

## BEITRÄGE ZUR ÖSTERREICHISCHEN HANDSCHRIFTENILLUSTRATION

VON  
HEINRICH JERCHEL

MIT 14 ABBILDUNGEN

Seit dem Abschluß meines Aufsatzes über die ober- und niederösterreichische Buchmalerei der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Jhb. d. kh. Slgn. Wien, N. F. VI. 1932) ist dessen Besprechung durch Hanns Swarzenski (Ztschr. f. Kunstgesch. II.) erschienen, ferner von Frau Dr. E. Hoffmann eine dazugehörige Handschrift im Budapestener Museum der bildenden Künste veröffentlicht worden (Festschr. f. Alexis Petrovics, Budapest 1934). Dann konnte ich selbst durch weitere Bibliotheksarbeit noch einiges bisher unbekanntes ermitteln und habe außerdem festzustellen versucht, wie es um die steirischen Buchmalereien dieser Zeit steht. Darüber möchte ich kurz referieren und hoffe damit nicht nur Buchmalereispezialisten zu interessieren, besonders da jetzt durch Stanges Gotische Malerei (Bd. I. Berlin 1934) allgemein bekannt geworden ist, um welches ein wichtiges Gebiet europäischer Malerei es sich handelt.

Formgeschichtlich gesehen, ist es die Zeit, in der der klassische Stil des 13. Jahrhunderts starr wird, sich überspitzt — das auch in wörtlichstem Sinne —, somit

zackige Umrisse bevorzugt und zu scharfen, grellen Gegensätzlichkeiten neigt. Jede Form ist geladen mit nach außen strebenden Energien, die Fülle von Unruhe nur noch durch ganz primitive Gesetzmäßigkeiten gebändigt, zu denen in erster Linie die der Symmetrie gehören. Da kommt der Umschwung und vollzieht sich in wenigen Jahren. Die Gegensätzlichkeiten in Form und Farbe verschwinden, die Linien werden weich und biegsam, die Farben gleichen sich ein-



Abb. 1. Aus einem Kopiaibuch von 1276—79 im Archiv des Stiftes St. Florian.

ander an. In Malerei und Plastik wird das leichte An- und Abswellen einer Form sehr fein durchmodelliert, man wird empfänglich für die tastbaren, plastisch gerundeten Dinge. Auf allen Gebieten bevorzugt man im Laufe des 14. Jahrhunderts immer mehr die Kleinkunst, die Miniatur wird Miniatur in doppeltem Sinne des Wortes. Bei einer solchen Betrachtungsweise fragt man sich, ob dieser Ablauf ein Wachsen, Blühen, Verblühen und neues Keimen nach allgemeingültigem Gesetz ist, oder ein durch schöpferischen Genius bedingter Vorgang. Glaubt man an einen solchen, so muß man nach diesem Genius, nach Anregungen, Vorbildern, „Einflüssen“, suchen. Bei den österreichischen Malereien ist solches Suchen vergeblich, ihr Stil entwickelt sich parallel mit dem der Malerei Westeuropas, bei einer ihr qualitativ gleichen Höhe fehlen die ganz genialen Leistungen, fehlt aber auch der langweilige, nach Industrieprodukt aussehende Durchschnitt, an dem gerade die westeuropäische Handschriftenillustration so reich ist. Auch das künstlerisch geringwertige ist von Leben erfüllt, gehorcht keinem Schema und ist ansprechend wie Volkskunst oder Kinderzeichnungen. Diese Betrachtungsweise ließe sich verallgemeinern bis auf die Unterschiede von deutscher und französisch-englischer Kunst, in engerem Sinne auf Österreich angewendet führt sie an die Wurzeln dieser Erscheinung. Denn ein Grund für die Stetigkeit der Entwicklung der damaligen österreichischen Handschriftenillustration ist dadurch gegeben, daß es sich wohl ausschließlich um die Erzeugnisse klösterlicher Werk-



Abb. 2. Aus dem Honoriuss-Codex XI. 80 des Stiftes Florian datiert 1301.

