in dicken Schichten aufgetragen; nicht selten sind größere Farbpartikel abgeplatzt. Konturen fast durchgehend mit dunklerem, teils auch tiefschwarzem Pinsel nachgezogen. Modellierung durch dunkleren Farbton in Schattenpartien und mit Gelb oder - vor allem beim Inkarnat - Deckweiß aufgesetzte Lichter.

Hauptsächlich verwendet ~~einige~~ Farben (zu deren in dieser Handschrift meist durch den Bildinhalt bestimmten Anwendung vgl. die Bildbeschreibungen!): Rot, Blaugrün (oft gelblich abgeschattiert), leuchtendes Blau, Grau, Tiefschwarz, schwärzlich oxydiertes Glanzsilber, Glanzgold auf dunklem Grund. Inkarnat bräunlich-rosa, mit flächigen Weißhöhungen.-

B: Fol.156r.

Federzeichnung (in Schwarz), bemalt mit teils lasierend, teils deckend aufgetragenen Farben in hellem Kolorit. Einzelne Konturen mit schwarzem Pinsel(?) nachgezogen.

Verwendete Farben: Schwach deckendes Lichtgrün für das Bodestück und Teile der Flügel des Gekreuzigten, die im übrigen in kräftig deckendem Rot (dies auch für die Stigmatisierungslinien) gehalten sind; helle Gelbtöne für Kreuz und Nimben; Hellgrau für das Mönchsgewand. Inkarnat weitgehend pergamentfarben, mit sparsamer rötlicher Modellierung.

Die sehr verschiedenartigen, im Format besonders stark variierenden Miniaturen dieser (in erster Linie ikonographisch bemerkenswerten) Replik des spätmittelalterlichen alchimistischen Hauptwerkes sind in der Regel in unmittelbarer Nähe der zugehörigen Textabschnitte angeordnet. Dabei wurden einige der an unterschiedlicher Stelle in der Kolumne stehenden teilweise Bilder, vermutlich einer entsprechenden Vorlage folgend, quer zu den Schriftzeilen eingefügt, weil der Schreiber den freigelassenen Bildraum allzu knapp bemessen hatte (vgl. fol.2r, 2v, 75v, 76r, 77v); Teile dieser wie auch anderer Darstellungen - vor allem der diversen alchimistischen Geräte - ragen auf die Blattränder hinaus.

Nur fol. 24r, 24v und 26r findet sich ein "Rahmen" in Form einer federgezeichneten, unregelmäßigen Linie, die eine schildähnliche Begrenzung des Bildfeldes andeutet (fol.24r umfaßt diese auch den Text über und unter den Kronen).

Wenige Figuren und Gegenstände stehen auf einem kleinen, grünen Bodestück, das entweder aus mehreren spitzigen "Blättern" gebildet ist (fol.2rb, 2va), oder einzelne, mit dem Pinsel gezeichnete Gräser aufweist (fol.75va unten, 97vb).

Die un gelenk wirkenden Figuren haben meist grobe Gliedmaßen mit beträchtlich zu großen Händen und Füßen. Ausdruckslos sind die gleichförmigen Gesichtszüge mit übergroßen, seitwärts blickenden Augen.-

Bei dem derzeitigen Forschungsstand läßt sich das Abhängigkeitsverhältnis der bislang bekannt gewordenen alchimistischen Handschriften gleichen Inhalts voneinander noch nicht eindeutig festlegen. Während zu den ungleich sorgfältiger illuminierten Exemplaren auf Papier (!) in Berlin (Kupferstichkabinett der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Ms.78 A 11) und München (Cgm 598) keine

