

KUNSTHISTORISCHE EINLEITUNG

Prag, die Residenzstadt des römisch-deutschen und böhmischen Königs, außerdem Erzbistum und Universitätsstadt, hatte zu Zeiten Kaiser Karls IV. (1316–1378) zahlreiche Künstler aus den böhmischen Ländern und dem Reich angezogen. Hier standen neben französischen, italienischen und süddeutschen Baumeistern, Bildhauern und Goldschmiedern auch namhafte Maler unterschiedlichster Herkunft in kaiserlichen Diensten, um die alte, unter König Johann von Luxemburg etwas vernachlässigte Přemyslidenstadt an der Moldau zum glanzvollen „Caput Regni“ neu erstehen zu lassen. Karl IV. hatte es angesichts dessen nicht verabsäumt, bereits im Jahr 1348 eine Zunftordnung für die Maler zu erlassen und zugleich jene, die in seinen persönlichen Diensten standen, davon zu befreien. Besondere Karriere machte der noch als „primus magister“ in das Zunftbuch eingetragene Meister Theoderich, der später als „malerius imperatoris“ und „familiaris“ bezeichnet wurde, also eine Stelle als Hofmaler erhalten hatte. So auch Nikolaus Wurmser, der gar nicht im Buch der Malerzunft aufscheint.

Das Feld der Buchkunst hatte Karl IV. hingegen ganz dem Klerus überlassen; zumindest ist kein illuminiertes Codex überliefert, der explizit für ihn angefertigt worden wäre. Die Sparte der Buchmalerei vertreten in den sechziger und siebziger Jahren des 14. Jahrhunderts daher in erster Linie die für Erzbischof Ernst von Pardubitz (um 1300–1364), für Bischof Johann von Neumarkt (um 1310–1380) sowie für Bischof und Erzbischof Albert von Sternberg (um 1333–1380) hergestellten Codices.

Erst im Laufe der achtziger Jahre, bereits unter der Regierung König Wenzels IV., wurde die Kunst des Illuminierens auch von Laien für Laien betrieben. Die partielle Säkularisierung dieses luxuriösen Kunsthandwerks ging Hand in Hand mit der zunehmenden Wertschätzung des Buches als Cimelie durch den Adel, der sich exquisite Büchersammlungen zulegte – ein Phänomen, das in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in ganz Europa zu beobachten ist – und orientierte sich in Prag naturgemäß an den großen Aufträgen, die König Wenzel IV. nun erteilte. Neben dem hohen Klerus war somit auch der weltliche Adel zum Abnehmer illuminierten Bücher geworden, und das finanzkräftige, gebildete Bürgertum trat vielfach als Sponsor auf.

Václav Vladivoj Tomeks Forschungen verdanken wir die Kenntnis von zwei Hofmalern Wenzels IV. – Ješek (gen. 1382–1392) und Kuncz (gen. 1405) – sowie von den vier Hofilluminatoren Nikolaus (gen. 1392), František (gen. 1397), Wenceslaus (gen. 1409) und Johann/Jan (gen. 1410–1419) (Tomek 1881, 22). Ihnen stand eine große Zahl an Malern gegenüber, die in der städtischen Zunft organisiert waren. Tatsächlich ist in den Jahren um 1390 ein verstärkter Zuzug an Malern und Bildhauern (die ebenfalls als „pictor“ bezeichnet wurden) in die Stadt zu verzeichnen, der nicht nur mit einem größeren Bedarf an Tafelbildern und Skulpturen, welche die zahlreichen neu errichteten Kirchen und Klöster schmücken sollten, sondern gewiss auch mit einer allgemein gesteigerten Nachfrage nach illuminierten Büchern

zu erklären ist (Archiv der Stadt Prag, Cod. 986). Die Künstler, viele von ihnen Einwanderer oder Durchreisende aus Schlesien, Mähren, Österreich und Franken, amalgamierten wie ihre Vorgänger Inspirationen aus der aktuellen italienischen und französischen Kunst zu böhmischen Varianten des sogenannten „internationalen Stils“, wobei nun ihre enge Zusammenarbeit – v. a. für Großaufträge – auch zu gegenseitigen Stil- und Motivübernahmen führte. Als bekanntestes gemeinsames Element darf die Entwicklung der bunten, kreisenden Akanthusranke als Buchstabenausläufer und Schmuck der Seitenränder genannt werden. Da der interregionale Austausch von Künstlern wie Motiven durchaus lebhaft und wechselseitig war, finden wir schließlich „böhmische“ Einflüsse nicht nur in der Buchmalerei unmittelbar angrenzender Herrschaftsgebiete, sondern auch in Italien, Frankreich und England. Dies ist ein deutliches Indiz dafür, dass Prag unter Wenzel IV. zu einem florierenden Zentrum der Buchkunst avancierte, das ebenso impulsgebend war wie etwa Paris oder Bologna.

Ein kunsthistorischer Katalog zu den illuminierten Handschriften Wenzels IV. ist sicher nicht der geeignete Platz, um die Person des königlichen Sammlers aus historischer Perspektive gründlich aufzuarbeiten. Doch soll darauf hingewiesen sein, dass es nicht zuletzt die illuminierten Prachthandschriften waren, die das allgemeine Urteil über Wenzel IV. entscheidend mitprägten. Gern schloss man aus dem privaten Luxus, den er sich mit diesen Büchern leistete, auf dessen verweichlichten Charakter. Dass er ein schwacher König gewesen sei, ein brutaler Trunkenbold, der Krone unwürdig, unmoralisch und faul – diese aus der antihussitischen bis hin zur gegenreformatorischen Geschichtsauffassung resultierende Beschreibung eines Königs, der Johannes von Nepomuk (1393) zum Märtyrer gemacht hatte, fanden allemal ungefiltert Eingang in manche Studie zur Buchkunst. Milde, wer dem König einleitend zugestand, dass er doch gebildet gewesen sein müsse und dass er – immerhin – ein Kenner der intimen Buchkunst gewesen sei. Auf diese Weise sind die Bücher König Wenzels IV., wie bei keinem anderen Sammler von illuminierten Codices, bedenklicher Weise mit einem pseudohistorischen „Besitzer-Psychogramm“ verknüpft und einem strahlend gezeichneten Bild seines Vaters Karl IV. entgegengesetzt worden. Bewegungen, die Wenzel IV. im 19. Jahrhundert zum Helden der nationalen Wiedergeburt oder im 20. Jahrhundert zum rühmlichen Vorfahr der Arbeiter- und Bauernbewegung machten, trugen ebenfalls zu keiner vorurteilsfreien Auseinandersetzung mit diesem König bei. Bei aller Problematik sei dennoch der Versuch unternommen, die Eckdaten seines heftig umstrittenen Lebens zu referieren, da diese die Voraussetzung für Fragen der Zuschreibung und Datierung mancher hier vorgestellter Codices sein werden.

LEBEN UND REGIERUNGSZEIT KÖNIG WENZELS IV. IM ÜBERBLICK

Im Gegensatz zu seinem Vater Kaiser Karl IV. hat Wenzel keine Autobiographie hinterlassen. Indirekte Einblicke in sein Leben gewähren daher einerseits die Diplomatie, andererseits schriftlich fixierte Äußerungen von Zeitgenossen und die spätere Geschichtsschreibung. Die frühesten Nachrichten verdanken wir einem in diplomatischen Diensten des Herzogs von Brabant stehenden Chronisten namens Edmond de Dyncer (um 1375–1448) und dem für den Prager Hof tätigen Poeten und späteren Chronisten der Hussitenkriege, Laurentius von Březová (um 1370–1437). Ein weiteres großes Geschichtswerk, das die Regierungszeit Wenzels IV. aus der Perspektive samt allen Missverständnissen des 16. Jahrhunderts erfasste, ist die „Kronyka česká“ des Václav Hájek z Libočan († 1553) aus den Jahren 1534–39.

Der Name des Kaisersohnes wurzelt tief in der böhmischen Geschichte, in der der Landespatron Böhmens, der Hl. Wenzel, als Schutzherr des jeweiligen Regenten verstanden wurde. „Dieser Auffassung entsprechend wurde Böhmens Herrscher als Vertreter des Hl. Wenzel betrachtet und nicht – wie sonst in Europa üblich – als Vikar Christi“ (Kuthan 1996, 29). Wenzel IV. wurde 1361 als Sohn Kaiser Karls IV. von Luxemburg und der Schlesierin Anna von Schweidnitz (1339–1362) in Nürnberg geboren und am Veitstag des Jahres 1363 im Prager Veitsdom zum König der Böhmen gekrönt. Mit neun Jahren (1370) wurde er nach zwei gelösten Verlobungen schließlich mit der Wittelsbacherin Johanna von Bayern-Straubing (1356–1386) verheiratet, der Tochter des Herzogs Albrecht I. von Bayern (1336–1404).

Dank der diplomatischen Interventionen und der finanziellen Zuwendungen seines Vaters war es im Jahre 1376 gelungen, dass die Kurfürsten den mittlerweile Fünfzehnjährigen „vivente imperatore“ einstimmig zum römischen König wählten. Noch im selben Jahr wurde er gemeinsam mit seiner Frau Johanna in Aachen gekrönt. Doch schon die Ereignisse des Jahres 1378 beeinflussten den künftigen Weg des jungen Königs auf eine Weise, die nicht vorauszusehen war (Spěvaček 1985, 31): In diesem Jahr brach der Streit um das Papsttum zwischen Avignon und Rom offen aus und führte zum großen Schisma, das bis ins Jahr 1417 andauerte und damit auch Bruchlinien innerhalb der europäischen Adelshäuser vertiefte. Zudem starb Karl IV., der aufgrund seiner persönlichen Beziehungen wesentlich zum Ausgleich der geistlichen und weltlichen Mächte beigetragen hatte. In dieser schwierigen Situation, bei nur mehr schmalen budgetären Ressourcen, musste der Siebzehnjährige als *Rex Romanorum et Boemie* die alleinige politische Verantwortung übernehmen. An seiner Seite stand zunächst der noch von Karl IV. eingesetzte Kanzler im Kronrat, Erzbischof Johann von Jenstein (1347 oder 1350–1400). In den ersten Regierungsjahren konnte Wenzel einige diplomatische Erfolge verbuchen, etwa die finanziell lukrative Verheiratung seiner Halbschwester Anna (1366–1394) mit Richard II. Plantagenet (1367–1400) im Jahr 1382. Richard war zur Aufwertung der eigenen Dynastie, aber auch als erhoffte Stärkung im Krieg gegen Frankreich, bereit gewesen, hohe Zahlungen für die Hochzeit mit der Kaisertochter an Wenzel IV. zu leisten, anstatt seinerseits Brautgeld zu verlangen (Saul 1997). 1387 verhalf Wenzel seinem Halbbruder Sigismund (1368–1437) auf den ungarischen Thron. 1388 verzichtete dieser im Gegenzug auf die Thronfolge in Böhmen zugunsten des jüngsten Bruders, Johann von Görlitz (1370–1396), der zum Landeshauptmann Böhmens ernannt wurde und im Falle des kinderlosen Ablebens Wenzels dessen Nachfolge antreten sollte. Außerdem erreichte Wenzel im Jahr 1389 in der Frage um den 1376 in Widerstand gegen die kaiserlichen Steuern geschlossenen, jedoch schon bald in schweren kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Fürsten geschwächten Schwäbischen Städtebund eine kurzfristige Einigung, den sogenannten Reichslandfrieden von Eger. Dieser Friedensschluss war für den König nicht nur aus wirtschaftlichen Gründen von Bedeutung: Es war vorgesehen, dass er nach dem Tod seiner ersten Frau Johanna von Bayern-Straubing aus dem Hause Wittelsbach abermals eine Wittelsbacherin ehelichen sollte. Wenzel konnte sich dafür nicht zuletzt durch den Reichslandfrieden die Unterstützung dieses Vorhabens durch die bayerischen Fürsten sichern.

Im Mai 1389 feierte man schließlich des Königs Hochzeit mit Sophie von Bayern-München (1376–1425) und Ende des Jahres wurde bereits eine Steuer eingehoben, die die Feierlichkeiten anlässlich ihrer Krönung zur böhmischen Königin finanzieren sollten – die Krönung wurde jedoch erst zehn Jahre später, im Jahr 1400, vorgenommen.