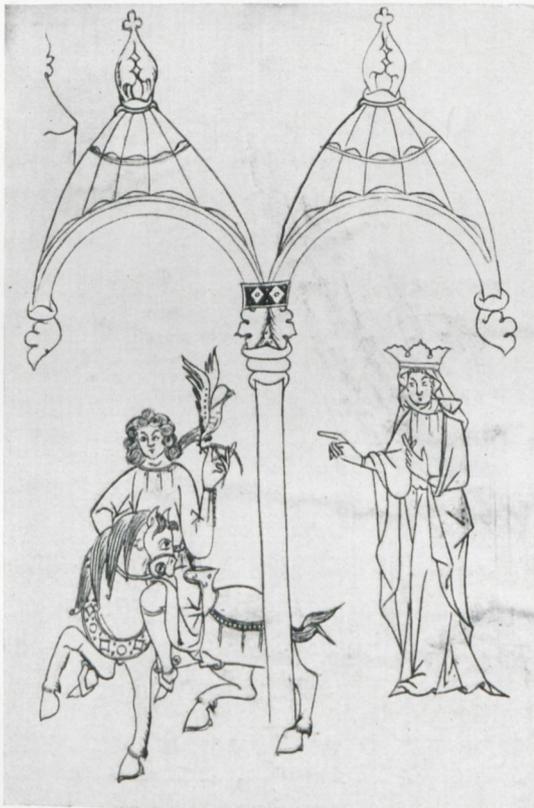


Abb. 3. Aus dem Codex Γ b Nr. 21 der Linzer Studienbibliothek.

gang. Glaubt man an einen solchen, so muß man nach diesem Genius, nach Anregungen, Vorbildern, „Einflüssen“, suchen. Bei den österreichischen Malereien ist solches Suchen vergeblich, ihr Stil entwickelt sich parallel mit dem der Malerei Westeuropas, bei einer ihr qualitativ gleichen Höhe fehlen die ganz genialen Leistungen, fehlt aber auch der langweilige, nach Industrieprodukt aussehende Durchschnitt, an dem gerade die westeuropäische Handschriftenillustration so reich ist. Auch das künstlerisch geringwertige ist von Leben erfüllt, gehorcht keinem Schema und ist ansprechend wie Volkskunst oder Kinderzeichnungen. Diese Betrachtungsweise ließe sich verallgemeinern bis auf die Unterschiede von deutscher und französisch-englischer Kunst, in engerem Sinne auf Österreich angewendet führt sie an die Wurzeln dieser Erscheinung. Denn ein Grund für die Stetigkeit der Entwicklung der damaligen österreichischen Handschriftenillustration ist dadurch gegeben, daß es sich wohl ausschließlich um die Erzeugnisse klösterlicher Werk-

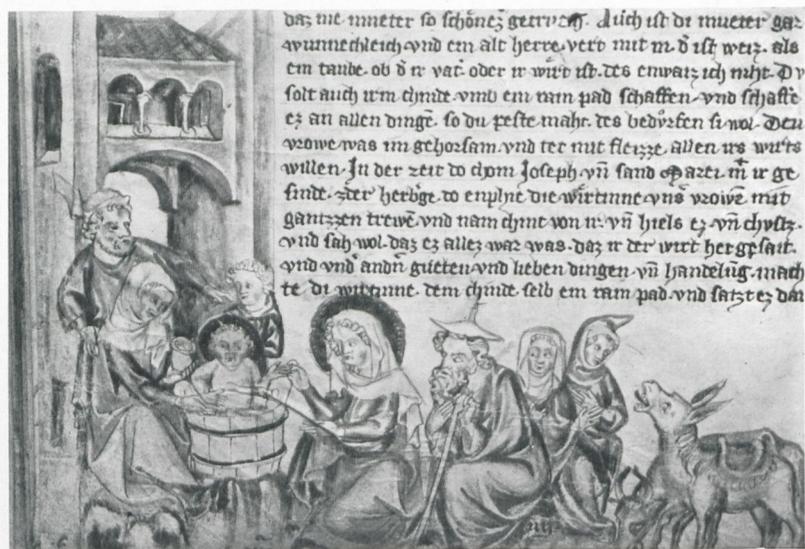


Abb. 4. Aus Codex 8. Generalia in Schaffhausen. Datiert 1330.

