

HANDSCHRIFTEN UND INKUNABELN AUS BÖHMEN

Cod. 12503

Kat. 1

Theologische Sammelhandschrift: Petrus Blesensis, Johannes Lemovicensis (lat.)

Böhmen oder Mähren, Ende des 14. / Anfang des 15. Jahrhunderts

Abb. 1–2, Fig. 1–2

Papier (WZ: um 1400, s. *manuscripta.at*) • I + II + 144 Blätter • 295 x 211 mm • Lagen: I + II + 12.VI¹⁴⁴, Kustoden und Reklamanten • Schriftspiegel: 210/212 x 133/136 mm, einspaltig, 41–43 Zeilen • ein Schreiber im Haupttext • Bastarda.

EINBAND. Roter Ledereinband über Holz mit Spuren von Langschließen und Beschlägen (Quincunx). Auf dem VD sind zwei, auf dem HD drei Buckel erhalten. Für die Spiegelblätter wurden Fragmente mit Sermones des 12. Jahrhunderts wiederverwendet. An den Rändern zahlreiche Einträge verschiedener Schreiber des 15. Jahrhunderts, u.a. deutsche Verse: *Wer wil ein gut mus machen der bedarff sibenley sachen Eyer salcz milch smalcz pfeffer vnd mel Saffran der macht es gel; Sieben Sachen für ein gutes Mus* (Mundart Oberdeutsch, vgl. Menhardt 1961). Darunter *Salvia sal vivum piperque petrosilinum Ex hiis fit salsa, nisi fit commixtio falsa*.

PROVENIENZ. Unbekannt. Einer der vielen Einträge auf dem VD innen vermerkt den Tod König Johanns von

Böhmen (gest. 1347). Die darüber stehende Notiz erwähnt ein Ablass-Summarium für die Kreuzritter des Deutschen Ordens *Summa indulgenciarum domus Cruciferorum de domo theutonica VI^o annos, XIII^{us} annis, LXVI dies et LV karenas* (Menhardt 1961). Ferner wird am Ende des Textes auf f. 132^v u.a. *Wenceslaus dei gracia Romanorum Rex semper Augustus et Boemie Rex* genannt. Das Buch wurde 1837 aus der Olmützer Universitätsbibliothek an die Wiener Hofbibliothek übertragen (vgl. Supplementum-Katalog Cod. Ser. n. 18105). Unmittelbare Vorsignatur: Suppl. 8.

INHALT. Foll. 1^r–131^r Petrus Blesensis, *Epistolae centum quinquaginta duae* (Migne, PL, 207). – ff. 131^v–132^v Register und persönliche Einträge der Vorbesitzer der Jahre 1400 bis 1426. – ff. 133^r–144^v Johannes Lemovicensis, *Somnium Pharaonis fine carens*.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Teilweise rote oder gelbe Auszeichnung der Großbuchstaben, vereinzelt rote Paragraphenzeichen. Zahlreiche ein- bis fünfzeilige, meist dreizeilige Lombarden in Rot und Blau, manche davon mit geringfügiger Verzierung in roter, blauer oder schwarzer Tinte (z.B. ff. 16^v, 23^v, 88^v, 92^v, 97^r). **Acht dreizeilige Fleuronnée-Lombarden** in Blau mit rotem Dekor (ff. 13^v, 14^v, 17^v, 85^r, 86^r, 89^r, 90^v und 139^r). **Zwei ornamentale Deckfarbeninitialen** (ff. 1^r und 133^r), elf- und sechs Zeilen hoch, erstere mit seitenhohen **Rankenausläufern** und **Vergoldungen**.

STIL UND EINORDNUNG

Die Deckfarbeninitiale zum ersten Text dieses Buches weist zinnoberrote Akanthusblattfüllung auf, wobei der Künstler die grafischen Werte der breitlappigen Blätter durch gelbe Höhlung betonte (f. 1^r – **Abb. 1**). Die Farbe des Buchstabenschaftes hebt sich leuchtend vom schwarzen Binnenfeld ab, das mit goldenem Filigrandekor aus geschwungenen Federranken geschmückt ist. Das vergoldete Außenfeld wird von einem dreidimensional wiedergegebenen Rahmen eingefasst. Aus dem Buchstaben wachsen Akanthusblätter mit spitz zulaufenden Blattlappen und in dunkleren Farbtönen eingetragenen Äderungen. Außerdem ist jedes Blatt zusätzlich weiß konturiert. Gebauchte Schellen dienen als Verbindungsmotive zwischen Buchstabenschaft und Ranken, die in auffallend dünnen Fäden auslaufen. Als besondere Charakteristika können die abschließenden Kelchblüten mit zapfenartigen Fruchtständen sowie die quergestreiften Tropfen genannt werden, die im Wechselspiel mit den üblichen Goldtropfen als Zwickelfüllungen eingesetzt wurden.

Die den zweiten Text einleitende Deckfarbeninitiale wurde vom selben Illuminator gestaltet. Ihr Buchstabenkörper ist mit taubengrauen Akanthusblättern gefüllt, deren weiße Konturen symmetrisch auf der Bildfläche arrangierte Ornamente bilden (f. 133^r – **Abb. 2**). Dem setzte der Künstler einen warmen Rotton im Binnenfeld entgegen, den er mit ähnlichen Fadenranken wie auf f. 1^r, hier jedoch in Ockerfarbe, verzierte. Die von einem schlichten grünen Rahmen ohne Außenfeldvergoldung eingefasste Initiale weist sehr kurze Einzelblättchen als Ausläufer auf.

Die genannten Charakteristika des Buchschmucks deuten auf zwei Inspirationsquellen des Künstlers hin. Einerseits bezieht er sich auf jenen großen Kreis von Handschriften, die sich um die in den Achtzigerjahren des 14. Jahrhunderts illuminierte Sadská-Bibel gruppieren lassen: auch hier sind die quergestreiften Tropfen ein wesentliches Schmuckelement, ferner werden die grafischen Werte der Blattornamentik betont – insbesondere bei den Schaftfüllungen ist eine Vorliebe für die symmetrische Anlage hell umrandeter Blätter zu beobachten. Außerdem laufen die Blattranken in langen Fäden aus, an deren Enden wiederum goldene Scheiben und Blattkelche angefügt sein können (vgl. Prag, KNM, XIII A 10 – **Fig. 2**). Nach Mittelböhmen weisen auch die Dekorformen des Geraser Missales, das wahrscheinlich für Sedletz entstanden ist (vgl. Cod. Ser. n. 3519, dat. 1391; MS IV 2004, Kat. 23, Abb. 91–95). Der Illuminator muss zudem etwa zeitgleich entstandene, dem Olmützer Kreis zugeordnete Arbeiten gekannt haben, die die dünnen Ablaufäden mit abschließenden Kelch- und Blattmotiven noch stärker betonen, die Blattäderungen in sehr ähnlicher Weise hervorheben und die flächigen Blätter hell konturieren. Sogar die Vorliebe für Zinnoberrot im Kontrast zu dunklen Farben ist gut vergleichbar (vgl. die mährische Bibel Cod. 1189, beschrieben von Ulrike Jenni in MS III 2004, Kat. 32, Abb. 108–123, Farbabb. 27–29, f. 3^r). Das der Sadská-Gruppe verwandte Olmützer Brevier von 1397 (R 626, f. 1^r – Bibliothek der Benediktiner Abtei Rajhrad), die ebenfalls nach Olmütz lokalisierte Valerius-Maximus-Handschrift (dat. 1385; München, BSB, Clm 21244) sowie die um 1400 geschriebenen theologischen Codices 1307/1–2 und 1308 (Krakau, BJ; vgl. Brodský 2004, Kat. 19 und 20, Abb. 40–43) weisen ähnlich graphisch orientierte Ornamentik und Fadenornamentik im Rankenablauf sowie Blütenkelche als Abschlussmotive auf.

Die beiden Initialen des vorliegenden Codex sind das Werk eines Meisters, der das beschriebene Ornamentrepertoire individuell weiterformte: Die Ranken bestehen nun haupt-

sächlich aus langen Fäden mit nur wenigen Blättern am Ansatz sowie kleinen aufgesteckten Perlen, Zapfen und Blütenkelchen. Vom selben Maler ist die Illumination einer zweiten Papierhandschrift überliefert, die ebenfalls die Briefe des Petrus Blesensis (u.a.) enthält und heute in der Prager Nationalbibliothek aufbewahrt wird (Prag, NK, VIII C 22, f. 1^r – **Fig. 1**). Schon im 15. Jahrhundert schien diese Schwesterhandschrift unter der Signatur des Tschechischen Kollegs O 7 und J 45 in der Bibliothek der Karlsuniversität auf. Aufgrund ihrer Einträge für die Jahre 1399 bis 1412 wird sie etwa um 1400 datiert (f. 156^v; vgl. Truhlař 1905, 549).

Auch der Wiener Codex weist auf dem Spiegelblatt des Vorderdeckels und am Schluss des ersten Textes zahlreiche Einträge auf, die zur näheren Bestimmung des Besitzer-Umfelds beitragen. Die Notizen auf dem vorderen Spiegelblatt nennen u.a. eine Sammelindulgenz für die Deutschordensritter (o. J.), das Todesjahr 1347 des böhmischen Königs Johann von Luxemburg, aber auch die Stadtgründung *Brodensis* (Český Brod im Kreis Kolín) im Jahr 1399 sowie das Erdbeben im Prager Raum im Jahr 1411. Die erwähnte Sammelindulgenz führte Menhardt zur Annahme, dass der Vorbesitzer möglicherweise ein Deutschordensritter war. (Darüber hinaus gibt es keinen weiteren Eintrag mit Bezug auf die Deutschordensritter, die große Schlacht bei Tannenberg/Grunwald von 1410, in der der Deutsche Orden gegen Polen und Litauen eine empfindliche Niederlage hinnehmen musste, wird nicht erwähnt.) Möglicherweise ist diese Notiz auch als Befürwortung von Indulgenzen, gegen die Reden des Jan Hus zu werten, die im Jahr 1412 in Prag sogar zu den sog. „Ablassunruhen“ geführt hatten. Die Einträge *Wenceslaus dei gracia romanorum Rex semper Augustus et Boemie Rex* sowie darunter *Fidelis dilecti scire vos volumus quod nobis prage in proximis pretentiis quatuor temporibus* auf f. 132^v deuten außerdem auf einen königstreuen Besitzer des Buches hin. Die nachfolgenden Einträge sind gemischt historiographisch und familiengeschichtlich orientiert und stammen nicht, wie Menhardt meinte, von einem Vorbesitzer, sondern von mehreren, die bis 1426 ihre Einträge in das Buch setzten. Außer Prag werden darin die Städte *Malyna* (Malín bei Kuttenberg), *Trnaz* (nicht identifiziert), *Novacoloniam* (Kolín bei Kuttenberg), *Wyenna* (Österreich) und zuletzt *Znoyma* (Znaim, Mähren) genannt. Von Malín wird aus dem Jahr 1412 berichtet, dass viele Böhmen und sechs (nicht näher beschriebene) Gefolgsleute durch Feuer und Schwert zu Tode gekommen waren. Dieser Eintrag bezieht sich auf den am 29. Juli 1412 in einen Großbrand und der Ermordung zahlreicher Malíner Bürger mündenden Konflikt zwischen Malíner und Kuttenberger Bergleuten, ‚Malínské luskobraní‘ genannt. Im selben Jahr waren aufgrund eines verheerenden Unwetters in Trnaz und „vielen anderen Städten und Dörfern“ sowie auch in Kolín die Schäden so groß, dass nur wenige Häuser stehen geblieben waren.

Die chronikalen Einträge werden stellenweise wortgleich, im Großen und Ganzen sogar noch ausführlicher in der Prager Blesensis-Handschrift VIII C 22 angeführt. Im Prager Codex nennt sich einer der Vorbesitzer namentlich, Frater Augustinus. Er vermerkte darin die Daten seines persönlichen Lebens: 1404 Eintritt ins Kloster, 1405 Profess, 1409 bis 1411 Tod und Amtsantritt von Äbten des Klosters „in montibus“ (Sedletz), 1412 schließlich, nach dem Tod des Pfarrers Conrad, trat er das Amt des Pfarrers in Malín an; Frater Augustinus hatte also selbst einen sehr engen Bezug zu diesem Ort. Augustinus schreibt, dass im selben Jahr in Malín viele Böhmen, sechs Gefolgsleute bzw. *familiares* durch Feuer und Schwert ums Leben gekommen waren, auch er berichtet von den Unwettern im Kreis Kolín und Trnaz. 1412 verstarb seine Schwester Clara. Außerdem werden für das Jahr 1399 die

Gründung von Brod und für 1411 ein schweres Erdbeben in Prag und Umgebung (explicit Kuttenberg) vermeldet, diese Notiz stammt allerdings von anderer Hand (der Wiener Codex weist dieselben Vermerke auf der Innenseite des Vorderdeckels auf).

Wie in der Prager Handschrift, so beziehen sich auch im Wiener Codex weitere (jedoch andere) Einträge auf persönliche Lebensdaten, auf Geburt und Tod von Angehörigen eines namentlich nicht bekannten Buchbesitzers: Affra (1406–1413), Prokop (1409–1421), Anyszka (gest. 1412), Ambrosius (1415–1421), Affra Martha (1417–?), Augustus (1419–?), Hanusko (gest. 1420), Secundus Ambrosius. Letztgenannter wurde im Jahr 1422 im Haus des Martin Wachsgiesser in Wien geboren und ist im Jahr 1426 in Znaim gestorben (f. 132^v).

Diese Notizen klären u.a. darüber auf, dass die Vorbesitzer – sehr wahrscheinlich aus einer Familie stammend – sich als Böhmen verstanden, königstreu waren und in einer Zeit, als dies in universitären Kreisen schon sehr umstritten war, mit den Zielsetzungen des Deutschen Ordens zumindest sympathisierten. Der Zusatz *pestilencia fuit* zum Todesdatum Affras weist auf die Pestwelle um 1413 hin, die vielen Erkrankungen mit Todesfolge um 1420/21 lassen an Entbehrungen mit dem Ausbruch der Hussitenkriege denken. Die Geburt des „zweiten“ Ambrosius in Wien und sein Tod in Znaim können Hinweise darauf sein, dass die Familie sich nach Österreich/Mähren zurückgezogen hatte. Schriftliche Vermerke bezüglich der Hussitenkämpfe gibt es jedoch nicht. Da die Familie bei der reichen Wiener Bürgerfamilie Wachsgiesser untergekommen war, musste sie wohl über entsprechende Netzwerke verfügt haben. Der bekannte, am Vorderspiegel eingetragene Kinderreim *Wer wil ein gut mus machen* (...) in oberdeutscher Mundart belegt, dass die Besitzerfamilie deutsch gesprochen hat – tschechische Einträge fehlen hingegen, wiewohl die Namen der Kinder Anyszka und Hanusko tschechisch sind. Warum man beschloss, diese persönlichen Einträge an das Ende des Petrus Blesensis-Textes zu schreiben, muss hier dahingestellt bleiben. Die Tatsache, dass sowohl der Wiener als auch der Prager Codex vom selben Illuminator ausgeschmückt sind und außerdem nahezu wortgleiche Formulierungen in den Einträgen enthalten, legt einen engen Zusammenhang zwischen den beiden Büchern und deren Besitzern nahe. Die Nennungen Kuttenbergs (im Prager Codex) sowie Malíns und Kolíns (im Prager und im Wiener Codex) können auf eine Entstehung beider Exemplare in Mittelböhmen hinweisen.

Da auf f. 132^v des Cod. 12503 noch Wenzel IV. als König des Heiligen Römischen Reiches und Böhmens genannt ist und der danach früheste Eintrag aus dem Jahr 1400 stammt, muss das Buch spätestens um 1400, noch vor Absetzung des Königs im August desselben Jahres, geschrieben gewesen sein, wofür auch der Stil und nicht zuletzt die um 1400 zu datierenden Wasserzeichen sprechen.

LITERATUR. TABULAE 7 (1875), 106. – C. M. BLAAS, Ein Kinderspruch aus dem XV. Jahrhundert. *Germania* 23 (1878), 343. – TRUHLÁŘ, *Catalogus codicum manuscriptorum* 1 (1905), 549, Nr. 1491. – UNTERKIRCHER, *Inventar* 1 (1957), 153. – MENHARDT, *Verzeichnis* 3 (1961), 1245. – F. ŠMAHEL, *Knihovní katalogy koleje Národa českého a koleje Rečkovy*. (*Acta Universitatis Carolinae. Historia Universitatis Carolinae Pragensis* 2). Praha 1961, 59–88. – *Katalog KNM* (2000), 155f. (Kat. 135, Abb. 160, 161). – *Polské sbírky* (2004), 80f. (Kat. 19, Abb. 40, 41), 82 (Kat. 20, Abb. 42). – M. THEISEN,

Ein Buch als Weggefährte. Codex 12503 und seine Besitzer, in: J. LOMOVÁ–J. VYBÍRAL (Hg.), *Umění a revoluce*. Pro Milenu Bartlovou MB LX. Praha 2018, 102–121.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, KNM, XIII A 10: www.manuscriptorium.com. – Benediktinské opatství Rajhrad, R 626: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, VIII C 22: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 1189: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1189: ausgewählte Folios).

MT

Cod. 3119**Kat. 2 (K)****Theologische Sammelhandschrift: Valerius Maximus, Hugo de Novo Castro, Petrus Berchorius u.a. (lat.)****Kartause Mariengarten, Smíchov bei Prag, nach 1400****Abb. 3**

Papier (WZ: um 1396/1406, s. manuscripta.at) und Pergament • 255 Blätter (bis auf die erste und letzte Lage Sexternionen aus Papier mit äußerem und innerem Doppelblatt aus Pergament) • 310 x 216 mm • ein Schreiber (Register von anderer Hand) • ff. 1^r–253^r Bastarda, ff. 253^r–255^v Kursiva.

EINBAND. Helles Leder über Holz mit Spuren von Langschließen und Beschlägen (Quincunx). Auf dem VD ein mittelalterliches Pergamentschildchen mit rotem Paragraphenzeichen und der Aufschrift *exposico valery maximi*. Direkt darunter ein zweites Pergamentschildchen „BA“ in roter Tinte. Auf dem Buchrücken ein Papierschildchen mit der Aufschrift *Expositio Valerij Maximi*. *Item: De Proprietatibus Animantium et Inanimantium M.S.* Darunter ein Papierschildchen mit dem Ordnungsbuchstaben P. Auf dem VD innen ein eingeklebtes Papierschildchen mit Inhaltsangabe. An der Oberkante des

HD zwei Zeilen Text.

PROVENIENZ. Auf dem VD innen Eintrag *Iste liber datus est Cartusiensibus prope pragam cum libris (...)* (vgl. MBKÖ 1915). Von dort gelangte der Codex in die Kartause Aggsbach (vgl. Schilder am VD und entsprechende Vermerke am Beginn des Textes), nach Klosteraufhebung 1782 in die Wiener Hofbibliothek. Unmittelbare Vorsignatur: Rec. 1996a.

INHALT. Foll. 1^r–3^r Register. – f. 3^v leer. – ff. 4^r–95^v Valerius Maximus, *Dictorum factorumque memorabilium libri IX excerpti et commentario instructi*. – f. 96^r Prolog. – ff. 96^r–134^r Hugo de Novo Castro, *De victoria Christi contra Antichristum*. – ff. 134^v–135^r leer. – f. 135^v *Notabile quoddam de Tubalchain*. – ff. 136^r–163^r Petrus Berchorius Pictaviensis, Auszug aus dem *Repertorium morale*. – ff. 163^v–253^r *Reductorium morale excerptum*. – ff. 253^r–255^v Register.

BUCHSCHMUCK

Ab f. 4^r rote Unterstreichungen, Großbuchstaben rot ausgezeichnet. Zum Teil rote und blaue Paragraphenzeichen. Bis f. 165^v einige zweizeilige Lombarden, alternierend in Rot und Blau. **Eine vierzeilige, blaue Fleuronnée-Initiale** mit rotem Fleuronnée (f. 4^r – **Abb. 3**).

Der sorgfältig gezeichnete Fleuronnée-Dekor entspricht dem Stil höfischer Manuskripte um 1400: Das Binnenfeld wurde mit gekerbten Halbpalmetten gefüllt. Entlang der konturbegleitenden, jeweils an den Enden eingerollten Linien verlaufen dicht aneinander gereihete, eckige Perlen. In regelmäßigen Abständen sind darauf Fibrillen (aus Parallelstricheln gebildete Dreiecke mit abschließenden U-Häkchen) mit flankierenden Ringen gesetzt. An den größeren Schneckenmotiven ebenfalls Fibrillen, deren Ausläufer U-förmig zurückgebogen sind oder als Schlaufen enden. Auf originelle Weise nutzte der Florator den unter der Initiale stehenden Buchstaben als Ornament, das die üblicherweise an dieser Stelle angefügten Perlenmedaillons ersetzen soll. Er umrahmte ihn hierfür mit kleinen Schnecken und setzte vier nach unten ausstrahlende Ablauffäden an. Diese brechen in unterschiedlicher Höhe um und schwingen in gebauchten Schlingen seitwärts aus. Der Florator bediente sich eines Fleuronnée-Repertoires, das jenem des u.a. für König Wenzel IV. tätigen Esra-Meisters ähnelt (wenngleich er in der Federführung lockerer ist). Dies weist auf eine Entstehung des Dekors etwas nach 1400 hin, was durch die Ergebnisse der Wasserzeichenanalyse unterstützt wird.

LITERATUR. ENDLICHER 1 (1836), Nr. CLXXVIII. – TABULAE 2 (1868), 201. – MBKÖ 1 (1915), 525 (Anm. 1). – *StR* 1 (1962), 219. – D. M. SCHULLIAN, A revised list of manuscripts of Valerius Maximus, in: *Miscellanea Augusto Campana. (Medioevo e umanesimo 45)*. Padova 1981, 695–728. – I. HLAVÁČEK, Materiálíe k dějinám knihovny pražské kartouzy, in: V. VLNÁS–T. SEKYRA

(Hg.), *Ars baculum vitae Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. narozeninám prof. PhDr. Pavla Preisse*. Praha 1996, 33–39 (mit dt. Zusammenfassung). – *StR* 32 (1998), 218. – *StR* 35 (2002–2004), 292 [1024/27]. – TH-EISEN, Kartäusermönche von Smíchov (2004), 137–148, bes. 146.

MT

Cod. 1169

Kat. 3

Altes Testament, sog. „Korczeck-Bibel“ (lat.)

Prag, 1400 (Text dat.)

Abb. 4–27, 679–681, Fig. 3–12

Pergament • 230 Blätter • 505 x 355 mm • Lagen: I + II (ursprüngliche Vorsatzblätter) + 23.X²³⁰ (ff. 229^v, 230^r, 230^v leer), Zehnersprung in der Foliierung bei den drei aufeinander folgenden Blättern ff. 183 / 174 / 185 (zwei Seiten mit der Foliierung „174“). Ab der dritten Lage ist die Lagenzählung am Unterrand mittig mit Kustoden in römischen Ziffern durchgeführt (die Lagen 3.–10. enthalten ausgeschriebene Ziffern: Tercius, Quartus...) und meistens mit einem Fleuronné-Rahmen verziert. Die Lagen 17 und 18 wurden beide mit der römischen Ziffer „XVII“ bezeichnet, sodass die Kustoden von der 18. bis zur 23. (der letzten) Lage um eine Ziffer verschoben sind. Neben den in der Mitte platzierten Kustoden sind auch an den Innenrand gerückte Reklamanten vorhanden, die von einem einfachen Rahmen aus vier Federstrichen markiert sind • Schriftspiegel 345/350 x 232/236 mm, zweispaltig, Genesis zu 46 Zeilen, die übrigen Bücher der Bibel zu 45 Zeilen • ein Schreiber: Martin Korczech (lt. Kolophon der zweibändigen Bibel am Ende des zweiten Teils in Karlsruhe, Badische LB, St. Blasien 2, f. 262^{ra} – s. „Provenienz“) • Textualis.

EINBAND. Punzierter Lederschnittband über Holzdeckeln, 15. Jahrhundert (Abb. 679, 680). VD: Mittelfeld durch zwei sich kreuzende Diagonalen in vier Felder unterteilt, in denen sich Akanthusranken mit stark bewegten Blättern winden. Im Außenrahmen hingegen gleichmäßige Ranken, jeweils in Dreiblattform endend. Die Ranken des Mittelfeldes und der Rahmen liegen auf dunklem, dicht punziertem Grund. Die Diagonalen sind doppelt geführt (vgl. den VD des zweiten Bandes in Karlsruhe, der in gleicher Weise angelegt ist und auch stark bewegte Blätter auf schwarzbraunem Grund aufweist). – HD: Selbe Grundeinteilung in Mittelfeld und Rahmen wie VD, jedoch sind die vier Dreiecksfel-

der nicht mit Ranken, sondern jeweils mit einem sich verästelnden Eichenblatt gefüllt. Grund in Schwarz gehalten. Die Spuren des mittleren Buckels und der vier Eckbeschläge sowie der besonders breit ausgefallenen Schließen (zirka 55 mm) sind bei VD und HD identisch. Auch das Aussparen der schwarzen Farbe in den vier Ecken sowie bei der Rundung in der Mitte findet sich auf beiden Einbanddeckeln, d.h. die Farbe wurde erst nach der Anbringung der verschiedenen Beschläge und der Schließen aufgetragen. (Der HD des Karlsruher Teils kann nicht mit dem Wiener Band verglichen werden, da er kleine, in horizontalen Reihen angeordnete Rhomben aufweist). – Der Schnitt wurde mit zarten, bräunlichgelben Ranken sowie roten und blauen Blüten unterschiedlicher Form bemalt (Abb. 681). Dieselbe Art der Bemalung des Schnittes wurde auch im zweiten Band der Korczech-Bibel in Karlsruhe verwendet (Badische LB, St. Blasien 2). – Erster und zweiter Band der Vollbibel jeweils mit sieben Doppelbänden sowie Leder über das Kapital gezogen. – Wichtig ist der Hinweis auf Reste des späteren blauen Seidenbezugs im Inventar von 1536 „Der erst Teil lateinischer Bibel auf pergamen geschrieben in plaw gebunden mit messingspangen in gar praitem form“, vgl. Gottlieb 1900, 93, Nr. 46. – Im Wiener Ausstellungskatalog von Einbänden, 1904, 148, Nr. 455, werden „Reste eines späteren, blauen Seidenüberzugs“ erwähnt, ebenso im Katalog der Buchkunstausstellung 1916, 19, Nr. 68, und bei Holter 1938, 82f. (Anm. 7 und 10). Heute existieren keine Reste oder Spuren von blauer Seide mehr.

PROVENIENZ. Keine mittelalterlichen Eintragungen. Der zweite Band der Korczech-Bibel in Karlsruhe (Badische LB, St. Blasien 2) enthält jedoch ein Kolophon auf f. 262^r *Explicit biblia domini Hanuskonis ante letam cu-*

riam filii bone memorie domini Procopii. Per manus Martini katedralis dicti Korczek sub anno domini millesimo CCCC. Daraus geht hervor, dass die Schreiberarbeit für die zweibändige Vollbibel von Martin Korczek, einem Stuhlschreiber (also einem Lohnschreiber) im Jahr 1400 fertiggestellt wurde. Die Bibel erhielt ihren Namen nach dem Schreiber, der lt. Maria Theisen in Prag in der Nähe des erzbischöflichen Palastes wohnte. Dank der Nachforschungen Karel Stejskals (1960, 568f.), weiß man, dass der im Kolophon genannte Hanuš der erste Auftraggeber der Bibel war, ein reicher Ratsherr auf dem Prager Hradschin, außerdem Koch König Wenzels IV. – Der Codex scheint 1536 im Inventar des Innsbrucker Schatzgewölbes auf und wurde um 1574 in die neue Bibliothek von Schloss Ambras gebracht. 1665 wurden 583 Handschriften aus Ambras in die kaiserliche Hofbibliothek nach Wien transportiert, wovon eine die Korczek-Bibel war (Lambeck-Signatur: *MS Ambras. 8*; vgl. Auer-Irblich 1995, 15, 17f., Provenienzgeschichte der aus Innsbruck / Ambras stammenden Handschriften). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 12.

INHALT. Foll. 1^{ra}–3^{va} Hieronymus, Prolog zum Pentateuch (Epistula 53 ad Paulinum). – ff. 3^{vb}–4^r Prolog des Hieronymus (alius prologus). – ff. 4^{rb}–23^{rb} Genesis. – ff. 23^{rb}–38^{rb} Exodus. – ff. 38^{rb}–48^{va} Leviticus. – ff. 48^{va}–63^{rb} Numeri. – ff. 63^{rb}–76^{rb} Deuteronomium. – ff. 76^{rb}–76^{vb} Prolog des Hieronymus zu Josua. – ff. 76^{vb}–85^{vb} Josua. – ff. 85^{vb}–95^{va} Judicum. – ff. 95^{va}–96^{vb} Rut. – ff. 96^{vb}–97^{va} Prolog des Hieronymus zu den vier Büchern der Könige. – ff. 97^{va}–110^{ra} 1 Regum. – ff. 110^{ra}–119^{vb} 2 Regum. – ff. 120^{ra}–131^{rb} 3 Regum (= 1 Chronik). – ff. 131^{rb}–141^{vb} 4 Regum (= 2 Chronik). – ff. 141^{vb}–142^{ra} Prolog des Hieronymus zu den beiden Büchern Paralipomenon. – ff. 142^{ra}–151^{va} 1 Paralipomenon. – ff. 151^{vb}–163^{va} 2 Paralipomenon. – ff. 163^{va}–164^{ra} Prolog des Hieronymus zu Esra. – ff. 164^{ra}–167^{rb} 1 Esra. – ff. 167^{rb}–172^{rb} 2 Esra (=

Neemias). – ff. 172^{rb}–177^{va} 3 Esra (apokrypher Text) – f. 177^{va} Prolog des Hieronymus zu Tobit. – ff. 177^{va}–181^{ra} Tobit. – f. 181^{ra} Prolog des Hieronymus zu Judit. – ff. 181^{ra}–185^{va} Judit. – f. 185^{vb} Prolog des Hieronymus zu Ester. – ff. 185^{va}–190^{rb} Ester. – ff. 190^{rb}–190^{vb} Prolog des Hieronymus zu Hiob. – ff. 190^{vb}–199^{rb} Hiob. – ff. 199^{va}–229^{rb} Psalmen (Achterteilung). – ff. 229^v–230^v leer.

Im Wiener Band sind folgende Bücher mit Prologen des Hieronymus versehen (Pentateuch, Josua, 1–4 Könige, 1–2 Paralipomenon, 1–2 Esra, Tobit, Judit, Hiob. – Das dritte Buch Esra ist ein apokrypher Text (ff. 172^{rb}–177^{va}) und kommt beispielsweise auch in der mährischen Bibel in Wien um 1380 vor, Cod. 1189, ff. 140^{va}–145^{ra} (Jenni in MS III 2004, 129ff., Nr. 32). Die Abfolge der Bücher ist identisch mit derjenigen in der mährischen Bibel Cod. 1189, d. h. die beiden Makkabäer-Bücher bilden den Abschluss des Alten Testaments. Sie sind also nicht wie in den zeitgleichen Bibelausgaben zwischen Ester und Hiob angelegt. Der Psalter weist die Achterteilung auf.

Der zweite Band der Korczek-Bibel (Karlsruhe, Badische LB, St. Blasien 2) schließt mit seinen Texten unmittelbar an den ersten Teil der Vollbibel an, d. h. an den noch fehlenden Texten des Alten Testaments: Salomonische Schriften (Sprichwörter, Kohelet, Hohelied, Weisheit, Jesus Sirach), Große Propheten (Jesaia, Jeremia, Klagelieder, Baruch, Ezechiel, Daniel) und die 12 Kleinen Propheten. – Neues Testament: Vier Evangelien, Apostelakte, Paulusbriefe, Johannes Apokalypse – Anhang: Stephanus Langton (?), Interpretationes nominum hebraicum (Wörterklärungen in Latein, s. Höhler-Stamm 1991, 3–5, St. Blasien 2, mit Folienangaben der einzelnen Bücher und Prologe sowie einer Auswahl der Literatur; zur Karlsruher Handschrift s. auch „Provenienz“ sowie „Stil und Einordnung“).

BUCHSCHMUCK

Seitentitel in Majuskeln alternierend in Rot und Blau. Zählung der Kapitel der jeweiligen Bücher in abwechselnd roten und blauen römischen Ziffern. Explicit und Incipit in roter Schrift. Die Majuskeln zu Satzbeginn gelb markiert. Eine Cadelle (f. 4^{rb}, Genesisinitiale und Cadelle bilden das erste Wort der Genesis). **Zahlreiche** dreizeilige **Fleurronnée-Lombarden** zu Beginn der Kapitel. Meister des Hasenburg-Missales: **30 historisierte Deckfarbeninitialen mit Akanthusausläufern** zu Beginn des Buches Genesis bis zur Achterteilung des Psalters. Buchmaler aus dem Umkreis des Josua-Meisters (ff. 1^r, 3^v, 4^r): Zwei stielige **Akanthusranken** am Unterrand (ff. 1^r, 4^r). Weitere Akanthusausläufer und kurze Akanthusranken an den beiden Außenrändern der Hieronymus-Miniatur und der historisierten Initiale (mit Prophet) zum Prolog des Pentateuchs und auf der Seite der Genesisinitiale (f. 4^r). **Genesis-Initiale mit acht Medaillons** (f. 4^{rb}). **Eine Miniatur** (Autorenbild, f. 1^{ra}) zu Beginn der 53. Epistel des Hieronymus an Paulus.

Zwei Miniaturen sind an der Ausschmückung des Codex in Deckfarben beteiligt: Ein Buchmaler aus dem engeren Umkreis des Josua-Meisters – wohl Mitarbeiter des Josua-Meisters, der den gesamten Schmuck der ersten Lage ausführte (ff. 1^{ra}, 3^{vb}, 4^{rb}, Autorenbild des Hieronymus mit Akanthusranken, hockender Prophet und Genesisinitialen mit Akanthusranken). – Der Meister des Hasenburg-Missales zeichnet ab f. 23^r für die Ausstattung der historisierten Initialen und Akanthusausläufer verantwortlich. Der zweite Teil der Korczek-Bibel wurde von ihm gänzlich ausgeschmückt. Leider besitzt der Codex nur noch 24 von ursprünglich 53 historisierten und auch einigen ornamentalen Initialen (Karlsruhe, Badische LB, St. Blasien 2). Anhand der nicht ausgeschnittenen Enden der Akanthusausläufer kann eindeutig festgestellt werden, dass ursprünglich alle Initialen vom Hasenburg-Meister gemalt wurden.

Fleuonnée-Lombarden

Zwei Floratoren waren an der Ausstattung der Korczek-Bibel beteiligt. Der Florator der Korczek-Bibel schmückt alle Lombarden zu Kapitelbeginn des Bibelbandes (f. 3^{va} – **Abb. 5**), die beiden Lombarden der Prologe zu Josua und den vier Büchern der Könige. Der Florator des Hasenburg-Missales ist ab der 15. Lage (f. 141^v) für die sechs Fleuonnée-Lombarden zu Beginn der Prologe von Paralipomenon, Esra, Tobit, Judit, Ester und Hiob verantwortlich.

(1) Der Florator der Korczek-Bibel und sein Atelier

Die einheitliche Ausführung des Knospenfleuonnées der Kapitel-Lombarden spricht für einen Florator (wir nennen ihn „Florator der Korczek-Bibel“), bzw. in Anbetracht der vielen Fleuonnée-Lombarden auch für einen oder mehrere Mitarbeiter dieses Meisters.

Die Fleuonnée-Lombarden zu Beginn der Kapitel und auch zu Beginn der Prologe sind dreizeilig, Lombarden mit Ober- und Unterlängen mehrzeilig. Lombarden abwechselnd in rotem Fleuonnée mit blauem Buchstabenkörper oder in lila Fleuonnée mit rotem Buchstabenkörper (1.–4. und 21. Lage). Die Mehrheit der Lagen weist jedoch weinrotes Fleuonnée für die roten Lombarden und rotes für die blauen Lombarden auf (in der 5.–20. und in der 22. Lage). Das Knospenfleuonnée kommt vor allem im Binnenfeld der Lombarden vor. Häufig verwendet werden zwei oder drei waagrecht übereinander angeordnete Knospennisen in einfacher oder doppelter Ausführung – eine senkrecht stehende Rispe (z. T. mit mehreren Stielen), büschelförmig angeordnete Knospennisen. Ferner Knospennrosetten (ein, zwei oder drei Stück übereinander gestellt ff. 1^{rb}, 152^{vb} – **Abb. 6, 21**) oder halbe Rosetten in den geteilten Buchstaben (wie etwa beim „e“). Ein charakteristisches Motiv des Binnenfelds sind die beiden tief eingeschnittenen Blätter auf weinrotem Grund. Sie werden zumeist gegenständig angeordnet (f. 116^{rb}). Außergewöhnlich ist auch die Gestaltung der Innenfelder, deren Fläche in drei Dreiecke geteilt ist, die ihrerseits jeweils mit spitz ovalen Knospen auf kurzen Stielen gefüllt sind (ff. 1^{rb}, 31^{rb} – **Abb. 6, 4**). Die Lombarden werden an ihren Außenkonturen mit einer oder zwei Linien eingefasst, die sich an den Buchstabenecken zu kleinen Spiralen einrollen. Sie sind mit einer einfachen Perlenreihe oder streckenweise mit Wimpern besetzt. Die Außenseite der Lombarden wird häufig durch verschieden geformte Motive mittig betont: durch eine längsovale Perle, die über den Perlenbesatz hinausreicht oder eine aus kurzen Parallelfäden stilisierte Fibrille, die Eckspiralen sind hingegen durch spitz zulaufende Dreiecke akzentuiert. Selten kommt ein Profilkopf an der Außenseite vor (f. 152^{vb} – **Abb. 21**). Die Fadenausläufer gehen von den beiden äußeren Eckspiralen der Lombarden aus, werden

zuerst parallel zum Perlenbesatz geführt, danach enden sie in Haken, Spiralen, Schlaufen oder in U-förmigen Ausbuchtungen. Nicht allzu häufig werden sie mit Silhouettentrifolien versehen (ff. 1^{rb} – **Abb. 6**, 118^{vb}). Die Enden der längsten Fadenausläufer sind meist leicht geschwungen. Eine andere Art des Schmucks des unteren Endes sind Halbpalmetten. Die Lombarden am oberen Rand einer Schriftspalte sind meist mit überdimensionalen Fibrillen ausgestattet, die in hakenförmigen Schlaufen in den Oberrand ragen.

(2) Florator des Hasenburg-Missales

Der Florator des Hasenburg-Missales begleitet sehr oft das Werk des Hasenburg-Meisters. Ab der 15. Lage (f. 141^v) ist er für die sechs Fleuronné-Lombarden zu Beginn der Prologe von Paralipomenon, Esra, Tobit, Judit Ester und Hiob zuständig: ff. 141^{vb} 1–2 Paralipomenon, f. 163^{va} 1–2 Esra, f. 177^{va} Tobit (**Abb. 19**), f. 181^{ra} Judit, f. 185^{vb} Ester (**Abb. 25**) und f. 190^{rb} Hiob. Sein unverkennbarer Stil als Florator (ebenso als Miniator) findet sich u.a. in den drei durch die jeweiligen Schreiber datierten Handschriften: Korczek-Bibel (beide Bände) mit Schreiberdatum 1400, Hasenburg-Missale (Wien, ÖNB, Cod. 1844, **Kat. 4**) mit Schreiberdatum 1409 und der Vollbibel in Gnesen (AA, Ms. 142, f. 342^v Berufung des Amos – **Fig. 7**) mit Schreiberdatum 1414 im Kolophon f. 470^r.

Die Buchstabenkörper der Lombarden sind in Blattgold ausgeführt, das Fleuronné in Blau (Ausnahme f. 163^{va} Buchstabe in Blau, rotes Fleuronné). Charakteristisch für diesen Florator ist die orthogonale und streng symmetrische Ausrichtung aller Elemente; s. die langen, senkrecht ausgerichteten Fadenabläufe entlang des Schriftblocks, deren Verzierungen im rechten Winkel dazu angeordnet sind, wie etwa die waagrecht verlaufenden Schleifen und Fibrillen, die von kurzen, parallel angeordneten Strichen in Pyramidenform ausgehen.

Das Repertoire des Fleuronnés ist nicht sehr variantenreich, vielmehr setzt es sich aus einigen Formkombinationen zusammen, die versatzstückartig immer wieder verwendet werden: beispielsweise ein Formenkomplex, in dem rechts und links eines Ausläufers je zwei kleine Kreise ober- und unterhalb von zwei spiegelbildlich angeordneten Fibrillen eingesetzt sind. Es ist dies ein sich ständig wiederholendes Motivkonglomerat. Dieses Grundmuster wird oft durch längere, parallel zum Ausläufer verlaufende Schlaufen erweitert, die wiederum in einer Fibrille enden. Die Ablauffäden enden meist in parallel zu den Schriftzeilen verlaufenden Schlaufen, manchmal auch im rechten Winkel dazu. Das Binnenfeld ist mit Knospenfleuronné gefüllt, das nach Möglichkeit symmetrisch angeordnet wird (ff. 141^{vb}, 163^{va}, 181^{ra}, 185^{vb}). Verwunderlich ist, dass die symmetrische Anordnung der Ausläufer auch in jenen Partien eingehalten wird, in denen Platzmangel herrscht, allerdings nur andeutungsweise, indem Fibrillen in die Zeilenzwischenräume reichen. Im Hasenburg-Missale kommt dieses Eindringen in den Schriftbereich kein einziges Mal vor, vielmehr richten sich die waagrechten Verzierungen nur nach einer Seite in den leeren Pergamentrand aus (Cod 1844, f. 26^v Epiphanie – **Kat. 4, Abb. 34**).

Ornamentrepertoire der historisierten Initialen und der Akanthusausläufer (Deckfarben)

(1) Rankengestaltung des Mitarbeiters des Josua-Meisters (ff. 1^r, 4^r – **Abb. 6, 7**)

Die beiden jeweils am unteren und oberen Seitenbereich befindlichen Ranken zeichnen sich durch variantenreiche Gestaltung aus. Gemeinsame Merkmale finden sich in den stieligen

Ranken, aus denen nur wenige Akanthusblätter entspringen. Die gelb oder weiß gehöhten Blattadern, die auf den Blattrücken verlaufen, münden in tropfenförmigen Verdickungen auf den äußersten Teilen der Blättchen. Außerdem gehen die dünnen Zierstäbe am Innenrand und in der Zwischenkolumne in Ranken über.

Es lassen sich zwei Varianten von Rankenformen feststellen:

(a) Auf f. 4^r wird der Verlauf der Ranken durch dünne Rankenstiele vorgezeichnet, aus denen nur wenige Akanthusblätter wachsen (**Abb. 7**). Die dreigeteilten Akanthusblätter enden in runden Dreipass-Formen. Die beiden vom mittleren Stab ausgehenden Ranken rollen sich zu Medaillons und umschließen je ein dreiteiliges Akanthusblatt, dessen Kontur gelbe, staubgefäßartige Striche schmücken. Drei weitere Akanthusblätter werden in derselben Art mit feinen Federstrichen umrandet. Typisch sind die gemalten Spiralen, die an kurzen Stengeln angebracht sind, sowie die kleinen Goldpunkte, die entweder Ranken und Stäbe unterteilen oder als Endpunkt verwendet werden.

(b) Ein reicheres Formenrepertoire verwendet der Miniator für die Ranke am unteren Rand von f. 1^r mit zwei Fantasieblüten und großformigem Akanthus (**Abb. 6**). Die Blattenden sind mit scharfem Schnitt spitz zulaufend gestaltet. Lila Federwerk füllt die Zwischenräume von Akanthus und Rankenstengeln. Es entwächst aus den Rankenstielen, vorzugsweise dort, wo auch ein Blatt entspringt. Das Federwerk, das jeweils mit goldenen, rosa, grünen und blauen Kugeln durchsetzt ist, bildet kleine Sträußchen. Alle diese spezifischen Formen finden sich nicht im Rankenwerk von f. 4^r. – Dass diese beiden Spielarten der Bordüren jedoch vom selben Miniator oder aus seiner Werkstatt stammen, beweisen die mit staubgefäßartigen Strichen umrandeten Blüten, die sehr dünnen Zierstäbe, die Goldpunkte und das Federwerk mit den farbigen Kugeln (s. „Stil und Einordnung“ mit dem Abschnitt „Die neue Rankengestaltung – Mitarbeiter des Josua-Meisters und die junge Generation der Buchmaler in der Antwerpener Bibel“).

Die Ausläufer der Miniatur und der Figureninitiale sind als kurze Akanthusranken gestaltet (ff. 1^{va}, 3^{vb}). Auffallend sind die wesentlich breiter geformten Rankenstiele als diejenigen in den beiden Bordüren, zudem ist der Akanthus bewegter. Fantasieblüten kommen nicht vor. Das Ornamentband unterhalb der Hieronymus-Miniatur ist mit Akanthusblättern gefüllt, die deutlich aufgehellt sind und dunkle Schattenpartien aufweisen (f. 1^{ra}).

(2) Historisierte Initialen des Hasenburg-Meisters

Der Miniator setzt zu Beginn der einzelnen Bücher durchgehend historisierte Deckfarbeninitialen ein (einzige Ausnahme bildet die rein ornamentale Akanthusinitiale zu Beginn des Buches Rut, f. 95^{va}, I-Initiale). Die Binnengründe sind in der Mehrzahl in dunklen Farbtönen gehalten, auf denen die Goldmusterung aufgetragen wird. Der Maler verwendet verschiedene Muster für die Binnengründe: (1) Ein engmaschiges Netz (u.a. f. 38^{rb} – **Abb. 9**). In einigen Fällen reicht das Innenfeld mit dem goldenen Netzmuster in das Außenfeld hinein. (2) Ein weitmaschiges Rautenmuster, in das je Raute ein Vierpass (am Rand manchmal ein Dreipass) eingeschrieben ist (f. 207^{va} – **Abb. 27**). (3) Goldranken, die meist auf einzelne Figuren Bezug nehmen, indem sie entweder einen Großteil der Gestalt oder nur deren Kopf in einem Bogen umgeben (u.a. f. 177^{va} – **Abb. 19**). Die Außenfelder sind mit dreipassähnlichen Formen gefüllt oder vergoldet und mit runden Punkt-Punzen verziert.

Die Buchstabenkörper sind durchwegs mit bewegtem Akanthus gefüllt, der sich alternierend nach rechts und links dreht. Oft bilden sich dadurch ovale Höhlen in der Mitte der Schäfte und tief im Dunkel liegende Bänder, von denen die Akanthausläufer abzweigen (f. 207^{va} – **Abb. 27**), die manchmal mit knollig eingerollten Enden versehen sind.

Ein plastischer Rahmen umfängt das Außenfeld. Manchmal gibt es keinen Außengrund, da der Rahmen den Buchstabenkörper eng begrenzt (f. 110^{ra} – **Abb. 14**). In der Regel überschneidet der Buchstabe den Rahmen. Der Buchstabenkörper wird seinerseits von den Figuren, insbesondere von deren Gewändern überschritten. Der mittlere Querbalken des Buchstabens „e“ wird beispielsweise regelmäßig von den Protagonisten unterbrochen und ist somit nur stückweise zu sehen. Bei Lombarden, die eine Rundung an der linken Außen-seite aufweisen (wie beim kursiven e, o, u/v, t) entspringen die Akanthausläufer nicht den Buchstaben, sondern den Rahmen (zu diesem ungewöhnlichen Motiv s. „Stil und Einordnung“; f. 177^{va} – **Abb. 19**).

Alle Akanthausläufer sind durchgehend nach demselben einfachen Schema gestaltet. An den Ausläufern, noch in Buchstabennähe, befinden sich zwei, dicht an den Stengel gedrängte Goldtropfen, die von zwei kleineren Akanthusblättern gehalten werden. Die Ausläufer setzen sich in leichtem Schwung fort und enden in einem Blättchen anderer Farbe. Die Akanthusblätter sind meistens kantig zugeschnitten, ganz selten kommen Dreipassblätter vor.

Kolorit

Mitarbeiter des Josua-Meisters (ff. 1^r, 3^v, 4^r – **Abb. 5–7**)

Die Farben sind häufig durch Vermischung mit Weiß aufgehellt, speziell in den Ranken. Das Kolorit zeichnet sich durch eine Vorliebe für Zwischentöne aus: verschiedene Rosa- und Grauabstufungen, Lila, helles Aubergine insbesondere in den Ranken und Rankenausläufern. Das Gelb ist meist mit Rot schattiert, sodass es in einigen Fällen zu Orange mutiert. Schattiert wird vor allem durch dunklere Abstufung ein und derselben Farbe, bei Grün wird mit Gelb modelliert und schattiert, bei Gelb meistens mit Rot. Durch die Auflichtung der Farben wird vor allem die Körperlichkeit der Figuren, aber auch jene der Akanthusblätter betont. Der Miniator arbeitet mit feinsten Farbabstufungen im Gewand, insbesondere jedoch im Gesicht, sodass die Rundungen, die Falten, die Augenvertiefungen und das helle Aufblitzen von Nase und Mund gut erkennbar werden.

Goldgrund kommt nur als Außenfeld vor. Für den Innengrund werden Goldranken mit Dreiblattenden auf verschiedenfarbigem Grund verwendet. Der Nimbus von Hieronymus besteht, typisch für den Josua-Meister, aus Goldstrahlen (f. 1^{ra}). Die Goldnimben Gottvaters in den acht Medaillons der Genesis-Initiale (f. 4^{rb} – **Abb. 7**) deuten hingegen auf eine altmodische Vorlage der 1380er Jahre. Das Kolorit dieser Initiale ist eher dunkel gehalten, vor allem wegen des stets dunkelgrau wiedergegebenen Wassers, des matten violetten Gewandes Gottvaters und des grün/braunen Grundes der Erde in den acht Medaillons.

Meister des Hasenburg-Missales

Der Buchmaler verwendet kräftige Farben, vorzugsweise die Grundfarben (Rot, Grün, Blau und Gelb), aber auch Zwischentöne wie Lila, Violett, wenig Rosa und Grauabstufungen für Architekturdarstellungen (Tempel) oder auch für Bärte. Konturstriche der Gewänder passen

sich farblich an die jeweiligen Kleidungsstücke an. Haare, Gesichter und Hände sind hingegen in Schwarz konturiert. Weiße Höhungen sind üblich, nicht jedoch bei den Farben Grün und Orange, die mit Gelb aufgelichtet werden. Schattiert wird vor allem durch die dunklere Abstufung einer Farbe. Das Hell-Dunkel der Farben betont in erster Linie den Faltenverlauf und das Reliefgefüge des Gewandes, weniger die Körperlichkeit der Figuren.

Die Gewänder des Hasenburg-Miniators weisen unterschiedliche Farben für die Außen- und die Innenseite auf, wodurch der Verlauf der Saumfalten besonders hervorgehoben wird. Bestimmte Farbkombinationen wiederholen sich (Violett und Grün / Violett und Rot / Zinnober und Grün / Weinrot und Blau / Blau und Grün). Für Lichterscheinungen wie diejenige von Christus als Illustration des 26. Psalms *Dominus illuminatio mea*, wählt der Buchmaler ein weißes, hellbraun schattiertes Gewand mit blauen Säumen sowie einen goldenen Nimbus und Goldstrahlen, die Christus auf zinnoberfarbenem Grund umfassen (f. 203^{ra} – **Abb. 24**). Der Goldgrund und die Kronen der Könige und Königinnen sind mit kreisrunden Punzen versehen, die bewirken, dass das Gold bei Lichteinfall aufleuchtet.

Für das Ornament der historisierten Initialen und der Akanthusausläufer werden dieselben Farben wie für die Miniaturen verwendet. Die Buchstabenkörper weisen hingegen eine eingeschränkte Farbauswahl auf (Lila und Grün, manchmal Blau, selten Rot). Für ihre Akanthusfüllungen werden stets Farben ausgewählt, die in der jeweiligen Miniatur nicht aufscheinen.

Eine Miniatur und 30 historisierte Initialen

Die Szenen mit sehr knapp bestückten Figuren (höchstens drei Protagonisten) und die Einzelfiguren zu Beginn der verschiedenen Bücher der Bibel basieren meistens auf dem Text der ersten Verse des ersten Kapitels. – Der erste Band der Korczek-Bibel enthält lediglich eine Miniatur (f. 1^{ra} Hieronymus) und insgesamt 30 historisierte sowie eine ornamentale Initiale (f. 95^{va} Rut) zu Beginn der einzelnen Bücher von Exodus bis zum Psalter, der auf Grund seiner Achtereinteilung neben der Beatus-Initiale mit sieben weiteren historisierten Initialen geschmückt wurde.

Mitarbeiter des Josua-Meisters (ff. 1^{ra}, 3^{vb}, 4^{rb} – **Abb. 5–7**)

f. 1^{ra} Miniatur (zehnzeilig). Autorenbild des Hieronymus (Hieronymus, Prolog zum Pentateuch, *Epistula 53 ad Paulinum*). Hieronymus sitzt am Schreibtisch, ein kleinwüchsiger Löwe liegt zu seinen Füßen. Die Schreibtischarchitektur ist räumlich gestaltet, d. h. über Eck gestellt, und gibt Einblick in drei Fächer, in zweien liegt je ein Buch. Auf der schrägen Schreibfläche befindet sich der aufgeschlagene Codex, in den der Kirchenvater mit einem Federkiel seinen Text schreibt; seitlich sind drei Tintenfässer in die Schrägfläche des Möbels eingelassen. Auf dem turmartigen Schreibrack liegt der rote Kardinalshut. Hieronymus trägt einen roten Kardinalsmantel über dem weißen Kleid. Sein Strahlennimbus vermittelt den Eindruck, ein Teil des Goldranken-Hintergrundes zu sein, vor allem deshalb, weil der blaue Grund auch im Bereich des Heiligenscheins durchscheint (s. „Stil und Einordnung“). – Die Miniatur ist von einem plastischen Rahmen umgeben, der vom Kardinalshut und von der

geöffneten Tür des Schreibtisches an der rechten Seite überschritten wird. Das Autorenbild ist die einzige Miniatur in der Korczek-Bibel.

Die ornamentale, dreizeilige Initiale F [*rater Ambrosius*] des Hieronymusbriefes befindet sich unmittelbar unterhalb der Miniatur und nicht zu Beginn des Textes (!). Der Buchstabenkörper ist mit grau/weißen Akanthusranken gefüllt, die auf rotem, mit grauem Ornament verziertem Grund liegen. An die F-Initiale schließt in gleicher Breite ein neunzeiliges Ornamentband mit graublauen, weiß gehöhten Akanthusranken auf blauem Grund an. – **Abb. 6**

f. 3^{vb} D-Initiale, siebenzeilig. Prophet (Hieronymus, Prolog, *alius prologus*). Die hockende Gestalt des Propheten ist in einen weiten Mantel gehüllt, aus dem die beiden sprechend bewegten Hände ragen. – Buchmaler aus dem Umkreis des Josua-Meisters. – **Abb. 5**

f. 4^b I-Initiale, 46-zeilig. Genesis-Initiale (Gen 1,1–31, 2,1–31, 21f.). Das Buchstabenfeld nimmt die Höhe des gesamten Schriftspiegels ein und ist lediglich durch einen einfachen schwarzen Federstrich begrenzt. Acht Medaillons füllen die Fläche, die blauen Zwickelfelder sind mit Goldranken versehen, die in Trifolien enden. In den acht Schöpfungsszenen erscheint Gottvater in ganzer Figur, alternierend auf der rechten oder linken Seite der Medaillons. Er wendet sich dabei jeweils dem von ihm Erschaffenen zu. Er trägt einen violetten Mantel und ein ebensolches Kleid (im dritten und achten Medaillon ist sein Kleid blau). In allen Szenen leuchtet sein Nimbus in Blattgold. – Die Anzahl der Medaillons deckt sich nicht mit dem in der Bibel beschriebenen Sechstageswerk und dem siebten Feier- und Ruhetag. In den sieben vorhandenen Schöpfungsmedaillons fehlt die Trennung von Wasser und Land des dritten Tages.

1. Medaillon: Gott trennt Himmel und Erde (erster Schöpfungstag).

2. Medaillon: Gott trennt Wasser von Wasser und erschafft das Himmelsgewölbe. Das Wasser mit seinen Wellen ist stets in Grau wiedergegeben (zweiter Schöpfungstag).

Meister des Hasenburg-Missales (Exodus bis Psalter, ff. 23^{rb}–219^{va})

f. 23^b H-Initiale, 12-zeilig. Abschluss der Arbeiten an dem Offenbarungszelt (Ex 39,32–43). Zu Beginn des Buches Exodus ist nicht, wie üblich, Gottvater dargestellt, der Moses erscheint (Ex 1,1), sondern das Offenbarungszelt. Vor dem Eingang des Heiligtums steht Moses, der auf den Tempel weist und mit dem Priester Aaron spricht (an seinen rotblonden Haaren zu erkennen, vgl. f. 48^{va}); hinter Aaron der Kopf eines Mannes mit Judenhut. In der Mitte steht das im Bibeltex als *tabernaculum* bezeichnete Offenbarungszelt (vgl. f. 38^{rb}). Das Tabernaculum-Heiligtum ist im Mittelalter oft als Tempel (in Form eines Rundbaus) wiedergegeben. – **Abb. 8**

f. 38^b V-Initiale, 11-zeilig. Moses erhält von Gott Anweisungen für die verschiedenen Opfergaben (Lev 1,1). Gottvater schwebt im Tempelinneren, umgeben von einer Wolkenkrause, und spricht mit Moses, der betend vor dem Heiligtum kniet. Der Herr erscheint mit Kreuznimbus. (Auch hier soll der Tempel das Offenbarungszelt repräsentieren, s. Erwähnung des *tabernaculum* im Text der Korczek-Bibel in der 3. und 8. Zeile unter der Miniatur zu Leviticus 1,1; identische Darstellungen finden sich auf ff. 23^{rb}, 97^{va} – **Abb. 13**, 151^{vb}, 172^{rb}). – **Abb. 9**

f. 48^{va} L-Initiale, 11-zeilig. Gott beauftragt Moses mit der Zählung der Israeliten (Num 1,1–19). Moses, gefolgt von Aaron, ihnen gegenüber Gottvater, der mit Moses spricht. (Das Buch Numeri beginnt mit der Vorgeschichte zur Geburt Samuels).

f. 63^b H-Initiale, 12-zeilig. Moses mit den Gesetzestafeln vor den Israeliten (1 Dt 1,1 ff.). Moses zeigt den Israeliten die Tafeln (in Buchform). Ihm gegenüber zwei

3. Medaillon: Erschaffung der Pflanzen. Zwei belaubte Bäume und ein Wiesenstück, im Hintergrund das Wasser (dritter Schöpfungstag).

4. Medaillon: Erschaffung von Sonne und Mond. Am Firmament leuchten Sonne und Mond inmitten der Sterne (vierter Schöpfungstag).

5. Medaillon: Erschaffung der Vögel und der Seetiere. Zwei bunte Vögel sitzen auf einem blühenden Baum. Im Wasser tummeln sich Fische, ein Krebs und eine Schlange / ein Aal? (fünfter Schöpfungstag).

6. Medaillon: Erschaffung der Landtiere. Eine Reihe verschiedenster Vierbeiner steht eng gedrängt in der linken Medaillonhälfte (sechster Schöpfungstag).

7. Medaillon: Erschaffung Evas. Eva, die aus der Seite Adams entsteht, wird von Gott in Empfang genommen. Die üppige Vegetation des Paradieses füllt das Medaillon aus (sechster Schöpfungstag).

8. Medaillon: Thronender Gottvater, mit Segensgestus und einer Weltkugel in der linken Hand, sitzt auf zwei Kissen inmitten eines Rasenstücks (siebenter Tag, Ruhetag). – Mitarbeiter des Josua-Meisters. – **Abb. 7**

Juden mit ihren typischen Hüten, einer mit rotem Haar, die – pars pro toto – das Volk Israel darstellen sollen. – **Abb. 11**

f. 76^b E-Initiale, 10-zeilig. Gott spricht mit Josua (1 Jos 1,1 ff.). Nach dem Tod Mose beauftragt Gott Josua, das Westjordanland zu besetzen. Gott erscheint mit Segensgestus am Sternenhimmel, umgeben von einer Wolkenkrause. Josua mit langem Bart trägt nicht die Kleidung eines Heerführers, vielmehr ist er in einen weiten, langen Mantel gehüllt. – **Abb. 12**

f. 85^b P-Initiale, 12-zeilig. Juda und Simeon befragen Gottvater (Ri 1,1–3). Juda und Simeon, die Vertreter ihrer Stämme, sitzen frontal ausgerichtet, über ihnen die Erscheinung Gottes. Sie befragen den Herrn (deutliche Redegesten), wer von ihnen zuerst gegen die Kanaaniter in den Kampf ziehen soll. Gott entscheidet, dass die Männer des Stammes Juda die ersten sein sollen.

f. 95^{va} I-Initiale, 10-zeilig. Akanthus-Initiale, ohne figurale Darstellung (Rut). – Meister des Hasenburg-Missales oder Gehilfe.

f. 97^{va} F-Initiale, neunzeilig (mit Unterlänge 19-zeilig). Elkana pilgert mit seinen beiden Frauen Anna und Penina zum Tempel. (1 Reg bzw. 1 Sam 3,16–27). Eine der Frauen kniet betend vor dem Tempeleingang. Die andere Ehefrau steht hinter Elkana, der auf das Offenbarungszelt weist (zur Darstellung des Heiligtums vgl. f. 38^{rb} – **Abb. 9**). – **Abb. 13**

f. 110^{ra} F-Initiale, 16-zeilig. König David lässt den Amalekiter töten (2 Reg bzw. 2 Sam 1,1–16). David sitzt auf

seinem Thron und befiehlt die Tötung des Amalekiters, da er den geschwächten Saul umgebracht hatte. – **Abb. 14**

f. 120^{ra} E-Initiale, neunzeilig. Bathseba erinnert den sterbenden David an sein Versprechen, seinen Sohn Salomo zu seinem Nachfolger zu bestimmen (3 Reg 1,15–21). Anstatt der üblichen Darstellung, in der die Sunamitin zu dem greisen König David ins Bett gelegt wird (1 Reg, 1,1–4), ist die Szene dargestellt, in der der junge Salomo und seine Mutter Bathseba am Krankenbett König Davids stehen. – **Abb. 15**

f. 131^{rb} P-Initiale, 14-zeilig. König Ahasja und der Prophet Elija (4 Reg 1,1–8). Im Vordergrund liegt Ahasja auf dem Krankenbett, hinter ihm sitzt der Prophet Elija, der des Königs Tod vorausgesagt hatte. Er ist in einen weiten Mantel (laut Bibeltext aus Ziegenhaaren) gehüllt und hält ein Spruchband mit dem Text *helyas propheta* und weist darauf. – **Abb. 16**

f. 142^{ra} N-Initiale, neunzeilig. Prophet mit Spruchband (3 Reg bzw. 1 Chr, 1 Par). Der frontal stehende Prophet zeigt auf sein Spruchband mit der Aufschrift *propheta dixit*.

f. 151^{vb} E-Initiale, 10-zeilig. Salomo spricht mit Gott (4 Reg bzw. 2 Chr, 2 Par 1,1–13). König Salomo, eine Krone auf dem Haupt, kniet betend vor dem Tempel von Jerusalem und spricht mit Gott (u.a. bittet Salomo um Weisheit). Der Herr erscheint in einem Wolkensegment über dem Tempel.

f. 164^{ra} I-Initiale, 10-zeilig. König Kyrus aus Persien (1 Esra 1,1–11). Kyrus füllt den Bereich des Initialinnern mit seinem langen Mantel aus. Eine Krone auf dem Haupt, ein Szepter und eine Weltkugel in Händen weisen ihn als Herrscher aus. (Der Perserkönig Kyrus organisierte den Wiederaufbau des Tempels in Jerusalem.) – **Abb. 17**

f. 167^{rb} V-Initiale, neunzeilig. Prophet Nehemia (2 Esra bzw. Neh 1–13). Der frontal stehende Nehemia zeigt auf sein Spruchband mit der Aufschrift *nemias propheta*. – **Abb. 18**

f. 172^{rb} E-Initiale, neunzeilig. Ein Priester besprengt den Tempel mit Weihwasser (3 Esra, apokrypher Text). Ein Priester steht vor dem Tempel von Jerusalem und besprengt den Eingang des Tempels mit einem Weihwedel und einem Weihwassergefäß.

f. 177^{va} T-Initiale, achtzeilig. Tobits Erblindung (Tob 2, 9–10). Ein Sperling, der sich auf den Goldranken über dem sitzenden Tobit niedergelassen hat, lässt seinen weißen Kot (als weiße kleine Striche in der Miniatur erkennbar) auf Tobits ungeschützte Augen herabfallen. Tobit berührt mit seinem rechten Zeigefinger sein rechtes Auge. – **Abb. 19**

f. 181^{ra} A-Initiale, neunzeilig. Judit als Königin mit dem Haupt des Holofernes (Jdt 8–16). Judit sitzt frontal ausgerichtet auf einem Thron, eine hohe Krone auf ihrem

Haupt, ihre beiden Attribute in Händen – ein senkrecht gehaltenes Richtschwert in der Linken, in der Rechten das Haupt des Holofernes, des Oberbefehlshabers der feindlichen assyrischen Truppen (s. „Stil und Einordnung“, Abschnitt „Ikonographie, Judit“). – **Abb. 22**

f. 185^{vb} I-Initiale, 11-zeilig. Erhebung Esters zur Königin (Est 2, 17–18). Königin Ester steht frontal ausgerichtet mit einer Krone auf dem Haupt, Szepter und Weltkugel in ihren Händen (s. „Stil und Einordnung“, Abschnitt „Ikonographie, Judit“). – **Abb. 25**

f. 190^{vb} V-Initiale, 10-zeilig. Hiob im Elend (Hiob 2, 7–9). Hiobs Körper weist keine Geschwüre auf. Hiob liegt zum großen Unwillen seiner Frau mit nacktem Oberkörper auf dem Misthaufen, den Kopf in seine rechte Hand gestützt. Seine Frau beschimpft ihn mit ausdrucksvoller Redegeste (Bibeltext: „Hälst du immer noch fest an deiner Frömmigkeit? Lästere Gott und stirb!“). – **Abb. 23**

f. 199^v B-Initiale, 11-zeilig. König David mit Krone thront frontal zum Betrachter und zupft die Saiten seines Instruments.

f. 203^{ra} D-Initiale, achtzeilig. Christus als Lichterscheinung (Ps 26). Vor leuchtend rotem Hintergrund steht Christus, in weißem Gewand mit blauem Futter, von goldenen Strahlen umgeben (Ps 26,1 *Dominus illuminatio mea* ...) (s. „Stil und Einordnung“, Abschnitt „Ikonographie“). – **Abb. 24**

f. 205^{rb} D-Initiale, achtzeilig. Ein Mann weist auf seinen Mund (Ps 38). Der bärtige Mann in kurzem Gewand ist nach rechts gewandt und weist mit dem Zeigefinger auf seinen Mund (Ps 38,14: *Ich bin wie ... ein Stummer, der den Mund nicht aufzut*). – **Abb. 26**

f. 207^{va} D-Initiale, neunzeilig. Der Narr (Ps 52). Der Narr in kurzem Gewand schwingt eine Keule. Er trägt weder Schuhe noch Strümpfe. – **Abb. 27**

f. 210^{ra} S-Initiale, achtzeilig. Errettung der menschlichen Seele (Ps 68). Ein nackter Mensch in betender Haltung wird von einem Fisch ausgespuckt (Jona); gewelltes, grünliches Wasser.

f. 213^{ra} E-Initiale, achtzeilig. König David lässt das Glockenspiel erklingen (Ps 80). Mit Hilfe zweier Hämmer bringt König David die beiden Glocken zum Klingen.

f. 216^{rb} C-Initiale, achtzeilig. Zwei Geistliche in weißen Chorhemden singen vor einem Pult (Ps 97). Auf dem Pult liegt ein aufgeschlagenes Chorbuch, auf dessen beiden Seiten Noten zu erkennen sind.

f. 219^{va} D-Initiale, neunzeilig. Segnender Christus (Ps 109). Christus mit Kreuznimbus sitzt auf einem Thron und hält eine Weltkugel in der Linken, die rechte Hand segnend erhoben.

STIL UND EINORDNUNG

Holter (1938) war der erste Kunsthistoriker, der die beiden Bände der Bibel des Schreibers Martin Korczek – die Wiener Handschrift Cod. 1169, erster Teil, und die Karlsruher Handschrift, zweiter Teil (Badische LB, St. Blasien 2) – als eine zusammengehörige, zweibändige Vollbibel identifizierte. Die von Holter angeführten Argumente wurden in der nachfolgenden Literatur allgemein anerkannt. Sie sollen an dieser Stelle kurz zusammengefasst werden: Die Schrift von einem Schreiber, die Größe des Schriftspiegels und die Zweispaltigkeit des Textes sind in beiden Teilen übereinstimmend. Die *Interpretationes nominum hebraicum* im Karlsruher Band enthalten auch Begriffe, die sich auf die Bücher des Wiener Bandes beziehen. Die Textabfolge des Karlsruher Bandes schließt unmittelbar an diejenige des Wiener Bandes an – nach dem Psalter in Cod. 1169 folgen die Sprichwörter im Karlsruher Band (Höhler–Stamm 1991, 3–5, mit Folienangaben der einzelnen Bücher und der Prologe, s. „Inhalt“).