näheren stilistischen Beziehungen zu erkennen sind, ist die vorliegende Abschrift, die allgemein als einer der ältesten Textzeugen angesehen wird, in ihren Illustrationen verwandt mit der - textlich allerdings zu einer anderen Gruppe gehörigen - Handschrift der Herzog August-Bibliothek Wolfenbüttel (Cod. Guelf. 433 Helmst. 2<sup>0</sup>), die vermutlich in Franken entstand; darauf deutet der wohl mit dem Text etwa gleichzeitige Stammbaum (fol. 172v-173r) eines Ulrich Glanach von Sulzpach hin, in dem am Schluß auch eine Margaretha ein purgerin zu Nurnberg genannt wird. In dieser einfacheren Ausführung auf Papier mit noch flüchtigeren kolorierten Federzeichnungen ist das räumliche Verhältnis zwischen Text und Illustrationen weitgehend ähnlich wie in dem Exemplar des GNM, nur wurde in der Wolfenbütteler Replik die Querstellung einiger Bilder aufgegeben (vgl. dort fol. 79v und 80r); ansonsten zeigen vor allem auch übereinstimmende Details wie etwa die Gestaltung des Bodenstücks und die gleichartige Faltdrapierung einzelner Gewänder, daß beide Abschriften wahrscheinlich auf dieselbe Vorlage zurückgehen.-

Lutze (Ausstellung 1931, Nr. 10) verwies bereits auf die stilistische Verwandtschaft der vorliegenden Handschrift mit den Leitbüchern des Nürnberger Heiliggeistspitals (Nürnberg, Stadtarchiv, Amtsbücher Nr. 4 und 5); deren Miniaturen aus einer sicherlich in Nürnberg ansässigen Werkstatt des beginnenden 15. Jhs. stammen von der Hand eines geübteren Meisters, doch sind nicht zuletzt die malerische Technik - Verwendung kreidiger Deckfarben und besonders stark nachgezogene Konturen - wie auch die kaum variierten Gesichtstypen in Grundzügen vergleichbar.-

Für Nürnberg als Entstehungsort der alchemistischen Bilder spricht auch die von einem wohl etwas älteren Miniator ausgeführte Franziskusszene auf dem angehängten, von anderer Hand beschriebenen Einzelblatt (fol. 156r), die an manche Arbeiten klösterlicher Werkstätten erinnert.

Literatur: Hermann Peters, Die Chemie des Markgrafen Friedrich I. von Brandenburg, in: Mitteilungen 1893, S. 98-108, mit Fig. 1-9.- Zirnbauer (Nachtrag Lutze), S. 100-105.- Ausstellung 1931, Nr. 10.- Lutze 1932, S. 15.- Eberhard Lutze, Eine Nürnberger alchemistische Bilderhandschrift für Burggraf Friedrich VI., in: Fränkische Heimat 13, 1934, S. 335-338, mit Abb. 1, 2.- Wilhelm Ganzenmüller, Das Buch der heiligen Dreifaltigkeit, Eine deutsche Alchemie aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts, in: Archiv für Kulturgeschichte 29,

1939, S.93-146, passim.- Stafski, S.34 und 36, Abb.38.- Hartlaub, S.14 und 45 ff., mit Farbtaf.III und Abb.7-11.- Kurt Doberer, Goldsucher, Goldmacher, München (1960), Farbabb. S.81.- Herwig Buntz, Deutsche alchemistische Traktate des 15. und 16. Jahrhunderts, Diss. phil. München (1968), S.25, 29, 201.- Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd.1, Rom usw. 1968, Sp.92 f., mit Abb.- Emil Ploss - Heinz Roosen-Runge - Heinrich Schipperges - Herwig Buntz, Alchimia, München (1970), S.167 (Farbabb. rechts) und S.212.- Herwig Buntz, Das 'Buch der heiligen Dreifaltigkeit', Sein Autor und seine Überlieferung, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur CI/1, 1972, S.150-160, bes. S. 156.- Marie-Alice Debout, La représentation des Vices par Mantegna: L'Hermaphrodite à tête de singe, in: La Revue du Louvre et des Musées de France XXV, 1975, S.227-229, bes. S.228 f., mit Abb.12.