Das Königspaar zeigte sich vom politischen Potential der „Devotio moderna“-Bewegung beeindruckt. Diese sich auf die Werte der Urkirche, auf die antike Zeit vor Konstantin und den Weg Christi besinnende Glaubensbewegung hatte schon zu Zeiten Karls IV. begonnen, der die Reformideen sogar bis zu einem gewissen Grad unterstützt hatte. „(...) unter Wenzel IV. entwickelte sie sich aber aus einer bis zu einem gewissen Grad bloß gelehrten Diskussion, die mit den allgemeineren Tendenzen der Zeit eng verknüpft war, zu einer Volksbewegung, in der auch die breiten Volksschichten ihren Platz fanden“ (Hlaváček 1995, 15). Wenzel erklärte sich in dieser Stimmung selbst dem Volk als Garant der Erneuerung von Kirche und Reich, sicherlich auch mit dem Hintergedanken, ehemals an die Kirche verpfändete Ländereien und deren Einkünfte wieder für die Krone zurück zu gewinnen. Dies führte bald zur offenen Auseinandersetzung mit Erzbischof Johann von Jenstein. Eine besondere Zuspitzung erfuhr die Situation, als Wenzel den Kreis Kladrau (Kladruby in Westböhmen) zur Diözese zu erheben gedachte und nach Ableben des Abtes Rarek einen ihm genehmen Nachfolger einsetzen wollte. Generalvikar Johannes von Nepomuk (um 1350–1393) wusste dies im Namen Jensteins zu vereiteln, indem er die Mönche von Kladrau in aller Eile einen neuen Abt wählen ließ und diesen bestätigte, noch bevor Wenzel etwas dagegen unternehmen konnte. Daraufhin ließ der König Johannes Nepomuk im März 1393 gefangen nehmen, foltern und in die Moldau werfen, Jenstein aber floh vorübergehend nach Rom. Anfang Dezember 1393 entging Wenzel nur knapp einem Giftmordanschlag. Ein halbes Jahr später (1394) sah der heimische Herrenbund seine Chance gekommen, sich des Luxemburgers zu entledigen, und setzte Wenzel unter Führung der Rosenberger gefangen. Damit war der Kampf um den Erbanspruch auf die böhmische Krone eröffnet, den die Mitglieder der eigenen Familie eifrig schürten. Sein Cousin Jodok (oder Jobst) von Mähren (1351–1411), der bis zur Geburt und Krönung Wenzels als Nachfolger Karls IV. vorgesehen gewesen war, stand an der Spitze dieser Bewegung und Sigismund gedachte ebenfalls nicht mehr, sich an seinen 1388 unterzeichneten Verzicht zu halten. König Wenzel IV. wurde zunächst in Králův Dvůr bei Beroun gefangen genommen, danach brachte ihn die von Heinrich III. von Rosenberg (1361–1412) angeführte Herrenvereinigung auf die Burg Wildberg nach Oberösterreich. Unterwegs wurde er für einige Zeit auf der Krumauer Burg interniert. Erst nach dreimonatigen Verhandlungen erreichte Herzog Johann von Görlitz die Freilassung seines Bruders aus der Gefangenschaft – in Böhmen herrschten mittlerweile bürgerkriegsähnliche Zustände. Trotz der diplomatischen Schützenhilfe, die Johann von Görlitz zunächst gegeben hatte, schloss dieser sich wenig später selbst dem Herrenbund an (1394). Sigismund konnte daraufhin am Prager Hof so erfolgreich gegen Johann agieren, dass Wenzel ihn im Jahr 1395 als Landeshauptmann Böhmens absetzte. Wenige Monate später, noch am selben Tag, als Wenzel und Sigismund sich über die böhmische Thronfolge einigten (1. März 1396), wurde der junge Herzog von Görlitz tot aufgefunden – vermutlich war er vergiftet worden.

Bezüglich der Wenzelshandschriften und deren Datierung sei an dieser Stelle festgehalten, dass die Zeit von Ende 1393 bis 1395 Jahre höchster Gefährdung Wenzels als Träger der böhmischen Krone waren. Dies entspricht genau jenem Zeitraum, in dem sich – aus kunsthistorischer Perspektive betrachtet – die Sicht auf die für den Hof tätigen Werkstätten vorübergehend verunklärte. Dies trifft sich mit Gerhard Schmidts Studie zum Stil der letzten beiden illuminierten Lagen der Wenzelsbibel, deren Illumination er wie Krása erst gegen Ende der neunziger Jahre ansetzt. Vom Stil her spräche auch nichts dagegen, die Arbeit am Gros der Bibelillustrationen nicht kontinuierlich in die Zeit von 1391 bis 1395 zu datieren,

wie Schmidt vorschlägt, sondern in einer ersten Phase (spätestens) von 1389/90 bis 1393, und nach einer Unterbrechung wieder ab 1395/96 anzusetzen, um somit problemlos den historischen Gegebenheiten Rechnung zu tragen (Schmidt 1998, 246).

Den innerpolitischen Turbulenzen entsprachen außenpolitische: Im Jahre 1395 verlieh Wenzel die erbliche Herzogswürde an den umstrittenen Stadtherrn von Mailand, Gian Galeazzo Visconti (1351–1402). Gian Galeazzo hatte Wenzel dafür 100.000 Florin geboten und schenkte ihm außerdem eine reich illustrierte Handschrift zur Tier- und Pflanzenkunde, die aber möglicherweise nie in Prag angekommen ist. Sie wird heute in Rom aufbewahrt (Biblioteca Casanatense, Ms. 459). 1396 sah der König tatenlos der Besetzung Genuas durch die Franzosen zu – beides sollte ihm bald von den Kurfürsten als Schädigung der Reichsrechte in Italien vorgeworfen werden. 1397 wurde Wenzel am Frankfurter Fürstentag dazu aufgefordert, einen Stellvertreter im Reich einzusetzen. 1399 begannen Absetzungsverhandlungen in Oberlahnstein, denen er fernblieb.

Trotzdem wurde ihm im August des Jahres 1400 die römische Königswürde durch die Kurfürsten aberkannt und Ruprecht III. von der Pfalz (1400–1410) zum Nachfolger erkoren. Wenzel weigerte sich sein weiteres Leben lang, diesen Beschluss als rechtsgültig anzuerkennen, und legte als Ausdruck dessen seinen Titel *Rex Romanorum* nie zurück. Armin Wolf vermutet, dass die Absetzung Wenzel dazu veranlasste, eine Abschrift der Goldenen Bulle seines Vaters anfertigen zu lassen, der außerdem eine Liste der feindlichen toskanischen Städte sowie ein Brief über die rechtmäßige Nachfolge Wenzels IV. beigegeben wurde (Wolf 1977, 47). Er beschloss offenbar, endlich eine Romfahrt auf sich zu nehmen, um sich vom Papst zum Kaiser krönen zu lassen. Sigismund vereitelte dieses Vorhaben jedoch und setzte seinen Bruder gefangen (1402). Diesmal wurde Wenzel unter habsburgischer Oberhoheit in der Wiener Burg festgesetzt. Erst 1403 gelang es ihm, dieser Gefangenschaft zu entfliehen.

Besonders die letzten beiden Jahrzehnte seiner Regierung waren gekennzeichnet von wechselnden Strategien, etwa der Umverteilung des Stimmverhältnisses zugunsten der Vertreter der tschechischen Nation in den Gremien der Universität durch das Kuttenberger Dekret 1409, die zum Protest und Auszug der deutschen Professoren aus Prag führte, dem Zerwürfnis mit Jan Hus 1412 und schlussendlich dem radikalen Umschwenken des Königs auf die streng katholische Linie mit entsprechenden landespolitischen Maßnahmen.

Wenzel, selbst ohne Nachkommen, unterstützte im Sinne seiner Dynastie letztlich doch Sigismund im Streben nach der römischen Königswürde, der nach der Kandidatur Jodoks von Mähren zur Königswahl angetreten war (1410). Er selbst blieb bis zu seinem Tod am 16. August 1419 böhmischer König.

DIE EMBLEME WENZELS IV.

Die Erweiterung der Wappen durch Embleme und Devisen, die speziell auf eine betreffende Person zugeschnitten waren, war eine in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an allen Fürstenhäusern Europas anzutreffende Mode. Hans Belting erklärte dieses Phänomen treffend als eine Parallelentwicklung zum frühen Portrait und nannte es „heraldisches Portrait“ (Belting 2002, 115–142). Diese Sichtweise lässt sich grundsätzlich auch auf die Interpretation der Randmotive in den Wenzelshandschriften übertragen, bei denen es sich ganz klar um emblematische Motive, damit symbolische Stellvertreter für den König und seine Ideale,

und nicht um Drölerien handelt: Tritt nun das königliche Emblem in Beziehung zum Text, dann ist dies von besonderer Tragweite, denn schließlich steht es ganz im Gegensatz zur herkömmlichen Drölerie für eine bestimmte Person, die hiermit offenkundig in den Text hinein gespiegelt wird.

Die Vielschichtigkeit allegorischer Darstellungen erlaubt es, Perspektiven zu wechseln und verschiedenartig mit dem Text umzugehen. Dies hat zur Folge, dass Bedeutungen, die ein Motiv oder eine Gruppe von Motiven in einem spezifischen Zusammenhang entwickeln, nicht ohne weiteres auf alle Situationen übertragbar sind. Es ist zu berücksichtigen, dass es immer auf den Zusammenhang ankommt, in dem uns die emblematischen Motive präsentiert werden. Dennoch ist der Interpretationsfreiraum nicht nach allen Seiten hin offen. Nach der Theorie der Allegorik mussten die bildenden Künste nicht nur im wörtlichen Sinn, sondern auf drei weitere Arten verstanden werden, nämlich allegorisch, moralisch und anagogisch. Bei aller Polyvalenz bewegt sich der Betrachter also in einem System von maximal vier Lesarten.

Wappen des Königs

Wenzel trug die Wappen des Reichs (schwarzer Adler auf goldenem Grund) und jene Böhmens (weißer, steigender Löwe mit gespaltenem Schwanz auf rotem Grund), dazu das sogenannte Oberwappen, den Stechhelm des Königs mit Kronreif, Decke und schwarzem Flug als Helmzier. Die mit goldenen Lindenblättern übersäte Adlerschwinge wurde schon von König Ottokar II. Přemysl getragen und von König Johann von Luxemburg übernommen. Er war mit Elisabeth Přemysl (1292–1330), der letzten Přemyslidenin, verheiratet gewesen. Für die böhmische Linie der Luxemburger war der Hinweis auf das dynastische Nachfolgerecht nach den slawischen Přemysliden ein wichtiges Zeichen der Kontinuität und Legitimation.

Emblematische Motive

Die Interpretation der emblematischen Motive ging lange Zeit von der bereits erwähnten Legende aus, die Václav Hájek z Libočan in seiner *Kronyka česká* 1541 niedergeschrieben hatte. Die Legende erzählte, dass eine einfache Bademagd namens Susanna den König aus seiner Gefangenschaft befreit und ihm zur Flucht auf seine Burg Wenzelstein bei Prag verholfen hätte. Dort hätte sie der dankbare König zu seiner Maitresse gemacht. Aufgrund dieser Legende schien es zunächst eindeutig, dass es sich bei der Darstellung der Bademagd um die Baderin Susanna und beim Drehknoten um einen Liebesknoten handeln musste.

Im 19. Jahrhundert versuchte Wilhelm Wattenbach erstmals eine allegorische Deutung der Motive (1870) und Julius von Schlosser stellte eine weitere, nicht minder romantische Erklärung vor: Die Bademagd sei nicht Susanna, sondern eigentlich Wenzels geliebte Frau Sophie (Schlosser 1893, 295). Diese Idee untermauerte er mit einer Entschlüsselung des geheimnisvollen Buchstabens „e“. Schlosser deutete das „e“ als Anfangsbuchstabe des Namens „Eufemia“, des Kosenamens Sophies. Das ganze emblematische Programm wäre demzufolge als eine Allegorie der Liebe zwischen Wenzel und Eufemia zu verstehen. Gegen diese These spricht, dass das „e“ schon lange vor Wenzels Eheschließung mit Sophie auf einem in den frühen achtziger Jahren über dem Eingang zur Rathauskapelle eingefügten Relief zu sehen ist und auch in den Randverzierungen aus der ersten Ausstattungsphase des Willehalm-Codex (**Kat. 4**) reichlich verwendet wurde.