Der Wiener Codex wurde von zwei Buchmalern geschmückt. Es handelt sich dabei um Vertreter bedeutender, im ersten und zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts in Prag wirkender Meister und ihrer Ateliers. Sie unterscheiden sich deutlich voneinander, sowohl in ihren Figurendarstellungen, dem Kolorit, der Raumauffassung als auch in ihrem Dekorationssystem. Die erste Lage des Wiener Bandes wurde von einem Mitarbeiter des Josua-Meisters mit einer Miniatur und zwei historisierten Initialen bebildert und mit Ranken versehen. Dieser Mitarbeiter des Josua-Meisters (ff. 1^r, 3^{vb}, 4^r – **Abb. 5–7**) gehört zu der Gruppe der jungen, fortschrittlichen Buchmaler der Antwerpener Bibel des Konrad von Vechta (Münzmeister Wenzels IV. sowie dessen persönlicher Arzt). Die Handschrift wurde von Laurentius in den Jahren 1402–1403 geschrieben (Vollendung des Textes der zweibändigen Bibel am 22. Februar 1403, Kolophon auf ff. 172^r und 221^v des zweiten Bandes).

(1) Der erste Buchmaler steht dem Josua-Meister nahe und erhielt deshalb den Notnamen „Mitarbeiter des Josua-Meisters“ (Antwerpen, Museum Plantin Moretus, M 15/1, M 15/2). Die Bezeichnung „Josua-Meister“ erhielt der Illuminator von Schmidt (Gotik in Böhmen 1969, 247), der ihn als leitenden Buchmaler der jungen Generation in der Bibel des Konrad von Vechta identifizierte. Der Josua-Meister schmückte sechs Lagen im ersten Band der Bibel für Konrad von Vechta (M 15/1, ff. 129^r–160^v, XVII–XXII), wovon die beiden letzten Lagen unfertig verblieben.

Krásá hingegen bezeichnet ihn als den „Dritten Meister der Antwerpener Bibel“ oder manchmal auch verkürzt „Dritter Meister“ oder „Antwerpener Meister“ (Krásá, 1971, 222–230, Anm. 371–379, mit älteren Literaturangaben). Seit Krásá ist der Notname „Dritter Meister der Antwerpener Bibel“ in der tschechischen Literatur üblich – zuletzt von M. Studničková „Meister der Antwerpener Bibel“ genannt (Studničková in: Karl IV. 2006, 246f., Kat. 82 und 534, Kat. 192; Studničková 1999).

(2) Der zweite Miniator ist der Meister des Hasenburg-Missales. Die namensgebende Handschrift liegt in Wien, ÖNB, Cod 1844, Missale des Erzbischofs Sbinko von Hasenburg (geschrieben 1409 von Laurin von Klattau (Glatowia), s. Kolophon auf f. 330^v; **Kat. 4**). Den größten Teil der Ausstattung des Wiener Bandes, wie auch die komplette Ausstattung des Karlsruher Teiles, übernahm der Hasenburg-Meister. 29 der insgesamt 54 historisierten und ornamentalen Initialen wurden aus dem Karlsruher Band herausgeschnitten.

Zwischen dem Beginn der Bibel und der Genesis sowie dem Buch Exodus und aller folgenden Bücher lässt sich ein Wechsel im Umfang der Ausstattung sowie der Buchmaler feststellen. Der erste Teil ist vom Mitarbeiter des Josua-Meisters gestaltet (ff. 1^r, 3^{vb}, 4^r – **Abb. 5–7**), der gesamte zweite Teil – also der Großteil der Korczek-Bibel – wurde vom Hasenburg-Meister ausgeschmückt. Dieser verwendete ausschließlich historisierte Initialen und keine Miniaturen. Als einzige Miniatur figuriert der schreibende Hieronymus von der Hand des Mitarbeiters des Josua-Meisters zu Beginn der Bibel.

Die Änderungen in der Ausstattung wurden schon vor dem Zeitpunkt, als der Schreiber Martin Korczek am Werk war, festgelegt. Da eine historisierte Initiale weniger Platz als eine Miniatur benötigt, musste dies vom Schreiber bis zum Ende des zweiten Bandes berücksichtigt werden. Aus dem Kolophon geht hervor, dass der Schreiber Martin Korczek die Schreibarbeit im Jahr 1400 fertig stellte. Der ursprüngliche Besteller Hanuš verstarb im selben Jahr (s. Stejskal, 1960, 568f. „Entstehung und Provenienz“ mit dem vollen Wortlaut des Kolophons). Die Bibel sollte durch die jüngere, fortschrittlichere Hand zu Beginn einen besonderen Auftakt und eine Vielfältigkeit in der Ausstattung erhalten – eine Modeerscheinung, die man sich im Umkreis des königlichen Hofes leisten konnte (Theisen 2010, 85; Suckale 2012, 164), vgl. beispielsweise die Bibel des Konrad von Vechta, Münzmeister Wenzels IV. (Antwerpen, MPM, M 15/1, f. 6^r Genesis-Initiale – **Fig. 3**, illuminiert vom Morgan Meister, dem Werkstattleiter der Illuminatoren der älteren an der Bibel beschäftigten Generation, nach 1402). – Hasenburg-Missale (Cod. 1844, f. 11^r, Segnender Christus mit den neuen, stieligen Ranken, nach 1409, **Kat. 4, Abb. 28**). – Missale für Prag (Cod. 1850, ff. 1^r–6^v, zwölf Sternkreiszeichen, von der Hand des Josua-Meisters, um 1410, **Kat. 17, Abb. 88–90**).

Mitarbeiter des Josua-Meisters

Der Anteil des Mitarbeiters des Josua-Meisters beschränkt sich in der Korczek-Bibel auf den Deckfarbenschmuck der ersten Lage: das Autorenbild des Hieronymus zu Beginn des Hieronymus-Prologs des Pentateuchs (Hieronymus-Brief an Paulus), eine historisierte Initiale einer hockenden Prophetengestalt zu Beginn des zweiten Prologs (*alius prologus*) und die Genesis-Initiale zu Beginn der Genesis sowie Akanthusranken (ff. 1^r, 3^{vb}, 4^r – **Abb. 5–7**). Nach den erhaltenen Werken zu schließen, ist die Korczek-Bibel die erste Handschrift, in der die neuen Formen der jüngeren Generation nicht nur in Komposition, Figurenstil und Malweise, sondern vor allem in der Rankengestaltung zum Ausdruck kommen. Die Bibel ist aus diesem Grund von besonderer Bedeutung. In der Literatur finden sich einige wenige Überlegungen, um den Buchmaler der ersten Seiten der Korczek-Bibel einem bestimmten Miniator zuzuordnen: Frinta (1964, 299) sieht darin das Frühwerk seines Meisters A, der im Wesentlichen mit dem Josua-Meister übereinstimmt.

Der zeitliche Abstand von 1400 (Korczek-Bibel, laut Frinta ein Frühwerk des Meisters A) bis 1402/03 (Antwerpener Bibel, reifes Werk) ist jedoch viel zu gering zur Herausbildung des Stils eines reifen Meisters, der sich in der Antwerpener-Bibel zeigt. Schmidt (1969, 253) weist die drei Miniaturen der Korczek-Bibel dem jungen Meister des Martyrologiums zu. Theisen (2003, 135, Kat. II,5) meinte, dass die ersten drei illuminierten Seiten auf der Stilstufe des Martyrologium-Meisters und seines Umkreises stünden und daher nicht um 1400, sondern erst in die zweite Hälfte des ersten Jahrzehnts (gegen 1410) einzuordnen seien.

Eine Reihe von Übereinstimmungen lässt sich allerdings in der Ausstattung dieser drei Seiten der Korczek-Bibel mit den vom Josua-Meister im ersten Band der Vechta-Bibel aus-

geführten sechs Lagen 17–22 feststellen (Antwerpen, MPM, M 15/1, ff. 129^r–176^v; genauere Ausführungen und Vergleiche s. anschließend „Die neue Rankengestaltung“ und „Figurenstil“).

Die Genesis-Initiale der Korczek-Bibel ist vor allem im Figurenstil retardierend – vielleicht als Hinweis auf die Ehrwürdigkeit dieser wichtigen Bibelseite (f. 4^r – **Abb. 7**). In der Landschaftsdarstellung finden sich hingegen Motive, für die der Josua-Meister vorbildhaft ist. So weisen beispielsweise die dunklen Landschaftsgründe der Medaillons in den Schöpfungs-szenen auf stilistische Merkmale des Josua-Meisters (f. 4^r, drittes bis fünftes Medaillon und Bibel des Konrad von Vechta, M 15/1, f. 142^r, Gideon und das Vlies – **Fig. 6**). Die Wiesen sind übersät von schematisch wiedergegebenen Grünpflanzen und blühenden Blumen, die jeweils an der Stelle, wo diese aus dem Boden sprießen, von einem Kranz kleiner Blättchen umgeben sind. Das Gras wächst in einzelnen, nebeneinander stehenden Grashalmen, nicht in Büscheln. Diese Miniaturen ähneln den Pflanzendarstellungen von der Hand des Josua-Meisters, allerdings wird der Blätterkranz am Fuße der Pflanzen durch einige weiße Blätter farblich besonders betont, was in der Korczek-Bibel fehlt.

Schon Schmidt (1969, 249) verwies auf den ikonographischen Typus der Sadská-Bibel (Prag, NK, XIII A 8, f. 8^r, um 1370–1380) und der Bibel des Altaristen Kuneš (Kuneš-Bibel, im Explicit 1389 datiert). Vor allem stimmt die Ikonographie der Erschaffung Evas in den jeweiligen Genesis-Initialen überein. Gottvater zieht Eva aus Adams Seite und empfängt sie im Paradies (f. 4^r – **Abb. 7**; Kuneš-Bibel, Prag, NK, Ms. f. I, f. 9^v, Antwerpener Bibel, M 15/1, f. 6^r – **Fig. 3**, von der Hand des Morgan-Meisters). Teile der Kleidung des Schöpfergottes in der Korczek-Bibel stehen gefältelt vom Rückenkontur ab, ein Stück des Umhangs wird unter einen Arm geklemmt oder aber ein Gewandzipfel über den Unterarm gelegt, ähnlich wie in den beiden anderen Szenen der Erschaffung Evas.

Eine weitere retardierende Form ist der Nimbus als Blattgold-Scheibe. Strahlennimben werden hingegen sowohl vom Josua-Meister als auch vom Martyrologium-Meister verwendet. In der Korczek-Bibel wird lediglich für das Haupt des Kirchenvaters Hieronymus ein Strahlennimbus verwendet (f. 1^r – **Abb. 6**; zur Miniatur des Hieronymus, s. weiter unten „Figurenstil“ und „Raumdarstellung“).

Die neue Rankengestaltung in der Korczek-Bibel – der Josua-Meister und die junge Generation der Buchmaler in der Antwerpener Bibel

Die Vertreter der jüngeren Generation von Buchmalern, die an der Ausstattung der Antwerpener Bibel (Schreiberdaten von 1402 und 1403) und des Martyrologiums von Girona (um 1410) beteiligt waren, entwickelten im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts einen neuen Typus von Ranken, der häufig kopiert und variiert wurde. Eine führende Rolle nahm dabei der Josua-Meister ein. Seine Vorbildwirkung ist am deutlichsten in der Übernahme seines Rankensystems und einiger Ornamentmotive erkennbar. Die Randgestaltung des Josua-Meisters in der Antwerpener Bibel, vor allem im zweiten Band, stellt einen ersten Höhepunkt dieser charakteristischen Ranken dar.

(1) Das neue Rankensystem basiert auf der Einführung der sog. stieligen Ranken, die mit einigen wenigen Akanthusblättern versehen sind, im Gegensatz zu den älteren, voll mit Akanthuslaub besetzten Ranken. Die langen, weitgehend kahlen Stiele geben den Rankenverlauf vor. Sie bilden jeweils farblich unterschiedene Abschnitte, Goldpunkte markieren den Farb-

wechsel (**Abb. 6**); sie können aber auch in der Mitte eines Farbabschnittes platziert werden (**Abb. 7**). In den Kreisschlingen befinden sich Fantasieblüten oder Akanthusblätter. Die Akanthusblätter der Korczek-Bibel enden entweder in abgerundeten Trifolioblättchen (f. 4^r) oder in spitz zulaufenden, scharf beschnittenen Blättern (f. 1^r). Die Verbindung der Ranken vom oberen Seitenrand mit jenen im Bas-de-page durch Zierstäbe ist keine Neuerfindung, sondern in der böhmischen Buchmalerei etwa ab der Mitte des 14. Jahrhunderts üblich (Jenni, in MS III 2004, Kat. 2, 5, 19, 23, 25).

(2) Die eingerollten Kreisschlingen der Ranken (Cod. 1169, ff. 1^r, 4^r) sind mit zwei spezifischen Blütenformen oder auch großen Akanthusblättern gefüllt. Das Besondere an diesen Blüten und Akanthusblättern sind die Strahlen, die von der Blütenkontur ausgehen und mit feiner Feder meist in gelber Tinte, einem Ersatz für Gold, ausgeführt sind (einmal auch in Lila). Blüten und Akanthusblätter, von denen Goldstrahlen ausgehen, werden in der Antwerpener Bibel ausschließlich dort eingesetzt, wo die Buchmaler der jüngeren Generation tätig waren. Ein entscheidender Unterschied zwischen der Korczek-Bibel und der Vechta-Bibel ist die Farbigkeit des Grundes: Auf durchwegs dunklem, meist schwarzem Grund liegen die Strahlen aus Blattgold, manchmal auch aus Pinselgold in der Antwerpener Bibel. In der Korczek-Bibel sind die Strahlen hingegen direkt auf den hellen Pergamentgrund gesetzt. Als ein Beispiel in der Antwerpener Bibel sei auf die Bordüren des Buches Josua von der Hand des Josua-Meisters verwiesen (Lage 17, Josua in der Schlacht bei Gibeon mit dem Sonnenwunder, d. h. die Sonne blieb einen Tag stehen, damit das Volk an seinen Feinden Rache nehmen konnte, auch der Mond stand still, Steinhagel vernichtete zum Teil den Feind; M 15/1, f. 129^{ra} – **Fig. 4**).

In einer Ranke der Korczek-Bibel auf f. 1^r sind zwei Blüten gemalt, eine Fantasieblüte und eine zweite im Stadium des Fruchtstands. Von geöffneten Deckblättern umgeben, bildet der spitz zulaufende, aus runden Samenkörnern bestehende Fruchtknoten einen schwungvoll sich einrollenden Ausläufer, der an seinem Ende mit einer kleinen Blüte verziert ist (**Abb. 6**). In der Antwerpener-Bibel und auch im Martyrologium von Girona aus der Zeit um 1410 sind solche Fruchtknoten häufig anzutreffen (Museo Diocesano, M. D. 273; s. Faksimile 1998, bspw. f. 33^v). Es erweist sich als wichtiges Element des Streumusters, das zur Kreisform neigende Ranken mit Blüten, Kugeln und kleinen Blüten aufweist, auf dem Pergamentgrund zwischen den Medaillons mit den verschiedensten Marterszenen. Der Codex wurde vermutlich im Auftrag von Wenzel Králík von Buřenice, dem Kanzler König Wenzels IV., angefertigt (seine kirchliche Laufbahn begann vor 1370, er starb 1416).

(3) Eine der beiden Akanthusranken der Korczek-Bibel (f. 1^r – **Abb. 6**) ist durch duftiges, in Spiralen endendem lila Federwerk aufgelockert, das mit kleinen Kugeln in Gold, Grün und Rosa durchsetzt ist. Diese charakteristische Art der Gestaltung des Pergamentgrunds zwischen den Akanthusranken zählt zu den neuen Ornamentmotiven des Josua-Meisters, die der Meister des Martyrologiums übernimmt. Denselben Zweck erfüllen sie in der Antwerpener-Bibel, in den Lagen des Josua-Meisters (M 15/1, f. 134^r – **Fig. 5**), Eingangsblatt des mit 1409 datierten Missales des Prager Erzbischofs Sbinke von Hasenburg (Cod. 1844, f. 11^r – **Kat. 4, Abb. 28**) sowie in dem um 1410 anzusetzenden Martyrologium von Girona (s. oben Punkt 2).

(4) Die spezielle Befestigungsart der Leiste, die an den Rahmen der Miniatur des schreibenden Hieronymus in der Korczek-Bibel fixiert ist (**Abb. 6**), wird mit Hilfe eines Knaufs in

der Mitte der Rahmenhöhe montiert. Die Akanthusranken entwickeln sich aus der mit dem Rahmen verbundenen, jedoch farblich unterschiedenen Leiste. Die Rahmenleisten, die sich in Akanthusranken verwandeln, beginnen schon vor dem Rahmeneck sich vom Rahmen zu lösen, um sich letztendlich kreisförmig aufzurollen. Dasselbe geschieht mit den auf den Miniaturrahmen applizierten Leisten in der Antwerpener Bibel, die nicht nur einen, sondern zwei höckerartige Befestigungen auf Grund des längeren Seitenmaßes der Miniaturen benötigen (M 15/1, f. 129^{ra} – **Fig. 4**).

Figurenstil des Mitarbeiters des Josua-Meisters

Die Gewandfiguren des Mitarbeiters des Josua-Meisters in der Korczek-Bibel unterscheiden sich grundlegend von denjenigen des Meisters des Hasenburg-Missales in derselben Bibel. Der dem Josua-Meister nahestehende Buchmaler verzichtet auf eine Zweifarbigkeit der Gewänder, die sich aus den beiden unterschiedlichen Farben von Gewandaußenfläche und Futter ergibt. Die Säume sind lediglich anhand von zarten dunklen Linien oder solchen in der Farbe des Stoffes erkennbar. Die Gestalten erscheinen dadurch kompakter, die Umrisse geklärt, vor allem durch das Nachziehen mit breitem, dunklem Pinselstrich. Das Volumen der Figuren wird durch Aufhellung und durch feine Farbabstufung erzielt (f. 3^{vb} – **Abb. 5**). Die sprechenden Gesten der Figuren werden häufig durch gezielt eingesetzte Blickrichtung unterstrichen, wie bei dem hockenden Propheten auf f. 3^{vb}. Den treffendsten Vergleich zu diesem kauern Propheten der Korczek-Bibel fand Veronika Pirker-Aurenhammer (2002, 32) in einer hockenden Gestalt aus dem Martyrologium von Girona, die dieselbe Hockstellung wie auch Blickrichtung einnimmt (s. Faksimile 1998, f. 78^v, Martyrologium-Meister). Da dieser Miniator bei dem Josua-Meister der Bibel des Konrad von Vechta gelernt hat, überrascht die enge Motivverwandtschaft keineswegs.

Der Gesichtstyp des hockenden, bärtigen Propheten in der Korczek-Bibel mit der hellen Stirn sowie aufgehellten oberen Augenlidern und Nasenrücken findet sich in mehreren Figuren des Josua-Meisters. Der Kopf des Hieronymus mit Tonsur und Haarkranz, den dunklen Augenhöhlen, den Falten vom Mund bis zum Kinn, der aufgehellten Kopfrundung, dem Nasenrücken sowie dem Ohr (f. 1^r – **Abb. 6**) ähnelt dem Stil des Josua-Meisters, vor allem dem Kopf des Hieronymus der Antwerpener Bibel (M 15/1, f. 154^v).

Im Fall des Hieronymus von Cod. 1169 ist der Nimbus nicht als Goldscheibe wiedergegeben, wie in der Genesis-Initiale und beim Hasenburg-Meister, sondern in Strahlen aufgelöst, die sich in die feine Goldrankenmusterung des Hintergrundes einfügen. Auch in der Hieronymus-Darstellung zu Beginn des Prologs der Bücher der Könige in der Antwerpener Bibel wurde ein aus feinen Goldstrahlen gebildeter Heiligenschein vor den schattierten räumlichen Hintergrund gesetzt. In den verschiedenen Märtyrerszenen des Martyrologiums von Girona von der Hand des Josua-Meisters kommen diese Strahlennimben ebenfalls häufig in Kombination mit den feinen Rankengründen vor.

Raumauffassung des Mitarbeiters des Josua-Meisters

Der Vergleich der beiden Miniaturen des hl. Hieronymus zum Prolog des Pentateuchs der Korczek-Bibel (**Abb. 6**) sowie zu Beginn des Hieronymus-Prologs zu den vier Büchern der Könige in der Bibel des Konrads von Vechta verdeutlicht, dass die Raumauffassung im Studiolo der Wiener Handschrift nicht so weit fortgeschritten ist wie diejenige in der Ant-

werpener Bibel. Obwohl der Kirchenvater der Korczek-Bibel sich in einer räumlich über Eck gestellten „Gelehrten-Landschaft“ (mit Stuhl, Schreibtisch und Bücherkasten) befindet, wird der Raum hinter diesem vielteiligen Möbelstück durch einen blauen Hintergrund mit Goldranken abrupt abgeschnitten. – Im Gegensatz dazu erweitert sich die Schreibstube des Josua-Meisters in der Antwerpener Bibel zu einem Raum mit apsidenartigem Abschluss nach hinten. Darüber hinaus schließt der Raum oben mit einer Dreipass-ähnlichen Blende über der Gestalt des Kirchenvaters ab. All dies zeugt von einem fortgeschrittenen Raumverständnis, das in der Miniatur der Korczek-Bibel noch nicht vorhanden ist. Der durch die Möbelstücke erzeugte Raum der Korczek-Bibel geht letzten Endes auf Einflüsse des Trecento in karolinischer Zeit zurück und ist somit ein retardierendes Element, das an Rückgriffe aus den 1370/80er Jahren erinnert (s. „Genesis-Initiale“; Jenni, in: MS III 2004, Kat. 6, Cod. 1182, Farbabb. 3, 9, Evangeliar des Johann von Troppau, 1368 datiert und signiert; Kat. 37, Cod. 2875, Farbabb. 26, u.a. „Hieronymusbriefe“, Mähren oder Böhmen vor 1400).

Meister des Hasenburg-Missales

Holter (1938, 83f.) legte in seinem Beitrag über die Korczek-Bibel ausführlich dar, dass ein und derselbe Buchmaler – der Meister des Hasenburg-Missales – sowohl die Illuminierung des ersten Teils (Wien), mit Ausnahme dreier illuminierten Seiten zu Beginn der Korczek-Bibel (ff. 1^r, 3^v, 4^r), als auch des gesamten zweiten Teils der Bibel (Karlsruhe) übernahm. Den ersten Band der Bibel schmückte der Hasenburg-Meister mit historisierten Initialen und deren Ausläufern jeweils zu Beginn der einzelnen Bücher von Exodus bis zum Psalter mit Achterteilung. Der Prager Buchmaler ist ein Vertreter des reifen Schönen Stils, der mit seinem Hauptwerk, dem Missale des Prager Erzbischofs Sbinco von Hasenburg, ein exquisites Werk der böhmischen Buchmalerei der Zeit um 1410 schuf (**Kat. 4**).

Schmidt zählt in seinem Überblickswerk zur böhmischen Malerei von 1969 sechs Handschriften auf, die das Œuvre des Hasenburg-Meisters und seiner Werkstatt umfassen (1969, 245f.). Drei der von Schmidt zusammengestellten Werke sind eigenhändig und mit Schreiberdatierungen versehen: (1) Zweibändige Korczek-Bibel, 1400 von Martin Korczek geschrieben (Wien, ÖNB, Cod. 1169 und Karlsruhe, Badische LB, St. Blasien 2). – (2) Missale des Sbinco von Hasenburg, Erzbischof von Prag, 1409 geschrieben (Cod. 1844, f. 196^{vb}, hl. Barbara – **Kat. 4**). – (3) Vollbibel in Gnesen, Kolophon (f. 470^v) mit Schreiberdatum von 1414 (AA, Ms. 142, f. 342^v, Berufung des Amos – **Fig. 7**; Polské sbírky 2004, Kat. 8, auf S. 31 englische Zusammenfassung). – Die drei folgenden Handschriften sind z. T. mit Gehilfen entstanden: (4) Missale des Raudnitzer Probstes Jan Strniště, um 1405 (Prag, KNM, XV A 8; Katalog KNM 2000, Kat. 199). – (5) Bibel, erster Teil, um 1410 (Prag, KK, A 15; Podlaha 1904, 84, Abb. 83, 84). – (6) Matutinale und Vesperale, Spätwerke des Hasenburg-Meisters um 1420 (Zittau, Christian-Weise-Bibl., Ms. A I und Ms A VI). Maria Theisen vertritt die Meinung, dass der Hasenburg-Meister sowohl als Miniator wie auch als hervorragender Florator tätig war und mit Hofilluminierten und geistlichen Malern zusammenarbeitete: „(...) das Fleuronée der Zittauer Bände war nicht das Werk eines Schreibers, sondern das Werk eines professionellen Künstlers“ (Theisen 2011, 100, 104, 109, Abb. 142–144, 148).

Suckale kreierte in seiner Abhandlung über ‚Die Handschriften des Mettener Abtes Peter I.‘ einen neuen Meister, den „Meister der Korczek-Bibel in Wien und Karlsruhe“ und begründete dies vor allem aus einer vergleichenden Analyse der Farbigkeit und der Maltechnik der Korczek-Bibel und des Hasenburg-Missales von 1409 (Suckale 2012, 150, 153, Anm.

712).

Aufgrund der datierten und datierbaren Handschriften ist anzunehmen, dass der Meister des Hasenburg-Missales von zirka 1400 bis 1420 ein Buchmaleratelier in Prag führte und vielleicht, wie viele Malerkollegen, Prag verließ, um den bürgerkriegsähnlichen Zuständen ab 1419 zu entfliehen.

Gewandfiguren des Hasenburg-Meisters

Die Gewandfiguren des Hasenburg-Meisters – insbesondere die Einzelfiguren im Initialinnern – fallen durch ihre reichen, in die Breite ausgedehnten Faltenformationen auf. Unter der Fülle von Kaskaden- und Schüsselfalten geht der Körper völlig verloren. Dazu trägt der komplizierte Faltenverlauf in zwei Farben, der Farbe der Außenseite des Gewandes (Überwurf oder Mantel) und der Farbe des Innenfutters bei. Die Kleidung setzt sich aus einzelnen Partien versatzstückartig zusammen. Solche Einzelstücke der Bekleidung sind beispielsweise die zu beiden Seiten kaskadenartig herabhängenden Stoffpartien. Zwischen den beiden Seitenteilen breiten sich große Schüsselfalten aus. Von diesen ausgehend, fällt ein dreieckig geformtes, längliches Gewandstück bis zum Boden. Von den Staufalten an den Füßen laufen zu beiden Seiten Gewandfortsätze am Boden aus und enden meistens trichterförmig. Diese Ausläufer des Gewandes überlappen häufig die Initialen und sogar die Rahmen (f. 167^{rb} Neemias, f. 185^{vb} Ester als Königin – **Abb. 18, 25**).

Die Gewohnheit des geradezu bausteinartigen Zusammenstellens einer Gewandfigur wird vom Hasenburg-Meister auch in anderen seiner Handschriften angewandt, beispielsweise im zweiten Band der Korczek-Bibel, Karlsruhe, Badische LB, St. Blasien 2 (f. 36^{ra} Prophet Jesaja – **Fig. 10**, Schreiberdatum 1400); Hasenburg-Missale, Wien, ÖNB, Cod. 1844 (f. 196^{vb} hl. Barbara, Schreiberdatum 1409, **Kat. 4**); Gnesen, AA, Ms. 142, f. 464^{va} Judas Taddeus; Schreiberdatum 1414). Die beschriebenen Gewandfiguren werden vorzugsweise für Protagonisten in frontaler Stellung eingesetzt. In der Literatur wird auf eine Auseinandersetzung der (Buch)Maler mit der böhmischen Skulptur (Madonna mit Kind) hingewiesen. Miodońska sieht darin einen stilistischen Zusammenhang mit den Skulpturen um die Krumauer Madonna, die vorbildhaft auf die faltenreiche und breit ausladende Draperiegestaltung der Figuren des Hasenburg-Meisters gewirkt haben (Miodońska 1978, 754f.). Fajt und Suckale (Karl IV. 2006, Nr. 84, Korczek-Bibel, Bd. 2) argumentieren mit der Stilverwandtschaft der Gewandfiguren mit jenen des 1395 datierten, in Prag entstandenen Jeřen-Epitaphs (Karl IV. 2006, VI.21, VI.22, Epitaph des Kanonikers von St. Veit, Johann von Jeřen, Prag, Nationalgalerie). Schon Schmidt verglich die Miniaturen des Hasenburg-Meisters mit den beiden Tafeln des Jeřen-Epitaphs und meinte dazu, dass „(...) der Hasenburg-Meister im Umkreis der Tafelmaler gelernt hatte und dass das Jeřen-Epitaph alle Voraussetzungen seiner Kunst schon in den neunziger Jahren aufzeigt“ (1969, 245). Zuletzt bei Suckale ausführlicher behandelt (Suckale 2012, 155f., Anm. 727, 731).

Mit ihren reduzierten szenischen Darstellungen sind die Handlungen in der Korczek-Bibel auf ein Minimum an Figuren und Ambiente reduziert. Die zwei- oder dreifigurigen Szenen (etwa Gespräche zwischen Gott und Moses, ff. 38^{rb}, 48^{vb} – **Abb. 9, 10** oder die Tötung des Amalekiters auf Befehl König Davids, ff. 110^{ra} – **Abb. 14**) spielen auf einem schmalen Vordergrundstreifen mit ornamentalem Hintergrund, oft mit einem Requisit ausgestattet (Sitzgelegenheit, Bett, Architektur). Die Verständigung der Figuren untereinander

wird vor allem durch Gesten verbildlicht.

Ornamentik des Hasenburg-Meisters

Besonders auffällig sind die Buchstaben-Ausläufer des Hasenburg-Meisters gestaltet. Die Akanthusausläufer der Lombarden mit gebogenem Schaft (e, g, o, t, u/v) entspringen nicht dem Buchstaben, sondern dem plastischen Rahmen des Außenfeldes, da die Rundung des linken Buchstabenschaftes den Ausläufern keine formale Gelegenheit bietet, organisch aus dem Buchstaben zu wachsen. Jedoch bei den Lombarden ohne Rundung werden die Buchstabenenden zu Ausläufern verlängert (s. oben „Buchschnuck, Akanthusausläufer“). Das charakteristische Motiv des aus dem gespaltenen Rahmen herauswachsenden Akanthusausläufers, das seinen Ursprung der Buchstabenform verdankt, kommt in folgenden, meist mit Schreiberdatum versehenen Handschriften des Hasenburg-Meisters oder seiner Werkstatt vor: In beiden Teilen der Korczek-Bibel nach 1400 (f. 76^{vb}, Gott spricht mit Josua, f. 177^{va}, Tobits Erblindung – **Abb. 12, 19**) sowie in Karlsruhe, Badische LB, St. Blasien 2 (f. 111^{ra} Jona entsteigt dem Wal – **Fig. 9**), ferner im Hasenburg-Missale von 1409 (Cod. 1844, f. 153^{va}, Jakobsleiter – **Kat. 4, Abb. 44**) und in der 1414 geschriebenen Gnesener Bibel (AA, Ms. 142, f. 342^v, Berufung des Propheten Amos – **Fig. 7**) und in dem Missale des Raudnitzer Probstes Jan Strniště, Prag, KNM, XV A 8 (f. 31^{va}, Epiphanie).

Ein weiterer Buchmaler, der gleich dem Meister des Hasenburg-Missales gespaltene Rahmen verwendet, aus denen ein Ausläufer wächst, ist der Meister der Goldenen Bulle (ÖNB, Cod. 338, f. 41^v – **Fig. 11**; MS IV 2014, Kat. 12). Im Gegensatz zum Hasenburg-Meister sind es Rahmen von Miniaturen, die den knapp bemessenen Außengrund einer historisierten Lombarde umgeben. – Der Codex der Goldenen Bulle, dessen Ausstattung zum überwiegenden Teil vom Meister der Goldenen Bulle stammt, ist ebenso wie die Korczek-Bibel durch den Schreiber im Explicit mit 1400 datiert. Akanthusausläufer, die aus dem Rahmen entspringen, sind im böhmischen Denkmälerbestand eher selten anzutreffen, während die Lösung, die vom Josua-Meister entwickelt und vom Meister des Martyrologiums übernommen wurde, eine viel größere Verbreitung und auch eine breitere Nachfolge erfuhr: Dünne Stäbe werden sichtbar am Rahmen befestigt und verwandeln sich an ihren Enden in Akanthusausläufer (s. oben Josua-Meister „Ornament“, Punkt 4).

Typisch für die Gestaltung der Akanthusranken in den Schäften der Lombarden sind die ovalen Höhlen in der Mitte der Buchstabenschaft – und zwar in beiden Bänden der Korczek-Bibel (ff. 131^{rb}, 207^{va} – **Abb. 16, 27** – und Karlsruhe, Badische LB, St. Blasien 2, f. 108^{va}, Berufung des Amos – **Fig. 8**).

Ikonographische Besonderheiten – Meister des Hasenburg-Missales

Zwei ikonographische Varianten, die vor allem in Böhmen (Prag) und in der Korczek-Bibel und in anderen Bibeln des Hasenburg-Meisters vorkommen, sollen im Folgenden behandelt werden. Gemeinsamer Nenner ist die Verwendung von Vorbildern aus der Zeit Kaiser Karls IV., beispielsweise des Freskenzyklus des Prager Benediktinerklosters „Zu den Slawen“ (später Emmauskloster) aus den späten 1360er Jahren.

(1) Ganz ungewöhnlich ist die Illustration zum 26. Psalm mit den Anfangsworten *Dominus illuminatio mea* („Der Herr ist mein Licht“, f. 203^{ra} – **Abb. 24**). Christus wird als überirdische Lichterscheinung in weißer Kleidung mit hellbraunen Schattenpartien, umgeben

von einer goldenen Strahlenaureole, auf rotem Grund wiedergegeben. Vielleicht wurde der Hasenburg-Meister von einer Darstellung einer Verklärung dazu angeregt, Christus in einer Aureole und weißem Gewand erscheinen zu lassen. Die Verklärungs-Thematik kommt in Südböhmen im 2. Viertel des 14. Jahrhunderts vor: In der Johanniter Kommende von Strakonice, Verklärung mit Christus in der Mandorla mit flammenden Strahlen, zu Beginn einer Folge von Darstellungen von Heilungsszenen, um 1330–1340; Krumauer Bilderkodex, der von den Wandmalereien in Strakonice beeinflusst ist (ÖNB, Cod. 370, f. 9^r unten, Federzeichnung ohne Kolorierung, kurz vor 1350; Jenni, in: MS III 2004, 7, Kat. 1). Auffallend ist, dass Christus gegen 1400 häufig in ein weißes Gewand gekleidet ist, wie beispielsweise in den Chorfresken der Prager Pfarrkirche St. Wenzel „na Zderaze“ (Lebensbaum mit Medaillons verschiedener Heilsszenen Christi). So wie in der Darstellung des 26. Psalms der Korczek-Bibel erscheint Christus in den Medaillons in weißem Gewand vor rotem Grund (Karl IV. 2006, 471, Farbabb. VI.13). Schon in den Fresken des Benediktinerklosters „Zu den Slawen“ kommt eine weiß gekleidete Christusgestalt vor (Karl IV. 2006, 211, Farbabb. III.12, Versuchte Steinigung Christi).

(2) Das Buch Judit der Korczek Bibel beginnt mit einer historisierten Initiale, in der die thronende Judit ungewöhnlicher Weise eine Krone trägt und somit als Königin ausgewiesen ist. In der einen Hand hält sie senkrecht aufgerichtet ihr Schwert, in der anderen das Haupt des Holofernes (f. 181^{ra} – **Abb. 22**). Im Bibeltext (Jdt 13,18–20 und 15,8–10) findet sich kein Hinweis darauf, dass Judit zur Königin der Israeliten erhoben wurde, aber sehr wohl, dass sie nach ihrer Befreiungstat, durch die sie Israel errettete, vom ganzen Volk hoch geehrt wurde. Eine vergleichbare Darstellung einer thronenden Judit mit Krone und ihren beiden Attributen – Schwert und Holofernes-Haupt – befindet sich im Südflügel des Kreuzgangs des Benediktinerklosters „Zu den Slawen“. Die Wiedergabe Judits als Herrscherin und Königin wird durch den prächtigen Thron, ihre Krone sowie das lange Richtschwert besonders hervorgehoben, eine Fehlstelle an der Wand zeigt an, dass das Haupt des Holofernes zerstört wurde (Karl IV. 2006, 210, Farbabb. III.11). Ein weiteres, zirka gleichzeitiges Beispiel ist in der Judit-Miniatur der Bibel der Prager Kapitelbibliothek vorhanden (A 2, f. 135^{va}, entstanden um 1365 in Prag). Judit trägt keine Krone, sondern einen Herzogshut in der Form der Kopfbedeckung der frühen böhmischen Herrscher (beispielsweise Wenzel I.). Der Herzogshut als bedeutungsvolles Herrscherinsignium wirkte bis in die Zeit Karls IV. und Wenzels IV.. Judit sitzt auf einem Thron und präsentiert das Richtschwert sowie das Haupt des Holofernes als Zeichen ihrer Heldentat. In der Bibel des Altaristen Kunso/Kuneš, die in Prag entstand und ein Schreiberdatum von 1389 aufweist, wird Judit hingegen in Dreiviertelfigur mit Krone und ihren beiden Attributen wiedergegeben (Prag, KNM, Ms. f. 1, f. 156^v – **Fig. 12**).

Datierung

Zwei Ansatzpunkte für eine zeitliche Einordnung von Cod. 1169 kommen in der Literatur vor: Zum einen beendet der Schreiber Martin Korczek seine Arbeit an der zweibändigen Bibel im Jahr 1400. Ferner identifizierte Stejskal (1960, 568f.) den ersten Auftraggeber der Korczek-Bibel als Hanuš, der im Jahr 1400 verstarb (s. „Entstehung und Provenienz“). Zum anderen ist das 1409 mit einem Schreiberdatum versehene und mit Ausnahme des ersten Blattes (Cod. 1844, f. 11^r) vom Hasenburg-Meister illuminierte Missale für den Prager Erzbischof Sbinke von Hasenburg die nach der Korczek-Bibel nächst datierte Handschrift (**Kat.**

4). Die Forschung ist in der Auslegung der beiden Eckdaten (1400 und 1409) nicht einig. Im Wesentlichen gibt es Verfechter einer Früh- und einer Spätdatierung.

Frühdatierung

Das Schreiberdatum von 1400 bezieht Frinta (1964, 298, Abb. 37, 38) nicht nur auf die Fertigstellung der Schreibearbeit, sondern auch auf die ersten drei Miniaturen der Korczek-Bibel, die der Autor für Frühwerke der Hand A hält, die im Wesentlichen dem Josua-Meister entspricht. Fajt und Suckale vertreten ebenfalls eine Datierung von 1400 (Karl IV. 2006, 249, Kat. 84, Korczek-Bibel, 2. Band). Sie stützen sich auf das Schreiberdatum von 1400 und den Tod des Auftraggebers Hanuš im selben Jahr sowie auf stilistische Vergleiche der Gewandfiguren des Hasenburg-Meisters in der Korczek-Bibel und des Tafelmalers des 1395 datierten Jeřen-Epitaphs, eines Prager Kanonikers von St. Veit (Karl IV. 2006, 478, Farbabb., in Prag entstanden). Suckale korrigierte das Datum 1400 in seiner späteren Publikation über ‚Die Handschriften des Mettener Abtes Peter I.‘ und setzte die beiden Korczek-Bände um 1405 an (2012, 157f., Anm. 737).

Der Illuminator schuf die gesamte Ausstattung der ersten Lage des ersten Bandes der Korczek-Bibel, die sich auf folgende Blätter zu Beginn der Bibel konzentriert: ff. 1^r, 3^{vb}, 4^r (**Abb. 5–7**). Der Buchmaler stammt aus dem Kreis der fortschrittlichen Illuminatoren um den Josua-Meister. Von diesem hat er die neu entwickelten stieligen Ranken und eine Reihe von neuen Rankenmotiven übernommen (s. „Die neue Rankengestaltung“).

Auf Grund der Datierungsmöglichkeiten, die die Antwerpener Bibel bietet (Schreiber-eintragungen 1402 und 1403), wird sie für eine frühe Einreihung der Korczek-Bibel herangezogen. Aus stilgeschichtlichen Gründen schlägt Schmidt eine Fertigstellung um 1405 vor (1969, 245 und Anm. 421). Diese Datierung hat sich in der Forschung durchgesetzt.

Spätdatierung

Krása setzt sich für eine Spätdatierung der Korczek-Bibel um 1410, frühestens kurz vor 1409 ein. Er hält die drei ersten Miniaturen der Korczek-Bibel ausschlaggebend für die zeitliche Einordnung von Cod. 1169 und meint „Ein schwerwiegendes Argument für eine späte Einordnung sind die drei Eingangsminiaturen im ersten Band, die von einem unbekanntem Illuminator der franco-flämischen Richtung der böhmischen Buchmalerei ausgeführt sind. Die Reife des Stils (...) schließt die Entstehung der Dekoration im Jahr 1400 aus.“ (Die Parler 2, 753, Korczek-Bibel, 2. Band). Krása stellt in den Publikationen von 1971 (Wenzels-Handschriften, 216, 276, Anm. 363) und 1978 (Die Parler 2, 750 mit Abb.) fest, dass sich die Jahreszahl 1400 im Explicit der Korczek-Bibel ausschließlich auf die Fertigstellung der Schreibearbeiten bezieht. Die malerische Ausschmückung sei nach einer mehrjährigen Unterbrechung durchgeführt worden und von 1400 gegen 1409 zu verschieben. Der Autor berücksichtigt in diesem Zusammenhang auch den Tod des ersten Auftraggebers Hanuš im Jahr 1400 (Stejskal 1960, 568f.; Krása 1971, 216, insbesondere Anm. 363). Einige AutorInnen berufen sich auf Krása und folgen seiner Spätdatierung, wie etwa Irblich im zweiten Band des Parler-Katalogs (1978), 750, Höhler und Stamm im Karlsruher Katalog der Handschriften von St. Blasien (1991) und Theisen (2003). Die Spätdatierung wurde seither nicht mehr vertreten. (Zur Fleuronné-Datierung der Korczek-Bibel vgl. die ins zweite Jahrzehnt datierten Codices 4523 und 3930, **Kat. 10, 11**; Anm. d. Red.).

- LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 22. – TABULAE 1 (1864), 201. – GOTTLIEB, Einbände (1908), Sp. 38–39, Nr. 455. – HOLTER, Korczek-Bibel (1938), 81–90. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 36. – K. STEJSKAL, Votivní obraz v klášterní knihovně v Roudnici. *Umění* 8 (1960), 562–577. – Europäische Kunst um 1400 (1962), 206, Nr. 81. – M. S. FRINTA, The Master of the Gerona Martyrology and Bohemian Illumination. *The Art Bulletin* 46 (1964), 283–306. – Ambraser Kunst- und Wunderkammer. Die Bibliothek. Wien 1965 (Ausst.-Kat.). – Geschichte der ÖNB (1968), 40. – Gotik in Böhmen (1969), 245. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 216, 219, 278. – B. MİODOŃSKA, Gnesener Bibel von 1414, in: Die Parler (1978), 754f. – F. A. SCHMIDT-KÜNSEMÜLLER, Corpus der gotischen Lederschnitteinbände aus dem deutschen Sprachgebiet. (Denkmäler der Buchkunst 4). Stuttgart 1980, Nr. 326. – P. HÖHLER–G. STAMM, Die Handschriften von St. Blasien (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe 12). Wiesbaden 1991, 3–5. – B. MİODOŃSKA, Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540. Warszawa 1993, 754. – W. OESER, Beobachtungen zur Strukturierung und Variantenbildung der Textura: ein Beitrag zur Paläographie des Hoch- und Spätmittelalters. *Archiv für Diplomatik Schriftgeschichte Siegel- und Wappenkunde* 40 (1994), 359–433. – A. AUER–E. IRBLICH (Hg.), Natur und Kunst. Handschriften und Alben aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595). Ausstellung des Kunsthistorischen Museums und der Österreichischen Nationalbibliothek. Schloss Ambras, Innsbruck, 23. Juni–24. September 1995. Wien 1995 (Ausst.-Kat.), 29. – STUDNIČKOVÁ, Martirologio de Usuardo, in: Martirologio de Usuardo (1998), 93–162 (Faksimile). – W. OESER, Beobachtungen zur Differenzierung in der gotischen Buchschrift: Das Phänomen des Semicuadratus, in: Die Weiheurkunde für die Reichsabtei Werden (1275). *Archiv für Diplomatik. Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 47/48 (2001/2), 223–283, 245, Anm. 81. – E. WETTER, Böhmisches Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig. Berlin 2001, 102, 104f., 108. – PIRKER-AURENHAMMER, Das Gebetbuch für Herzog Albrecht V. (2002), 32, Anm. 116. – A. FINGERNAGEL (Hg.)–C. GASTGEBER (Red.), Im Anfang war das Wort. Glanz und Pracht illuminierten Bibeln. Köln u.a. 2003 (Ausst.-Kat.), 132–135, Kat. II.5, 2 (Theisen). – KRÄMER, Scriptorios (2003). – H. TENTSCHERT (Hg.), Biblia Sacra. Das Buch der Bücher: 180 Manuskripte und Drucke vom 13. bis zum 20. Jahrhundert aus den Bibliotheken von J.-M. d'Amboise u.a.. Passau 2004, 46. – Katalog WLB Stuttgart (2005), bei Kat. 75. – ROLAND, Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik 2 (2005), 243, 248 (Abb.). – Karl IV. (2006), 249. – U. NILGEN, Oro, porpora, bianco e grigio: il significato del colore negli abiti di Cristo, in: L'immagine di Cristo (...). *Studi e testi* 432 (2006), 61–73. – MEL 29 (2007), Nr. 6914. – Blutige Geschichte(n). Ein ‚kulturhistorischer Streifzug‘ durch die Welt der Verbrechen. Wien 2008 (Ausst.-Kat.), 135. – M. THEISEN, Die hohe Kunst der puren Form. Zum sekundären Buchschmuck der Zittauer Missalien A I und A VI, in: M. WINZELER–U. KAHL (Hg.), Für Krone, Salz und Kelch. Wege von Prag nach Zittau. (Zittauer Geschichtsblätter 45). Zittau 2011 (Ausst.-Kat.), 100–109. – SUCKALE, Klosterreform und Buchkunst (2012). – MS IV (2014).
- HANDSCHRIFTEN ONLINE: Antwerpen, MPM, M 15/1 und 15/2: <http://anet.ua.ac.be/record/opacmpm/c:lvd:13282145/N>. – Prag, KNM, Ms. f. 1: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 1169: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1169: ausgewählte Folios). – Wien, ÖNB, Cod. 1850: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1850: ausgewählte Folios). – Wien, ÖNB, Cod. 1182: <http://data.onb.ac.at/rep/10006DFD>.

Cod. 1844**Kat. 4****Missale des Erzbischofs Sbinko Zajic von Hasenburg (lat.)****Prag, 1409 (Text dat.)****Abb. 28–49, Fig. 7–10, 13–15**

Pergament • IV + 331 Blätter (gezählt bis f. 289) + II* • 239 x 161/163 mm • Lagen: IIII + V¹⁰ + 15.IV¹³⁰ + V¹⁴⁰ + 24. V³³¹ + II*, Reste von Reklamanten in römischen Ziffern, stark beschnitten (z.B. f. 284^v) • Schriftspiegel ff. 1^r–6^v: 153 x 110 mm, einspaltig, 36 Zeilen; ff. 7^{ra}–10^{va}: 158 x 110 mm, einspaltig, 36 Zeilen; ff. 11^r–130^v: 158 x 115 mm, zweispaltig, 36 Zeilen; ff. 131^r–148^v: 151 x 112 mm, einspaltig, acht Notenzeilen; ff. 150^r–330^v: 154 x 109 mm, zweispaltig, 36 Zeilen • ein Schreiber, Laurinus de Glatowia (Klattau/Klatovy), f. 330^v: *Anno domini M^o CCCC^o nono. finitus et sc[r]iptus P[er] manum laurini De Glatowia* (2. Schreiber 1*^v s. Provenienz) • Textualis, böhmische gotische Choralnotation auf drei (vier) roten Linien (ff. 131^r–148^v).

EINBAND. 16. Jahrhundert (?), ursprünglich roter Samt (stark ausgebleicht) über Holz, abgerieben, an den Kanten beschädigt, Spuren von Beschlägen (Quincunx) und Spuren zweier Schließen. Goldschnitt punziert (Rautenmuster). Auf dem Buchrücken zwei Titelschildchen aus Papier (handschriftlich und gedruckt). Signaturen auf dem VD innen: *VI T 12* (Rötel) und *Vi.P.3.p.2952* (Dennis, Bleistift).

PROVENIENZ. Laut Eintrag aus dem Jahre 1469 auf dem ersten (nachträglich eingeklebten) Vorsatzblatt stammt das Missale aus dem persönlichen Besitz des Prager Erzbischofs Sbinko Zajic von Hasenburg (reg. 1402–1411): *Anno domini millesimo quadringentesimo nono Missale hoc per n.* [über dem Kolophon von einer zweiten, zeitgenössischen Hand (wahrscheinlich vom Schreiber des Anhangs) hinzugefügt: *Sbyncnem] Archiepiscopum ecclesie pragensis. de domo dominorum Baronum de Hasze prout insignia commonstrant in margine eiusdem depicta ipsius patrimonio comparatum extitit, quo defuncto ad dominos de Hasze patruos sive genealogiam iure successionis et in vim legati et donacionis etc. inter vivos devolutum, hincque domino Jodoco de Rosis episcopo wratisslaviensi dignissimo divi recordii per dominum Ulricum de Hasz baronem suo et sui germani domini Johannis de Haszenburg nominibus et auctoritate speciali amicitia nec non et potissime in refusionem aliqualem expensarum et gravaminum per eundem dominum Ulricum cum non parva sua familia in castris et dominiis ecclesie sue aliquamdiu factarum donatum post cuius mortem se dominus Rudolphus presul et successor de eodem tanquam relicto intromisit qui cum ipse dominus de Hasz illud repetere et evincere conaretur sibi velut*

immemori prioris donacionis licet non gratuite nec ob ingratitudinem revocate quinquaginta aureos superaddidit et pagavit; qui quidem pontifex cum in aliquot centenis quasi obnoxius domino Nicolao Mokewitz canonico ecclesie wratisslaviensis et cancellario quemadmodum in quadam littera episcopali sigillo appendenda corroborata apparent, in vim aliquantis per solutionis, refusionis et memorialis tandem anno domini MCCCCLXIX die decima mensis Maii in curia episcopali solite habitacionis eidem domino Mokewitz dono dedit atque donavit eue [in aevum] permansurum. Darunter von anderer Hand: *Item Anno domini MCCCXI mortuus est Reverendissimus in christo pater et dominus Dominus Sbynko Archiepiscopus pragen. in posonio alias pressburgk in exilio hora noctis tercia que nox fuit media inter diem S. Wenzelai et Mich. Et in die S. Gereonis ac sociorum eius translatus de Ungaria in Bohemia Sepultusque est in Capella Generosorum dominorum de Hazynburgk et kost in ecclesia pragensi in sepulcro marmoreo ut patet intuiti. Electus quoque erat ac confirmatus in Archiepiscopum Anno domini MCCCII* (modifizierte Transkription von Denis). Die Handschrift wurde wahrscheinlich nicht für Sbinko Zajic von Hasenburg hergestellt, am Ende des Kolophons auf f. 330^v sind eineinhalb Zeilen ausradiert worden, die Hasenburgwappen auf den ff. 11^r und 307^r sind etwas spätere Ergänzungen (Schmidt 2006). Nicht für die Prager Kathedalkirche hergestellt (keine üblichen Prozessionen, unterschiedliche Rubriken zum Oster-Triduum, St. Veit-Fest, usw.), ursprünglich nicht für einen Bischof bestimmt. Die Handschrift befand sich jedoch kurz nach Fertigstellung im Besitz des Erzbischofs Sbinko von Hasenburg, nach dessen Tod (1411) kam sie in den Besitz seiner Familie. Ulrich II. von Hasenburg schenkte sie dem Breslauer Bischof Jost (Jodok/Jošt) II. von Rosenberg († 1467), danach im Besitz seines Neffen Rudolph. Von diesem als Schuldtilgung dem Breslauer Kanoniker Nicolaus Mokewitz 1469 übergeben. Jaroslav Borsita von Martinitz (Bořita z Martinic) erlangte das Buch 1612 von Lucia Ottilia von Neuhaus († 1633 in Wien, seit 1602 verheiratet mit dem künftigen Oberstkanzler Wilhelm Slavata von Chlum und Koschumberg; vgl. f. II*^r, Nachsatzblatt: *Hoc Missale mihi donatum est ab Illustri Dna Domina Lucia Otilia Slawatin de et in Nova domo ac Telcz cui et ego aliud pulchrum Missale Romanum dono dedi. Praga die Si Gregorii Papae 12 die Martij. Anno Domini 1612. jarsoslaus Borsita Baro*

a martinitz), später im Besitz des Zisterzienserstiftes Zwettl (f. I*, Vorsatzblatt: *Mon[aste]ry B[eat]i]ssimae Virg[inis] Mariae. ord[inis] Cistert. Catalogo Inscriptus*), spätestens zu Anfang des 18. Jahrhunderts in den Besitz der Wiener Hofbibliothek gelangt. Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 396.

INHALT. Foll. 1^r–330^r Missale Pragense: ff. 1^r–6^v Kalendarium. – ff. 7^r–10^v Preparatio ad missam. – ff. 11^r–123^r Proprium de tempore I (bis Ostern). – ff. 123^r–128^v Preparatio ad missam, Prefacio communis. – ff. 128^v–129^v Officium misse de Beatissime Marie. – ff. 129^v–130^v Officium de lancea. – ff. 131^r–148^v Ordinarium missae. – ff.

150^r–153^v Canon missae. – ff. 153^v–155^v In dedicatione ecclesie. – ff. 155^v–196^v Proprium de tempore II (dominicae post festum sancte trinitatis I–XXV). – ff. 196^v–273^r Proprium de sanctis (festa de sanctis per circulum anni. Sce Barbare–Andreas). – ff. 259^r–273^r In dedicatione ecclesie Pragensis. – ff. 273^r–289^{*r} Communae sanctorum. – ff. 289^{*r}–307^r Missae votivae (De sc. spiritu, ff. 290^r–290^v Missa de patronis, ff. 290^v–291^v Missa de sancta cruce, ff. 291^r–307^r Missa de sca Maria, ff. 301^v–306^r Missae pro defunctis). – ff. 307^r–330^v Sequentiae. – f. 331 leer (7 Zeilen roter Schrift getilgt).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Majuskeln rot und gelb ausgezeichnet. Schlichte, gelb ausgemalte **Cadellen** ab f. 132^r im Ordinarium missae (ff. 131^r–148^v). Zahlreiche einzeilige Lombarden abwechselnd in Rot und Blau, zwei- bis vierzeilige **Fleuonnée-Lombarden**, abwechselnd in Rot und Blau mit blauem und rotem bzw. rosa Fleuonnée, **18 Fleuonnée-Initialen** alternierend mit blauem oder goldenem Buchstabenkörper und Fleuonnée in goldener, blauer, roter, ziegelroter und grüner Tinte, **vier** vier- bis achtzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** mit Rankenausläufern, **22** sechs- bis 17-zeilige **historisierte Deckfarbeninitialen** mit Rankenausläufern, zusätzliche Szenen in den Rankenmedaillons, zu Beginn des Kanons **eine ganzseitige Miniatur** sowie **eine Miniatur und neun Medaillons** im Bas-de-page.

Fleuonnée-Lombarden

Im Binnenfeld der Buchstaben Zweige mit Knospen, Knospenreihen und Knospenspiralen, vereinzelt aneinander gereihte kleine gestrichelte Halbpalmetten (ff. 21^{ra}, 252^{rb}) oder gestrichelte Kreise (ff. 151^{va}, 153^{vb}, 229^{va}). Die Buchstaben sind meist mit doppelten, in Schneckenformen endenden Konturlinien eingefasst und werden von Reihen aus eckigen Perlen begleitet. Von den Ecken laufen Bündel von drei, fünf oder sechs Parallelfadenausläufern, die den Schriftspiegel begleiten. Sie sind teilweise mit Perlenreihen besetzt, wobei sich die jeweils äußeren Fäden im Bas-de-page in regelmäßigen Abständen symmetrisch nach rechts und links biegen und in flach gedrückten S-Schleifen mit charakteristischen Knicken und Violin-schlüsselmotiven enden. Am Ende alternativ ein Drei- oder Vierstrahl aus Fibrillen (stilisierten Korkenziehermotiven). An die Fadenbündel wurden oft größere oder kleinere Fibrillen mit Violin-schlüsselmotiv angefügt, im Bas-de-page spiegelgleich rechts und links, meistens mit Perle. Die Ablauffäden der im Text übereinanderstehenden Fleuonnée-Lombarden haken sich ineinander (f. 126^v), was an das Werk des Florators B des Quadripartitum Cod. 2271 erinnert (vgl. MS IV 2014, 57, Abb. 89). Auf den Zierseiten bildet das Fleuonnée einen rahmenden Außengrund der Initiale (ff. 7^r, 8^v), begleitet von reichem Besatz aus Medaillonreihen mit Knospenspiralen entlang des Schriftspiegels bzw. quer angefügten Medaillonreihen. Die Medaillons sind häufig kreuz- oder strahlenförmig mit aus kurzen Parallelfäden stilisierten Fibrillen besetzt. In einzelnen Fällen verhaken sich diese ineinander oder überkreuzen einander (f. 8^v). Als außergewöhnliche Zier kommen in mehrfarbigen Tinten ausgeführte, mit Härchen oder Nadeln besetzte Fadenabläufe mit kleinen Vögeln (Phönix?) und mit Gold verzierte, brokatmusterähnliche Blütenknospen und Fruchtstände vor (ff. 7^r, 8^v, 11^r, 126^v).

f. 1^r–6^v KL-Fleuronnée-Initialen. Erste Initiale in Blattgold, vierzeilig mit blauem Fleuronnée, das den Schriftspiegel zu zwei Seiten umfasst. Die weiteren Kalender-Initialen (bis f. 6^v) abwechselnd in Rot und Blau, das Fleuronnée jeweils in der Gegenfarbe. – **Abb. 29**

f. 7^{ra} Fleuronnée-Initiale A [*d mensam dulcissimi convivii tui*], neunzeilig. Blauer Buchstabenkörper mit Fleuronnée in goldener Tinte, das den Schriftspiegel zu zwei Seiten umfasst. Das Fleuronnée läuft in zarten, mit feinen Härchen besetzten und sich an den Enden stark einrollenden Fadenranken aus, die in roter, rosa, blauer und grüner Tinte angefügt wurden. Auf diesen sitzt ein aus ebensolchen, mit Härchen besetzten Strichelchen geformter kleiner Vogel; manche der Fadenabläufe weisen auch Blütenknospen, Fruchtstände und Rosetten auf, die in blauer, roter, rosa und grüner Tinte gezeichnet wurden. – **Abb. 30**

f. 7^{vb} Fleuronnée-Initiale, achtzeilig. Goldener Buchstabenkörper mit blauem Fleuronnée.

f. 8^{ra} Fleuronnée-Initiale, sechszeilig. Blauer Buchstabenkörper mit goldenem Fleuronnée im Binnenfeld und rotem Fleuronnée als Besatz.

f. 8^{va} Fleuronnée-Initiale S [*umme sacerdos*], sechszeilig. Goldener Buchstabenkörper mit blauem Fleuronnée, das in feinen, mit Härchen besetzten Fäden aus hell- und dunkelroter, blauer und grüner Tinte endet. Darauf (in selber Manier wie auf f. 7^r) ein Vogel im Bas-de-page, sowie einige Blütenknospen und Fruchtstände. – **Abb. 31**

f. 11th Fleuronnée-Initiale I [*n illo tempore cum appropinquasset ihesus*], elfzeilig. Blauer Buchstabenkörper mit rosa Fleuronnée, das in feinen, mit Härchen besetzten Fäden aus rosa und dunkelroter, blauer und grüner Tinte endet. Darauf (in selber Manier wie auf ff. 7^r, 8^v) ein Vogel sowie einige Blütenknospen und Fruchtstände.

f. 126^{va} Fleuronnée-Initiale P [*er omnia secula seculorum*], sechszeilig. Blauer Buchstabenkörper, Fleuronnée in Goldtinte, seitenhoch. Die Fäden des Fleuronnée-Schmucks enden in feinen, mit Härchen besetzten Fäden in blauer, roter und grüner Tinte, darauf sitzen – ebenfalls in bunten Strichelchen gezeichnet, die mit Härchen besetzt sind – Vögel und Blüten (wie auf ff. 7^r, 8^v, 11^r).

Deckfarbenmalereien

Die Introitus der höchsten Festtage des Temporales und Sanctuales, der Anfang des Kanons und der Beginn der Sequenzen wurden mit gerahmten Deckfarbeninitialen (Ausnahme f. 11^r) mit Akathusrankenabläufen, auf einigen Seiten auch mit historisierten Bodürenmedaillons, versehen. Den Kanonteil leitet eine ganzseitige Kreuzigungsdarstellung ein, dem Agnus Dei wurde im Bas-de-page die Darstellung eines Schmerzensmanns beigefügt.