stätten handelt, die für ihren Hausgebrauch arbeiteten. Sie hatten eine bis ins 12. Jahrhundert zurückreichende Tradition und waren noch bis in eine Zeit die Träger künstlerischer Entwicklung, in der ihre Bedeutung dafür in Westeuropa längst erloschen war. Damit ist wohl zur Genüge auf die Wichtigkeit hingewiesen, die Österreich für die Geschichte der damaligen Malerei hat, und es ergibt sich die Notwendigkeit, auch kleine Dinge zu erwähnen, die die Kenntnis davon vervollständigen können. Ich bleibe bei dem Versuch, das Material topographisch zu scheidern und spreche daher von oberösterreichischer, niederösterreichischer und steiermärkischer Handschriftenillustration, trotzdem mir der Vorwurf gemacht worden ist, diese Trennung sei häufig etwas gewaltsam. Aber ich halte sie bei aller Vorsicht im einzelnen zur klaren Übersicht für unerlässlich.

Zunächst Oberösterreich: Ein wesentliches Beweisstück für die Annahme, daß der Federzeichnungsstil der St. Florianer Honoriushandschrift von 1301 sich aus der seit dem 12. Jahrhundert in den österreichischen Klöstern gepflegten lavierten Federzeichnung entwickelt hat, ist neben den in dieser Technik ausgeführten Zierinitialen der drei St. Florianer Missalebände des 13. Jahrhunderts, der Schmuck des St. Florianer Kopialbuches aus den Jahren 1276—79 im Stiftsarchiv dieses Augustinerchorherrenstiftes. (I. Zibermayr, d. oberöster. Landesarchiv i. Linz, 2. Aufl. Linz 1930, Taf. 3). Es enthält Bekehrungsbilder und Ähnliches in der Art des abgebildeten Beispiels (Abb. 1). Ein Vergleich mit den Honoriusbildern von 1301 (Abb. 2) — die übrigens 1933 von diebischer Hand ausgeschnitten wurden, gestohlen waren und nun glücklicherweise wieder in den Besitz des Klosters zurückgekommen sind —, zeigt eine so weitgehende Übereinstimmung, daß man annehmen kann, es handele sich um zwei Werke des gleichen Malers, der dann aber seine künstlerische Handschrift im Laufe von 20 Jahren kaum verändert haben könnte. Das sieht man besonders, wenn man daraufhin eine Federzeichnung aus dem gleichen Kunstgebiet betrachtet (Abb. 3),