Josef Krása, der sich um die Erforschung der Wenzelshandschriften sehr verdient gemacht hatte, versuchte von der Deutung der Bademagd als Sinnbild einer historisch fassbaren Person Abstand zu nehmen und gab zu bedenken, dass die Bademagd auch eine Huldigung an „Frau Minne“ oder an „Frau Venus“ gewesen sein könnte (Krása 1971, 87). Allerdings wird der König des Öfteren von mehreren Bademädchen umsorgt, wodurch jede Identifizierung mit einer einzelnen Person erschwert wird. Krása überlegte daher, ob es sich nicht um eine Differenzierung von „irdischer“ und „himmlischer“ Liebe handeln könnte, musste jedoch erkennen, dass eine solche Differenzierung keinerlei Niederschlag in der Malerei fand, denn beide Bademägde wurden stets in gleicher Weise dargestellt. Eindeutig ist dagegen die Parallele zu Darstellungen auf mittelalterlichen Minnekästchen, auf denen Wilde Männer holde Jungfrauen rauben, um sich anschließend von den Jungfrauen zähmen zu lassen. Man könnte daher, wie Gerhard Schmidt feststellte, auch den ersten Teil eines Spruchbands, das König Wenzel als Randfigur der Wenzelsbibel hält, in diese Richtung deuten: *ich pyn wilde unde czam*. Allerdings war dieser in seiner Gesamtheit (*den guten gut / den posen gram*) ein Sinnspruch, der, auf antiken Vorlagen beruhend, die Gerechtigkeit des guten Herrschers thematisierte. Dergleichen wurde schon von Guillaume de Machaut dem Großvater Wenzels, Johann von Luxemburg, zugestanden (vgl. Stejskal 1998, 174) und ebenso rühmte Ulrich von Türheim in seinem Rennewart-Epos (**Kat. 4**) „Otto den Bogner zu Augsburg“, *daz er vil gerne tut / swaz dunket gute lute gut / der ungefugen hat er haz*.

Der Topos der Zähmung des wilden Mannes durch die Macht des Eros ist mindestens so alt wie das Gilgamesch-Epos, dessen Erzählungen mannigfach in der Literatur weiterlebten. Zur Figur des Wildmannes fügte Karel Stejskal die interessante Feststellung, dass der im Wald lebende Wildmann im Alttschechischen als „lesní muž“, also als „Waldmann“ bezeichnet und von Magister Klaret, dem Lexikographen Karls IV., „faunus“ genannt wurde. Die Partnerinnen der Faune waren die Quellnymphen, die in Wenzels Emblematik gut mit den Bademägden gleichgesetzt werden könnten (Flajšhans 1916, 155; Stejskal 1998, 174). Dieckhoff betonte in anderem Zusammenhang, dass die Wilden Männer die Sehnsucht nach dem paradiesischen Zustand verkörperten; auch das macht sie zu geeigneten Partnern der Bademädchen (Dieckhoff 1978, 67–91). Allem Anschein nach entwickelte man also um die von vielen Fürsten als Wappenträger in den Dienst gestellten, gebändigten Wildmänner kleine Geschichten, die sie sinnvoll mit den Baderinnen verbanden. So tauschen Wildmänner und Bademägde in der Wenzelsbibel machmal ihre Attribute (s. Wildmann mit Wassereimer), überdies konnten auch die Bademädchen bzw. Jungfrauenfiguren als Wappenträgerinnen eingesetzt werden.

Gerhard Schmidt hatte in seinem Kommentar zur Wenzelsbibel vorgeschlagen, die Bademädchen als Tugendallegorien zu interpretieren, ähnlich den Tugendfiguren am Rande der Bücher Gian Galeazzo Viscontis (Schmidt 1998, 167), und sah sie als allegorische Figuren eines höfischen Badeordens mit dem Drehknoten als Ordensabzeichen.

Aufgrund der vielen Bezüge zum Element Wasser wurde schon seit dem 19. Jahrhundert die Meinung geäußert, es könnte sich bei den königlichen Emblemen um Symbole eines königlichen Badeordens handeln. Ritterliche Ordensvereinigungen, bei denen das Bad eine zentrale Rolle spielte, waren im 14. Jahrhundert keine Seltenheit, wie etwa der wahrscheinlich schon vor der Regierungszeit des englischen Schwagers Wenzels, König Richard II., gegründete „Most Honourable Order of the Bath“ oder die italienischen „Cavallieri bagnati“ (Krása 1971, 78, 79; Lövei 2006, 253, 254). Urkundliche Belege für die Existenz eines kö-

niglichen Badeordens in Böhmen sind allerdings nicht erhalten geblieben. Gerhard Schmidt stützte seine Interpretation auf eine Studie Milada Studničkovás, die in ihrem Artikel zu den Hoforden der Luxemburger erstmals auf einen Wappenbrief für den ungarischen Palatin Nikolaus Garai hinwies. Dieser war im Jahre 1416 ausgestellt und mit den Emblemen zweier Orden versehen worden (Studničková 1992, 320–328; Schmidt 1998, 163): Eines davon ist eindeutig als das Abzeichen des Drachenordens Kaiser Sigismunds von Luxemburg zu identifizieren, das andere stellt einen kleinen silbernen Drehknoten dar. Tatsächlich war laut Milada Studničkovás Studien Nikolaus Garai am 19. August 1401 in die „Gesellschaft und Bruderschaft des böhmischen Königs“ aufgenommen worden. Damit ist die Existenz einer „Gesellschaft des böhmischen Königs“ eindeutig belegt, und wir schließen ferner daraus, dass deren Ehrenabzeichen wohl der Drehknoten war. 1404 hatte der König auch seinem Verbündeten Gian Galeazzo Visconti das Abzeichen verliehen. Milada Studničková wies darauf hin, dass Francesco Gonzaga von Mantua, Herzog Philipp der Gute, Elisabeth von Luxemburg (die Tochter Sigismunds) und Herzog Albrecht von Habsburg ebenfalls Träger dieses Ordens gewesen waren.

Dennoch sind uns nur wenige Handschriften aus Wenzels Zeit überliefert, die den Drehknoten im Randschmuck aufweisen und trotzdem definitiv nicht aus dem Besitz des Königs stammen, nämlich die Sammelhandschrift Cod. 12 aus der Stamser Stiftsbibliothek, die wahrscheinlich für Johannes de Bucca („den Eisernen“, Bischof von Leitomyšl / Litomyšl, † 1430), angefertigt worden ist, und die Bibel des königlichen Münzmeisters und späteren Prager Erzbischofs Konrad von Vechta (ca. 1370–1431). Dafür aber scheint keines der emblematischen Zeichen so oft im öffentlichen Raum angebracht gewesen zu sein wie der Drehknoten der „Gesellschaft des böhmischen Königs“. So ist der Einband des Protokollbuches der Stadt Prag, das *Liber contractuum domorum* im Prager Stadtarchiv (Nr. 996), mit einem Eisvogel in der Schlaufe geschmückt, ebenso die Altstädter Rathauskapelle und der Altstädter Brückenturm, ein erhaltener Türsturz aus Burg Točník und der Torturm des „Welschen Hofes“ in Kutná Hora (Kuttenberg). Dass das Symbol des Drehknotens allgemein bekannt und verbreitet war, zeigt nicht zuletzt seine Prägung auf dem Prager Groschen.

Mit dem Drehknoten war häufig der Eisvogel zu einer Sinneinheit verbunden. Mit dem Motiv des Eisvogels wurde ein poetisches Bild aus Ovids Metamorphosen aufgegriffen. Er symbolisiert Alkyone, die sich aus Gram über den Tod ihres Gatten Keyx, der auf hoher See umgekommen war, ins Meer gestürzt hatte. Die Götter hatten Mitleid mit ihr und so durfte sie den Fluten als Eisvogel entsteigen. Diese Geschichte enthält zwei Aspekte: Erstens die treue Liebesverbindung eines Ehepaares über den Tod hinaus, zweitens die Auferstehung, Wiedergeburt und Erneuerung aus den Fluten (Renovatio – Renaissance). Natürlich können die angeführten Aspekte als Minneallegorie der königlichen Eheleute Wenzel und Sophie gedeutet werden, wie Schlosser es tat. Wahrscheinlicher aber ist, dass sie als Hinweis auf das Programm einer Gesellschaft des Königs verstanden werden müssen, die einerseits die untrennbare Verbindung von Monarch, Land und Volk sowie andererseits die Erneuerung dieses Bundes als höchste Pflicht postulierte, also die historisch tatsächlich nachweisbaren Rufe nach Erneuerung von Reich und Kirche spiegelte und damit zwangsläufig die Bedeutung dieses Ordens aus dem mehr oder minder in sich geschlossenen, noblen Kreis der Fürstnhöfe heraushob. In einem Brief an Karl IV. hatte schon Cola di Rienzo bemerkt: „Befleckt ist wahrlich zu lange schon das Imperium durch viele Flecken, die nur durch ein göttliches

und ein menschliches Bad abgewaschen werden können“ (Krása 1971, 97).

Von dieser Vorstellung des Imperiums ausgehend, brachte Josef Krása die Berufung des Luxemburgers auf die Kaiseridee Friedrichs II. in die Diskussion ein, die Dieter Blume in anderem Zusammenhang sehr treffend folgendermaßen beschrieb: „Der Kaiser ist von Gott auf Erden eingesetzt, um die vernünftige und deshalb gottgemäße Ordnung aufrecht zu erhalten. Die absolute Stellung des Kaisers wird aus dem Vorbild der antiken Caesaren abgeleitet und wird damit nur als Erneuerung eines alten, verloren gegangenen Zustandes ausgegeben. Durch die Verwendung antiker Symbole und antiker Formensprache wird dieser Idee Anschaulichkeit verliehen“ (Blume 2000, 50). Der *Imperator Romanorum* „*dei gracia*“ wurde darüber hinaus als Nachfolger Adams verstanden, des ersten von Gott eingesetzten Herrschers dieser Welt, wie es schon im ersten Kapitel der „Schatzhöhle“ (Apokryphen) geschrieben steht:

„Und Gott bildete Adam nach seinem Bild und Gleichnis. (...) Dort zog er das Gewand des Königtums an, und dort ward ihm die Krone der Herrlichkeit aufs Haupt gesetzt. Dort ward er zum König, Priester und Propheten gemacht; dort setzte ihn Gott auf den Thron seiner Glorie. Dort gab ihm Gott die Herrschaft über alle Geschöpfe“.

Daher musste jeder König vor Amtsantritt durch ein reinigendes, zeremonielles Bad wieder in den Zustand jener paradiesischen Vollkommenheit Adams zurückkehren, die als Basis für eine glückliche Regentschaft galt. In diesem Sinne vermögen auch Ulrich von Türheims mahnende Zeilen im Rennewart-Epos ein Licht auf die hinter den königlichen Emblemen verborgene Vorstellungswelt zu werfen: *Nu huetet euch herre vor der acht / die ewer trewe und ewer eit / icht gar tu von der wirdicheit / die konige sullen war sagen / niemant sol die krone tragen / des hercze sich entreinet* (Ser. n. 2643, f. 224^r). Für den Leser der Willehalm-Trilogie Wenzels IV. ist diese Textstelle durch eine Zeigehand hervorgehoben, sie ist das einzige *Nota bene* im gesamten Codex. Daraus darf auf die besondere Bedeutung geschlossen werden, die diesem Gedanken beigemessen wurde, welcher die „Herzensreinheit“ als wesentliche Voraussetzung für einen guten König anführt. Auch die Worte Wenzels, die er in einem Stundenbuch vermutlich als Widmung an Sophie richtete, erklären sich aus dieser grundlegenden Geisteshaltung: *Me, W(encelsaum), servum tuum domino studiose commenda ut qui me in solio regii honoris constituit morum honestate decoret, amen.* („Mich, Wenzeslaus, deinen Diener, empfehl eifrig dem Herrn, damit, der mich auf den Thron der königlichen Ehre eingesetzt hat, mich mit der Ehre der Sitten schmücke, Amen“. (Oxford, Pembroke College, Ms. 20, f. 16^v).