Beschreibendes Verzeichnis der ornamentalen und historisierten Deckfarbeninitialen

Proprium de tempore

f. 11^{ra} A-Initiale, elfzeilig [*Ad te levavi* – Erster Adventssonntag]. Salvator mundi. Vor der Initiale sitzt der segnende Christus als Salvator Mundi in reich drapiertem, ultramarinblauem Gewand. Er wendet sein Haupt leicht nach links und hält in seiner Linken eine ockerfarbige Sphaira. Der Heiligenschein um sein Haupt ist mit feinen roten Strahlen gefüllt. Grüner, mit Akanthusblättern gefüllter Buchstabe auf ockerfarbenem, mit feinsten Ranken aus Muschelgold bemaltem Feld ohne Rahmen. Die Rankenabläufe des Buchstabens schlingen sich um einen, den Schriftspiegel zur Linken flankierenden Rankenstab, der von kreisrunden Goldtropfen und kleinen Blütenkelchen durchbrochen ist. Der blaue Rankenstab läuft am oberen und unteren Blattrand in schlanken, stieligen Ranken aus, die sich zu Medaillons drehen. Im Zentrum der Medaillons verschiedene Blüten und Blütenkelche, in der unteren Bordüre eine Akelei, daneben sitzt ein Papagei, in der oberen ein brauner Vogel mit Haube. Grundfarbe der Ranken ist Blau, die kurzen, sich stark einrollenden Akanthusblätter changieren von Blau über Grün zu Gelb, nur für die Blüten in Medaillonmitte

und für eine kleine Blattmaske in der oberen Bordüre wurde auch die Farbe Rosa verwendet. Aus den Deckfarbenranken sprießen goldene Fadenranken, die – jeweils zu Dreierbündeln zusammengefasst – in farbig gemalten Blättchen oder Beerenmotiven enden. Darauf Korkeziehermotive in goldener Tinte. – **Abb. 28**

Am rechten Seitenrand das Wappen von Hasenburg (geviertelter Schild, im ersten und vierten Feld ein goldener Balken auf Schwarz: Erzbisum Prag; im zweiten Feld ein aufsteigender goldener Hase auf Blau, im dritten Feld schwarzer Eberkopf auf Gold: Herren von Hasenburg), überhöht von einem blauen Pontifikalhut mit an blauer Schnur herabhängenden Quasten (1), hinter dem Hut ein goldenes Vortragekreuz.

f. 21^{va} P-Initiale, 17-zeilig [*Puer natus est nobis* – 3. Messe zum Weihnachtsfest]. Geburt Christi. Im Binnenfeld Szene der Adoration Christi. Maria im blauen Kleid kniet vor dem nackten Kind im goldenen Strahlenkranz auf dunkelgrauem, felsigem Boden (symbolisiert die Jungfräulichkeit Mariae vor, bei und nach der Geburt, nach den *Evangelia infantiae apocryphe, Revelationes*

der heiligen Birgitta, *Meditationes vitae Christi*). Josef sitzt in der strohgedeckten Scheune, auf deren Dach zwei weiße Vögel. Hinter Josef die Köpfe von Ochs und Esel bei der Futterkrippe. Hintergrund altrosa eingefärbt und mit goldenem Filigranmuster verziert. Buchstabe mit blauen, stark weiß gehöhten und gekräuselten Akanthusblättern gefüllt, vergoldetes Außenfeld mit kleinen Kreispunzen, rosa Rahmen. Die Rankenabläufe des Buchstabens münden in kräftigen, bunten Akanthusranken mit üppigen Fruchtständen und fantasievoll und lebendig geformten Blattansätzen, Drachen an den Rankenabläufen. Einige Fruchtstände wurden mit Blattgold belegt, ebenso Zwickelfelder und Goldtropfen. Sämtliches Blattgold dieser Seite wurde zusätzlich mit Rosetten- und Kreispunzen verziert. Die Ranken umspielen den gesamten Schriftspiegel. In und auf den sich zu Medaillons drehenden Blättern sind weitere Figuren zu finden, die in Bezug zur Geburt Christi stehen: Links Verkündigung des Engels mit der Inschrift *Nat[us] e[st] nobis salvator mund[i] xpc* an die knienden Hirten, deren Tiere in einem mit Blattgold hinterlegten Medaillon ruhen; auch im Medaillon rechts unten ein Hirte, Dudelsack spielend, dazu zwei kämpfende Widder, ein Schaf, ein Hund in den Ranken. Daneben zwei bunte Fantasievögel, die mit ihren Schnäbeln an einer Ranke zupfen. Der Hintergrund der Medaillons wurde entweder mit Blattgold belegt und mit Kreispunzen bzw. eingravierten Filigranranken verziert oder aber mit rosafarbenen Tapeten mit goldenen Ranken oder Gittermustern versehen. – **Abb. 33**

f. 22^b I-Initiale, achtzeilig [*In principio* – Perikope Joh. 1,1]. Ornamental. Buchstabenkörper mit rosa Akanthus gefüllt, mit grünem Rahmen eingefasst. Aus dem Buchstabenschaft wachsen bunte Akanthusblätter mit Goldtropfen.

f. 26^a E-Initiale, elfzeilig [*Ecce advenit d[omi]nator* – Epiphanie]. Göttliche Erscheinung Jesu Christi: Anbetung der hl. drei Könige, Taufe Jesu im Jordan, Hochzeit zu Kanaa. Vor dem Buchstaben Maria mit dem Jesusknaben auf ihrem Schoß sitzend, davor die hl. drei Könige mit ihren Gaben. Das Kind legt seine Hand in den goldenen Kelch (Ziborium) des vor ihm knienden ältesten Königs, der den Deckel des Gefäßes öffnet. Buchstabenkörper mit grauem Akanthus gefüllt, vergoldetes Außenfeld, grüner Rahmen. Binnenfeld des Buchstabens altrosa eingefärbt und mit goldenem Filigran verziert. Aus dem Rahmen wachsen kräftige, bunte Akanthusblätter, die sich um einen Rankenstab schlingen, welcher den Schriftspiegel zur Linken begleitet. Aus dem breiten, von Blütenkelchen und Blättern akzentuierten Rankenstab entwickeln sich am oberen und unteren Blattrand üppige Fruchtstände und weitere Akanthusranken, die sich zu Medaillons drehen. Zwickelfelder wurden entweder vergoldet oder schwarz eingefärbt und mit goldenen Filigranranken bzw. Gittermustern versehen. Auf den Ranken ein Hase (unten links) und ein Stieglitz (oben). Am obo-

ren Blattrand, zur Hauptszene, links ein goldener Stern am Himmel, der die drei Könige nach Betlehem führte. In die beiden Medaillons des Bas-de-page wurden zwei Szenen eingefügt. Links das Weinwunder auf der Hochzeit zu Kanaa: Jesus sitzt am Tisch neben seiner Mutter und gibt einem Diener den Befehl, die Krüge mit Wasser zu füllen. In der Mitte sitzen Bräutigam und Braut, rechts bringt der Diener einen Glasbecher mit verwandeltem Wein dem Speisemeister zu kosten. Rechts die Taufe Christi im Jordan. Am oberen Blattrand rechts zur Taufe Christi, in einem Medaillon aus Akanthusranken, Gottvater auf einer Wolkenbank vor blauem Sternenhimmel. Er weist auf ein Spruchband: *hic e[st] filius meus dilectus i[n] q[uo]* (Mt 3,17). – **Abb. 34**

f. 77^b D-Initiale, elfzeilig [*Domine ne longe* – Palmsonntag]. Einzug Jesu in Jerusalem. Im Binnenfeld reitet Christus mit Segensgestus auf einer Eselin, gefolgt von Aposteln. Vor dem Stadttor breitet ein Junge einen goldockerfarbenen Mantel auf dem Boden aus, zwei auf den Bäumen sitzende Männer brechen Zweige. Der Buchstabe ist mit rosa Akanthusblättern gefüllt, vergoldetes Außenfeld, grüner Rahmen. Der Buchstabe läuft in zwei Akanthusblättern aus, die sich um einen Rankenstab im Interkolumnium winden. Aus diesem wachsen am oberen und unteren Blattrand zwei Blütenkelche mit Fruchtständen sowie jeweils zwei gegengleiche Blattranken, die sich im Bas-de-page zu Medaillons drehen. Im Zentrum dieser beiden Medaillons fantasievolle Blütenkelche (rechts mit „Wespennest-Motiv“), Goldtropfen, vergoldete Fruchtstände an den Ranken, außerdem Fadenranken und Korkenzieher-Motive in grüner Tinte, mit kleinen ziegelroten Blumen, stilisierten grünen Korkenziehermotiven mit Violinschlüssel und Dreiblatt. – **Abb. 35**

f. 90^b N-Initiale, elfzeilig [*Nos autem* – Gründonnerstag / Cenna Domini]. Christus am Ölberg. Im Binnenfeld die Szene des letzten Gebetes im Garten Gethsemane, Jesus in Todesnot vor dem Kelch mit Hostie betend, Jesus mit dem blutigen Schweiß am Körper dargestellt (Lk 22,44); vor dem dunkelblauen Sternenhimmel erscheint ein feuerroter Engel (Serafin), der ihm das Kreuz präsentiert. Zu seinen Füßen die schlafenden Jünger. Buchstabe mit graublauem Akanthus gefüllt, Außenfeld vergoldet, grüner Rahmen. Die Rankenabläufe des Buchstabens umschlingen den Rankenstab im Interkolumnium, welcher am oberen und unteren Blattrand Fruchtstände und jeweils spiegelgleiche Akanthusranken mit Goldtropfen und zusätzlichen Fadenranken in roter, blauer und grüner Tinte entwickelt. An den feinen Fadenranken auch kleine Blüten und Dreiblätter in Rot und Blau. – **Abb. 36**

f. 99^a R-Initiale, 13-zeilig [*Resurrexi* – Ostersonntag]. Auferstehung Christi. Im Binnenfeld sitzt Jesus im feuerroten Gewand auf dem geschlossenen Sarkophag wie auf einem Thron [*iam non jacet, sed sedet (...) sedet iudicans (...)*], Bernardus Claraevallensis, Sermones in Cantica canticorum, PL 183, 1147], die rechte Hand

hält er im Segensgestus erhoben, in der Linken die Siegesfahne. Zu seinen Füßen schlafende Soldaten, im Vordergrund gelber Schild mit schwarzem Teufelskopf. Der Buchstabenkörper ist mit blauen Akanthusblättern gefüllt und liegt auf vergoldetem Außenfeld. Rosa Rahmen. Der Hintergrund wurde altrosa eingefärbt und mit goldenen Filigranranken verziert. Aus den Rankenabläufen des Buchstabens wachsen weitere Akanthusranken, die den Schriftspiegel zu drei Seiten umfassen. Sämtliche Vergoldungen wurden zusätzlich mit Punzen verziert. – **Abb. 37**

f. 111^{va} V-Initiale, elfzeilig [*Viri galilei* – Himmelfahrt]. Himmelfahrt Christi. Im Binnenfeld entschwindet Christus in einem feuerroten Wolkenband. Um den Felsen des Tempelbergs, auf dem die Fußspuren Christi zu sehen sind, stehen Maria und die Apostel mit betenden Händen. Der Buchstabenkörper ist mit rosa Akanthus gefüllt und liegt auf vergoldetem, punziertem Außenfeld. Grüner Rahmen. Der Hintergrund wurde altrosa eingefärbt und mit goldenem Filigrandekor verziert. Aus den Rankenabläufen des Buchstabens wachsen weitere Akanthusranken, die sich im Bas-de-page zu Medaillons drehen. Deren Binnenfelder wurden mit Blattgold belegt und zusätzlich mit eingravierten Filigranranken verziert. – **Abb. 38**

f. 116^{ra} S-Initiale, zwölfzeilig, spaltenbreit [*Spiritus domini replevit orbem* – Pfingstsonntag]. Pfingstwunder. Vor und in dem Buchstaben die Ausgießung des Heiligen Geistes: Maria sitzt in der Mitte, neben und hinter ihr die zwölf Apostel. Sie werden mit kleinen Flammen über den Köpfen gezeigt, während die Taube des hl. Geistes in einer feuerroten Wolke über ihren Häuptern erscheint. Der Hintergrund ist in Purpurfarbe mit goldenen Sternen ausgemalt. Grüner Buchstabe auf vergoldetem Außenfeld, rosa Rahmen. Die Rankenausläufer des Buchstabens schlingen sich um den Rankenstab im Interkolumnium. Dieser bildet im oberen und unteren Bereich des Blattes Fruchtstände und jeweils gegengleiche Ranken aus. Im Bas-de-page formen sich die eher stieligen Ranken zu kleinen Medaillons, in deren Zentren jeweils ein

Canon missae

f. 150^{ra} T-Initiale [*Te igitur* – erstes Gebet des Kanons], 14-zeilig. Geißelung Christi. Vor dem Schaft des Buchstabens steht die Geißelsäule, an welche Christus, mit Dornenkrone und weißem Lendentuch, mit beiden Händen gefesselt ist. Zwei Knechte schlagen ihn mit Geißeln und Rute. Der ganze Körper ist mit Blutwunden bedeckt. Aus jeder Wunde fließen zwei Blutströme. Mit blauem Akanthus gefüllter Buchstabenkörper, altrosa Grund mit goldenem Filigranornament. Die Rankenabläufe schlingen sich um einen Stab im Interkolumnium. Aus diesem sprießen oben und unten Blütenkelche, aus denen jeweils gegengleich weitere zarte Akanthusranken wachsen. Rosetten und Fantasieblüten im Zentrum von Rankenmedaillons, Goldtropfen. – **Abb. 43**

fantasievoll gestalteter Blütenkelch sitzt. Goldtropfen, vergoldete Fruchtstände und Zwickelvergoldungen wurden zusätzlich punziert. – **Abb. 39**

f. 121^{va} B-Initiale [*Benedicta sit sancta Trinitas* – Dreifaltigkeitssonntag], zwölfzeilig. Heilige Dreifaltigkeit. Christus im feuerroten Mantel thront auf dem Schoß Gottvaters (*Antiquus dierum*) und zeigt, wie beim Weltgericht, die Hände erhebend seine Wunde (Weltenrichter am Ende der Tage). Über seinem Kopf die Taube des hl. Geistes. Hinter der Figurengruppe ein gold-orange changierendes Ehrentuch. Der mit grünen Akanthusblättern gefüllte Buchstabe liegt auf vergoldetem Außenfeld, rosa Rahmen. Der Hintergrund wurde altrosa eingefärbt und mit goldenem Fadendekor verziert. Aus den Rankenabläufen des Buchstabens entwickeln sich weitere Akanthusranken mit Blüten und zusätzlichen Fadenranken mit kleinen Blättchen und Dreiblättern in blauer und grüner Tinte, die den Schriftspiegel zu zwei Seiten umgeben. – **Abb. 41**

f. 122^{rb} C-Initiale [*Cibavit eos* – Fronleichnam], zehnzeilig. Das Letzte Abendmahl. Buchstabe mit rosa Akanthus gefüllt, auf goldenem, punziertem Außenfeld, blauer Rahmen. Im Binnenfeld – der Innenkontur des Buchstabens folgend – die um einen runden Tisch angeordnete Gruppe der zwölf Apostel beim letzten Abendmahl (Typus Verratsankündigung). Christus sitzt in der Mitte, die Linke auf den Kopf des an seiner Brust ruhenden Johannes gelegt, und nimmt die Hostie in die Hand. Am Tisch ein goldener Kelch und das Osterlamm. Vor dem Tisch rechts kniet Judas mit rotem Haar in gelbem Gewand und einem großen Geldbeutel am Gürtel, mit gefalteten Händen, bereit, die Kommunion zu empfangen. Die Rankenabläufe des Rahmens schlingen sich um den Rankenstab des Interkolumniums, der am oberen und unteren Blattrand Blütenkelche ausbildet, aus welchen jeweils gegengleiche Akanthusblätter bzw. im Bas-de-page Akanthusranken wachsen. Unten sind sie wieder zu Medaillons geformt, in deren Zentren Blüten sitzen. – **Abb. 40**

f. 151^{vb} Miniatur. Schmerzensmann. Unter der rechten Schriftspalte (zum *Agnus Dei*) der leidende Christus in Halbfigur, im rosafarbigem Marmorsarkophag stehend, die Augen geöffnet, die Hände vor dem Körper gekreuzt, um den zur rechten Seite geneigten Kopf mit Dornenkrone ein blauer Kreuznimbus mit goldenen Strahlen. Der Körper ist regelmäßig mit blutenden Geißelwunden bedeckt, aus der Seitenwunde sowie aus den Nagelwunden an den Händen fließen Blutströme.

f. 153^{va} T-Initiale [*Terribilis est locus iste* – Kirchweihfest], elfzeilig. Jakobsleiter. Im Binnenfeld der Traum Jakobs von der Engelsleiter, auf welcher zwei Engel auf und niedersteigen. Buchstabe mit grünem Akanthus gefüllt (gelbe Höhungen). Roter Hintergrund mit goldenem

Vierpassmuster. Außenfeld vergoldet, punziert, zinnoberroter Rahmen. Aus Rahmen und Buchstaben wachsen

kräftige Akanthusranken mit üppigen Fruchtständen, sie umspielen den Schriftspiegel zu drei Seiten. – **Abb. 44**

Proprium de sanctis

f. 196^{vb} D-Initiale [*Cognovi domine* – Fest der hl. Barbara], elfzeilig. Heilige Barbara. Buchstabe mit blaugrauem, stark weiß gehöhtem und stark gekräuseltem Akanthusblattwerk gefüllt. Im Binnenfeld die hl. Barbara mit dem Turm und Palmzweig in ganzer Figur. Roter Hintergrund mit goldenen Filigranranken verziert. Vergoldetes Außenfeld mit gravierten Filigranranken, grüner Rahmen. Aus dem Rahmen wachsen zwei Blattfortsätze, die sich um den Rankenstab im Interkolumnium winden. Der Rankenstab läuft im oberen und unteren Bereich der Seite in kräftigen Blüten mit Fruchtständen aus, daraus entspringen jeweils zwei bunte Akanthusblätter bzw. Ranken, die sich zu Blütenmedaillons drehen.

f. 205^{ra} S-Initiale [*Suscepimus deus* – Fest Mariae Reinigung], elfzeilig. Darbringung Jesu im Tempel. Vor dem Buchstaben reicht Maria das nackte Christuskind über einen Altar zu Priester Simeon hin, der den Erlöser mit verhüllten Händen entgegennimmt. Eine Frau hinter Maria hält einen Korb mit zwei Tauben für das Reinigungsopfer. Der Hintergrund ist als Kastenraum (rote Decke mit goldenen Sternen) gestaltet, der Raum durch einen Maßwerkbogen geöffnet. Außenfeld und Heiligenscheine vergoldet und punziert. Buchstabe mit grünem Akanthus gefüllt. Zarte Rankenabläufe des Buchstabens umfassen den Schriftspiegel zu drei Seiten.

f. 211^{ra} R-Initiale [*Rorate celi de super* – Fest Verkündigung Mariae], achtzeilig. Verkündigung an Maria. Im Binnenfeld steht Maria mit erhobenen Händen vor dem Betpult mit geöffnetem Buch, die Taube des hl. Geistes schwebt auf sie herab. Links neben dem Buchstaben kniet der Engel auf einer blauen Wolke, mit dem Spruchband *Ave gra[cia] plena d[omi]n[u]s tecu[m]*. Oben, außerhalb des Buchstabens, Gottvater in einer Wolkenglorie, der das kleine nackte Jesuskind mit Kreuz über der Schulter hinabsendet. Buchstabe mit rosa Akanthus gefüllt. Purpurfarbiger Hintergrund mit goldenen Fadenranken verziert. Goldenes, punziertes Außenfeld, grüner Rahmen. Aus dem Buchstaben entwickeln sich zarte Akanthusranken, die den Schriftspiegel beinahe gänzlich umfassen.

f. 224^{va} G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest des Heiligen Veit], achtzeilig. Heiliger Veit. Im Binnenfeld der hl. Veit (Landespatron Böhmens) in ganzer Figur, mit bloßem Kopf, im kniekurzen Gewand mit Hermelinkragen. Er hält einen goldenen Reichsapfel und einen Palmenzweig. Hintergrund purpurrot mit goldenem Vierpassmuster. Außenfeld vergoldet, punziert. Buchstabe mit runden, graublauen Akanthusblättern gefüllt. Zinnoberroter Rahmen. Aus dem Rahmen wachsen kräftige Akanthusranken, die den Schriftspiegel zu drei Seiten umfassen. – **Abb. 45**

f. 227^{rb} D-Initiale [*De ventre matris mee* – Fest der Geburt Johannes des Täufers], achtzeilig. Geburt Johannes des Täufers. Im Binnenfeld Elisabeth auf dem Wochenbett, vor dem Buchstaben Maria (rechts), die das Kind von der Mutter entgegennimmt (Legenda Aurea, Meditationes vitae Christi), und Zacharias (links), der den Namen seines Sohnes auf eine schwarze Schrifttafel schreibt (Lk 1, 63). Hinter dem Wöchnerinnenbett ein orange/gold changierendes Ehrentuch, restlicher Bildgrund altrosa mit goldenen Verzierungen. Außenfeld vergoldet und punziert, rosa Rahmen. Buchstabe aus grünem Akanthus. Die kurzen Blattläufe des Buchstabens winden sich um einen Stab im Interkolumnium, aus dessen Blütenkelchen im oberen und unteren Bereich der Seite jeweils zwei Akanthusranken mit Blütenmedaillons wachsen. Auf einem Goldtropfen am rechten Blatttrand ein Vogel in Deckfarbenmalerei, der vom Umriss her jenen Vögeln in Tintenzeichnung gleicht, die zu Beginn des Missales das Fleuronée beleben. – **Abb. 46**

f. 229^{va} N-Initiale [*Nunc scio vere* – Peter-und-Paul-Fest], vierzeilig, ornamental. Martyrium der Apostel Petrus und Paulus, Legende von Plautillas Schleier. Buchstabe aus blaugrauem Akanthus, Binnenfeld vergoldet und graviert (gravierte Filigranranken), zinnoberroter Rahmen. Die Rankenausläufer des Buchstabens schlingen sich um einen Rankenstab, der den Schriftspiegel zur Linken flankiert. Aus dem Rankenstab entwickeln sich im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusranken. Die Ranken im Bas-de-page drehen sich zu Medaillons, welche Platz für drei Szenen aus den Legenden hl. Pauli und Petri bieten (Jacobus de Voragine, Legenda aurea): 1. Medaillon: die gefangen genommenen Apostel Petrus und Paulus werden zum Hinrichtungsort geführt, unter dem Tor von Ostia begegnet Paul einer Frau namens Plautilla und bittet sie um ihren Schleier, den sie auf dem Haupte trug, um sich bei der Hinrichtung damit die Augen verbinden zu lassen. Er verspricht ihr, denselben nach seinem Tode wieder zurückzugeben. Plautilla reicht dem Paulus ihren Schleier (cap. LC, De sancto Paulo apostolo). Auf der linken Seite Paulus mit einem Spruchband: *Pax tecu[m] fu[n]dame[n]tu[m] ecc[les]iar[um] et p[ro]st[or] [ovium et agnorum]*, rechts der hl. Petrus mit Spruchband: *vade i[n] pace p[re]dicator bonoru[m]* (cap. LXXXIX, De sancto Petro apostolo). 2. Medaillon: Martyrium, Enthauptung des hl. Paulus, der die Augen mit Plautillas Schleier verbunden hat, und Kreuzigung des hl. Petrus vor dem Tor Roms (drei Hässcher fesseln den Heiligen im feuerroten Mantel an das am Boden liegende T-förmige Kreuz, zwei helfen beim Festziehen der Schnur mit den Zähnen). 3. Medaillon: Erscheinung der Heiligen nach ihrem Tod. Plautilla erhält von Paulus den mit Blut befleckten Schleier zurück (cap. LC, De sancto Paulo apostolo). Beide Heilige sind

in weiße Kleider gehüllt, ihre verherrlichten, geistigen Leiber verstrahlen himmlisches Licht in Form von goldenen Strahlen und erscheinen mit goldenen Kronen des Martyriums (in die Heiligenscheine punziert).

f. 232^{ra} G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest Visitatio Mariae], elfzeilig. Mariae Heimsuchung. Vor dem Buchstaben begegnen sich Maria (mit offenem Haar) und Elisabeth (ältere Frau mit Schleier), reichen sich die Hände zur Begrüßung und berühren einander am Arm. Ihre nackten, ungeborenen Kinder erscheinen am Bauch der Frauen in einer Mandorla aus Goldstrahlen (Jesus thronend, segnend, Johannes kniend, betend). Hinter den beiden Frauen eine Bank mit zwei Kissen und ein orange/golden changierendes Ehrentuch. Der Buchstabe ist mit runden, grünen Akanthusblättern gefüllt (gelb gehöht). Der Buchstabe liegt auf vergoldetem, mit gravierten Filigranranken geschmücktem Außenfeld. Heiligenscheine sind punziert. Zinnoberroter Rahmen. Aus dem Rahmen wachsen zarte Akanthusranken, die den Schriftspiegel zu drei Seiten umfassen.

f. 247^{ra} G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest Mariae Himmelfahrt], 13-zeilig. Tod Mariae. Im Binnenfeld des Buchstabens Darstellung des „Letzten Gebets Mariae“: Maria kniet mit gefalteten Händen neben dem Bett vor einem Gebetpult mit aufgeschlagenem Buch. Hinter ihrem Bett haben sich die zwölf Apostel versammelt, der hl. Petrus mit Tiara und im Priestergewand liest Gebete aus einem Buch, andere halten Weihwassergefäß, Weihrauchfass, zwei Kerzen und Palmzweig (Transitus-Legende). Johannes beugt sich über das Bett, um Maria zu halten. Gott in einer Wolkengloriole trägt auf dem Arm die Seele Mariae in orange-goldenem Kleid). Buchstabe mit stark gekräuseltem, rosa Akanthus gefüllt. Der Buchstabe liegt auf vergoldetem, mit punzierten Filigranranken verziertem Außenfeld, grüner Rahmen. Aus dem Rahmen wachsen sowohl links als auch rechts Rankenausläufer, die sich rechts um einen Rankenstab im Interkolumnium winden. Aus den Blütenkelchen (unten verwandelt in eine Maske) im oberen und unteren Bereich des Rankenstabs sprießen weitere Akanthusblatt-ranken mit Blütenmedaillons, die drei Seiten des Schriftspiegels umfassen. – **Abb. 47**

f. 252^r G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest Mariae Geburt], vierzeilig, ornamental. Geburt Mariae. Der Buchstabe ist mit blaugrauem Akanthus gefüllt und liegt auf vergoldetem und graviertem Feld (gravierte Filigranranken). Zinnoberroter Rahmen. Aus dem Rahmen wachsen

Sequentiae

f. 307^{rb} G-Initiale [*Grates nunc omnes* – Sequenz der 1. Messe zum Weihnachtsfest] zehnzeilig. Erzbischof Sbinco Zajic von Hasenburg. Grüner Buchstabe aus Akanthuslaub, im Binnenfeld kniender, betender Prälat im blauen, mit goldenen Vögeln verzierten Pluviale, auf der Erde liegen eine weiße Mitra mit schwarzen Kreuzen, weiße Handschuhe und ein gelbes Vortragekreuz.

Akanthusranken, die im Bas-de-page ein Rankenmedaillon formen. Darin rastet Anna auf einem Bett und wiegt, zusammen mit Joachim, Maria, die als Wickelkind neben ihr in der Wiege liegt. Vom Bauch Annas gehen goldene, mit Punktpunzierung verzierte Strahlen in Form eines Achtersterns aus, als Zeichen, dass Maria schon im Mutterleib geheiligt worden ist (vgl. Jacobus a Voragine, *Legenda aurea*, De nativitate beatae Mariae, cap. 131, 588: ... *ex utero matris suae spiritu sancto plena* ...).

f. 265^{ra} G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Allerheiligen-Fest], zwölfzeilig. Allerheiligenbild. Der Buchstabe ist nicht mehr als solcher zu erkennen, da er auf eine Kreisform mit umlaufendem, blauem Rahmen reduziert wurde. In der oberen Mitte des Kreises thront Christus segnend, mit Speira als Salvator mundi (hinter ihm ein Ehrentuch), zu seiner Rechten Maria, hinter ihr der Erzengel Michael, zu seiner Linken Johannes der Täufer, neben ihm der Erzengel Gabriel, unter den Engeln die Heiligen Petrus und Paulus. In der unteren Reihe die böhmischen Landespatrone Wenzel, Adalbert und Vitus. In der Mitte die Heiligen Barbara und Katharina. Die Initiale liegt auf einem Feld aus polierter Goldfolie, dessen Rahmen nur mittels graviert Linien und Punzierung angedeutet ist. Das innere Feld wurde mit gravierten Filigranranken verziert, die bunten Flügel der Engel reichen bis in die Bordüre hinein. An das Außenfeld wurden zwei Rankenabläufe gemalt, die sich um einen Rankenstab im Interkolumnium winden. Aus kräftigen Fruchtständen am oberen und unteren Ende des Stabes wachsen jeweils gegengleich weitere Akanthusranken, die im Bas-de-page Blütenmedaillons bilden. – **Abb. 48**

f. 271^{rb} G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest der hl. Katharina], sechszeilig. Heilige Katharina. Im Binnenfeld des Buchstabens die hl. Katharina in Halbfigur, mit Rad und Schwert in Händen, die Kontur ihrer Krone ist in den goldenen Heiligenschein graviert. Der Hintergrund ist altrosa eingefärbt und mit einem goldenen Gittermuster verziert, der Buchstabenkörper mit graublauem Akanthus gefüllt. Der Buchstabe liegt auf vergoldetem, punziertem Außenfeld. Zinnoberroter Rahmen. Aus dem Rahmen wachsen kurze Rankenausläufer, die sich um einen Rankenstab im Interkolumnium winden. Aus kräftigen Fruchtständen am oberen und unteren Ende des Stabes wachsen jeweils gegengleich weitere Akanthusranken, die im Bas-de-page Medaillons mit Fruchtkelchen bilden.

Ursprünglich sollte hier wahrscheinlich Notker, der Abt von St. Gallen und Autor der Sequenzen (bezieht sich auf die Rubrik: *Nocherius abbas Sancti Galli primo sequencias pneumis all/ellui/a composuit. Et Nicolaus p/a/p/a/ ad missas eas cantari co/n/cessit.*) gezeigt werden. Die Abbildung wurde zum Porträt des Erzbischofs Sbinco Zajic von Hasenburg umgestaltet. Hintergrund rot

mit goldenem Vierpassmuster. Der Buchstabe liegt auf vergoldetem, mit gravierten Ranken verziertem Außenfeld, zinnoberroter Rahmen. Aus dem Rahmen wachsen kurze Rankenausläufer, die sich um einen Rankenstab im Interkolumnium winden. Aus den Blattkelchen am oberen und unteren Ende des Stabes wachsen jeweils gegengleich weitere Akanthusranken, die im Bas-de-page Medaillons mit Fruchtständen bilden. – **Abb. 49**

Am rechten Seitenrand das Wappen des Erzbischofs Sbinko von Hasenburg (geviertelter Schild; im ersten Feld aufsteigender goldener Hase auf Blau: Herren von Hasenburg; im zweiten und dritten mit einem goldenen Balken auf Schwarz: Erzbistum Prag; im vierten Feld schwarzer Eberkopf auf Gold: Herren von Hasenburg

Ganzseitige Miniatur

f. 149^v Kanonbild. Volkreiche Kreuzigung Christi mit Schächern in breitem, goldenem Rahmen (poliertes Blattgold mit Punktpunzierung, an den vertikalen Leisten gravierte Rautenmuster mit punktierten Blumenmotiven, an den horizontalen Leisten punktierte Akanthusblätter), von dünnen Akanthusranken umgeben, mit vier Eckmedaillons (Evangelisten beim Schreiben, Adler, Stier, Löwe und Mensch halten ihnen die geöffneten Bücher). In der Mitte unten ein rundes Kussbildchen: Der Schmerzensmann steht mit geöffneten Augen im grauen Sarkophag, die Hände vor dem Körper gekreuzt. Der Hintergrund ist mit poliertem Blattgold versehen, punziert und mit graviertem Rautenmuster mit vierblättrigen Blümchen verziert. Der weißliche, in der Mitte der symmetrisch aufgebauten Komposition platzierte Korpus des Gekreuzigten ist im goldenen Rahmen wie eine Hostie in einer goldenen Monstranz gezeigt. Das Kreuz überspannt in Höhe und Breite den größten Teil der Bildfläche, über dem Haupt des Erlösers ein Titulus (Pergament-Streifen) mit der Inschrift *i.n.r.i.* Christus ist als Verstorbener dargestellt, mit geschlossenen Augen, der Kopf ist zur rechten Seite herabgefallen, der Mund halb geöffnet. Der Leib ist mit drei Nägeln an das Kreuz geschlagen, die Füße übereinander gekreuzt. Die Aufmerksamkeit des Zuschauers wird zu drei Gestalten gelenkt: im Vordergrund, zu Füßen Christi, kniet die Sünderin Maria Magdalena im feuerroten Mantel als Vorbild christlicher Buße. Sie umarmt den Kreuzstamm,

– andere Reihenfolge der Felder als auf f. 11^r). Nach Schmidt wurde das Wappen später dazu gemalt (davon zeugt die Verwendung unterschiedlicher blauer Farbe und Muschelgold). Auf ähnliche Weise könnten Mitra, Handschuhe und Stab in der Initiale erst nachträglich angebracht worden sein.

Ergänzung (um 1469):

f. 1*^v A-Initiale [*Anno domini* – Geschichte der Handschrift], dreizeilig, ornamental. Buchstabenkörper mit rotbraunen Akanthusblättern mit gelber Unterseite gefüllt. Die Initiale liegt auf blauem, mit schwarzen (ehemals silbernen?) Ranken bemaltem Feld.

blickt empor und drückt ihre Wange an das Holz. Rechts steht der hl. Johannes nach oben blickend, mit erhobenen Händen. Links steht Maria, Mutter Christi in Schmerzen, von einer Frau unterstützt. Eine zweite Frau weist auf Maria, eine dritte steht mit gefalteten Händen hinter dem Kreuz (Maria Salome; Maria, Frau des Klopas, Mutter des Jacobus und Joses), hinter ihnen zwei Freunde Christi (Nikodemus?) und der auf dem Pferd sitzende Longinus, der mit Hilfe eines Soldaten mit einem Speer die Seite Jesu öffnet sowie mit dem Blut Christi sein blindes Auge bestreicht. Neben ihm, auf einem T-förmigen Kreuz, der gute Schächer Dismas mit grauenvoll verdrehtem Körper, zerbrochenen Armen und Beinen, dessen Kopf im Tode nach oben gedreht wurde. Seine Seele wird von einem Engel entgegengenommen. Auf der anderen Seite, hinter dem hl. Johannes, der essigtrinkende Stephaton mit dem Gefäß und zwei Männer im Gespräch (Erzpriester und Pharisäer?), dahinter Soldaten sowie der auf einem schwarzen Pferd sitzende, auf Christus zeigende gute Hauptmann mit Hut und Hermelinkragen, der als erster Heide Christi göttliche Sendung erkannte (Mt 27, 54). Er wendet sich Josef aus Arimathia zu, welcher ihn um den Leib Christi bittet. Daneben, auf einem T-förmigen Kreuz, der böse Schächer Gestas mit gesenktem Kopf, dessen Seele ein Teufel aus dem Mund hebt. Im Hintergrund ultramarinblaue Tapete mit goldenen Filigranranken. – **Abb. 42**

Ikonographie

Die Handschrift unterscheidet sich von den meisten überlieferten illuminierten Messbüchern durch mehrere seltene und einzigartige Darstellungen, die von den ausgezeichneten theologischen Kenntnissen des Konzeptors bzw. Illuminators zeugen. Einige Bilder stützen sich auf die ‚Legenda aurea‘ (etwa die Legende von Plautillas Schleier; die Geburt Johannes des Täufers mit helfender Maria und dem stummen, den Namen seines Sohnes aufschreibenden Zacharias) und auf Johannes de Caulibus’ ‚Meditationes vitae Christi‘. Die Heilige Dreifaltigkeit mit Christus als Richter hat sein Pendant im Zittauer Matutinale und Vesperale, A VI, f. 1^r aus derselben Werkstatt des Hasenburg-Meisters. In leicht modifizierter Form findet sie

sich auch in einem Missale der Prager Diözese (Baltimore, The Walters Art Gallery, W.776, f. 152^r), dessen Ausschmückung dem Exameron-Meister zugeschrieben wurde (Suckale 1990). Die Darstellung der Geburt Mariae mit den goldenen Strahlen am Bauch der hl. Anna hat ihre Entsprechung im Martyrologium von Girona (Museo Diocesano, M. D. 273, f. 89^v, vgl. Studničková 1998, Abb. auf S. 150). Im Sanktorale, das nicht mit dem Fest des hl. Andreas, sondern mit jenem der hl. Barbara (wie z.B. bei den Augustiner-Chorherren) beginnt, wurden überwiegend marianische Feste mittels Illumination akzentuiert (ff. 232^r, 247^r, 252^r, im Temporale 21^v). In mehreren Fällen handelt es sich um ikonographische Typen, die in bildlicher Sprache die heftig diskutierte, dogmatisch noch nicht gesicherte Lehre der unbefleckten Empfängnis Mariae thematisieren. Von den böhmischen Landesheiligen wurde nur der hl. Vitus selbstständig dargestellt.

STIL UND EINORDNUNG

Forschungsgeschichte

Die Handschrift wurde bereits 1861 von Schnaase in die kunsthistorische Literatur eingeführt. Cornell ordnete sie im Jahre 1925 näher ein, indem er sie einer Gruppe von Handschriften um die Mettener Biblia pauperum (München, BSB, Clm 8201) zuschrieb, wobei er als Vergleichsbeispiele das Hasenburg-Missale zusammen mit dem Vesperale und Matitunale (Zittau, CWB, A I, A VI), der Karlsruher Korczek-Bibel (LB, St. Blasien 2) und dem Wiener Musterbuch (Kunsthistorisches Museum Wien) nannte. Jerchel (1936, 1937) reihte einige weitere Werke zum Hasenburg-Missale: die Wenzelsbibel (Simson-Meister), das Titelblatt der Goldenen Bulle (ÖNB, Cod. 338), das Missale des Wenzel von Radeč (Prag, KK, P 5), den Bellifortis (Göttingen, 2^o Cod. Ms. philos. 63 Cim), das genannte Zittauer Vesperale, die Gnesener Bibel (Gnesen, AA, Ms. 142) und die Bibel der Prager Kapitelbibliothek A 15. Holter (1938) erkannte den ersten Teil der Karlsruher Bibel (**Fig. 8–10**) in der Wiener Handschrift Cod. 1169 (**Kat. 3**). Zu dieser Gruppe reihte Stejskal (1960) schließlich ein Prager Missale, das seinen Namen nach dem späteren Besitzer Jan Strniště von Jabloné erhielt (Prag, KNM, XV A 8). Schmidt (1969) und Krása (1970) haben das Œuvre des Hasenburg-Meisters auf sechs Handschriften beschränkt: das Strniště-Missale (um 1405), die Korczek-Bibel (datiert 1400, Krása vermutete eine spätere Ausschmückung um 1410), das Hasenburg-Missale von 1409, die 1414 datierte Gnesener Bibel (**Fig. 7, 14**), die Bibel der Kapitelbibliothek A 15 (um 1415) und das Vesperale und Matitunale (**Fig. 13**, um 1415–1420), was von den meisten Forschern akzeptiert wurde.

Suckale (1975) betrachtete dagegen die Handschriftengruppe nicht als einheitlich und setzte wegen Unterschieden in der Maltechnik zwei Werkstattkreise voraus. Seine lange unpublizierten Beobachtungen wurden erst im Jahre 2001 von Wetter veröffentlicht. Schmidt beschäftigte sich als erster mit dem Fleuronée (1998, 227) und versuchte, den Florator mit dem Simson-Florator der Wenzelsbibel zu identifizieren. Theisen (2010, 2011, 2014) stellte diese Identifikation in Frage und schrieb die Ausführung des Fleuronées dem Illuminator des Hasenburg-Missales selbst zu, welcher auch das Fleuronée in der Korczek-Bibel, im Vesperale und Matitunale und in einigen älteren, von anderen Meistern illuminierten Handschriften gezeichnet habe. Sie vermutete (2014, 56–57) eine Zusammenarbeit des Hasenburg-Meisters mit dem Simson-Florator im Rahmen einer Werkstatt. Mit dieser Entdeckung hat die Forscherin die jüngere Phase der Tätigkeit des Meisters geklärt,

dessen Anfänge schon früher bei den Illuminatoren der Wenzelsbibel gesucht wurden. Stange vermutete die Schulung beim Balaam-Meister, Jerchel, Kloss und Schmidt beim Simson-Meister, Krása und Brodský beim Esra-Meister. Krása (1970) leitete die Formen der Akathusblätter vom Josua-Meister der Antwerpener Bibel (1402–3) ab. Theisen (2012, 34) hielt den Meister des Radeč-Missales als unmittelbaren Vorgänger des Hasenburg-Meisters. Einige haben das Titelblatt der Goldenen Bulle von 1400 für eine eigene Arbeit des jungen Hasenburg-Meisters gehalten (Jerchel, Holter, Pešina, Stange; dagegen Kropáček; bei Theisen als Kooperationarbeit von Frana und Hasenburg-Meister betrachtet).

Die Meinungen zur Genese des Stils des Meisters unterscheiden sich. Schmidt und Krása haben den Einfluss der Tafelmalerei (Jeřeň-Epitaph, Sitzende Madonna aus Neuhaus/Jindřichův Hradec, St. Veit-Madonna) hervorgehoben, Dostál, Kutal, Krása, Stejskal (1983) und Brodský betonten die Ähnlichkeit zur Plastik, besonders zur Schönen Madonna aus Krumau. Es wurde auf die Verwendung älterer monumentaler Vorlagen hingewiesen; Burger (1913) machte auf die Ähnlichkeit der Komposition des Kanonbildes mit dem Tafelbild der Kaufmann'schen Kreuzigung aufmerksam (um 1340–50, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie), Pešina (1980) erwähnte die Wandmalerei in Dolní Bukovsko (vor 1360), Stejskal (1983) setzte die Kenntnis der Malereien im Emmaus-Kloster voraus. Der Hasenburg-Meister wurde als der wichtigste Vertreter des „Schönen Stils“ in der böhmischen Buchmalerei bezeichnet und meistens für den Gegenpol zu den franko-flämisch orientierten Meistern um die Antwerpener Bibel und das Martyrologium aus Girona gehalten.

Chytil (1885–6) betrachtete den Schreiber des Hasenburg-Missales, Laurinus de Glatovia, als den Illuminator des Buches. Ein Irrtum, der sich lange in der Literatur hielt (vgl. Burger, Matějček, Sawicka). 1929 formulierte Chytil die Hypothese, dass der Maler des Matitunales und Vesperales, das wohl für das Augustiner Chorherrenstift Karlshof in Prag bestimmt war, mit einem als *illuminator magnus* erwähnten Priester namens Gregorius Sekyra identisch sei, welcher 1419 dem Augustiner-Chorherrenstift Karlshof in Prag mehrere seiner Bücher vermacht hatte. Er hielt ihn für einen Karlshofer Chorherren. Diese Identifikation nahm Krása als hochwahrscheinlich an und bezog sie auch auf das Hasenburg-Missale; für die Richtigkeit der Annahme mag die außergewöhnliche, theologisch durchdachte Ikonographie der Illuminationen (Stejskal 1983, Studničková 2006, Studničková 2011) sprechen. Stejskal (1960) hat den Status Gregorius Sekyra's als „Mönch“ zurückgewiesen, weil er in den Quellen nicht als *frater*, sondern als *presbyter* bezeichnet wurde.

Krása (1966, 1970) sah die einleitende Initiale mit dem thronenden Christus (f. 11^r) als das Werk eines franko-flämisch orientierten Malers aus dem Umkreis der Martyrologium-Werkstatt, der auch die ersten drei Initialen der Korczek-Bibel (akzeptiert von Burkhard 2005, Theisen 2010) und möglicherweise auch die erste Initiale der Bibel der Prager Kapitelbibliothek A 15 sowie des Prager Missales aus Pommersfelden (Schlossbibliothek, Cod. 251) geschaffen habe. Als stilistisch nahestehende Arbeit bezeichnete er die Anfangsinitiale des Breviers aus dem Prager St. Georgskloster (Prag, NK, XIII B 9, f. 5^r). Die Handschrift wurde von zwei Hauptilluminatoren ausgestattet. Um 1469 wurde eine Ornamentinitiale (f. 1*) nachgetragen.

1. Fleuronnée

Der sichere Strich und das außergewöhnlich reiche Motivrepertoire zeugen von einem hochqualifizierten, berufsmäßigen Künstler. Nach Theisen (2010, 2011, 2014) könnte der Florator mit dem Hauptilluminator der Handschrift, dem Meister des Hasenburg-Missales, identisch sein oder aus dessen Werkstatt stammen. Dies bezeugen kleine, mit Deckfarben gemalte Blüten und „Blütenzapfen“, die sich am Ende der Fleuronnée-Fäden auf f. 7^r befinden (**Abb. 30**), und deren Formen mit den Blumen des Bordürendekors des Illuminators übereinstimmen (ff. 21^v, 153^v – **Abb. 33, 44**). Ebenso die charakteristischen Violinschlüsselmotive, die gleichermaßen an den Enden der korkenzieherähnlichen Fibrillen des Fleuronnées, wie auch beim Bordüren-Dekor verwendet wurden (vgl. die Fadenranken in blauer und grüner Tinte, z.B. f. 99^r). Als Erkennungsmotive des Florators gelten zudem symmetrisch angeordnete Fadenbündel mit sich nach außen biegender „Schlangen-Endungen“ und paarweise angeordneter Miniaturperlen, die Dreistrahlordnung der korkenzieherähnlichen Fibrillen, Stricheldreiecke, Gruppen aus zwei bzw. vier Miniaturperlen und die mehrfarbigen Fadenabläufe mit Vögeln und brokatmusterähnlichen Blumen.

Das gleiche Fleuronnée befindet sich in weiteren vom Hasenburg-Meister illuminierten Handschriften: in der Korczek-Bibel (**Kat. 3**, MS IV 2014, Fig. 76), der Gnesner Bibel (**Fig. 14**) und im Vesperale und Matutinale (Theisen 2011, Abb. 139). Derselben Hand wurde das Fleuronnée in etwas älteren, von anderen Malern illuminierten Handschriften zugeschrieben, etwa im Brevier für Raudnitz, Prag, KNM, XV G 7 (MS IV 2014, Fig. 78) und im Quadripartitus König Wenzels IV. (Theisen 2011, Abb. 147). Für einen Nachfolger des Hasenburg-Meisters kann man den Florator der Vorauer Handschrift Ms. 260 (vgl. f. 22^v – **Fig. 15**) von 1458 halten (Buberl 1911, 227–228). Einige Motive, besonders die Dreistrahlordnung der Fibrillen am Ende der Fadenausläufer, knüpfen an eine ältere böhmische Tradition an, die bis zum Florator des Liber viaticus zurückgeht.

Als Ausgangspunkt des Fleuronnées des Hasenburg-Meisters kann man das Werk des Siebentage-Florators, des Simson-Florators (MS IV 2014, 56–57) und des Esra-Florators der Wenzelsbibel (MS IV 2014, Abb. 192) bezeichnen. Auf einigen Seiten der Wenzelsbibel sind die Motive des in goldener Tinte gezeichneten Dekors des Esra-Florators (vgl. Cod. 2760, ff. 31^r, 32^r) dem Fleuronnée des Hasenburg-Meisters sehr ähnlich. Mehrfarbiges Fleuronnée mit brokatmusterähnlichen Blumen, Medaillonreihen mit Knospenspiralen und gestrichelte Kreise kann man vom Werk des Siebentage-Florators in der Willehalm-Handschrift, dat. 1387, in der Bibel des Purkart Strnad von Janovice, um 1385 (vgl. Theisen 2010, Abb. 36, 95) und in der Wenzelsbibel (MS IV 2014, Abb. 99, 100, 205) ableiten. Mit Härchen besetzten Fadenabläufen begegnen wir in Prager Handschriften seit dem Ende der Achtzigerjahre des 14. Jahrhunderts (vgl. Offizium des hl. Eligius, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, ms. Rés. 104, f. 48^r), besonders enge Beziehungen zum Hasenburg-Meister weist das Fleuronnée einer 1395 von Matthias Parwinus aus Königgrätz geschriebenen Bibel (Stuttgart, WLB, HB II 4, f. 384^r; Burkhart 2005, Nr. 73, Abb. 275) sowie jenes der Vatikanischen Bibel, Pal. lat. 1 (f. 456^r) auf. Eine unmittelbare Vorstufe des mehrfarbigen Fleuronnées mit Vögeln und Blumen stellt das Werk des Florators der Antwerpener Bibel des Münzmeisters Konrad von Vechta dar (1402–3, Antwerpen, MPM, M 15/1, ff. 9^r–40^v, vgl. 24^v).

2. Deckfarbenmalereien

Illuminator A

Illuminator A schuf die historisierte Initiale und den Bordürendekor des f. 11^r. Es repräsentiert die erste Phase der Ausschmückung der Handschrift, erst danach wurde das Fleuronné dazu gezeichnet. Das Folio unterscheidet sich von den übrigen Seiten in einigen Details (Feld der Initiale ohne Rahmen, Stilisierung des Akanthusblattes im Stamm des Buchstabens, goldenes Rankenwerk im Hintergrund, Motive des Randdekors, besonders die goldenen dreiteiligen Filigranzweige mit farbigen Beeren, Blumen und Korkenziehermotiven, die Gestaltung der Figur, der Gesichtstypus, die Hände mit spitzen Fingern, der Heiligenschein aus feinen Strahlen), die für die bedeutendste Prager Illuminatorenwerkstatt des ersten Drittels des 15. Jahrhunderts, die sog. Martyrologium-Werkstatt, charakteristisch sind. Die Komposition des thronenden Christus steht der Initiale im Brevier des St. Georgklosters sehr nahe (Prag, NK, XIII B 9, f. 5^r). Dem sog. Martyrologium-Meister entsprechen das weniger gegliederte Gesicht und das Rankenwerk mit rundlappigen Blättern und korkenzieherähnlichen Fibrillen mit Blumen, Beeren und Zweigen (vgl. Karl IV. 2006, Abb. auf S. 246). Diesem Illuminator wurde meistens ein Anteil an der Ausschmückung folgender Codices zugeschrieben:

- Martyrologium aus Gerona/Girona (Museo Diocesano de Girona, Núm. 273)
- Sedletzer Antiphonar, Neureisch/Nová Říše Ms. 25, dat. 1414 (ausgeschnittene Initialen befinden sich in Budapest, Szépművészeti Múzeum, Inv. Nr. 3107, 3109, 3110, 3111, 3112)
- ausgeschnittene Initialen in Washington, National Gallery of Art, B-13512 (Hl. Dreifaltigkeit) und Prag, KNM, I Da1/7a (Hl. Dreifaltigkeit), die wohl zu den Sedletzer liturgischen Büchern gehörten
- Graduale, Brünn, MZA, G 11, Nr. 2 (aus dem Graduale ausgeschnittene Initialen befinden sich heute in Budapest, Museum der Schönen Künste/Szépművészeti Múzeum, Inv. Nr. 3105, 3106, 3108)

Die spezifische Stilisierung der großen flachen, grün-blauen Akanthusblätter mit spitzen Blattlappen, die keine genaue Parallelen zu haben scheint, und die etwas niedrigere Qualität des Bordürendekors könnte auf die Mitarbeit eines Gehilfen hinweisen, der für die vegetabilen Ornamente verantwortlich war. Krásas Identifizierung des Illuminators der ersten Lage des Hasenburg-Missales mit jenem der Korczek-Bibel und des Pommersfeldener Missales (Die Parler 2 1978, 755; 1971) stehen eine andere Modellierung des Gesichts sowie unterschiedliche Gestaltung des Bordüren-Ornaments gegenüber.

Illuminator B (Meister des Hasenburg-Missales; Gregor, dictus Sekyra?)

Die Illuminierung aller weiteren Lagen stammt von einem einflussreichen Prager Meister, der seinen Notnamen nach dem Hasenburg-Missale erhalten hat. Die weniger sorgfältige Ausführung der kleinen Initialen (ff. 90^r, 122^r, 205^r, 224^v, 227^r, 229^v, 247^r) könnte darauf hindeuten, dass der Illuminator mit einem Gehilfen gearbeitet hat. Dem Hasenburg-Meister wurde die Ausschmückung von fünf weiteren Handschriften zugeschrieben:

- Missale Pragense (Prag, KNM, XV A 8)
- die meisten Initialen der zweiteiligen Korczek Bibel (Wien, ÖNB, Cod. 1169, **Kat. 3**, und Karlsruhe, Badische LB, St. Blasien 2)

- der Großteil der Initialen der Bibel in Gnesen (AA, Ms. 142)
- die meisten Initialen in der Bibel der Prager Kapitelbibliothek A 15 und
- die meisten Initialen des Matutinales et Vesperales (Zittau, CWB, A I, A VI).

Die Gruppe, zu welcher sich noch eine ornamentale Initiale der Sammelhandschrift mit Jeronimus- und Seneka-Briefen (Prag, KNM, XV F 4, s. Brodský 2000, Nr. 213, 231, Abb. 254) zuordnen lässt, verbindet ein gemeinsames Repertoire an Kompositionen, ornamentalen Mustern (charakteristisch stilisierte goldene Ranken im Hintergrund), ornamentalen Initialen (Blätter im Schaft der Buchstaben: mit kugelig gebogten Blättern und tiefen Einschnitten – ff. 21^v, 77^r, 121^v, 247^r; mit schneckenförmig eingerollten Kanten – ff. 22^r, 271^r; mit gekerbten Blättern – ff. 211^r, 229^v), Bordüren-Rankenwerk und gleiche technische Details (Ringpunzierung und Gravur des goldenen Hintergrunds, gleiche Punzen am Rande der Heiligenscheine). Einzelne Figuren in stoffreichen, nach dem Kanon des sog. Schönen Stils gefalteten Gewändern (tiefe Schüsselfalten um den Bauch, vertikale Faltenkaskaden an der Seite), wurden in einzelnen Handschriften nur mit kleinen Änderungen „serienmäßig“ verwendet. Die Kompositionen der Adoration Christi, Anbetung der hl. drei Könige, Taufe Jesu, Auferstehung, Himmelfahrt Christi, Pfingsten, Darbringung und Heimsuchung wurden im Hasenburg-Missale, Strniště-Missale und im Matutinale nach den gleichen Vorbildern hergestellt. Den vereinzelt ikonographischen Typus der Dreifaltigkeit des Hasenburg-Missales (f. 121^v) findet man in unvollendetem Zustand im Zittauer Matutinale wieder. Trotz des einheitlich scheinenden Stils der Gruppe gibt es jedoch Unterschiede in der Maltechnik (Wetter 1999, 103, Abb. 69, 70). Im wohl ältesten Strniště-Missale wurden die Farben in sichtbaren Schichten (weiße Modellierungsstriche, rote Wangen) aufgetragen. Das Hasenburg-Missale wurde dagegen in einer pointillierenden Technik ausgemalt, die plastisch wirkenden Figuren mit Licht und Farbe weich modelliert. In jüngeren Handschriften wurden die Farben meistens mit großen Pinselstrichen eingetragen, wobei die Gesichter und Draperien durch markante Linien gegliedert wurden (vgl. Theisen 2003, Abb. 137). Der Weichmodellierung des Hasenburg-Missales entsprechen besonders einige große Initialen im Zittauer Matutinale (vgl. Verkündigungsszene, **Fig. 13**). Die Unterschiede könnten nicht nur mit der Entwicklung des Malers, sondern auch mit der Tätigkeit eines zweiten Meisters der Werkstatt zusammenhängen. Falls Chytil's Identifizierung des Hasenburg-Meisters mit Gregorius Sekyra richtig ist, könnte der zweite Maler Wenzel von Bezno (*Wenzeslaus Viti de Bezna*) sein, welchen Sekyra 1406 für vier Jahre in die Lehrlingsausbildung nahm (Tadra, 1899, 12).

Mit der Weichmodellierung nähert sich der Hasenburg-Meister jenen Illuminatoren, die an mehreren Codices für König Wenzel gearbeitet haben: Morgan-, Simson- und Esra-Meister. Die Kopftypen der kleinformatigen Initialen (ff. 21^v, 111^v, 196^v, 205^r, 232^r, 247^r) stehen den Gestalten im Marianischen Stundenbuch der böhmischen Königin (Prag, NK, V H 36, f. 21) und im Missale des Václav von Radeč (ff. 11^r, 172^r) nahe, die meistens für ein Spätwerk des Simson-Meisters gehalten wurden. Noch ausgeprägter ist jedoch die Ähnlichkeit mit den Köpfen der Frauen des Morgan-Meisters im Jenstein-Codex (Rom, BAV, Vat. lat. 1122, f. 138^v, Karl IV. 2006, Abb. S. 507). Die Figuren und Gesichter mit den herzförmigen Lippen auf dem Kanonbild zeigen dagegen nähere Beziehung zum Esra-Meister (vgl. Schmidt 1998, Abb. 66, 120, 121) und zum Meister von Wittingau, bei welchem der Esra-Meister gelernt haben könnte (Schmidt 1998, 197, vgl. Abb. in Karl IV. 2006, 503–504). Diesen Malern nähert sich auch die Farbgebung im Hasenburg-Missale, etwa die Verwendung von

teureren Pigmenten und Farben (überwiegend satte, tiefe Blau- und Hellblautöne, Minimumrot, Malachitgrün, ergänzt von Altrosa, Blaugrau, gelber Ocker, Purpurrot und gelben Details). Der expressive Charakter der männlichen Antlitze (charakteristisch bes. für die jüngeren Hasenburg-Meister-Handschriften, bzw. für den zweiten Illuminator der Werkstatt) geht wahrscheinlich auf Illuminator Frana zurück (vgl. Schmidt 1998, Abb. 91, 94), mit welchem der Hasenburg-Meister an der Ausschmückung des Anfangsblattes der Goldenen Bulle 1400–2 gearbeitet haben könnte (MS IV 2014, 36). Als letztes Werk Franas wurde die Vatikanische Bibel (Rom, BAV, Pal. lat.1) gesehen, die noch ein zweiter Meister illuminierte, dessen Faltensystem nach Theisen (MS IV 2014, 36–37) eine Vorstufe zu den Draperien im Hasenburg-Missale darstellt. Die Draperien des Hasenburg-Meisters, besonders die langen Mantelzipfel auf dem Boden (ff. 116^r, 121^v, 196^v, 211^r), knüpfen weiter an eine Traditionslinie der böhmischen Buchmalerei an, die bis zum Offizium des hl. Eligius zurückgeht (Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, ms. Rés. 104, f. 1^r, Hlaváčková 2006, Abb. 1, hier als Werk einer „kirchlichen Werkstatt“ bezeichnet).

Im Hasenburg-Missale finden wir einige Kompositionen, die Entsprechungen im Werk des sog. Hieronymus-Meisters haben, den man für einen Vertreter dieser Werkstatttradition halten kann. Er hat seinen Notnamen nach der Eingangsinitiale der Bibel Konrads von Vechta erhalten. Zusammen mit dem Morgan-Meister hat er den Jenstein-Codex illuminiert und neben einigen Lagen der Vechta-Bibel wurden ihm auch Folios der 1411 datierten Bibel des Propstes Franz zugeschrieben (Stuttgart, WLB, Cod. bibl. 2^o 4 a–b). Auch für die Genese des Randdekors des Hasenburg-Meisters (charakteristische Ranken ohne Ringansatz mit relativ wenigen, schmalen, gewellten Blättern, Goldtropfen, Goldscheiben und Goldzungen mit Punktierung sowie Kreispunzen) scheinen die genannten Handschriften maßgebend zu sein. Das Rankenwerk des Morgan-Meisters auf den Seiten des Jenstein-Codex leitet eine neue Entwicklung ein, die einzelne Illuminatoren der Vechta-Bibel weiter modifiziert haben (Schmidt 1998, 195, vgl. Abb. 117). Der Josua-Meister (Meister der Antwerpener Bibel, der älteste Illuminator der Martyrologium-Werkstatt) und der Meister der Golden Bulle schließen hier die Ranken schon ohne Ringe direkt an den Rahmen der Miniatur an und ihre Stilisierung des Akanthusblattes, Ranken aus Drachenkörpern, Dreiblatt-Motive, Blütenknospen und Fruchtstände stellen eine Vorstufe für das Rankenwerk des Hasenburg-Meisters dar.

Einige Kompositionen des Hasenburg-Meisters verraten den Rückgriff auf viel ältere Muster. Unter den Werkstattvorlagen musste es eine, nach der Kaufmann'schen Kreuzigung (kurz vor 1350, Berlin, Gemäldegalerie) gefertigte Zeichnung gegeben haben, aus welcher der Illuminator einige Figuren für das Kanonbild (f. 149^v) kopierte; die beiden Schächer gehen ganz genau auf das Tafelbild zurück, in etwas abgewandelter Form erscheinen der gute Hauptmann und Maria Magdalena (Kemperdick 2010, 75). Die liegenden, in tütenförmig gerollte Mäntel gehüllten Figuren (ff. 90^r, 153^v, 252^r) haben ihre Vorstufen in der Wandmalerei in Karlstein (Schwangeres Weib der Apokalypse, um 1360). Zahlreiche Parallelen bieten zudem zeitgenössische Zeichnungen, Malereien und Skulpturen: die Köpfe der ersten zwei Tafeln des Wiener Musterbuches sind mit dem Kanonblatt besonders gut vergleichbar (vgl. Theisen 2012, 37, 45, Taf. 1, 2), ähnlich ist das Antlitz des St. Veit-Madonnenbildes und der Kopf Mariae, die unter dem Kreuz steht (f. 149^v), oder die Skulptur der hl. Katharina aus Iglau/Jihlava (Karl IV. 2006, Abb. S. 322) und die hl. Barbara (f. 196^v).

- LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 1318. – C. SCHNAASE, Geschichte der bildenden Künste, Bd. 6. Düsseldorf 1861, 485. – G. F. WAAGEN, Handbuch der Geschichte der Malerei, Bd 1. Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. Stuttgart 1862, 57. – TABULAE 1 (1864), 294. – F. TADRA, Soudní akta konsistoře Pražské, Acta judiciaria V (1406–1407). Praha 1899, 12. – K.K. Hofbibliothek. Katalog der Miniaturen Ausstellung. Wien 1902, 22 (Nr. 107). – P. BUBERL, Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau. Die illuminierten Handschriften in Steiermark. T. 1. Leipzig 1911, 227–228. – K. CHYTL, Příspěvky k dějinám českého umění iluminátorského z 2. pol. XIV. a poč. XV. století. *Památky archeologické a místopisné* 33 (1923), 104. – A. WOLTMANN–K. WOERMANN, Geschichte der Malerei, Bd. 1. Leipzig 1878, 370 (History of Painting. New York 1906, 386). – H. JANITSCHKEK, Geschichte der deutschen Malerei. (Geschichte der deutschen Kunst 3). Berlin 1890, 189. – H. KEHRER, Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst, Bd. 1. Leipzig 1908, Nachdruck Hildesheim 1976, 201, Abb. 240. – BURGER, Die Deutsche Malerei vom ausgehende Mittelalter zum Ende der Renaissance. Berlin 1913, 146–147, Taf. XIV. – H. CORNELL, Biblia Pauperum. Stockholm 1925, 230. – E. DOTÁL, Iluminované rukopisy svatojakubské knihovny v Brně. Brno 1926, 386. – H. LEPORINI, Das Rankenornament in der österreichischen und süddeutschen Buchmalerei der Spätgotik und beginnenden Renaissance. Leipzig 1927, 30, Abb. 5. – K. CHYTL, Umění české na počátku XV. století. *Umění* 2 (1929), 332. – MATĚČEK, Malířství 1931, 334–336. – Z. AMEISENOWA, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Jagelonne de Cracovie. (Bulletin de la Société Française de reproductions de manuscrits à peintures 17). Paris 1933. – KLETZEL, Studien (1933), 43–76. – H. SWARZENSKI, Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau. Berlin 1936, 134. – STANGE, Gotik 2 (1936), 45–53. – A. STANGE–H. JERCHEL, Hasenburg-Missale, in: Lexikon des gesamten Buchwesens 2. Leipzig 1936, 65. – H. JERCHEL, Das Hasenburgische Missale von 1409, die Wenzelwerkstatt und die Mettener Malereien von 1414. *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4 (1937), 218–241. – Gotische Buchmalerei (1940), 23–35, 30, Anm. 3. – KLOSS, Schlesische Buchmalerei (1942), 98, 104–108. – P. KROPÁČEK, Malířství doby husitské. Praha 1946, 24, 35, 40, 48, 60–62, 65, 74–76, 96, 98. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 52. – STANGE, Gotik 9 (1958), 127. – J. KRÁSA, K článku o českých gotických miniaturách v Budapešti. *Umění* 7 (1959), 169–107. – J. PEŠINA, Nový pokus o revizi dějin českého malířství 15. století. *Umění* 8 (1960), 109–134, hier 112, 118, 120–121. – K. STEJSKAL, Votivní obraz v klášterní knihovně v Roudnici. *Umění* 8 (1960), 568. – Europäische Kunst um 1400 (1962), Kat. Nr. 180, 206. – G. SCHMIDT, Ein St. Pöltener Missale aus dem frühen 15. Jahrhundert. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 16 (1962), 1–15, 8–10 (wieder abgedruckt in: ROLAND, Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik 1 (2005), 351–364, hier 354, 357–359). – D. G. CARTER, The Providence Crucifixion: Its Place and Meaning for Dutch Fifteenth Century Painting. *Bulletin of the Rhode School of Design* 48 (1962), 25–40. – E. M. VETTER, Iconografia del „Varon de dolores“ su significado y origen. *Archivo español de arte* 36 (1963), 197–231, hier 222. – M. FRINTA, The Master of the Gerona Martyrology and Bohemian illumination. *The Art Bulletin* 46 (1964) 295, 299. – L. VON WILCKENS, Ein Kaselkreuz aus Rokycany, Hinweise zur böhmischen Marienverehrung unter Karl IV. und den ersten Prager Erzbischöfen. *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* (1965), 33–38. – K. BINDER, Eine Anthologie aus Schriften mittelalterlicher Wiener Theologen. *Wiener Beiträge zur Theologie* 10 (1965) 201–261. – G. OLDEMEYER, Die Darstellung des gekreuzigten Christus in der Kunst des „Weichen Stils“. Aachen 1965, 195. – J. KRÁSA, Na okraj nové studie o mistru Geronského martyrologia. *Umění* 14 (1966), 394–405, hier 402–403. – G. SCHMIDT, Fragmente eines böhmischen Antiphonariums des frühen 15. Jahrhunderts (ehemals in Seitenstetten) und eine Marienod-Initiale der Rosenwald Collection. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 22 (1969), 148–156 (wieder abgedruckt in: ROLAND, Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik 1 (2005), 342–344). – J. KRÁSA, Rukopisy Václava IV. Praha 1970, 174, 201, 217. – DERS., Knižní malba, in: České umění gotické 1350–1420. Praha 1970 (Ausst.-Kat.), Nr. 378. – DERS., Handschriften Wenzels IV. (1971), 216, 233. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. (1971), 30–31, Abb. 62. – E. M. VETTER, Die Kupferstiche zur Psalmodia Eucaristica des Melchior Prieto von 1622. Münster 1972, 195. – R. SUCKALE, Untersuchungen zu den Mettener Handschriften Clm 8201 und Clm 8201d. Habilitationsschrift, Ludwig-Maximilians-Universität München. (Typoskript). München 1975, 214. – O. MAZAL, Buchkunst der Gotik. Graz 1975, 430. – E. BACHMANN (Hg.), Gothic Art in Bohemia. New York 1977, 65. – O. MAZAL, Missale [des Sbinke von Hasenburg], in: Die Parler 2 (1978), 751–752. – E. IRBLICH, Korczek-Bibel [Bd.1], in: Die Parler 2 (1978), 750. – J. KRÁSA, Korczek-Bibel [Bd. 2], in: Die Parler 2 (1978), 753. – DERS., Prager Missale [Pommersfelden], in: Die Parler 2 (1978), 755, 756–757. – DERS., Matutinale und Vesperale, in: Die Parler 2 (1978), 753. – J. PEŠINA, Zur Herkunftsfrage der „Kaufmannschen“ Kreuzigung in Berlin. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 43 (1980), 352–359. – GY. TÖRÖK, Die Motive vom Marienod auf slovenischen Fresken im Lichte der mitteleuropäischen Ikonographie. *Zbornik za umetnostno zgodovino, nova vrsta* 16 (1980), 75–82. – H. URNER-ASTHOLZ, Die beiden ungeborenen Kinder auf Darstellungen der Visitatio. *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 38 (1981), 29–58. – K. STEJSKAL, Iluminované rukopisy a jejich tvůrci, in: Praha Středověká. Praha 1983, 583–603, hier 601. – J. KRÁSA, Knižní malba, in:

- Dějiny českého výtvarného umění I/2. Praha 1984, 405–439, hier 431–432. – SUCKALE, Die Prager Bibel von 1423/25 (1987), 28–41, hier 36. – J. KRÁSA, Zlatý věk knižní malby, in: Česká kniha v proměnách staletí. Praha 1990, 85. – G. SCHMIDT, Kunst um 1400. Forschungsstand und Forschungsperspektiven. *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 24 (1990), 34–49, hier 34 (wieder abgedruckt in: ROLAND, Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik 2 (2005), 239–250, hier 239). – B. KÉRY, Über die Veränderung der ikonographischen Typen der Geburt Christi in der österreichischen Buchmalerei der internationalen Gotik. *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz* 24 (1990), 103–113, hier 111. – K. STEJSKAL, K situaci českého malířství po roce 1400. *Umění* 38 (1990), 90–91. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 43, 45. – P. R. POKORNÝ, Znak pražského arcibiskupství. *Heraldická ročenka* 21 (1994), 88–94. – M. S. FRINTA, Bohemian Painting vis-a-vis Southern Netherlands, in: M. SMEYERS–B. CARDON (Hg.), Flanders in a European Perspective. Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad. Proceedings of the International Colloquium. Leuven 1995, 75–92, hier 78, Anm. 14. – O. LEHR, Das Martyrologium von Gerona. Ein böhmisches Märtyrerbuch zu Beginn des 15. Jahrhunderts. *Umění* 44 (1996), 279–298, hier 295. – P. BINSKI, The Liber Regalis: Its Date and European Context, in: D. GORDON u.a. (Hg.), The Regal Image of Richard II and the Wilton Diptych. London 1997, 233–246, hier 245. – STUDNIČKOVÁ, Martirologio de Usuardo (1998), 93–162. – E. WETTER, Böhmisches Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig. Berlin 2001, 101–105. – Z. HLEDÍKOVÁ, Zbynek Zajíc von Hasenburg (1376–1411). 1402–1411 Erzbischof von Prag, in: E. GATZ, Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1198 bis 1448. Ein biographisches Lexikon. Berlin 2001, 593–594. – D. BURAN, Studien zur Wandmalerei um 1400: Die Pfarrkirche St. Jakob in Leutschau und die Pfarrkirche St. Franziskus Seraphicus in Poniky. Weimar 2002, 193, Anm. 303. – PIRKER-AURENHAMMER, Das Gebetbuch für Herzog Albrecht V. (2002), 24 (Anm. 94). – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [1769/29]. – R. SUCKALE, Die Glatzer Madonnentafel des Prager Erzbischofs Ernst von Pardubitz als gemalter Marienhymnus, in: DERS., Stil und Funktion, Ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters. Berlin 2003, 119–150. – M. THEISEN, Korczek-Bibel, in: A. FINGERNAGEL (Hg.), Im Anfang war das Wort. Glanz und Pracht illuminierten Bibeln. Köln u.a. 2003 (Ausst.-Kat.), 132–137, Nr. II.5. – M. ROLAND, Illustrierte Missalien in Brünn, Preßburg und Österreich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Methodische Ansätze zur Lokalisierung von Cod. 4812 der Österreichischen Nationalbibliothek, in: H. PÁTKOVÁ–P. SPUNAR–J. ŠEDIVÝ (Hg.), The History of Written Culture in the ‚Carpatho–Danubian‘ Region I. Bratislava–Praha 2003, 121–153, hier 133, 138. – B. MİODOŃSKA, Ślaskie malarstwo książkowe, in: A. S. LABUDA–K. SECOMSKIA (Hg.), Malarstwo gotyckie w Polsce. Warszawa 2004, Bd. 1: Synteza 393, 395; Bd. 2: Katalog zabytków: Missale Wratislaviense R 169, 409–410 (A. PALIŃSKA). – P. BRODSKÝ, Iluminované rukopisy českého původu v polských sbírkách. Praha 2004, Nr. 8. – G. SCHMIDT, Zur Kaufmannschen Kreuzigung, in: ROLAND, Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik 1 (2005), 229–258, hier 244–245. – G. SCHMIDT, The Beautiful Style, in: Crown of Bohemia (2005), 104–111. – Crown of Bohemia (2005), 97, 132, 224. – Katalog WLB Stuttgart (2005), 117. – P. BRODSKÝ, Iluminované rukopisy v Christian-Weise-Bibliothek v Žitavě. *StR* 36 (2005–2006), 243–270. – G. SCHMIDT, Missale des Zbinko von Hasenburg, in: Karl IV. (2006), 553, Nr. 200. – DERS., Internationale Gotik versus Schöner Stil, in: Karl IV. (2006), 541–547. – G. SCHMIDT, Misál pražského arcibiskupa Zbyňka z Házmburka, in: J. FAJT–B. DRAKE BOEHM (Hg.), Karel IV. císař z boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437. Praha 2006, 553, Nr. 203. – G. SCHMIDT, Internacionální gotika versus krásný sloh, in: ibidem, 541–547, hier 542–543. – J. FAJT–R. SUCKALE, Kaufmannovo Ukřižování, in: ibidem, 77–78, Nr. 1. – M. STUDNIČKOVÁ, „Vešel Ježíš do jednoho městečka“. K ikonografii úvodní iniciály žitavského Vesperale et Matutinale, in: B. BUKOVINSKÁ–L. SLAVÍČEK (Hg.), Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného. Praha 2006, 123–130 (deutsche Übersetzung des unveränderten Textes s. STUDNIČKOVÁ 2011). – K.-G. PFÄNDTNER, The Influence of Bohemian Decoration System in Vienna and Nuremberg Manuscript Production of the Fifteenth Century. *Manuscripta* 50 (2006), 301–316. – M. ROLAND, in: Sigismundus Rex (2006), 614, Kat. 7.53. – A. FINGERNAGEL (Hg.), Christ ist geboren. Die Weihnachtsgeschichte in Prachthandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Mit Beiträgen von A. Fingernagel, K.-G. Pfändtner, S. Rischpler, M. Schuller, F. Simader, M. Theisen u. B. Mersich. Gütersloh–München 2006 (Ausst.-Kat.), 59, 115, 135, 170, 233. – P. LORENTZ, Un grand artiste à Strasbourg au tournant du XVe siècle: le Maître de la Crucifixion au Dominicain, Hermann Schadeberg, in: DERS. (Hg.), Strassbourg 1400 un foyer d’art dans l’Europe gothique, Katalog. Straßburg 2008, 36–53. – I. FLOR, Das letzte Gebet Mariae – Eine Prager Bild-Invention, in: M. JAROŠOVÁ–J. KUTHAN–S. SCHOLZ (Hg.), Prag und die großen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437). Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März–5. April 2008. Praha 2008, 733–750. – THEISEN, Bewegte Jahre (2010), 88–94, hier 91. – N. GOLOB, The Pontifical from the Archives of the Maribor Archbishopric (Ms 12), in: M. HALTRICH–M. STIEGLECKER (Hg.), Codex. Festschrift für Alois Haidinger. *Codices manuscriptorum. Supplementum* 2 (2010) 132–144, hier 137, 139. – S. KEMPERDICK, Deutsche und böhmische Gemälde 1230–1430. Gemädegalerie Berlin. Berlin 2010, 74, 75, Nr. 8. – V. KUBÍK, Poznámky k „českým typům akantů“: Studie k umělecko historické terminologii

středověké knižní malby 2. *StR* 40 (2010), 109, 223. – M. THEISEN, Die hohe Kunst der puren Form. Zum sekundären Buchschmuck der Zittauer Missalien A I und A VI, in: M. WINZELER–U. KAHL (Hg.), Für Krone, Salz und Kelch – Wege von Prag nach Zittau. (Zittauer Geschichtsblätter 45). Zittau 2011 (Ausst.-Kat.), 100–109. – M. STUDNIČKOVÁ, „Und Jesus kam in eine kleine Stadt“. Zur Ikonographie der Anfangsinitiale des Zittauer Vesperale und Matutinale, in: M. WINZELER–U. KAHL (Hg.), Für Krone, Salz und Kelch... Zittau 2011 (Ausst.-Kat.), 110–115. – DIES., Die Ikonographie der historisierten Initialen in der Handschrift Vesperale et Matutinale der Stadtbibliothek in Zittau, in: J. BAŤA u.a. (Hg.), Musical Culture of the Bohemian Lands and Central Europe before 1620. Praha 2011, 83–90. – M. THEISEN–E. KÖNIG, Das Wiener Musterbuch. Kommentarband zur Faksimile-Edition. Simbach/Inn 2012, 34, 37. – F. MANZARI, Bohemian and Central European Artists in Avignon, ca. 1395–1405: the Two Workshops in the Gradual of Cardinal Pietro Corsini, in: M. THEISEN–S. RISCHPLER (Hg.), Inspiration – Rezeption: Böhmsche Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts. *Codices manuscriptorum. Supplementum* 6 (2012), 81–94, hier 86. – D. BURAN, „Böhmisch – slowakisch – österreichisch“? : die Malerei in Preßburg (Bratislava) in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: ibidem, 45–51, hier 46. – Zs. BUDA, What shall you tell your children on that day? Seder eve in fifteenth-century Ashkenaz, in: G. JARITZ (Hg.), Ritual, Images, and Daily Life: The Medieval Perspective. (Geschichte: Forschung und Wissenschaft Bd. 39). München 2012, 178, Abb. 3. – BRODSKÝ, Krása českých rukopisů (2012), 37, 265, Abb. 453. – SUCKALE, Klosterreform und Buchkunst (2012), 127, 144, 163, 203. – A.