Kat. Nr. 26

Abb. 31,32

Hs 22401

Speculum humanae salvationis

Schwaben<sup>(2)</sup>, gegen 1440

Provenienz: Fol. 53b am Schluß einiger Nachträge (mit dem Text etwa gleichzeitig): Anno domini M<sup>o</sup>ccccxl<sup>o</sup> Sabbato post Remigij quod erat vigilia Dyonisij episcopi et martyris (2.X.) infra horarum die decimarum et undecimarum anno etatis mee xxxvij eadem electio in abbatem huius monasterij Reinhersborn et erat annus vicesimus nonus ab ingressu monastici religionis - Kloster Reinhardsbrunn bei Friedrichsroda (Thüringen), als Benediktinerabtei im 11. Jh. gegründet und nach der Zerstörung im Bauernkrieg im 16. Jh. aufgehoben, vgl. Buchberger<sup>2</sup> Bd. 8, Sp. 1143; der Eintrag stammt vermutlich von der Hand des im Mai 1441(!) als neuer Abt urkundlich~~e~~ erwähnten Ditherich oder Theodericus von Menczenberg oder Münzenberg, der bis mindestens 1447 das Kloster leitete - vgl. J.H.Möller, Urkundliche Geschichte des Klosters Reinhardsbrunn, Gotha 1843, S. 177-79. - Laut Zugangsregister Januar 1868 als Geschenk erhalten von Landgerichtsassessor v. Cuny - zu diesem vgl. Kat. Nr. 44 .

Papier, 53 fol. 29 x 20,5 cm.

Die Untersuchung der Wasserzeichen (1. ähnlich Piccard, Abt. VI Nr. 145; 2. Piccard, Abt. XII Nr. 307) macht eine Entstehung des (vermutlich erst um einiges später beschriebenen!) Papiers in Oberitalien im Anfang des 15. Jhs. wahrscheinlich. Unbeschrieben: Fol. 45v. Abwechselnd Sexternionen und Septernionen, am Schluß ein Einzelblatt. Schriftspiegel 23 x 15 cm. Im Hauptteil 2 Spalten, fol. 1r-3r 43-44 Zeilen, fol. 3v-51v 25-26 Zeilen; fol. 52r-53v einspaltig mit bis zu 48 Zeilen. Bis fol. 51v Bastarda von 1 Hand, danach Bastarda von mehreren Händen.

Einband: Brauner Lederband über Pappe, mit Streicheisenlinien, 19. Jh.

Text: Speculum humanae salvationis, lateinisch, etc.

Fol. 1r-51v Speculum humanae salvationis (Prohemium, Prolog, Kap. I-XLII, Anhang bzw. Kap. XLIII-XLV). Vgl. Edition Lutz-Perdrizet; die vorliegende Handschrift als Nr. 117 aufgeführt.

Fol. x

Fol.52r-53v Florilegien aus Ambrosius, Orosius, Cassiodor u.a.  
(?) - vgl. Breitenbach, S.14.

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

Durchstreichungen(! anstelle von Unterstreichungen, vgl. Bild-  
überschriften), Strichelungen und Paragraphenzeichen rot; ver-  
einzelt einfache rote Zeilenfüllungen. Überschriften rot. Nur  
zu Anfang des Prohemiums (fol.1ra) und des Prologes (fol.2va) je  
eine 2- bzw. 1zeilige rote Lombarde.

96 Bilddarstellungen in Federzeichnung, ca. 1/3 Seite hoch und  
1/2 Spaltenbreit.

Die Handschrift ist von fol.4v-25r durchgehend (Kap.I-XXII), da-  
nach nur noch lückenhaft illustriert (s.u.), d.h. der für die  
Bilder vorgesehene Platz ist freigelassen und es finden sich  
dort (bis fol.45rb) jeweils nur die - teilweise schwer entziffer-  
baren - Bildüberschriften von der Hand des Textschreibers; sie  
setzen erst fol.5r ein, sind oftmals umfangreicher als die des  
Prototyps des *Speculum humanae salvationis* (s.u.) und werden  
sämtlich in Folgendem wiedergegeben, um dadurch den Nachweis ver-  
wandter Handschriften gleichen Inhalts zu erleichtern.