Die Genesisinitiale der Wenzelsbibel weist in dieselbe Richtung und gibt Krásas Überlegung Recht, denn hier stellte der Siebentage-Illuminator König und Bademagd neben das Medaillon der Schöpfung des Urelternpaares. Analog zum König als Nachfolger Adams kann die Bademagd in diesem Bild sowohl als Garantin der Reinheit, als auch als Nachfolgerin Evas interpretiert werden. Der sich auf den Urzustand besinnende Erneuerungs- bzw. Reformgedanke kommt in Wenzels Emblemik also wiederholte Male vor: Erstens durch die Bademädchen mit dem Wassereimer, die in erster Ebene das reinigende Badezeremoniell an und für sich verkörpern, durch ihre erotische Konnotation in zweiter Ebene aber auch einen Bezug zur Vereinigung der Eheleute herstellen; zweitens im Motiv des Eisvogels, der aus den Fluten steigt. Dieser ist wie der Drehknoten zugleich ein Zeichen der treuen Verbundenheit.

Der Gedanke des einander Verbundenseins wird offenbar wiederum von Wenzels Devise *toho pzde toho* aufgegriffen. „Toho“ bedeutet „dieser, diese, dieses“, das Wort „pzde“ wird hingegen heute nicht mehr verstanden. Julius von Schlosser hatte sich phonetisch an das vulgäre Wort „bezd“ („Arsch“) erinnert gefühlt (Schlosser 1893, 275), was also einem unverhohlenen Ausdruck sexueller Vereinigung gleichkäme, während Karel Stejskal meinte, es könnte auch „Narr“ heißen – er möchte die Devise als „Geschick dir recht, du Narr!“ deuten (Stejskal 1998, 175). Josef Krása wies dagegen unter Berufung auf den Slawisten der Tschechischen Akademie der Wissenschaften, O. Tyl, auf die Ähnlichkeit des Wortes „pzde“ oder „bzde“ zu „vždy“ („immer“) hin. Demnach wäre die Devise – allerdings sehr frei und unter großzügigem Verzicht auf grammatikalische Richtigkeit – als „diese/r (gehört) für immer jener/m (da)“ zu verstehen (Krása 1971, 68). Immerhin könnte es zu einer Bedeutungsverschiebung gekommen sein: Vielleicht ist Krásas Versuch die heute akzeptablere Auslegung eines für unsere Begriffe ungebührenden und damals dennoch „königlichen“ Spruchs für das gegenseitige, einander in treuer Liebe Verbundenseins.

Was bis dato noch kaum gewürdigt wurde, ist der Umstand, dass er für seine königliche Devise nicht die lateinische oder deutsche Sprache, sondern die tschechische Sprache gewählt hatte. Außerdem ist die Devise beliebig oft in beide Richtungen lesbar (*toho ... toho*), wodurch auch verbal eine endlose „Schleife“ geformt wurde; ein Wortspiel, das auf die Dauerhaftigkeit und Gegenseitigkeit dieses Bundes hinweisen kann.

Eine weitere Möglichkeit, untrennbare Einheit bildlich darzustellen, war jene des Buchstabenblocks, in den der König und manchmal auch die Bademagd eingesperrt sind. Daher gewinnt die Frage, was hinter diesen fesselnden Buchstaben stehen könnte, an Bedeutung. Die verschiedensten Lösungsversuche von Namensmonogrammen bis hin zu astrologischen Zeichen und Kürzeln für „Welt“ und „Erde“ wurden bereits vorgeschlagen (Hlaváčková 1994, 371–382; Theisen 1999, 266–277). Geleitet von der Vorstellung, Wenzel sei Großmeister eines königlichen Badeordens gewesen, sah Gerhard Schmidt sowohl im „W“ als auch im „e“ emblematische Buchstaben, die – „was auch immer sie bezeichnet haben mögen“ – eng mit dem Badeorden verbunden gewesen sein mussten (Schmidt 1998, 169).

Der Buchstabe „W“ ist sicherlich als Monogramm des Namens „Wenzel“ zu lesen, womit über die Person Wenzels IV. hinausgehend vor allem sein Namenspatron und Patron des Landes, der Hl. Wenzel von Böhmen, gemeint war. Schließlich wäre dies auch ganz im Sinne Karls IV. gewesen: „Die Vorstellung vom Hl. Wenzel als ständigem Herrscher brachte gleichzeitig die Idee des böhmischen Staates zum Ausdruck. Das Volk wurde als *familia sancti wenceslai* begriffen – als Gesinde des Hl. Wenzel, dem dieser Heilige und ständige Herrscher für Friede bürgte“ (Kuthan 1996, 29). Ist König Wenzel in den Randminiaturen seiner Handschriften dem „W“ verbunden, dann ist er also Böhmen und seinem Volk verbunden.

Diethelm Gresch gelangte anhand der Randminiaturen der Wenzelsbibel zur Einsicht, dass das „e“ das mittelhochdeutsche Wort für „Ehe“, „Bund“ und „Testament“ sein müsste (Gresch 2004, 131–137). Er deutete es nach dem biblischen Inhalt als „göttliches Gesetz“. Für das „W“ schlug er demgegenüber eine Interpretation als „weltliches Recht“ bzw. „Wenzel (IV.)“ als Garant der Umsetzung des göttlichen Rechts auf Erden vor. Drehknoten und Devise wären in diesem System Hinweise auf die untrennbare Verbindung der beiden, da das eine das andere bedingt, sich das eine auf das andere stützt, wobei der König als Mittler eine wesentliche Rolle übernimmt. Der von Josef Krása angeführte Ausspruch eines unbekannt

Geistlichen über Wenzel IV. (...) *fractor fidei* (...) *tocius ordinis perversor; divine legis et humanae conculator* (...) beschuldigt Wenzel also vielleicht gerade im Hinblick auf diese königlichen Ideale. (Krása 1971, 94, Anm. 210: „ein Zerstörer des Glaubens (...) zerrüttete er jede Ordnung und entehrte das göttliche Gesetz und das Gesetz der Menschen“.)

Die Forschungsarbeiten im Rahmen der Dissertation über den Willehalm-Codex zeitigten ein Ergebnis, das jenem Greschs nahe kommt, allerdings aus einem anderen Blickwinkel vorgenommen wurde (Theisen 2004, 2010, s. „Embleme“). Demnach gibt eine kurz nach dem Ableben des Königs entstandene Schrift, die die Auflehnung der Böhmen gegen Sigismund thematisiert, einen weiteren Hinweis auf die mögliche Bedeutungsebene des Buchstaben „e“. Als nämlich Wenzel 1419 starb und Sigismund seine Nachfolge antreten wollte, verweigerten ihm die Böhmen die Anerkennung als König. Die ablehnende Haltung, die sich dem Thronanwärter in Prag entgegenstellte, wurde vom Chronisten und ehemaligen Hofbeamten Wenzels IV., Laurentius von Březová, in seiner Satireschrift „Audite celi“ zum Ausdruck gebracht. Darin sprach er von „Frau Krone Böhmen“, die seit dem Tode Wenzels verwitwet sei, aber dennoch nicht in die Ehe mit Sigismund einwillige, da Sigismund kein würdiger Ehekandidat sei (Seibt 1974, 89–117; Hruza 2002, 129–151). Dieses poetische Bild der „Frau Krone Böhmen“, die sich mit dem Herrscher vermählt, beruht auf der alten Vorstellung vom sogenannten „hohen Paar“, womit „König und Krone“ gemeint waren, die durch Gottes Wille untrennbar miteinander verbunden sind, und das wiederum steht ebenso mit der Emblematik Wenzels in Einklang. Das „e“ wäre somit „die e“ und damit bereits ein vollkommenes mittelhochdeutsches Wort, das dem hochdeutschen Wort „Bund“, „Testament“ bzw. „Ehe“ entspricht. In den Randmotiven wird „die e“ häufig mit Wenzelskrone, manchmal sogar mit Reichskrone und Adlerschwingen dargestellt – es sind dies m. E. Bilder der Ehe Wenzels mit der Krone Böhmens und des Reichs, wie sie Laurentius von Březová beschrieben hatte. Wenzel im Buchstabenblock „e“ bedeutet daher wohl dasselbe wie die Ligatur „We“ (*Wenzels Ehe*) und versinnbildlicht den König im *vinculum iugale*, in der unzertrennbaren Ehebande mit der Krone Böhmens und des Reichs, der er ewige Treue geschworen hat.

Einzelfiguren der Frau Krone sind in der großen deutschen Bibel des Königs zu finden. Die Bas-de-page-Szene auf f. 174^r des zweiten Bandes der Wenzelsbibel wurde bislang als Darstellung Sophies und Wenzels gesehen, wobei sich allerdings Ungereimtheiten angesichts der unmissverständlich und klar wiedergegebenen Reichskrone „Sophies“ erhoben, die niemals gekrönte Kaiserin war, während „Wenzel“ eindeutig nur mit Wenzelskrone gekrönt ist (**Abb. 175**). Sehen wir in dieser Szene aber nicht die historischen Personen Wenzel und Sophie, sondern die sinnbildliche Verbindung Böhmens mit dem Reich, dann löst sich der angebliche Widerspruch auf. Auch die „E“-Initiale zum zweiten Buch Samuel der Wenzelsbibel scheint eine Variation dieser Grundidee ins Bild zu setzen, indem sie in der unteren Bildhälfte zwei Bademägde zeigt, die durch einen Drehknoten mit dem über ihnen thronenden König Wenzel verbunden sind (Cod. 2760, f. 74^r – **Abb. 170**). Jede von ihnen hält ein Wappen, und zwar das des Reichs und das von Böhmen. In diesem Falle stehen die Wapenträgerinnen also für das „Gesinde Wenzels“, das Volk, von dem Jiří Kuthan sprach, der Drehknoten für die immerwährende Verbindung des Herrschers mit dem Volk Böhmens und des Reichs. Hier treffen sich die Vorstellungen mit den astrologischen Deutungsversuchen Śnieżyńska-Stolots, die darauf hinweisen, dass die Bademagd für das Sternzeichen „Virgo“ und zugleich für das böhmische Volk stehen kann (Śnieżyńska-Stolot 1989, 97–110). In die-

ses Verhältnis kann der Sternenatlas der böhmischen Könige, der eine Reihe von politischen Deutungen der Gestirne enthält, so auch vom Sternzeichen Virgo, die beste Klarheit bringen: *Leo significat regem Bohemiae, et Virgo gentem, et Venus est domina gentis, quia coniunctio almamar* (Bartlová 2005, 21: „Der Löwe symbolisiert den böhmischen König, die Jungfrau das Volk und Venus ist die Herrin des Volkes, weil sie es [mit dem Herrscher] zusammenführt.“) Dass Wenzel IV., wie alle Fürsten seiner Zeit, den Rat der Astrologie durchaus in Anspruch genommen hat, ist bekannt. Nicht zuletzt legen seine kostbar illuminierten astrologischen Handschriften Zeugnis für das große Interesse ab, das der König diesem Fach entgegen brachte.

Zusammenfassend sei gesagt, dass die bis jetzt als „Randminiaturen“ angesprochenen Motive ohne weiteres auch in die Hauptminiatur übernommen wurden und damit wesentlich an Bedeutung gewinnen konnten. In der Wenzelsbibel stellte sich der König auf diese Weise nicht nur den biblischen Büchern voran, sondern zugleich unmissverständlich der immer stärker werdenden Bewegung zur Reform der vom Schisma gespaltenen Kirche, von der weiter oben die Rede war. Im höfischen Ritterepos um Willehalm und Kyburg sprechen die Embleme das Thema der Ehe sowie Fragen der Treue und Minne als Grundlage einer guten Regentschaft direkt an und weisen so auf das Herrscherideal Wenzels und auf den Bund der beiden Dynastien der Luxemburger und Wittelsbacher hin. In der Goldenen Bulle betonen sie die untrennbare Verbindung des Königs mit der Reichskrone.

Die emblematischen Motive lassen demnach mehrere Interpretationsmöglichkeiten zu, die um die Begriffe Böhmen und Reich, immerwährende Verbindung und Erneuerung kreisen und somit den festen Bezugsrahmen aller Auslegungen, die für die Randmotive der Wenzelshandschriften in Frage kommen, bilden.

DIE BÜCHERSAMMLUNG WENZELS IV.