M. VELU, La visitation dans l'art. Orient et Occident V^e–XVI^e siècle. Paris 2012, 41, 42. – MS V (2012), 195, 197. – V. KUBÍK, Typologie iniciál a základy systému výzdoby středověkých rukopisů II. Gotické rukopisy a počátky renesanční iluminace. (Studie k umělecko historické terminologii středověké knižní malby 4). *StR* 43 (2013), 29–205. – MS IV (2014). – M. THEISEN, Die Länder der böhmischen Krone, in: Geschichte der Buchkultur 5/2 (2018), 339, 341. – M. STUDNIČKOVÁ–M. THEISEN (Hg.), Art in an Unsettled Time. Bohemian Book Illumination before Gutenberg (c. 1375–1450). Praha 2018, 103, 105, 167, 194, 215. – M. STUDNIČKOVÁ, Obrazy v liturgických knihách: misály, graduály a antifonáře z přelomu 14. a 15. století, in: K. KUBÍNOVÁ–K. BENEŠOVSKÁ (Hg.), Imago Imagines I. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století. Praha 2019, 280–285.

HANDSCHRIFTEN ONLINE: Antwerpen, MPM, M 15/1 und 15/2: <http://anet.ua.ac.be/record/opacmpm/c:lvd:13282145/N>. – Prag, NK, XIII B 9: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, XV A 8: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, V H 36. – Rom, BAV, Vat. lat. 1122: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1122. – Rom, BAV, Pal. lat. 1: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_1. – Wien, ÖNB, Cod. 338: <http://data.onb.ac.at/rep/10011849>. – Wien, ÖNB, Cod. 1169: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1169: ausgewählte Folios). – Wien, ÖNB, Cod. 1844: <https://www.imareal.sbg.ac.at/projekte/realonline/> Archivnummer 05804–05827.

MS

Cod. 2598**Kat. 5****Vocabula Francusiana (lat./frz.)****Böhmen, um 1409/10****Abb. 50–53, Fig. 17**

Pergament • I + 43 Blätter gez. • 290 x 200 mm • Lagen: (VI–1)¹⁰ + (V–1)¹⁹ + V²⁹ + IV³⁷ + (IV–2)⁴³ (das Vorsatzblatt ist Teil der 1. Lage, nicht gezählt), Kustoden • Schriftspiegel: ca. 182 x 162 mm, zweispaltig, 20 Zeilen • ein Schreiber • Textualis.

EINBAND. Der mittelalterl. Lederschnittenband wurde im 18. Jahrhundert entfernt, das originale Titelschildchen „Vocabularia francusiana“ im Zuge der Neubindung auf

f. IV eingeklebt. Seither in weißem Van Swieten-Einband über Pappe mit Goldprägung, 1753.

PROVENIENZ. Vermutlich aus dem Besitz Wenzels IV. stammend, gelangte der Codex auf dem Erbweg an Friedrich III. († 1492) (vgl. Pausch 2010, 16). Zur Zeit Maximilians I. († 1519) muss das Vokabular in Innsbruck gewesen sein, denn es wird im Inventar des Innsbrucker Schatzgewölbes unter Nr. 297 angeführt: *Ain pergamen-*

nier geschribner vocabulari latein vnd francesisch in ain cuttiniert Leder gepunden mit spanngen vnd pugklen von pogen plettern (vgl. Gottlieb 1900, 107). Von dort im Jahr 1574 nach Schloss Ambras transferiert, danach 1665 in die Wiener Hofbibliothek verbracht und mit der

Signatur MS Ambras. 495 versehen (f. 1^r). Unmittelbare Vorsignatur: Philol. 116.

INHALT: Foll. 1^r–41^r Vocabularium (ff. 1^r–31^r Glossar: Substantive, Adjektive, Pronomina, Zahlen; ff. 31^v–41^r Verben). – ff. 41^v–43^r Orationes.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Großbuchstaben der lateinischen Kolonnen und des Dialogs jeweils rot und gelb ausgezeichnet. **Eine** fünfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitiale mit Rankenausläufern** und punzierten Segmentvergoldungen, Goldtropfen (f. 1^r). **16** zweizeilige **Fleuromnée-Lombarden** mit alternierend roten und blauen Buchstabenkörpern und Fleuromnée in der Gegenfarbe (ff. 29^v, 32^v, 33^v, 35^r, 35^v, 36^r, 36^v, 37^r – **Abb. 53**, 37^v, 38^r, 38^v, 39^r, 39^v, 40^r, 40^v und 41^v). **Zwanzig** drei- bis vierzeilige **Fleuromnée-Initialen** mit goldenen Buchstabenkörpern und Fleuromnée in blauer und violetter Tinte (ff. 3^r, 4^r, 7^v, 9^r – **Abb. 51**, 9^v, 11^r, 12^r, 12^v – **Abb. 52**, 13^v, 15^r, 17^r, 18^r, 18^v, 21^r, 21^v, 22^r, 24^r, 24^v, 25^v und 31^v).

STIL UND EINORDNUNG

Fleuromnée-Initialen

Das Vokabular ist nach Substantiven, Adjektiven, Pronomina, Zahlen und Verben geordnet, diese wiederum wurden alphabetisch gereiht. Jeweils zu Beginn einer neuen, gemäß Alphabet sortierten Wortgruppe wurde die Initiale des ersten Wortes mit einem Buchstabenkörper aus Blattgold versehen, der von künstlerisch anspruchsvollem Fleuromnée in blauer und violetter Tinte eingefasst ist.

Der Zeichner umrahmte hierfür die Buchstabenkörper jeweils an der Innen- und an der Außenkontur mit einer Linie und setzte darauf Perlenwippen, die in kleinen Schneckenmotiven und Halbpalmetten enden. Besonders charakteristisch sind aus kurzen, gebogenen Parallelfäden stilisierte Fibrillen, die haken- oder schlaufenförmig auslaufen, oval eingefasste Käämme aus gestielten Perlen und die Rhythmisierung von Perlenreihen durch einige etwas größere Schlaufen, in die oft ein zusätzlicher Ring zur Verzierung eingesetzt wurde. Perlenkäämme und Kerbblattmotive füllen die Binnenfelder. Jeder Buchstabe hat drei bis vier haarnadelförmig zurückgebogene Ablauffäden, die den Schriftspiegel begleiten und in sich verjüngenden S-Schwüngen auslaufen. In den Schlaufen und Schlingen sowie entlang der Ablauffäden sitzen kleine Ringe, die der Künstler zusätzlich in Deckfarbe ausmalte und denen er durch Abschattierung von Grün zu Blau oder zwei Rottönen sogar plastische Wirkung verlieh (ff. 9^r, 12^v, 37^r – **Abb. 51–53**). Einen ähnlich spielerischen Umgang mit Ablauffäden, Ringen und Punkten zeigte auch jener Zeichner, der zu Beginn des 15. Jahrhunderts die erste Initiale eines im restlichen Buchblock älteren Prager Breviers nachgetragen hat (Prag, NK, VI F 12a, f. 9^r – **Fig. 17**).

Das Grundrepertoire dieses Fleuromnées weist auf einen Meister hin, der um 1400 im höfischen Kreis Prags tätig war, wie bspw. Florator C des etwas nach 1400 für König Wenzel IV. illuminierten Quadripartitum-Kommentars von Haly Ben Redhvan (Cod. 2271, MS IV 2014, Kat. 3). Die Verwendung von violetter Tinte für Fleuromnée-Verzierungen ist in Prag ab 1400 verstärkt zu beobachten.

Deckfarbenschmuck der ersten Seite

Das erste Wort des Vokabulars, *Angelus*, erhielt eine gerahmte fünfzeilige Deckfarbeninitiale, deren Buchstabenkörper mit hellgrünem Akanthuslaub gefüllt ist (f. 1^r – **Abb. 50**). Das leuchtend rote Binnenfeld des Buchstabens wurde mit goldenen Filigranranken sorgfältig verziert, das vergoldete Außenfeld – wie alle Vergoldungen dieser Seite (Goldtropfen und Zwickelvergoldungen in den Ranken) – punziert. Aus dem Buchstabenkörper wachsen langstielige Akanthusranken, die den Schriftspiegel zu drei Seiten umfassen. Als charakteristische Motive dieses Rankenwerks können die großen zapfenförmigen Fruchtstände sowie die langgezogenen, flachen Blattformen an langen Stielen genannt werden, deren nadelförmige Blattlappen häufig in Dreierkombinationen mit etwas längeren Mittelteilen angelegt sind. Details aus der Buchmalerei vor 1400 sind die auf die Rankenstiele gefädelten bunten Ringe und Rosetten oder auch die quergestreiften grünen Tropfen, wie sie aus Sadržá-Bibel und Katholikon gut bekannt sind (Prag, KNM, XII A 9, um 1380/90; und Prag, KK, ms. L 1/1–2, um 1390/95). Die großen Fruchtstände treten in den späten Neunzigerjahren auf (vgl. Wenzelsbibel, Goldene Bulle; MS IV 2014, Kat. 5, Kat. 12) und werden während des ersten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts zu einem sehr beliebten Motiv in der böhmischen Rankenornamentik. Die Blattformen der ersten Seite des Vokabulars vertreten insbesondere die Stilstufe jener Handschriften, die sich um das 1409 datierte Hasenburg-Missale gruppieren lassen (Cod. 1844, **Kat. 4**). Darunter etwa das in großen Teilen um 1410 illuminierte Brevier des Bischofs Benedikt von Waldstein (*Breviář Benedikta z Valdštejna*, Prag, NK, VI G 6), aber auch das um 1410 illuminierte Antiphonar des Magisters Václav Sech (Archiv der Karlsuniversität Prag/Archiv Univerzity Karlovy o. Sign.).

Gottlieb vermutete eine Provenienz aus dem Besitz des böhmischen Königs, wengleich er dies nicht begründete (das betonte bereits Lhotsky 1950, 150). Im Hinblick auf die von einem unbekanntem Autor verfassten *oraciones* kann die Entstehung des Vokabulars jedoch tatsächlich in das höfische Milieu des ausklingenden ersten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts verortet werden. Mario Roques – hierin zur Gänze zitiert bei Pausch (2010, 9–11) – rekonstruierte aus den in den *oraciones* verschlüsselt angeführten Personen, dass es sich wohl um einen Dialog zwischen Wenzel IV. und seiner Nichte Elisabeth von Görlitz handeln müsse, den die beiden nur um 1409/10 in ähnlicher Weise geführt haben können. Sie sprechen vom französischen König, dem Herzog von Bourgogne und dem Herzog von Brabant, die einander 1409 in Paris trafen. Erwähnt werden auch die Herzogin von Brabant und deren Vater, der zugleich Cousin des Herzogs von Bourgogne war.

Für das nicht sehr strikt durchstrukturierte, eher locker befüllte Glossar konnte keine konkrete Vorlage gefunden werden, sodass vermutet werden darf, dass es sich hier tatsächlich um eine eigene Sammlung für Elisabeth von Görlitz (1390–1451, seit 1396 Mündel Wenzels IV., bis 1409 Alleinerbin der Kronen Böhmens und Ungarns) handelt. Die vielen Germanismen deuten in jedem Fall auf eine Entstehung außerhalb Frankreichs hin, und auch die Verschreibungen sprechen dafür, dass der Schreiber des Französischen nicht mächtig war. Dem Schreiber ging es vorrangig um das Erzielen eines schönen Schriftbildes. Aufgrund der Korrigenda und Addenda (wie etwa Merkzeichen) aus späterer Zeit kann auf eine tatsächliche Verwendung dieses Vokabulars als Lehrbuch geschlossen werden (Goebel in Pausch 2010, 23–25). Ob es Maximilian I. von Habsburg einst als Lehrbuch diente, wie daraus folgernd angenommen wird, ist nicht erwiesen.

LITERATUR. TABULAE 2 (1868), 105. – GOTTLIEB, Maximilian (1900), 8, 21, 25, 78, 107. – A. PODLAHA, Poklad Svatovítský a Knihovna kapitulní. Praha 1903, Abb. 232–234 (Katholikon). – TRUHLÁŘ, Catalogus codicum manu scriptorum 1 (1905), 464, Nr. 1149 (Prager Brevier). – M. ROQUES, Un modèle de conversation pour la réception d'un envoyé royal au XV^e siècle, in: Festschrift für Ernst Tappolet. Basel 1935, 261–266. – A. LHOTSKY, Die Bibliothek Kaiser Friedrichs III. Graz 1950. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 77. – E. URBÁNKOVÁ, Rukopisy a vzácné tisky pražské Univerzitní knihovny. Praha 1957, 18, Nr. 44 (Prager Brevier). – Geschichte ÖNB (1968), 10, 16, 36, 43. – A. Auer–E. Irblich (Hg.), Natur und Kunst. Handschriften und Alben aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595). Exponatbeschreibungen von A. Fingernagel, E. Gamillscheg, B. Mersich, M. Staudinger. Ausstellung des Kunsthistorischen Museums und der Österreichischen Nationalbibliothek. Schloss Ambras, Innsbruck, 23. Juni–24. September 1995. Wien 1995 (Ausst.-Kat.), 29. – A. M. TORRELLAS, Libro de horas de Carlos V. 2 Bde (Faksimilekommentar) Madrid 1999,

213, 283. – A. HAIDINGER–K.-G. PFÄNDTNER, Das Lehrbuch für Maximilian I. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex 2368 der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien. (Codices selecti 109). Wien 2004, 11, Abb. 47. – PAUSCH, Imperator. Kaiser Cyasars (2004), 13f. – DERS., Vocabula Francusia (CVP 2598) von 1409/10. Ein Glossar aus dem Umkreis König Wenzels IV. Mit einem sprachhistorischen Beitrag und Textkommentaren von Hans GOEBL. Wien 2010. – MEL 33 (2012), 5037. – M. THEISEN, Die Buchkunst zur Zeit Friedrichs III. (1440–1493), in: A. FINGERNAGEL (Hg.), Goldene Zeiten. Ausstellung in der Österreichischen Nationalbibliothek vom 20. November 2015 bis 21. Februar 2016. Wien 2015 (Ausst.-Kat.), 40.

HANDSCHRIFTEN ONLINE: Prag, NK, VI F 12a: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, VI G 6: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, XII A 9: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 338: <http://data.onb.ac.at/rep/10011849>.

MT

Cod. 1294

Kat. 6 (K)

Theologische Sammelhandschrift: John Wyclif (lat.)

Oxford / Prag, 1407 (Text dat.)

Abb. 54

Pergament • I + II + 252 Blätter (Nachsatzblatt als f. 252 foliiert) • 244 x 160 mm • zwei Schreiber • Bastarda.

EINBAND. Stark beschädigter Wildledereinband über Holzdeckeln aus dem 15. Jahrhundert mit Spuren von zwei Schließen.

PROVENIENZ. 1407 Abschrift u.a. in Kemerton (Worcestershire) und Braybrooke (Northamptonshire) sowie Verfassung des *correctus graviter* in Oxford (Oxfordshire) durch die beiden böhmischen Studenten Nikolaus von Faulfisch (Mikuláš de Faulfiš) und Georg von Knehnic (Jiří z Kněhnic): *Cor[rec]tus gra[vi]t[er] a[nn]o do[mini] 1407. I[n] vigilia pur[ific]a[cionis] sa[n]cte Ma[rie] Oxon[ie] p[er] Nicolau[m] faulfiss et georgium d[e] Knyehnicz* (f. 119^v). Buchschmuck und Bindung in Prag. – Vorbesitzer (?) Simon von Tischnowitz / Šimon z Tišnova / Simon Tissnowiensis, Pfarrer in Groß Meseritsch/Velké Meziříčí, der in der als Vorsatzblatt eingebundenen Urkunde aus dem Jahre 1401 (ff. I und 252)

als Nutznießer einer Altarstiftung angeführt wird. Danach in der Bibliothek des Wenzel (Václav) Koranda d. J. († 1519), s. Monogramm „WkM“ (Wáclav Koranda mladší) auf ff. II^v (unvollständig und durchgestrichen), 1^r und 252^r (Marek 2017, 109). Von Kaspar von Niedbruck (1525–1557) ausgeliehen, 1554 als Leihgabe an Matthias Flacius Illyricus nach Regensburg (auf f. I^r ein φ); Vorsignatur *Nydbruc: 46* (VD innen). – Spätestens ab dem 16. Jahrhundert in der Wiener Hofbibliothek, Vorsignatur des Blotius (1576): *M 3884* (f. 252^v). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 388.

INHALT. Foll. I^v und 252^r (gestürzt, teils im Falz) ‚Diploma foundationis ecclesiae‘ der Bürger Nikolaus und Briccius Balass in Groß Meseritsch/Velké Meziříčí über eine Altarstiftung zugunsten des Simon von Tischnowitz / Tišnov vom 14. März 1401. – ff. 1^r–119^v John Wyclif, Tractatus de veritate sacrae Scripturae. – f. 119^v Nikolaus von Faulfisch, Georg von Knehnic, *Correctus graviter*. – ff. 120^r–125^r Alphabetisches Register. – ff. 125^v–127^r

Inhaltsangabe der Kapitel. – f. 127^v leer. – ff. 128^r–207^v (Erstes Buch ff. 212^r–238^v, Zweites Buch ff. 239^r–251^v).
 John Wyclif, Tractatus de sancta mater ecclesia. – ff. 208^r–210^v Alphabetisches Register. – f. 211^{r-v} leer. – ff. 212^r–251^v John Wyclif, Tractatus de dominio divino
 Tschechische Marginalglossen, in der Regel am Schluss eines Kapitels.

BUCHSCHMUCK

Wechselnde Rubrizierung: Teilweise rot unterstrichen, Zierstriche, Auszeichnung der Großbuchstaben und Paragraphenzeichen sowie vereinzelt Kapitelangaben in Rot. Zum Teil aber auch keinerlei farbliche Gliederung des Textes. Auf ff. 120^r–125^r alphabetische Register-einteilung in roten Majuskeln, daneben rote Auszeichnung der Anfangsbuchstaben. Einige Freilassungen für drei- bis vierzeilige Lombarden sowie einige drei- bis fünfzeilige rote Lombarden. Vereinzelt Verzierung der Oberlängen mit **geringfügigem Fadenornament** oder kleinen **Zeichnungen** von Gesichtern (ff. 22^r, 75^v). Eine rote Vorzeichnung für eine zehnzeilige Initiale auf f. 1^r, eine Freilassung für eine siebenzeilige Initiale auf f. 212^r. **Eine** achtzeilige **Fleuronné-Initiale** mit blauem Buchstabenkörper und rotem Fleuronné auf f. 128^r (**Abb. 54**). Der Buchstabenkörper ist mit einer konturbegleitenden Linie eingefasst und teilweise mit Perlen besetzt. Das Binnenfeld ist durch einen Knospenstamm vertikal geteilt, von dem aus sich parallel angeordnete Knospenreihen nach außen verzweigen und zu einem Oval einrollen, sodass der Eindruck eines Knospenbäumchens entsteht. Auch im Besatz finden sich konturbegleitend diese aus zwei- oder drei Knospen bestehenden Reihen, die zur Blattinnenkante hin horizontale Härchen ausbilden. Die längeren vertikalen Fadenausläufer enden einfach eingerollt oder in gebauchten Schlaufen. Dank des Korrektoren-Vermerks auf f. 119^v und anhand von Randbemerkungen zu den drei Wyclif-Texten kann die Entstehung des Textes der Handschrift genau datiert und lokalisiert werden (siehe „Provenienz“). Buchschmuck und Einbindung wurden erst in Prag vorgenommen. Mit der einzelnen Fleuronné-Initiale auf f. 128^r ist zwar quantitativ wenig Buchschmuck vorhanden, um eine genauere zeitliche Einordnung vorzunehmen, jedoch dürfte die Ausschmückung nicht allzu lange nach der Überführung der Handschrift nach Böhmen erfolgt sein. Es handelt sich um sehr qualitätvolles, von geschulter Hand gezeichnetes Fleuronné. Auffallend ist, dass ein Motivrepertoire verwendet wird, wie es grundsätzlich auch aus den Werkstätten der für Erzbischof und König arbeitenden Künstler bekannt ist und in den späteren Wyclif-Handschriften nicht mehr vorkommt. Mit Simon von Tischnowitz / Šimon z Tišnova als Vorbesitzer, der 1410 das Traktat Wyclifs verteidigte und 1411 zum Rektor der Prager Karlsuniversität gewählt wurde, wird die stilistische Einordnung und Datierung zwischen 1407 und 1410 bestätigt.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 405. – TABULAE 1 (1864), 215. – J. LOSERTH, Zur Verpflanzung der Wiclifie nach Böhmen. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 22 (1884), 220–225. – DERS. (Ed.), Johannes Wyclif, Tractatus de ecclesia. Now first edited from the manuscripts, with critical and historical notes. (Wyclif Society 7). London 1886, 1–587 (f. 128^r auf dem Vorsatzblatt abgebildet, dort als f. 134^c bezeichnet). – R. L. POOLE (Ed.), Iohannis Wycliffe, De dominio divino libri tres. (Wyclif Society 11). London 1890,

1–256. – V. NOVOTNÝ, M. Jan Hus. Život a učení, t. 1: Život a dílo. Praha 1919, 175 (Anm. 1), 313 (Anm. 1), 402. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 3 (1951), Nr. 5067.4 (ff. 128–210), Nr. 5065 (ff. 212–251). – MENHARDT, Blotius (1957), 88, 111, 122. – THOMSON, Peter Payne and Wyclif (1964), 61ff. – P. SPUNAR, Několik doplňků k rekonstrukci knihovny Václava Korandy ml. *Listy filologické* 91 (1968), 147–150. – SCHWARZENBERG, Prager Karolinum (1970), 99; Nachtrag. *Biblos* 20/2 (1971), 102. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 2 (1971), 23f., Abb.

45. – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 12f. – THOMSON, Catalog (1983), Nr. 23–25, 31, 32. – A. HUDSON, From Oxford to Prague: The Writings of John Wyclif and his English Followers in Bohemia. *The Slavonic and East European Review* 75 (1997), 642–657. – K. WALSH, Lollardisch-hussitische Reformbestrebungen in Umkreis und Gefolgschaft der Luxemburgerin Anna, Königin von England (1382–1394), in: F. ŠMAHEL u.a. (Hg.), Häresie und vorzeitige Reformation im Spätmittelalter. München 1998, 84. – HUDSON, Wyclif's Summa Theo-

logiae (2003), 63 (Anm. 29). – BAMAT 13 (2003), Nr. 2727. – KRÄMER, Scriptorum (2003). – MEL 26 (2005), Nr. 11600. – HUDSON, Studies (2008), I 6f. – J. MAREK, John Wyclif. Logica, politica, teologia. *Scriptorium* 62/1 (2008), 58*, B 180. – BAMAT 19 (2009), Nr. 2388. – J. MAREK, Václav Koranda mladší. Utravvistický administrator a literát. Praha 2017, 109, 208.

IvM

Cod. 4527**Kat. 7 (K)****Theologische Sammelhandschrift: John Wyclif u.a. (lat.)****Prag, 1409 und 1410 (Text dat.)****Abb. 55, Fig. 16**

Papier (WZ: um 1401/1415, s. manuscripta.at) und Pergament • I + 230 Blätter (mittelalterliche Folierung in roter Farbe) • 215 x 150 mm • ein Schreiber, Glossen von anderer Hand (Peter Payne?) • Bastarda.

EINBAND. Heller Ledereinband des 15. Jahrhunderts über Holz, abgerieben, tw. abgerissen und wurmstichig. Spuren von zwei Schließen und Beschlägen. Buchrücken mit braunem Papier überklebt. Auf dem Spiegelblatt des VD originales Inhaltsverzeichnis und Niedbrucks Signatur *No. 24*, auf jenem des HD Schreiberspruch (lat.) und weitere Notizen. Auf dem Vorsatzblatt f. I^r u.a. die Signatur *No. 24* von Kaspar von Niedbruck. Auf dem Nachsatzblatt f. 230^v die Signatur des Hugo Blotius: *N 4027*.

PROVENIENZ. Erstbesitzer unbekannt. Nach Thomson und Schwarzenberg stammen einige Randnotizen von der Hand des Oxforder Theologen Peter Payne (um 1358 in Hough/Lincolnshire –1456 in Prag). Der Codex war noch im Jahr 1557 von Kaspar von Niedbruck († 1557) aus der Bibliothek des Prager Karolinums entliehen worden (Nr. 6 in seinem Verzeichnis). Danach gelangte das Buch in die Sammlung der Wiener Hofbibliothek, wo es von Hugo Blotius spätestens 1576 insigniert wurde (vgl. Menhardt 1957, Schwarzenberg 1970). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 906.

INHALT. Foll. 1^r–17^r John Wyclif, *Responsio ad argumenta cuiusdam aemuli veritatis*. – ff. 17^r–19^r *De solutione Satanae*. – ff. 19^r–34^r *De fundatione sectarum*. – ff. 34^v–46^v *De quattuor sectis novellis*. – ff. 46^v–65^v *Responsio ad 44 quaestiones monachales*. – ff. 66^r–67^r *Epistola ad episcopum Northwicensem contra cruciatam*. – ff. 67^r–

75^r *Responsiones ad argumenta 18 Strodae*. – ff. 75^v–79^v *De ordinatione fratrum*. – ff. 79^r–83^v *De citationibus frivolis*. – ff. 83^v–84^r *Quaestio cuiusdam zelatoris veritatis*. – ff. 84^r–84^v *Dictum de gradibus cleri ecclesiae*. – ff. 85^r–98^r *Expositio capituli 23 Matthaei*. – ff. 98^v–107^r *Expositio capituli 24 Matthaei*. – ff. 107^r–110^v *De confessionibus*. – ff. 110^v–120^v *De ecclesia*. – ff. 120^v–124^r *De ordine christiano*. – ff. 124^v–133^v *De Christo et Antichristo*. – ff. 134^r–144^r *De cruciata*. – ff. 144^r–144^v *Epistola ad archiepiscopum Cantuariensem*. – ff. 145^r–145^v *De fundatore religionis*. – ff. 145^v–146^r *Epistola ad simplices sacerdotes*. – f. 146^r *De officio regis*. – f. 146^r *De quattuor interpretationibus*. – ff. 146^r–146^v *Dubium de peccato in s. Spiritum*. – f. 146^v *De mendaciis fratrum*. – ff. 146^v–147^r *Epistola ad Urbanem VI. papam*. – f. 147^r *Littera ad Radulphum Strode*. – f. 147^r *Epistola missa ad ecclesiam Lincolnensem*. – ff. 147^r–148^r *De amore sui sive de quintuplici quaestione*. – ff. 148^v–156^r *De fratribus*. – f. 156^r *Thomas de Utino, Testimonio de libris Wiclefi non comburendis d. d. 25. Novembris 1410*. – ff. 157^r–162^r *John Wyclif, De septem donis spiritus sancti*. – ff. 162^r–169^r *De triplici vinculo amoris*. – ff. 169^v–171^r *De daemonio meridiano*. – ff. 171^r–181^r *De nova praevaricantia mandatorum*. – ff. 181^r–184^r *De diabolo et membris eius*. – ff. 184^v–191^r *De religione privata*. – ff. 191^r–194^v *De gradibus ordinis sive cleri*. – ff. 194^v–209^r *De eucharistia*. – ff. 209^v–226^r *Pastorale*. – ff. 226^r–226^v *Register*. – ff. 226^v–229^v *De religione privata*.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Majuskeln rot ausgezeichnet, Unterstreichungen, Paragraphenzeichen, Zeigehände und Zierstriche in roter Farbe. Zahlreiche zwei- bis dreizeilige rote Lombarden, nur in den ersten Folien des Buches auch einige blaue Lombarden. Zu Beginn jedes theologischen Traktats entweder eine schmucklose vier- bis sechszeilige Initiale alternierend rot/blau oder eine vier- bis siebenzeilige Initiale mit gespaltenem Buchstabenkörper und dilettantischen Verzierungen in roter und brauner Tinte (Schnecken, Punkte, Knospen und Rispen). Insgesamt **16 Initialen** dieser Art auf ff. 75^v, 79^r, 83^v, 110^v, 120^v, 124^v, 134^r, 148^v, 157^r, 162^r, 163^r, 169^v, 171^r, 181^r, 191^r und 209^v. **Eine** sechszeilige **Fleuromnée-Initiale** von hoher künstlerischer Qualität auf f. 1^r (blauer Buchstabenkörper, rotes Besatzfleuromnée aus Halbpalmetten, intermittierenden Perlen und Perlenreihen an den in engen, rundbauchigen Schlaufen endenden Fadenausläufern – **Abb. 55**). Auf f. 156^v, am linken Seitenrand unten, **eine schematische Federzeichnung** mit Kreuz.

STIL UND EINORDNUNG

Die hier gesammelten Texte waren, wie die durchgehende mittelalterliche Follierung, die regelmäßige Lagenformel und die durchgehende Schreiberhand beweisen, von Beginn an in dieser Zusammenstellung geplant. Auf den Folien 19^r, 65^v, 211^v, 212^r (u.a.) befinden sich Schreiber glossen in tschechischer Sprache und lateinische Glossen von anderer Hand, z.B. f. 209^v (...) *ramus infertilis, bohemice pazuch*. In der Kopftitelzeile auf f. 1^r vermutete Schwarzenberg die Hand des Petrus Payne: *Papam haberi in ecclesia militante* (...) (Schwarzenberg 1970, 215). Peter Payne, auch „mistr Engliš“ genannt, wohnte seit 1417 im Benediktinerkloster „Na Slovanech“ in der Prager Neustadt (s. u.a. F. Ruth). Aus kunsthistorischer Perspektive ist in dieser Handschrift nur die sehr sorgfältig gezeichnete Fleuromnée-Initiale der ersten Seite nennenswert. Der Künstler gestaltete den Initialschmuck hauptsächlich aus Halbpalmetten, die statt der sonst üblichen Perlenreihen die Konturen des Buchstabens begleiten sowie Binnenfeld und Zwickel füllen. Die vertikalen Abläufe bestehen jeweils aus drei Fäden, die in unterschiedlicher Höhe in breiten S-Schwüngen enden. Im oberen Bereich der Seite wurde das Fadenbündel stark umgebogen, um den Raum optimal nutzen zu können. Der längste Faden dieses Bündels endet in drei kleinen Punkten (**Abb. 55**). Der Zeichner tradiert mit seinem Fleuromnée zum ersten Wyclif-Text dieser Handschrift ein Vokabular, das schon im letzten Viertel des 14. Jahrhunderts in kostbaren kirchlichen Codices Verwendung fand (vgl. den wahrscheinlich aus Březnice stammenden Jacobus de Voragine-Codex des Prager Nationalmuseums, XII C 3/1–2, von Pavel Brodský beschrieben im Katalog KNM 2000, Kat. 117 – **Fig. 16**) und sich danach bis in das zweite Jahrzehnt (Cod. 1850, **Kat. 17**; die 1412 datierte Sammelhandschrift I E 22 der Prager Nationalbibliothek enthält ebenfalls denselben Fleuromnéeschmuck, vgl. f. 1^v), und sogar das beginnende dritte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts hielt (vgl. die 1421 von Matthias aus Raudnitz geschriebene Lipnice Bibel, Museum of the Bible, Oklahoma City, Green Collection MS 486, dort mit späteren Überarbeitungen). Der Florator, ohne Zweifel eine geschulte Hand, versah auch Cod. 1294 mit einer Fleuromnée-Initiale (**Kat. 6, Abb. 54**). Cod. 1294 enthält ebenfalls Wyclif-Texte und verdeutlicht die Verbindungen zwischen Oxford und der Prager Karlsuniversität. Daraus geht nicht zuletzt die hohe Wertschätzung Wyclifs durch den Auftraggeber hervor, dessen Schriften an der Prager Universität kursierten, aber ab 1410 als häretisch eingestuft und

offiziell verboten waren. Das Buch ist zweimal datiert: *Anno MCCCCIX*^o (f. 34^r) und *Anno domini Millesimo Quadragesimo decimo* (f. 229^v), sodass der Buchschmuck um 1409/10 angesetzt werden kann. Dem Aufruf des Erzbischofs, alle Wyclif-Handschriften abzuliefern, ist der Erstbesitzer dieses Buches offensichtlich nicht gefolgt.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 389. – TABULAE 3 (1869), 300–301. – R. BUDDENSIEG, Programm des Vitzthumschen Gymnasiums. Dresden 1880, 33–58. – DERS., Johann Wiclifs Lateinische Streitschriften. (Wyclif Society 1). London 1883, 208–230, 653–692. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 3 (1951), Nr. 5082, Nr. 5090, Nr. 5090.4 (ff. 124–133), Nr. 5123.3 (ff. 157–162). – E. G. MOHAN, Incipits of Logical Writings in Latin (XIII–XVth cent.). *Franciscan studies* 12 (1952), 448. – MENCHART, Blotius (1957), 93f. – THOMSON, Peter Payne and Wyclif (1964), 60–63. – SCHWARZENBERG, Prager Karolinum (1970), 100. – M. OEMLER, Cumulative Index for Fasciculi I–XVII. *Medievalia et humanistica* N. S. 2 (1971), 199–223. – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 215. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 4 (1976), 198. – Katalog KNM (2000), 143 (Kat. 117, Abb. 141, 142). – MS II (2002), 196. – HAMESSE–SZYLLER, Repertorium initiorum 1 (2007), Nr. 2343, 6921. – F. RUTH, Kroni-

ka královské Prahy a obcí sousedních: zevrubný popis všech umělecko-historických památek a vynikajících budov, dějiny města, biografie slavných mužů, pověsti a legendy. Praha 1903/1904 (Nachdr. 2009), 948. – L. DOLEŽALOVÁ, Lipnická Bible (Museum of the Bible, Oklahoma City, Green Collection MS 486), in: M. DRAGOUN–L. DOLEŽALOVÁ–A. EBERSONOVÁ (Hg.), *Ubi est finis huius libri deus scit. Středověká knihovna augustiniánských kanovníků v Roudnici nad Labem*. Praha 2015, 262–267.

HANDSCHRIFTEN ONLINE: Prag, NK, I E 22: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 1850: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1850: ausgewählte Folios). – Wien, ÖNB, Cod. 4527: <http://data.onb.ac.at/rep/115D8A33>.

MT

Cod. 1291

Kat. 8 (K)

Theologische Sammelhandschrift: Albertanus Causidicus Brixiensis u.a. (lat.)

Böhmen, 1410 (Text dat.)

Abb. 56–57, Fig. 18

Pergament • 136 Blätter • 256 x 182 mm • mehrere Schreiber; Kustoden, Reklamanten, Originalfoliierung erhalten • Bastarda.

EINBAND. Originaler Ledereinband über Holz mit Spuren von Schließen und Beschlägen. Auf dem VD innen Inhaltsangabe, auf dem HD innen eine beschriebene Seite (Fragment, 15. Jahrhundert) eingeklebt. Buchrücken erneuert.

PROVENIENZ. Geschrieben 1410 von Petrus de Morassicz (Priester d. Diözese Leitomischl/Litomyšl) im Auftrag des Nicolaus Ubaldinus, Kanoniker von Wyschehrad/Vyšehrad und Erzdiakon von Prerau/Prerov: *Anno dom[in]i Mill[es]imo Quadragesimo*

decimo Finitus e[st] liber iste videli[cet] Albertanus et Lucian[us] p[er] manus d[o]m[in]i Petri de Morassicz p[re]s[b]ite[ri] Luthomisslen[sis] dioc[esis] ad instanciam hono[ra]bilis d[o]m[in]i Nicolai Ubaldini de przyedloczier can[onici] Eccl[es]ie Wissegrad[ensis] et Archid[yaconi] prerowien[sis] nec non ad laudem et honore[m] b[e]n[e]d[ic]te Trinitatis in die om[n]ium Animar[um] Et eod[em] Anno mortuus e[st] papa Alexander [sic!] qu[i]ntus qui fuit in gen[er]ali c[on]cilio p[ro] unione s[anc]te m[at]ris Ecc[lesi]e Can[onice] el[ec]tus, cui successit eod[em] An[n]o Balthar [sic!] postea vo[ca]tus Joh[ann]es XXIIIus Eod[em] etia[m] Anno Cruciferi de prussia per Regem polonie su[n]t p[er]valide p[ro]strati et m[u]ltiplicit[er] destructi (f.

67^r; vgl. dazu auch Kolophon auf f. 135^r, s. Unterkircher 1971). – 1483 wurde der Codex zusammen mit vier weiteren Handschriften von Andreas Schüstel aus Pottenbrunn (†1491) als ‚Legat inter vivos‘ der Artistenfakultät (später Philosophische Fakultät) geschenkt: *Hunc libru[m] donatione inter vivos dedit ad libreria[m] facultatis arciu[m] ven[erabilis] pater arciu[m] liberaliu[m] & sacre theologie doctor egregius eccl[es]ie S[an]cti Stephani hic in Vienna canonicus Mag[iste]r Andreas de pottenbrunn. d[omi]n[u]s sit tam liberalis donacio[n]is retributor* (f. 1^r).

Im 18. Jahrhundert im Besitz des Wiener Augustinerklosters St. Rochus und Sebastian auf der Landstraße: *Bibl.[iotheca] Augustin.[a] Vien.[nensis]. in Via Regia* sowie die alte Signatur *RR.4-17* (f. 1^r). Der Codex gelangte nach Aufhebung des Klosters im Jahr 1812 in die

Wiener Hofbibliothek, wo er ab 1815 aufscheint. Unmittelbare Vorsignatur: Nov. 275.

INHALT. Fol. 1^r Albertanus Causidicus Brixiensis / Albertanus von Brescia, Fragmentum sermonis II. – f. 1^v Joachim de Fiore, Prophetia de regibus Bohemiae. – ff. 2^r–4^v Albertanus, Sermones duo: ff. 2^r–4^r De S. Agatha (I); ff. 4^r–4^v Super illuminatione et super spirituali et corporali refectione (II). – f. 5^r Registrum primi libri super versus: ‚Quis quid cui dicis‘. – ff. 5^v–11^v Doctrina dicendi et tacendi. – ff. 11^v–32^r De consolatione et consilio. – ff. 32^r–65^v Liber de amore dei et proximi. – ff. 66^r–67^r Register. – ff. 67^v–68^v leer. – ff. 69^r–135^r Henricus de Ratisbona, Expositio vocabulorum bibliorum et theologorum dictus Lucianus. – ff. 135^v–136^v Clemens VI., Bulla indulgentiarum.

BUCHSCHMUCK

Wechselnde Rubrizierung: rot unterstrichen, mit roter und gelber Auszeichnung der Großbuchstaben sowie roten Paragraphenzeichen. Incipits und Explicits sowie einige Kapitelunterteilungen in roter Feder. Zahlreiche zwei- bis dreizeilige, in Einzelfällen bis zu fünfzeilige Lombarden, alternierend in Rot und Blau. Auf f. 117^r eine rote Lombarde mit geringfügigem Fadenornament. Die Seiten der *Bulla indulgentiarum* bleiben ohne farbliche Gliederung. **Zwei** achtzeilige **Fleurronné-Initialen** auf ff. 5^v und 32^r (**Abb. 56, 57**): Die blauen Buchstabenkörper sind mit einer roten, konturbegleitenden Linie eingefasst und teilweise mit einer Perlenreihe besetzt. Als Außenmotiv sitzen mit Knospenreihen oder Schnecken gefüllte Ovalmedaillons am Buchstabenkörper, deren Mitte durch einen daraus entspringenden horizontalen Ausläufer betont wird. Genau wie die Ausläufer der Buchstabenenden entwickeln sie vorwiegend in der Mitte an- und abschwellende, mit Punkten verzierte S-Schwünge, können aber auch gerade geführt werden, bevor sie in einem einfachen Haken oder in feinem Astwerk auslaufen. Die 1410 datierte Handschrift (siehe „Provenienz“) zeichnet sich nicht nur durch ein sorgfältiges und ebenmäßiges Schriftbild, sondern auch durch ein zwar zurückhaltendes, aber von einem Kaligraphen exakt gezeichnetes Fleurronné aus. Der Auftraggeber, Nicolaus Ubaldinus, Kanoniker von Wyschehrad/Vyšehrad und Erzdiakon von Prerau/Přerov, war durch seine Position offenbar in der Lage, sich seine Handschrift in bescheidenem Ausmaß, aber qualitativ hochwertig ausstatten zu lassen. Der Florator schöpft aus einem Motivfundus, der auch in den höfischen Werkstätten vertreten ist. Auffallend ist die Art, unterhalb des Buchstabenkörpers ein ovales, mit Perlen besetztes und mit Knospen oder Schnecken gefülltes Medaillon auszubilden, aus dem sich die Ausläufer entwickeln. Ein Charakteristikum, das sich auch in der – allerdings von einer anderen Hand mit Fleurronné versehenen – Handschrift XVII H 30 der Prager Nationalbibliothek findet, die nach 1400 ausgestattet wurde. Die bei der Auszierung dieses Prager Stundenbuches verwendeten härchenbesetzten Voluten (f. 7^v) und die S-Schwünge (f. 23^v – **Fig. 18**) ähneln dem Wiener Exemplar, so dass eine Verortung in den Prager Raum um 1410 plausibel erscheint.

LITERATUR. TABULAE 1 (1864), 214. – F. MENČÍK, Rozmanitosti. Příspěvky k dějinám starší české literatury, Bd. 2. Prag 1892, VIII. – La Bibliofilia. Firenze 1900, Suppl. 28, 61. – K. GROSSMANN, Die Frühzeit des Humanismus in Wien bis zu Celtis' Berufung 1497. *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich* 22 (1929), 255. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 3 (1951), Nr. 3224 (ff. 69–135). – MAZAL, Handschriften mittelalterlicher Augustiner-Eremiten (1964), 265 ff. (Sonderdruck 1–66), 37f. – ZUMKELLER, Werke des Augustiner-Eremitenordens (1966), 758. – K. GRUBMÜLLER, ‚Vocabularius Ex quo‘. Untersuchungen zu lateinisch-deutschen Vokabularen des Spätmittelalters. (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 17).

München 1967. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 2 (1971), 23, Abb. 77. – B. KOPIČKOVÁ–A. VIDMANOVÁ, Listy na Husovu obranu z let 1410–1412. Konec jedné legendy? Praha 1999, 286. – KRÄMER, Scriptorum (2003). – O. MAZAL, Geschichte der abendländischen Wissenschaft des Mittelalters, Bd. 1. Graz 2006, 483. – VL² 3, 868; 10 (1999), 475; 12 Reg. (2006). – SIMADER, Bücher aus der mittelalterlichen Universität Wien (online). – Zur Vergleichshandschrift: STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 41.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, XVII H 30: www.manuscriptorium.com.

IvM

Cod. 1622**Kat. 9****Theologische Sammelhandschrift: Stanislaus de Znoyma, John Wyclif (lat.)****Prag, 1410 (Text dat.)****Abb. 58–62, Fig. 5–6, 19, 23**

Pergament • I + II + 204 Blätter (nach f. 188 nur noch ff. 190, 194 und 204 foliiert) • 226 x 148 mm • Lagen: I + I + 5.V⁵⁰ + VI⁶² + 11.V¹⁷² + VI¹⁸⁴ + 2.V²⁰⁴ • Schriftspiegel: 156 x 89 mm, einspaltig, 38 Zeilen • mehrere Schreiber • Bastarda.

EINBAND. Helles Rauleder über Holz mit Spuren von zwei Schließen und Beschlägen (Quincunx), 15. Jahrhundert. Auf dem VD Titelschildchen und Beschriftung *No. 286*. Buchrücken aus rotem Buntpapier. Auf dem VD innen Inhaltsverzeichnis, auf dem HD innen zwei Zeilen zu Wyclif-Traktaten (...) *de symonia, dyalogj Wykleff*, sowie die Blotius-Signatur *N 4037*.

PROVENIENZ. Das Buch stammt vermutlich aus dem Kolleg der böhmischen Nation – s. am unteren Buchschnitt *C 125* – und wurde an Kaspar von Niedbruck entlehnt (die Entlehnnummer 2 ist im VD innen vermerkt; s. Schwarzenberg, Prager Karolinum 1970). Niedbruck signierte

das Buch mit der *No. 11* (ebenfalls VD innen). Auf dem Titelschildchen das Zeichen Φ („philos“, Freund), das auf eine vorgesehene Weitersendung des Buches zu Flacius Illyricus in Regensburg deutet (Hudson XVI 33). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 431.

INHALT. Foll. 1^r–64^v Stanislaus de Znoyma, Tractatus de peccato et gratia (f. 64^v: Datierung 1410). – ff. 65^r–72^v leer. – ff. 73^r–75^r Adpendicula de Homine in Statu Innocentiae. – ff. 75^v–82^v leer. – ff. 83^r–127^v John Wyclif, De simonia. – ff. 127^v–128^r Conclusio. – ff. 128^v–132^v leer. – ff. 133^r–157^v John Wyclif, Speculum militantis ecclesiae. – ff. 157^v–179^v Responsiones ad XLIV quaestiones. – ff. 179^v–180^v Epistola responsoria ad V quaestiones. – ff. 180^v–188^r Tractatus breviores: De ordinatione ministrorum ecclesiae; De corruptione cleri in Anglia; De mendicantium ordinibus. – ff. 188^v–204^v leer.

BUCHSCHMUCK

Nicht rubriziert. Auf ff. 1^r–40^v (Lagen eins bis vier) ausschließlich rote Paragraphenzeichen. Auf ff. 93^r–132^v (Lagen 10–13) rote Paragraphenzeichen sowie gelb ausgezeichnete Großbuchstaben. Alle anderen Lagen blieben ohne farbliche Gliederung des Textes.

Die Lagen eins bis vier sind mit **15** dreizeiligen **Fleurronné-Lombarden** verziert, die Lagen zehn bis zwölf mit **sechs** zweizeiligen **Fleurronné-Lombarden**, jeweils alternierend in den Farben Rot und Blau: ff. 2^v, 5^v, 9^r, 11^r, 14^v, 17^r, 19^v, 22^r, 25^r, 28^v, 32^v, 35^v, 37^v, 39^r, 40^v, 94^v, 99^v, 105^r, 111^r, 116^r, 121^v. Außerdem blieben Spatien für weitere 58 zweizeilige sowie 13 dreizeilige Lombarden ausgespart. **Drei** fünfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** befinden sich auf ff. 1^r, 83^r und 133^r. Auf ff. 73^r und 157^v waren je eine fünfzeilige, auf f. 179^v eine vierzeilige und auf f. 180^v eine dreizeilige Initiale vorgesehen, diese wurden aber nicht ausgeführt.

Fleurronné

Das Fleurronné wurde jeweils in Gegenfarbe zum Buchstabenkörper in roter und violetter Farbe von geschulter Hand ausgeführt. Der Künstler fasste hierfür den Buchstaben an vier Seiten mit konturbegleitenden Doppellinien ein, die sich an ihren Enden zu kleinen Schnecken eindreihen, und setzte dichte Perlenreihen (z.T. gestielte Perlen) darauf. Die Fadenabläufe bestehen aus mehreren parallel geführten, höhengestaffelten Vertikalfäden, die jeweils unmittelbar am Dekor des linken Buchstabenschafts oben und unten ansetzen. Als Auslaufmotive wählte der Florator entweder bauchige Schlangenlinien, die in manchen Fällen den Hauptfäden überschneiden, sowie haarnadelförmig zurückgebogene oder in gerader, schmuckloser Linie ausstrahlende Fäden, wie es auch am Fleurronné des Waldstein-Breviers beobachtet werden kann (Prag, NK, VI G 6 – **Fig. 19**). Die aus kurzen Parallelfäden stilisierten Fibrillen enden in kleinen Zierschlaufen. Die Binnenfelder der Buchstaben sind sorgfältig mit Halbpalmetten oder Knospenrispen gefüllt, die verbleibenden Zwickelfelder in der Farbe des Fleurronnés ausgemalt. Als Besonderheit sind die mit je drei Knospen sowie Häkchen- und Härchenbesatz versehenen Auslaufäden zu nennen, die sich ähnlich auch im Repertoire des Fleurronnés des Quadripartitum-Kommentars aus dem Besitz König Wenzels IV. (Cod. 2271; MS IV 2014, Kat. 3), der Bibel Konrads von Vechta (Antwerpen, MPM, M 15/1 – **Fig. 5–6**) und des Hasenburg-Missales (**Kat. 4**) finden, ohne allerdings in unserem Codex nur annähernd den Reichtum der Ornamentik zu entwickeln (ff. 14^v, 35^v – **Abb. 59, 60**).

Jeder der drei Texte dieses Buches wurde mit einer einleitenden Deckfarbeninitiale und Randschmuck versehen:

f. 1^r C-Initiale, fünfzeilig. Rosa Buchstabenkörper mit Akanthusblattfüllung. Der blaue Binnengrund ist mit goldenem Fadenornament fein verziert. Der Buchstabe liegt auf vergoldetem, grün gerahmtem Feld. Ein zarter, hellblauer Rankenstab begleitet den Text am linken Seitenrand, am oberen und unteren Seitenrand entwickeln sich eingedrehte Blätter in blauer, rosa und grüner Farbe mit starker Weißhöhung. Der Rankenstab wurde mit Goldkugeln, rosa Blüten und Blütenkelchen sowie Korkenziehermotiv und Fadenranken bereichert. – **Abb. 58**

f. 83^r S-Initiale, vierzeilig. Grüner Buchstabenkörper mit Akanthusblattfüllung, gelb gehöhnt. Der Buchstabe liegt auf einem roten, mit zarten Linien weiß und schwarz konturierten Feld. Vom geschwungenen Mittelteil des Buch-

stabenkörpers gehen sorgfältig gemalte, gelbe Strahlen aus. Der Text wird zur Linken von einem schlanken Stab begleitet, der unten in einem Blütenkelch, oben in einem Fruchtstand endet, daraus wachsen langstielige, scharf umrissene Akanthusblattranken in Gelb gehöhntem Hellgrün, Rosa, Blau und mit Muschelgold angereichertem Ocker. Blüten, Trauben und Korkenziehermotive akzentuieren die in großen Schlaufen auslaufenden Ranken, die hier und da zusätzlich mit Blättchen in schwarzer Tinte versehen sind. – **Abb. 61**

f. 133^r C-Initiale, fünfzeilig. Ockerfarbener, mit Muschelgold angereicherter Buchstabenkörper mit Akanthusblattfüllung auf blaugrün gerahmtem, dunklem Feld. Auf den schwarzen Binnengrund sind zarte Gräser und Blättchen in weißer, grauer und grüner Farbe aufgetra-

gen. Ein schlanker, von einer Scheibe akzentuierter Rankenstab und zierliche Akanthusblätter in Grasgrün mit Gelbhöhlung, Muschelgold, Blau und Rosa umspannen drei Seiten des Schriftspiegels. Die Ranken sind mit

Blüten, Fruchtständen, Korkenziehermotiven und Vierergruppen von bunten Kügelchen auf feinsten Filigranranken in schwarzer Tinte bereichert. – **Abb. 62**

STIL UND EINORDNUNG

Die in diesem Codex enthaltenen Texte stammen aus verschiedenen Skriptorien. Die Fleuronée-Initialen wurden jedoch nicht von den Schreibern, sondern von einem einzigen Florator mit Tintendekor versehen. Dieser hatte seine Arbeit vermutlich erst nach Vollendung des Deckfarbenschmucks begonnen.

Die Deckfarbenmalereien zu Beginn der drei Texte sind grundsätzlich dem Kreis um den Hasenburg-Meister, den Meister des Waldsteinbreviers und den von Gerhard Schmidt als „Josua-Meister“ benannten Künstler zuzuweisen, der seit Josef Krása in der tschechischen Fachliteratur auch als „dritter Meister“ der Bibel des Kuttenberger Münzmeisters und späteren Erzbischofs von Prag, Konrad von Vechta, bezeichnet wird.

Holter (1939) und Stejskal (1995) setzten die erste Initiale dieses Codex in den Umkreis des Meisters des Hasenburg-Missales. Die Gliederung des schlanken Rankenstabes auf f. 1^r durch Sternblüten und Blütenkelche, die duftig angesetzten, monochromen Ästchen mit Punktblüten, die züngelnden Goldtropfen, wie auch die an den Stab angelegten, sich einrollenden und an den Enden jeweils mit einer Goldscheibe verzierten Zweige sind Motive, die insbesondere aus einem um 1410 für den Prager Dom entstandenen Missale bekannt sind, dort jedoch in metallischer Schärfe modelliert wurden (heute Cod. 251 der Schlossbibliothek Pommersfelden, vgl. bspw. f. 15^v – **Fig. 23**, ausgeführt vom Illuminator des Waldstein-Breviers; Krása 1978, 755). Die in unserem Codex auf f. 83^r gezeigte Füllung des Bildgrundes mit eng gesetzten goldenen Strahlen ist hingegen mit der Bibel des Münzmeisters Konrad von Vechta zu vergleichen (vgl. Antwerpen, MPM, M 15/1, pp. 230, 401). Wie schon von Stejskal (1995) beobachtet, lassen sich zwischen ff. 1^r und 83^r zudem Unterschiede in der Gestaltung der Blattformen, der Farbwahl und Pinselführung erkennen. Weisen die sich stark eindrehenden Blätter des ersten Folios von Cod. 1622 stärkere Affinitäten zum genannten Illuminator des Waldstein-Breviers (Prag, NK, VI G 6, um 1410; vgl. ff. 359^r, 364^v) oder auch zum Gelnhausener Codex auf (Archiv der Stadt Iglau/Jihlava, Msc. 3, nach 1407), so zeigen die scharfkantig umrissenen, mit harten grün/gelb Kontrasten gemalten, langstieligen Blättchen des f. 83^r mehr Verbindungen zu den Malereien des Josua-Meisters und jenen Rankenornamenten, die derselbe Künstler für das Martyrologium von Girona und die Bibel des Konrad von Vechta geschaffen hat (**Fig. 4–6**).

Den besten Hinweis für die stilistische Einordnung liefert die vegetabile Binnenfüllung der dritten Initiale (f. 133^r), die ebenfalls dem Werk des Josua-Meisters zugeschrieben werden kann (**Abb. 62**). Ihre nächsten Parallelen findet sie neben der Antwerpener Bibel in den Kalendermedaillons für das Missale Pragense Cod. 1850 (insbesondere ff. 3^r, 4^v – **Kat. 17, Abb. 89**).

Den genannten Vergleichsbeispielen ließen sich noch einige mehr hinzufügen, die „um 1410“ im Umkreis dieses Künstlers entstanden sind (s. Krása 1990, 204f.). In allen ist nicht zuletzt auch die zusätzliche Verwendung des aus drei bunten Kugeln oder Blüten zusammengesetzten, mit feinen Tintenstrichen verbundenen Ornaments anzutreffen, das zu Beginn des

15. Jahrhunderts in die böhmische Buchmalerei Einzug gehalten hatte (vermutlich handelt es sich hierbei um einen ursprünglich aus dem Fleuronée-Repertoire entwickelten Dekor). Das früheste datierte Beispiel für den Einsatz dieser Ornamentik stellt abermals die Antwerpener Bibel dar, die Ausstattung der Korczek-Bibel dürfte ungefähr gleichzeitig vorgenommen worden sein (**Kat. 3**).

Die Tatsache, dass Erzbischof Sbinko Zajíc von Hasenburg im Jahre 1410 sämtliche Wyclif-Schriften der Prager Universitätsgelehrten verbrennen ließ, macht das auf f. 64^v angeführte Datum 1410 historisch besonders interessant: Es bezeugt einerseits die weitere Vervielfältigung der als häretisch geltenden Texte an der Karlsuniversität. Der qualitätvolle Buchschmuck dieses Codex, der um dieselbe Zeit entstanden ist, unterstreicht andererseits die hohe Wertschätzung des Inhalts, die Nähe des Besitzers zu Prager Hof und Domkapitel und damit die spannungsgeladene Lage jener Jahre. Möglicherweise war das Verbot des Besitzes von Wyclif-Texten der aktuelle Grund dafür gewesen, dass der (unbekannte) Auftraggeber dieses Buches es vorzog, das Manuskript nicht mehr aus der Hand zu geben und den Buchschmuck nicht fertigstellen zu lassen.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 340. – TABULAE 1 (1864), 263, 264. – HERZBERG-FRÄNKEL-DZIEWIECKI (Ed.), Iohannis Wyclif Tractatus de simonia (1898), 1–113. – J. LOSERTH-F. D. MATTHEW (Ed.), Iohannis Wyclif Tractatus de mandatis divinis. (Wyclif Society 23). London 1922, 475–524. – Gotische Buchmalerei (1939), Kat. 58. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 3 (1951), Nr. 5067.1, 5067.7 (ff. 83–128). – MENHARDT, Blotius (1957), 89f. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 47, Kat. 39, Nr. 58. – SCHWARZENBERG, Prager Karolinum (1970), 99. – BLOOMFIELD, Virtues and Vices (1979), Nr. 1238. – THOMSON, Catalog (1983), 315. – J. KRÁSA, Pommersfelden, Cod. 251, in: Die Parler 2 (1978), 755. – SPUNAR, Repertorium 1 (1985), Nr. 784 (ff. 1^r–64^v). – J. KRÁSA, Antverpská Bible a české rukopisy kolem roku 1400, in: KRÁSA, České iluminované rukopisy (1990), 204–223. – K. STEJSKAL, Breviarium Benedicti de Waldstein, in: STEJSKAL-VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 43f. – STEJSKAL, Nové poznatky (1995), 419–424, bes. 421f. – DERS., Katalog iluminovaných rukopisů (1995), 2. – Z. SILAGHOVÁ (Hg.), Stanislaus de Znoyma, De gracia et

peccato. (Fontes latini Bohemorum 1). Praha 1997, XX-VIII f. – *StR* 32 (1998), 206. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [938/27, 1506/28]. – HUDSON, Studies (2008), I 10n; VII 342; XVI 33n. – I. HLAVÁČEK, Prag in der Luxemburger Zeit als Zentrum der Bibliotheks- und Buchkultur mitteleuropäischen Ranges. *Quaestiones Medii Aevi Novae* 15 (2010), 96. – M. THEISEN, Bewegte Jahre: Kostbare Wyclif-Ausgaben aus der Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, in: M. HALTRICH-M. STIEGLECKER (Hg.), Codex. Festgabe zum 65. Geburtstag von Alois Haidinger. *Codices manuscripti. Supplementum* 2 (2010), 79. – MS V (2012), Kat. 123. – MS IV (2014), Kat. 3.

HANDSCHRIFTEN ONLINE: Antwerpen, MPM, M 15/1 und 15/2: <http://anet.ua.ac.be/record/opacmpm/c:lvd:13282145/N>. – Prag, NK, VI G 6: manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 1850: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1850: ausgewählte Folios).

MT

Cod. 4523**Kat. 10****John Wyclif, De logica u.a. (lat.)****Böhmen, 1412 (Text dat.)****Abb. 63–66**

Papier (WZ: um 1410/1413, s. *manuscripta.at*) • I + 156 Blätter + XIII* (Originalfoliierung; ab f. 82^r setzt die Folierung neu von 9–83 an [ebenfalls original], daneben wurde in moderner Schrift die alte Zählung bis 156 fortgeführt; zusätzliche, nicht durchgehende moderne Folierung in Bleistift auf den Verso-Seiten links unten) • 215 x 150 mm • Lagen: 13.VI¹⁵⁶ (keine Kustoden oder Reklamanten) • Schriftspiegel: 145/156 x 95/100 mm, einspaltig, 33–39 Zeilen • mehrere Schreiber (Hand 1 ff. 1^r–58^r; Hand 2 ff. 58^r–132^v; Hand 3 ff. 133^r–156^r, s. Schwarzenberg 1972, 213; Mueller 1985, LXIX), lat. und tschech. Marginalglossen (f. 144^v: *Pane Wiclef nass – dobrzyely ty se nass*, lt. Schwarzenberg von Hand des Textschreibers) • Bastarda.

EINBAND. Ehem. heller Ledereinband über Holzdeckeln, Streicheisenlinien, Spuren von zwei Schließen und fünf Buckeln (Quincunx) (15. Jahrhundert). Auf dem VD oben ein fragmentarisch erhaltenes Titelschildchen: (...) *loyca wikleph b* (...). Der fünfteilige Buchrücken mit rotem Papier beklebt. Auf dem Spiegelblatt des VD origi-

nales Inhaltsverzeichnis in roter Tinte (s. Schwarzenberg 1972) und Niedbrucks Signatur *No. 28*. Auf dem Spiegelblatt des HD die Signatur des Hugo Blotius *O 4246* sowie einige, z. T. unlesbare Notizen: Oben rechts, tw. von einem aufgeklebten Papier verdeckt, der Vermerk *Iste liber est ligatus [oder legatus] anno (...) / feria terzia ante festum conuersi (...) [wahrscheinlich *con[uer]si[one] sancti Pauli*] (s. Mueller 1985); darunter *divinus et omnipotens* (Federprobe), links darunter *Pr (...) sis* (Mueller 1985: *Pragensis?*).*

PROVENIENZ. Vorbesitzer nicht bekannt. Zwischen 1553–1557 (?) durch Kaspar von Niedbruck erworben: *No. 28* auf dem Spiegelblatt des VD und f. 1^r (keine Zuordnung bei Schwarzenberg, 1972). Die Blotius-Signatur *O 4246* (HD Spiegelblatt) belegt, dass sich der Codex spätestens 1576 im Bestand der Wiener Hofbibliothek befand. Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 935.

INHALT. Foll. 1^r–16^r John Wyclif, *Summula logicae*. – ff. 16^r–58^r *Logica*. – ff. 58^r–132^v *De universalibus*. – ff. 133^r–156^r *De ideis*. – ff. I*–XIII* leer.

BUCHSCHMUCK

Bis f. 148^r rote Zierstriche, Paragraphen und Auszeichnungen der Buchstaben, tw. Aussparungen für Initialen (f. 133^r). Rote und blaue drei- bis vierzeilige Lombarden. **Sieben** vier- bis dreizehnzeilige **Fleuronnée-Initialen** mit lila, rotem oder schwarzem Fleuronnée vom Florator der Korczek-Bibel. **Eine** fünfzeilige **historisierte Deckfarbeninitiale**.

STIL UND EINORDNUNG

Die fünfzeilige M-Initiale auf f. 1^r (**Abb. 63**) zeigt ein Autorenporträt: John Wyclif, gerahmt von den beiden äußeren Bögen des Buchstabens, sitzt im Dreiviertelprofil vor dem mittleren Balken des „M“ an einem Lesepult, darauf ein aufgeschlagenes Buch. Er trägt einen roten Mantel mit Kapuze über einem weißen Schuppenhemd und eine blaue Kopfbedeckung. Der rote Mantel verhüllt seinen Körper, durch gelb/orange Höhungen werden Knie, Ärmel und Kapuze herausgearbeitet. Kopfform und Körperkontur sind rundlich, der Oberkörper ist im Verhältnis zu den Beinen zu lang. Die Modellierung von Gesicht und Hand ist flüchtig: Auf Stirn, Wange, Nasenrücken und Finger sind fleckige Weißhöhungen gesetzt, Augenpartie, Nasenlöcher und Mund mit ungelinken Strichen angedeutet. Der dunkel konturierte Buchstabe ist mit grünem Akanthus gefüllt, einzelne Blätter werden nicht näher strukturiert. Die

Spitzen der Blätter brechen stumpf an der Außenkontur des Buchstabens um, so dass keine Blattspitzen zu sehen sind. Der dunkelbraune Grund ist mit einem silbernen Gittermuster überspannt und mit blau/weißen Leisten gerahmt. An den oberen beiden Ecken setzen kurze, durch zwei Ringe gebündelte Akanthusblätter an. Der untere Buchstabenausläufer in Grün und Rosa ist mit wenigen Akanthusblättern ausstaffiert. Die Ausführung der Deckfarbmalerei wirkt etwas ungenau und unpräzise. Das Formenrepertoire lässt sich in die Prager Malerei der Jahre um 1410–1420 verorten, ist aber zu unspezifisch, um einer speziellen Werkstatt zugeordnet werden zu können. Zu dem etwa zeitgleich entstandenen Autorenporträt Wyclifs in einer Prager Handschrift (Prag, NK, VIII C 3, um 1411–1414/1419) gibt es keine stilistischen Parallelen.

Das Fleuronné der Handschrift besteht aus vier vier- bis dreizehnzeiligen roten Kapitel-Lombarden mit lila oder schwarzem Knospenfleuronné (ff. 8^v – **Abb. 64**, 16^r, 16^v, 27^r) und drei vier- bis siebenzeiligen blauen Kapitel-Lombarden mit rotem Knospenfleuronné (ff. 9^v, 14^v, 58^r – **Abb. 66**). Die Binnenfelder der Lombarden sind mit übereinandergesetzten Spiralen, Knospenreihen oder Ähren gefüllt. Die Außenkontur wird durch eine Linie wiederholt, die wiederum mit Perlen besetzt ist. An der inneren und unteren Seite werden dabei große Abstände zwischen den Perlen gelassen (ff. 9^v, 16^r, 58^r) oder kurze Härchen angesetzt (f. 8^v – **Abb. 64**). An der äußeren, dem Seitenrand zugewandten Seite, ist die Perlenreihe durch längsovale Perlen und Dreiecke rhythmisiert (ff. 8^v, 9^v, 14^v, 16^r, 27^r, 58^r). Die Buchstabenecken werden durch Spiralen hervorgehoben. Darüber rollt sich, aus kurzen Parallelfäden stilisiert, ein Fadenausläufer aus. Dieser bildet eine Blase, besetzt mit einem kleinen Ring, bevor er mit einem Haken oder Vierstrahl endet (ff. 8^v – **Abb. 64**, 16^r, 16^v, 27^r). In einer anderen Variante verlaufen über den Eckspiralen mehrere parallele, senkrechte Fäden, die im pyramidalen Aufbau in kurzen Häkchen enden, während der mittlere Strahl in die Höhe gezogen ist und blasenförmig endet (ff. 9^v, 14^v, 58^r – **Abb. 66**). Auf diese Weise kann auch der Scheitelpunkt einer Initiale akzentuiert werden (f. 16^v). Die dominierende vertikale Ausrichtung des Fleuronnés ist durch horizontal angeordnete, stilisierte Fibrillen aufgelockert (ff. 14^v, 16^v, 58^r).