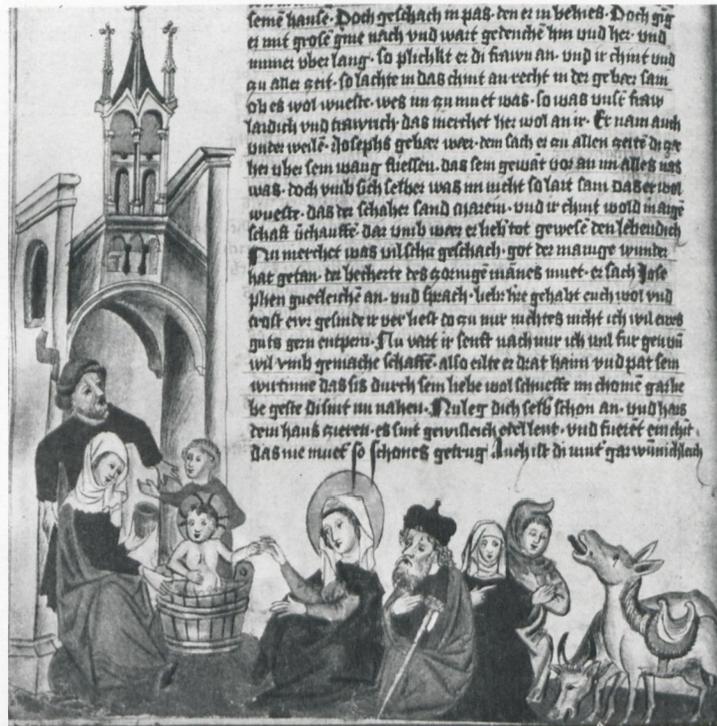


Abb. 5. Aus Manuskript A. VIII. 9 des Gymnasium Carolinum in Neisse.

die einen berittenen Falkner und eine gekrönte Frau unter Doppelarkade darstellt. Ungefähr gleichzeitig oder nur wenig später entstanden bildet sie heute Blatt 196 des cod. Γ b. Nr. 21 der Linzer Studienbibliothek, eines der aus Garstens stammenden Thomas de Aquinobände, von deren bemalten Einbänden ich bereits in meinem Aufsatz (s. o. S. 20, Abb. 22) gesprochen habe, gehört jedoch nicht in den Verband der Handschrift. Näheres über die Geschichte und das Inhaltliche dieses Blattes ließ sich leider nicht feststellen, doch bilde ich es hier auch deswegen ab, weil es sich anscheinend um eine der in dieser Zeit in Österreich ganz seltenen Wiedergaben eines weltlichen Themas handelt.

In das zweite Jahrhundertviertel führt eine Bilderhandschrift des Budapester Museums, die durch Frau Dr. E. Hoffmann sehr sorgfältig und mit guten Abbildungen veröffentlicht worden ist (s. o.). Ihre 25 Bilder des Marienlebens und der Passion Christi sind in einer Mischtechnik von lavierend und deckend aufgetragenen Farben ausgeführt, ihre Bilder zur Biblia Pauperum sind lavierte Federzeichnungen. Es handelt sich um eine Biblia Pauperum, die Cornell (Bibl. Paup. Stockholm 1925) nicht behandelt hat, die zu den frühesten gehört und schon dadurch besondere Beachtung beansprucht. Frau Hoffmann stellt sie mit Recht neben die Armenbibeln in St. Florian (III. 207), Wien (Nat. Bibl. 1198) und München (clm. 23425), die bisher als die ältesten gelten. In der Anlage weicht sie jedoch etwas von ihnen ab und läßt sich in keine von Cornell aufgestellten Gruppen vollkommen einreihen. Kostüme, Waffen und die scharfgebrochenen Falten lassen darauf schließen, daß sie nach einem Vorbilde des 13. Jahrhunderts geschaffen sein muß. Ihre Bilder zeichnen sich vor

denen in St. Florian und Wien dadurch aus, daß sie durchgehend koloriert sind, qualitativ sind sie jedoch geringer und sind anscheinend Werke einer Hand, die sich an den Illustrationen zu Passion und Marienleben nicht beteiligt hat. An diesen müssen zwei Maler gearbeitet haben: Der stilistisch älter wirkende verwendet den Typus des gekreuzigten Heilandes, der von den St. Florianer Kanonbildern des ausgehenden 13. Jahrhunderts bekannt ist (also nicht den des Missales des Stephan Sirndorf). Dem jüngeren Maler, von dem u. a. Verkündigung und Heimsuchung geschaffen wurde, stehen die Bilder der St. Florianer Codices aus der Zeit um 1320 am nächsten (XI. 392 und das eingeklebte Kanonbild in III. 204). Für den gesamten Schmuck der Budapester Handschrift ist eine Datierung um das Jahr 1330 wohl am angemessensten; er gehört somit in eine Zeit, in der sich eine Trennung von ober- und niederösterreichischer Buchmalerei nicht mehr einwandfrei durchführen läßt.