Wer sich den Entwurf sinnfälliger, aus Eigennamen, antiker Literatur und christlicher Lehre konstruierter Embleme leisten konnte, der pflegte auch Sammlungen kostbarer Bücher anzulegen, die zu diplomatischen Anlässen vorgeführt wurden. Hin und wieder wurde als besondere Gunst, für die man selbstverständlich auch eine Gegenleistung erwartete, ein kostbares Stück aus der Sammlung geschenkt. Von solchen Schenkungen wissen wir beispielsweise aus den *Grandes Chroniques de France*, als Kaiser Karl IV. einen Codex vom französischen König Karl V. geschenkt bekam, oder über Gian Galeazzo Visconti von Mailand, der, wie bereits erwähnt, für Wenzel IV. eine Naturenzyklopädie mit prachtvollen Illuminationen herstellen ließ (u. a. Krása 1971, 52). Die Rolle, die das mobile Medium Buch für die Entwicklung des sogenannten „schönen“ oder „internationalen“ Stils in höfischen Kreisen spielte, ist also bedeutend und wird auch in den nachfolgenden Katalognummern zu den einzelnen Werken immer wieder zur Sprache kommen.

Wenzel IV. folgte im Aufbau seiner Fürstenbibliothek demnach dem Zug der Zeit und möglicherweise konkret dem Vorbild seiner Verwandten in Frankreich und Burgund. Die große und exquisite Bibliothek des französischen Königs, die er noch als Jüngling auf einer gemeinsamen diplomatischen Reise mit seinem Vater besichtigt hatte (1378), musste ihn jedenfalls ebenso beeindruckt haben wie jene des Ludwig von Orléans und des Duc de Berry (1397/98). Mit einem Rückzug in die schöne Welt der Miniaturen aufgrund politischer oder auch körperlicher Schwäche Wenzels hat der Aufbau einer dem römischen und böhmischen

König gebührenden Bibliothek demnach wenig zu tun. Im Gegenteil: Es wäre tatsächlich bemerkenswert gewesen, hätte er in diesen Jahren und in seiner Position stehend nicht versucht, eine solche aufzubauen.

Wenzel IV. konnte dabei auf einen ansehnlichen Grundstock an antiker Literatur und Philosophie, Chronistik, Patristik und Scholastik sowie auch des Kirchenrechts und der Naturwissenschaften bauen, den bereits Karl IV. seit Mitte des 14. Jahrhunderts auf dem Hradschin gepflegt und erweitert hatte (Krása 1971, 23). Eigens für Karl IV. illuminierte Handschriften sind jedoch nicht bekannt – diesen Luxus gönnte sich vielmehr dessen Prototyp, Bischof Johann von Neumarkt, der schließlich auch als Vermittler auftrat, als Herzog Albrecht III. von Österreich ein Evangelium anfertigen und prachtvoll illuminieren lassen wollte (das sog. „Troppauer Evangelium“, Cod. 1182, wurde 1368 vom Landskroner Priester Johann von Troppau geschrieben und illuminiert; es gilt als Gründungshandschrift der Österreichischen Nationalbibliothek, s. Mitteleuropäische Schulen III (2004), Kat. 6).

Dass sich in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts zur kirchlichen Auftraggeberschaft höfische Klientel für kostbar ausgestattete Codices gesellte, ist sicherlich den Vorbild gebenden bibliophilen Interessen des Königs zu verdanken. Bis heute werden sämtliche Codices, welche von Illuminatoren ausgestattet wurden, die erwiesenermaßen auch für den König arbeiteten, als „Wenzelhandschriften“ bezeichnet – wenngleich viele dieser Codices eigentlich nicht aus dem Besitz des Königs stammen, sondern kirchlicher bzw. anderer höfischer Provenienz sind (vgl. **Kat. 6–14**). In Relation zu jenen Büchern, die zweifelsfrei der königlichen Bibliothek zugeschrieben werden können, bilden diese sogar den Hauptanteil.

Insgesamt sind es nur sieben Bücher, die mit ganzer Sicherheit dem persönlichen Besitz des Königs zugeordnet werden können, nämlich drei astronomische Handschriften, zwei theologische, eine juristische und der Willehalm als einziges Buch aus dem Genre der profanen Epik:

Willehalm (Wien, ÖNB, Ser. n. 2643, **Kat. 4**), dat. 1387

Deutsche Übersetzung der Psalterauslegung des Nicolaus de Lyra (Salzburg, UB, M III 20)

Astronomische Sammelhandschrift (München, BSB, clm 826)

Astronomische Sammelhandschrift (Wien, ÖNB, Cod. 2352, **Kat. 2**), dat. 1392/93

Tetrabiblos (Quadripartitus) des Ptolemaeus (Wien, ÖNB, Cod. 2271, **Kat. 3**)

Deutsche Übersetzung des Alten Testaments (Wien, ÖNB, Cod. 2759–64, **Kat. 5**)

Goldene Bulle (Wien, ÖNB, Cod. 338, **Kat. 12**), dat. 1400

Darüber hinaus sind illuminierte Bücher erhalten geblieben, die wahrscheinlich aus Wenzels Besitz stammen, wie zum Beispiel das „*Dragmaticon philosophiae*“ des Wilhelm von Conches (Madrid, BN, Res. 28) oder das Oxforder Stundenbuch (Oxford, Pembroke College, ms. 20), eventuell auch die Zeichnungen zu den Reisen des Ritters John de Mandeville (London, BL, Ms. Add. 24189), deren Übersetzung aus der Feder des Hofpoeten Laurentius von Březová stammte. Fraglich ist, ob der König jemals den reich illuminierten „*Bellifortis*“ des Konrad Kyeser gesehen hat, da Kyeser das ursprünglich für Wenzel geschriebene Werk im Jahr 1405 König Ruprecht von der Pfalz gewidmet hat (Göttingen, UB, 2^o Cod. Ms. Philos. 63 Cim.). Aus zeitgenössischen Berichten wissen wir noch konkret, dass Wenzel zwei komplette, vermutlich illuminierte, astronomische Atlanten (von Terzysko und Bysconi) besaß. Der König soll sie von Burg Karlstein nach Burg Točník gebracht haben (Krása 1971, 52), danach verliert sich ihre Spur.

Grund für diese sehr geringe Zahl an erhaltenen Büchern aus Wenzels Besitz waren die unmittelbar nach dem Tod des Königs offen ausbrechenden Hussitenstürme, im Zuge derer u. a. Burg Točník geplündert und zerstört wurde. Zudem nahm sein Bruder Sigismund mit sich, was er nach seiner heimlichen Krönung zum böhmischen König im Jahr 1420 auf der Prager Burg und auf Burg Wenzelstein an Kostbarem finden konnte. Davon musste er jedoch, wie die Chroniken berichten, einige Wagenladungen nach der Niederlage bei Deutsch-Brod auf dem Schlachtfeld zurücklassen: [...] *Truhen mit verschiedenen Büchern, jüdischen und christlichen, deren allein hier so viele waren, dass drei Fuhren nicht genügend gewesen wären* [...] (Scriptores rerum bohemicarum III, 49; Krása 1971, 18). Und von einer Belagerung der Burg Wenzelstein durch Prager Bürger im darauf folgenden Jahr wusste Laurentius von Březová zu berichten: [...] *und als sie nicht eingelassen wurden, sind sie, die Mauer durchbrechend, dort eingedrungen und traten in einen gewölbten Raum mit Büchern ein, die sie plünderten* [...] (Heřmanský 1954, 61; Krása 1971, 18).

Immerhin war es Sigismund doch gelungen, einige kostbare Bücher für sich zu retten, die schließlich sein Enkel Ladislaus Postumus im Jahr 1455 von seinem Vormund Friedrich III. einforderte: [...] *kostliche grosse und schone puher, teutsch und latein herlich bibl und sust anndre puher, in der heiligen geschrift in der swarzen kunst und in naturlichen dingen, die weilent kunig Wenczslaws von Behem gewesen und nachmallen von kaiser Sigmunden an unseren herrn kunig Albrechten komen und in dem turnlein auf dem purktor zu Wienn gelegen sind* [...] *cx volumina gnotiger pucher in geistlichen und kaiserlichen rechten in der heiligen geschrift, gross kostlich bibl schonew decretal und decret, die wol M. phunt phenning wet sind.* (Gottlieb 1900, 5ff.; Krása 1971, 18, 19).

Diese Notizen bestätigen die Vermutung, dass in Wenzels Bibliothek(en) eine große Zahl an kostbar illuminierten Codices aufbewahrt gewesen sein muss. Das tatsächlich davon noch Vorhandene berechtigt zwar kaum zu weiteren Schlüssen über etwaige Schwerpunkte der königlichen Sammlung, doch sind mit den überlieferten Büchern dennoch derart viele Miniaturen auf uns gekommen, die ihrerseits von zahlreichen Malern unterschiedlichster Herkunft geschaffen wurden, dass sie unsere Kenntnis zur böhmischen Malerei des ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jahrhunderts wesentlich bereichern können, zumal an Monumentalmalerei aus dieser Zeit kaum etwas erhalten ist.

BUCHPRODUKTION

Von den Kopisten und Lombardenmalern über die Vergolder und Illuminatoren bis hin zum Buchbinder war es ein langer, kostspieliger und zeitaufwändiger Weg bis zum fertigen illuminierten Buch, das im Prag Wenzels IV. noch ausschließlich auf Bestellung produziert wurde. Ein Umstand, der gelegentlich von Kunsthistorikern jedoch unberücksichtigt blieb, sodass Textdatierungen exakt auf die Malereien übertragen und als Referenzmarken zur Datierung stilistisch vergleichbarer Werke herangezogen wurden. Besonders in der chronologischen Zuordnung von Miniaturen extensiver Bilderzyklen konnte dies zu großen Unschärfen führen. Gerhard Schmidt machte – nach Julius von Schlosser 1893 – auf einen solchen Denkfehler im Hinblick auf die Wenzelshandschriften erstmals 1969 aufmerksam, als er bezüglich des königlichen Willehalm-Codex bemerkte, dass die Illuminationen erst nach dem im Kolophon genannten Jahr 1387 entstanden sein können, da sich das vom Schreiber angeführte Jahr eben lediglich auf die Fertigstellung der Schreibarbeiten beziehe (Schmidt

1969, 233; Ser. n. 2643, **Kat. 4**). Dem Stilwandel nach zu schließen, muss dieser Codex aber zehn bis fünfzehn Jahre lang in Arbeit gewesen sein.

Der genannte Willehalm-Codex zeigt außerdem exemplarisch, was an den meisten, besonders aber den umfangreicheren Prunkhandschriften dieser Zeit zu beobachten ist: Man verteilte die Arbeit der künstlerischen Textaufbereitung auf mehrere Floratoren und Illuminatoren. Obwohl es kaum möglich ist, allgemein gültige Regeln für die Illumination der Codices aufzustellen, so kann doch beobachtet werden, dass die Werkstättenmeister meist die Vorzeichnungen einer gesamten Lage schufen und selbst jeweils deren erstes Doppelblatt bemalten, während sie die Bemalung der inneren Bögen an ihre Mitarbeiter abgaben und nur noch abschließende Feinarbeiten oder Korrekturen vornahmen. Meister mussten sich jedoch nicht zwangsläufig durch Kenntnis der neuesten Stilentwicklungen hervortun, wie dies in der älteren Fachliteratur gern angenommen wurde – künstlerisch fortschrittliche bzw. anspruchsvolle Beiträge konnten durchaus auch von Mitarbeitern geleistet worden sein.