Das Fleuronné der Handschrift wurde durchgehend von einem Florator angefertigt. Seine Motive finden sich auch in der 1412/1414 datierten Sammelhandschrift Cod. 3930 (**Kat. 11**), die u.a. ebenfalls Texte von John Wyclif enthält. Die auffälligsten Gemeinsamkeiten betreffen die konturenbegleitenden Linien sowie die mit ovalen Perlen und Dreiecken rhythmisierten Perlenreihen (3930: 239^v, 250^v, 271^v, 281^r, 300^r). Aber auch der Härchenbesatz an der Buchstabenunterkante (f. 21^r), die gestaffelten Fadenausläufer mit den kurzen Häkchen und die horizontalen, aus kurzen Parallelfäden stilisierten Fibrillen (ff. 21^r, 125^r, 166^r, 187^r, 196^v, 217^v, 221^r, 230^r, 250^v, 300^r) tauchen in Cod. 3930 auf. Im Unterschied zu Cod. 4523 weist Cod. 3930 – wohl auch bedingt durch die größere Menge an Fleuronné-Initialen (25) – eine reichere Formenvielfalt auf, besonders in den Binnenfeldern (ff. 1^r, 44^v, 166^r): Statt einfachen Spiralen werden, neben verschiedenen weiteren Füllungen, Knospenspiralen verwendet (Cod. 3930: ff. 281^r, 300^r). Die Gemeinsamkeiten sprechen dafür, das Fleuronné beider Handschriften ein und demselben Künstler zuzuschreiben. Seine Arbeit lässt sich noch in weiteren Handschriften nachweisen: In der zwei Jahre früher entstandenen *Cronica Bohemorum* in der Bibliothek des Prager Nationalmuseums (Prag, KNM, VIII D 20, f. 1^r), in einer Sammelhandschrift der Prager Nationalbibliothek (Prag, NK, XIV C 16, f. 281^r) sowie in der Sammelhandschrift Cod. 4218 der Österreichischen Nationalbibliothek (MS

V, Kat. 24). Die vierte Handschrift ist die im Jahr 1400 geschriebene Korczek-Bibel (Cod. 1169 – **Kat. 3**), deren Fleuronné-Schmuck von zwei Künstlern geschaffen wurde. In den Binnenfeldern des Fleuronnés der Korczek-Bibel lassen sich zudem dieselben übereinandergesetzten Knospenrosetten nachweisen (ff. 6^{vb}, 133^{vb}) wie in Cod. 3930 (f. 300^r). Die Perlenreihe der Außenkontur ist gleichfalls durch längsovale Perlen betont (vgl. Cod. 1169, ff. 2^{ra}, 140^v mit Cod. 4523, f. 8^v – **Abb. 64**), die Eckspiralen durch Dreiecke verziert (vgl. Cod. 1169, ff. 1^r, 2^{rb}, 3^v, 140^v mit Cod. 4523, ff. 9^v, 58^r – **Abb. 65, 66**). Analog verlaufen in beiden Codices die Fadenausläufer der Eckspiralen sowie die Fibrillen (vgl. Cod. 1169, ff. 2^{rb}, 164^v mit Cod. 4523, f. 58^r).

Cod. 4523 ist im Explicit zu *De universalibus* auf den 31. Dezember 1412 datiert: *Explicit tractat[us] de Uniuersalibus Ven[er]abilis Magistri Johannis de Wykliff doctoris eximij Et est finitus Anno d[o]m[in]i M^o.CCCC^o.XII^o. sabbato an[te] festu[m] circu[m]cisionis d[o]m[in]i* (f. 132^v). Die herangezogenen Vergleichshandschriften lassen sich allesamt nach Prag lokalisieren. Zwei davon sind um 1410 (Prag, KNM, VIII D 20) bzw. 1412/1414 (Cod. 3930 – **Kat. 11**) datiert. Eine Initiale desselben Florators befindet sich im Prager Sammelband zu Beginn der Vita der hl. Martha (Prag, NK, XIV C 16, ff. 281^r–287^r). Die Niederschrift der Vita und somit auch ihre Initiale auf f. 281^r können um 1405/1410 angesetzt werden. Das Fleuronné des Sammelbands Cod. 4218 befindet sich im ersten, um 1410/20 entstandenen Text. Die Ausstattung der Korczek-Bibel wird nach aktuellem Forschungsstand um 1405 datiert (**Kat. 3**) und könnte somit die bis dato früheste bekannte Arbeit dieses Florators sein. Für Cod. 4523 ist anhand der stilistischen Vergleiche und aufgrund der Datierung im Explicit jedoch von einer Ausschmückung kurz nach 1412 in Prag auszugehen. Dies wird durch den Wasserzeichenbefund bestätigt.

LITERATUR: DENIS 1/2 (1794), Nr. 390. – TABULAE 3 (1869), 298. – M. H. DZIEWICKI, *Johannis Wyclif Tractatus De logica*, Bd. 1. London 1893, bes. III–IV. – S. H. THOMSON, *Unnoticed Manuscripts and Works of Wyclif*. *The Journal of Theological Studies* 38 (1937), 25. – MENHARDT, *Blotius* (1957), 65, 113, 124. – UNTERKIRCHER, *Inventar 1* (1957), 100. – DERS., *Dat. Hss.* 2 (1971), 100, Abb. 97. – SCHWARZENBERG, *Katalog* (1972), 213. – ŠMAHEL, *Verzeichnis der Quellen zum Prager Universalienstreit* (1980), Nr. 1A, 2A, 9/I, 15/H. – THOMSON, *Catalog* (1983), 1, 2, 11, 18. – V. HEROLD, *Pražská univerzita a Wyclif: Wyclifovo učení o ideách a geneze husitského revolučního myšlení*. Praha 1985, 273–309 (dt. Zusammenfassung). – DERS., *Wyclifova filozofie a platónské ideje. (Příspěvek k dějinám panteisticko-materialistických tendencí ve středověké filozofii)*. *Filozofický časopis* 33/1 (1985), 47–96, bes. 58–61 (Cod. 4523: „I“). – I. J. MUELLER (Hg.), *John Wyclif, Tractatus*

de universalibus. Oxford 1985, bes. XVII, LXIX–LXX (Ms. I). – *StR* 30 (1993–1994), 220 [1142/21]. – P. SPUNAR–V. HEROLD, *L'Université de Prague et le rôle des disputations de quodlibet à sa faculté des arts à la fin du XIVe et au début du XVe siècle*, in: *Compte rendu de la 69e Session de l'Union Académique Internationale*. Bruxelles 1996, 29–39. – MEL 20 (1999), Nr. 4935. – *SSrR* 35 (2002–2003–2004), 292 [1106/27]. – HAMESSE–SZYLLER, *Repertorium initiorum* 2 (2008), Nr. 19005, 20627, 21319. – HUDSON, *Studies* (2008), I 7n, III 32, VII 342, Appendix II, 3.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, KNM, VIII D 20: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, XIV C 16: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 1169: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1169: ausgewählte Folios).

IvM

Cod. 3930**Kat. 11 (K)****Theologische Sammelhandschrift: John Wyclif, Jan Hus u.a. (lat.)****Prag, 1412 und 1414 (Text dat.)****Abb. 67–68**

Papier (WZ: um 1407/1413, s. *manuscripta.at*) und Pergament • I + II (Pergament) + 359 Blätter + I* (Pergament) (359 Blätter nach mittelalterlicher Zählung; die moderne Zählung springt von 175 auf 178, von 199 auf 201, von 243 auf 245, von 332 auf 334 und von 343 auf 345; ff. 253 und 283 je zweimal gezählt; die Angaben dieses Katalogisats beziehen sich auf die mittelalterliche Foliierung) • 306/309 x 212 mm • mehrere Schreiber, u.a. Johann von Turnau • Bastarda und Kursiva.

EINBAND. Ledereinband des 15. Jahrhunderts über Holz mit Spuren von zwei Schließen und Beschlägen (Quincunx), restauriert im August 1934. VD und HD mit Streicheisenlinien verziert. Auf dem VD Spuren eines Titelschildchens mit darüber geschriebener *N° 369*, darunter Spuren einer mehrzeiligen roten Beschriftung. Buchrücken ohne Beschriftung oder Titelschildchen (der noch von Schwarzenberg 1972 angeführte Rückentitel des 17. Jahrhunderts *Wiclefi varia opera* ist auf dem HD innen eingeklebt). Auf dem Nachsatzblatt f. I*^v *mundus est malus* und einige nicht mehr lesbare Zeichen. Zu den Einträgen auf dem VD und HD innen siehe Provenienz.

PROVENIENZ. Vikar (?) Paulus, der das Buch an Baccalaureus Johannes de Ponte verkaufte: *Liber iste est Pauli [?] vica]rij, emptus a d. no Joh. [d]e ponte (...) orum dni etc. LVI* etc. (vgl. Kaufeintrag des 15. Jahrhunderts auf dem VD innen). Danach befand sich der Codex in der Bibliothek des Administrators der hussitischen Kirche und Rektors der Prager Karlsuniversität, Václav Koranda († 1519; s. sein Monogramm auf f. 3^r; Marek 2016, 109), anschließend in der Bibliothek des Karolinums in Prag. Die Handschrift wurde durch Kaspar von Niedbruck aus dem Karolinum entlehnt (er versah den Codex

mit der *No. 1*) und nach dessen Tod (1557) in die Wiener Hofbibliothek integriert. 1576 von Hugo Blotius mit der Signatur *L 3665* aufgenommen (s. HD innen; Schwarzenberg 1972). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 881.

INHALT. Foll. I^r–II^r Registrum Trialogi. – f. II^v Registrum Dialogi. – ff. 1^r–20^v John Wyclif, Dialogus. – ff. 21^r–124^v Trialogus. – ff. 125^r–141^r Expositio capituli 23 Matthaei. – ff. 141^r–150^v Expositio capituli 24 Matthaei. – ff. 150^v–156^r Jan Hus, Sermo ad populum de corpore Christi. – ff. 156^r–165^v De sanguine Christi. – ff. 166^r–168^v John Wyclif, De religionibus vanis monachorum. – ff. 168^v–178^v De triplici vinculo amoris. – ff. 178^v–186^v De fratribus minoribus se extollentibus. – ff. 187^r–192^v Jan Hus, De arguendo clero. – ff. 192^v–196^r John Wyclif, De ordinatione fratrum sive de sectis monachorum. – ff. 196^r–197^v Pseudo-Bernardus Claravallensis, Epistola ad Raimundum militem De cura rei familiaris. – ff. 197^v–202^r John Wyclif, De religiosis privatis. – ff. 202^r–208^r Jacobus de Misa, Sermo de S. Magdalena. – ff. 208^r–212^r Jan Hus, Contra clerum. – ff. 212^r–217^v Jacobus de Misa, Sermo. – ff. 217^v–221^r John Wyclif, De confessionibus. – ff. 221^r–230^r De ecclesia. – ff. 230^r–230^v Adhortatio *Dilecte fili*. – ff. 230^v–239^v De Christo et Antichristo. – ff. 239^v–250^v De cruciata. – ff. 250^v–264^v De fundatione sectarum. – ff. 264^v–271^v De nova praevaricantia mandatorum. – ff. 271^v–299^v Isidorus Hispalensis, Origines: libri VI–VIII. – ff. 300^r–303^v John Wyclif, De septem donis spiritus sancti. – ff. 304^r–353^v Sermones *Vos estis sal terrae* (et al.). – f. 346^v leer. – ff. 353^v–359^r Jan Rokycana / Johannes de Rokican, Sermo ad clerum. – ff. 359^v–365^v leer.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, rote Auszeichnung der Großbuchstaben. Rubrizierung nicht durchgängig, über längere Strecken hinweg keinerlei farbliche Gliederung des Textes. Auf ff. 1^r–202^r und ff. 272^r–299^v zahlreiche zwei- bis dreizeilige, gegen Ende der Handschrift auch einzeilige Lombarden. Auf ff. 202^v–271^v und ff. 300^r–359^v nur vereinzelt Lombarden. Auf ff. 1^r–183^r alternierend in Rot und Blau, danach (bis auf f. 218^v) ausschließlich rote Lombarden. **Zwei** drei- und vierzeilige **Initialen mit geringfügigem Schmuck** in roter Tinte (ff. 179^v, 264^v). **25** drei- bis fünfzeilige **Fleurronné-Initialen** alternierend in Rot und Blau mit Fleurronné in

der jeweiligen Gegenfarbe sowie auch in Violett (ff. 1^r – **Abb. 67**, 21^r, 44^v, 125^r, 166^r, 168^v, 178^v, 187^r, 192^v, 196^v, 197^v, 202^r, 208^r, 212^r, 217^v, 221^r, 230^r, 230^v, 239^v, 250^v, 271^v, 272^r, 281^r, 284^v, 300^r – **Abb. 68**). Der Florator umfasste die Buchstaben mit konturbegleitenden Linien, auf die er Perlenreihen (z.T. gestielte Perlen) setzte. Diese versah er in regelmäßigen Abständen mit stilisierten Fibrillen. Die Eckpunkte betonte er mit Schneckenmotiven, an die er Dreiecke, Fibrillen mit gebauchtem Fadenausläufer oder vertikal verlaufende Fadenbündel ansetzte. Die tw. mit Härchen versehenen Fäden rollen sich am Ende ein und sind mit Fibrillen verziert. Der Scheitelpunkt mancher Initiale wird mit einer größeren Schlaufe oder mit pyramidenförmig gestaffelten Parallelfäden betont. Die längsten Fäden verzierte der Florator manchmal mit drei Punkten und setzte Ringornamente in die gebauchten Schlingen. Die Binnenfelder (gelegentl. in Kompartimente gegliedert) sind mit Knospenreihen, Rispen und Kerbblättern gefüllt. Fleuronnée derselben Hand ist in weiteren Prager Handschriften zu finden, von denen die meisten in die Zeit um 1410/20 zu datieren sind (s. Irina von Morzé, Cod. 4523, **Kat. 10**), sowie in der 1400 datierten, vermutlich aber etwas später ausgestatteten Korczek-Bibel Cod. 1169 (**Kat. 3**) und zweifellos auch im bislang aufgrund der jüngeren Provenienzzgeschichte nach Wien lokalisierten, ins zweite Jahrzehnt datierbaren Cod. 4218 (MS V 2012, Kat. 24, Abb. 205). Dank der Explicits auf ff. 22^v und 196^r sowie weiterer Einträge durch den Korrektor (ff. 20^v, 124^v) ist Cod. 3930 zwischen 1412 und 1414 zu datieren. Der Schreiber nennt sich auf f. 196^r als Magister Johannes *sacre pagine professoris*, der das Buch im *Collegium pauperum* geschrieben hat. Schwarzenberg identifizierte ihn mit Johannes von Tyrnau (heute Slowakei). Das „Collegium pauperum [Christi]“ der Prager Universität war laut Šmahel für vermögenlose Studenten aus dem Königreich Ungarn bestimmt.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 404. – TABULAE 3 (1869), 120–121. – LECHLER, *Johannis Wyclif Trialogus* (1869), 38–456. – R. BUDDENSIEG, *Programm des Vitzthumschen Gymnasiums*. Dresden 1880, 33–58. – DERS., *Johann Wiclifs Lateinische Streitschriften*. (Wyclif Society 1). London 1883, 208–230, 653–692. – FLAJŠHANS, *Literární činnost M. Jana Husi* (1900), 21 (120), 68, 69, 93, 99, 102, 103. – DERS., *Spisy M. Jana Husi 2*. Praha 1903, XVIII–XX. – LOSERTH, *Johannis Wyclif opera minora* (1913), 98–128, 313–353. – BARTOŠ, *Literární činnost M. Jakoubka ze Stříbra* (1925). – STEGMÜLLER, *Rep. Bibl.* 3 (1951), Nr. 5068 (ff. 21–124), Nr. 5090 (ff. 125–140), Nr. 5090.4 (ff. 230–239), Nr. 5123.1 (ff. 221–230), Nr. 5123.3 (ff. 300–303). – MENHARDT, *Blotius* (1957), 48f. – A. SCHMIDTOVÁ, *K Husovým kázáním „Vos estis sal terre“*. *Listy filologické* 81 (1958), 80–84. – J. ERŠIL (Ed.), *Magistri Iohannis Hus Polemica*. (Magistri Iohannis Hus Opera Omnia 22). Praha 1966. – P. SPUNAR, *Několik doplňků k rekonstrukci knihovny Václava Korandy ml.* *Listy filologické* 91 (1968), 147–150. – DERS., *Magistri Iohannis Hus Polemica*. *Scriptorium* 24 (1970), 483, B 523. – SCHWARZENBERG, *Prager Karolinum* (1970), 99. – SCHWARZENBERG, *Katalog* (1972), 32. – A. HUDSON, *Wyclif and the English Language*, in: A. KENNY (Hg.), *Wyclif in His Times*. Oxford 1986, 88–90. – THOMSON, *Catalog* (1983), 79. – UNTERKIRCHER, *Dat. Hss.* 4 (1976), 187–188, Abb. 518. – BLOOMFIELD, *Vir-*

tues and Vices (1979), Nr. 1224. – ŠMAHEL, *Verzeichnis der Quellen zum Prager Universalienstreit*. Wrocław 1980, Nr. 20/B und 232/E. – BERKHOUT-RUSSELL, *Medieval heresies* (1981), 107. – SPUNAR, *Repertorium* 1 (1985), Nr. 595 (ff. 202^r–208^r), 596 (ff. 212^r–217^v), 594 (ff. 311^r–318^v), 599 (ff. 318^v–326^r), 598 (ff. 340^r–340^v). – B. KOPIČKOVÁ–A. VIDMANOVÁ, *Listy na Husovu obranu z let 1410–1412. Konec jedné legendy?* Praha 1999, 286. – HARTMANN, *Lateinische Dialoge* (2007), R66b. – HUDSON, *Studies* (2008), I 10n; III 25; VI 232n; VII 330, 343; XVI 33n, 39; App. 401. – F. ŠMAHEL, *Die Prager Universität im Mittelalter: Gesammelte Aufsätze / Charles University in the Middle Ages: Selected Studies*. (Education and society in the Middle Ages and Renaissance 28). Leiden 2007, 93. – J. ERŠIL–G. SILAGI (Ed.), *Magistri Iohannis Hus Polemica*. Editionis anno 1966 perfectae impressio aucta et emendata. (Corpus Christianorum: Continuatio mediaevalis 238). Turnhout 2010. – MS V (2012), Kat. 24. – ST. E. LAHEY (Transl. & Ed.), *Wyclif: Trialogus*. Cambridge–New York u.a. 2013, 29. – J. MAREK, *Václav Koranda mladší. Utrakvistický administrator a literát*. Praha 2016, 109, 208.

HANDSCHRIFTEN ONLINE: Prag, KNM, VIII D 20: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 3930: <http://data.onb.ac.at/rep/1178477B>.

MT

Cod. Ser. n. 44**Kat. 12****Dalimil-Chronik (tschech.)****Prag, um 1410****Abb. 69–71, Fig. 25–26**

Pergament • I + II + III + 30 Blätter + I* + II* (die drei Vorsatzblätter sowie zwei Nachsatzblätter aus neuzeitlichem Papier sind nicht foliiert) • 306 x 213 mm • Lagen: 3.V³⁰ • Schriftspiegel: 229 x 164 mm, zweispaltig, 40 Zeilen • ein Schreiber • Bastarda.

EINBAND. Halbledereinband des 19. Jahrhunderts, rotbraunes Papier über Karton, Ecken aus Pergament. Buchrücken aus braunem Leder, mit Blindstempeln verziert. Rot eingefärbter Buchschnitt. Spiegel-, Vor- und Nachsatzblätter aus marmoriertem Papier. Auf dem HD innen ein eingeklebtes Papierschildchen des k.k. Hofbuchbinders Hollnsteiner (um 1874; vgl. Series nova-Katalog 1; vgl. Cod. 15302 – **Kat. 13**).

PROVENIENZ. Aus dem Nachlass des mährischen Gubernialsekretärs Johannes Petrus Cerroni (1753–1826), der die Dalimil-Chronik im Jahr 1788 zusammen mit der heute in Brünn aufbewahrten Chronik des Přebík Pulka-va z Radenín in Trenčín erworben hatte. Über Vermittlung des mährischen Historiographen P. Dr. Beda Franz Dudík gelangte die Handschrift schließlich 1874 in die Wiener Hofbibliothek. s. Eintrag auf f. II^r: *1874 aus d Nachlaß J. P. Ceroni's für die Hofbibl. erworben. Alte Signaturen der Hofbibliothek: Suppl. 2922 und Cod. 19515.*

INHALT. Foll. 1^r–30^v Anonymus, sog. Dalimil-Chronik [ed. Daňhelka 1988].

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, rote Auszeichnung der Großbuchstaben, teilweise rote Zierstriche. Zahlreiche zwei- bis sechszeilige, in der Regel dreizeilige **goldene Lombarden** auf rechteckigem, blauem Binnen- und Außenfeld mit Rahmen. Häufig mit diagonalem oder orthogonalem Gitter (z.B. ff. 2^r, 14^v) oder mit floralem Fadenornament (z.B. ff. 2^r, 5^r) in weißer Farbe verziert. Seltener Verzierung durch Sonnen (z.B. ff. 2^v, 7^r) oder geometrische Motive wie Spiralen (f. 26^v), manchmal auch mit Zeichnungen von Blüten (z.B. f. 4^r), Profilgesichtern (f. 21^r) oder Dreiviertelprofilen (ff. 3^v, 7^v, 10^v, 12^v, 15^v und 29^r) versehen. Auf f. 1^r **eine** neunzeilige **historisierte Deckfarbeninitiale** sowie **Akanthusranken**, die den gesamten Schriftspiegel umfassen.

STIL UND EINORDNUNG

Die Reimchronik des Dalimil zählt zu den wichtigsten Überlieferungen der altschechischen Literatur. Sie wurde ursprünglich im Jahr 1314, nur wenige Jahre nach der Thronbesteigung durch König Johann von Luxemburg (1310), verfasst. Im vorliegenden Codex endet sie erst mit dem Jahr 1326, es handelt sich somit um eine Kopie der zweiten Redaktion. Der Autorenname „Dalimil“ (nach dem Altbunzlauer Kanoniker Dalimil von Mezeříč) kann zwar historisch nicht nachgewiesen werden, ist jedoch seit dem 17. Jahrhundert in der Fachliteratur eingeführt.

Der Wiener Codex war ursprünglich mit der heute in Brünn aufbewahrten Chronik des Přebík Pulka-va z Radenín zusammengebunden (Bünn, MZA, Inv. Nr. 3132, H d 22 bis, ff. 6^v, 47^r – **Fig. 25, 26**; von Dudík wurde der Brünner Band im Buch über Cerronis Handschriften-sammlung nicht erwähnt, s. „Provenienz“).

Das Binnenfeld der Eröffnungsiniale zeigt einen thronenden Fürsten (Boleslav?) in grau-violettem Mantel, der in seiner Linken ein Szepter hält und mit der rechten Hand auf den folgenden Text zu verweisen scheint (**Abb. 69**). Die Kopfform der bärtigen Figur gleicht einem Dreieck, die Augen weisen einen starken oberen Lidstrich auf, sind ansonsten aber eher schmal, die Nase kurz. Das kompakt gemalte Haar an den Schläfen ist nur durch wenige Pinselstriche strukturiert. Die Draperie der sitzenden, schmalschultrigen Figur fällt ruhig und ohne Kräuselung. Dort, wo sie auf dem Sitzmöbel aufliegt, ist sie in einer Faltenschlinge aufgebogen, bildet zwischen den Beinen eine Schüsselfalte und läuft danach sanft nach links und rechts am Boden aus. Bemerkenswerterweise ist die Unterzeichnung noch sehr gut sichtbar geblieben, da die Figur nur lasierend ausgemalt wurde. Den roten Bildgrund ziert florales, mit breiter Feder aufgetragenes Goldfiligran, an dessen Enden jeweils drei mandelförmige Knospen sitzen. Die Schäfte des Buchstabens sind mit rundlichen, in breiten Pinselstrichen ausgeführten Akanthusblättern gefüllt, die in zarten Schattierungen von Hell- und Dunkelblau mit tropfenförmigen Weißhöhungen entlang der Mitteladern angelegt wurden. Auf dem dunklen, zwischen den Blättern sichtbar werdenden Grund liegt sowohl im linken als auch im rechten Schaft je eine aus sechs weißen Punkten geformte Blüte. Die Initiale liegt auf vergoldetem, nicht gerahmtem Außenfeld.

Aus dem linken Buchstabenschaft wächst ein sich mehrfach windender Rankenausläufer mit kleinen, länglichen Fruchtständen. Das Interkolumnium bietet Platz für einen schlanken Rankenstab, der sich am oberen und unteren Seitenrand in zwei symmetrisch angelegte, zu kleinen Medaillons gedrehte Akanthusblätter verzweigt. Im Unterschied zu den Blättern im Buchstabenkörper laufen die Blätter hier in spitzen Blattlappen aus und sind mit der Feder klar umrissen, im Bas-de-page enden sie auch in Blattmasken. Den Rankenstab akzentuieren Goldscheiben, deren Konturen mit gelbgrüner Tinte eingefasst und von Strahlen umgeben sind. Auch die Akanthusranken an den Seitenrändern wurden mit goldenen Scheiben und Tropfen verziert, den Endpunkt eines jeden Ausläufers bildet jeweils eine kleine Goldscheibe. An die Deckfarbenmalereien wurden Fruchtstände und Fibrillen in gelbem Tintendekor mit je vier farbigen und goldenen Kügelchen gesetzt. Die Farbpalette ist vornehmlich in Rosa-, Blau- und Grüntönen gehalten, die Masken in den Farben Ocker (angereichert mit Muschelgold), Orangerot und Grauviolett.

In diesem Codex wurde nur die erste Seite mit aufwändigen Deckfarbenmalereien gestaltet. Die nachfolgenden Seiten weisen lediglich kleine vergoldete Lombarden auf dunkelblauem Grund auf. Die Konturen der blauen Felder wurden jeweils mit einem feinen weißen Pinselstrich nachgezeichnet, die Binnenfelder entweder mit Ranken, Rauten- oder Gittermustern versehen oder mit kleinen Gesichtern, die mit weißer Farbe skizziert sind (f. 7^v, S und D – **Abb. 70, 71**). Das Einsetzen der Gesichter erfolgte nach inhaltlichen Kriterien und markiert jeweils den Beginn einer Schilderung von der Regierungszeit eines tschechischen Fürsten.

Figurenzeichnung und Draperiestil sowie gedämpfte Farbigkeit und lasierender Farbauftrag dieses Meisters sind identisch mit jenem, der die oben erwähnte Pulkava-Chronik illuminierte. Auch motivische Details der Ornamentik finden ihre überzeugenden Analogien im Brünner Codex, wie zum Beispiel die Punktblüten zwischen den Akanthusfüllungen des Buchstabens, die tropfenförmigen Blattwölbungen, das in gelbgrüner Tinte eher flüchtig eingetragene Filigran und die ringförmige, mit ausstrahlenden Härchen besetzte Einfassung der Goldscheiben. Demselben Illuminator kann der Buchschmuck einer weiteren Handschrift, eines für das Prager St. Georgskloster angefertigten Breviers, zugeschrieben werden (Prag,

NK, XIII C 1a). Karel Stejskal wies hier auf Parallelen zum Meister des Hasenburg-Missales hin (Stejskal–Voit 1991, 45; Cod. 1844, **Kat. 4**), da die Draperien der in reiche Stoffkaskaden gehüllten Figuren der Stilstufe um 1410 entsprächen. Vergleichsbeispiele für die goldenen Lombarden, die auf dunkelblauen, mit weißem Fadendekor geschmückten Feldern liegen, finden sich ebenfalls in der böhmischen Buchmalerei etwa ab 1410, vgl. Cod. 1850 (**Kat. 17**, f. 127^r – **Abb. 101**).

Aus dem Atelier der Pulkava-Chronik sind uns weitere, sehr sorgfältig ausgemalte Codices überliefert, so ein vermutlich etwas später als die Chronik entstandenes Missale Pragensense (Prag, KNM, XVI A 13) und ein mit 1415 datierter ‚Pseudochrysostomos super Matheo‘ (Breslau, BU, I F 122). In den historisierten Miniaturen dieser Bücher führt der Maler eine Kunst der plastisch durchmodellierten Gewanddraperien vor, die ganz den Maximen des ‚Schönen Stils‘ folgt. Ein spätes Werk dieser Werkstatt dürften die beiden Bibelbände aus der Zeit um 1423–1425 sein (Regensburg, Bischöfl. Zentralbibl., Bestand Alte Kapelle, Inv.-Nr. 1956-1957). Brodský und Šumová sehen im Meister der Chronik von Pulkava einen unmittelbaren Vorläufer der dreibändigen Bibel des Petr Zmrzlík von Svojšín (1411–1414), heute in Litoměřice/Leitmeritz (Státní oblastní archiv, B I F 3/1 und 2) und Třeboň/Wittingau (Státní oblastní archiv, Cod. A 2; s. Brodský–Šumová 2018, 39). Die Illumination des Wiener Codex lässt sich trotz wenig präziser Pinselführung zweifellos in die Reihe der genannten Codices stellen.

LITERATUR. B. DUDÍK, J. P. Ceroni's Handschriften-sammlung. Erste Abtheilung: Die Landesgeschichte im Allgemeinen (Mährens Geschichtsquellen). Brno 1850. – J. JIREČEK, Sitzungsberichte der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften. Praha 1876, 257–277. – F. M. BARTOŠ, Soupis rukopisů Národního musea v Praze, t. 2. Praha 1927, 341. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 171. – D. MEZIŘICKÝ–B. HAVRÁNEK–Z. KRISTEN, Nejstarší české rýmovaná kronika tak řečeného Dalimila. Praha 1957. – J. HRABÁK–J. MUKAŘOVSKÝ (Hg.), Dějiny české literatury I, starší česká literatura. Praha 1959, 114. – Series nova-Katalog 1 (1965), 16. – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 353. – M. ŠVÁBENSKÝ, Ceroniho sbírka, t. 2. Brno 1973, 560–561. – R. ŠTASTNÝ, Vídeňský rukopis Dalimilovy Kroniky a doba Václava IV. *Česká literatura* 33/5 (1985), 389–407. – SUCKALE, Die Prager Bibel von 1423/25 (1987), 28–41. – *StR* 26 (1987–1988), 178. – K. STEJSKAL–M. ŠVÁBENSKÝ, Illuminátor ceroniánského rukopisu Pulkavy a jeho dílo. *Umění* 36 (1988), 340, 347. – J. DAÑHELKA u.a. (Ed.), Staročeská Kronika tak řečeného Dalimila. Vydání textu a veškerého textového materiálu, t. 1, 2. Praha 1988. – *StR* 27 (1989–1990), 207. – K. STEJSKAL, Ceroniho rukopis Pulkavovy Kroniky králů českých / Vídeňský rukopis Kronika tak

řečeného Dalimila, in: STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 44, 45. – M. BLÁHOVÁ, Staročeská kronika tak řečeného Dalimila 3. V kontextu středověké historiografie latinského kulturního okruhu a její pramenná hodnota. Praha 1995. – *StR* 30 (1993–1994), 221 [1092/21]. – Katalog KNM (2000), 244 (Kat. 228, Abb. 270). – Polské sbírky (2004), 120 (Kat. 39, Abb. 76). – T. VALEŠ, Jan Petr Ceroni a „neznámý“ rukopis o dějinách vídeňské Akademie výtvarných umění, sborník z konference, in: R. KRUŠINSKÝ (Hg.), Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska. Olomouc 2008, 153–159. – BRODSKÝ, Krása českých rukopisů (2012), 24, Abb. 339. – P. BRODSKÝ–M. ŠUMOVÁ, Les enluminures de la Bible de Petr Zmrzlík de Svojšín. *Scriptorium* 72/1 (2018), 31–50, hier 39.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Breslau, BU, I F 122: <http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/20786/edition/46163>. – Prag, NK, XIII C 1a: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, XVI A 13: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 1850: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1850: ausgewählte Folios).

MT

Cod. 15302**Kat. 13****Zusammengesetzte juristische Handschrift: Andreas de Duba, Petr z Rožmberka, Carolus IV. u.a. (tschech./lat.)**

Prag, um 1410/15

Abb. 72–74, Fig. 20–21, 25–26

Pergament • I + 50 + I* Blätter (Follierung beginnt mit f. 5 und springt auf f. 2; Zählung springt von ff. 16 auf 17; ff. 45–50 nicht foliiert, erstes neuzeitliches Nachsatzblatt aus Papier als f. 51 foliiert; vor f. 5 ein 19 Zeilen hohes, ca. eine Spalte breites Pergamentfragment eingebunden und als f. 1 bezeichnet; Blattzählung des 19. und des 20. Jahrhunderts, Zählung folgt in diesem Katalogisat jener des 20. Jahrhunderts) • 304 x 211 mm; ff. 15^r–17^v: 304 x 178 mm; f. 43: 304 x 182 mm • Lagen: I + (V–1)⁹ + (V–1)¹⁸ + 2.V³⁸ + VI⁵⁰ + I⁵¹ + I*, Kustoden; zum Teil falsch gebunden • Schriftspiegel: 222 x 152 mm, zweispaltig, 35 Zeilen • zwei Schreiber (Schwarzenberg 1972, 346) • Bastarda.

EINBAND. Halbpergammentband: Marmoriertes Papier über Pappkarton mit Pergamentrückten aus dem 19. Jahrhundert, rot gesprenkelter Schnitt. Spiegelblatt des VD und Recto-Seite des ersten Vorsatzblattes aus hellem

marmoriertem Papier, ebenso Verso-Seite des letzten Nachsatzblattes sowie Spiegelblatt des HD. Auf dem HD innen ein Papierschildchen des k.k. Hof-Buchbinders Hollnsteiner (vgl. auch Cod. Ser. n. 44, **Kat. 12**).

PROVENIENZ. Die Teile dieser Handschrift wurden 1873 angekauft (vgl. Schwarzenberg 1972, 345). Unmittelbare Vorsignatur: Suppl. 2973.

INHALT. Foll. 1^v–23^v Andreas de Duba, Rechtsbuch (Výklad na právo zemské české). – ff. 23^v–42^v Petr z Rožmberka (?), Rosenbergisches Rechtsbuch (Kniha starého pána z Rožmberka), Ende fehlt. – ff. 43^{r+v} Samstagsepistel (tschech.), Anfang fehlt. – ff. 43^v–50^r Majestas Carolina (Auszug): „Rzad czeske koruny“. – f. 50^r Prozessformen und Anweisungen (tschech.). – f. 50^v Gebete (lat.). – f. 50^v Evangelium vom Freitag nach Judica (tschech.), Ende fehlt (vgl. Schwarzenberg 1972, 346).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, rote Auszeichnung der Großbuchstaben, rote Paragraphenzeichen. Vereinzelt Verzierung der Ober- und Unterlängen mit geringfügigem Schmuck in Schreibertinte (vgl. f. 15^v). Bis f. 42^v **zahlreiche** zwei- bis vierzeilige **Fleuronnée-Lombarden** und **-Initialen** alternierend in Rot und Blau. Blaue Lombarden mit rotem Fleuronnée, rote Lombarden mit schwarzem Fleuronnée (auf f. 32^v eine vierzeilige rote Lombarde mit zweifärbigem Fleuronnée in Rot und Schwarz). **Eine** achtzeilige **Fleuronnée-Initiale** mit rot/blau gespaltenem Buchstabenkörper und rotem Fleuronnée auf f. 16^r. **Eine** ausgeschnittene 19-zeilige **historisierte Deckfarbeninitiale** auf f. 1^v, die dazugebunden wurde.

STIL UND EINORDNUNG**Fleuronnée-Initialen**

Die Binnenfelder der Buchstaben sind mit runden oder eckigen Kerbblättern unterschiedlicher Größe (meistens mit Kern) locker gefüllt. Entlang der doppelt geführten Begleitlinien reihen sich kleine Schnecken, Perlenbänder, die in regelmäßigen Abständen durch Einfügung größerer Schlaufen akzentuiert sind, oder Halbpalmetten, die an die Ansätze der Fadenausläufer gesetzt wurden und teppichmusterartige Außenfelder bilden. Ungewöhnlich ist das Band aus kleinen Schnecken und Kerbblättern, das den Buchstaben auf f. 16^r umrahmt (**Abb. 74**). Die aus zwei bis drei Fäden bestehenden, unterschiedlich langen Ausläufer bil-

den am Ende flach gedrückte S-Schlaufen, die den Hauptfaden waagrecht überschneiden. In den meisten Fällen blieben die Buchstaben jedoch ohne Fadenausläufer. Einmal wurden diese in anderer Farbe ergänzt (f. 32^v – **Abb. 73**). Die Motivkonglomerate ähneln Lösungen, wie sie vom Missale Pragense aus Pommersfelden (Schlossbibliothek, Cod. 251, um 1410) bis hin zu Codices der 1420er Jahre vorkommen (Breslau, BU, I F 442: Kalender – **Fig. 20**, Buchblock dat. 1422). Unser Florator dürfte konkret mit jenem der vor 1418 entstandenen Petrus Crescentii-Handschrift identisch sein (Prag, NK, VII C 8, f. 19^v – **Fig. 21**).

Deckfarbeninitiale

Die ausgeschnittene Deckfarbeninitiale auf f. 1^v stellt Andreas de Duba dar (Ondřej z Dubé, um 1340–1412/13), der in den Jahren 1361–1394 das Amt des Höchsten Landrichters von Böhmen bekleidete (**Abb. 72**). Mit dieser Initiale wird die Ausgabe des böhmischen Landrechts eingeleitet, welche Andreas de Duba im Jahr 1400 zum ersten Mal und in Folge mit weiteren Ergänzungen veröffentlicht hatte. In diesem Autorenportrait wird er mit Richterstab und Kappe sowie in der Tracht der Richter präsentiert, wie sie auch aus dem um 1430 entstandenen Olmützer Rechtsbuch des Wenzel von Iglau bekannt ist (Olmütz, SOkA, cod. 1540, f. 1^r; vgl. Stejskal–Voit 1991, Kat. 38, Abb. 64). Die schmalschultrige Figur mit dem dreieckigen Kopfschnitt, die Gestaltung der Hände und des vom Haar kompakt umrahmten Gesichts mit dem geraden Lidstrich und der kurzen Nase weisen ebenso wie die Goldranken des Bildhintergrunds und die rundlappigen Akanthusblätter des Buchstabenkörpers mit zwei eingefügten Sternblumen darauf hin, dass die Initiale im selben Atelier gemalt wurde, aus dem auch die Wiener Dalimil- und die Brüner Pulkava-Chronik hervorgegangen sind (**Kat. 12, Abb. 69, Fig. 25, 26**). Im Unterschied zu den Chronik-Illuminationen ist die Darstellung des Andreas de Duba jedoch in seiner Plastizität und Ponderation überzeugender gestaltet. Für die Entstehung um 1410/15 sprechen nicht zuletzt auch die modischen Details (vgl. Meister Wenzel, Westwand-Fresken in der Friedhofskapelle von Riffian, 1415; Brüder Limburg, *Très riches heures des Duc de Berry*, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65 – um 1412/16).

LITERATUR. TABULAE 8 (1893), 150. – F. ČADA, Nejvyššího sudího království českého Ondřeje z Dubé práva zemská česká. Praha 1930, 209, 211. – KLOSS, Schlesische Buchmalerei (1942), 204f. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 163. – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 345f. – K. STEJSKAL, Olomoucká právní kniha Václava z Jihlavy, in: STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), Kat. 38 (Abb. 64, 65). – M. PAULY–F. REINERT (Hg.), Sigismund von Luxemburg. Ein Kaiser in Europa. Tagungsband des internationalen historischen

und kunsthistorischen Kongresses in Luxemburg, 8.–10. Juni 2005. Mainz 2006, 107–111, Abb. 4–6 (Beitrag A. FÖSSEL, Barbara von Cilli), 301–318, bes. Abb. 8, 9 (Beitrag D. BURAN, Die Wandmalereien von Riffian). – MS IV (2014), Kat. 14.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Breslau, BU, I F 442: <http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/17653/edition/78191>. – Prag, NK, VII C 8: www.manuscriptorium.com.

MT

Cod. 1670**Kat. 14 (K)****Guido Carthusiensis, Statuta antiqua et nova ordinis Carthusiensis (lat.)****Kartause Mariengarten, Smíchov bei Prag, 1414 (Text dat.)****Abb. 75–78**

Pergament • II + 202 Blätter • 155 x 110 mm • Schreiber: Fredericus, Profess der Kartause bei Prag • sehr gleichmäßig geschriebene böhmische Bastarda (als Beispiel in der paläographischen Literatur zitiert, s. Kirchner 1966; Mazal, 1975, 43, Abb. 36; Ziegler, 1978; 126; Derolez, 2003).

EINBAND. Einfacher brauner Ledereinband der Kartause Aggsbach aus dem 15. Jahrhundert. Ursprünglich rotes Leder über Holz, in der Kartause Smíchov kurz nach 1414 hergestellt. In den Innendeckeln ist das rote Leder sichtbar (vgl. Cod. 3988, bei dem der ursprüngl. rote Einband zum Teil sichtbar ist, **Kat. 162**). – Auf dem VD der Titel *Statuta ordinis* in dunkler Tinte auf das Leder geschrieben (15. Jahrhundert), Spuren von fünf Buckeln sowie zwei Schließen. Der HD hat nur zwei Schließen, keine Buckel. In der Mitte des HD die gotischen Buchstaben „ihs“ schwarz aufgemalt, die Konturen des „i“ und des „h“ nachgeschnitten. Vier gedrehte Blattweiser aus Leder, ein fünfter ist abgebrochen, ein sechster am Unterschnitt größtenteils abgebrochen, d. h. für die insgesamt sechs Kapitel war je ein Blattweiser vorgesehen.

PROVENIENZ. Kartause Mariengarten bei Prag, die 1419 im Zuge der Hussitenkriege zerstört wurde und nicht wiederauflebte. – Eine Reihe von geretteten Handschriften wurde in die Bibliothek des Kartäuserklosters von Aggsbach eingegliedert (Gottlieb in MBKÖ 2, 524, nimmt als sehr wahrscheinlich an, dass Cod. 1670 über

Aggsbach in die Hofbibliothek kam. Er ist auf Grund einer Eintragung am Ende von Cod. 1668 der Meinung, dass das gesamte Konvolut aus dem Prager Kartäuserkloster an das Schwesterkloster Aggsbach verpfändet wurde). – 1782 Klostersaufhebung von Aggsbach unter Josef II. In der Folge Einsignierung in die Hofbibliothek. Unmittelbare Vorsignatur: Nov. 227.

INHALT. Guido Charthusiensis: ff. 1^r–2^v Statuta antiqua ordinis Carthusiensis, Kapitelverzeichnis. – ff. 3^r–82^v Prima pars consuetudinis ordinis. – ff. 82^v–83^r Kapitelverzeichnis. – ff. 83^v–148^v Secunda pars consuetudinis ordinis. – ff. 148^v–149^r Kapitelverzeichnis. – ff. 149^r–169^v Tertia pars consuetudinis ordinis Carthusiensis. – ff. 169^v–170^r Statuta nova ordinis Carthusiensis: prologus. – f. 170^r Kapitelverzeichnis. – ff. 170^r–180^r Nove consuetudinis ad primam partem ordinis (...). – f. 180^r Kapitelverzeichnis. – ff. 170^v–180^r Nove consuetudines ad primam partem ordinis carthusiensis (...). – ff. 180^r–194^v Nove consuetudinis ad secundam partem ordinis carthusiensis (...). – f. 194^v Kapitelverzeichnis. – ff. 194^v–200^v Nove consuetudinis ad terciam partem (...). – ff. 200^v–201^r Register zu den alten und neuen Ordenstatuten. (Der Text der Wiener Handschrift war Vorlage für die Statuten, die 1510 in Basel in der Werkstatt von Johannes Amorbach und seinen Mitarbeitern herausgegeben und mit einigen Holzschnitten versehen wurden; s. Kirchner 1966, 67).

BUCHSCHMUCK

Durchgehend rubriziert. Kapitelverzeichnisse mit einzeiligen, alternierend roten oder blauen Buchstaben. Alle Überschriften in Rot, Nummerierung der Kapitel in roten römischen Ziffern. Ein- und zweizeilige Lombarden alternierend in Rot und Blau zu Beginn der einzelnen Absätze, selten zu Beginn der Sätze, hauptsächlich beschränkt auf die Einleitungen und die Überschriften der Inhaltsangaben (u.a. ff. 180^r, 194^v). **Sieben** sechs- bis 22-zeilige **Fleuronné-Lombarden** jeweils zu Beginn der Dreiteilung der alten und der neuen Ordensregeln der Kartäuser und zu Beginn des Kapitelverzeichnisses des alten und des Prologs der neuen Regeln. **Eine** sechszeilige **ornamentale Deckfarbeninitiale** (f. 3^r) zu Beginn des Textes der alten Ordensregel (erster Teil).

Fleuronnée-Lombarden

Die sieben Fleuronnée-Lombarden stammen von der Hand eines Florators (ff. 1^r – **Abb. 75**, 83^v, 149^r, 170^r, 170^v, 180^r, 194^v). Die Lombarden unterscheiden sich lediglich in der Art und Weise ihrer Gestaltung der Binnenfelder: 1) Die Binnenfelder sind vorzugsweise mit braunem oder rotem Knospenfleuronnée in Spiral- oder Doppelspiralformen gefüllt (ff. 83^v, 180^r – **Abb. 78**). 2) Als Füllung dient ein sehr bewegtes großes Eichenblatt, das von kleinen Blättchen flankiert wird und stets dieselbe Form aufweist. Diese Lombarden kommen ausschließlich in den neuen Ordensregeln vor (ff. 170^r, 170^v – **Abb. 77**, 194^v). Es gibt Dekor-Elemente, die bei jeder der sieben Lombarden vorkommen und deshalb einer Hand zugewiesen werden können: Das vorwiegend braune (manchmal auch rote) Fleuronnée ist am Außenrand des Buchstabens besonders kleinteilig (ff. 1^r, 180^r – **Abb. 75, 78**). Je weiter das Fleuronnée vom Kontur entfernt ist, desto mehr löst es sich in Fibrillen und Kringel auf (ff. 1^r, 170^v – **Abb. 77**). Der Stil der Fleuronnée-Lombarden stimmt zeitlich mit dem Schreiberdatum überein. Sie sind jedoch nicht das Werk des Schreibers Fridericus, sondern stammen von einem eigenen Florator.

Ornamentale Deckfarbeninitiale

Vorliebe für gedeckte Farben (mattes Blau, mit Braun vermisches Pinselgold, brauner Grund im Innenfeld) mit Ausnahme des gelbgehöhten Grün des Buchstabenkörpers und des Akanthusausläufers sowie der weißen Rhombenbegrenzungen und den gelben Fleur-de-lys in den Rhomben und Halbrhomben des Binnenfelds (f. 3^r – **Abb. 76**). Akanthusausläufer in Grün, Blau und Pinselgold; mit zwei „Wespennester“-Tropfen verziert (quergestreift, in Pinselgold und Grün). Hierbei handelt es sich um altmodische Motive, die in Prag bis um 1390 vorkommen (vgl. Cod. Ser. n. 3519, Geraser Missale, dat. 1391, Böhmen, Sedletz?; MS IV 2004, Kat. 23, Abb. 91–95).

Die Deckfarbeninitiale wurde über eine ursprünglich vorhandene und ausradierte Fleuronnée-Lombarde in der Art der übrigen Lombarden gemalt. Einige Kringel der ursprünglichen Ausläufer sind mit bloßem Auge zu erkennen, weitere erst durch Vergrößerung (am Ende des oberen Akanthusausläufers und entlang der unteren Akanthusranke). Es liegt also nahe, dass die gemalte Initiale etwas später entstanden ist, jedoch kurz vor der Zerstörung der Kartause im Jahre 1419.

Die *Statuta antiqua et nova ordinis Carthusiensis* sind Guido Carthusiensis wichtigstes Werk, das hier mit Prologen zum Text der beiden Ordensregeln und mit Kapitelverzeichnissen zu den jeweils drei Teilen der alten und neuen Statuten versehen wurde. (Guido Carthusiensis war fünfter Prior der Grande Chartreuse, 1109–1136). Fridericus, Profess der Kartäuser von Mariengarten bei Prag, schrieb die Kartäuserregeln im Jahr 1414 ab: *Expliciunt statuta nova et antiqua ordinis Carthusiensis. Anno domini M.CCCC^o quartodecimo per manus Friderici professi eiusdem ordinis domus orti beate Marie prope Pragam Virginis gloriose* (f. 200^v). Wiederholung dieses Explicits als neuzeitliche Eintragung, etwas verkürzt, mit falscher Datierung (f. I^r): *Statuta antiqua Ordinis Cartusiensi scripta per manus F. Friderici professi eiusdem ordinis Domus Horti B.V.M. prope Pragam. 1400 – Ad Pragam pertinet* (f. I^r – Besitzvermerk, um 1500). – *Iste liber est domus Prage ordinis Carthusiensis* (f. 1^r – Besitzvermerk, vor 1419). Die Deckfarbeninitiale ist höchstwahrscheinlich zwischen 1414 und 1419 entstanden.

LITERATUR. TABULAE 1 (1864), 272. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 48. – MBKÖ 2 (1974), 524–525 (Anm. 1), 538. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 2 (1971) 29, Abb. 107. I. HLAVÁČEK, Materiálíe k dějinám knihovny pražské kartouzy, in: V. VLNÁS–T. SEKÝRA (Hg.), *Ars baculum vitae*. Sborník studií z dějin umění a kultury k 70. n. prof. PhDr. Pavla Preisse. Praha 1996, 33–39. – *StR* 32 (1998), 218. – KRÄMER, *Scriptores* (2003). – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [1024/27]. – MS IV (2004), 161f., Kat. 50, Abb. 152. – THEISEN, *Kartäusermönche von Smíchov* (2004) 146, (Anm. 1).

– Zur Schrift: J. KIRCHNER, *Scriptura Gothica Libraria a seculo 12 usque ad finem medii aevi*. München 1966/67. – CH. ZIEGLER, *Aspekte der böhm. und österr. Paläographie des 15. Jhs anhand von Beispielen der Stiftsb. Zwettl. Codices manuscripti* 4 (1978), 126 (Anm. 34). – O. MAZAL, *Buchkunst der Gotik*. Graz 1975, 43, Abb. 36. – A. DEROLEZ, *The Paleography of Gothic Manuscript Books, From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*. Cambridge 2003, pl. 95.

UJ

Cod. Ser. n. 12850

Kat. 15

Neues Testament (lat./tschech.)

Böhmen, um 1420

Abb. 79–83

Pergament • I + 234 Blätter + I* • ca. 206 x 137 mm • Lagen: I + 20.V²⁰⁰ + VIII²¹⁶ + 3.III²³⁴ + I* • Schriftspiel: ff. 1^r–192^r und ff. 221^r–234^v: 147/151 x 89–94 mm, einspaltig, 35–37 Zeilen; ff. 192^v–193^r: 154 x 107 mm, einspaltig, 37 Zeilen; ff. 192^r–216^r: 159 x 107 mm, meist dreispaltig, 32–44 Zeilen und stark wechselnde Schriftgröße innerhalb der einzelnen Seiten (vgl. f. 193^r); f. 216^v: 70 x 110 mm, einspaltig, 18 Zeilen; ff. 217^r–218^v: einspaltig, 32 Zeilen • drei Schreiber (Großteil des Textes von einer Hand, zweite Hand ff. 217^r–218^v, dritte Hand auf f. 234^v) • Bastarda und Kursiva (ff. 217^r–218^v).

EINBAND. Neuzeitlicher Halbledereinband, Leder und Marmorpapier über Karton, Lesezeichen aus gelbem Stoffband.

PROVENIENZ. Erstbesitzer unbekannt. Aus der Privatbibliothek des österreichischen Kaisers Franz I. (ab 1804), der späteren Fideicommiss-Bibliothek, übernommen: s. Rundstempel mit Krone und dem Monogramm *FI.*, darunter das Sigle *FID.C.*, auf ff. 1^r und 234^v. Vorsignaturen *XLIX. E. 5* und 29.644.

INHALT. Fol. 1^r Prolog zum Matthäus-Evangelium. – f. 1^{r-v} Zweiter Prolog. – ff. 1^v–27^r Matthäus-Evangelium. – f. 27^{r-v} Prolog. – ff. 27^r–43^r Markus-Evangelium. – f. 43^{r-v} Prolog. – f. 43^v Zweiter Prolog. – ff. 43^v–70^r Lukas-Evangelium. – f. 70^v Prolog. – ff. 70^v–91^r Johannes-

Evangelium. – f. 91^r Prolog. – ff. 91^r–100^v Römerbrief. – ff. 100^v–101^r Prolog. – ff. 101^r–110^r Korinther I. – f. 110^v Prolog. – ff. 110^v–116^v Korinther II. – f. 116^v Prolog. – ff. 116^v–119^v Galater. – f. 120^r Prolog. – ff. 120^r–123^r Epheser. – f. 123^r Prolog. – ff. 123^r–125^r Philipper. – f. 125^r Prolog. – ff. 125^r–127^v Kolosser. – f. 127^v Prolog. – ff. 127^v–129^v Thessalonicher I. – f. 129^v Prolog. – ff. 129^v–130^v Thessalonicher II. – f. 130^v Prolog. – ff. 130^v–133^r Timotheus I. – f. 133^r Prolog. – ff. 133^r–135^r Timotheus II. – f. 135^r Prolog. – ff. 135^r–136^r Titus. – f. 136^r Prolog. – f. 136^{r-v} Philemon. – f. 136^v Prolog. – ff. 137^r–144^r Hebräer. – f. 144^{r-v} Prolog. – ff. 144^r–168^v Apostelgeschichte. – f. 169^r Prolog. – ff. 169^r–171^v Jakobus. – ff. 171^v–174^r Petrus I. – ff. 174^r–175^v Petrus II. – ff. 175^v–178^r Johannes I. – f. 178^{r-v} Johannes II. – f. 178^v Johannes III. – f. 179^{r-v} Judas. – ff. 179^v–180^v Prolog. – ff. 180^v–192^r Offenbarung des Johannes. – ff. 192^v–216^v Hohelied Salomos. – ff. 217^r–218^v Nachtrag zu den Heiligenfesten. – ff. 219^r–220^v leer. – ff. 221^r–227^v Register der Briefe und Evangelien im Lauf des Kirchenjahres, de tempore et de sanctis. – ff. 228^r–231^v Register der Heiligen im Lauf des Kirchenjahres. – ff. 232^r–234^r Commune sanctorum und Apostelbriefe. – f. 234^v Liedtext „Jezu Kriste, šcedrý kněže“.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Auszeichnung der Großbuchstaben mit roter Farbe, vereinzelt rote Zierstriche und Paragrafenzeichen sowie Kopftitelzeilen auf ff. 1^r–192^r. Auszeichnung der Kapitelan-

fänge mit roter und blauer Tinte, dazu blau umrahmte Zählung in römischen Ziffern neben dem Schriftspiegel auf ff. 197^r, 201^r, 203^r, 206^v, 209^v, 211^v und 214^r. Zahlreiche ein- bis fünfzeilige, in der Regel dreizeilige Lombarden, alternierend in Rot und Blau, teilweise mit Punktverdickungen.

Eine dreizeilige Lombarde mit geringfügigem Fadenornament auf f. 84^v, **zwei** vier- bis sechszeilige **Fleuonnée-Initialen** mit blauem Buchstabenkörper und rotem Fleuonnée (ff. 91^r, 136^v). **34** vier- bis zwölfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen**: ff. 1^r (2), 1^v, 27^r, 27^v, 43^r, 43^v, 70^v (2), 91^r, 101^r, 110^v, 116^v, 120^r, 123^r, 125^r, 127^v, 129^v, 130^v, 133^r, 135^r, 136^r, 137^r, 144^r, 144^v, 169^r, 171^v, 174^r, 175^v, 178^r, 178^v, 179^r, 180^v, 193^r.

STIL UND EINORDNUNG

Fleuonnée-Initialen

Die beiden Initialen sind mit doppelter Konturlinie rot umfasst, darauf wurden größere und intermittierend kleinere, gestielte Perlen mit festem Federstrich eng aneinandergesetzt. In regelmäßigen Abständen gehen von den konturbegleitenden Perlenreihen langgezogene, aus kurzen Parallelfäden stilisierte Fibrillen aus, deren Enden jeweils im rechten Winkel ausstrahlen (f. 136^v – **Abb. 82**). Das Binnenfeld des Buchstabens auf f. 91^r wurde mit Knospenwiegen dicht gefüllt (**Abb. 80**). Es handelt sich um die sorgfältige Arbeit eines professionellen Zeichners, dessen Stil mit dem Fleuonnée des Prager Missales W.776 der Walters Art Gallery in Baltimore übereinstimmt (für diesen Hinweis danke ich Milada Studničková). Dieses geht auf die Stiftung eines unbekanntenen Prager Chorherren zurück, dessen Bildnis auf f. 153^v zu sehen ist und der es wohl kurz vor Ausbruch der Hussitenkriege um 1419 anfertigen hat lassen. Robert Suckale ordnete das Missale der Werkstatt des mit 1420 datierten Examerons A 131 der Prager Kapitelbibliothek zu (Suckale 1990, 412).

Deckfarbeninitialen

Im Gegensatz zum sorgfältig ausgeführten Fleuonnée lassen sich die Deckfarbeninitialen nur in puncto Zeitstil mit dem Prager Exameron oder dem Missale aus Baltimore in Verbindung bringen. Die in Pastelltönen aufgetragenen Malereien sind die Arbeit eines Illuminators, der in wenigen Farbschichten und mit wenigen Pinselstrichen die wesentlichen Zierelemente seiner Buchstaben wiedergab (ff. 1^r, 135^r – **Abb. 79, 81**).

Die Initialen liegen auf gerahmten Feldern, wobei Rahmen und Außengrund häufig in Schattierungen desselben Grundtons ausgemalt wurden. Die Buchstabenkörper wurden mit getreppten Bändern und Ringen, meistens jedoch mit flachen Akanthuseinzelblättern gefüllt, deren Blattlappen gradlinig der Innenkontur der Initiale folgen. Als Füllung längerer Schäfte, wie beispielsweise des Buchstabens „I“, sind die Einzelblätter abwechselnd nach links und rechts geklappt. Dies ist eine deutliche Reminiszenz an die Ornamentik des Meisters der Paulusbriege, dessen Atelier selbst um 1420 noch aktiv war (vgl. beispielsweise Missale A VII aus der Christian-Weise-Bibliothek in Zittau). Die Binnenfelder wurden mit einfachen graphischen Mustern (Rautengittern, Punkten, Linien) oder Fadenornamenten schütter und etwas unbeholfen verziert. Eine deutliche Anlehnung an die Kunst der großen Buchmaler des ersten Jahrzehnts stellen die strahlenförmig angeordneten Linien im Binnenfeld der drei „S“-Initialen dar (ff. 174^r, 178^r, 178^v – **Abb. 83**). Initial Dekor dieser Art ist beispielsweise

im Repertoire des Josua-Meisters zu finden (vgl. Cod. 1622, f. 83^r – **Kat. 9, Abb. 61**). Die Buchstaben laufen in einfachen, wiederum an den Stil des Meisters der Paulusbriefe erinnernden Blättchen aus (vgl. Cod. 619, MS IV 2014, Kat. 10, Abb. 231, 232).

Somit ist die Ornamentik zweifelsfrei dem Prager Raum zuzuordnen. Die Beobachtung Suckales, dass die dem Fleuronné vergleichbare Handschrift W.776 aus Baltimore in ihrer Ikonographie propäpstliche Tendenzen erkennen lässt (Suckale 1990, 411f.), kann aufgrund fehlender bildlicher Darstellungen zwar nicht auf diesen Codex übertragen werden. Dennoch folgen hier nach dem Neuen Testament ein Register der Briefe und Evangelien im Lauf des Kirchenjahres, ein Register der Heiligen im Lauf des Kirchenjahres und ein *Commune sanctorum*. Das von derselben Hand geschriebene, altschechische Kirchenlied „Jezu Kriste, šcedrý kněže“ (*Jesus Christus nostra salus*) auf f. 234^v, um welches sich kein Geringerer als Jan Hus mit einer Modernisierung des Textes bemüht haben soll und das auch im hussitischen Jistebnice Graduale überliefert ist (Prag, KNM, II C 7), kann ebenfalls auf eine Entstehung des Codex um 1420 hindeuten.

LITERATUR. UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 203. – R. SUCKALE, Die Buchmalerwerkstatt des Prager Exameron. Ein Beitrag zur Kenntnis der Prager Buchmalerei um 1400–1440. *Umění* 38 (1990), 41–418. – MS IV (2014), 30–33, Kat. 8, 10, 12, 13 (zum Meister der Paulusbriefe, mit Literaturüberblick).

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, II C 7: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 619: <http://data.onb.ac.at/rep/1001F6FA>.

MT

Cod. 809

Kat. 16 (K)

Theologische Sammelhandschrift: Marsilius Paduanus, Ubertinus de Casale (lat.)

Böhmen, um 1420 (?)

Abb. 84–86

Pergament • II (Papier) + 159 Blätter • 215 x 136 mm • ein Schreiber (zahlreiche Glossen von mindestens zwei Schreibern bis f. 49^r, danach nur mehr vereinzelt) • Bastarda.

EINBAND. Originaler Ledereinband über Holz, Verzierung mit Streicheisenlinien. Spuren von fünf Buckeln und zwei Schließen auf VD und HD. Buchrücken nachträglich mit rot gefärbtem Papier verstärkt. Auf dem VD mittelalterliche Titeleinträge [...] *occami* (verwischt) tw. überschrieben mit *defensor pacis*, darunter *ubertinus de altissima paupertate christi et apostolorum*, ferner die Tengenagel-Signatur N° 199.

PROVENIENZ. Vermerk des 15. Jahrhunderts auf f. I^r: *Magistri Martini Tisnowiensis* (Tischnowitz/Tišnov in Mähren). Ein ‚Martin von Tischnowitz‘ ist in den Jahren 1443 bis 1452 als Schreiber in Humpolec nachweisbar (MGH 1933; Prag, KK, M 6 [1443] und Brünn, MZK, Mk 64 [1452]). Er wirkte danach 1475–1483 als Pfarrer in Sebranice, unweit von Brünn (Archiv der Stadt Brünn, Ms. 104/47 [1475/83]: *per me Martinum de Tisnow, plebanum in Czebranicz*). Vermutlich handelte es sich daher nicht um denselben ‚Martin von Tischnowitz‘, der im Jahr 1489 in seiner Kuttengerger Offizin die tschechische Bibel druckte (Boldan 2012). Blotius trug die Handschrift im Jahr 1576 unter O 4404 in den Katalog der Wiener Hofbibliothek ein (Menhardt 1957, 95, 110),

die Signatur ist jedoch im Codex selbst nicht verzeichnet. Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 521.

INHALT. Foll. 1^r–122^v Marsilius Paduanus, Defensor pacis. – f. 123^{r+v} leer. – ff. 124^r–159^v Ubertinus de Casale,

Tractatus de altissima paupertate Christi et apostolorum eius et virorum apostolicorum. – f. 159^v Explicit.

BUCHSCHMUCK

Unterstreichungen, Zierstriche und Auszeichnung der Großbuchstaben in roter Farbe. Zahlreiche dreizeilige Lombarden alternierend in Blau und Rot. Zwei Lombarden mit geringfügigem Fadenornament in Schreibertinte (ff. 49^r, 128^r). **Zwei** dreizeilige **Fleuronnée-Lombarden**, Fleuronnée jeweils in Gegenfarbe, den Schriftspiegel begleitend (ff. 29^r, 120^v). Die Handschrift enthält **drei** sieben- bis neunzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** (ff. 1^r, 2^r, 124^r – **Abb. 84–86**). Die rankenlosen, aus Akanthuslaub geformten Buchstaben liegen auf plastisch dargestellten Rahmungen und ragen z. T. über diese hinaus. Meistens ersetzen die breiten, auf Gehrung zusammengesetzten Rahmenleisten die Außenfelder, in zwei Fällen fehlt auch eine der Leisten (ff. 1^r, 124^r). Als besonderes Charakteristikum ist die Gestaltung des jeweils linken Buchstabenschaftes zu nennen, den der Illuminator auf mittlerer Höhe durch gegenläufige Drehung der Blätter wie eine Kapsel öffnete, in deren Innerem zwei rund modellierte Kerne sichtbar werden. Die Ränder der breitlappigen Akanthusblätter zog er mit feinen weißen Linien nach und verzierte gelegentlich auch Äderungen oder Zwischenräume mit zarten weißen Punkten. Die kleinere Initiale auf f. 2^r weist einen Buchstabenkörper aus Flechtwerk auf (Zopfmotiv). Außen- und Binnenfelder wurden stets in derselben Farbe grundiert und nachträglich mit einfachen geometrischen Mustern verziert (Quadratgitter mit Punkten oder Ranken).

Obwohl dem Illuminator kein weiteres, datiertes Werk zugeschrieben werden kann, weisen doch das Verhältnis von Buchstabenkorpus und Rahmen, die kurzstengeligen Enden des Buchstabens, das Konturieren der Blätter und die Füllungen mit einfachen Gittermustern auf eine Entstehung um 1420, vgl. Cod. Ser. n. 12850 (**Kat. 15**). Dafür spricht nicht zuletzt auch die auf die Farben Rosa, Graublau und Grün reduzierte und Bescheidenheit suggerierende Farbpalette, wie sie dem Traktat *De paupertate* und den Forderungen der hussitischen Bewegung entsprach.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 652. – TABULAE 1 (1864), 136. – F. M. BARTOŠ, Marsiliův Defensor pacis v husitské literatuře. *Časopis Národního muzea* 52 (1928), 15. – DERS., Husitství a cizina. Praha 1931, 159–160. – R. SCHOLZ (Hg.), Monumenta Germaniae Historica: Fontes iuris Germanici antiqui in usum scholarum separatim editi, Bd. 7. Hannover 1933, XXXVIII. (Nr. 21). – R. PRATESI, Francesco Micheli del Padovano, di Firenze. Teologo ed umanista francescano del secolo XV. B.–Lettere. *Archivum Franciscanum Historicum* 48 (1955) 73–130. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 26. – MENHARDT, Blotius (1957), 95, 110. – GLORIEUX, La Faculté (1971), Nr. 242 ab. – O. MAZAL u. a. (Hg.), Wissenschaft im Mittelalter. Wien 1975 (Ausst.-Kat., 2. Aufl. Graz 1980), 135, Nr. 89. – CH. T. DAVIES,

Ubertino da Casale and his conception of 'altissima paupertas'. *Studi medievali* 22 (1981) 1–56, bes. 15. – MEL 6 (1985), Nr. 1538. – BAMAT 5 (2001), Nr. 3954. – D. RUIZ, Hugues de Digne, OMin., est-il l'auteur de la 'Disputatio inter zelatorem paupertatis et inimicum domesticum eius? Étude et texte. *Archivum Franciscanum Historicum* 94 (2002) 267–349, bes. 295, 300. – J. DALARUN, Plaidoyer pour l'histoire des textes. À propos de quelques sources franciscaines. *Journal des savants juillet/décembre* 2007, 319–358, bes. 341f., Anm. 84. – K. BOLDAN, Písař a tiskař Martin z Tišnova. *StR* 42 (2012), 7–27 (zu Cod. 809: 8, Anm. 6).

Cod. 1850**Kat. 17****Missale Pragense – Missale des Raczko de Berzcow/Racek von Biřkov (lat.)****Prag, um 1405 (Kalender), 1415–1418 (Missaletteil)****Abb. 87–103, Fig. 4–6, 22, 24, 27–30, 53–54**

Pergament • 191 Blätter • 230 x 170 mm • Lagen: IV⁷ + 2.V²⁷ + (V+1)³⁸ + 15. V¹⁸⁸ + III* (I* = Spiegelblatt des HD), Kustoden (Lagen XIII–XVIII, ff. 138^v, 148^v, 158^v, 178^v, 188^v, Spuren auf ff. 17^v und 168^v), auf den Recto-Seiten Kopftitel • Schriftspiegel ff. 1^r–6^v (Kalender): 143 x 92 mm, 33 Zeilen; ab f. 8^r: 145 x 105 mm, zweispaltig; in der ersten Lage (ff. 7^r–17^r) 32 Zeilen, danach 30 Zeilen; ff. 70^r–77^r (Kanon): 150 x 105 mm, einspaltig, 21 Zeilen • drei Schreiber (Schreiber I: Kalender, ff. 1^r–6^v, Schriftcharakter ähnelt der Antwerpener Vechta-Bibel, s. Gotik in Böhmen 1969; Schreiber II: 7^r–187^v; Schreiber III: Totenmesse für einen Bischof, Messformular für das Fest Himmelfahrt Mariae ff. 187^v–190^r) • Textualis formata.

EINBAND. 16. Jahrhundert, nach Holter–Oettinger in Hall/Tirol gefertigt (im Zuge der Neubindung Fleuronée im Kalender-Teil und Randdekor beschnitten). Dunkelbraune Seide (Samt) über Holz, stark abgerieben und abgerissen, Holz des HD durch Insektenfraß stark beschädigt. Mittelbeschlag des VD verloren, Spuren von Beschlägen im Quincunx-System auf dem HD, zwei lanzenförmige Schließen eines Hakenverschlusses (Messing) auf VD, Reste zweier Befestigungsplättchen auf HD, ein Lederriemen teilweise erhalten. Auf dem schadhafte Buchrücken ein angenageltes Titelschildchen aus Pergament. Schnitt vergoldet und geprägt (gepunktete Linien).

PROVENIENZ. Das Buch stammt aus dem 1563 gegründeten adeligen Damenstift „Parthenon regium“ in Hall/Tirol (Denis). Nach der Aufhebung des Stiftes kam die Handschrift 1783 in die kaiserliche Hofbibliothek zu Wien, zwischen 1809 und 1815 befand sie sich in Paris (Menčík). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. C. 942.