Daß eine solche Trennung für die ersten Jahrzehnte nach 1300 tatsächlich möglich ist, ergibt sich von neuem aus dem Stil der kleinen Initialfigürchen einer aus dem Augustinerchorherrenstift Seckau stammenden Sammelhandschrift der Grazer Universitätsbibliothek (Cod. I. 241). Sie enthält auf Blatt 2 die Verkündigung und auf Blatt 128 eine Muttergottes mit Kind, in zarten Farben ganz in der Art des Göttweiger Rationales von 1313, nur geringer in der Qualität. Die Herkunft aus dem niederösterreichischen Kunstgebiet wird bestätigt durch den Eintrag fol. 2: „Martinus sacerdos et canonicus ecclesiae Newburgensis dedicatior“.

An dieser Stelle mag auch noch erwähnt werden, daß es von der von Stange veröffentlichten und nach Niederösterreich lokalisierten Schaffhausener Handschrift von 1330 (Jhb. d. kh. Slgn. Wien, N. F. 1932) eine sehr weitgehende übereinstimmende Kopie des 15. Jahrhunderts gibt, das Ms. A. VIII. 9 des Gymnasium Carolinum in Neiße (Schlesien). Es würde sich lohnen, diesen Codex näher zu untersuchen, zumal er und sein Vorbild die einzigen ihrer Art zu sein scheinen (Abb. 4 und 5). Übrigens ist die Neisser Handschrift vollständig, die in Schaffhausen nur lückenhaft erhalten.

Die steirische Buchmalerei dieser Zeit hat zum ersten Male Stange behandelt (Gotische Malerei I. S. 162ff.), doch läßt sich einiges Wesentliche hinzufügen, und es ist möglich, auch in diesem Teil von Österreich durch eine Reihe von Kanonbildern die Veränderungen des Kunstwollens in der Zeit um 1300 zu verfolgen. Das Meiste liegt in der Grazer Universitätsbibliothek — die ohne näheren Angaben angeführten Signaturen gelten für solche Handschriften —, und stammt aus den Klöstern St. Lamprecht oder Seckau. Dank der großen Liebenswürdigkeit des ehemaligen Bibliotheksleiters, Hofrat Eichler und durch die Freundlichkeit der Herren Bibliotheksbeamten ist mir alles zugänglich gemacht worden; vor allem die handschriftlichen Aufzeichnungen von Hofrat Eichler haben mir meine Arbeiten sehr erleichtert.

Am Anfang der Kanonbilderreihe steht das des Stubenbergischen Missales (cod. II. 281; I. Köck, handschr. Missalien i. Steiermark, Graz 1926, S. 26/29), genannt nach nachträglichen Einträgen, die die steirische Familie Stubenberg betreffen (Abb. 6). Der Heiland hängt mit geschlossenen Augen am Kreuze, den Körper nur wenig gekrümmt, die Füße übereinander, um die Hüften ein faltenreiches, weißes



Abb. 6. Stubenbergisches Missale. Codex II. 28r der Universitätsbibliothek in Graz.

Lendentuch, auf dem Haupt die Dornenkrone (etwas verwischt), langes Haargelock über die Schultern fallend, links Maria mit erhobenem linken Arm, rechts Johannes, den Kopf durch die rechte Hand gestützt. Ihre Gesichter zeigen würdevolle Trauer, ihre Gewänder sind edel drapiert, die Säume und Umrisse verlaufen in langen geraden Linien, sofern sie vertikale Richtung haben, dagegen brechen die schrägen oder wagerechten Säume häufig um, sodaß sich besonders um Arme und Füße viele Zacken und Brüche bilden. Die Farben sind nicht mehr so kontrastreich, wie auf den



Abb. 7. Aus Codex II. 474 der Universitätsbibliothek in Graz.