Wurden mehrere Werkstätten mit der Ausführung des Buchschmucks betraut, so sollten Werkstättenwechsel jeweils auf Lagen-, werkstattinterne Handwechsel entweder auf Lagen- oder auf Blattwechsel fallen. Ausnahmen stellten in diesem Verteilungssystem häufig die Buchanfangsseiten sowie im speziellen Fall der Bibelillumination die Gestaltung der Genesis-Initiale dar, die als wahrer Beginn der Heiligen Schrift galt. Einem ungeschriebenen Gesetz zufolge wurde daher jener Bogen, der nach dem Prolog die Genesis-Initiale beinhalten sollte, an eine eigene Werkstatt abgegeben, deren Malerei sich stilistisch von der restlichen Gestaltung des Buches unterschied und somit auch optisch den „Buchanfang“ hervorhob. Beispiele für dieses Vorgehen sind u. v. a. die Wenzelsbibel, deren Prolog und weitere Lagen der Genesis vom Balaam-Meister stammen, die Genesis-Initiale aber vom Siebentage-Meister gestaltet wurde (Cod. 2759, f. 2^v – **Abb. 144**), und die Zagreber Bibel, deren Prolog und weitere Lagen der Genesis von der Siebentage-Werkstatt stammen, die Genesis-Initiale aber vom Meister der Paulus-Briefe entworfen wurde (Zagreb, MK, MR 156; s. Jenni–Theisen 2004). Das hatte zur Folge, dass Genesis-Initialen später entstanden sein können, daher manchmal unvollendet blieben, ebenso wie auch prunkvolle Textanfangsseiten nicht zwingend zu Beginn einer Illuminierungskampagne gemalt worden sein müssen. Ein schönes Beispiel dafür stellt der kostbar illuminierte Kommentar zum Quadripartitus des Ptolemaeus dar, welcher etwas nach 1400 für König Wenzel IV. illuminiert worden war (Cod. 2271, **Kat. 3**). Die Verteilung der zu bemalenden Lagen an verschiedene Illuminatoren oder Werkstätten konnte also, musste aber nicht von der ersten bis zur letzten Lage in numerischer Reihenfolge vorgenommen worden sein – Miniaturen, die etwa die erste Lage eines Codex zieren, können daher später entstanden sein, als jene, die sich in der zweiten Lage befinden usw. Ein Umstand, den etwa Codex 2763 der unvollendeten Wenzelsbibel deutlich vor Augen führt, da er zwischen Lagen mit fehlendem Buchschmuck gelegentlich auch komplett ausgemalte Lagen aufweist.

Nicht selten erwarben Gelehrte und Sammler ihre Bücher bereits antiquarisch oder gaben diese über dem Erbwege von Generation zu Generation weiter. War Buchschmuck unvollendet geblieben, so konnte der neue Besitzer sie nun einem Illuminator oder einer Werkstatt seiner Wahl zur künstlerischen Fertigstellung übergeben, wie es etwa an Cod. 1390 oder Cod. 2064 zu beobachten ist (**Kat. 7**, **Kat. 11**). Die beiden Beispiele verdeutlichen zudem, dass ein Buch durchaus nicht an demselben Ort ausgemalt worden sein musste, an dem es geschrieben worden war. Dass auf diese Weise Motive und Muster sehr leicht – sowohl über

größere Zeitspannen als auch über größere geographische Distanzen hinweg – von einer Werkstatt auf die andere übertragen werden konnten oder deren Meister zumindest inspirierten, liegt auf der Hand. In jedem Fall war es für Buchmaler durchaus üblich, nur einzelne Miniaturen zum Buchschmuck eines Codex beizusteuern bzw. den Beitrag von Kollegen mit einzuberechnen.

Dennoch gab es offenbar doch Handwerker, die mehrmals im Team an einem Werkstück arbeiteten, sei es, dass dies auf ausdrücklichen Wunsch der Auftraggeber geschah oder aus dem einfachen Grund, dass man einander kannte und wusste, dass man gut und verlässlich zusammenarbeiten konnte, wenn es die Auftragslage erforderte. Dieser Vermutung liegt allerdings aufgrund fehlender historischer Quellen zum Handwerk der Illuminatoren allein die Betrachtung der uns überlieferten Bücher zugrunde. Dies gilt auch für jene berühmten Handschriften, die Gegenstand des vorliegenden Kataloges sind und die aufgrund ihres prominenten Auftraggebers und der von ihm gewünschten Prachtentfaltung der Malereien bereits in zahlreichen Studien bearbeitet worden sind.

Besonders die Tatsache, dass die an der Illumination der königlichen Handschriften beteiligten Maler im Großen und Ganzen einem gemeinsamen Dekorationsstil unterworfen waren, führte schon früh zur Vorstellung, dass es sich hierbei wohl um Buchmaler König Wenzels IV. gehandelt haben musste, die als Angehörige des Hofstaats in einer gemeinsamen, am Hof angesiedelten Werkstatt ihrem Handwerk nachgegangen waren. So wurde bereits im 19. Jahrhundert der Begriff „Wenzelswerkstatt“ ins Leben gerufen (s. u. a. Schlosser 1893), der erst in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts aufgrund stilkritischer Untersuchungen der Wenzelsbibel revidiert und durch den Begriff „Wenzelswerkstätten“, somit durch eine grundsätzlich andere Vorstellung über die praktische Organisation der für Wenzel IV. arbeitenden Illuminatoren ersetzt wurde (Schmidt 1998; Hranitzky 1998).

Nicht zuletzt erfuhr diese neue Sicht der Dinge durch die Ergebnisse der langjährigen Forschungsarbeit von Richard und Mary Rouse zur Pariser Buchmalerei des 13. und 14. Jahrhunderts wesentliche Unterstützung, im Zuge derer es den beiden Autoren anhand eines seit 1292 überlieferten Steuerbuches gelungen war, die „libraires“ oder „stationarii“ (Buchhändler) in Paris namentlich nachzuweisen und darüber hinaus deren Niederlassungen in der Stadt sowie deren Zusammenarbeit zu rekonstruieren (Rouse–Rouse 1990; 2000). Besonders dicht gedrängt waren demnach die Buchhändler im Universitätsviertel und in der ehemaligen Rue neue Notre Dame angesiedelt, einer kleinen, auf Notre Dame zuführenden Gasse, in der sich etwa 15 bis 20 Buchläden befunden haben. Dort wurden vor allem gebrauchte Bücher und Textvorlagen an die Studenten der Universität verkauft oder verliehen, zum anderen aber handelte man Taschenbibeln, die ohne Bestellung für den Verkauf vorproduziert wurden, sowie auch mit illuminierten Historienbibeln, Chroniken, Romanabschriften u. ä. für wohlhabendere Kundschaft. Zu den Auftraggebern zählten hochgestellte Persönlichkeiten der französischen Gesellschaft, ja sogar der König selbst (Rouse–Rouse 1990, 111, 112). Die Kalligraphen arbeiteten in diesen Fällen entweder selbst als Illuminatoren oder stellten zusätzlich Illuminatoren ein. Diese pflegten jeweils einzutragen, wer für die Anfertigung welcher Lagen und Miniaturen im Auftrag welches Stationarius verantwortlich war und entsprechend entlohnt werden musste (Rouse–Rouse 1990, 109). Rouse und Rouse konnten schließlich im Vergleich mit den Pariser Steuerbüchern ermitteln, dass sich für die Ausstattung großer, bilderreicher Auftragswerke jeweils benachbarte Buchhändler zusammengetan hatten. Somit war es gelungen, die bestehenden stilkritischen Befunde wirtschaftshistorisch

zu untermauern und die praktischen Grundlagen für die Zusammenarbeit verschiedener Buchmaler aufzuzeigen.

Das Forscherpaar hatte den Schlüssel für die Organisation der Buchmaler gefunden, der in Paris grundlegend mit der Struktur des auf die Universität vereideten Buchhandels zusammenhing – ein Schlüssel, der laut Gerhard Schmidt auch die Zusammenarbeit der Prager Illuminatoren an den Codices des böhmischen Königs Wenzel IV., für die leider keine Eintragungen in Rechnungs- oder Steuerbüchern mehr erhalten sind, erklären könnte: „Wahrscheinlich“, so schreibt er in seinem Kommentar zur Wenzelsbibel, „hatten auch die Prager Buchhersteller ihre Werkstätten nahe beieinander – entweder in einer Gasse in der Altstadt oder auf dem Hradschin im Schatten der königlichen Burg und des Veitsdoms“ (Schmidt 1998, 242). Seine Annahme wird von der aus der Wenzelsbibel gezogenen Erkenntnis gestützt, dass jedem der neun Hauptmeister eine Reihe von helfenden Malern und Floratoren zugeordnet werden kann. Die großen Miniaturenzyklen wären daher das Werk mehrerer kleiner, autonomer Werkstätten, die jeweils aus Meister, Florator(en) und einigen Helfern bestanden. Sogar die Untersuchung der Punzenmotive, welche die Goldhintergründe der Wenzelsbibel zieren, kam zu dem Ergebnis (mit wenigen Ausnahmen, die noch nicht geklärt werden konnten), dass je nach Werkstätte offenbar auch eigene Punzen verwendet worden waren. (Hier darf auf die ausführlichen Erläuterungen und tabellarischen Aufzeichnungen bei Schmidt 1998, 210–214, hingewiesen werden, sowie auf die hervorragenden Detailaufnahmen im Bildteil des Kommentars zum Faksimile der Wenzelsbibel, Abb. 163–175.) Zwar lässt sich die exakte Zahl der an der Prachtausgabe des Alten Testaments Beteiligten aufgrund ihrer engen Zusammenarbeit und daraus resultierender stilistischer Verschmelzung nicht mehr feststellen, doch müssten es etwa um die 15 bis 25 Illuminatoren gewesen sein, die im Laufe von rund zehn Jahren am Buchschmuck dieses größten königlichen Buchprojektes beteiligt waren. Es ist kaum vorstellbar, dass diese große Schar an Künstlern tatsächlich in einer gemeinsamen Werkstatt gearbeitet hätte, so Schmidt 1998 (241). Die für Wenzel IV. tätigen Meister führten also eigene Werkstätten außerhalb des königlichen Hofes und konnten nebenbei von anderen Kunden Aufträge annehmen, wie einigen ihrer erhaltenen Werke zu entnehmen ist. Indirekt bestätigt dies auch König Wenzels bekannte Geldnot: Martin Warnke's Studie über Hofkünstler belegte, dass Bestallungsurkunden üblicher Weise verschiedene Begünstigungen bei Hofe und regelmäßiges Gehalt versprachen, wenn ein Künstler ausschließlich für den König arbeitete. Konnte der König sich das nicht leisten, so sagte er vertraglich zu, dass dieser auch eine eigene Werkstatt in der Stadt betreiben dürfe. Da Hofkünstler zunftbefreit waren, war das ein durchaus lukratives Angebot (Warnke 1985, 89, 95). Die allein auf den König bezogene Bezeichnung „Wenzelswerkstatt“ ist daher auch aus diesem Blickpunkt zu revidieren.

Von der Situation in Paris wich jene Prags jedoch insofern entscheidend ab, als die Illuminatoren keine vergleichbare Bindung an Stationarien aufwiesen, von denen zudem im fraglichen Zeitraum nur drei belegt sind. Schreiber waren sowohl in der königlichen Kanzlei als auch bei den Kollegienhäusern und in den Klöstern der Stadt, die zugleich auch Lehrstätten der jungen Universität waren, zu finden. Auch die unterschiedliche universitäre Vorlesungspraxis, in der die Studenten alle Lehrinhalte selbst mitschreiben mussten, hatte sich auf die Vorproduktion von Büchern nachteilig ausgewirkt. Serienproduktion und eine damit verbundene konsequente Arbeitsaufteilung war nicht üblich, sodass sich nach bisheriger Kenntnis

auch kein auf Buchproduktion spezialisiertes Viertel in der Stadt entwickelte.