Auf eine ursprüngliche Provenienz aus dem Prager St. Veits-Dom weisen jedoch das Sanctorale mit Officien böhmischer Landespatrone, das Wappen des Erzbistums Prag, St. Veits-Kapitel (f. 70^r), sowie die Erwähnung des verstorbenen Erzbischofs Sbinko von Hasenburg († 28.9.1411) im Offertorium (*Hostias*) und im Schlussgebet (*Postcommunio*) der *Missa pro episcopo* (f. 188^r). Der Besteller (Abbildung mit seinem Wappen ff. 69^v, 70^r, 129^r) ist nach Gaudek (2012) mit Raczko de Berzcow/Bierkow/Racek von Biřkov, dem Altaristen des Hll. Johannes Evangelist und Johannes Täufer-Altars in

der Kapelle unter dem neuen Turm des St. Veits-Domes (Hasenburg-Kapelle) in Prag zu identifizieren. Der Altar wurde 1415 von Ulrich von Hasenburg zum Andenken an seinen Bruder Sbinko von Hasenburg in der Nähe seiner vorgefertigten (?) Tumba errichtet (Tomek 1872, 116), in die der Körper des 1411 in Preßburg verstorbenen Prager Erzbischofs erst 1436 gebettet wurde. Der Altar wurde auch mit den Patrozinien der hll. Johannes Evangelist, Johannes der Täufer, der Jungfrau Maria und des hl. Bartholomäus erwähnt (Tomek 1872, 118). Die Stiftung des Missales sollte vor 1418 erfolgt sein, als Raczko, der im Missale noch ohne Almutie dargestellt wurde, zum Domherren bei St. Veit in Prag installiert wurde.

INHALT. Missale Pragense: Foll. 1^r–6^v Kalender. – f. 7 leer. – ff. 8^r–61^v Proprium de tempore I (Adventum – Octava scte Trinitate). – ff. 61^v–65^v Ordo qualiter sacerdos prearet se ad missam. – ff. 65^v–67^v Praephationes – ff. 67^v–68^r De sancto Sigismundo. – f. 68^r leer. – f. 69^r Pseudo-Beda Venerabilis, Oratio de septem verbis Christi in cruce (Leroquais, Livres d’heures 2, 342). – ff. 69^v–77^v Kanon. – ff. 77^v–81^r Proprium de tempore II (Dominica prima post trinitatem – dominica XXV). – ff. 81^r–82^v In dedicatione ecclesiae, unius altaris. – ff. 82^v–148^v Proprium de sanctis (S. Andreas – S. Katharina). – ff. 148^v–163^r Commune sanctorum. – ff. 163^r–188^r Missae votivae (ff. 187^v–188^r Missa pro episcopo). – ff. 188^r–189^v leer. – f. 190^r Addendum: de assumptione sancte marie. – ff. 190^v–191^v leer.

Die Handschrift besteht aus zwei Haupteinheiten, dem Kalender (erste Lage) und dem Hauptteil des Missales, die von verschiedenen Schreiberhänden stammen und von verschiedenen Floratoren und Illuminatoren geschmückt wurden. Der Kalender unterscheidet sich vom Hauptteil auch in der Orthographie einiger Namen (Sygismundus/Sigismundus) und der Verwendung von einem anderen Ton der blauen Tinte für die Lombarden. Die vorausgesetzten unterschiedlichen Entstehungszeiten (Gotik in Böhmen 1969) bestätigt Dragoun’s Beobachtung über die Diskrepanz zwischen dem konservativen Charakter des Kalenders und dem Sanctorale-Teil, der Officia zu den 1410–1412 eingeführten Festen Karls des Großen und Ignatius enthält (Dragoun 1998, 162–163; Dragoun 2000, 409).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Majuskeln rot ausgezeichnet. Kalender: Goldene Zahlen und die Sonntagbuchstaben in Gold, Monatsnamen, Anzahl der Tage im Monat nach dem Sonnen- und Mondzyklus, Zählweise der Monatstage nach der römischen Zählung in blauer Tinte, Hauptfeste und Eintritte der Sonne in Zodiak-Zeichen rot. **Zwölf** gold/blau **KL-Fleuronnée-Lombarden** mit blau/rotem Fleuronnée-Dekor. Hauptteil: **Zahlreiche** ein- bis zweizeilige **Lombarden**, abwechselnd in Rot und Blau. Vor allem in den illuminierten Lagen **zahlreiche** zwei- bis dreizeilige **Fleuronnée-Lombarden mit Fadendekor** in rosa, hellgrüner und gelber Farbe. **Drei** vier- bis achtzeilige **Fleuronnée-Initialen** mit rot/blau gespaltenem Buchstabenkörper (ff. 23^v, 41^r, 92^v). **Neun** zweizeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen mit Rankenausläufern und Szenen in den Bordüren**, **24** fünf- bis dreizehnzeilige **historisierte Deckfarbeninitialen mit Rankenausläufern**, **fünf** acht- bis neunzeilige **Medaillonbilder**, **eine ganzseitige Miniatur** zu Beginn des Kanons, **zwölf Zodiak-Medaillons** im Bas-de-page.

Teil I.: Kalender

Fleuronnée-Initialen

Die Buchstaben KL sind meist von einer doppelten, in Schneckenmotiven auslaufenden Konturlinie umfasst, begleitet von Perlenreihen, gestrichelten Linien, Knospenzweigen, gestrichelten Halbpalmetten bzw. Medaillonreihen mit drei gestrichelten Halbpalmetten, die das Außenfeld des Buchstabens bilden (ff. 3^r, 5^r – **Abb. 88, 90**). Im Binnenfeld dominieren Knospenzweige, gestrichelte Halbpalmetten oder gestrichelte Kreise. Von den Ecken gehen meist kurze, S-förmig geschwungene Fäden aus, die oft in einzelnen, in dichter Abfolge sich verjüngenden S-Schwüngen des Endfadenwerkes enden (ff. 2^r, 3^v). Mit ähnlichem, für den Florator typischen „Schlingenmotiv“ enden auch die stilisierten Fibrillen, die senkrecht zum Buchstaben gesetzt wurden. Auf f. 6^r erstrecken sich die Fadenabläufe ausnahmsweise entlang des Schriftspiegels, wobei sich einer der Fäden quer über die anderen schlängelt. Zum Markenzeichen des Florators gehören die gestreiften Tropfen mit gestrichelten Konturlinien, die sich zwischen den Verzweigungen der Fadenranken befinden (ff. 1^r, 3^v).

ff. 1^r–6^v sechszeilige KL-Fleuronnée-Initialen in Blattgold, vierzeilige mit blauem Fleuronnée, abwechselnd mit blauen Buchstaben mit rotem Fleuronnée.

Deckfarbenmedaillons

Im Bas-de-page jeder Kalenderseite ein Zodiak-Medaillon (39 mm Durchmesser), von zarten goldenen oder weißen Doppellinien begrenzt, f. 2^r ungerahmt. Hintergrund Dunkelblau, Schwarz, Altrosa oder mit farbigem Tapetenmuster bedeckt.

f. 1^r Sternzeichen Wassermann (Jänner)

Aquarius als Mischwesen dargestellt. Ein grauhaariger, bärtiger Mann in grünem Gewand und Hut gießt Wasser von einem in den anderen Krug. Der Unterkörper endet in einem Fischeschwanz sowie Pfoten mit Schwimmhäuten. Altrosa Hintergrund mit goldenen Filigranranken.

f. 1^v Sternzeichen Fische (Februar)

Drei große Fische schwimmen im Fluss (möglicherweise der mythische Fluss Eridanos, der den Wassern des

Aquarius entsprang). Am Ufer wachsen zwei Bäume mitten im Gras und Pflanzen; im Hintergrund braune, hügelige Landschaft mit dunkelblauem Himmel.

f. 2^r Sternzeichen Widder (März)

Das nach links gewandte Tier steht auf einem grünlichen Boden, sein zotteliges Fell wurde mit feinen Strichelchen grauer, weißer und schwarzer Farbe dargestellt. Altrosa Hintergrund mit goldenem Rautengittermuster mit Blüten in Grün und Gelb.

f. 2^v Sternzeichen Stier (April)

Das nach rechts gewandte, ockerfarbige Tier wird im Profil vor dunkelblauem Hintergrund dargestellt, die Muskelpartien wurden mit feinen Stricheln modelliert.

f. 3^r Sternzeichen Zwillinge (Mai)

Zwei nackte Kinder sitzen auf einer blühenden Wiese und pflücken Blumen. Die Körper sind für gehöhte Partien mit weißen und haarfeinen schwarzen Strichelchen plastisch modelliert. Der linke Knabe wird von vorne dargestellt, mit einem angewinkelten und einem ausgestreckten Bein, der rechte im Profil, auf gebeugtem Bein sitzend. Der Raum wird durch stufenweise Verdunkelung des grünen Rasens angedeutet, am Horizont setzen sich die Pflanzen mit kleinen bunten Blüten gegen den schwarzen Hintergrund ab (vgl. die gleiche Komposition im Kalender des Cod. Lat. 555, f. 3^r in Budapest, OSzK – **Fig. 22**). – **Abb. 88**

f. 3^v Sternzeichen Krebs (Juni)

Dunkelbrauner Flusskrebs auf altrosa Grund, entlang der Medaillon-Kontur kurze blütenartige, sich einrollende Goldranken.

f. 4^r Sternzeichen Löwe (Juli)

Nach links schreitender graubrauner Löwe mit zurückgewendetem Kopf, den Schwanz angehoben, auf grauem Boden und dunkelblauem Hintergrund.

f. 4^v Sternzeichens Jungfrau (August)

Mädchen im eng geschnittenen, grauen Kleid mit weitem, reichdrapiertem Rock, einem Blumenkranz im langen, blonden Haar, sitzt auf einer blühenden Wiese und jongliert mit drei grünlichgelben Kugeln (Äpfeln, Granatäpfeln oder Bällen). – **Abb. 89**

f. 5^r Sternzeichen Waage (September)

Goldene Zweischalenwaage vor dunkelblauem Grund. Zwei runde Waagschalen sind jeweils durch drei gelbe Bänder an einem Haken befestigt. Im Zentrum des Medaillons in weißer Farbe aufgetragene Ligatur „We“ im Strahlenkranz als Zeichen des hl. Wenzel, dessen Festtag in diesen Monat fällt (Hlaváčková). Meistens wurde der Buchstabe für die Initiale des Königs Wenzel IV. gehalten (Pächt, Holter, Schmidt, Krása, Stejskal) bzw. als „Sonne der Gerechtigkeit“ interpretiert (Krása 1974, 246). – **Abb. 90**

f. 5^v Sternzeichen Skorpion (Oktober)

Schwarzbrauner Skorpion auf graublauem Grund mit goldenem Rautengittermuster mit gelbgrünen Blütenmotiven.

f. 6^r Sternzeichen Schütze (November)

Nach rechts schreitender bogenspannender Mann, der Beinlinge mit Spitzen und einen grünen, mittels Drehknoten um die Taille geschnürten Rock mit geschlitztem Saum trägt.

f. 6^v Sternzeichen Steinbock (Dezember)

Grauer, nach rechts aufsteigender Ziegenbock steht auf zwei Beinen, um die höher gelegenen Blätter eines Baumes zu erreichen. Der Körper des Tieres ist mit feinen Strichelchen von weißer, grauer und schwarzer Farbe sorgsam modelliert. Der verdrehte Baumstamm ist in grauer Farbe gemalt, gelbgrünes Laub, Pflanzen mit blauen Blüten und Grashalme kontrastieren den schwarzen Hintergrund, der auf der linken Seite mit goldenen Filigranranken verziert wurde.

Ikonographie

Einige Sternzeichen unterscheiden sich von den üblichen Darstellungen, deren Ursprung vermutlich im Umkreis der Prager Universität bzw. des Königshofs gesucht werden sollte. Die Jungfrau stellt eine einzigartige ikonographische Lösung vor, die Zwillinge gehören zu den frühesten Beispielen des Typs, beachtlich sind die Landschaftsszenarien und die Einbeziehung der Jahreszeiten-Charakteristik (Zwillinge). Zu den Vorstufen gehören die Zodiakzeichen der Kreisschemata am Anfang der Münchner Handschrift des Königs Wenzel IV., München, BSB, Clm. 826, wo Aquarius als Mischwesen mit zwei Krügen (f. 8^r) und die Zwillinge als nackte Kinder mit Blumen, die entweder auf einer Wiese (f. 1^r) oder unter einem Baum (ff. 1^r, 3^r, 8^r, 9^v) stehend oder sitzend dargestellt werden. Eine vergleichbare Ikonographie der Sternzeichen Fische, Zwillinge (**Fig. 22**) und Jungfrau befindet sich im Prager Kalender des Cod. lat. 555, Budapest, OSzK (Studničková 2013). Das Bild der Kinder auf blühender Wiese geht wahrscheinlich auf den Text des Johannes de Sacrobosco, *Computus ecclesiasticus*, oder das *Calendarium* des Petrus von Dacien bzw. den dritten Vatikanischen Mythographen zurück, in welchem die Zwillinge, die wie Kinder im ersten Lebensjahr darzustellen sind, mit wachsenden Pflanzen verglichen wurden. Im Bild der Jungfrau hat Krása

(1969) eine Allusion auf Venus (Urteil des Paris) vermutet und mit der Komposition der Mädchen mit den Äpfeln im Sech-Graduale (Prag, Archiv Univerzity Karlovy, f. 77^r) sowie der Zeichnung der drei adeligen Fräulein (Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, Inv. Nr. 3811) verglichen. Zum Steinbock stellt das Zodiakbild in Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek, Ms. GkS 80 2°, ff. 7^v, 6^v (um 1430) eine Parallele dar.

Teil II. Missale

Fleuronnée-Initialen

Die Messformulare für Epiphanie, Palmsonntag und das Fest Karls des Großen (ff. 23^v, 41^r, 92^v) führen vier- bis achtzeilige Fleuronnée-Initialen mit rot/blau geteiltem Buchstabenkörper mit ausgesparten Kopfstempeln und Segmentbogen, bzw. Wellenband ein; Querbalken aus Flechtornament (**Abb. 92**). Die Buchstaben wurden mit rosa, rotem und gelb/grünem Fleuronnée-Dekor geschmückt. Dieselbe Hand (Illuminator oder Florator) hat nach Maria Theisen auch das Fleuronnée nachträglich zu den zwei- bis dreizeiligen, vom Rubrikator gemalten Lombarden gezeichnet. In das Binnenfeld sind meistens gewellte, bzw. medail-lonsbildende Stiele mit gestrichelten Halbpalmetten oder Knospen eingeschrieben, als Besatz einfache begleitende Linien, manchmal mit Knospen (ff. 48^v, 53^v), Halbpalmetten (f. 23^v – **Abb. 92**) oder eckigen Perlenreihen (f. 41^r), an den Ansatzstellen der Fadenfortsätze findet man Spiralen (f. 32^v – **Abb. 93**) oder Knospenmedaillons (f. 41^r). Von den Buchstaben gehen weit entlang des Schriftspiegels sich hinziehende parallele, an den Außenseiten teilweise mit Perlenreihen besetzte Fadenausläufer aus. Die äußeren Fäden biegen sich in regelmäßigen Abständen symmetrisch nach rechts und links und enden in flach gedrückten S-Schleifen mit Punktverdickungen. Der mittlere Faden läuft ins Bas-de-page, wo er meistens eine Schlaufe um eine Miniaturperle in der Mitte bildet, am Ende charakteristische dreiteilige Zweige mit drei/vier Beeren und Fibrillen in Korkenzieherform. In wenigen Fällen wurde zur Fleuronnée-Initiale ein sehr flüchtig ausgeführtes Motiv hinzugefügt (z.B. verästelte Fadenranke, f. 13^v; dreiteilige Zweige mit Beeren, f. 41^v), möglicherweise handelt es sich hierbei um die Arbeit eines Lehrlings.

Deckfarbenmalereien (Initialen und Medaillonbilder)

f. 8^r A-Initiale, neunzeilig [*Ad te levavi* – erster Adventsonntag]. Vor der Initiale sitzt der schreibende Papst Gregor im weiten, feuerroten Mantel mit grünem Futter beim Schreibpult, mit Feder und Pinsel in den Händen und Tiara auf dem Kopf. Der blaue, mit weiß gehöhten, rundlappigen Akanthusblättern gefüllte Buchstabe liegt auf goldenem (Blattgold poliert), zudem mit feinen Ranken mit Blättern aus Muschelgold bemaltem Feld, dessen Rahmung nur an drei Seiten mit Punktpunzierung versehen und mit einer Reihe von weißen Punkten bemalt wurde. Aus dem Buchstaben wachsen bunte Akanthusranken, die den Schriftspiegel zu vier Seiten umfassen. Im Interkolumnium ein weiterer, durch bunte Kugeln rhythmisierter Rankenstab, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite in die Akanthuszweige einhängt. Die Akanthusranken bilden Blütenmedaillons und sind des Weiteren durch Kelchblüten mit großen Fruchtstän-

den, Blattmaske sowie Goldtropfen verziert und mit zu Dreierbündeln zusammengefassten, feinen Fadenranken in roter/blauer Tinte mit Beerenmotiven (in blauer, grauer, roter, ockergelber und grüner Deckfarbe) und rosa/blauen Korkenziehermotiven ergänzt. – **Abb. 87**

f. 15^r P-Initiale [*Puer natus est nobis* – 3. Messe zum Weihnachtsfest], 13-zeilig. Im Binnenfeld Szene der Adoration Christi. Maria mit langem, blondem Haar, im blauen Kleid, kniet betend vor dem nackten Kind, das auf rotbraunem Boden in einer grünen Mandorla liegt, von welcher goldene Strahlen ausgehen. (Die Ikonographie folgt den *Evangelia infantiae apocryphe, Revelationes* der heiligen Birgitta oder den *Meditationes vitae Christi*). Der Buchstabe ist mit karminrosa, weiß gehöhten runden Akanthusblättern gefüllt, der obere Teil des Buchstabens wurde in einen ockerfarbigen Rahmen mit

vergoldetem Außenfeld platziert. Aus dem Schaft des Buchstabens wachsen bunte Akanthusranken, die den Schriftspiegel zu vier Seiten, zudem das Interkolumnium zieren. An die zarten Stiele, die Blatt- und Blütenmedaillons bilden, wurden goldene Tropfen und Fadenranken in rosa/blauer Tinte gesetzt, welche – jeweils zu Dreierbündeln zusammengefasst – in farbig gemalten Blumen oder Beerenmotiven (blau, grau, rot, ockergelb und grün) mit blauen Korkenziehermotiven enden.

f. 49^v R-Initiale [*Resurrexi* – Ostersonntag], 13-zeilig. Im Binnenfeld steht Jesus mit segnendem Gestus im weißen Umhang auf dem geschlossenen, besiegelten grauen Sarkophag, die rote Siegesfahne in seiner Linken haltend. Der dunkelblaue Buchstabenkörper ist mit türkisgrünen Akanthusblättern gefüllt und liegt auf punziertem, unregelmäßig gebogtem, vergoldetem Außenfeld, dessen Kontur mit schwarzer Farbe nachgezogen ist. Der Hintergrund wurde purpurrot eingefärbt und mit goldenen Filigranranken verziert. Der Schriftspiegel ist von Filigranranken in goldener, blauer und rosa Tinte zu drei Seiten umfasst. Sie tangieren das Außenfeld der Initiale, ohne damit organisch verbunden zu sein. Die goldenen Filigranranken bilden Blütenmedaillons mit in bunter Deckfarbe eingemalten Blüten oder Früchten (Erdbeeren). Die Fadenranken wurden oft am Ende als Dreierbündel mit Mandelblättern, kleinen Blüten, Pfauenaugenmotiven (oft mit Strahlen versehen) oder Korkenziehermotiven arrangiert. – **Abb. 96**

f. 54^v V-Initiale [*Viri galilei* – Himmelfahrt], achtzeilig. Im Binnenfeld reduzierte Szene der Himmelfahrt Christi mit den stehenden Figuren Maria und hl. Johannes mit gefalteten Händen. Auf dem braunen Berg im Hintergrund sind die Fußabdrücke Christi sichtbar. Im Hintergrund blauer Himmel mit weißlichen Wolken. Der Buchstabenkörper ist mit rosa Akanthus gefüllt und liegt auf dunkelblauem, mit goldenem, maßwerkartigem Ornament verziertem Außenfeld, dessen linke Seite zweimal segmentartig ausgeschnitten wurde. Die Außenfeldkontur wurde mit schwarzem Pinselstrich nachgezogen. Aus dem Interkolumnium-Rankenstab wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite grün und gelb gehöhte Akanthusranken mit Goldtropfen und goldenen Scheiben, die den Schriftspiegel zu vier Seiten umfassen. Sie drehen sich zu bunten Blatt- und Blütenmedaillons. Die Ranken wurden reichlich mit Zweigen aus filigranen Dreierbündeln in rosa und blauer Tinte mit farbigen Beeren (oft mit Strahlen versehen) und Korkenziehermotiven verziert.

f. 56^r S-Initiale [*Spiritus domini replevit orbem* – Pfingstsonntag], neunzeilig. Im Binnenfeld die Aussendung des

Kommunion

f. 59^v C-Initiale [*Cibavit eos* – Fronleichnam], sechszeilig. Im Binnenfeld reicht ein Priester in blauer Kasel einem knienden Mann die Hostie (mit rotem Kreuz), in der linken Hand hält er die Patene, dahinter der Altar.

hl. Geistes: Maria im blauen Mantel und weißen Kopfschleier sitzt auf einer gelben Bank zwischen hl. Petrus und Johannes, dahinter zwei Apostelköpfe: Die Präsenz der übrigen Apostel wird nur mit Hilfe von Heiligenscheinen aus goldenen Strahlen angedeutet. Der grüne Buchstabe liegt auf einem vergoldeten, punzierten Außenfeld mit schwarzer Pinselkontur, der Rahmen wurde mit Gravur und Punktpunzierung versehen. Auf purpurfarbenem Hintergrund gehen feine goldene Strahlen vom Himmel nach unten aus. Die Rankenausläufer des Buchstabens schlingen sich um den Fleuronné-artigen, in blauer Tinte gezeichneten Rankenstab im Interkolumnium, der mit punzierten, goldenen Scheiben unterteilt wurde. Im oberen und unteren Bereich des Blattes verzweigt sich der Stab in Fadenranken, die sich im Basde-page zu kleinen Medaillons formen, in deren Zentren jeweils ein fantasievoller farbiger Blütenkelch sitzt. Die Ranken wurden mit Zweigen von Dreierbündeln in blauer und rosa Tinte mit Mandelblättern, kleinen Blüten, Pfauenaugenmotiven (oft mit Strahlen) und Korkenziehermotiven ergänzt. Im Interkolumnium ein Rankenstab aus blauen Fadenranken, aus dessen vergoldeten und punzierten Endpunkten sowohl oben als auch unten reich gewundene Ranken in blauer und roter Tintenzeichnung wachsen. Die Ranken drehen sich zu Blütenmedaillons, die Blüten wurden jeweils in Deckfarbe eingefügt. Weitere Verzierung durch goldene, punzierte Scheiben. Die Filigranranken sind nicht organisch mit der Deckfarbeninitiale verbunden.

f. 58^v B-Initiale [*Benedicta sit sancta Trinitas* – Dreifaltigkeitssonntag], neunzeilig. Im Binnenfeld eine einfigurige Trinitätsdarstellung in Form des menschengewordenen Gottessohnes (Joh 14, 9–11). Christus mit Kreuznimbus aus feinen goldenen Strahlen thront segnend auf einer tuchbedeckten Bank, in seiner linken Hand ein Szepter haltend. Der Buchstabe ist mit graublauem Akanthus gefüllt und liegt auf vergoldetem, an zwei Ecken abgeschrägtem Außenfeld, das schwarz konturiert ist und im Außenfeld zusätzlich mit Punzierungen im gravierten Rahmen verziert wurde. Der blaue Hintergrund wurde mit goldenen Korkenzieherranken geschmückt. Im Interkolumnium ein durch goldene, punzierte Scheiben unterteilter Rankenstab, aus welchem im oberen und unteren Bereich der Seite grüne Ranken mit kleinen runden Blättern und bunten Blüten wachsen. Aus den Deckfarbenranken sprießen Fadenranken in blauer Tinte, die – jeweils zu Dreierbündeln zusammengefasst – in farbig gemalten Blumen oder Beerenmotiven (blau, grau, rot, ockergelb und grün) mit blauen Korkenziehermotiven enden. Der Rankenstab ist nicht organisch mit der Initiale verbunden.

Der mit grünem, gelb gehöhtem Akanthusblatt gefüllte Buchstabenkörper ist in ein altrosa, schwarz konturiertes Außenfeld platziert, welches mit goldenen Doppellinien und Filigranranken verziert wurde. Das Binnenfeld weist

dieselbe Hintergrundfarbe auf wie das Außenfeld und ist mit goldenen Filigranranken verziert. Im Interkolumnium ein durch goldene Scheiben unterteilter Rankenstab, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite in die

Akanthuszweige einhängt, die den Schriftspiegel zu vier Seiten umgeben. Die Ranken wurden mit Zweigen aus Dreierbündeln in blauer und rosa Tinte mit bunten Beeren (oft mit Strahlen) und Korkenziehermotiven ergänzt.

Canon missae

f. 70^r T-Initiale [*Te igitur* – erstes Gebet des Kanons], achtzeilig. Vor dem Schaft des Buchstabens steht eine grüne Geißelsäule, an welche Christus mit beiden Händen mit einer Kordel gefesselt ist. Sein Körper ist mit Blutwunden bedeckt und das Lendentuch mit Blutropfen befleckt. Links und rechts je ein ihn schlagender Scherge mit Ruten und Geißel. Der mit graublauem Akanthus gefüllte Buchstabenkörper liegt auf ockerfarbenem, mit goldener Doppellinie und Ranken konturiertem Außenfeld. Aus dem Buchstaben wachsen grüne Akanthusranken, die den Schriftspiegel zu vier Seiten umgeben, dabei Blütenmedaillons formen sowie mit goldenen Tropfen und Scheiben, farbigen Dreibeerenmotiven und Filigrandekor in roter und blauer

Tinte verziert sind. Im Bas-de-page ein Medaillon mit Schmerzensmann und anbetendem Kleriker. Christus in Halbfigur steht im rosafarbenen Marmorsarkophag, die Augen geöffnet, die Hände mit Rute und Geißel vor dem Körper gekreuzt, um den Kopf eine Dornenkrone, Nimbus aus goldenen Strahlen. Der blaue Hintergrund des Bildfelds wurde mit goldenen Filigranranken, Korkenzieher- und Mandelblätter-Motiven verziert. Zu beiden Seiten des Medaillons wurden in die Akanthusranken zwei Wappen platziert. Links das Familienwappen des Auftraggebers (Kleriker): gespalten, vorne drei silberne Balken auf schwarzem Grund, hinten schwarz; rechts das Wappen des Erzbistums Prag: schwarz mit goldenem Balken. – **Abb. 95**

In dedicatione ecclesiae

f. 81^r T-Initiale [*Terribilis est locus iste* – Kirchweihfest], fünfzeilig. Im Binnenfeld die Darstellung eines Kirchenbaus aus grauen Steinen und roten Dachziegeln, überhöht von einem Dachreiter mit Fahne, Hintergrund

vergoldet. Der Buchstabenkörper aus grünem Akanthus ruht auf einem grauen, tiefenräumlich gestalteten Außenfeld mit Rahmen. Aus dem Buchstaben wachsen zwei kurze Akanthusblätter mit Goldtropfen.

Proprium de sanctis

f. 82^v M-Initiale [*Mihi autem nimis* – Fest des hl. Andreas], achtzeilig. Im Binnenfeld Apostel Andreas, der das Schragenkreuz vor sich hält. Der Buchstabenkörper aus graublauem Akanthus mit spitzen Blattlappen ruht auf einem goldenen Außenfeld mit grünem Rahmen. Der grüne Hintergrund wurde mit goldenen Filigranranken verziert. Aus dem Buchstaben wachsen zwei kurze Akanthusblätter mit Goldtropfen. – **Abb. 100**

f. 98^r M-Initiale [*Mihi autem nimis* – Fest des hl. Matthias], siebenzeilig. Im Binnenfeld Apostel Matthias mit goldenem Beil und Buch in ganzer Figur. Der dunkelblaue Buchstabenkörper ist mit türkisgrünen Akanthusblättern gefüllt und auf vergoldetem und gerahmtem Außenfeld platziert. Der purpurrosa Hintergrund ist mit goldenem Rautenmuster überzogen. Aus dem Buchstaben wachsen zwei lange Akanthusblätter mit Goldtropfen.

f. 85^r G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest der Empfängnis Mariae], sechszeilig. Im Binnenfeld Anna und Joachim, die sich vor dem Goldenen Tor umarmen, das mit Muschelgold ausgemalt wurde. Der Buchstabe aus graublauen Akanthusblättern liegt auf einem vergoldeten Außenfeld mit grüner Rahmung, der Hintergrund ist dunkelgrün. Am Rahmen links zwei Kugeln, aus denen zwei langgezogene Akanthusblätter mit Goldtropfen wachsen.

f. 101^r R-Initiale [*Rorate celi desuper* – Fest Verkündigung Mariae], siebenzeilig. Im Binnenfeld kniet Maria hinter einem Bett und wendet sich dem grüßenden Engel mit roten Flügeln zu. Ein ockergoldener Vorhang im Hintergrund versinnbildlicht den Innenraum ihres Schlafgemachs (Pseudo-Mattheus-Evangelium). Buchstabe aus rosa Akanthen auf vergoldetem und schwarz konturiertem Außenfeld. Aus dem Buchstaben wachsen kurze Akanthusblätter, die sich um einen den Schriftspiegel begleitenden Rankenstab winden. Aus dem Rankenstab sprießen dünnstielige Ranken, die sich zu Blütenmedaillons drehen. Zusätzliche Verzierung durch Filigran mit Dreikugel-Motiven. – **Abb. 97**

f. 94^r Medaillonbild statt Initiale zum Fest Mariae Reinigung. Maria reicht das Christuskind (in thronender Position) im blaugrauen Kleid über den Altar zu Priester Simeon hin, ein junges Mädchen hinter Maria hält eine Kerze und einen Korb mit zwei Tauben zum Reinigungsopfer. Binnenfeld Gold, dunkel lasiert. Aus einem Rankenstab im Interkolumnium wachsen oben und unten Ranken, die sich zu Blütenmedaillons eindrehen. Verzierung durch Dreibeerenmotive (mit blauen Härchen), die mittels blauer und roter Tinte zu Bouquets zusammengefasst sind.

f. 104^r D-Initiale [*Deus qui beatum Adalbertum* – Fest des hl. Adalbert], dreizeilig. Im Binnenfeld das Brustbild des hl. Adalbert mit Bischofsmitra, Hintergrund vergoldet. Der Buchstabe aus rosa Akanthen ist von einem grünen Rahmen eingefasst. Aus dem Buchstaben wachsen zwei gezackte Akanthusblätter mit Goldtropfen.

f. 106^v D-Initiale [*Deus qui beatum Sigismundum regem* – Fest des hl. Sigismund], fünfzeilig. Im Binnenfeld König Sigismund in Halbfigur mit goldener Krone und Reichsapfel, grüner Hintergrund mit gelben Blumen. Der schwarze Buchstabe im grauen Rahmen ist mit gelb gehöhten, grünen Akanthusblättern gefüllt. Aus dem Buchstaben wachsen zwei Akanthusblätter mit Goldtropfen.

f. 110^r G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest des hl. Veit], vierzeilig. Im Binnenfeld die Halbfigur des hl. Veit mit grünem Heiligenschein und goldenem Reichsapfel. Hellgrüner Hintergrund. Der Buchstabe aus rosa Akanthen liegt auf dunkelblauem Außenfeld, von hellblauem Rahmen eingefasst. Aus zwei Kugelmotiven an der linken Rahmenleiste wachsen zwei lange Akanthusblätter mit Goldtropfen.

f. 111^v D-Initiale [*De ventre matris* – Fest des hl. Johannes des Täufers], fünfzeilig. Im Binnenfeld die Halbfigur des Johannes des Täufers im Fellgewand mit seinem Finger auf das Lamm im schwarzen Medaillon zeigend. Schwarzer Buchstabe mit grünem Akanthus gefüllt, auf vergoldetem, schwarz konturiertem Außenfeld. Aus dem Buchstaben wachsen zwei lange gezackte Akanthusblätter mit Goldtropfen.

f. 114^v N-Initiale [*Nunc scio vere* – Fest des hl. Petrus], dreizeilig. Im Binnenfeld das Brustbild des hl. Petrus mit Glatze und grauem Bart. Schwarzer Buchstabe mit grünen Akanthen in dreidimensional dargestelltem, grauem Rahmen. Aus dem Buchstaben wachsen zwei lange gezackte Akanthusblätter.

f. 116^v Medaillonbild statt Initiale zum Fest der Heimsuchung (Visitatio S. Mariae), siebenzeilig. Auf vergoldetem, schwarz konturiertem Außenfeld. Maria, mit Haarband im langen Haar, und Elisabeth reichen einander beide Hände vor einer mit Stoff bedeckten Bank. Der altrosa Hintergrund ist mit goldenem Rautenmuster und darin eingeschriebenen weißen Blumen verziert. Aus einem Rankenstab im Interkolumnium wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite kräftige Akanthusranken mit breiten Blättern, Goldscheiben und Goldtropfen, zusätzlich verziert durch Fadenornamente in blauer und roter Tinte sowie Dreikugel-Motiven. – **Abb. 98**

f. 119^v O-Initiale [*Os iusti* – Fest des hl. Prokop], zweizeilig, ornamental. Vergoldeter Buchstabenkörper auf dunkelblauem, quadratischem Außenfeld, das mit weißem Filigrandekor versehen ist. Daran schließen links außen zwei lange Akanthusblätter mit Goldtropfen an, auf denen die Szene mit des hl. Prokop von Böhmen gezeigt wird: Prokop im schwarzen Benediktinerhabit, mit einem Nimbus aus roten Strahlen, ist als infulierter Abt des Sázava-Klosters dargestellt, der einen Teufel mit seiner selbst hergestellten Geißel vertreibt (nach einer altschechischen Legende des hl. Prokop, Chaloupecký-Ryba 1953, 272).

f. 120^v M-Initiale [*Me expectaverunt peccatores* – Fest der hl. Margarete], zweizeilig, ornamental. An das Au-

ßenfeld der goldenen Initiale schließen links zwei Akanthusblätter an, die zum Bas-de-page führen. Darauf steht die hl. Margarete auf einem krokodilähnlichen Drachen, den sie an einer Leine hält, in der linken Hand ein Kreuz, mit dessen Hilfe sie aus dem Bauch des Drachen unverehrt hervorgegangen ist (Legenda aurea). Zu seinen Füßen ein paar Grasbüschel.

f. 121^v M-Initiale [*Mihi autem nimi* – Fest der Aussendung der Apostel], zweizeilig, ornamental. Vergoldeter Buchstabenkörper auf rosafarbigem Außenfeld mit Rahmen und Akanthusblättern.

f. 122^v G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest der hl. Maria Magdalena], dreizeilig. Im Binnenfeld des vergoldeten Buchstabens die Halbfigur der hl. Maria Magdalena mit Kopfschleier und Salbgefäß. An das Außenfeld schließen zwei Akanthusblätter an.

f. 124^r M-Initiale [*Mihi autem nimis* – Fest des hl. Jakob], zweizeilig, ornamental. Vergoldeter Buchstabenkörper auf hellgrünem, an zwei Ecken abgeschrägtem Außenfeld. Davon abgesetzt, im Interkolumnium, zwei langgezogene Akanthusblätter mit Goldtropfen. Am rechten Seitenrand die Figur des hl. Jakob mit Pilgerhut mit der Muschel und Wanderstab, rote Strahlen des Heiligenscheins um sein Haupt. Andeutung des Terrains in gelb/brauner Lavierung mit Schatten.

f. 125^r G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest der hl. Anna], zweizeilig, ornamental. Vergoldeter Buchstabenkörper auf blauem Feld. Links anschließend zwei lange Akanthusblätter, deren unteres sich im Bas-de-page zu einem Medaillon mit zinnoberrotem Grund formt. In dem Medaillon sitzt die hl. Anna im blauen Mantel mit Kopftuch und hält das Marienkind mit dem kleinen nackten Jesusknaben.

f. 126^r S-Initiale [*Salve sancta – Sancte marie matris ad missam*], zweizeilig, ornamental. Vergoldeter Buchstabe auf blauem Feld, mit zwei Akanthusblättern, dazwischen, auf einer kleinen Ranke, sitzt die Jungfrau Maria mit Nimbus aus roten Strahlen und hält das nackte Jesuskind mit rotem Kreuznimbus, das der Mutter Kinn liebkost.

f. 127^r C-Initiale [*Confessio et pulchritudo* – Fest des hl. Laurentius], zweizeilig, ornamental. Vergoldeter Buchstabe auf blauem Feld, mit zwei Akanthusblättern, auf dem unteren steht der hl. Laurentius als Diakon, der auf den Rost zeigt.

f. 127^v Medaillonbild statt Initiale zum Fest Mariae Himmelfahrt, neunzeilig, mit dreifiguriger Darstellung des Letzten Gebets Mariae. Maria, die als Jungfrau mit langen blonden Haaren dargestellt wird, kniet mit überkreuzten Händen vor einem Bett mit aufgeschlagenem Buch. Sie wird von Johannes, der sich über das Bett beugt, gestützt, neben ihm steht ein weiterer Apostel. Hintergrund blau, mit goldenen Sternen. Außenfeld mit abgeschrägten Ecken vergoldet, schwarz konturiert, zusätzlich mit Punzen verziert. Aus dem Rankenstab im In-

terkolumnium wachsen oben und unten kräftige Ranken, die sich im Bas-de-page zu Medaillons drehen. Die Medaillons sind mit kräftiger rosa, roter, und grüner Farbe sowie Muschelgold hinterlegt. In den Ranken vier Vögel (darunter Eisvogel) sowie ein grauer Fuchs (?) und zwei Affen. Blattmaske und Filigrandekor in roter Tinte mit bunten Kügelchen bereichern das Bild. – **Abb. 101**

f. 129^r Medaillonbild statt Initiale zum Fest des hl. Bartholomäus, neunzeilig. Medaillon auf goldenem, schwarz konturiertem Grund. Im Binnenfeld stehende Figur des Apostels Bartholomäus im weißen, mit goldenen Sonnen geschmückten Gewand, über der Schulter seine abgezogene blutige Haut mit Haaren am Kopf, in den Händen ein Messer (?) und ein Buch. Links vor ihm kniet in Anbetung ein Kleriker in Albe (Stifter). Der dunkelblaue Grund wurde mit goldenen Filigranranken verziert (Mandelblüten). Aus einem Rankenstab im Interkolumnium wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusranken, die sich zu Blütenmedaillons drehen und den gesamten Schriftspiegel umfassen. Blattmaske oben, unten das Wappen des Stifters (nachträglich übermalt: im schwarzem Feld weißer Balken, ursprünglich wahrscheinlich wie auf f. 70^r, vgl. Gaudek 2012, 230).

f. 133^r G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest Mariae Geburt], sechszeilig. Im Binnenfeld stehende hl. Anna im blauen Mantel, die die kleine Maria im weißen Hemdchen auf dem Arm hält. Heiligenscheine in gelben Strahlen aufgetragen, der Hintergrund ist vergoldet. Buchstabenkörper aus rosa Akanthus auf vergoldetem, dunkel lasiertem und schwarz konturiertem Außenfeld, zusätzlich verziert durch Dreipassmotive in gelber Farbe. Aus einem Rankenstab im Interkolumnium im oberen und unteren Bereich der Seite sprießen Akanthusranken, die sich im Bas-de-page zu Blütenmedaillons drehen.

Commune sanctorum

f. 148^v E-Initiale [*Ego autem sicut olyva* – Introitus der Vigilie von Apostelfesten], dreizeilig, ornamental. Buchstabe auf vergoldetem Grund mit Rahmen. Drei Akanthusblätter mit Goldtropfen als Ausläufer.

f. 149^v M-Initiale [*Mihi autem sicut* – zu den Apostelfesten], vierzeilig. Aus dem Binnenfeld des Buchstabens

Ganzseitige Miniatur

f. 69^v Kanonbild. Dreifigurige Kreuzigung mit Maria und Johannes dem Evangelisten im breiten Rahmen (200 x 152 mm, Breite 26 mm) mit vier Eckmedaillons (Evangelistensymbole: Löwe, Stier, Mensch mit grünen Flügeln, schwarzer Adler) sowie unten zwei größeren Medaillons, die über den Rahmen hinweg ins Bas-de-page übergehen. Im Medaillon links ist ein betender Bischof mit Kasel, Handschuhen, Mitra, Stab und Kreuz dargestellt, der mit dem 1411 verstorbenen Prager Erzbischof Sbinko Zajic von Hasenburg zu identifizieren ist. Auf der rechten Seite das Bild des Stifters, Raczko de

f. 137^v I-Initiale [*In Virtute tua* – Fest des hl. Wenzel], fünfzeilig. Buchstabe aus rosa Akanthus. Vor dem Buchstaben steht die winzige Figur des hl. Wenzel mit Herzogshut in Rüstung, mit Lanze und dem Schild mit schwarzem Adler im weißen Feld, auf den beiden unteren Akanthusblattausläufern des Buchstabenschafes. Ein weiterer Akanthusblattausläufer zielt nach oben. – **Abb. 102**

f. 141^v G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Allerheiligen-Fest], achtzeilig. Im Binnenfeld thronender Christus als Richter am Jüngsten Tage zwischen Maria und Johannes dem Täufer, seine rechte Hand (mit Wundmal) segnend, in der Linken hält er eine goldene Sphära. Im Hintergrund zwei Heilige, weitere nur mit Nimben angedeutet. Buchstabe aus rosa Akanthen auf vergoldetem, grün gerahmtem Außenfeld. Aus zwei Kugelmotiven an der linken Rahmenleiste sprießen stielige Akanthusranken, die sich über die gesamte Höhe des Schriftspiegels erstrecken.

f. 147^r G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Darbringung Mariae im Tempel], fünfzeilig. Im Binnenfeld Maria als Mädchen im blauen Kleid mit betend erhobenen Händen vor den hölzernen Stufen zum Tempel. Buchstabe aus grünem Akanthus auf goldenem, grau gerahmtem Außenfeld. Roter Hintergrund mit goldenen Filigranranken. Aus zwei Kugelmotiven an der linken Rahmenleiste wachsen zwei lange Akanthusblätter mit Goldtropfen.

f. 148^r G-Initiale [*Gaudeamus omnes* – Fest der hl. Katharinen], zweizeilig, ornamental. Vergoldeter Buchstabe auf dunkelblauem Feld, das mit weißen Filigranranken verziert ist. Auf der linken Seite schließen zwei Akanthusblätter mit Goldtropfen an, davor steht die hl. Katharina mit Krone, Schwert und Rad. Rote Strahlen als Heiligenschein.

guckt der Kopf eines blonden Jünglings (hl. Johannes Evangelist). Buchstabe aus glatten, graublauen Blättern mit knapp gefasstem grünem Rahmen. Der rote Hintergrund ist mit goldenen Blütenmotiven verziert. Der Buchstabe läuft in zwei sich verzweigenden Akanthusblättern aus. – **Abb. 103**

Berzcow, der als betender Kleriker in Albe mit breiten Ärmeln dargestellt wurde; eine ähnliche Abbildung befindet sich mit Wappen auf der gegenüberliegenden Seite und vor dem hl. Bartholomäus auf f. 129^r. Der Rahmen, der mit Ton-in-Ton modellierten, gezackten und rundlappigen rosafarbenen Akanthusblättern gefüllt und mit einem goldenen Innenrahmen verstärkt ist, hat auf der Ober- und den beiden Längsseiten halbkreisförmige Ausbuchtungen, die das Bildfeld in die überirdische Dimension ausweiten. Das Kreuz überspannt in Höhe und Breite den größten Teil der Bildfläche. Christus im dün-

nen weißen Lendentuch ist als verstorben dargestellt, mit geschlossenen Augen, sein Kopf mit der grünen Dornenkrone ist zur rechten Seite herabgefallen, über seinem Haupt steht der Kreuztitel *inri* auf einer Tafel. Der Leib Christi ist mit drei Nägeln an das Kreuz geschlagen, die Füße übereinander gekreuzt. Blutströme fließen aus den Wunden an Armen und Füßen und bilden auf dem Boden einen auffallend großen Blutfleck. Unter dem Kreuz stehen Maria im blauen Mantel, mit überkreuzten Händen, und Johannes im grauen Kleid, ein Buch haltend, die

rechte Hand im Trauergestus an das Gesicht gelegt. Der grüne Hintergrund ist mit einem goldenen Rautengittermuster verziert, in welches gelbgrüne Blüten eingefügt wurden. Alle Figuren werden auf sphärisch geformtem Terrain dargestellt. In den dunkelblauen Halbkreissegmenten links und rechts je ein adorierender Engel in Camaieumalerei, oben durch schwarze Strichelchen auf Blau angedeuteter, sich verdunkelnder Himmel zur Stunde des Todes. – **Abb. 94**

Ikonographie

Den Schwerpunkt der Ausschmückung stellt die Doppelseite mit Kanonbild und dem Anfang des eucharistischen Hochgebets dar. Das Leiden Christi, dessen Nacherleben nach Verordnung des Papstes Innozenz III. an dieser Stelle durch ein Bild angeregt sein sollte, wird mit dem Kreuzopfer Christi, der Geißelungsszene und einem Schmerzensmann-Bild visualisiert. Die Darstellung des knienden Klerikers steht in engem Bezug zum Text auf der gegenüberliegenden Seite; er richtet sein Gebet um Annahme der Gaben an den „gütigsten Vater“ durch Jesus Christus, seine Bitten um das Seelenheil der „Umstehenden“ bezieht sich auch auf den dargestellten Prager Erzbischof Sbinke von Hasenburg, zu dessen Andenken der Altar gestiftet wurde, an welchem Raczko de Berzcow als Altarist wirkte. Die Verbindung des Opfers mit dem Sakrament sowie die Erlösungs- und Auferstehungshoffnung wird mittels des Bildes des lebendig-toten Erlösers (*Imago pietatis*) mit dem anbetenden Altaristen visualisiert, wobei die Äquivalenz von Grab – Altar und Schmerzensmann – und Eucharistie ersichtlich ist. Die Ausmalung des f. 129^r belegt eine besondere Verehrung des hl. Bartholomäus, der in den Quellen als einer der Titelheiligen des Altars genannt wird. Gaudek (2012, 242) vermutet, dass auch die Darstellung des Heimgangs Mariae zum Assumptio-Fest mit dem Altar-Patrozinium zusammenhängt. Im außergewöhnlich reich illuminierten Sanktorale wurden besonders die marianischen Feste durch Bilder hervorgehoben, die Begegnung Joachims mit Anna an der Goldenen Pforte zum Fest der Empfängnis Mariae (f. 85^v) und Mariae Tempelgang zur Darbringung Mariae im Tempel (f. 147^r) kommen in Messbüchern nur selten vor. In einigen Fällen handelt es sich um ikonographische Typen, die in bildlicher Sprache die heftig diskutierte, dogmatisch noch nicht gesicherte Lehre der unbefleckten Empfängnis Mariae äußern (f. 127^v, im Temporale f. 15^r). Durch kleine historisierte Initialen wird an die vier Landespatrone (hll. Wenzel, Veit, Adalbert, Sigismund) erinnert, deren Gräber sich im Veitsdom befanden. Diese sowie ein Altar in der Hasenburg-Kapelle wurden den Patronen geweiht. Unweit der Kapelle stand auch ein Altar des böhmischen Patrons hl. Prokop, dessen Darstellung mit der Geißel (f. 119^v) einen im Mittelalter raren ikonographischen Typus zeigt.

STIL UND EINORDNUNG

Forschungsgeschichte

Die Ausschmückung der Handschrift, die bei einigen Autoren irreführend als „jüngeres Hasenburg-Missale“ bezeichnet wurde, wurde zuerst zum weiteren Umkreis des Meisters des Hasenburg-Missales gezählt (Chytil 1906, Kletzel 1933, Jerchel 1937, Holter–Oettinger 1937, Holter 1938) und zwischen 1411 und 1419 datiert, was sich einerseits aus der Erwäh-

nung des verstorbenen Prager Erzbischofs Sbinko von Hasenburg († 1411), andererseits aus dem Buchstaben „W“ im Kalenderbild der Waage, die für die Initiale des Königs Wenzel IV. († 1419) gehalten wurde, ergab. Holter (1938) hat die Unterschiede in der Ausmalung thematisiert und drei Malerhände unterschieden; das Kanonblatt mit der Gegenseite sowie ff. 49^v–59^v, 94^r, 101^r, 116^v, 127^v, 129^r und 133^r bezeichnete er als Werk des Hauptmeisters und stellte die Frage, ob die Kalenderbilder auch vom selben Maler stammen könnten. Der zweite Meister illuminierte seiner Meinung nach ff. 8^r und 15^r, der dritte die kleifigurigen Miniaturen auf ff. 81^r–85^r, 104^r–114^v, 119^r–127^r, 137^v und 147^r–149^v. Für die stilistische Einordnung war Pächts Artikel (1938) von entscheidender Bedeutung, in welchem die Zodiakzeichen des Missales zum Umkreis des sog. Martyrologiums von Girona in Beziehung gebracht wurden. Frinta (1964) hat die übrigen Illuminationen des Missales dem sog. Speculum-Meister (auch Meister des Krumauer Sammelbandes) zugeschrieben, der, wie Pächt feststellte, schon an der Ausschmückung des Martyrologiums teilgenommen hatte. Schmidt (1969) hielt die Tierkreis-Medaillons für das Werk des ältesten Malers der Martyrologium-Werkstatt, des Josua-Meisters (dritter Meister der Antwerpener Bibel, **Fig. 4–6**). Den Hauptilluminator des Cod. 1850 zählte er, im Gegensatz zu Krása (1969), zu den Mitgliedern der Martyrologium-Werkstatt. Schmidt stellte außerdem fest, dass das Missale aus drei Teilen besteht, die von verschiedenen Schreibern stammen und auch nicht gleichzeitig entstanden sein müssen. Der Hauptteil, der demnach kurz vor 1411 entstanden wäre, wurde mit einem ursprünglich wohl für eine kostbare Handschrift bestimmten Kalender vereinigt, der unabhängig davon schon bald nach 1405 angefertigt worden war. Seine wichtige, in der Anmerkung zusammengefasste Beobachtung blieb ohne Beachtung der Forscher, die weiterhin das gesamte Missale nach 1411 datierten. Krása (1970, 291) wies auf die unmittelbare Verwandtschaft der Missale-Illuminationen und dem zweiten Meister der Gnesener Bibel (Gnesen/Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, Ms. 142, alte Signatur Ms. 46a) hin. Stejskal (1990) zählte die ersten zwei historisierten Initialen (ff. 8^r, 15^r) zum Œuvre des sog. Exameron-Meisters, der mit dem Meister des Krumauer Sammelbandes schon an der Ausmalung der Bibel von 1410 (Nürnberg, Stadtbibliothek Cent I, 1) teilgenommen hatte.

Kalenderteil

Florator A

Der sichere Strich zeugt von einem hochqualifizierten, berufsmäßigen Florator, der aus dem Motivrepertoire der in den Neunzigerjahren des 14. Jahrhunderts tätigen Floratoren der Wenzelshandschriften schöpfte. Die charakteristischen mehrfachen S-Schwünge am Ende der Fadenausläufer stehen dem Werk des Siebentage-Florators (MS IV 2014, Abb. 220) nahe, die kurzen gestrichelten Linien im Außenfeld sind beim Frana-Florator I (Schmidt, Wenzelsbibel, Kommentarband, Abb. 204) zu finden.

Illuminator A – Josua-Meister

(auch: Meister der Antwerpener Bibel, dritter Meister der Bibel Konrads von Vechta)

Die Kalendermedaillons stammen von einem Meister, doch die sparsame Modellierung des Krebses, des Löwen und des Stieres könnte auf die Teilnahme eines Gehilfen hinweisen. Die räumliche Auffassung der Figuren, Gesichtstypen und die Landschaftsdarstellungen mit blü-

henden Pflanzen zeigen, dass die Illuminationen von einem Meister stammen, der zu der bedeutendsten Prager Werkstatt des ersten Drittels des 15. Jahrhunderts, der Martyrologiumswerkstatt gehörte. Das auffallend schmale Gesicht der Jungfrau, ihr behutsam modellierter Körper und die grauen, knorrigen Baumstämme auf dem schwarzen Hintergrund sind für das Werk des sog. Josua-Meisters charakteristisch, sowie die goldenen Filigranranken mit Ähren-Motiven (f. 6^v), die auch auf den Miniaturen des Meisters in der Antwerpener Bibel (Antwerpen, MPM, M 15/1, f. 148^r, vgl. Studničková 2006, 529, Abb. 1) oder im Martyrologium (Girona, Museo Diocesano, M.D. 273, f. 36^v) zu sehen sind. Dem Meister wurden außerdem folgende Illuminationen zugeschrieben: Graduale, Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek P. 19. fol., ff. 1^r, 29^r, ca. 1410; Graduale des Meisters Václav Sech für die Prager Dominikaner, Prag, Archiv Univerzity Karlovy o. Sign., Auferstehung Christi, f. 128^v, ca. 1410; Initiale mit dem Tod Mariae, Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection 1951.10.1; Krásas Zuschreibung: Zeichnungen des sitzenden Propheten und der Drei Damen, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, 18839, 3811; Köpfe Mariae und des Engels, Harvard University Art Museum, Cambridge, Massachusetts, 1947.79, 1947.80; Stejskals Zuschreibung: Orationale Rosenbergense, Nelahozeves, Lobkowiczská knihovna (früher Roudnice/Raudnitz), VI Fb 25, p. 62, 82; Brevier des St. Georgsklosters, Prag, NK, XIII B 9, f. 5^r. Die Ähren wurden als Fleuromnée-Motiv in einem illuminierten Kalender (ca. 1410–1420) aus dem weiteren Kreis der Martyrologium-Werkstatt, der sich in der Budapester Széchényi-Nationalbibliothek (Cod. lat. 555) befindet, und im Orationale Rosenbergense verwendet (vgl. Studničková 2013). Die Budapester Kalenderbilder (f. 3^r, Zwillinge – **Fig. 22**) stellen nahe kompositionelle Parallelen zu den Medaillons des Missales dar.

Missale Hauptteil

Florator B

Das flüchtig ausgeführte Fleuromnée mit Fadenausläufern mit S-Schlaufen und dreiteiligen Endzweigen knüpft an eine längere böhmische Tradition an, die bis zum Florator des Liber viaticus zurückgeht (Prag, KNM, XIII A 12). Als unmittelbare Vorstufe kann das Werk des ersten Florators der Antwerpener Bibel (1. vol, ff. 1^r–8^v, 41^r–176^r, 2. vol.; 1402–3) bezeichnet werden, der auch am Martyrologium von Girona (kurz vor 1410) gearbeitet hat. Das Martyrologium bietet sowohl Parallelen zu den Schlaufen mit Perle in der Mitte als auch zu den von mehreren Stricheln (stark stilisierten Korkenziernmotiven) umgebenen, eingefädelten Kugeln oder Beeren. Einige vergleichbare Motive findet man auch in der Boskowitz-Bibel. Nächstliegend ist das ca. 1415–20 zu datierende Werk des zweiten Florators im Zittauer Matutinale et Vesperale, A I, f. 433^v (**Fig. 27**), f. 230^v (vgl. Theisen 2011, Abb. 136).

An der Deckfarbenausmalung haben zwei Illuminatoren bzw. Werkstätten teilgenommen:

Illuminator B (mit Gehilfe?)

Die Ausschmückung der zweiten Lage (ff. 8^r, 15^r) der Handschrift steht dem Werk des Meisters des Prager Examerons nahe. Stejskal (1990) hat die Illuminationen direkt dem Meister, der in den ersten zwei Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts in Prag für päpstlich gesinnte Kreise arbeitete, zugeschrieben. Sein von Suckale 1990 definiertes Œuvre beinhaltet außer der na-

mensgebenden, 1420 datierten Handschrift *Ambrosii Exameron* der Prager Kapitelbibliothek A 131 die meisten Illuminationen des *Speculum humanae salvationis* im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, Brecht 78 (ca. 1400–1410), einen Teil der Ausmalung der Bibel der Nürnberger Stadtbibliothek Cent I, 1, die 1410 von Benedikt Korczek geschrieben wurde, ein Missale aus Baltimore, The Walters Art Gallery, W.776 (ca. 1410–1420) und das Dedikationsbild der Konkordanz des Kanonischen Rechts von Arnoldus Ghenlonen der Prager Kapitelbibliothek I 12. Einige Mitglieder seiner Prager Werkstatt könnten nach 1421 in Breslau und in Zittau tätig geworden sein. Dem Exameronmeister, der bei einem der Illuminatoren der Wenzelsbibel, Nikolaus Kuthner, gelernt haben soll, entsprechen die Komposition des schreibenden Papstes Gregor (f. 8^r), die mit dem hl. Ambrosius im Prager Exameron (Prag, KK, A 131, f. 1^r) zu vergleichen ist (**Fig. 24**), und die charakteristisch gestalteten Augenpartien. Die Modellierung des Gesichtes und der Draperie ist dagegen im Missale viel weicher, mit mehreren Farbschichten durchgeführt. Unterschiedlich sind auch die Akanthusblätter im Buchstaben, dessen Mittelrippe mittels charakteristischer kurzer, weißer Strichel gestaltet wurde, sowie Formen des pflanzlichen Bordürendekors, besonders der Fleuronné-artigen, dreiteiligen Zweige mit den bunten Beeren und mäßig gewellten Fibrillen. Der Kontrast zwischen der präzise ausgeführten Gestalt des hl. Gregor und der etwas unsicheren Malweise der Ranken könnte darauf hinweisen, dass der Bordürendekor, dessen Formen auf die Martyrologium-Werkstatt bzw. den Krumauer Sammelband-Meister zurückgehen, von einem Gehilfen durchgeführt wurde. Die Illuminationen der zweiten Lage sind in vielerlei Hinsicht dem Werk des Hauptilluminators des Missales (Illuminator C) ähnlich; die Maria der Anbetung des Kindes (f. 15^r) unterscheidet sich kaum von den Darstellungen auf ff. 101^r, 116^v und auch der Bordürendekor besteht aus ähnlichen Motiven (Profilblattmasken). Der Unterschied liegt vor allem in der Qualität der Ausführung. Abweichend sind die Andeutung der Rahmung des blattgoldenen Initialfeldes, die mittels weißer Punkte angegeben wurde, und die mit Pinselgold gemalten Ranken im Hintergrund des Buchstabens (f. 8^r).

Illuminator C – Meister des Krumauer Sammelbandes (*Speculum*) und seine Werkstatt

Die Illuminationen ab der sechsten Lage (ff. 49^v–149^v) wurden dem sog. Meister des Krumauer Sammelbandes zugeschrieben, der höchstwahrscheinlich in der Martyrologium-Werkstatt ausgebildet worden ist. Er hat viele Kompositionen und Dekorelemente aus diesem Milieu übernommen und diese in räumlich vereinfachter, für didaktisch-narrative Zwecke geeigneter Form verwendet. Für seine bekanntesten Werke (Martyrologium von Girona, Doppelblätter ff. 27 und 30, 42 und 47, 59 und 62, 65 und 72 sowie 68 und 69, kurz vor 1410; Nürnberger Bibel von 1410, Stadtbibliothek, Nürnberg, sign. Cent I/1, ff. 210^r, 215^r; die meisten Miniaturen des namensgebenden Krumauer Sammelbandes, Prag, KNM, III B 10, 1414–1419) sind statisch wirkende Figuren, meistens in einfach drapierten Gewändern mit ausgeprägter Gestik charakteristisch, sowie grünliche Untermalungen, die um die Augen markante, versunkene Partien bilden, schwarze Umrisslinien und satte Farben (**Fig. 30**). Zu seinem Werk wird ein großer Teil der sorgfältig ausgeführten Illuminationen in der Bibel von Boskowitz (Olmütz, VKOL, M III 3, datiert nach der Interpretation der Stifterwappen von Čihalík (1998) zwischen 1421 und 1425, neuerdings von Gaudek (2012) zwischen 1414 und 1419), und in der Bibel in der Library of Congress, Washington, MS 7 (Stejskal 1995, 420) gezählt. In den Dreißigerjahren hat seine Werkstatt größtenteils die ‚Historia scholastica‘ von Petrus Comestor (Rom, BAV, Vat. lat. 5697) illuminiert, sowie einige Bilder

in der Martinitzer-Bibel (Prag, Tschechische Akademie der Wissenschaften, 1 TB 3), im Rabsteiner Neuen Testament (München, BSB, Clm 10024; vgl. Boldan-Studničková 2001), in der Zamojsky-Bibel (Prag, NK, XVII C 56) und in der Bibel ÖNB, Cod. 1217 (**Kat. 19**) hergestellt. Dem Meister wurden außerdem ornamentale Initialen in den Handschriften Prag, NK, X D 11 und III B 5 (Stejskal–Voit 1991) und ein Teil der Ausschmückung der alttschechischen Duchek Bibel von 1433, Kroměříž/Kremsier, Erzbischöfliches Schloss, Inv. Nr. 21133 (Brodský 2012, 39) zugeschrieben. Die Illuminationen bilden keine homogene Gruppe. Ausführungsunterschiede ergeben sich nicht nur aus den unterschiedlichen Funktionen entsprechenden Modi der Ausmalung und verschiedenen finanziellen Möglichkeiten der Auftraggeber, sondern zeugen auch von mehreren Malerpersönlichkeiten (Drobná 1965; Studničková 2006, 613–614; Gaudek 2012, 233), denen ein gemeinsames Vorlagengut zur Verfügung stand.

Das Kanonbild des Missales (f. 69^v) überragt die übrigen Illuminationen in der Ausführungsqualität: Der Corpus Christi wurde ganz fein mit Farbe modelliert. Die Gestalt des Gekreuzigten mit niedrig gebundenem Lententuch, wie es im Krumauer Sammelband (f. 51^r) in vereinfachter Form erscheint, geht wahrscheinlich auf eine Vorlage aus der Martyrologium-Werkstatt zurück, wie die Jesus-Figur der ausgeschnittenen Initiale B mit der hl. Dreifaltigkeit in der Bibliothek des Nationalmuseums in Prag (Katalog KNM 2000, 391) zeigt. Von den Martyrologium-Meistern wurde auch die Idee der mithilfe von Kreissegmenten verbreiterten Bildfläche übernommen (vgl. Innsbrucker Paradiesgärtlein), die ihren Ursprung in der zeitgenössischen franko-flämischen Malerei hat (vgl. Tod Christi der Gebrüder von Limburg, Les Très Riches Heures du Duc de Berry, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65, f. 153^r – **Fig. 29**; Studničková 2006, 531, 536). Mit der Praxis der Martyrologium-Werkstatt hängen auch die Engel in blauer Camaieumalerei zusammen sowie das sphärisch gekrümmte Terrain, die Heiligenscheine aus dünnen Strahlen, Tapeten mit Rautengittermustern mit eingefügten großen Blüten bzw. mit feinen Filigranranken und einige Motive auf weiteren Seiten, wie z.B. die mit der Miniatur im Martyrologium von Girona, f. 84^r, vergleichbare abgezogene Haut mit Haaren des hl. Bartholomäus. Gleicher Provenienz ist das Ausschmückungssystem mit historisierten Initialen in rahmenlosen goldenen, mit gravierten Linien und punktpunzierten Reihen abgegrenzten Feldern, Medaillonbilder, die häufig in rechteckigen Feldern aus poliertem Gold platziert werden (vgl. Antiphonar aus Sedletz von 1415; Boskowitz-Bibel, Olmütz, VKOL, M III 3, ff. II^v, 401^v – **Fig. 54, 53**) sowie Filigranranken der Bordüren (ff. 49^v, 56^r), die in ganz ähnlicher Form schon im Martyrologium (auf den von Krumauer Sammelband-Meister (ff. 27^v, 30^r), Martyrologium-Meister (ff. 82^v, 84^r, 86^v) und Mandeville-Meister (ff. 92^r, 93^v, 94^v) illuminierten Folios erscheinen.

Die Illuminationen auf ff. 49^v–148^r, die sich vom Kanonbild in Gesichtstypen, mandelförmigen Augen und Modellierung mit deutlichen, farbigen Pinselstrichen etwas unterscheiden, stammen von einem Mitarbeiter des Hauptmeisters, der ganz flüchtig auch die kleinen Figuren in den Bordüren (ff. 119^v, 120^v, 124^r, 126^r, 127^r, 148^r) ausführte. Er verwendete einige Kopftypen (mit blondem, gewelltem Haar – f. 70^r, Jüngling mit Locken – ff. 54^v, 56^r), die für den Meister des Krumauer Sammelbandes charakteristisch sind; das Christusgesicht von f. 49^v ist mit dem im Krumauer Sammelband, p. 98, fast identisch (Prag, KNM, III B 10 – **Fig. 30**). Ähnlicherweise gleichen einander einige Kompositionen (z.B. Geißelung Christi, Tod Mariae) in beiden Handschriften sowie auch Akanthusranken (die für den Krumauer Sammelband-Meister charakteristischen fleischigen, gelb/grünen Akanthusblätter, die bun-

ten Blumen, die Fleuronné-Zweige und Profilmasken, vgl. Krumauer Sammelband, p. 354). Man sollte mit einer Arbeitsteilung innerhalb der Werkstatt rechnen, wobei mehrere Meister an der Ausmalung einer Seite beteiligt sein konnten. Die Illuminationen auf ff. 49^v–149^v stehen dem zweiten Meister der 1414 datierten Bibel aus Gnesen (Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, Ms. 142 / alte Signatur Ms. 46a) ziemlich nahe (ff. 146^v–284^r, vgl. bes. ff. 171^r, 175^r, 224^v – **Fig. 28**, 245^r, 265^v), der ebenso kleinformatige Szenen und Filigranranken an den Seitenrändern verwendete (vgl. Krása 1970, Miodońska 1978, Brodský 2004, 46, Brodský 2012, Abb. 138). Die stilistischen Verbindungen zum Krumauer Sammelband, der Boskowitz-Bibel und der Gnesener Bibel stimmen mit der von Gaudek vorgeschlagenen Datierung in die Jahre 1415–1419 überein.