In den Einzelbeschreibungen der Szenen werden in der Regel nur -  
teilweise in Ergänzung der Hinweise Breitenbachs (S.83 u.ö.) -  
Abweichungen vom Prototyp des *Speculum* erwähnt (vgl. Lutz-Perdri-  
zet, Bd.2, Taf.1 ff. = Clm.146).

3va Die Erschaffung des Himmels und der Erde. Zu Kap.I/1. Fehlt  
im Prototyp, dort stattdessen: Der Sturz des Luzifer (in der  
vorliegenden Handschrift fol.3vb, s.u.). Links steht Gott-  
vater mit einem Spruchband (fiat lux et facta est lux); er  
wendet sich nach rechts und weist segnend auf den oberen von  
zwei Kreisen, in dessen oberer Hälfte drei musizierende En-  
gel über Wolkenbändern erscheinen; der unterer Kreis, teil-  
weise von dem oberen (Himmel) überschritten, ist in vier  
Segmente unterschiedlicher Farbe geteilt (die Erde in ihrem  
Urzustand der vier Elemente: Wasser, Feuer, Erde, Luft).

3vb Der Sturz des Luzifer. Zu Kap.I/2 (! - vgl. Hinweis zu fol.  
3va; im Prototyp an dieser Stelle die Erschaffung Evas, s.u.  
fol.4rb). Die vom Prototyp stark abweichende Darstellung  
zeigt den Erzengel Michael, der, nach links gewandt, dem

höllischen Drachen (Teufel) seine Lanze in den Rachen stößt. Rechts oben über Wolken die heilige Dreifaltigkeit: Gottvater (Halbfigur), auf dem Arm seinen unbedeckten Sohn; von links fliegt die Taube des heiligen Geistes heran; am rechten Bildrand zwei Engel.

- 4ra Die Erschaffung Adams. Zu Kap.I/3. Fehlt im Prototyp, dort an dieser Stelle: Die Einsetzung der Ehe. Gottvater steht links mit einem Spruchband(faciamus . hominem ad imaginem . et similem); rechts hockt Adam vor ihm auf dem Boden.
- 4rb Die Erschaffung Evas. Zu Kap.I/4. Im Prototyp Kap.I/2 zugeordnet, s.o. (dort an dieser Stelle: Eva und die Schlange). Gottvater mit einem Spruchband (erunt duo in carne una propter hoc).
- 4va Der Befehl Gottes an Adam und Eva. Zu Kap.II/1. Fehlt im Prototyp, dort an dieser Stelle: Der Sündenfall (s.u., fol.4vb). Links Gottvater mit einem Spruchband (in quacumque die comederitis moriemini); er weist mit seiner Rechten auf das vor ihm stehende Menschenpaar.
- 4vb Der Sündenfall. Zu Kap.II/2. Vgl. Hinweis zu fol.4va. Um den Baum zwischen dem ersten Menschenpaar ringelt sich die Schlange mit bekröntem Menschenkopf; sie reicht sowohl Adam wie auch Eva einen Apfel!
- 5ra Adam. Die Vertreibung aus dem Paradies. Zu Kap.II/3. Im Prototyp Kap.II/2 zugeordnet, dort an dieser Stelle: Adam und Eva bei der Arbeit. Links hinter dem Engel zwei Bäume.
- 5rb Archa Noe. Die Sintflut. Zu Kap.II/4. Auf einem Schiffsrumpf ein Haus mit schindelgedecktem Satteldach; aus einem der Fenster beugt sich Noah heraus und entläßt aus seinen Händen die Taube.
- 5va Annunciatio dominica in figuris sequentibus. Die Verkündigung der Geburt Mariae an Anna(!). Zu Kap.III/1. Im Prototyp hier die Verkündigung an Joachim. Die vorliegende Darstellung entspricht dem Bildtypus der Verkündigung an Maria: Links der Engel mit gebeugten Knien, seine Rechte segnend erhoben, in der Linken das herabweisende Spruchband (ave gra[tia]); ihm zugewandt die heilige Anna auf einem thronähnlichen Sitz mit hoher, spitzbogig abschließender Lehne; sie blättert in dem Gebetbuch, das vor ihr auf einem Pult liegt.
- 5vb Visio Astragi. Der Traum des Astyages. Zu Kap.III/2. Der König liegt nach links auf dem Erdboden; hinter ihm, nach rechts, seine ebenfalls schlafende Tochter, aus deren Leib

die Ranke emporwächst (zugleich scheint die Pflanze aber aus der linken Hüfte des Königs hervorzukommen!).