Das seit 1348 geführte Zunftbuch der Prager Maler weist auf eine große Zahl an niedergelassenen Handwerkern hin. Darin nicht erfasst sind die „geistlichen Maler“, denn, neben einer Anstellung bei Hofe, so Warnke, „gab es nur einen legitimen Weg, innerhalb des Stadtbereiches dem Zunftzwang zu enttrinnen: das Kloster“ (Warnke 1985, 85). Die geistlichen Maler wurden von den „Schildmalern“ unterschieden und waren schon von Kaiser Karl IV. mit unterschiedlichen Privilegien und Aufgabenbereichen bedacht worden (Archiv der Nationalgalerie in Prag, AA1207, ed. Pátková 1996). Nicht zuletzt aufgrund von Zwistigkeiten der beiden Malerbranchen wurden die Privilegien und Pflichten später von König Wenzel IV. zwar noch zweimal bestätigt, dennoch war eine Trennung der Aufgabenbereiche praktisch kaum durchführbar. Die Schildmaler sollten bei den Schanzen der Neustädter Stadtmauer wohnen und dort ihrer Arbeit nachgehen. Sie waren verpflichtet, einen Satz an Rüstung (Tarschen) zu bemalen und sollten bei Bedarf die Stadt bzw. „ihren“ jeweiligen Stadtturm aktiv verteidigen (etwa den explicit als „Malerturm“ bezeichneten Turm bei Kloster Karlshof in der Prager Neustadt). Die geistlichen Maler durften dagegen nicht zur Verteidigung der Stadt herangezogen werden. Dass die geistlichen Maler im Zuge der genannten Zwistigkeiten versuchten, die Schildmaler von den Märkten der Altstadt zu verdrängen (eine Forderung, die von Wenzel zurückgewiesen wurde), zeigt neben dem wirtschaftlichen Konkurrenzverhältnis der beiden Parteien, dass die „geistlichen“ Bildwerke wohl durchaus auch für den Gebrauch außerhalb der Pfarr- und Klostermauern bestimmt waren bzw., dass die Malereien der „Schilderer“ sehr wohl auch religiösen Inhalts gewesen sein konnten. Es wird sich im strittigen Punkt vielleicht um Malereien auf Holz gehandelt haben, dennoch liegt es auf der Hand, dass dieselben Künstler ebenso Pergament wie Holz bemalten und auch Entwürfe für Glasmalereien und Bildstickereien lieferten – Beispiele wie die höchst qualitativsten Illuminationen im Laus-Mariae des Konrad von Hainburg (Prag, KNM, XVI D 13), die stilistisch dem Morgan-Diptychon und dem Bostoner Madonnentäfelchen entsprechen (Prag um 1360), belegen dies ebenso wie großformatige, auf Pergament gemalte Bilder. So lässt sich das auf Pergament gemalte Portrait des Kaisers Sigismund etwa mit der Tafelmalerei unmittelbar in Zusammenhang bringen (Wien, KHM, Prag um 1435). Von einem für König Wenzel IV. tätigen Illuminator, dem Esra-Meister, wird sogar angenommen, dass er im Atelier eines Tafelmalers, dem Meister von Wittingau, gelernt habe (Schmidt 1998, 197).

Letztgenannter Illuminator sei noch einmal stellvertretend im Zusammenhang mit der oft nur schwer auszumachenden Grenze zwischen klösterlicher und weltlicher Malerei erwähnt. Er hatte nicht nur ein Brevier für den Raudnitzer Augustiner Chorherren-Probst Johann illuminiert (Prag, KNM, XIII C 1) und zur *Moralia* in Job-Handschrift für die Kartause Olmütz eine Miniatur beigesteuert (Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1), sondern war offenbar auch von den Prager Karmelitern des Klosters Maria Schnee dazu eingeladen worden, eine Miniatur für ein mehrbändiges, von Bruder Leon geschriebenes Antiphonar zu malen, an dessen Buchschmuck die Fratres selbst finanziell beteiligt waren bzw. sogar auf künstlerisch höchstem Niveau mitgearbeitet haben (heute in Krakau, Archiwum Prowincji i Klasztoru OO. Karmelitów Na Piasku, Nr. 15, Nr. 13; und Breslau/Wrocław, Ossolineum, 12025/IV, dat. 1397; Brodský 2004, 65–69). So ist neben der Miniatur der Hl. Anna Selbdritt ein kniender Karmelitermönch mit dem Spruchband *F(rater) Avertanus V(irgini) Carmeliticae offert* abgebildet (Nr. 13, p. 192); an anderen Stellen werden die Stifter der jeweiligen Miniatur

sogar als Illuminatoren genannt: *Frater Romanus fecit* und *Fr(ater) J ... fecit istud capitula* (Brodský 2004, 67). Auch neben der großformatigen Miniatur des Esra-Meisters kniet ein Karmeliter mit Spruchband, das an entscheidener Stelle jedoch unausgefüllt blieb: *F(rater) ... offert* (12025/IV, p. 70 – **Fig. 1**). Der Esra-Meister war selbst also kein Karmeliter gewesen, sondern er arbeitete hier im Auftrag eines unbekanntes Karmeliterfraters – allerdings ist er für uns trotzdem kaum mehr klar von den „geistlichen Malern“ zu unterscheiden.

Für die Zeit nach 1410 ist wiederum urkundlich belegt, dass im Augustiner Chorherrenstift Karlshof ein Priester namens Gregorius Sekyra als Illuminator, ja sogar als „illuminator magnus“ tätig gewesen war. Wenn Chytils 1929 publizierte Vermutung stimmt, dass Gregorius mit dem Meister des Hasenburg-Missales identisch ist, dann war hiermit auch ein dem Augustiner Chorherren-Kloster verbundener Priester bzw. dessen Florator an der Ausstattung königlicher Werke beteiligt gewesen (s. Fleuronné-Schmuck des Quadripartitus – **Kat. 3**; zu Gregorius Sekyra s. zuletzt Brodský 2005/2006, 243–270, mit Angaben zur älteren Literatur). Wir müssen daher davon ausgehen, dass an Wenzels Handschriften nicht ausschließlich weltliche Maler gearbeitet haben.

Die Kunst des Illuminierens konnte auch durchaus wie zu Zeiten des Landskroner Pfarrers Johann von Troppau, der 1368 ein Evangeliar für Herzog Albrecht III. (ca. 1350–1395) geschrieben und illuminiert hatte (Cod. 1182), mit der Kunst der Kalligraphie direkt verbunden sein. Während der Regierungszeit Wenzels IV. waren, so Ivan Hlaváček, vermutlich zwei der zahlreichen Kathedralschreiber auch als Illuminatoren tätig gewesen: Matthias von Ostrau und Jan Reček (Podlaha 1921, 33; Hlaváček 2005, 312, 314). Von Letzterem ist bekannt, dass er *Kathedralis domini regis* gewesen war. 1409, im Jahr des Kuttener Dekrets, trat er interessanterweise gemeinsam mit dem königlichen Illuminator Frana anlässlich der Niederlegung eines Notariatsaktes der Karlsuniversität als Zeuge auf (Nováček 1908, 21; Theisen 2011, 111). Ab 1416 bekleidete er sogar das Amt des Altstädter Ortsvorstehers. Nach den Hussitenkriegen, im Jahr 1438, gründete er das „Collegium sanctissimae Mariae“ in der Prager Altstadt und überließ dem Kollegium seine Büchersammlung (Truhlář 1906).

Dass malende Schreiber bzw. schreibende Illuminatoren in der Malkunst hohes Niveau für anspruchsvolle Auftraggeber erreichten, ist jedoch als Ausnahme zu bezeichnen. In den meisten Fällen, in denen die Schreibernamen dank entsprechender Einträge bekannt sind, handelte es sich um (angehende) Kleriker, die auf Bestellung und gegen Entgelt Bücher schrieben, ohne diese zu rubrizieren oder gar mit Illuminationen zu versehen.

Auch die Wenzelsbibel und die Willehalm-Trilogie, die Goldene Bulle, die astronomischen Handschriften und andere Codices des höfischen Kreises waren allem Anschein nach nicht das Werk von Schreibern, die zugleich die Kunst des Illuminierens beherrschten. Vielmehr waren die Texte unter Freilassungen für Buchschmuck geschrieben und danach zur künstlerischen Ausgestaltung an Vergolder, Floratoren und Illuminatoren weiter gegeben worden. Anhand jener illuminierten Handschriften aus den Beständen der Österreichischen Nationalbibliothek, die in diesem Zeitraum für den König oder für Angehörige seines Hofstaats bzw. des hohen Klerus angefertigt wurden, können heute folgende Gruppierungen von Buchmalern erkannt werden:

a. Balaam-Meister, Siebentage-Meister, Esra-Meister, Rut-Meister, Salomo-Meister, Simson-Meister, des weiteren der nach einer in der Pierpont Morgan Library aufbewahrten Bibel benannte Morgan-Meister und der Meister der Goldenen Bulle sowie die beiden namentlich bekannten Buchmaler Frana und Nikolaus Kuthner. Einige der hier genannten Maler werden

nach 1400 auch an der Ausmalung großer Aufträge, wie der Bibel des Münzmeisters Konrad von Vechta und des Martyrologiums Usuardi, teilhaben und dort mit weiteren, jüngeren Illuminatoren zusammenarbeiten.

b. Einer zweiten Gruppe sind jene Maler zuzurechnen, die die Illuminationen der astronomischen Handschriften schufen (s. Beitrag von U. Jenni, *Astrologische und astronomische Handschriften der Regierungszeit König Wenzels IV. in der ÖNB*, 67).

c. Als den Malern der Gruppe a lose verbunden ist die sehr produktive Werkstatt des Meisters der Paulusbriefe zu nennen.

Es ist bemerkenswert, dass die Buchmaler der Gruppe b zwar vom Formenrepertoire her den Illuminatoren der Gruppe a verwandt sind, dem vorhandenen Material zufolge aber kaum Kooperationen mit diesen eingingen. Offenbar handelte es sich um einen aufgrund der Thematik besonders eng an die Hofastronomen gebundenen Illuminatorenkreis. Nur in wenigen Fällen wurden Aufgaben, die auch ohne Kenntnis der Materie gemalt werden konnten, an Maler der Gruppe a abgegeben (z. B. die Autorenportraits sowie die ornamentalen und Fleuronné-Initialen in Cod. 2271, **Kat. 3**). Ebenso arbeitete der unter Punkt c genannte Meister der Paulusbriefe, der stilistisch auffallend anders arbeitete als die Maler der ersten beiden Gruppen, mit Gruppe a zusammen, ohne mit dieser jedoch allzu enge Bindungen einzugehen.

Die Organisation der Buchmaler der großen Gruppe a ist in Anbetracht ihrer Zusammenarbeit an Wenzelsbibel und Willehalm, die sie von ungefähr 1385 bis 1400 gleichzeitig und in wechselnder Besetzung illuminierten, kaum mehr zu rekonstruieren. Das klare Konzept einer lagenweisen Aufteilung der Arbeit an die verschiedenen Werkstätten verliert sich bei Willehalm und Wenzelsbibel jeweils ab Lage 36. Danach ist hier ein sehr komplexes Zusammenwirken der Kräfte festzustellen: So konnten die Vorzeichnungen des einen Meisters von einem anderen ausgemalt, Figur und Bildgrund, ja sogar Figurenteile von verschiedenen Meistern ausgeführt worden sein. Nicht selten stammte auch die Seitenrandgestaltung von anderer Hand als die Gestaltung der Miniatur oder Initiale. (Diesem Phänomen widmete Katharina Hranitzky 1998 im Kommentar zur Wenzelsbibel einen ausführlichen Beitrag, auf den hier verwiesen sei: 208–210.) Zudem wurden szenische Kompositionsmuster als Allgemeingut betrachtet und nachweislich von einem Illuminator in der Wenzelsbibel, von einem anderen im Willehalm-Codex verwendet (**Kat. 4**, f. 327^r – **Abb. 123**; **Kat. 5**, f. 72^r – **Abb. 154**). Ebenso wurden, wie bereits kurz angedeutet, in Einzelfällen auch Punzen zur Verzierung der Goldgründe weitergereicht (s. Schmidt 1998 unter Hinweis auf Andreas Besolds Studie, 211). Für dieses Phänomen bot Gerhard Schmidt einige Lösungsversuche im Sinne seines Werkstätten-Modells an. Demnach hätten die in einer Gasse ansässigen Maler die halbfertigen Pergamentbögen sehr leicht „über die Gasse“ tauschen oder einander besuchen können. Unter Berufung auf Jaromir Frinta wird außerdem erwogen, dass Punzen auch nachgegossen und auf diese Weise von mehreren Meistern gleichzeitig verwendet werden konnten (Frinta 1995).