- LITERATUR. DENIS 2/3 (1802), Nr. 855. – TABULAE 1 (1864), 295. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 52. – F. MENČIK, Die Wegführung der Handschriften aus der Hofbibliothek durch die Franzosen im Jahre 1809. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses* 28 /2 (1909), XX. – K.K. Hofbibliothek. Katalog der Miniaturen Ausstellung. Wien 1902 (Ausst.-Kat.), 24 (Nr. 116). – K. CHYTI, Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490–1582. Praha 1906, 103. – K.K. Hofbibliothek. Katalog (Catalog) der Buchkunstausstellung. Wien 1916. – E. WALLNER, Wiener Prachhandschriften der Renaissance. Wien 1920, 21. – KLETZEL, Studien (1933), 43–76, hier 50, 55, Abb. 8. – H. JERCHEL, Das Hasenburgerische Missale von 1409, die Wenzelswerkstatt und die Mettener Malereien von 1414. *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4 (1937), 218–241, hier 236–337. – HOLTER–OETTINGER, Principaux manuscrits (1938), 57–155, hier 92–93, Nr. 22. – O. PÄCHT, A Bohemian Martyrology. *The Burlington Magazine* 73 (1938), 192–204, hier 197, 203. – HOLTER, Korczek-Bibel (1938), hier 86. – Gotische Buchmalerei (1939), Nr. 57. – KLOSS, Schlesische Buchmalerei (1942), 108. – STANGE, Gotik 9 (1958), 126 (Kap. 7). – J. PEŠINA, Nový pokus o revizi dějin českého malířství 15. století. *Umění* 12 (1960), 119–120. – Europäische Kunst um 1400 (1962), 205, Nr. 178. – J. PEŠINA–J. HOMOLKA, K problematice evropského umění kolem roku 1400. *Umění* 11 (1963), 161–206, hier 200. – M. FRINTA, The Master of the Girona Martyrology and Bohemian Illumination. *The Art Bulletin* 46 (1964), 290, 295. – K. STEJSKAL–J. KRÁSA, Astralvorstellungen in der mittelalterlichen Kunst Böhmens. *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* (1964), 62–85, hier 78. – Z. DROBNÁ, K problematice Bible Boskovitzké. *Umění* 13 (1965), 127–138, hier 130. – G. SCHMIDT, Buchmalerei, in: Gotik in Österreich. Krems 1967 (Ausst.-Kat.), 134–178 (unter dem Titel „Buchmalerei der Gotik in Österreich“ in: ROLAND, Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik 1 (2005), 45–83, hier 60). – J. KRÁSA, Deux dessins du Louvre et la peinture de manuscrits en Bohême vers 1400. *Scriptorium* 23 (1969), 163–176, hier 171–174 (tschechisch: 261, 262, 264). – J. KRÁSA, Bible Purkarta Strnada z Janovic a Zikmundův Comestor. *Umění* 17 (1969), 591–603, hier 602. – Gotik in Böhmen (1969), 254, 255, 441, Anm. 459. – J. KRÁSA, Knižní malba, in: České umění gotické 1350–1420. Praha 1970, 253, 291. – J. PEŠINA–V. KOTRBA–J. HOMOLKA–K. STEJSKAL–J. KRÁSA, Gotik in Böhmen (Rez.). *Umění* 19 (1971), 358–401, hier 400. – J. KRÁSA, Rukopisy Václava IV. Praha 1971, 67, 217, 257 (deutsch: Die Handschriften König Wenzels IV. Wien 1971). – B. MİODOŃSKÁ, Biblia latina, in: Die Parler 2 (1978), 754. – P. M. DE WINTER, Christine de Pizan, ses Enlumineurs et ses Rapports avec le Milieu Bourguignon, Actes du 104e Congrès national des Sociétés savantes, Bordeaux, 1979. Paris (1982), 335–376. – J. KRÁSA, The Travels of Sir John Mandeville: a Manuscript in the British Library. New York 1983, 275 (deutsch: Die Reisen des Ritters John Mandeville. München 1983). – J. KRÁSA, Knižní malba, in: Dějiny českého výtvarného umění 1/2. Praha 1984, 434. – G. SCHMIDT, Egerton Ms. 1121 und die Salzburger Buchmalerei um 1430. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 39 (1986), 40–57 (wieder abgedruckt in: ROLAND, Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik 1 (2005), 401–418, hier 410, 411). – K. STEJSKAL–M. ŠVÁBENSKÝ, Iluminátor ceroniánského rukopisu Pulkavy a jeho dílo. *Umění* 36 (1986), 340–365, hier 353–355. – STEJSKAL, Iluze a symbol (1987), 241, 247. – *StR* 27 (1989–1990), 174. – K. STEJSKAL, Poznámky ke studiu malířské výzdoby středověkých rukopisů českého původu ve Státní knihovně ČSR v Praze. (Miscellanea oddělení rukopisů a vzácných tisků Státní knihovny v Praze 5). Praha 1988, 27–39. – H. HLAVÁČKOVÁ, Missale Pragense, in: Prag um 1400. Der Schöne Stil. Böhmische Malerei und Plastik in der Gotik. Wien 1990 (Ausst.-Kat.), 131–132, Kat. 63. – K. STEJSKAL, Der Meister des Prager Exameron und der Meister des Krumauer Speculums. *Umění* 38 (1990), 419–429, hier 422–429. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 28, 52. – K. STEJSKAL, O knižní malbě husitské epochy. *Ars* (1991), 59–75, hier 66. – M. BOHÁČEK–F. ČÁDA, Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz. Köln u.a. 1994, Kat. 356. – M. S. FRINTA, Bohemian pain-

- ting vis-à-vis Southern Netherlands, in: M. SMEYERS–B. CARDON (Hg.), *Flanders in a European perspective: Manuscript illumination around 1400 in Flanders and abroad*. Leuven 1995, 75–92, hier 78. – STEJSKAL, *Nové poznatky* (1995), 419–425. – M. DRAGON, *Neznámé články synodálních statut pražské arcidiecéze?* in: I. HLAVÁČEK–J. HRDINA (Hg.), *Facta probant homines*. Sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. dr. Zdeňky Hledíkové. Praha 1998, 162–163. – M. STUDNIČKOVÁ, *Nové poznatky k rukopisu Martyrologia z Gerony*, in: *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska. Středověké rukopisy a jejich prezentace*. Brno 1998, 34–46. – STUDNIČKOVÁ, *Martyrologio de Usuardo* (1998). – *StR* 32 (1998), 206. – M. ČÍHALÍK, *K otázkám pořizovatelů Bible boskovické*. *Umění* 46 (1998), 195–200. – E. WETTER, *Böhmische Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig*. Berlin 2001, 103, 105, Abb. 65. – PIRKER–AURENHAMMER, *Das Gebetbuch für Herzog Albrecht V.* (2002), 24 (Anm. 94), 34 (mit Abb. 19), 35. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 292 [164/25, 177/25, 938/27, 1395/28]. – *Polské sbírky* (2004), 8, 43. – ROLAND, Gerhard Schmidt: *Malerei der Gotik I* (2005), 60, 410. – M. STUDNIČKOVÁ, *Bible of Conrad of Vechta, Gradual, The Boskovitz Bible, The Zamojski Bible*, in: *Crown of Bohemia* (2006), 227, Nr. 85, 253, Nr. 104, 293, Nr. 133, 294–295, Kat. 134. – M. STUDNIČKOVÁ, *Das Luzerner Graduale, Die Bibel des Münzmeisters und späteren Erzbischofs Konrad von Vechta, Die Boskowitz Bibel*, in: *Karl IV.* (2006), 525, Kat. 185, 534, Nr. 192, 614, Nr. 225. – M. ROLAND, *Missale ÖNB, Cod. 4812*, in: *Sigismundus Rex* (2006), 614, Kat. 7.53. – M. STUDNIČKOVÁ, *„Vešel Ježíš do jednoho městečka“*. K ikonografii úvodní iniciály žitavského *Vesperale et Matutinale*, in: B. BUKOVINSKÁ–L. SLAVÍČEK (Ed.), *Pictura verba cupit*. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného. Praha 2006, 123–130, hier 128. – K-G. PFÄNDTNER, *The Influence of Bohemian Decoration System in Vienna and Nuremberg Manuscript Production of the Fifteenth Century*. *Manuscripta* 50/2 (2006), 301–316, hier 304, 306, 310. – M. STUDNIČKOVÁ, *The Bible of Conrad of Vechta: Stylistic Change in Bohemian Book Illumination*. *Manuscripta* 50/2 (2006), 269–283, hier 279. – I. FLOR, *Das letzte Gebet Mariae – Eine Prager Bild-Invention*, in: M. JAROSOVÁ–J. KUTHAN–S. SCHOLZ (Hg.), *Prag und die großen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437)*. Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März–5. April 2008. Praha 2008, 733–750, hier 740. – THEISEN, *Bewegte Jahre* (2010), 88–94, hier 91. – M. STUDNIČKOVÁ, *Jan Hus jako světlo prvního dne: K ikonografii Martinické bible*, in: *Česká husitská reformace. Slánské Rozhovory* 2010 (2011), 32–38, hier 37. – M. THEISEN–E. KÖNIG, *Das Wiener Musterbuch*. Simbach/Inn 2012, 43, Fig. 32, 34. – SUCKALE, *Klosterreform und Buchkunst* (2012), 164, 203. – T. GAUDEK, *Misál Racka z Bírkovala: provenience rukopisu ÖNB cod. 1850*. *Umění* 60/3–4 (2012), 230–243. – M. STUDNIČKOVÁ, *Calendarium Pragense Cod. lat. 555 der Széchényi-Nationalbibliothek in Budapest (Liber decorum. Wehli Tünde köszöntése II)*. *Ars Hungarica* 39 (2013), 195–201. – T. GAUDEK, *Reprezentace objednavatelů českých iluminovaných rukopisů doby lucemburské*, in: K. KUBÍNOVÁ–K. BENEŠOVSKÁ (Hg.), *Imago Imagines II. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha 2019, 406f.
- HANDSCHRIFTEN ONLINE: Antwerpen, MPM, M 15/1 und 15/2: <http://anet.ua.ac.be/record/opacmpm/c:lvd:13282145/N>. – Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek P. 19. fol.: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/zhl/0019> (e-codices). – München, BSB, Clm 10024: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0009/bsb00092818/images/>. – Prag, NK, III B 5, III B 10, X D 11, XIII B 9, XVII C 56: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, XIII A 12, III B 10: www.manuscriptorium.com. – Prag, Tschechische Akademie der Wissenschaften / Základní knihovna Akademie věd ČR, 1 TB 3: www.manuscriptorium.com. – Olmütz, VKOL, M III 3: www.manuscriptorium.com. – Rom, BAV, Vat. lat. 5697: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.5697. – Wien, ÖNB, Cod. 1850: http://cdm.csbsju.edu/digital/Vivarium_Codex_Vindobonensis_Palatinus_1850_ausgewahlte_Folios.

MS

Cod. 1222**Kat. 18****Bibel, Altes und Neues Testament (lat.)****Prag, um 1430/35****Abb. 104–118, Fig. 34–36, 38, 42**

Pergament • 443 Blätter • 320 x 220 mm • Lagen: I (Papier) + 15.V¹⁵⁰ + III¹⁵⁶ + 13.V²⁸⁶ + 2.VI³¹⁰ + 12.V⁴³⁰ + VI⁴⁴² + Nachsatzblatt f. 443 (einzeln eingehängt), Kustoden bis Lage 30 (f. 298^v), danach Reklamanten • Schriftspiegel: 235 x 140 mm, zweiseitig, 54 Zeilen • zwei Schreiber (A: ff. 1^r–260^r, 299^v–442^v; B: ff. 260^v–299^v) • Bastarda.

EINBAND. Originaler, ehem. heller Ledereinband über Holz, Streicheisenlinien, Spuren von aufwändigen Beschlägen (Quincunx), Spuren zweier Schließen; restauriert. Auf dem VD außen Spuren eines Titelschildchens, innen ein Papierschildchen in gotischen Lettern: *Biblia Integra cum interpretatione vocabulorum hebreorum* (...), Spuren von Zirkelschlägen.

PROVENIENZ. Lt. Eintrag am Nachsatzblatt (f. 443^v) befand sich die Bibel im Besitz des Mönches Benedictus Eck de Piburg, der sie 1453 dem Kloster Mondsee schenkte: *Hanc bibliam integram. Calicem argentem una deauratum valoris XV. lbr. Item ornatum rubeum preciosissimum valoris XIII. lbr. denar. Item libros sermonum (...) taxatos pro XII lbr denar. Haec omnia obtulit Frater Benedictus de piburg quondam plebanus in Schinij nec non Capellanus et provisor domus plurimum Reverendi in christo patris et domini Domini friderici Episcopi ecclesie Seccovien. pie memorie pro monasterio lunelacensi Sancti Michaelis Taliter quod pro hiis superscriptis rebus perpetuis temporibus peragatur anniversarium (...) Item hanc ordinationem fecit et ordinavit superdictus Frater Benedictus tempore noviciatus sui quando potuit libere exire vel permanere, ordinare ac disponere de rebus suis ad placitum suum. Anno domini M^o CCCC^o Quinquagesimo tercio Die (Denis 2, Nr. 35). Auf f. 319^r die Jahreszahl 1533. Im Zuge der Klosteraufhebungen unter Kaiser Josef II. gelangte der Codex aus Kloster Mondsee in die Wiener Hofbibliothek. Unmittelbare Vorsignatur: Rec. 3299*

INHALT. Foll. 1^r–3^r Hieronymus-Prolog. – ff. 3^r–18^v Genesis. – ff. 18^v–31^v Exodus. – ff. 31^v–40^r Leviticus. – ff. 40^r–52^r Numeri. – ff. 52^r–62^v Deuteronomium. – ff. 62^v–63^r Prolog. – ff. 63^r–70^v Josua. – ff. 70^v–78^v Judicum. – ff. 78^v–79^v Rut. – ff. 79^v–80^r Prolog. – ff. 80^r–91^v Regum I. – ff. 91^v–100^r Regum II. – ff. 100^r–110^v Regum III. – ff. 110^v–120^r Regum IIII. – ff. 120^r–120^v

Prolog. – ff. 120^v–129^v Paralippomenon I. – ff. 129^v–141^r Paralippomenon II. – f. 141^r Prolog. – ff. 141^v–144^v Esra I. – ff. 144^v–149^r Nehemia. – ff. 149^r–154^r Esra II. – ff. 154^v–156^v leer. – ff. 157^r–160^r Tobit. – f. 160^r Prolog. – ff. 160^r–164^v Judit. – f. 164^v Prolog. – ff. 164^v–168^v Ester. – ff. 168^v–169^v Prolog. – ff. 169^v–177^v Hiob. – ff. 177^v–178^r Prolog. – ff. 178^r–184^v Proverbia. – f. 184^v Prolog. – ff. 185^r–188^v Ecclesiastes. – f. 188^v Prolog. – ff. 188^v–193^v Liber Sapientiae. – f. 193^v Prolog. – ff. 193^v–206^v Ecclesiastici. – f. 207^r Prolog. – ff. 207^r–222^v Jesaja. – f. 222^v Prolog. – ff. 222^v–240^v Jeremia. – f. 241^r Prolog. – ff. 241^r–242^v Trenoi. – f. 242^v Prolog. – ff. 242^v–245^r Baruch. – f. 245^r Prolog. – ff. 245^r–261^v Ezechiel. – ff. 261^v–262^r Prolog. – ff. 262^r–268^v Daniel. – ff. 268^v–269^r Prolog. – ff. 269^r–271^r Hosea. – f. 271^r Prolog. – ff. 271^v–272^v Joel. – f. 272^v Prolog. – ff. 272^v–274^v Amos. – f. 274^v Prolog. – f. 274^v Abdias. – ff. 274^v–275^r Prolog. – ff. 275^r–275^v Jona. – f. 275^v Prolog. – ff. 275^v–277^r Micha. – f. 277^r Prolog. – ff. 277^r–277^v Nahum. – ff. 277^v–278^r Prolog. – ff. 278^r–278^v Habakuk. – ff. 278^v–279^r Prolog. – ff. 279^r–279^v Sophonias. – f. 279^v Prolog. – f. 280^r Aggeus. – ff. 280^r–280^v Prolog. – ff. 280^v–282^v Zacharias. – f. 282^v Prolog. – ff. 282^v–283^v Malachias. – ff. 283^v–284^r Prolog. – ff. 284^r–299^r Makabäer I–II. – ff. 299^r–319^r Liber Psalmorum. – ff. 319^r–320^v leer. – ff. 321^r–321^v Prolog. – ff. 321^v–333^r Matthäus-Evangelium. – ff. 333^r–333^v Prolog. – ff. 333^v–340^v Markus-Evangelium. – ff. 340^v–341^r Prolog. – ff. 341^r–353^v Lukas-Evangelium. – f. 353^v Prolog. – ff. 353^v–363^r Johannes-Evangelium. – ff. 363^r–364^r Prolog. – ff. 364^r–368^v Römerbriefe. – ff. 368^v–369^r Prolog. – ff. 369^r–373^v Korintherbriefe I. – f. 373^v Prolog. – ff. 373^v–376^v Korintherbriefe II. – f. 376^v Prolog. – ff. 376^v–378^r Galattherbriefe. – f. 378^r Prolog. – ff. 378^r–379^v Epheserbriefe. – ff. 379^v–380^r Prolog. – ff. 380^r–381^r Philipperbriefe. – f. 381^r Prolog. – ff. 381^r–382^r Kolosserbriefe. – f. 382^r Laodicenserbriefe. – ff. 382^r–384^r Thessalonikerbriefe. – f. 384^r Prolog. – ff. 384^r–387^r Timotheusbriefe. – f. 387^r Prolog. – f. 387^r Philemon. – f. 387^r Prolog. – ff. 387^r–390^v Hebräerbriefe. – ff. 390^v–391^r Prolog. – ff. 391^r–407^r Apostelgeschichte. – f. 407^r Prolog. – ff. 407^r–411^r Johannes-Apokalypse. – ff. 411^r–442^v Alphabetisches Register.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Kopftitelzeilen, rote und gelbe Auszeichnung der Großbuchstaben. Zahlreiche Lombarden (meist dreizeilig, alternierend in Rot und Blau), z. T. auch mit rot/blau gespaltenem Buchstabenkörper und Kopfstempelmotiv. Auf ff. 207^r–299^r zusätzliche Verzierung der Lombarden durch einfache gelbe Muster (Wellenlinien, Punkte), auf f. 402^r eine Lombarde mit geringfügiger Fadenverzierung, wahrscheinlich von der Hand des Rubrikators. An den Seitenrändern der Folien 184^r und 211^r jeweils eine Vorzeichnung für den Buchstaben *A* und *S* (später hinzugefügt, evtl. 1533). **96 ornamentale Deckfarbeninitialen**, zwei- bis 16-zeilig: ff. 1^r, 3^r, 18^v, 31^v, 40^r, 52^r, 63^r, 70^v, 78^v, 79^v, 80^r, 91^v, 100^r, 110^v, 120^r, 120^v, 129^v (2), 141^r, 141^v, 144^v, 149^r, 157^r (2), 160^r (2), 164^v (2), 168^v, 169^v, 177^v, 178^r, 184^v, 185^r, 187^v, 188^v (2), 193^v (2), 207^r (2), 211^r, 222^v (2), 241^r, 242^v, 245^r (2), 262^r, 269^r, 271^v, 272^v, 274^v, 275^r, 275^v, 277^r, 278^r, 279^r, 284^r, 293^r, 299^v, 302^r, 304^r, 305^v, 307^v, 310^r, 312^r, 314^r, 321^r, 321^v, 333^r, 333^v, 341^r, 353^v, 364^r, 373^v, 376^v, 378^r, 380^r, 381^r, 382^r, 382^v, 383^v, 384^r, 385^v, 386^v, 387^r (2), 391^r, 403^r, 404^r, 405^r, 405^v, 406^v (3), und 407^r.

STIL UND EINORDNUNG

Zu Beginn des Buches wurden die Initialen mit Akanthusblattausläufern und Goldtropfen aus Blattgold versehen, auf der Eingangsseite zum Buch Genesis (f. 3^r) liegt die Initiale auf einem Außenfeld von Blattgold. Ihre Rankenausläufer wurden unter- und oberhalb des Schriftspiegels um einen schmalen Rankenstab geführt, dies stellt jedoch eine Ausnahme in dieser Bibel dar (**Abb. 104**). Danach wird der Modus etwas bescheidener, man wechselt entweder zu Muschelgold oder Ockergrund, jedoch ohne an künstlerischer Qualität und Exaktheit der Ausführung zu verlieren. Vorherrschende Farben sind Rosa, gelb gehöhntes Grün, weiß gehöhntes Blau und Grau, auch Ocker oder Muschelgold auf Dunkelblau (vgl. f. 353^v – **Abb. 117**). Die Buchstaben sind meistens mit sich windenden Akanthusblättern gefüllt, deren Äderung auch mittels kleiner Punkte angegeben sein kann (vgl. ff. 321^v, 333^v – **Abb. 115, 116**). Hin und wieder gibt es das Motiv des gedrehten Blattes, das in der Mitte einen Hohlraum bildet (ff. 129^v, 178^r), oder des sich um einen Stab windenden Bandes, aus dem der Buchstabe geformt wird (vgl. f. 391^r – **Abb. 118**). Ranken entwickeln sich organisch aus den Schäften, meist handelt es sich dabei um kurze, blattlose Stängel. Die Binnenfelder wurden häufig mit Filigranranken Ton in Ton verziert (z.B. Dunkelgrün auf hellgrünem Grund mit sanften Gelbhöhungen, Gelb auf ockerfarbenem Grund und dergleichen, vgl. ff. 110^v, 299^v – **Abb. 107, 112**), seltener mit anderen Motiven wie etwa Vierpassmustern, Scherengittern mit eingefügten Blütenmustern oder Glockenblumen (vgl. ff. 40^r, 157^r, 222^v, 314^r, 321^v – **Abb. 105, 109, 114, 115**). Der Großteil der Deckfarbeninitialen liegt auf gerahmten Feldern, wobei diese stets vom Buchstabenkörper überschritten werden. In Einzelfällen sind die Rahmungen fünf- oder mehreckig (vgl. f. 141^v – **Abb. 108**). Ab dem Buch Ezechiel (f. 245^r) gibt es außerdem den Typus der ungerahmten Buchstaben, deren schwarz konturierte Außenfelder ebenfalls nicht immer viereckige Form haben müssen (ff. 245^r, 271^v, 272^v, 274^v, 302^r, 353^v – **Abb. 113, 117**). Diese Initialen können neben den üblichen Akanthusblattfüllungen auch stark gekräuselte Blattranken oder, in Kontrast dazu, sehr flächige, an den Rändern glatt abgeschnittene Blätter aufweisen (vgl. f. 274^v – **Abb. 111**).

Die Ausstattung dieser Bibel wurde in demselben Atelier vorgenommen, aus dem die Martinitz-Bibel (Prag, AV ČR, 1 TB 3) und der mit 1434 datierte Cod. 1217 (**Kat. 19**) hervorgegangen sind. Die exakt umrissenen, spitzen Blätter der Akanthusausläufer auf ff. 1^r und 3^r werden – nach dem Krumauer Speculum – nahezu identisch in der Martinitz-Bibel wiederholt (f. 364^v – **Fig. 35**). Auch das um einen Stab gewundene Band, welches den Buchstabenkörper formt, kommt in der Martinitz-Bibel (f. 382^v – **Fig. 36**) und in Cod. 1217 vor. Ebenso sind die mit Akanthus gefüllten Initialen dieser drei Codices nach denselben Vorlagen gezeichnet.

In der malerischen Ausführung können jedoch sowohl innerhalb dieses, wie auch innerhalb der genannten beiden vergleichbaren Codices kleine Unterschiede festgestellt werden. So gibt es etwa bei der Wiedergabe der Blattadern verschiedene Lösungen, nämlich die Andeutung durch feine helle Striche oder durch aneinander gereihte Punkte. Ob es sich bei diesen Unterschieden der Initialgestaltung allerdings um den Variantenreichtum eines einzelnen Illuminators oder um das Ergebnis einer Zusammenarbeit zweier Maler derselben Werkstatt handelt, lässt sich nicht mit Gewissheit feststellen.

Die Verzierung der Binnenfelder findet sich in sehr ähnlicher Weise bereits im 1410/15 entstandenen Martyrologium Usuardi (Girona, Museo Diocesano, M.D. 273) und im Misale Pragense Cod. 1850, das in die Jahre 1415 und 1418 datierbar ist – vgl. beispielsweise f. 157^r des Cod. 1222 und f. 69^v des Cod. 1850 (**Kat. 17, Abb. 69**). Nicht nur die Filigranken, Rosettenmotive und Scherengittermuster, auch die Glockenblumen im Binnengrund mancher Initiale begegnen uns in derselben Pinselführung, allerdings in Farbe und umgedeutet als „Wurzel Jesse“, im Krumauer Speculum (Prag, KNM, III B 10, p. 9) und auch in Camaieu im 1434 datierten Cod. 1217 (f. 331^r).

Das aus filigranen Rispen mit Dreiergruppen von bunten Kugeln gebildete Dekorelement auf f. 3^r setzt eine Tradition fort, die auf die böhmische Buchmalerei des beginnenden 15. Jahrhunderts zurückgeht. In seiner konkreten Ausführung stimmt das Motiv jedoch exakt mit jenem auf p. 337 des Krumauer Speculums überein (**Fig. 42**).

Ungefähr in der Mitte des Buches (gegen Ende des Alten Testaments) wird die Ornamentik abwechslungsreicher. In diesem Bereich werden neue Farben und Formen eingebracht, etwa die rundlappigen weißen Blättchen auf dunkelbraunem Grund mit ockerfarbenen (mit Muschelgold angereicherten) Filigranfäden im Binnenfeld oder goldockerfarbene Akanthusranken auf dunkelblauem Grund. Der aus der späten Hofkunst bekannte Meister der Reisen des John de Mandeville brachte die Kunst des Malens „en camaieu“ in der um 1430 entstandenen Bibel des Sixt von Ottersdorf zu besonderer Blüte (Prag, NK, XIII A 3). Unser Meister adaptierte dies für seinen Kundenkreis in einer etwas schlichteren Form (vgl. Martinitz-Bibel oder auch f. 1^r einer Handschrift mit Wyclif-Werken, Prag, NK, III B 5 – **Fig. 38**). Seine Vorliebe für die Ton-in-Ton gemalten Initialen äußert sich auch in weiteren Farbkombinationen, etwa Braunrot/Kirschrot oder Rosa/Lila. Oft liegen diese Initialen auf ungerahmten, mehreckigen Außenfeldern, wie es ebenfalls schon vor 1420 im Krumauer Speculum zu sehen war (p. 337– **Fig. 42**).

Damit lässt sich diese Bibel dem produktiven Atelier des Meisters des Krumauer Speculums zuweisen und ist aufgrund der genannten Übereinstimmungen wie die Martinitz-Bibel und Cod. 1217 in die Zeit um 1430/35 zu datieren.

LITERATUR. DENIS 2 (1799), Nr. 35. – TABULAE 1 (1864), 206. – HOLTER, Korczek-Bibel (1938), 81–90. – Gotische Buchmalerei (1939), Kat. 59. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 39. – MBKÖ 5 (1971), 71, 72. – K. HOLTER, Die Buchkunst im Kloster Mondsee, in: Das Mondsee-Land. Geschichte und Kultur. Ausstellung des Landes Oberösterreich, 8. Mai bis 26. Okt. 1981. Linz 1981 (Ausst.-Kat.), 185–221. – SUCKALE, Die Prager Bibel von 1423/25 (1987), 28–41, hier 36 (Anm. 28). – E. REMAK-HONNEF–H. HAUKE, Katalog der lateinischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München: Die Handschriften der ehem. Mannheimer HB Clm 10001–10930. Wiesbaden 1991, 23–24. – STEJSKAL, Nové poznatky (1995), 419–425, bes. 424f. – DERS., Katalog iluminovaných rukopisů (1995), 2. – K. HOLTER, Buchkunst – Handschriften – Bibliotheken. Beiträge zur mitteleuropäischen Buchkultur vom Frühmittelalter bis

zur Renaissance. (Schriftenreihe des Oberösterreichischen Musealvereins – Gesellschaft für Landeskunde 15/16). Linz 1996, 806, 819*, 829, 830. – *StR* 32 (1998), 206. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [938/27]. – M. STUDNIČKOVÁ, The Zamjoski Bible, in: Crown of Bohemia (2005), 294–295. – S. KHAN, Diversa Diversis. Mittelalterliche Standespredigten und ihre Visualisierung. Köln u.a. 2007, 452. – M. ŠÁROVCOVÁ, Martinická bible, in: HORNÍČKOVÁ–ŠRONĚK, Umění české reformace (2010), 125–127.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, Knihovna Akademie věd České republiky, 1 TB 3: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, III B 10: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, XIII A 3: manuscriptorium.com.

MT

Cod. 1217

Kat. 19

Taboritische Bibel (lat.)

Prag, 1434 (Text dat.)

Abb. 119–123, 699, Fig. 34

Pergament • I (Papier) + I (Pergament) + 369 Blätter (nach ff. 186 und 250 je ein Blatt nicht foliiert und hier als ff. 186a und 250a bezeichnet) • 365 x 246 mm • Lagen: I + (IV+2)¹⁰ + IV¹⁸ + 7.V⁸⁸ + (V+1)⁹⁹ + 5.V¹⁴⁸ + VI¹⁶⁰ + 2.V¹⁷⁴ + IV¹⁸¹ + VI¹⁹² + 17.V³⁵⁹ + IV³⁶⁷, Blattverlust zwischen ff. 126–127, 161–162, 166–167, 167–168 (3 Bll.), 173–174 (2 Bll.), 176–177, 192–193 (2 Bll.), 315–316, Kustoden und Reklamanten • Schriftspiegel ff. 1^r–336^v: 260 x 169 mm, zweispaltig, 58 Zeilen; ff. 337^r–359^v: 261 x 194 mm, dreispaltig, 58 Zeilen; ff. 360^r–365^v: 262 x 168 mm, einspaltig, 58 Zeilen • mehrere Schreiber (Glossen): außer beim Pastor Hermae (ff. 178^r–192^v) lateinische Randglossen des Schreibers; spätere lateinische Glossen am Rand (teils beschnitten), tschechische Marginal- und Interlinearglossen (ff. 4^r–174^v) • Bastarda.

EINBAND. Ledereinband über Holz aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts mit Streicheisenlinien und Blindstempel-Verzierung Werkstatt „Doppeladler Raute I a“ (EBDB w002813; Böhmen, um 1478–1487) (Abb. 699). Stempelmotive: Schild mit Doppeladler EBDB s021355, Meerjungfrau EBDB s021358, Doppellilie in Rhombus umrandet EBDB s021351, fünfblättrige Rosette mit drei Blattkränzen EBDB s021336, intermittierende Wellenranke mit Laub und Blüten EBDB s021362.

Spuren von zwei Schließen und fünf Beschlägen auf VD und HD. 1915 restauriert (f. 1^r).

PROVENIENZ. Kolophon am Ende des ‚Pastor Hermae‘ auf f. 192^v: *Finitus anno domini M°CCCCXXXIII° Quo eciam anno fratres sunt prostrati.* – Ab 1588 im Besitz der Familie Banta in Nimburg: *Johannes banta nimburgensis anno domini 1588* (ff. 1^v und 367^v). 1594 evtl. im Besitz der Familie Skopecz / tschech. Notiz über die Witwe des Gyrzig Skopecz: *Leta 94° (...) skopecz (...) a manzielka (...) tepla (...)* (f. 1^v). – Spätestens ab der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts unter Präfekt Gentilotti (1705–1723) in der Wiener Hofbibliothek: *Ex Augustissima Bibliotheca Caesari Vindobonensi* (f. 1^r). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 51.

INHALT. Vollbibel (Vulgata) in Latein mit apokryphen Texten (4. Buch Esra, Brief an die Laodicener), zahlreichen Prologen und Argumenten: Fol. 1^v Anleitung zur Schriftlesung beim Stundengebet; Monitum; tschech. Notiz über die Witwe des Gyrzig Skopecz 1594. – ff. 1^r–3^v Prologus. – ff. 3^v–18^v Genesis. – ff. 18^v–30^v Exodus. – ff. 30^v–38^v Leviticus. – ff. 38^v–49^v Numeri. – ff. 49^v–59^r Deuteronomium. – ff. 59^r–66^r Josua. – ff. 66^r–72^v Judicum. – ff. 72^v–73^v Rut. – ff. 73^v–74^r Pra-

efatio. – ff. 74^r–84^r Regum I. – ff. 84^r–92^r Regum II. – ff. 92^r–101^r Regum III. – ff. 101^r–109^v Regum IV. – ff. 109^v–110^r Praefatio. – ff. 110^r–118^r Paralipomenon I. – f. 118^r Prologus. – ff. 118^r–127^r Paralipomenon II. – Textverlust: Ein Blatt zwischen ff. 126 und 127. – f. 127^r Prologus. – ff. 127^r–130^r Esra I. – ff. 130^r–133^v Nehemia. – ff. 133^v–137^v Esra II. – ff. 137^v–138^v Esra III. – ff. 138^v–144^r Esra IV. – ff. 144^r–145^r Esra V. – f. 145^r Prologus. – ff. 145^r–148^r Tobit. – f. 148^r Praefatio. – f. 148^{r-v} Judit (Textverlust nach Kapitel V). – ff. 149^r–150^r Hiob (Verlust des Textanfangs). – ff. 150^r–161^v Psalmen. – Textverlust: 1 Blatt zwischen ff. 161 und 162 (Beginn der Proverbia). – ff. 162^r–166^v Proverbia. – f. 166^v Salomo. – ff. 167^r–167^v Ecclesiastes. – Textverlust: 3 Blätter zwischen ff. 167 und 168. – ff. 168^r–174^v Ecclesiasticus. – Textverlust: 2 Blätter zwischen ff. 173 und 174. – ff. 174^v–175^v Canticum canticorum. – ff. 175^v–177^v Sapientiae. – Textverlust: 1 Blatt zwischen ff. 176 und 177. – ff. 177^r–178^r Praefatio. – f. 178^r Prologus, Argumentum. – ff. 178^r–192^v Liber pastoris. – Textverlust: 2 Blätter zwischen ff. 192 und 193. – f. 193^r Prologus. – ff. 193^r–205^v Jesaia. – f. 205^v Praefatio. – ff. 206^r–221^r Jeremia. – ff. 221^r–222^v Lamentationes. – f. 222^v Praefatio. – ff. 222^v–224^v Baruch. – f. 224^v Prologus. – ff. 224^v–238^v Ezechiel. – ff. 238^v–239^r Prologus. – ff. 239^r–244^v Daniel. – ff. 244^v–245^r Prologus. – ff. 245^r–246^v Hosea. – ff. 246^v–247^r Prologus. – f. 247^{r-v} Joel. – ff. 247^r–248^r Prologus. – ff. 248^r–249^r Amos. – f. 249^v Prologus. – ff. 249^v–250^r Obadja. – f. 250^r Prologus. – f. 250^{r-v} Jona. – f. 250^v Prologus. – ff. 250^v–250^{av} Micha. – f. 250^{av} Prologus. – f. 251^{r-v} Nahum. – ff. 251^v–252^r Prologus. – f. 252^{r-v} Habakuk. – f. 252^v Prologus. – ff. 252^v–253^r Sophonias. – f. 253^{r-v} Prologus. – ff. 253^v–254^r Haggai. – f. 254^r Prologus. – ff. 254^r–256^v Zacharias. – f. 256^v Prologus. – ff. 256^v–257^r Maleachi. – f. 257^{r-v} Prologus. – ff. 257^v–266^r Makkabaeorum I. – ff. 266^r–271^v Makkabaeorum II. – ff. 271^v–272^r Prologus. – f. 272^r Epistula ad Carpianum (Fragment), leere Zeilen. – f. 272^{va} leere Spalte. – ff. 272^{vb}–274^r Evangelistarum Canone harmonico. – ff. 274^{vb}–275^r Prologus. – ff. 275^r–282^v Matthaeus. – f. 283^r Prologus. – ff. 283^r–287^v Marcus. – f. 287^v Prologus. – ff. 287^v–296^r Lucas. – f. 296^r Prologus. – ff. 296^r–302^r Johannes. – f. 302^{r-v} Prologus. – ff. 302^v–306^r ad Romanos. – f. 306^r Prologus. – ff. 306^r–309^r ad Corinthos I. – f. 309^r Prologus, Argumentum. – ff. 309^r–311^r ad Corinthos II. – f. 311^{r-v} Prologus, Argumentum. – ff. 311^v–312^v ad Galathos. – f. 312^v Prologus, Argumentum. – ff. 312^v–313^v ad Ephesios. – f. 313^v Prologus. – ff. 313^v–314^v ad Philippenses. – f. 314^v Prologus, Argumentum. – ff. 314^v–315^r ad Colossenses. – f. 315^r Argumentum. – f. 315^{r-v} ad Laodicenses. – f. 315^v Prologus, Argumentum. – f. 315^v ad Thessalonicenses I. – Textverlust: 1 Blatt zwischen ff. 315 und 316. – f. 316^{r-v} ad Thimotheum I. (Textbeginn fehlt). – f. 316^v Prologus, Argumentum. – ff. 316^v–317^r ad Thimotheum II. – f. 317^r Prologus, Argumentum. – f. 317^{r-v} ad Titum. – f. 317^v Argumentum, ad Philemon, Prologus. – ff. 317^v–320^r ad Hebreos. – f. 320^r Prologus, Argumentum. – ff. 320^r–328^v Acta apostolorum. – f. 328^v Prologus, Argumentum. – ff. 328^v–329^v epistola Jacobi. – ff. 329^v–330^r epistola Petri I. – f. 330^r Argumentum. – f. 330^{r-v} epistola Petri II. – ff. 330^v–331^r Argumentum. – f. 331^{r-v} epistola Johanni I. – f. 331^v Argumentum, epistola Johanni II, Argumentum. – f. 332^r epistola Johanni III, Argumentum, epistola Judae apostoli, Prologus. – f. 332^v Argumentum. – ff. 332^v–336^v Apocalypsis. – ff. 337^r–359^v Glossar zu hebräischen Wörtern (lat.). – ff. 360^r–365^v Register zu den Briefen und Evangelien. – ff. 366^r–367^r leer, bis auf einzelne Federproben. – f. 367^r Einträge mit Jahreszahlen. – f. 368^{r-v} leer.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert: Im Bibelteil (ff. 1^r–336^v) bis auf den Psalter (ff. 150^r–161^v sowie 177^v und 221^v) Kopftitelzeilen mit Überschriften in roter Tinte, teilweise mit gelber Auszeichnung der Großbuchstaben. Rote Über- und Schlusschriften der Bücher, teilweise Unterstreichungen sowie mit gelber, seltener roter, Auszeichnung der Anfangsbuchstaben. Teilweise rote und blaue Paragrafenzeichen.

Zahlreiche ein- bis zehnzeilige, in der Regel drei- bis sechszeilige Lombarden, alternierend in Rot und Blau. Außer zum Pastor (ff. 178^r–192^v) rote Randverweise und Nummern. Ab f. 337^r (Glossar, Register) gelbe Auszeichnungen der Anfangsbuchstaben, rote Paragrafenzeichen, einzeilige blaue Lombarden.

Neun drei- bis sechszeilige **Fleuronné-Initialen** zu Beginn einiger Prologe, der Klagelieder Jeremias und des Glossars (ff. 59^r, 109^v, 118^r, 127^r, 145^r – **Abb. 122**, 167^r, 193^r, 221^r, 337^r). **78** vier- bis 18-zeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** jeweils zu Beginn der Bücher. **Eine** 28-zeilige **historisierte Deckfarbeninitiale** mit schlicht gehaltenem Rankenwerk zu Beginn der Genesis auf f. 3^v (**Abb. 120**).

STIL UND EINORDNUNG

Die Binnenfelder der blauen Lombarden sind mit roten Knospenreihen gefüllt. Diese sind entweder einfach als Knospenähren angelegt oder drehen sich in eine oder mehrere ovale Spiralen. Die Buchstabenkörper sind mit einer konturbegleitenden Linie eingefasst, die sich an den Enden zu einer Schnecke einrollt und mit viereckig geformten Perlenreihen besetzt ist. Aus kurzen Parallelfäden an den Serifen der Initialen entspringen meist zwei, manchmal auch mehrere längere vertikale sowie einige kürzere horizontale Fadenausläufer mit blasen- oder schlaufenförmigem Ende. Die Fadenausläufer sind z. T. aus kurzen Parallelfäden gebildet und können in den Schlaufen Punktverzierungen aufweisen.

Die Buchstaben der in der Mehrheit sechs- bis achtzeiligen Deckfarbeninitialen sind in Rosa, Blau, Grün und Grau gehalten, wobei der Buchstabenkörper durch eine dunklere Kontur begrenzt und mit helleren, weiß und gelb gehöhten und z. T. mit Perlenreihen verzierten Akanthusblättern gefüllt ist (f. 145^r – **Abb. 122**). Drei Initialen weisen statt der Akanthusblätter breite, glatte, jedoch ähnlich weiß gehöhte Bänder auf, die sich um einen breiten Stab winden (ff. 314^v, 315^v, 317^v). Eine Ausnahme bildet auch f. 222^v, bei dem der Buchstabenkörper mit aneinandergereihten Scheiben und einem einfarbigen, geschlossenen Stufenband gefüllt ist. Fast alle Buchstabenkörper (auch die Initialen F, H, V, L, E, C, T, S) sind durch Buchstabenausläufer oder einen zusätzlichen dünnen Schaft „geschlossen“ (Ausnahmen: ff. 49^v, 110^r, 138^v – **Abb. 121**, 148^r, 249^v). Die Binnenfelder sind in Gelb, Rosa, Grün, Ocker und Grau gehalten und weisen zwei verschiedene Grundmuster auf: Zum einen sprießende, spiralförmige oder sich einrollende Ranken, mit oder ohne Dreiblattendungen. Zum anderen und quantitativ überwiegend überziehen Rauten- oder Quadratnetze den Grund, die gefüllt sind mit Blümchen oder kreisförmigen Gittern und deren Schnittpunkte ausgeziert sein können. Auch hier gibt es eine Ausnahme (f. 251^r), bei der schraffierte Früchte mit Strahlenkranz in Vierpassform auf dem Grund angeordnet sind. Die Rahmen, die von den Initialen z. T. stark überschritten werden, sind überwiegend in Grün, aber auch in Rosa und Grau gehalten und deuten durch eine Weiß- oder Gelbhöhung an der inneren Schnittkante sowie einen dunkleren Innenrand Tiefe an. Die Initialfelder, meist nur als schmaler Streifen oder in den Zwickeln des Rahmens sichtbar, sind vorwiegend ocker, selten rosa und einmal in Gold ausgemalt (f. 178^r – **Abb. 123**). Eine der Deckfarbeninitialen, eine 18-zeilige I-Initiale, ziert das Interkolumnium mit dunkelblauen Akanthusblättern und schmalen, in Rot und Gold gehaltenen Rahmen, weist jedoch keine weiteren Ausläufer auf (f. 328^v). Zwei weitere Initialen sind durch zusätzliche, elaboriertere Ausläufer hervorgehoben: Auf f. 1^r (**Abb. 119**) entwachsen der Initiale kurze Akanthusranken mit schmalen, spitz zulaufenden Blättern in Rosa, Grau und Grün. Bei der Initiale zum Prolog des Pastors, die zusätzlich einen Goldgrund aufweist, lehnen und schlingen sich Initiale und Ausläufer an und um einen über die gesamte Länge der Seite verlaufenden gelb/roten Rankenstab mit Goldknoten (f. 178^r – **Abb. 123**). Die Ausläufer des Rankenstabes winden sich um die Kopf- und Fußzeile. Die Blätter des Akanthus sind gleichmäßig angeordnet, auffallend glatt und spitz zulaufend und mit länglichen Goldtropfen versehen. Der untere Ausläufer zeigt außerdem die Unterseite einer blauen Rose.

Die mit einem einfachen schwarzen Rahmen versehene, historisierte I-Initiale auf f. 3^v ist in Register unterteilt (**Abb. 120**). Jedes Register, gelesen von oben nach unten, entspricht einem Tagwerk: (1) Erschaffung von Himmel und Erde, Licht und Finsternis. (2) Trennung von Himmel und Erde. (3) Erschaffung der Pflanzen. (4) Erschaffung von Sonne, Mond

und Sternen. (5) Erschaffung der Tiere zu Wasser und in der Luft (mit inbegriffen sind jene Tiere zu Land, die nach der Genesis erst am 6. Tag erschaffen werden). (6) Erschaffung des Menschen bzw. Sündenfall. (7) Thronender Gottvater. Farblich dominiert das dunkle Blau, das sich durch alle Register zieht. Darin leuchten die Weißhöhlungen der Wellen und Wolken sowie das Silber der Himmelskörper (der Mond ist schwarz oxidiert). Farbliche Akzente setzt nur die in Gelb und Grün gestaltete Flora mit ein paar roten Früchten. Die Tiere im 5. Register sind in dunklem Braun oder Grau gehalten, während Gottvater eher durch Weißhöhlungen aus dem blauen Grund herausgearbeitet wird.

Für die Datierung der Handschrift kann der Kolophon herangezogen werden, der sich am Ende des ‚Pastor Hermae‘ befindet: *Finitus anno domini M^oCCCCXXXIII^o Quo eciam anno fratres sunt prostrati* (f. 192^v). Der Hinweis auf die Schlacht von Lipan, bei der die Mitbrüder, d.h. die Hussiten niedergeworfen wurden, verweist auf das taboritische Umfeld, in dem dieser Codex im Jahre 1434 in der Niederschrift vollendet wurde. Der Auftraggeber ist nicht bekannt, die Handschrift war aber für das Studium, die Exegese, Lehre und Predigt eines wahrscheinlich aus dem universitären Bereich stammenden, theologisch Gebildeten gedacht. Die Ausstattung dürfte in derselben Zeit entstanden sein, da sie Analogien zu Handschriften der 1430er und frühen 1440er Jahre aufweist. Die Analogien betreffen sowohl das Dekorationssystem als auch die Formensprache: Den Beginn der Bücher markieren rein ornamentale Deckfarbeninitialen, einige Prologe werden mit Fleuronné-Initialen geschmückt. Wird ein Abschnitt besonders hervorgehoben (nur das Pastor Hermae auf f. 178^r), teilt ein Rankenstab das Interkolumnium und daraus entspringende Akanthusranken winden sich illusionistisch um die Kopf- und Fußtitelzeile (u.a. bereits in der Bibel des Sigismund von Taus/Zikmunda z Domažlic, dat. 1419, Prag, NK, VIII A 8; Bibel der Familie Zamojsky, nach 1430, Prag, NK, XVII C 56; Tschechische Bibel, um 1430–1440; Prag, NK, XVII A 34). Die Akanthusblätter der Deckfarbeninitialen des Codex 1217 zeichnen sich durch leicht abgerundete Spitzen aus und wachsen in sanften Drehbewegungen im Buchstabenkörper empor. Ihre Ränder und Spitzen sind weiß oder gelb gehöht, die vertikale Blattmitte wird durch Höhlungen akzentuiert. Solche Initialen finden sich ebenfalls in mehreren böhmischen Handschriften jener Zeit. Eine bemerkenswerte Ähnlichkeit zeigen die Initialen der 1433 datierten lateinischen Bibel im Stadtmuseum von Jägerndorf/Krnov (Cod. 1327/61). Sie finden sich aber auch in der oben bereits erwähnten Bibel des Sigismund von Taus (Prag, NK, VIII A 8, f. 37^r), im um 1420 entstandenen Krumauer Sammelband (Prag, KNM, III B 10, p. 227) oder in einer Sammlung von Rechtsschriften im Nationalmuseum in Prag, dat. 1441 (Prag, KNM, I E 17, f. 131^v; vgl. Katalog KNM 2000, Kat. 9). Die Akanthusblätter in den Bordüren zeichnen sich entweder durch einen Knick in den Spitzen aus, oder aber sind glatt und gleichmäßig angeordnet. Die Seite zum Prolog des Pastors (f. 178^r) bietet sich zum Vergleich mit einigen Seiten im Brevier des Benedikt von Waldstein/Benedikta z Valdštejna (Prag, NK, VI G 6) an, die in einer dritten Arbeitsphase um 1430 ausgestattet wurden (ff. 156^r, 495^v, 496^r). Besonders f. 156^r zeigt eine ähnliche Ausschmückung des Interkolumniums durch einen Rankenstab mit Goldknoten, dessen Akanthausläufer glatte, spitz zulaufende und mit Goldtropfen verzierte Blätter aufweisen.

Nicht nur bezüglich Aufbau und Funktion, sondern auch in stilistischer Hinsicht finden sich die meisten Parallelen zum Codex 1217 in der im Archiv der Akademie in Prag aufbewahrten Martinitzer Bibel (Prag, AV ČR, 1 TB 3). Die Martinitz-Bibel wird durch Register, Indi-

ces und Summarien ergänzt und enthält zusätzlich zu Beginn einen biblischen Stammbaum des Heils, ansonsten ist aber der lateinische Vulgata-Text gleichermaßen durch Prologe in Einheiten gegliedert, wodurch die Orientierung, das Verstehen und Erinnern der biblischen Geschichte erleichtert wird (Studničková 2011). Berühmt ist die Martinitzer Bibel für ihre Darstellung des Jan Hus auf dem Scheiterhaufen, aber auch für ihre monochrome, ultramarinblaue Initiale zu Beginn der Genesis (f. 11^v – **Fig. 34**), der die Genesis-Initiale des Codex 1217 sehr ähnelt. Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede beider schematischer Darstellungen seien hier kurz zusammengefasst: Auffallend ist die verschobene Reihung der Tagwerke. Während die Martinitzer Bibel im obersten Register Gottvater als Urheber über seinem Werk thronend und im untersten die Schöpfung des Menschen (wiederum in Form des Sündenfalls) als letzten (sechsten) Tag zeigt, beginnt Codex 1217 mit dem ersten Tagwerk (Erschaffung von Himmel und Erde, Licht und Finsternis) und endet mit der Darstellung des thronenden Gottvaters am siebenten Tag, dem Ruhetag. Die Gestaltung der Tagwerke selbst ist gleich und variiert nur in Kleinigkeiten. So weist die Martinitzer Bibel außer am Tag der Erschaffung der Himmelsgestirne keine Sterne auf, während sie im Codex 1217 bereits am zweiten Tag (vor ihrer eigentlichen Entstehung am vierten Tag) am Firmament erstrahlen. Bei der Erschaffung der Pflanzen weisen beide Handschriften in gleicher Anzahl die Laubbäumchen mit gelben Früchten auf. Die vertikale Anordnung der Gestirne am vierten Tag ist ebenfalls ident. Am fünften Tag werden bei beiden Handschriften die Tiere in der horizontalen Ebene gestaffelt: Ganz unten ein Streifen mit Meerestieren (der in Codex 1217 wesentlich breiter ausfällt und zudem zwei langbeinige Wasservögel aufweist), darüber eine Reihe Bäumchen, über deren Baumkronen die Köpfe der Tiere (darunter Ochse, Hirsch, Esel und Pferd) hervorschauen, bekrönt von einer weiteren Reihe Baumkronen mit Vögeln. Der sechste Tag zeigt in beiden Fällen im Sinne der neutestamentlichen Typologie, in der Adam der Antitypus zu Christus ist (der Tod Christi erlöst die Menschheit von der Erbsünde) den Sündenfall an Stelle der Erschaffung des Menschen. Mit dieser Deutung konform geht der Usus, in der Liturgie die ersten Verse der Genesis als erste Lesung der Osternacht zu verwenden (Studničková 2011). Mensch und Tier werden in beiden Exemplaren mit schwarzer Feder deutlich konturiert. Die Körper der Ureltern wirken mit ihren großen Köpfen, kurzen Beinen und eckigen Bewegungen ungelent, das Haar wird schematisch durch parallele Strähnen gebildet. Die Parallelen in der Ausstattung der beiden Handschriften lassen sich auch in den Deckfarbeninitialen (vgl. 1 TB 3, f. 94^v mit f. 84^r) und im Fleuronée nachweisen (vgl. 1 TB 3, f. 121^v mit f. 109^v). Erstmals konstatierte Květ 1929 die Verwandtschaft der beiden Handschriften und wies auf die Nähe zum Krumauer Sammelband hin (Prag, KNM, III B 10). Codex 1217 reiht sich damit in eine Gruppe von Handschriften ein, die der zwischen 1420 und 1440 in Prag tätigen Werkstatt des Meisters des Krumauer Sammelbandes zugeschrieben werden können.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 18. – TABULAE 1 (1864), 206. – S. BERGER, De quelques anciens textes latins des Actes des apôtres. Mélanges Julien Havet. Recueil de travaux d'érudition dédiés à la mémoire de Julien Havet (1853–93). Paris 1895, 12. – J. KVĚT, Nejstarší české vyobrazení upálení Mistra Jana Husi v bibli Martinické. Českou minulostí, práce žáků V. Novotného. Praha 1929, 175–193. – GLORIEUX, Répertoire 1 (1933), Nr.

2 ay. – HOLTER, Korczek-Bibel (1938), 86. – Gotische Buchmalerei (1939), Kat. 60. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 2 (1950), Nr. 2817. – J. MERELL, Bible v českých zemích od nejstarších dob do současnosti. Praha 1956, 28f. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 38. – F. M. BARTOŠ, Nad husitským sborníkem z Nymburka. *Listy filologické* 1 (1960), 126 f. – B. LAMBERT, Bibliotheca Hieronymiana manuscripta. La tradition manuscrite des œuvres

de saint Jérôme. *Instrumenta Patristica et Mediaevalia* 4.4B (1972), 161. – UNTERKIRCHER, *Dat. Hss.* 2 (1971), 22, Abb. 301. – SCHWARZENBERG, *Katalog* (1972), 11f. – J. KRÁSA, Studie o rukopisech husitské doby. *Umění* 22 (1974), 17–50, bes. 29, 49. – BERKHOUT–RUSSEL, *Medieval Heresies* (1981), Nr. 1573. – J. KRÁSA, Der hussitische Biblizismus, in: E. ULLMANN (Hg.), *Von der Macht der Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums „Kunst und Reformation“*. Leipzig 1983, 55. – STEJSKAL, *Iluze a symbol* (1987), 247, Abb. 14. – SUCKALE, *Die Prager Bibel von 1423/25* (1987), 28–41, hier 36 (Anm. 28). – P. FREITINGER, *Bible české reformace: Codex Teplensis. Křesťanská revue* 55 (1988), 233. – *StR* 27 (1989–1990), 174, 188f. – K. STEJSKAL, Die tschechischen Bibelhandschriften in kunsthistorischer Sicht, in: R. OLESCH–H. ROTHE (Hg.), *Kuttenberger Bibel – Kutnahorská Bible bei Martin von Tišnov. (Biblia Slavica I/2)*. München u.a. 1989, 65. – KRÁSA, *České iluminované rukopisy* (1990), 304, 312. – STEJSKAL–VOIT, *Rukopisy doby husitské* (1991), 43, 53. – P.-M. BOGAERT, *Bulletin d'ancienne littérature chrétienne latine*, tom. 6 /13 (1974–1992). *Re-*

vue Bénédictine 103 (1993), Nr. 185. – *StR* 30 (1993–1994), 219 [1470/22, 1552/22]. – STEJSKAL, *Problem of Dating and Origin* (2001), 33–43. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [164/25]. – *Crown of Bohemia* (2005), 294, 296. – *Karl IV.* (2006), 566. – S. PETR, *Středověké rukopisy v Městském muzeu v Krnově. StR* 36 (2005–2006), 81–113, bes. 82. – M. ŠAROVCOVÁ, *Martinická bible*, in: HORNÍČKOVÁ–ŠRONĚK, *Umění české reformace* (2010), 125–127, Nr. V/14. – M. STUDNÍČKOVÁ, *Jan Hus jako světlo prvního dne. K ikonografii Martinické bible. Česká husitská reformace. Slánské Rozhovory* 2010 (2011), 37f. – M. THEISEN, *Die Länder der böhmischen Krone*, in: CHR. BEIER (Hg.), *Geschichte der Buchkultur: Gotik 5/2*. Graz 2018, 341–343, 354 (Anm. 101).

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, *Knihovna Akademie věd České republiky*, 1 TB 3: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, III B 10: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, VI G 6, VIII A 8, XVII A 34, XVII C 56: www.manuscriptorium.com.

IvM

Cod. 1343**Kat. 20****Theologische Sammelhandschrift: John Wyclif (lat.)****Prag, um 1430****Abb. 124–125**

Pergament • I + II + 233 Blätter + III* (Vorsatzblätter nicht foliiert, Nachsatzblätter gezählt als ff. 231, 232, abgelöstes Spiegelblatt f. 233) • 212/216 x 137/139 mm • Lagen: I + II + 9.VI¹⁰⁸ + V¹¹⁸ + III¹²⁴ + 8.VI²²⁰ + V²³⁰, Kustoden und Reklamanten • Schriftspiegel: 154 x 92 mm, zweispaltig, 44 Zeilen • ein Schreiber, Glossen von mehreren Händen • Bastarda.

EINBAND. Orig. heller Ledereinband über Holz, 1915 ausgebessert (Vermerk auf f. II^r). Spuren von zwei Schließen und Beschlägen im Quincunx-System. An der Oberkante des VD nicht mehr lesbare Schriftspuren, darunter Teil der Tegnagel-Signatur N^o [2]/33. Buchrücken nachträglich mit rotem Buntpapier überzogen. Auf f. 233^r unten Signatur des Blotius O 4377 sowie aufgeklebtes älteres Rückenschildchen, das sich laut Eintrag aus dem Jahr 1915 unter dem Spiegelblatt des HD befunden hat, mit Autor, Titel und Signatur *Cod.Mst.Theol.Lat.* in Tinte.

PROVENIENZ. Unbekannt, ein möglicher Besitzeintrag des 16. Jahrhunderts in Geheimschrift auf f. 124^v (s. Denis 1794). Sehr wahrscheinlich aus Nymburk (ehem. Lymburg), Stadtbibliothek oder Bibliothek des Dekans (s. Hudson 2008). Dort im 16. Jahrhundert durch Kaspar von Niedbruck († 1557) erworben und an die Wiener Hofbibliothek verbracht, früheste Erwähnung 1576 im Katalog des Hugo Blotius (Signatur O 4377 auf f. 233^r). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 930.

INHALT. Foll. 1^r–35^r John Wyclif, *De simonia*. – ff. 35^v–36^v Kapitelübersicht. – ff. 37^r–124^v *De apostasia*. – ff. 125^r–230^v *De blasphemia*.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, jeweils am Beginn eines neuen Textes rubrizierte Überschrift und Kapitelbezeichnungen in der Kopftitelzeile. Rubrizierte Kürzel auf der jeweils ersten und letzten Seite einer Lage zur Bezeichnung der Sexternionen, teils beschnitten (s. Schwarzenberg 1972). Rote Unterstreichungen, Zierstriche und Auszeichnung der Großbuchstaben. Einige zwei- bis vierzeilige Lombarden, alternierend in Rot und Blau. Die Handschrift enthält **drei** sieben- bis achtzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** (ff. 1^r, 37^r, 125^r) zu Beginn der einzelnen Texte, wobei die Initialen auf f. 1^r zusätzlichen **Akanthusdekor** mit einem über die gesamte Höhe der Seite geführten Rankenstab aufweist.

STIL UND EINORDNUNG

Die Handschrift ist nicht datiert, auch die Schlussschrift auf f. 124^v enthält keine weiteren Hinweise (*Explicit Tractatus de Apostasia per reuerendum doctorem J. W. cuius anima per misericordiam Altissimi requiescat in pace, Amen.* [Von späterer Hand:] *Respice finem 1517* sowie zwei Zeilen Geheimschrift; s. Schwarzenberg 1972). An der Ausstattung der Handschrift waren zwei Werkstätten beteiligt. Als Hintergrund für die siebenzeilige ornamentale P-Initialen des ersten Folios (f. 1^r – **Abb. 124**) dient ein dunkelblaues, teilweise mit einer schmalen, gelbgrünen Konturlinie gerahmtes Feld, auf dem filigrane grüne Ranken in großen S-Schwüngen verlaufen und in eingerollten, gelbgehöhten Blättchen enden. Staubfäden und Dreipunktmotive bereichern die ansonst blattlosen Ranken. Der Buchstabenkörper ist mit rosa Akanthus gefüllt, der sich mäanderartig emporwindet, während sich die einzelnen rundlappigen Blätter alternierend nach rechts und links neigen. Die Blattzungen werden durch weiße Höhungen akzentuiert. Im Buchstabenstamm bilden zwei Akanthusblätter eine Wiege für mehrere Blattknospen. Aus dem Buchstabenausläufer entwickelt sich ein schlanker, grüner Rankenstab, der nur wenige, sparsam angelegte Blätterbündel aufweist. Im Bas-de-page drehen sich die Ausläufer des Rankenstabes zu Medaillons, wobei die Innenseite der Blätter und Stängel in einem hellen Rosa, die Außenseite in Grün gefasst ist. Die Akanthusblätter sind groß, voluminös und weich modelliert, die einzelnen Blattzungen sind am Scheitelpunkt verdickt. Um die plastisch-perspektivische Wirkung zu erhöhen, arbeitete der Maler mit breiten Weiß- und Gelbhöhungen entlang der vertikalen Blattmitte und mit zarten, in engen Abständen gesetzten Querstrichelchen. Je nach Drehbewegung des Blattes oder Stängels werden diese Strichelchen parallel oder konzentrisch angeordnet. Stängel und Blätter weisen eine dunkle Außenkontur auf. Dort, wo sich zwei Blätter überschneiden, fehlt dem oben liegenden Blatt allerdings diese Kontur, so dass die Abgrenzung der beiden voneinander nicht ganz klar wird. Diese Unschärfe verstärkt den Eindruck von üppigen, buschigen Blattbündeln. Als Kontrast dazu umspielen Rankenstab und Initialen zarte, blassrosa Korkenziehermotive, die ein- bis vierstrahlig angeordnet sein können. Der Buchschmuck von f. 1^r konnte bis jetzt keiner Werkstatt zugeordnet werden. Die Verwendung derart weicher, buschiger Akanthusblätter und -büschel findet sich bereits zu Anfang des 15. Jahrhunderts, bspw. in der Chronik des Pribík Pulkava von Radenín (Brünn, MZA, Inv. Nr. 3132, H d 22 bis), oder auch in dem lt. Stejskal (s. Stejskal–Voit 1991, Kat. 14, 16) aus

derselben Werkstatt stammenden Brevier aus St. Georg, Hradschin (Prag, NK, XIII C 1a, ff. 7^r, 199^r), und ist auch noch in den 20er und 30er Jahren des 15. Jahrhunderts in Verwendung (vgl. den um 1420 ausgestatteten Teil einer medizinischen Sammelhandschrift, München, BSB, Clm 206, f. 37^v oder die nach 1430 illuminierte Zamojsky-Bibel, Prag, NK, XVII C 56, f. 58^v). Die Strukturierung der Ranken mit feinen Querstrichelchen ist ebenfalls ein zu unspezifisches Charakteristikum, um nur einer Werkstatt zugeordnet werden zu können.

Die siebenzeilige grüne R-Initiale zu Beginn von *De apostasia* (f. 37^r) liegt auf einem rechteckigen, hellrosa Feld (**Abb. 125**). Ein Rautengitter aus dunkelrosa Doppellinien gliedert den ungerahmten Grund, besetzt mit weißen Punkten in Quincunx-Anordnung. Der Buchstabenkörper ist mit Akanthus gefüllt, in den konturierenden Leisten des Bogens und des Schrägbalkens liegen grüne Kugeln. Das Traktat *De blasphemia* beginnt mit einer achtzeiligen R-Initiale (f. 125^r). Der grüne Buchstabenkörper entspricht der Initiale auf f. 37^r, aber statt mit einer Akanthusranke ist er mit einem Stufenband gefüllt. Er liegt auf einem rechteckigen Feld mit blauer Rahmung, die mit Kreismotiven in Deckweiß verziert ist. Die Ausführung wirkt weniger sorgfältig, die Kreismotive sowie die Innen- und Außenlinie der blauen Rahmung werden nicht gleichmäßig und konsequent gesetzt. Auf dem dunkelbraunen Untergrund des Binnenfeldes sind die einzelnen hellen Rankenornamente nicht (mehr?) klar zu erkennen.

Inhaltlich gehört Cod. 1343 zu einem Konvolut von Wyclif-Handschriften, die sich durch gleiches Format und ähnliches Layout auszeichnen, und die zwischen 1430 und 1440 in Prag ausgestattet wurden (Cod. 1337–1342, **Kat. 21–26**). Die Initialen der Codices 1337, 1339 und 1341 finden ihre Parallelen in einer Handschrift, die im Umkreis des Duchek-Meisters entstanden ist. Die Codices 1338, 1340 und 1342 wurden in einer Werkstatt illuminiert, deren Vorbilder im Umkreis des Meisters des Krumauer Sammelbandes zu sehen sind. Der zweite Maler von Cod. 1343 (ff. 37^r, 125^r) hingegen orientierte sich bei seinen durch dünne Randleisten gebildeten und mit Kugelmotiven gefüllten Initialen eher an dem Werk des Gehilfen des Meisters des 1409 datierten Hasenburg-Missales (**Kat. 4**, f. 122^r – **Abb. 40**). Ähnliche Initialen sind in dem ab dem 1. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ausgestatteten Brevier des Benedikt von Waldstein zahlreich vertreten (Prag, NK, VI G 6, ff. 30^r, 37^v, 50^v, 60^r, 103^v, 226^v). Für eine Datierung in die 1430er Jahre spricht hauptsächlich die Zusammengehörigkeit zu den Codices 1337–1342 mit dem gemeinsamen Layout, aus stilistischer Sicht das Nebeneinandersetzen der grellen Gelb- und Grüntöne auf den großzügig angeordneten Medaillons im Bas-de-page von f. 1^r.

LITERATUR. DENIS 1/2 (1794), Nr. 392. – TABULAE 1 (1864), 224. – M. H. DZIEWICKI (Ed.), *Iohannis Wyclif Tractatus de apostasia*. Now first edited from the Vienna MSS 1343 and 3935. (Wyclif Society 10). London 1889, 1–254. – DERS. (Ed.), *Iohannis Wyclif Tractatus de blasphemia*. Now first edited from the Vienna MS 4514. (Wyclif Society 14). London 1893, 1–288. – HERZBERG-FRÄNKEL-DZIEWICKI (Ed.), *Iohannis Wyclif Tractatus de simonia* (1898), bes. X–XIII. – STEGMÜLLER, *Rep. Bibl.* 3 (1951), Nr. 5067.7–9 (ff. 1–36, ff. 37–124). – MENHARDT, *Blotius* (1957), 90f. – UNTERKIRCHER, *Inventar 1* (1957), 41. – SCHWARZENBERG, *Katalog* (1972),

13. – THOMSON, *Catalog* (1983), Nr. 35–37. – HUDSON, *Wyclif's Summa Theologiae* (2003), 57–70, bes. 63 (Anm. 29). – BAMAT 13 (2003), Nr. 2727. – J. MAREK, *John Wyclif. Logica, politica, teologia. Scriptorium* 62/1 (2008), 58*, B 180. – HUDSON, *Studies* (2008), V 59n, VII 336n, 342, 344, XVI 34, 36. – THEISEN, *Bewegte Jahre* (2010), 79, 80. – MEL 34 (2013), Nr. 2604.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. München, BSB, Clm 206: www.digitale-sammlungen.de. – Prag, NK, VI G 6, XIII C 1a, XVII C 56: www.manuscriptorium.com.

Cod. 1341**Kat. 21****John Wyclif, De civili dominio (lat.)****Prag, um 1430****Abb. 126–127, Fig. 40**

Pergament • I + II + 252 Blätter (gez. 256, Zählung springt von 12 auf 14 und von 144 auf 148) • 215 x 135 mm • Lagen: I + II + 11.VI¹³³ + (VI+4)¹⁵² + 8.VI²⁴⁸ + III²⁵⁴ + Nachsatzblatt f. 255 + Nachsatzblatt f. 256, Kustoden und Reklamanten • Schriftspiegel: 150 x 90 mm, zweispaltig, 44 Zeilen • ein Schreiber, Marginalien von englischer Hand (Thomson 1964: Payne?) • Bastarda.

EINBAND. Orig. Ledereinband über Holz mit Spuren von Schließen. Auf dem VD mittelalterlicher Titel, darunter N^o 317. Buchrücken aus rotem Buntpapier. Auf dem Buchrücken Titelschildchen aus Papier: *John Wyclif*. Darunter nicht entzifferbare Reste des Titels. Auf dem Buchrücken ein Papierschildchen mit Resten einer Signatur und 317.

PROVENIENZ. Stadtbibliothek oder Bibliothek des Dekans von Nymburg a. d. Elbe (Lymburg; vgl. Denis 1, 382). Dort von Kaspar von Niedbruck möglicherweise zusammen mit Cod. 1340 (Kat. 25) erworben (Hudson, XVI 34, 36). Gemäß Blotius-Signatur auf dem Nachsatzblatt f. 256^v (*O 4415*) muss sich der Codex bereits im Jahr 1576 in der Wiener Hofbibliothek befunden haben. Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 902.

INHALT. Foll. 1^r–147^v John Wyclif, *Primus liber de civili dominio*, „De summa sua in theologia tertius in ordine.“ – ff. 147^v–152^v Register. – ff. 153^r–251^v *Liber secundus*. – ff. 252^r–254^v Register.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Vereinzelt rubrizierte Überschriften in der Kopftitelzeile. Rote Auszeichnung der Großbuchstaben. Zahlreiche zwei- bis vierzeilige Lombarden alternierend in Rot und Blau. Eine sechszeilige blaue Lombarde auf f. 252^r. **Zwei** sechs- und siebenzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** jeweils zu Beginn eines Bandes auf f. 1^r und 153^r mit Rankenausläufern, sehr schlanken, mit bunten Kugeln besetzten Rankenstäben sowie Fadenornament in Silbertinte im Bas-de-page des f. 153^r (**Abb. 126, 127**).

STIL UND EINORDNUNG

Farbigkeit, Aufbau und Ornamentrepertoire der Initial- bzw. Seitengestaltungen des Cod. 1341, laut Loserth eine Abschrift des Cod. 1294 (**Kat.6**), sind sehr gut mit jenen in Cod. 1339 und 1337 vergleichbar (**Kat. 22, 23**). Sowohl die Blattformen im Buchstabenkörper des f. 1^r (hier durch dünne Rundleisten eingefasst, wie es auch auf f. 1^r des Cod. 1337 vorgeführt wird), als auch jene der Ausläufer sind nahezu deckungsgleich gezeichnet und bilden jeweils im letzten Drittel des länglichen Blattes eine rundbauchige Schleife. Die Schlankheit des seitlichen Rankenstabes, der von kreisrunden, pastellfarbenen Kugeln rhythmisiert wird, kann in Form und Malweise demselben Atelier zugeordnet werden. Eine Besonderheit stellt der Ersatz der üblicherweise in Deckfarben gemalten Ausläufer des Rankenstabes durch Federzeichnung in Silbertinte auf f. 153^r dar. Analog zu den beiden Rankenstäben der Eingangsblätter von Cod. 1337 und 1339 bricht der den Schriftspiegel zur Linken begleitende Stab – hier in Form eines kräftigen Silberstrichs – am unteren Schnitt V-förmig um, entwickelt aber im Bas-de-page duftig arrangierte Bouquets von Silberfäden, deren Fibrillen die

graphische Reduktion gemalter Korkenzieherschlaufen darstellen und deren Enden oftmals runde Köpfchen in Form einer 6 bzw. 9 aufweisen, manchmal aber auch in einem kurzen, energisch geführten Federstrich im rechten Winkel umknicken. Wie bei den in Farbe gemalten Ranken scheint auch hier das Ornament unter dem Steg des Interkolumniums durchgesteckt zu sein. Diese Art der Randgestaltung durch Ranken in feiner Federzeichnung ist spätestens seit dem Martyrologium von Girona (vgl. Girona, Museo Diocesano, M.D. 273) in der Prager Buchmalerei bekannt und wurde vom Meister des Krumauer Speculums auch zur Seitenrandgestaltung der Boskowitz-Bibel herangezogen (dort ebenfalls in Silbertinte, vgl. Olmütz, VKOL, M III 3, f. 21^r). Ein Beispiel für die Beliebtheit dieses Ornaments stellt eine um 1430 zu datierende lateinische Bibel dar, welche von Karel Stejskal dem Atelier des Meisters der Duchek-Bibel zugeordnet wird. Sie weist auf f. 1^r ebenfalls eine in Silbertinte gezeichnete Fadenornamentik auf, hier allerdings mit unterschiedlichem Formenrepertoire und eingefügten Blumen in Deckfarbenmalerei (Prag, NK, VI B 11 – **Fig. 40**).