Malereien des frühen 13. Jahrhunderts, haben aber noch nicht die zarten Zwischentönungen des 14. Jahrhunderts. Der sonstige Schmuck der Handschrift besteht nur aus einfachen und aus Fleuronnéinitialen, das P auf Blatt 110<sup>c</sup> hat übrigens noch stark den Charakter des 12. und frühen 13. Jahrhunderts. Die Kalenderheiligen erlauben keine ganz klare Lokalisierung, eine Datierung ergibt sich aus Stil und durch die nachträglichen Einträge von 1273, 1278 und 1280 auf die siebziger Jahre des 13. Jahrhunderts. Die erhobene Hand Marias findet sich ziemlich selten, beide Hände erhoben hat Maria auf der mit der Feder gezeichneten Kreuzigung des ebenfalls aus St. Lamprecht stammenden Missales III. 413 (am unteren Rande von Blatt 124), hier lehnt Johannes sein Haupt gegen die Schulter und erhebt etwas die Hand. Der Heiland hängt an einem Astkruzifixus. Dies Missale (Köck S. 39/40) enthält außerdem noch ein rohes nachträglich wohl kurz nach 1400 gemaltes Kanonbild mit einem altertümlich anmutenden frontal wiedergegebenen Johannes und ist ohne künstlerische Bedeutung. Zwei weitere steirische Missalebände zackigen Stils (II. 474 und II. 285; Köck, S. 38/39 und 50/51) zeigen Maria mit betend verschränkten Händen und Johannes, mit der Rechten sein Haupt stützend. Das eine (Abb. 7), stark abgenützt, das andere (Abb. 8) besser erhalten, jedes mit anders ornamentiertem Rahmen aber mit übereinstimmendem Gewandverlauf, Faltenzügen und Lendentuchknüpfung. Ganz roh ist das Kanonbild



Abb. 8. Aus Codex II. 285 der Universitätsbibliothek in Graz.

des aus Seckau stammenden Missales II. 76, hier hat Christus ein links geknotetes Lendentuch, Maria stützt ihr Haupt mit der Linken, Johannes mit der Rechten. Auch noch ins 13. Jahrhundert gehört die Beatus-Initiale mit dem sitzenden König David des Grazer cod. II. 204 (Abb. 9) in laviertes Federzeichnung.

Ins 14. Jahrhundert führt das Kanonbild (Abb. 10) des cod. III. 703 (Köck, S. 47 bis 48), eines Missales aus St. Lamprecht. Qualitativ recht gut und hier in dem Kanonbilde des Stubenbergischen Missales (Abb. 6) entsprechend, zeigt es auf Goldgrund, umschlossen von rotblauem Rahmen den Heiland mit stark angezogenen Beinen und Maria und Johannes in ruhiger, aufrechter Haltung, nur Kopf und Hände etwas bewegt. Die bei aller Würde des Gesichtsausdruckes doch jähe Armbewegung und Seitwärtswendung der Muttergottes des Stubenbergischen Missales (Abb. 6) und hier die gelassen stehende, friedlich lächelnde Maria (Abb. 10) kommen beide aus anderen Empfindungswelten. Die Farben sind zarter geworden, rosa, lila, violett, graugrün überwiegen bei den Figuren, nur am Rahmen und an kleinen Stellen findet sich noch ein-



Abb. 9. Aus Codex II. 204 der Universitätsbibliothek in Graz.

faches blau und rot. Umrisse, Gewandsäume und Falten vergeilen weich ineinander, Johannes zeigt nicht mehr die ernste Trauer, sentimental wirkt die Neigung des Kopfes und die Art, wie er ihn an den Handrücken legt, weinerlich blicken die Augen und bilden einen seltsamen Gegensatz zu den heraufgezogenen Winkeln des Mundes, der zu lächeln scheint. Der Körper Christi hängt schwer herab, ist kraftlos zusammengesunken, der Kopf hängt nach vorn — dem Heiland fehlt die Erhabenheit, die er im Stubenbergischen Missale hat. Zur Datierung gibt es keine Anhaltspunkte, auch die Lamprechter Entstehung ist nicht unbedingt gesichert. Deshalb darf man ein steirisches Missale heranziehen, 1315 entstanden, dessen Schreiber Martin von Graz war und das von ihm anscheinend an Heinrich von Judenburg verkauft wurde (cod. I. 1289; Köck, S. 9/30; schon von Stange erwähnt). Das Kanonbild fehlt, dafür enthält es auf Blatt 190'' ein Bild mit Stephanus und Franziskus (Abb. 11), das farbig und formal wie ein Abkömmling des Lamprechter Kanonbildes wirkt. Die Te-igitur Initiale mit geflügeltem Drachen fol. 186 ist nur zu erwähnen.