In manchen Werkstätten scheint es allerdings üblich gewesen zu sein, bei Bedarf zusätzliche Illuminatoren in die Dienste zu nehmen. Diese Art des kollektiven Arbeitens konnte zuletzt Francesca Manzari für die Buchproduktion des 14. Jahrhunderts in Avignon, im Speziellen anhand von Rechnungen für Bücher aus der Werkstatt des Jean de Toulouse konkret belegen, in welcher im Laufe der Jahrzehnte Künstler unterschiedlichster regionaler Schulen und

Kunstfertigkeit tätig waren (Manzari 2007). Sehr ähnlich könnte es in den Prager Werkstätten zugegangen sein, die einerseits am Buchschmuck umfangreicherer Codices parallel arbeiteten, dazu aber auch einzelne Illuminatoren bei sich aufnahmen. Die Miniaturen des Willehalm-Codex zeigen zum Beispiel, dass der Salomo-Illuminator seine Figural szenen in von der Siebentage-Werkstatt angelegte Initialen einfügte. Auch der Esra-Illuminator stellte einige bereits vorgezeichnete und nur zum Teil schon ausgemalte Miniaturen fertig, gestaltete manche Lage zur Gänze eigenhändig und legte vieles in Vorzeichnung an. Er hat diese Werkstatt jedoch ganz offenbar noch vor Vollendung des Codex wieder verlassen und die Ausmalung seiner Entwürfe nicht mehr beaufsichtigt, da sie von seinen Kollegen der Siebentage-Werkstatt zum Teil inhaltlich falsch ausgemalt wurden (**Kat. 4**, 156). Dagegen ist Franas Beitrag in diesem Codex völlig eigenhändig und lagenweise klar abgrenzbar, hier ist die Anwesenheit des Malers in der Siebentage-Werkstatt am wenigsten Bedingung. Im Fall des Willehalm-Codex war also außer Frana hauptsächlich ein großer Betrieb (die Siebentage-Werkstatt) mit Fleuronnée-Ausstattung und Ausmalung betraut worden, der aber auch weitere Illuminatoren zumindest für eine gewisse Zeit aufgenommen hatte, um dieses umfangreiche Projekt bewältigen zu können. Im Gegensatz dazu ging man bei der Wenzelsbibel offenbar so vor, dass man zunächst die vorhandenen Lagen zu gleichen Teilen auf verschiedene Künstler verteilte und erst im weiteren Verlauf engere Kooperationen einging, die keine federführende Werkstatt mehr erkennen lassen (s. Tabellen in **Kat. 4, 5**). Die Bereitstellung der Lagen an einem Ort, zu dem die Künstler regelmäßig kamen, wäre für die Illumination der großen Bibel daher gut denkbar.

Vom Speziellen zum Allgemeinen kommend, bedeutet das, dass die sog. „Wenzels handschriften“ nicht nach einem Schema, sondern je nach Anforderung sowohl bei Hofe als auch in den Werkstätten der Künstler entstanden sind. Illuminatoren, die als *illuminator regis* tituliert wurden, sind sowohl auf dem Hradschin und der Prager Kleinseite als auch in der Altstadt bekundet. Frana war der einzige Hofmaler, der nachweislich in der Nähe der königlichen Residenz wohnte. Dennoch konnte sich der König stets auf ein Netzwerk von Kunsthandwerkern stützen, die zum Teil aus geistlichem, zum Teil aus weltlichem Stand waren.

LITERATUR (Auswahl). J. DOBROVSKÝ–F. PALACKÝ, *Scriptores rerum bohemicarum III*. Prag 1829. – V. V. TOMEK, *Geschichte der Prager Universität. Zur Feier der fünf hundertjährigen Gründung derselben*. Prag 1849. – DERS., *Základy starého místopisu Pražského*. Prag 1875. – D. M. PANGERL, *Das Buch der Malerzeche in Prag*. Wien 1878. – J. GOLL, *Chronicon Universitatis Pragensis*, in: *Fontes rerum Bohemicarum*, Bd. 5. Prag 1893. – SCHLOSSER, *Bilderhandschriften* (1893), 260–295. – J. NEUWIRTH, *Die Junker von Prag*. Prag 1894. – V. V. TOMEK, *Dějepis města Prahy*, 5 Bde. Prag 1891–1905. – TH. GOTTLIEB, *Die Ambraser Handschriften*. Leipzig 1900, 5ff. – J. TEIGE, *Seznamy měšťanů Pražských, Staré Město, 1324–1550*. Prag 1901–1903. – A. SCHUBERT, *Urkunden-Regesten aus den ehemaligen Archiven der von Kaiser Joseph II. aufgehobenen Klöster Böhmens*. Innsbruck 1901. – M. DVOŘÁK, *Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Al-*

lerhöchsten Kaiserhauses (1901), 35–127. – K. CHYTIL, *O Junkerech pražských*. Prag 1903. – J. TRUHLÁŘ, *Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C.R. Bibliotheca publica atque Universitatis Pragensis asservantur*, 2 Bde. Prag 1905/6, 859, 897, 1999. – Z. WINTER, *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. a XV. století*. Prag 1906. – A. J. NOVÁČEK, *Mitteilungen aus dem Landesarchive des Königreiches Böhmen*, Bd. 11. Prag 1908, 21. – A. PATERA–A. PODLAHA (Hg.), *Soupis rukopisů Knihovny Metropolitní Kapitoly Pražské*. Prag 1910. – V. FLAJŠHANS, *Klaret a jeho družina I*. Prag 1926. – A. PODLAHA, *Akta korektoru duchovenstva diecése pražské z let 1407–1410*. Prag 1921. – K. CHYTIL, *Umění na poč. XV. století. Umění 2/6–8* (1929). – F. HEŘMANSKÝ, L. BŘEZOVÁ, *Husitská Kronika*. Prag 1954. – F. M. BARTOŠ, *Der große Staatsmann der hussitischen Revolution, Illuminator Johann Reček. Mediaevalia Bohemica I/1* (1969), 116–118. – SCHMIDT, *Malerei in*

- Böhmen (1969), 230–258. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 64–113. – F. SEIBT, Vom Vítkov bis zum Vyšehrad. Der Kampf um die böhmische Krone 1420 im Licht der Prager Propaganda. *Historisches Jahrbuch* 94 (1974), 89–117. – A. WOLF, Die Goldene Bulle: König Wenzels Handschrift. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis 338 der Österreichischen Nationalbibliothek. Graz 1977. – J. ALEXANDER, A Book of Hours made for King Wenceslas IV of Bohemia, in: I. LAVIN–J. PLUMMER (Hg.), *Studies in Late Medieval and Renaissance Painting in Honor of Millard Meiss*. New York 1977, 28–31. – R. DIECKHOFF, antiqui – moderni. Zeitbewusstsein und Naturerfahrung im 14. Jahrhundert, in: PARLER KATALOG Bd. 3 (1978), 67–91. – F. SEIBT (Hg.), Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen. München 1978. – K. STEJSKAL, Karl IV. und die Kultur und Kunst seiner Zeit. Prag 1978. – J. PEŠINA, Meister Theoderich, in: PARLER KATALOG Bd. 2 (1978), 758–761. – M. WARNKE, Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers. Köln 1985. – E. ŠNIEŽYŇSKA-STOLOVÁ, Christian Interpretation of the Zodiac in Medieval Psalters. *Umění* 37 (1989), 97–110. – R. H. ROUSE–M. A. ROUSE, The Commercial Production of Manuscript Books in Late-Thirteenth-Century and Early-Fourteenth-Century Paris, in: *Medieval Book Production. Assessing the Evidence*. Los Altos Hills–London 1990. – K. PŁONKA-BALUS, Antyfonarz z roku 1397. *Folia Historiae Artium* 27 (1991), 35–62. – J. ALEXANDER, Illuminators at Work: The Fourteenth and Fifteenth Centuries, in: *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. New Haven–London 1992, 121–149. – M. STUDNÍČKOVÁ, Hoforden der Luxemburger. *Umění* 40 (1992), 320–328. – H. HLAVÁČKOVÁ, Courtly Body in the Bible of Wenceslas IV., in: *Künstlerischer Austausch (Akten des 28. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte)*. Berlin 1994, 371–382. – M. S. FRINTA, Punched Decoration in Central European Manuscripts, in: L. BROWNRIGG (Hg.), *Making the Medieval Book: Techniques of Production*. London 1995, 117–132. – H. PÁTKOVÁ, *Cechovní kniha pražských malířů (1348–1527)*. Liber societatis pictorum pragensium. Prag 1996. (Edition des ältesten erhaltenen Buches der Prager Malerinnung (1348–1427), Archiv der Nationalgalerie in Prag, AA 1207). – J. KUTHAN, Přemysl Ottokar II. König, Bauherr und Mäzen. Höfische Kunst im 13. Jahrhundert. Wien–Köln–Weimar 1996. – N. SAUL, Richard II. New Haven–London 1997. – J. FAJT, Magister Theodoricus - dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna. (Ausstellungskatalog). Prag, 1997. – K. STEJSKAL, Historische Realien zum Schmuck der Wenzelsbibel, in: SCHMIDT, *Kommentar zur Wenzelsbibel* (1998), 173–175. – SCHMIDT, *Kommentar zur Wenzelsbibel* (1998), bes. 239–242. – K. HRANITZKY, Exkurs: Die Schöpfer des Randschmuckes auf den illuminierten Seiten der Wenzelsbibel, in: SCHMIDT, *Kommentar zur Wenzelsbibel* (1998), 208–210. – I. HLAVÁČEK, Der Hof Wenzels IV. als führendes Kulturzentrum Mitteleuropas, in: *Kommentar zur Wenzelsbibel* (1998), 25, 26. – R. H. ROUSE–M. A. ROUSE, Manuscripts and their Makers. Illiterati et Uxorati. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200–1500. Turnhout 2000. – D. BLUME, Repräsentation und Wissenschaft am Hof Friedrichs II., in: DERS., *Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance*. Berlin 2000, 47–51. – I. ČORNEJOVÁ–M. SVATOŠ (Hg.), *Dějiny Univerzity Karlovy, Bd. 1 (1348–1802)*. Prag 2001. – E. WETTER, Böhmisches Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig. Berlin 2001, 98f. – A. WOLF, Die Goldene Bulle. Glanzlichter der Buchkunst, Bd. 11. Graz 2002. – K. HRUZA, Audite, celi! Ein satirischer hussitischer Propagandatext gegen König Sigismund, in: DERS. (Hg.), *Propaganda, Kommunikation und Öffentlichkeit (11.–16. Jahrhundert)*. Wien 2002, 129–151. – J. ROYT, Mittelalterliche Malerei in Böhmen. Prag 2003, 92–96. – G. SCHMIDT, Beobachtungen betreffend die Mobilität von Buchmalern im 14. Jahrhundert. *Codices manuscripti* 42/43 (2003), 1–25. – U. JENNI–M. THEISEN, Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic in der Zagreber Metropolitanbibliothek. *Codices manuscripti* (2004), 13–34. – D. GRESCH, Das „e“ in der Wenzelsbibel. *Kunstchronik* 3 (2004), 131–137. – B. DRAKE BOEHM, Die Goldene Stadt: Zentrum des Luxushandwerks, in: DRAKE BOEHM–FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 239. – I. HLAVÁČEK, Kniha a knihovny v českém středověku (Studie k jejich dějinám do husitství). Prag 2005, 312. – M. BARTLOVÁ, The Magic of Image: Astrological, Alchemical, and Magical Symbolism at the Court of Wenceslas IV., in: B. SZEGHOYOVÁ (Hg.), *The Role of the Magic in the Past. Learned and Popular Magic, Popular Beliefs, and Diversity of Attitudes*. Pro Historia. Bratislava 2005, 19–28. – M. DEITERS, Kunst um 1400 im Erzstift Magdeburg. Studien zur Rekonstruktion eines verlorenen Zentrums (= *Neue Forschungen zur deutschen Kunst* 7). Berlin 2006, 32, 38, 155, 156. – B. DRAKE BOEHM, Die Universität von der Gründung bis zum Kuttener Dekret, in: FAJT (Hg.), *Karl IV.* (2006), 266. – P. LÖVEI, Hoforden im Mittelalter, unter besonderer Berücksichtigung des Drachenordens, in: TAKÁCS (Hg.), *Sigismundus Rex et Imperator* (2006), 253, 254. – F. MANZARI, La Miniatura di Avignone al Tempo dei Papi. Rom 2007, bes. 220–233. – F. ŠMAHEL, Die Prager Universität im Mittelalter. Gesammelte Aufsätze. Leiden 2007. – P. BRODSKÝ, Illuminované rukopisy v Christian-Weise-Bibliothek v Žitavě. *Studie o rukopisech* 36 (2005/2006) [2008], 243–270. – J. FAJT, Der Nürnberger Maler Sebald Weinschröter im Netzwerk von Kaiserhof und Patriziat (1349–1365/70). Habilitationsschrift. Berlin 2009. – M. THEISEN, Picturing Frana, in: Z. OPAČIĆ–A. TIMMERMANN (Hg.), *Image, Memory and Devotion*. *Studies in Gothic Art*. London 2011, 103–112.