- 6ra Ortus conclusus fons signatus. Der versiegelte Brunnen im verschlossenen Garten. Zu Kap.III/3. Nur im Vordergrund die leicht gekrümmte Mauer mit spitzen Zinnen; rechts ein geschlossenes Tor. Dahinter, vor Bäumen, der Brunnen in kaum erkennbarer Verzeichnung: Eine doppelte Kreislinie (der Rand des Brunnens in Aufsicht?), die an der Stelle, wo sich ein Wasserstrahl(?) ergießt, durchbrochen ist.
- 6rb Balaam. Bileam. Zu Kap.III/4. Die übergroße Eselin liegt wie schlafend bäuchlings auf dem Boden. Bileam hält in seiner Rechten anstelle der Keule ein unbeschriftetes Spruchband. Der Stern fehlt.
- 6va Nativitas beate Marie virginis in figuris sequentibus. Die Geburt Mariae. Zu Kap.IV/1. Einfacher Innenraum aus zwei seitlichen, fialenbekrönten Pfeilern, Rundbogenabschluß und Bodenplatte. Maria, unbekleidet und in mädchenhafter Gestalt wiedergegeben, wendet sich ihrer Mutter zu. Rechts (anstelle des Joachim) eine Amme, die in einem Henkeltöpfchen Essen bringt.
- 6vb Virga Jesse. Die Wurzel Jesse. Zu Kap.IV/2. Seitenverkehrte Komposition. Jesse liegt nach rechts auf dem Boden; die einem Eichenzweig gleichende Ranke mit einigen Früchten erwächst aus der Hüfte des Schlafenden.
- 7ra Porta (durchgestrichen: Ezecheil) Ezechielis. Die verschlossene Tempelpforte. Zu Kap.IV/3. Links das geschlossene Tor, rechts der Prophet mit einem ~~in~~ Spruchband in beiden Händen (porta hec erit clausa et non apietur).
- 7rb Templum Salomonis. Der Tempel Salomonis. Zu Kap.IV/4. Ein mehrteiliger Gebäudekomplex in Außenansicht mit einem schmalen Torbau zwischen zwei Türmen, einer Mauer (rechts) und, über diese hinwegragend, einem sechseckigen(?) Turm.
- 7va In figuris sequentibus Maria oblatu domino in templo. ~~Die~~ Der Tempelgang ~~Darstellung~~ Mariae(!). Zu Kap.V/1. Fehlt im Prototyp, dort richtiger: Die Darstellung Mariae im Tempel. Von links kommend, betritt Maria, einen Blütenkranz im Haar, die erste von vier Stufen des von einem Baldachin überfangenen Altars. Hinter ihr die hl. Anna mit zwei Tauben in den Händen und eine ältere Frau mit einer Kerze.
- 7vb Mensa solis per piscatore inventa in mari. Der Tisch der Sonne. Zu Kap.V/2. Dargestellt ist nur der Tisch, auf der

Oberfläche des Gewässers schwebend.