Wohl schon in die Jahre um 1320 führt das von den Seckauer Augustinerchorherren stammende Missale II. 456 (Köck, S. 35/38; Stange, Got. Malerei S. 164, Abb. 164), das sich an keinen bisher genannten Typus anlehnt und ziemlich roh in Farben und Ausführung ist (blauer Grund, ziegelroter Rahmen, gelbe und rote Nimbren, die Gewänder rot, karminrosa und blau). Maria wendet sich ganz von Christus ab, ihre erhobene rechte Hand deutet nach außen, ihre Linke läßt ein Buch herabfallen,



Abb. 10. Aus Codex III. 703 der Universitätsbibliothek in Graz (St. Lamprechter Missale).

Johannes steht recht unbeteiligt da, blickt auf Maria, oben erscheinen Sonne und Mond, der Gekreuzigte ist groß, hat gelbliches Haar und etwas verkümmert wirkende Beine. (Die Initialen des Codex entsprechen denen des 13. Jahrhunderts in Federzeichnung und rot-grüner Felderteilung.) Das Datum 1320 trägt das Seckauer Missale III. 469 (Köck, S. 31/32, Stange, S. 164), dessen Kanonbild (Abb. 12) wieder einen neuen Typus zeigt. Dessen Motive fanden sich bereits: Die verschränkten Hände Marias und das Buch in Verbindung mit Johannes in der bestimmten, jähren Formensprache des 13. Jahrhunderts, das Astkreuz am Seitenrande von cod. III. 413 (s. o.). Wie im



Abb. 11. Aus dem Codex I. 1289 der Universitätsbibliothek in Graz. Datiert 1315.

vollsten steirischen Werke, die Kanonbilder des Stubenbergischen Missales (Abb. 6) und des großen St. Lamprechter Missales (Abb. 10) mit den besten Werken von St. Florian und den schönen Initialmalereien der Klosterneuburger Bibel vergleicht. Dabei zeigt sich, daß die steirischen Werke qualitativ kaum abfallen, sich vielleicht auszeichnen durch größere Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit des mimischen Ausdrucks und daß das Verbindende bei allen diesen Werken wohl allein bedingt ist durch die gleichmäßig von bajuvarischer Bevölkerung besiedelten österreichischen Kronlande, mit denen die Klöster, die Pflegestätten dieser Buchmalerei, vollständig verwachsen waren.

Als Ausläufer dieser Buchmalerei müssen noch zwei Werke behandelt werden, das schon von Stange erwähnte 1336 geschriebene Missale III. 395 aus St. Lamprecht (Köck, S. 33/35), das den Heiland wieder am einfachen Kreuzesholz zeigt (Abb. 13); Maria wendet sich traurig von ihrem gemarterten Sohne ab — es ist das Motiv des Missales II. 456 —, Johannes stützt sein