- 8ra Oblacio Yephte in filia. Jephte opfert seine Tochter. Zu Kap.V/3. Die Tochter mit betend vor die Brust gelegten Händen.
- 8rb Ortus regis Persarum quem fecit uxori sue. Die Königin von Persien im hängenden Garten. Zu Kap.V/4. Dargestellt ist nur der von einer Mauer mit geschlossenem Tor umgebene Garten und rechts ein dicker, kuppelbekrönter Rundturm hinter einer kleinen Kirche; die Königin fehlt.
- 8va Desponsacio beate Marie virginis in figuris sequentibus. Die Verlobung Mariae. Zu Kap.VI/1.
- 8vb Desponsacio Thobie junioris et Sare. Die Verlobung des jungen Tobias mit Sara. Zu Kap.VI/2. Nur das Brautpaar, das einander die Hände reicht; der Priester fehlt.
- 9ra Turris Baris cum custodibus. Der Turm Baris. Zu Kap.VI/3. Links und rechts auf dem Turm mit spitzovaler Haube zwei Wächter, die ins Horn blasen.
- 9rb Turris David armata clipeis. Der Turm Davids. Zu Kap.VI/4. Oben auf dem Turm eine kleine Kapelle. An dem Zinnenkranz hängen vier Schilde mit (Phantasie?-)Wappen: Drei Sterne in Hellviolett - S in Gelb - Adler in Gelb - Mondsichel und Stern in Rot.
- 9va Annunciacio dominica in figuris sequentibus. Die Verkündigung an Maria. Zu Kap.VII/1. Weitgehend gleiche Darstellung wie fol.5va (s.o.). Das Spruchband des Engels <sup>mit</sup> ~~im~~ längerer Inschrift (ave gracia plena dominus tecum).
- 9vb Rubus Moysi. Der Herr erscheint Moses im feurigen Busch. Zu Kap.VII/2. Links die Halbfigur Gottvaters mit unbeschriftetem Spruchband in der Krone eines niedrigen Baumes, aus dem Flammen schlagen. Rechts hockt Moses auf dem Boden und bindet seinen Schuh; er blickt zu der göttlichen Erscheinung auf.
- 10ra Vellus Gedeonis. Gideon und das Vlies. Zu Kap.VII/3. Gideon steht auf dem am Boden liegenden Schaf; er hält in seiner Rechten ein Schwert, in der Linken einen kleinen Wappenschild (wohl Phantasiewappen: Gespalten von Gelb = Gold und Blau, belegt mit einem roten durchgehenden Spor). Rechts oben ein Engel mit unbeschriebenem Spruchband über einer Wolke, aus der sich Regen auf Gideon und das Schaf ergießt.
- 10rb Elyezer servus Abrahe et Rebecca. Rebekka und Elieser. Zu Kap.VII/4. Links zwischen zwei Bäumen Elieser und drei Pferde an einer Tränke. Rechts am Ziehbrunnen Rebekka, die

Dem Knecht Abrahams einen Krug reicht; an ihrer Seite zwei Begleiterinnen.

- Abb. 31 10va Nativitas Christi in figuris sequentibus. Christi Geburt. Zu Kap.VIII/1. Hinter dem Bett Mariens eine geräumige Krippe; darin liegt das Kind, seiner Mutter zugewandt, deren Linke es ergreift. Ochs und Esel blicken von Hinten über den Krippenrand hinweg; rechts vorn sitzt Joseph, seinen Kopf in eine Hand gestützt.
- 11 10vb Pincerna Pharaonis sompniavit in carcere. Der Traum des Mundschenk. Zu Kap.VIII/2. Besonders stark vom Prototyp abweichend, nach Breitenbach "getrennte Darstellung des Realen und des Geträumten" (Breitenbach, S.125, Anm.5) in einer Doppelszene.  
Linke Bildhälfte: In dem turmähnlichen, nach vorn offenen Kerker sitzt schlafend der Mundschenk; hinter ihm der Weinstock, dessen drei Äste je eine Traube tragen.  
Rechte Bildhälfte: Unter einem Baldachin wiederum der Mundschenk, der eine der Reben von dem Weinstock (s. linke Szene!) in einen Becher keltert und hinüberblickt zu dem König, der rechts thront.
- 11ra Virga Aaron...(?). Der grünende Stab Aarons. Zu Kap.VIII/3. Auf einem Altar (links) sechs senkrecht aufgestellte Stecken der dritte von rechts grünend und mit einem Blatt bekrönt; rechts Aaron (über seinem Kopf die wohl gleichzeitige Beischrift: Aaron), der ein Weihrauchfaß schwingt, und zwei Begleiter.
- 11rb Octavianus...(?) prophetia Sibille de nativitate Christi. Oktavian und die tiburtinische Sibylle. Zu Kap.VIII/4. Rechts stehen der König und die Tiburtina; sie weisen hinauf zu der himmlischen Erscheinung (links): Thronende Madonna mit dem Christusknaben auf ihrem Schoß, in einem von Feuerzungen umgebenen Kreis (die Sonne?).
- 11va (Ohne Beischrift, über eine nicht mehr erkennbare, wohl verworfene Darstellung geklebt!) Die Anbetung der heiligen drei Könige. Zu Kap.IX/1. Unter dem strohgedeckten Dach des Stalles sitzt vor einem Tisch links Maria, auf ihrem Schoß den Christusknaben; er greift in einem Pokal, der auf dem Tisch steht, während ihm der älteste König (Balthasar), gefolgt von Kaspar, kniend die Füße küßt. König Melchior steht hinter dem Tisch. Links, vor Ochs und Esel an einer Krippe, Joseph; er nimmt aus einer Kassette einen Pokal heraus(?).

- 11vb Orietur stella ex Jacob. Die Erscheinung des Jakobssterns. Zu Kap.IX/2. Im Prototyp hier die Vision des Sternes, der den hl. drei Königen erscheint(!). Über zwei Bäumen im Hintergrund (links) der sechszackige Stern, auf den ein rechts stehender Prophet (? - nach Breitenbach, S.131 Anm.4: Balaam) hinweist; in seiner Linken ein Spruchband: Orietur stella ex Jacob et consurget.
- 12ra Abysay Sobothay Balchsyas actulerunt aquam de cisterna Bethleem ad David regem. Die drei Helden Davids. Zu Kap.IX/3. Der erste der von rechts herantretenden Ritter reicht dem König (mit Szepter) ein Wassergefäß in Form eines Nuppenbechers.
- 12rb Thronus Salomonis cum nea(?). Die Königin von Saba huldigt dem König Salomo. Zu Kap.IX/4. Der jugendliche König thront links und wendet sich grüßend an die Königin und zwei Begleiter, die vor ihm stehen.
- 12va In figuris sequentibus praesentatio domine in templum. Die Darbringung Christi im Tempel. Zu Kap.X/1. Gestützt von Simon (rechts), hockt der Knabe auf dem Altar und streckt beide Hände nach links seiner Mutter entgegen.
- 12vb Archa Moysi in qua erat virga Aaron. Die Bundeslade. Zu Kap.X/2. Dargestellt ist nur die Lade in Form eines truhehähnlichen Schreines mit Satteldach, einem Schloß und je einem Ring zum Aufnehmen der Tragestangen an den Ecken.
- 13ra Candelabrum aureum in templo Jerosolimae. Der siebenarmige Leuchter. Zu Kap.X/3. Der sockelförmige Leuchter mit sieben Lichtschalen, in denen je eine Flamme brennt, steht in einem nach vorn hin offenen Gebäude mit einer niedrigen, zinnenbekrönten Mauer zwischen zwei seitlichen Tortürmen und einem Rundbogenabschluß mit krabbenbesetztem Wimperg.
- 13rb Praesentatio Samuel ad Hely sacerdotem. Die Darstellung Samuels im Tempel. Zu Kap.X/4. Auf dem Altar hockt der Knabe und hält mit seiner Rechten einen Vogel, in seiner Linken eine Frucht(?). Zu seinen Füßen steht vorn ein zweites Kind, das ebenfalls einen Apfel(?) in der linken Hand trägt. Rechts der Hohepriester mit unbeschriftetem Spruchband, links hinter dem Altar die Mutter Anna in Begleitung zweier Frauen.
- 13va Fugacio(!) domini in Egypten ubi symulachra ceciderunt in figuris sequentibus. Die Flucht nach Ägypten. Zu Kap.XI/1. Rechts nur eine Säule, von welcher der Götze in Gestalt eines Ungeheuers zerstückelt herabstürzt. Joseph, mit geschultertem Stock, geht neben dem Esel her.