großen St. Lamprechter Missale (Abb. 10) scheint Maria zu lächeln, das Gesicht des Johannes ist leider fast abgeschabt. Blauer Grund, blau-rot-grüner Rahmen, die Farben gleichmäßig aufgetragen, die Nimben silbern, bestimmte, lange, leicht geschwungene Umrißlinien. Das Ganze macht einen sauberen, guten Eindruck, oft denkt man dabei an die Formen des frühen 13. Jahrhunderts, dem wohl auch die Art der Taillebenbetonung bei Maria und Johannes entsprechen würde. Zweifellos hat Stange recht, hier den Vorauer cod. 292 anzufügen, schwieriger ist die Einreihung des Kreuzigungstafelchens im Kölner Kunstgewerbemuseum (Stange, Fig. 162), des Albertinafragmentes (Stange, Fig. 160) und der 1325 datierten Evangelisten von Wiener Neustadt (Stange, Fig. 163). Es sind, wie die gesamte steirische Buchmalerei, Werke, deren österreichischer Charakter unverkennbar ist. Das spezifisch steirische läßt sich kaum in Worte fassen, man spürt es, wenn man die beiden qualität-



Abb. 12. Aus Codex III. 469 der Universitätsbibliothek in Graz. Datiert 1320.



Abb. 13. Aus Codex III. 395 der Universitätsbibliothek in Graz. Datiert 1336.

Haupt mit der Rechten. Unter den Bilde kniet ein Benediktiner mit dem Spruchband „miserere mei dominus“. Der Rahmen ist als bunte plastische Kerbschnitzerei gedacht, wie aus Holz geschnitzt wirken auch die heiligen Figuren, deutlich ist die Holzmaserung des massigen, braunen Kreuzes betont. Die Gesichter sind schmal, haben schmale Nasen und Münder, schmal verkniffene Augen (daher der weinerliche Gesichtsausdruck). Farblich beherrscht das Ganze der mit großem Karomuster bedeckte Grund in



Abb. 14. Aus Codex II. 785 der Universitätsbibliothek in Graz.

blau, ziegelrot, deckweiß und gold (nach Stange machen sich Einflüsse der Glasmalerei geltend). Das Violett, Braun, Rot und Karmin der Gewänder ist nur wenig tiefer und nüancierter als auf dem Grunde, es wiederholt sich im Rahmen. Als Ganzes ist die Kreuzigung ein Rückschritt gegenüber den früheren, es zeigt sich die Auseinandersetzung mit neuen, wohl italienischen Formvorstellungen.

Schwer datierbar, aber schon in die vierziger Jahre gehörig, ist das Kanonbild des Missales II. 785 aus Seckau (Köck, S. 51/53). Es ist ein schöner Ausklang der

aufgestellten Reihe und wieder von bester Qualität. Kleiner als die bisher betrachteten Bilder, in schlankem Hochformat (Abb. 14) mit zierlichen Figuren und zarten Farben ist es ein bezeichnendes Beispiel für die Kunst kurz vor der Jahrhundertmitte. Unter dem Bilde befindet sich in lavierender Technik eine kleine Kreuzigung in leichter Variation der großen, wohl von der gleichen Hand. Christus, gut modelliert in bräunlichem Inkarnat, um die Hüften das geknotete und fast durchsichtige Lendentuch, die Augen geschlossen, Maria (die betend die Hände verschränkt) und Johannes blicken sich an, das Kreuz steht auf einer Gruppe von Felsblöcken, vorn Totengebein. Darum ein zierlicher Rahmen mit Vierpässen und Ranken, die Nimben mit punzierten Strahlen. Das ganze ein Andachtsbildchen in einem leichten kleinen Meßbüchlein, das für einen Reisealtar bestimmt gewesen sein mag. Es ist gut geschrieben und hat zierliche kalligraphische Initialen, leider fehlt die des Te-igitur. Der bibliophile Charakter der Handschrift und ihrer Ausstattung zeigt, das damit das Ende der eingangs gekennzeichneten Entwicklung gekommen ist, die Miniatur wird zur Miniatur in doppeltem Sinne des Wortes. Und wenn sich auch für das schöne steirische Gebirgsland, das klimatisch und verkehrsgeographisch nicht so gesegnet ist wie das Donaugebiet, keine so reiche Fülle von Werken aufzeigen läßt, wie in Ober- und Niederösterreich, zeigt es doch künstlerische Leistungen, die Beachtung verdienen.