Der Buchstabe auf f. 153^r ruht auf dunkelblauem, mehreckigem Grund, der durch ein Rautengittermuster aus weißen Doppellinien gegliedert ist. In diese Rauten fügte der Maler je eine grasgrüne Fünfpunktblüte mit rotem Blütenstempel ein. Derartige Verzierungen gehen abermals auf Arbeiten des Meisters des Krumauer Speculums zurück (vgl. z.B. Prag, KNM, III B 10, ff. 5^r, 65^r, 67^r u.a.). Dennoch kann Cod. 1341 aufgrund der Unterschiede zwischen den äußerst schlanken, fragilen und eher locker gemalten Formen und jenen festen, sehr scharf modellierten, spitzen Blattformen, die der Meister des Krumauer Speculums vorführt, nur dessen Umkreis, nicht aber seiner Hand zugeordnet werden. Die gedeckte Farbigkeit spricht im Hinblick auf die Werke des Duchek-Meisters für eine Entstehung des Buchschmucks um 1430 (vgl. auch Beschreibungen der Codices 1339 und 1337 – **Kat. 22, 23**).

LITERATUR. DENIS I (1793), Nr. 382. – TABULAE I (1864), 223. – J. LOSERTH (Ed.), *Johannis Wyclif De civili dominio lib. III. With critical and historical notes*, Bd. 4. London 1904, XVIII, XIX. – STEGMÜLLER, *Rep. Bibl.* 3 (1951), Nr. 5067.2 (lib. I–II). – MENHARDT, *Blotius* (1957), 43f. – UNTERKIRCHER, *Inventar 1* (1957), 41. – THOMSON, *Peter Payne and Wyclif* (1964), 60–63. – THOMSON, *Catalog* (1983), 48–55. – M. BOHÁČEK–F. ČÁDA, *Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz*. Köln u.a. 1994, Kat. 356. – BAMAT 13 (2003), Nr.

2727. – STEJSKAL, *Nové poznatky* (1995), 419–425, bes. 422. – DERS., *Katalog iluminovaných rukopisů* (1995), 2. – *StR* 32 (1998), 206. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [938/27]. – HUDSON, *Studies* (2008), III 33; IV 208; V 59n, 68; VII 336n, 337, 342, 344; VIII 74; IX 100n; XVI 34, 36. – THEISEN, *Bewegte Jahre* (2010), 80.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Olmütz, VKOL, M III 3: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, VI B 11: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, III B 10: www.manuscriptorium.com.

MT

Cod. 1339**Kat. 22****Theologische Sammelhandschrift: John Wyclif (lat.)****Prag, um 1430****Abb. 128–132, Fig. 37, 39–41, 43**

Pergament • I + II + 258 + I* + II* Blätter (gez. bis f. 249, ff. 250–258 nicht foliiert) • 206/215 x 127/138 mm
 • Lagen: I + II + 3.VI³⁶ + V⁴⁶ + VI⁵⁸ + V⁶⁸ + VI⁸⁰ + V⁹⁰ + 11.VI²²² + VII²³⁶ + VI²⁴⁸ + V²⁵⁸ + I* + II*, Reklamanten und Kustoden, ein Merker • Schriftspiegel: 154/158 x 92/94 mm, zweispaltig, 43–44 Zeilen • ein Schreiber, Glossen von mindestens zwei Händen • Bastarda.

EINBAND. Weißer Ledereinband des 15. Jahrhunderts über Holz, mit Spuren von Schließen. Tegnagel-Signatur N^o 100 in schwarzer Tinte auf dem VD. Buchrücken aus rotem Papier mit zwei Titelschildchen aus Papier: *Incerti de Divino dominio Libri III. Expositio Decalogi [...]* *De Statu Innocentiae*. Darunter zwei unleserliche Zeilen. Mittelalterlicher Titel auf dem VD, auf dem VD innen Inhaltsangabe.

PROVENIENZ. Stadtbibliothek oder Bibliothek des Dekans von Nymburg a. d. Elbe (Lymburg, s. Eintrag im VD innen); dort von Kaspar von Niedbruck erworben (Hudson XVI 34). Der Blotius-Eintrag *O 4412* auf dem HD innen weist darauf hin, dass sich der Codex bereits 1576 in der Wiener Hofbibliothek befand. Unmittelbare Vorsignatur Theol. 900.

INHALT. Foll. 1^r–58^v John Wyclif, *De dominio divino*, erstes Traktat. – ff. 59^r–68^r *De dominio divino*, zweites Traktat. – f. 68^v leer. – ff. 69^r–89^v *De dominio divino*, drittes Traktat. – f. 90^{r-v} leer. – ff. 91^r–234^r *Liber mandatorum*. – ff. 234^r–236^r Register zum *Liber mandatorum*. – f. 236^v leer. – ff. 237^r–248^v *Tractatus de statu innocentiae*. – ff. 249^r–258^v leer.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Auf der ersten Doppelseite nach Beginn der Texte jeweils rote Überschriften in der Kopftitelzeile. Zahlreiche zwei- bis fünfzeilige, in der Regel dreizeilige Lombarden, alternierend in Rot und Blau. Auf f. 112^v eine siebenzeilige blaue Lombarde. **Sechs** fünf- bis neunzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen**, zu Beginn der drei Texte jeweils mit Stab und Ranken, die den Schriftspiegel an drei Seiten umspannen (ff. 1^r, 59^r [2], 91^r), ferner auf ff. 69^r und 237^r (**Abb. 130, 131**).

STIL UND EINORDNUNG

Wie in Cod. 1337 (**Kat. 23**) erkannte Karel Stejskal auch in Cod. 1339 ein Frühwerk aus dem Atelier des Meisters der Duchek-Bibel (dat. 1433; Kremsier Schlossbibl., Cod. D 76 – **Fig. 43**), dem er zudem die Bibel des Schreibers Petřík von Chlum (dat. 1436; Stuttgart, WLB, Cod. Fol. 83), eine lateinische Bibel (dat; Prag, NK, VI B 11 – **Fig. 40**) sowie ein *Liber hymnorum* (Prag, KNM, XVIII A 26) zuordnete. Da sowohl Gesamtanlage der Textanfängsseiten, Farbpalette, als auch Formgebung der einzelnen Ornamente nahezu deckungsgleich mit jenen des Cod. 1337 und 1341 übereinstimmen, können wir sicher von einer Illumination dieser Handschriften im selben Prager Atelier ausgehen (vgl. auch Beschreibungen **Kat. 21, 23**). Zu dieser Gruppe zählt auch Cod. 565 helmst. der HAB in Wolfenbüttel (**Fig. 41**). Im Unterschied zu Cod. 1337 wurden hier allerdings die Kontraste durch Höhungen und Schattierungen kräftiger herausgearbeitet, wodurch die Blätter etwas plastischer wirken. Die Initiale auf f. 91^r weist zudem Blattausläufer auf, die sich mittels eng geführter Korkenziehermotive um den seitlichen Rankenstab winden – eine Detaillösung, die auch in Cod.

1341, f. 153^r, zur Anwendung kam (**Abb. 127, 132**). Die kräftig weiß gehöhten Blätter des Buchstabenkörpers weisen wie in Cod. 1337 gepunktete Blattäderungen auf, die nicht der geschwungenen Form des jeweiligen Blattes folgen, sondern in gerader Linie geführt wurden, was wiederum ebenso in Cod. 1341 zu beobachten ist. Wenngleich die filigraneren Ornamente der Textanfängsseiten unseres Codex sich nur schlecht mit dem von Karel Stejskal vorgeschlagenen Meister der Duchek-Bibel in Verbindung bringen lassen, so stimmen doch die beiden ornamentalen Deckfarbeninitialen auf ff. 69^r und 237^r des Cod. 1339 mit jenen der 1430 datierten lateinischen Bibel der Prager Nationalbibliothek VI B 11 in einem Maße überein, dass von einer Ausführung beider Codices durch denselben Maler auszugehen ist (**Abb. 130, 131, Fig. 39, 40**). Die Verbindung dieses Malers zur Duchek-Bibel ergibt sich einerseits durch die unverkennbare Orientierung beider am Werk des Meisters des Krumauer Sammelbandes, andererseits durch eine sehr ähnliche Figurenbildung (vgl. Stejskal–Voit 1991, Abb. 56 und 57). Ob es sich dabei um das Werk zweier Meister gleicher Ausrichtung oder um zwei Werke eines Meisters verschiedener Entwicklungsstadien handelt, wie Karel Stejskal vermutete, muss allerdings offenbleiben.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 380. – TABULAE 1 (1864), 223. – R. L. POOLE (Ed.), Iohannis Wycliffe, De dominio divino libri tres. (Wyclif Society 11). London 1890, 1–256. – J. LOSERTH–F. D. MATTHEW (Ed.), Iohannis Wyclif Tractatus de mandatis divinis. (Wyclif Society 23). London 1922, 1–474, 475–524. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 3 (1951), Nr. 5065 (ff. 1–91), Nr. 5067, Nr. 5067.1. – MENHARDT, Blotius (1957), 48f. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 41. – BLOOMFIELD, Virtues and Vices (1979), Nr. 4031. – BAMAT 13 (2003), Nr. 2727.

– STEJSKAL, Katalog iluminovaných rukopisů (1995), 2. – DERS., Nové poznatky o iluminovaných rukopisech husitské doby. *Český časopis historický* 93 (1995), 419–424, bes. 422. – *StR* 32 (1998), 206. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [938/27]. – THEISEN, Bewegte Jahre (2010), 79, 80.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, VI B 11: www.manuscriptorium.com.

MT

Cod. 1337

Kat. 23

Theologische Sammelhandschrift: John Wyclif (lat.)

Prag, um 1430

Abb. 133–136, Fig. 37, 40–41, 43–44

Pergament • III + 261 Blätter • 220 x 145 mm • Lagen: I + II + III + 14.VI¹⁶⁸ + (VI+1)¹⁸¹ + 4.VI²²⁹ + (VI+2)²⁴³ + (VI+3)²⁵⁸ + I* + II* + III* (Nachsatzblätter gezählt als 259, 260, 261), Kustoden und Reklamanten, stark beschnitten • Schriftspiegel: 150 x 90 mm, zweispaltig, 45 Zeilen • ein Schreiber, Glossen von anderer Hand • Bastarda.

EINBAND. Weißer Ledereinband des 15. Jahrhunderts über Holz, stark abgerieben. Auf dem VD in schwarzer

Tinte *Tractatus de* (Rest nicht mehr leserlich). Spuren von zwei Schließen auf VD und HD. Der Buchrücken wurde nachträglich mit rotem Papier überzogen, darauf zwei neuzeitl. Titelschildchen aus Papier.

PROVENIENZ. Stadtbibliothek Nymburg a.d. Elbe (Lymburg, vgl. Eintrag f. II^v unten), dort durch Kaspar von Niedbruck erworben (Hudson XVI 34). Die Blotius-Signatur O 4373 auf f. 261^r deutet darauf hin, dass sich der Codex bereits 1576 in der Wiener Hofbibliothek befand.

Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 898.

INHALT. Fol. II^v Inhaltsverzeichnis. – ff. 1^r–20^v John Wyclif, De officio pastoralis. – ff. 20^v–24^r De vaticinatione. – ff. 24^r–24^v De purgatorio. – ff. 25^r–33^r De triplici vinculo amoris. – ff. 33^r–35^v De novis ordinibus. – f. 36^r–^v De detectione perfidiarum Antichristi. – ff. 36^v–37^v De gradibus cleri ecclesiae. – ff. 37^v–39^v De daemonio meridiano. – ff. 39^v–43^v De concordatione fratrum cum secta simplici Christi. – ff. 43^v–47^r De ordine christiano. – ff. 47^r–50^v De eucharistia et poenitentia. – ff. 51^r–52^v Quattuor epistolae a) papae Urbano; b) ad archiepiscopum Cantuariensem; c) episcopo Lincolnensi; d) ad simplices sacerdotes. – ff. 52^v–53^v De amore. – f. 53^v De peccato in spiritum sanctum. – ff. 53^v–57^v De citationibus frivolis et aliis versutiis antichristi. – ff. 57^v–67^r De cruciata. – ff. 67^r–68^r De dissensione paparum. – ff. 68^r–71^r De oratione et ecclesiae purgatione. – ff. 71^r–72^v De exorta contentione cujusdam doctoris. – ff. 73^r–81^v De

perfectione statuum. – ff. 81^v–95^r De IV sectis novellis. – ff. 95^r–96^v Sermo. – f. 96^v De IV imprecationibus. – ff. 97^r–100^v De oratione dominica. – ff. 100^v–102^r De salutatione angelica. – ff. 102^r–104^v De solutione Sata-nae. – ff. 104^v–110^r De septem donis spiritus sancti. – ff. 110^r–114^r De graduationibus. – ff. 114^r–115^r De VIII quaestionibus pulchris. – ff. 115^r–117^v De juramento Arnoldi Collectoris domini papae. – ff. 117^v–125^r De nova praevaricantia mandatorum. – ff. 125^r–134^v De Christo et suo adversario antechristo. – ff. 134^v–150^v De fundatione sectarum. – ff. 150^v–161^r De fide catholica. – ff. 161^r–165^v De sex iugis. – ff. 166^r–168^v De triplici ecclesia. – ff. 168^v–170^r De praelatis contentio-num. – ff. 170^r–174^v De semine verbi dei. – f. 174^v De clavibus ecclesiae. – ff. 175^r–178^v An liceat thesaurum regni retinere. – ff. 178^v–181^v De condemnatione 19 conclusionum. – f. 181^v De duobus generibus haereticorum. – ff. 182^r–243^v De trinitate. – ff. 244^r–258^v De ideis.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Majuskeln rot ausgezeichnet, Unterstreichungen, auf manchen Seiten kleine Cadellen mit roter Verzierung in der obersten Zeile (f. 168^v). Zahlreiche Lombarden, zwei- bis sechszeilig, alternierend blau und rot, **fünf Fleuronné-Initialen** mit blauem Buchstabenkörper und rotem Fleuronné, fünf- bis sechszeilig (ff. 170^r, 175^r, 178^v, 182^r, 244^r – **Abb. 135, 136**), **zwei vier- und siebenzeilige ornamentale Deckfarbeninitialen** (f. 1^r mit Rankenstab und Akanthusblattornamentik, f. 25^r – **Abb. 133, 134**).

STIL UND EINORDNUNG

Karel Stejskal ordnete Cod. 1337 ebenso wie die lateinische Bibel des Schreibers Petřík von Chlum (dat. 1436; Stuttgart, WLB, Cod. Fol. 83) sowie ein Liber hymnorum (Prag, KNM, XVIII A 26) dem Kreis der sog. Duchek-Bibel zu (dat. 1433; Kremsier Schlossbibl., Cod. D 76 – **Fig. 43, 44**). Derselben Gruppe gehören seiner Meinung nach auch die lateinische Bibel der Prager Nationalbibliothek VI B 11 (dat. 1430) sowie die Wiener Codices 1341 und 1339 an (**Kat. 21, 22**). In den beiden Wiener Codices 1337 und 1339 erkannte Stejskal ein Frühwerk aus dem Atelier des Duchek-Meisters.

Im Unterschied zur klaren Farbpalette der Duchek-Bibel finden wir in Cod. 1337 allerdings mit Ocker bereichertes Altrosa, gedämpftes Gelb, Taubengrau, Blaugrau und Weiß sowie etwas Zitronengelb für die Höhungen der grünen Akanthusblätter, wobei im Wiener Codex die Pigmentvermalung zudem weniger kontrastierend, in weicheren Übergängen von Farbwert zu Farbwert erfolgte. Auch die in weißer Farbe auf dunklen Grund gemalten Medaillons der Genesisseite der Duchek-Bibel bleiben hier ohne maltechnische Entsprechung.

Die grüne Blattfüllung der Initiale auf f. 1^r weist – wie in zahlreichen Buchstabengestaltungen der Buchkunst ab dem zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts – zarte gelbe Punkte entlang der zentralen Blattadern auf (**Abb. 133**), jene der Duchek-Bibel werden hingegen durch feine, geschwungene Linien angedeutet. Auf f. 25^r stellt unser Illuminator eine zweite Variante aus seinem Repertoire an Blattfüllungen vor, nämlich jene der entlang der Kontur

des Buchstabens nahezu rechtwinkelig abgeschnittenen Blattlappen (**Abb. 134**). Solche Lösungen sind bereits in Cod. 1850 zu finden (**Kat. 17**). Sie zählten um 1420/30 zum gängigen Standard, wobei hier noch einmal die besondere Weichheit der Formen betont sei.

Im Gegensatz zum Illuminator der Duchek-Bibel, dessen kräftige Akanthusblätter entweder rund wie mit dem Zirkelschlag oder in scharfkantig spitzen Blattlappen auslaufen, bevorzugte der Illuminator des Cod. 1337 geschwungene und in ihrer Kontur sanft abgestufte Blattzungen, die Blattansätze wurden von ihm nicht durch Querstrichel zusätzlich betont.

Die beiden Deckfarbeninitialen dieses Codex liegen einmal auf ungerahmtem, mehrkigigem Außengrund (f. 1^r) sowie einmal auf rechteckigem Grund mit Rahmung (f. 25^r). Die Buchstaben entwickeln in diesen beiden Fällen keine Ausläufer. Dadurch bleibt auf f. 1^r der schlanke, lediglich durch zwei bunte Kugeln akzentuierte Rankenstab entlang der linken Textspalte isoliert, um den sich üblicherweise die vegetabilen Buchstabenausläufer winden. Die auffallende Schlankheit des Rankenstabes ist u.a. mit jener der Folien 1^r und 3^r in der lateinischen Bibel der Prager Nationalbibliothek gut vergleichbar (VI B 11, f. 1^r – **Fig. 40**). In der Wiener Wyclif-Handschrift bricht der Stab allerdings sowohl oben als auch unten V-förmig um und entwickelt je ein längliches Akanthusblatt, das den oberen und unteren Seitenrand einnimmt. Hierfür ist mit dem Wolfenbüttler Codex Helmstatt 565 ein unmittelbarer Verwandter zu nennen (s. Einleitung; HAB, Helmst. 565, f. 110^r – **Fig. 41**). Die beiden Blätter sind so wiedergegeben, als ob sie durch den Pergamentsteg des Interkolumniums gesteckt wären, danach drehen sich ihre schmal auslaufenden Enden jeweils zu einer kleinen, ringförmigen Schlaufe, wie das auch in der genannten lateinischen Bibel des Jahres 1430 zu beobachten ist. Dennoch müssen die zart mit der Feder umrissenen, fragilen Blätter der Wiener Handschrift, die in Kontrast zu den feisten Akanthen der Bibel stehen, von anderer Hand gemalt worden sein. Seitengestaltung, Blattformen und Buchstabenfüllung des ersten Folios von Cod. 1337 entsprechen vielmehr den auf ff. 1^r und 59^r von Cod. 1339 gegebenen Dekorationen (**Kat. 22, Abb. 128, 129**).

Im weiteren Verlauf enthält Cod. 1339 wesentlich kräftiger ausgeführte ornamentale Initialen, die der kleinen Initiale von f. 25^r in Cod. 1337 ähneln. Die dunklere Innenseite der gedrehten Blätter im Buchstabenschaft wurde hier jeweils mit einer Reihe von hellen Punkten verziert. Sie ist damit in Farbgebung, Füllung und Rahmung identisch mit den ornamentalen Initialen der lateinischen Bibel (Prag, NK, VI B 11, f. 325^v – **Fig. 37**, vgl. Cod. 1339, f. 69^r – **Abb. 130**) und wurde ohne Zweifel in der Werkstatt des von Karel Stejskal als „Duchek-Meister“ identifizierten Malers illuminiert.

Ab f. 170^r ändert sich die Ausstattung des Cod. 1337 auffallend, die Texte werden nun jeweils von einer blauen, mit Fleuronné verzierten Initiale eingeleitet (**Abb. 135**). Die kleinteiligen, in weißer Farbe auf die dunkelblauen Buchstabenkörper aufgetragenen runden Blättchen entsprechen nicht dem Stil der vorangegangenen Deckfarbeninitialen, wenngleich sie vermutlich nach einer Vorzeichnung gemalt wurden. Üblicherweise liegen in blauem Camaieu gemalte Initialen, wie sie in Prag um 1430 etwa vom Mandeville-Meister in der Bibel des Sixt von Otterdorf aufs Feinste kultiviert wurden, auf blauem, mit weißen oder ockerfarbenen Fadenranken verzierten Grund. Stattdessen wurden hier die freien Binnen- und Außenfelder mit rotem Dekor (Blätter, Dreipass-Motive, Wellenlinien) und Fleuronné versehen. Die locker gezeichneten Verzierungen stammen von derselben Hand, die auch die Fleuronné-Initialen des um 1430/40 zu datierenden Cod. 1338 gezeichnet hat (**Kat. 24**).

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 378. – TABULAE 1 (1864), 221. – R. BUDDENSIEG, Programm des Vitzhumschen Gymnasiums. Dresden 1880, 33–58. – DERS., Johann Wiclifs Lateinische Streitschriften. (Wyclif Society 1). London 1883, 208–230, 342–354, 653–692. – LOSERTH (Ed.), Johannis Wyclif Opera minora (1913), 98–128, 165–174, 383–392, 439–449. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 3 (1951), Nr. 5075, Nr. 5082, Nr. 5121 (ff. 68–71), Nr. 5221.1 (ff. 97–100), Nr. 5122 (ff. 100–102), Nr. 5123.3 (ff. 104–110), Nr. 5090.4 (ff. 125–134), Nr. 5123.1 (ff. 150–161). – A. BRECK, The Manuscripts of John Wyclif's "De Trinitate". *Mediaevalia et humanistica* 7 (1952), 56–70. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 41. – MENHARDT, Blotius (1957), 93f. – S. H. THOMSON (Hg.), *Mediaevalia et humanistica. An American Journal for the Middle Ages and the Renaissance* 7 (1952), 61 ff. – J. A. ROBSON, Wyclif and the Oxford Schools, The Relation of the "Summa de Ente" to Scholastic Debates at Oxford in the Later Fourteenth Century. (Cambridge Studies in Medieval Life and Thought, New Series 8). Cambridge 1961, 121f. – BLOOMFIELD, Vir-

tues and Vices (1979), Nr. 8137. – BERKHOUT–RUSSEL, *Medieval Heresies* (1981), 87, 88. – V. HEROLD, Pražská universita a Wyclif. Wyclifovo učení o ideách a geneze husitského revolučního myšlení. Praha 1985 (mit dt. Zusammenfassung 274–301). – DERS., Wyclifova filozofie a platónské ideje. Příspěvek k dějinám panteisticko-materialistických tendencí ve středověké filozofii. Brno 1985, 47–96. – *StR* 26 (1987–1988), 186. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 51–55. – *StR* 30 (1994), 219 [1142/21]. – STEJSKAL, Nové poznatky (1995), 419–424, bes. 422. – DERS., Katalog iluminovaných rukopisů (1995), 2. – *StR* 32 (1998), 206. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [938/27]. – HUDSON, *Studies* (2008), I 10n; III 11, 25–27, 29; VI 231n, 232n, 241n, 243n; VII 344; XVI 34, 36. – THEISEN, *Bewegte Jahre* (2010), 79, 80.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, VI B 11: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 1337: <http://data.onb.ac.at/rep/117C401D>

MT

Cod. 1338

Kat. 24

Theologische Sammelhandschrift: John Wyclif (lat.)

Prag, um 1430/40

Abb. 137–140, Fig. 44–45, 51–52, 106

Pergament • I + II+ III + IV + 183 Blätter + I^a + II^a • 222 x 144 mm • Lagen: Ia + I + II + III + IV + 2.VI²⁴ + III³⁰ + 3.VI⁶⁶ + (VI+3)⁸¹ + V⁹¹ + IV⁹⁹ + 7.VI^{183a} + I^a + II^a + III^a, Reklamanten • Schriftspiegel: 156/162 x 96/101 mm, zweispaltig, 45–46 Zeilen • ein Schreiber, Marginalien von englischer Hand (Thomson 1964: Payne?) • Bastarda.

EINBAND. Orig., schlichter Ledereinband über Holz mit Spuren zweier Schließen. Neuerer Buchrücken aus hellbraunem Leder. Mittelalterlicher Titel und Tengenagel-Signatur N^o 269 in Tinte auf dem VD.

PROVENIENZ. Neuenburg a.d. Elbe/Nymburk (ehem. Lymburg), Stadtbibliothek oder Bibliothek des Dekans der Stadt (Denis 1, 379). Dort von Kaspar von Niedbruck (1525–1557) erworben (Hudson XVII 34). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 899.

INHALT. Foll. 1^r–17^v John Wyclif, Conclusiones XXXIII sive de paupertate Christi. – ff. 18^r–20^v Conclusiones XVIII. – ff. 20^v–26^v Speculum saecularium dominorum. – ff. 26^v–29^v De diabolo et membris ejus. – ff. 29^v–30^r De fundatore religionis. – f. 30^r Littera parva ad quemdum socium. – f. 30^r De mendaciis fratrum. – f. 30^r–v Descriptio fratris id est monachi mendicantis. – f. 30^v De officio regis. – f. 30^v De quattuor imprecationibus. – f. 30^v De clavibus ecclesiae. – ff. 31^r–44^v De vae octuplici, super c. 23 Mattaei. – ff. 44^v–54^r Expositio super c. Mattaei XXIV de Antichristo. – f. 54^v leer. – ff. 55^r–81^r Dialogus. – f. 76^r Einschub: Capitula abstracta per falsos fratres a dialogo, quae communiter non habentur. – f. 81^v leer. – ff. 82^r–99^r Supplementum dialogi. – f. 99^r leer. – ff. 100^r–116^r Responsiones ad argumenta cuiusdam aemuli veritatis. – ff. 116^r–123^r Responsiones ad argumenta Radulfi Strode. – ff. 123^v–141^r Responsiones ad argumentas monachales. – ff. 141^v–183^v leer.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Zahlreiche zwei- bis dreizeilige Lombarden alternierend in Rot und Blau. Auf f. 94^v eine sechszeilige rote Lombarde. **Zahlreiche** zwei- bis dreizeilige **Lombarden mit geringfügigem Schmuck** in Tinte der Gegenfarbe, in einzelnen Fällen auch in derselben Tinte, auf ff. 55^r–78^r, **eine** fünfzeilige **Fleurronné-Initiale** auf f. 82^r. **Neun** vier- bis achtzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** zu Beginn der einzelnen Bücher (ff. 1^r, 18^r, 20^v, 31^r, 44^v, 55^r, 100^r, 116^r, 123^v). **Rankenstäbe mit Akanthusblättern und Blumen** auf ff. 1^r (**Abb. 137**), 31^r, und 100^r.

STIL UND EINORDNUNG

Die Mehrzahl der Deckfarbeninitialen ist mit Akanthusornamentik und getreppten Bändern verziert. Die einzelnen, sich abwechselnd nach links und rechts drehenden Blätter weisen schmale Blattlappen auf, die mittlere Blattader ist jeweils durch eine Reihe heller Parallelstricheln angedeutet. Nur in zwei Fällen ersetzte der Maler die Akanthusfüllung der Buchstaben-schäfte durch rundblättrige Blumenmotive (ff. 18^r und 82^r). Blumen und Akanthusblätter wurden durch starke Licht-Schattenkontraste aus der jeweiligen Grundfarbe des Buchstaben herausgearbeitet. Als Buchstabenausläufer wählte der Illuminator häufig große, kompakte Korkenziehermotive und flache Einzelblätter mit betonter Mittelader und gezackten Blattlappen. Sämtliche Initialen sind von dreidimensional erfassten Rahmenleisten umgeben, die gelegentlich an den Ecken abgeflacht wurden und so der Kontur des Buchstabens besser folgen. Die Binnenfelder der Initialen bemalte er einfarbig und setzte locker gezeichnete Filigranranken in dunklerem Ton darauf (nur bei dunkelblauem Grund weiße Ranken). Gerne verband er dabei einige Fäden mit parallelen Querstricheln und setzte in die Mitte der kreisenden Fadenbündel Blütenkelche (ff. 1^r – **Abb. 137**, 20^v, 44^v, 55^r, 100^r – **Abb. 140**, 116^r) oder Blüten aus gelben Punkten (ff. 31^r, 123^v – **Abb. 139**). Das Binnenfeld der Initiale zum „Supplementum trialogi“ auf f. 82^r blieb unbemalt (**Abb. 138**). Es wurde stattdessen mit rotem Tintendekor aus geometrisch verteilten Dreipass-Mustern verziert, ebenso die Zwickel des Außenfeldes, an dessen Kontur hufeisenförmige Perlen, Fibrillen und gebauchte Schlaufen gesetzt sind. Derselbe Florator versah auch Cod. 1337 (**Kat. 23**) mit Fleurronné-Dekor. Drei Folien dieses Codex wurden durch seitliche Rankenstäbe und Akanthusranken im Basde-page besonders hervorgehoben: der Beginn des 1., 12. und 17. Wyclif-Textes (ff. 1^r, 31^r, 100^r). Der Dekor dieser Seiten wurde nach einem gemeinsamen Schema entworfen. Dabei verläuft ein Rankenstab jeweils am linken Seitenrand entlang des Textblocks, ohne mit der Initiale verbunden zu sein. Im unteren Bereich schließt eine Blattranke an, die aus einem Kranz rundlappiger Blättchen wächst und sich aus einem zum Medaillon geformten Stiel sowie einem zweifärbigen Akanthusblatt zusammensetzt. Der Abschluss des langgezogenen Akanthusausläufers ist zur Schlaufe gedreht. Im Zentrum des Medaillons steht jeweils ein Fruchtstand (f. 1^r) oder eine rosa Blüte (ff. 31^r, 100^r). Das obere Ende des Rankenstabs ließ der Maler im spitzen Winkel kurz umbrechen und in einem Korkenziehermotiv enden. Die Eingangsseite dieses Codex wurde nur insofern etwas bereichert, als der Maler hier gelbe Tropfen zwischen die Blattzwickel malte und auch die Schlaufe am Ende der unteren Blattranke mit gelber Farbe und Punkten füllte, um damit Gold und Punzierungen zu imitieren.

Abgesehen von der einheitlichen Ornamentik deuten auch die durchgehend gleichbleibende Farbpalette und die Art des Farbauftrags darauf hin, dass dieser Codex nur von einem

einigen Maler dekoriert worden ist. Charakteristisch ist die stumpfe Farbigkeit, in der alle Farbtöne leichte Grauwerte enthalten bzw. sogar Grau als eine der Hauptfarben gewählt wurde. Die Vorzeichnungen wurden mit kräftigen Pinselstrichen übermalt und die Einzelformen dunkel umrahmt, wobei allerdings nicht sehr sauber vorgegangen wurde.

Die Vorbilder des Illuminators sind vermutlich im Umkreis des Meisters des Krumauer Speculums zu sehen, insbesondere was die Buchstabenfüllungen, die gezackten Blattformen (vgl. Eingangsblatt einer lateinischen Bibel, Melk, Stiftsbibliothek, Cod. 166 – **Fig. 45**, aus der Werkstatt des zweiten Meisters des Krumauer Speculums, Prag, KNM, III B 10), die kompakten Korkenziehermotive oder die Schlaufe als Endmotiv der lang gezogenen, einzelnen Akanthusblätter anbelangt. Allerdings reduziert er die Dekorelemente und vereinfacht sie bereits in der Grundanlage. Hinzu kommen die wenig sorgfältige Ausführung und die gedämpfte Farbpalette, die den Gesamteindruck bestimmen. Drei weitere, in seinem Stil dekorierte Wyclif-Handschriften sind uns überliefert (Cod. 1340, 1342, 1387 – **Kat. 25, 26, 119**). Karel Stejskal ordnete diese Codices einer Gruppe von Handschriften zu, die aus dem Atelier des nach dem Hauptwerk benannten „Burley-Meisters“ stammen (Prag, KK, A 135: lateinische Bibel mit Einschub des ins Tschechische übersetzten Textes *Vitae antiquorum philosophorum* des englischen Philosophen Walter Burley im 2. Teil, dat. 1447; demselben Schreiber und Maler kann die Bibel in Prag, KNM, XVIII B 18, dat. 1441, zugeschrieben werden; **Fig. 51, 52, 106**). In beiden Bibeln gab sich der Schreiber als ehemaliger Student des Carolinums zu erkennen, der aus Dalmatien nach Prag gekommen war. Die Hussitenkriege hatten sein Studium zum Erliegen gebracht und daher verdiente er sich seinen Lebensunterhalt als Schuster und gelegentlich auch als Kalligraph, der offenbar die Texte selbst zusammenstellte und illuminierte (Patschovsky, 55–56). Obwohl der Buchschmuck des Cod. 1338 nicht der Hand des „Burley-Meisters“ zugeschrieben werden kann, teilt der Illuminator mit ihm – abgesehen von der grob vermalten, grauhaltigen Farbpalette – die Umsetzung zeitgenössischer Vorlagen und Muster höherer Qualität in eine vereinfachte Formensprache.

LITERATUR. DENIS I (1793), Nr. 379. – TABULAE I (1864), 222. – LECHLER, Joannis Wiclif Trialogus (1869), 38–456. – A. PODLAHA, Poklad Svatovítský a Knihovna kapitulní. Praha 1903, 134–142. – LOSERTH, Joannis Wyclif opera minora (1913), 73–91, 355–382. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 3 (1951), Nr. 5066 (ff. 20–26), Nr. 5068 (Supplem), Nr. 5090.2 (ff. 44–55). – UNTERKIRCHER, Inventar I (1957), 41. – THOMSON, Peter Payne and Wyclif (1964), 60–63. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy

doby husitské (1991), Kat. 48. – PATSCHOVSKY, Totentanz (1995), 144–165. – STEJSKAL, Katalog iluminovaných rukopisů (1995), 2. – HUDSON, Studies (2008), I 10n; III 31; XVI 30n, 34, 36. – THEISEN, Bewegte Jahre (2010), 80.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, KNM, III B 10, XVIII B 18: www.manuscriptorium.com.

MT

Cod. 1340**Kat. 25****John Wyclif, De civili dominio, liber tertius (lat.)****Prag, um 1430/40****Abb. 141**

Pergament • II + 269 Blätter (266 Blätter gez.) • 217 x 140 mm • Lagen: I + II + 21.VI²⁵² + V²⁶¹ + IV²⁶⁹ (zw. f. 258 und f. 259 ein halbes, nicht foliertes Blatt eingehängt), Reklamanten, Zählung der Doppelblätter pro Lage durchgehend erhalten • Schriftspiegel: 160 x 95 mm, zweispaltig, 44–48 Zeilen • ein Schreiber, zahlreiche Glossen von anderer Hand • Bastarda.

EINBAND. Schlichter, heller Ledereinband des 15. Jahrhunderts über Holz, abgerieben, Spuren von zwei Schließen, Tengenel-Signatur *N^o 106* auf dem VD. Buchrücken mit weißem Papier überklebt. Spiegelblatt vom VD abgelöst. Auf dem HD innen Blotius-Signatur: *O 4429*.

PROVENIENZ. Neuenburg a.d. Elbe/Nymburk (ehem. Lymburg), Stadtbibliothek oder Bibliothek des Dekans der Stadt (vgl. Denis I, 381). Dort von Kaspar von Niederbruck erworben (Hudson, XVI 35). Der Blotius-Signatur nach zu schließen, muss sich der Codex bereits 1576 in der Wiener Hofbibliothek befunden haben (Menhardt 1957). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 901.

INHALT. Foll. 1^r–266^r John Wyclif, De civili dominio, liber tertius [ed. Loserth 1903]. – ff. 266^v–269^v leer.

BUCHSCHMUCK

Majuskeln rot ausgezeichnet, Unterstreichungen in roter Farbe, **eine Cadelle** in Fischform in der obersten Zeile von f. 261^r, zahlreiche drei- bis fünfzeilige Lombarden alternierend in Rot und Blau. **Eine** fünfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitiale mit Akanthusranken und Rankenstab** auf f. 1^r.

STIL UND EINORDNUNG

Die Anfangsseite ist mit einer Initiale aus grünem Akanthus verziert, die in Akanthusblättern mit Korkenziehermotiv ausläuft (**Abb. 141**). Das blaue Binnenfeld wurde mit weißem Fandekor versehen, das Außenfeld mit plastisch wiedergegebenen Leisten gerahmt und mit weißen Ringen verziert. Der Rahmen passt sich der Buchstabenform an. Entlang der gesamten Höhe des Schriftspiegels verläuft ein schmaler Rankenstab, der oben V-förmig umbricht und im Bas-de-page ein Rankenmedaillon mit Blütenfüllung, außerdem Korkenziehermotive und ein weiteres, gezacktes Akanthusblatt entwickelt, das die Breite des Schriftspiegels einnimmt und in einer Schlaufe endet. Neben dem pfeilartigen Umbrechen des Rankenstabs ist für diesen Meister das Verbindungsmotiv zwischen Stab und Akanthausläufer im unteren Bereich sehr charakteristisch, welches aus einem Ring und zwei kurzen gegenständigen Blättchen besteht.

Nicht nur die gedämpfte Farbigkeit (Altrosa, Moosgrün, Graubraun, mattes Blau) und die Art des Farbauftrages lassen sich mit Cod. 1338 vergleichen, auch die Gesamtanlage des Buchschmucks ist nahezu identisch (der Illuminator stellte hier lediglich eine Verbindung zwischen Initiale und Rankenstab her, indem er die Ablaufblätter um den Stab wand). Zur selben Gruppe zählen auch Cod. 1338 und 1342 sowie der zweite Teil des Cod. 1387 (vgl. Beschreibungen **Kat. 24, 26, 119**). Daher kann der Buchschmuck des Cod. 1340 wie diese

in das vierte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts datiert werden. Möglicherweise wurde er – als drittes Buch des Traktats *De civili dominio* – ergänzend zu Cod. 1341 (**Kat. 21**) erworben.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 381. – TABULAE 1 (1864), 223. – J. LOSERTH (Ed.), *Johannis Wyclif De Civili Dominio, Liber Tertius with critical and historical notes.* (Wyclif Society 4). London 1903. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 3 (1951), Nr. 5067.2 (ff. 1–266). – MENHARDT, *Blotius* (1957), 48f. – UNTERKIRCHER, *Inventar 1* (1957), 41. – PATSCHOWSKY, *Totentanz* (1995),

144–165. – STEJSKAL, *Katalog iluminovaných rukopisů* (1995), 2. – BAMAT 13. Turnhout 2003, Nr. 2727. – HUDSON, *Wyclif's Summa Theologie* (2003), 57–70. – HUDSON, *Studies* (2008), III 33; IV 208; V 59n, 68; VII 336n, 337, 342, 344; XVI 36. – THEISEN, *Bewegte Jahre* (2010), 79, 80.

MT

Cod. 1342

Kat. 26

John Wyclif, Kommentar zum Neuen Testament (lat.)

Prag, um 1430/1440

Abb. 142–145, Fig. 46

Pergament • I + 349 Blätter • 198/217 x 135/140 mm • Lagen: I + 29.VI³⁴⁸ + Nachsatzblatt f. 349, Reklamanten • Schriftspiegel: 157 x 94 mm, zweispaltig, 43 Zeilen • ein Schreiber • Bastarda.

EINBAND. Ledereinband des 15. Jahrhunderts mit Spuren von Schließen und Beschlägen. Eintrag der Tengnagel-Signatur auf dem VD (nicht mehr lesbar). Auf VD innen und auf f. I^v alphabetisch geordnete mittelalterliche Einträge.

PROVENIENZ. S. Johannes „ex Miesta“, Geschenk des Pastors von Žlutice im Saazer Kreis; s. Eintrag auf f. I^v *Hic liber est mihi dono datus a S. Ioanne ex Miesta eo tempore pastore Zlucensium (...) Anno 1550 (...)* (Denis 1, 395). Danach Neuenburg a.d. Elbe/Nymburk (ehem. Lymburg), Stadtbibliothek oder Bibliothek des Dekans der Stadt (Unterkircher 1957). Dort von Kaspar von Niedbruck erworben. 1576 durch Hugo Blotius in die Bestände der Wiener Hofbibliothek aufgenommen, s. Blotius-Signatur *M 3889* auf dem HD innen. Unmittelbare Vorsignatur Theol. 917.

INHALT. Fol. 1^{r-v} Prolog zum Matthäus-Evangelium. – ff. 1^v–2^r Zweiter Prolog. – ff. 2^r–54^v Matthäus-Evangelium.

– ff. 54^v–78^r Markus-Evangelium. – ff. 78^r–82^r Prolog zum Lukas-Evangelium. – ff. 82^r–120^r Lukas-Evangelium. – ff. 120^r–160^v Johannes-Evangelium. – ff. 160^v–162^r Prolog zu den Römerbriefen. – ff. 162^r–183^v Brief an die Römer. – ff. 183^v–207^r Brief an die Korinther I. – ff. 207^r–222^v Brief an die Korinther II. – f. 222^v Prolog. – ff. 222^v–230^v Brief an die Galater. – ff. 230^v–238^r Brief an die Epheser. – ff. 238^r–243^r Brief an die Philipper. – ff. 243^r–247^v Brief an die Kolosser. – ff. 247^v–253^r Brief an die Thessalonicher I. – ff. 253^r–256^r Brief an die Thessalonicher II. – ff. 256^r–264^r Brief an Timotheus I. – ff. 264^r–268^v Brief an Timotheus II. – ff. 268^v–272^r Brief an Titus. – ff. 272^r–273^r Brief an Philemon. – ff. 273^r–292^v Brief an die Hebräer. – ff. 292^v–294^v Prolog. – ff. 294^v–323^r Apostelgeschichte. – ff. 323^r–329^v Brief des Jakobus. – ff. 329^v–334^r Brief des Petrus I. – ff. 334^r–339^r Brief des Petrus II. – ff. 339^r–345^v Brief des Johannes I. – ff. 345^v–346^v Brief des Johannes II. – ff. 346^v–347^r Brief des Johannes III. – ff. 347^r–348^v Brief des Judas. – f. 348^v *Iesus Nasarene rex Iudeorum* (Schrift d. 16. Jh.).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Jeweils zu Beginn eines neuen Textabschnittes sowie auf der letzten und ersten Seite einer Lage rubrizierte Kopftitelzeile (bis auf ff. 157^r, 168^v, 288^v). Rote Auszeichnung der Großbuchstaben. Zahlreiche zwei- bis dreizeilige und eine vierzeilige (auf f. 292^v)

Lombarde, alternierend in Rot und Blau. Einige Lombarden auch mit gespaltenem Buchstabenkörper (auf ff. 255^r, 270^v, 308^r, 322^r, 328^v). **26 Initialen**, zum Teil mit gespaltenem Buchstabenkörper, einfachen Silhouettenmotiven oder **geringfügigen Fadenornamenten**. Die Handschrift enthält **vier ornamentale Deckfarbeninitialen** (ff. 4^r, 160^v, 162^r und 294^v – **Abb. 142–145**).

STIL UND EINORDNUNG

Die ornamentalen Deckfarbeninitialen wurden aus stark weiß gehöhten, fedrigen Akanthusblättern geformt, deren mittlere Blattader jeweils mit einer Reihe von weißen Punkten angedeutet ist. Initialen dieser Art finden sich u.a. in einer undatierten, wohl in den Vierzigerjahren illuminierten Sammelhandschrift der Karlsuniversität mit Texten des John Wyclif, welche heute noch im Klementinum aufbewahrt wird (Prag, NK, X E 9, f. 1^r – **Fig. 46**). Die manchmal in kurzen Korkenzieherspiralen auslaufenden Buchstaben sind von dreidimensional wiedergegebenen Rahmenleisten knapp eingefasst, die Binnenfelder mit weißen Filigranranken verziert. Charakteristisch für unseren Illuminator ist das Zusammenfassen jeweils zweier Fäden mittels einiger Querstriche zu Füllhörnern oder Tüten, aus denen sich eingewickelte Fäden mit begleitenden Häkchen und drei mit Stricheln angedeuteten Glockenblumen oder Knospen entwickeln. Der Buchschmuck stammt aus demselben Atelier, in dem auch Cod. 1338, 1340 und 1387 illuminiert wurden (**Kat. 24, 25, 119**), und ist daher wie diese in die Zeit zwischen 1430 und 1440 zu datieren.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 395. – TABULAE 1 (1864), 224. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 3 (1951), Nr. 5088, Nr. 5092 (ff. 54–78), Nr. 5093 (ff. 78–120), Nr. 5094 (ff. 120–160), Nr. 5097–5110 (ff. 160–293), Nr. 5111–5117 (ff. 323–348: Epp. can.). – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 41. – G. A. BENRATH, Wyclifs Bibelkommentar. (Arbeiten zur Kirchengeschichte 36). Berlin 1966, XII, 415p. – MENHARDT, Blotius (1957), 97f. – BERKHOUT-RUSSELL, Medieval heresies (1981), 93. – PATSCHOWSKY, Totentanz (1995), 144–165. – BAMAT 13 (2003), Nr. 2727. – BAMAT 15 (2005), Nr. 2568. – HUDSON,

Wyclif's Summa Theologie (2003), 57–70. – P. GRADON, Wyclif's ‚Postilla‘ and his Sermons, in: H. BARR–A. M. HUTCHISON (Ed.), Controversy from Wyclif to Bale. Essays in Honour of Anne Hudson. (Medieval Church Studies 4). Turnhout 2005, 67–77. – HUDSON, Studies (2008), V 59n; VII 330, 336n, 343; XVI 36. – THEISEN, Bewegte Jahre (2010), 80.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, X E 9: www.manuscriptorium.com.

MT

Cod. 4516**Kat. 27****Theologische Sammelhandschrift: Marsilius Paduanus, John Wyclif (lat.)****Prag, 1440 (Text dat.)****Abb. 146–149, Fig. 37, 46**

Papier (WZ: 1. Teil um 1442, s. *manuscripta.at*) • I + 203 Blätter • 220 x 155 mm • Lagen: I + 6.VI⁷² + (VI+3)⁸⁷ + 9.VI¹⁹⁵ + (VI-4)²⁰³ • Schriftspiegel ff. 1^r–87^r: 170 x 108 mm, ff. 88^r–203^r: 165 x 108 mm, einspaltig, 38–45 Zeilen • zwei Schreiber, zahlreiche Glossen • Bastarda und Kursive.

EINBAND. Orig., schlichter, heller Ledereinband über Holz. Auf dem VD verschiedene handschriftliche Einträge, aufgrund von Beschädigungen nur mehr tw. lesbar: *occam: [...] trial [...]*, N^o. 253, Φ , 619 und *Tah [...]*. Buchrücken mit gelbem Papier überklebt. Das Spiegelblatt wurde vom VD innen abgelöst, die darunter befindliche Rötel-Signatur mit neuem Signaturschild überklebt. Auf dem Vorsatzblatt I^r (Pergament) die Inhaltsbezeichnung *Defensorum Occam / trialogus*, die Initialen *MW* und Φ (Tinte). Auf dem HD innen Signatur des Hugo Blotius: *M 3895*.

PROVENIENZ. Den Initialen *MW* (vielleicht: *Magistri Wicliphii*) nach zu schließen, könnte der Codex ursprünglich einem Magister des Wyclif-Flügels der Prager Karlsuniversität gehört haben (Unterkircher 1971; Hudson äußerte sich dem gegenüber skeptisch, da der Codex der Carolinum-Liste nicht klar zugeordnet werden kann; Hudson XVI 33). Der Codex wurde von Kaspar von Niedbruck in Prag erworben, auf VD sowie auf f. I^r mit dem Zeichen Φ (*ó φίλος*) versehen und Matthias Flacius Illyricus in Regensburg zum Kopieren geborgt, anschließend der Wiener Hofbibliothek übergeben. Hugo Blotius signierte den Codex auf f. 203^v und dem HD innen. Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 909.

INHALT. Foll. 1^r–87^r Marsilius Paduanus, *Defensor pacis*. – f. 87^v leer. – ff. 88^r–203^r John Wyclif, *Trialogus*.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert (rote Kopftitelzeilen, Majuskeln rot ausgezeichnet – im zweiten Text zusätzlich auch gelb, Unterstreichungen). Die Rubrizierung endet mit f. 184^v. Zahlreiche zwei- bis dreizeilige Lombarden in Rot, Grün und Blau. Zu Beginn des ersten Textes Lombarden mit flüchtigem Binnendekor in gelber und roter Farbe (ff. 2^r, 2^v). Ab f. 184^v nur mehr blaue Lombarden. **Sechs** sechs- bis 14-zeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** (ff. 1^r, 1^v, 22^v, 88^r, 101^v und 161^v – **Abb. 146–149**).

STIL UND EINORDNUNG

Die Farbpalette der Illuminationen beider Textteile weist eine für die Malerei des dritten Jahrzehnts charakteristische, gebrochene Farbigkeit auf (vgl. etwa die Illuminationen, die Stejskal dem sog. „Burley-Meister“ zugewiesen hatte, **Kat. 25, 26**). Es dominieren Altrosa, Moosgrün, Graubraun und mattes Blau, für die Höhungen wählte der Maler Weiß und Gelb. Die Farben wurden in wenigen Schichten aufgetragen und im Marsilius Paduanus-Text gelegentlich unsauber vermalt. Durch starke Höhungen und Schattierungen wirken die stets dunkel konturierten Ornamente jedoch sehr plastisch. Die meisten Initialkörper des ersten Textes sind mit flachen Akanthusblättern gefüllt, deren Blattlappen entlang der Außenkontur des Buchstabens gerade abgeschnitten und deren Mittelpartien jeweils um die Längsachse zu Röhren gedreht sind. Blattadern wurden in weißen Punktreihen angelegt, welche allerdings nicht den Rundungen der Blattform folgen. Folio 22^v zeigt eine Buchstabenfüllung

mit wellenartig schwingenden Akanthusblättern. Die tropfenförmigen Blattgrate sollten ursprünglich wohl plastisch modelliert werden, wurden hier jedoch flächig aufgefasst und lediglich mit dunklen Linien konturiert. Sämtliche Buchstaben des ersten Textes sind rechteckig gerahmt und liegen auf hellen, mit eher flüchtig skizzierten Fadenranken oder Rautengittern verzierten Gründen. Die Rankenausläufer enden in bauchig gewölbten Blättchen. Der Stil dieser Malereien ist zwischen der 1430 geschriebenen Bibel in Prag, NK, VI B 11 (f. 325^v – **Fig. 37**) und der in Prag um oder etwas nach 1440 entstandenen Handschrift mit Wyclif-Traktaten (Prag, NK, X E 9, f. 1^r – **Fig. 46**) einzuordnen.

Die Füllungen der Buchstabenkörper des zweiten Textes (ff. 88^r und 101^v) sind organischer aufgefasst, kleinteiliger und deutlich sorgfältiger gearbeitet. Die Blattlappen wirken durch die kontrastreiche Modellierung stark eingedreht. Sie sind mit feinen weißen Federstrichen partiell gehöhlt und stehen den um 1440 entstandenen Malereien des Alten Testaments des Adalbert Cardov nahe (Prag, Strahov, Stiftsbibl., DG I 12, f. 40^v; Katalog Strahov 2008, Abb. 107–110). Die Buchstabenkörper sind ebenfalls rechteckig gerahmt, auf f. 88^r sogar mehreckig (**Abb. 148**). Als Binnenfüllungen wurden fein ausgeführte Rautengitter mit Vierpassfüllungen und Punkten gewählt. Die letzte Deckfarbeninitiale wurde gröber ausgemalt (f. 161^v). Der Kolophon auf f. 203^r datiert den zweiten Text in das Jahr 1440: *Explicit Trialogus Wikleph dottoris ewangelia Scriptus sub Anno M° CCCC° XL° zc*. Daher kann auch der Buchschmuck dieser Sammelhandschrift in die Zeit kurz nach 1440 datiert werden.

LITERATUR. DENIS 1/2 (1793), Nr. 1042. – TABULAE 1 (1864), 295–296. – LECHLER (Ed.), *Johannis Wiclif Trialogus* (1869), 38–456. – J. TRUHLÁŘ, Paběrky z rukopisů Klementinských LX. *Nová Wiclifica. Český časopis historický* 8 (1902), 316–319. – TRUHLÁŘ, *Catalogus codicum manu scriptorum* 2 (1906), 74–75. – R. SCHOLZ (Hg.), *Monumenta Germaniae historica: Fontes iuris Germanici antiqui in usum scholarum separatim editi*, Bd. 7. Hannover 1933, XXXVIII^f. (Nr. 22). – STEGMÜLLER, *Rep. Bibl.* 3 (1951), Nr. 5068. – MENTHARDT, *Blotius* (1957), 77f. – UNTERKIRCHER, *Inventar* 1 (1957), 100. – P. SPUNAR, *Několik doplňků k rekon-*

trukci knihovny Václava Korandy ml. Listy filologické 91 (1968), 147–150. – UNTERKIRCHER, *Dat. Hss.* 2 (1971), 100. – GLORIEUX, *La Faculté* (1971), Nr. 242ab. – Stejskal–Voit, *Rukopisy doby husitské* (1991), Kat. 48. – HARTMANN, *Lateinische Dialoge* (2007), R 66b. – Katalog Strahov (2008), 138f. (Kat. 58, Abb. 107–110). – HUDSON, *Studies* (2008), XVI 33, 39.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, VI B 11, X E 9: www.manuscriptorium.com. – Prag, Strahov, DG I 12: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 4516: <http://data.onb.ac.at/rep/115D8A55>.

MT

Cod. Ser. n. 4642**Kat. 28****Graduale (De tempore, pars aestivalis) (lat.)****Böhmen oder Mähren (Prag oder Brünn), um 1435/40****Abb. 150–163, 684, Fig. 31, 54**

Pergament • 219 Blätter (das Blatt nach f. 125 ist als f. 125* foliiert) • 660 x 485 mm (bei der Neueinbindung die Ränder beschnitten) • Lagen: (IV-1)⁷ + IV¹⁵ + (IV+1)²⁴ + 4.IV⁵⁶ + (IV+1)⁶⁵ + 4.IV⁹⁷ + (IV+1)¹⁰⁶ + 8.IV¹⁶⁹ + (III+2)¹⁷⁷ + 2.(IV+1)¹⁹⁵ + 3.IV²¹⁹, die erste Seite fehlt, mindestens eine Lage Verlust am Ende der Handschrift, moderne Bleistiftfoliierung in der oberen rechten Ecke, Originalfoliierung Ordinarium Missae: (1)–24 und Temporale/Sequentiar: 1–197 in den unteren Bordüren • Schriftspiegel: 493 x 327 mm, einspaltig, sechs Notenzeilen bestehend aus je vier roten Notenlinien mit Quadratnotation sowie je einer Textzeile • ein Schreiber • Textura formata sine pedis in schwarzer Tinte, spätere Nachträge.

EINBAND. 15. und 17./18. Jahrhundert (Einbandbezug), mit originalen massiven Messingbeschlägen (durchbrochener Metallguss mit graviertes Oberfläche). Die dicken Holzdeckel wurden im 17./18. Jahrhundert mit weißem Schweinsleder überzogen, mit Streicheisenlinien mehrfach gerahmt und mit Blindrollendruck (Band- und Blattwerk, Blüten) sowie Einzelstempeln verziert. Im Zuge der Neubindung wurden die Folios stark beschnitten und der Randdekor beschädigt. VD und HD identisch, auf dem HD fehlen zwei Eckbeschläge. Die Eckbeschläge mit zylinderförmigem Buckel sind im inneren Feld jeweils mit einem Drachen geschmückt, aus dessen Mund Flammen bzw. Ranken wachsen, an den drei Ecken lilienartiger Besatz (**Abb. 684**). Runder Mittelbeschlag (zylinderförmiger Buckel, vier stilisierte Lilien als Außenmotive). Fast identische Beschläge befinden sich am Einband des Willehalm-Codex Königs Wenzel IV., Cod. Ser. n. 2643: Fingernagel 2010, Studničková 2011, MS IV 214, Abb. 269) und am großen Wiener Stadtbuch (Eisenbuch, Wiener Stadt- und Landesarchiv; geschichtewiki.wien.gv.at), für das ähnliche Stempel motive verwendet wurden (Fingernagel 2010). Ähnliche Drachen-Beschläge befinden sich am Chorbuch Nr. 3 aus der Bibliothek des Metropolitankapitels München-Altenhohenau in der Bayerischen Staatsbibliothek. Zwei barocke Schließenbleche mit Hakenverschluss, geschmückt mit eingravierten Blatt- und Spiralmotiven, Schließen fehlen. Reste alter Signatur (?) am Buchrücken. Restauriert am 6. Juni 1931.

PROVENIENZ. Unbekannt, wahrscheinlich für Dominikanerkonvent in Brünn. Die Liturgie, besonders die Auswahl der Alleluia-Verse, die Hervorhebung des hl. Dominikus in der Litanei (f. 75^r, die Stimme muss erhoben werden und der Name zweimal genannt werden) und die Quadratnotation bestätigen die Bestimmung des Graduales für einen Dominikanerkonvent. Die Nennung böhmischer Heiliger in der Litanei zeugt von böhmischem oder mährischem Ursprung (Stejskal; Veselovksá-Klugseder sprechen sich für St. Klement in Prag aus). Das Tilgen der typisch böhmischen Heiligen der Litanei und das Hinzufügen des hl. Koloman und des Vincentius Ferrer lassen eine Verwendung nach 1455 in einem Konvent der süddeutsch-österreichischen Provinz vermuten. Nach Mazal wurde der Einband in einer österreichischen Buchbinderwerkstatt des 17. oder 18. Jahrhunderts hergestellt. Der Codex scheint lange in Gebrauch gewesen zu sein (moderne Bleistifteintragungen an den Seitenrändern). 1931 aus dem Besitz des Wiener Dominikanerklosters für die ÖNB gekauft.

INHALT. Graduale de tempore, pars aestivalis. Foll. 1^r–3^r Doxologia minor (Gloria patri, Melodien in den 8 Kirchentönen, durch Verlust des 1. Blattes unvollständig). – f. 3^r Aspersio populi (*Vidi aquam egredientem*). – ff. 4^v–22^v Ordinarium missae. – ff. 23^v–193^v Proprium de tempore (Ostersonntag bis zum 23. Sonntag nach Pfingsten, Kirchweih- und Fronleichnahmefest). – ff. 194^r–219^v Sequentiar (unvollständig durch Blattverlust) und Alleluiaverse für die Sonntage nach Pfingsten (Dom. 1–23) (typisch für die Dominikanerliturgie).

In der Litanei (ff. 71^v–80^r) befinden sich böhmische, schlesische und in Böhmen verehrte polnische Heilige: Wenceslaus, Adalbertus, Sigismundus, Stanislaus, Benedictus cum fratribus (*Quinque fratrum*), Hedwig und Ludmilla, daneben aber auch der hl. Koloman. Die Patrone Böhmens – Wenceslaus, Adalbertus, Sigismundus, Stanislaus, Vitus und Benedictus cum fratribus, aber auch Georg, Heinrich, Koloman, Erasmus, Egidius, Alexius und Dorothea – wurden etwas später durchgestrichen, am Rand wurden die Heiligen Koloman und Martha sowie der 1455 kanonisierte Dominikanermönch Vincentius Ferrer hinzugefügt (ff. 74^r–76^r).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Rubriken, Majuskeln mit roten und gelben Strichen hervorgehoben, blaue und rote Paragraphzeichen, in einigen Fällen gelb ausgezeichnet. Die ersten drei Zeilen des Introitus auf f. 23 in **Goldschrift**. Untergeordnete Textstellen (z.B. Versikel) durch **Cadellen** eingeleitet, zur Hervorhebung der Anfänge von Antiphonen, Alleluia u.a. alternierend rote und blaue Lombarden über der Noten- und Textzeile, in der Litanei über der Textzeile sowie **Fleurronné-Lombarden und Initialen** über der Noten- und Textzeile (durchschnittlich 8,5/9 cm hoch, 8–9 cm breit), ab f. 194^r nur mehr vereinzelt (ff. 195^v, 199^v). Der Text der ersten zwei Zeilen des Introitus auf f. 84^v ist mit alternierend roten und blauen Fleurronné-Lombarden über der Textzeile versehen. **Zwei ornamentale Deckfarbeninitialen mit Rankenausläufern** im Ordinarium missae. **Sechs historisierte Deckfarbeninitialen mit reichen Rankenausläufern** zu den Hauptfesten (die sechs Blätter sind als Einzelblätter zu den Lagen dazugeklebt).

Cadellen

Die in schwarzer Tinte gezeichneten Cadellen (rot f. 99^v) sind meistens durch dünne Doppelstrich-Rahmen abgegrenzt, in einigen Fällen gibt es kurze Fleurronné-Fadenausläufer (f. 123^r) oder Knospen als Eckbesatz (ff. 10^v, 81^v). Die Buchstabenkörper wurden mit gelben und roten Zierstrichen versehen. Als Binnenfeldfüllungen kommen ausgesparte Blätter, Profilblätter mit Kopfstempelmotiven, Ranken mit runden oder länglichen Blättern (f. 81^v), Weinblatt (f. 27^r), Weintrauben (f. 38^v), Eichenlaub und Eichelfrucht (ff. 3^v, 123^r, 143^r – **Abb. 152**), Knospen (f. 10^v), Blüten (ff. 28^r, 109^v – **Abb. 150**), männliche Köpfe in 3/4 Ansicht (ff. 3^v, 10^v, 28^r, 52^r, 186^r), Masken (f. 15^r), Fabeltiere (ff. 11^r, 15^r – **Abb. 159**), Papagei (f. 3^v), Dominomotive (ff. 70^v, 123^r – **Abb. 151**) und Wellenbänder (f. 28^r) auf schwarzem oder schraffiertem (f. 52^r) Grund vor. Einige sind rot und gelb laviert.

Fleurronné-Lombarden und Initialen

Zahlreiche, mit qualitativem Fleurronné verzierte Lombarden, oft mit gespaltenem Buchstabenkörper mit ausgesparten Linien oder Kopfstempelmotiven, z.B. auf ff. 2^r, 162^v, 165^v, 171^r, Fleurronné jeweils in Rot oder Blau, ausnahmsweise mit zweifarbigem Fleurronné auf ff. 3^r, 162^v, 165^v und 171^r. Arbeit von zwei Floratoren, die zusammengearbeitet haben (Fleurronné von beiden Meistern befindet sich in denselben Lagen bzw. Seiten).

Florator 1

Die Buchstaben sind meist mit doppelten Konturlinien umfasst, die manchmal mit Knospen oder Schnecken unterbrochen oder abgeschlossen wurden. Darauf ist oft eine Reihe aus rechteckigen Perlen und Linien mit kleinen senkrechten Strichen gesetzt. Außen wurden häufig einzelne Perlen im Wechsel mit „Pyramiden“ aus drei Perlen (die obere gestielt) verwendet. Aus den Ecken läuft ein sich schlingenartig drehender Fadenausläufer, oft mit aufgefädelten Perlen, die in einer senkrecht gesetzten Perlenreihe mit Fibrille (ff. 18^r, 25^r), einem Flechtband oder mit in drei Richtungen ausstrahlenden korkenzieherförmigen Fibrillen (f. 10^r) enden. Charakteristisch sind die großen Blüten am Ende des Fadenausläufers (ff. 25^r, 35^r – **Abb. 154**, 55^r), die aus Motiven des Binnenfeldes zusammengesetzt wurden. In den Binnenfeldern kommen in Kreisen, Reihen und Spiralen arrangierte Stiele mit Knospen

bzw. mit kleinen gestrichelten Halbpalmetten (f. 1^r – **Abb. 153**) oder vierblättrige Blüten in Vierecken (ff. 25^r, 35^r – **Abb. 154**) vor. Eine Sonderform stellen die Knospenranken im rechtwinklig schraffierten Grund des Binnenfelds (ff. 1^v, 18^r) dar, die Knospenranken wurden auch als Besatz und Ausläufer verwendet. Besonders reich sind die Ausläufer in der Bordüre auf ff. 3^r und 132^v, wo aus den Fleuronné-Ranken mit der Feder gezeichnete Akanthusblätter wachsen. In einigen Fällen bilden Binnenfeld-Motive als Rahmungsfleuronné ein orthogonales Außenfeld des Buchstabens (ff. 1^r, 1^v, 35^r).

Florator 2

Florator 2 verwendete ähnliche Motive wie Florator 1, sein Fleuronné ist aber mit weniger sicher geführten Linien gezeichnet. Unterschiedliche Form haben die sehr dünnen Fadenausläufer und Fibrillen, oft in Violinschlüsselform. Charakteristisch sind die aus mehreren parallelen Fäden gebildeten Abläufe, die sich vom Buchstaben nach oben und unten entlang des Schriftspiegels erstrecken. Einer der Fäden schlängelt sich in der Regel quer über die anderen Fäden (ff. 48^r, 102^r, 121^v, 162^v, 188^v). Als Besatz verwendete der Florator lange, im Winkel von ca. 45° gestellte Fadenfortsätze, die meistens aus drei geraden Hauptlinien und Perlenreihen und kleinen Perlen bestehen (ff. 121^v, 188^v). Wahrscheinlich vom selben Florator stammen auch die Fleuronné-Lombarden, deren Knospenranken (f. 51^r), Spiralaranken und Fadenausläufer mit sehr kurzen, „gefiederten“ Sprossen bewachsen sind und mit kleinen, aus mehreren Punkten zusammengesetzten Blüten enden (f. 56^v). Vom gleichen Typ sind die Fleuronné-Zweige in den Bordüren auf ff. 28^r, 72^v (**Abb. 156**). Das Ornament erinnert an Tapetenmuster des Morgan- und Esra-Meisters (vgl. Schmidt 1998, Taf. 86, Abb. 157, 189).

Florator 1 ist wahrscheinlich mit dem Maler der ornamentalen Deckfarbeninitialen identisch, wie die Umrisse der Akanthusblätter an den Fleuronné-Ausläufern (ff. 3^r, 132^v) und die Fleuronné-Motive bei der Deckfarbeninitiale (f. 5^r) andeuten. Das Fleuronné von gleichem Typ ist im Missale aus dem Stift Teplá/Tepl E 9 in Prag NK zu finden, für das derselbe Florator bzw. Illuminator die Fleuronné-Lombarden (vgl. ff. 4^r, 124^v, 148^v) und die Deckfarbeninitialen mit vegetabilem Ornament (vgl. f. 276^v) schuf.

Ornamentale Deckfarbeninitialen

Zwei Initialen von einer Hand über der Noten- und Textzeile leiten die Gesänge *Gloria* und *Credo* zu Pfingsten des Ordinarius ein. Die mit monochromem Akanthusblatt gefüllten Buchstabenkörper sind in dreidimensional dargestellte Rahmen mit Zwickeln aus poliertem Gold platziert, im Binnenfeld befinden sich farbige Tapetenmuster. In der Bordüre liegt eine kurze, leicht gewölbte und farblich alternierende Akanthusranke mit spitz geformten, dünnen Akanthusblättern und zwei goldenen Kugeln am Rahmen an. Modelliert wurde durch weiße Linien an den Rippen und dunkle Konturen.

f. 5^r G [*loria*]-Initiale. Grüner Buchstabe im ziegelroten Rahmen, im Binnenfeld altrosafarbige Tapete mit goldenem Fadenrankenmuster. Die grün, blau und ziegelrot ausgemalte Akanthusranke in der Bordüre ist mit einer Fleuronné-Knospenranke bereichert. Sie wird von einem dreiteiligen Zweig mit goldenen Kugeln beendet, aus dem Fibrillen wachsen. Rechts zwischen den Noten-

zeilen ein rosa/grüner Akanthusrankenausläufer mit goldenen Kugeln, oben ein Fleuronné-Zweig. – **Abb. 158**

f. 7^r C [*redo*]-Initiale. Orange/ockerfarbener Buchstabe im blauen Rahmen, smaragdgrüne Tapete mit weißem und gelbem Rautengitter mit Blütenmotiven, rosa/grün/blaue Akanthusranke in der Bordüre.

Historisierte Deckfarbeninitialen und Randschmuck

Sechs große Initialen über 2–3 Noten- und Textzeilen heben die Introitusgesänge der wichtigsten Feste hervor. Die Buchstabenkörper sind mit Ton-in-Ton modellierten, geschwungenen Akanthusblättern gefüllt und in viereckige Rahmen mit Außengründen aus poliertem Blattgold oder in farbige, mit Pflanzenornamenten verzierte Felder platziert. Aus den Buchstabenschäften wachsen oben und unten reiche grüne, manchmal auch rosafarbige Akanthusranken, die den Schriftspiegel zu drei Seiten umfassen. Aus den in großen Kreischlingen verlaufenden und sich gabelnden Ranken wachsen große, plastisch gewundene, gekräuselte Blätter, die sich grün, ocker und grau/lila verfärben, oft mit farbig unterschiedlichen Unterseiten. Die spiralenförmig gewundenen Triebe enden mit großen, von blauem Flaum umgebenen Rosen und Fantasieblüten mit gelben Blütennarben oder Blüten mit peitschenförmig auslaufenden, zapfenartigen Dolden. Die Ranken sind reichlich mit goldenen oder bunten Beeren (Punkten) besetzt, die meistens mit einer Rosettenpunze (Frinta 1998, Kb9) verziert wurden. Ab f. 99 kommen nur mehr farbige, mit gezeichnetem Stern verzierte Beeren vor. Als ein häufiges Motiv treten zarte dreiteilige Fleuronné-Zweige mit korkenzieherartigen Fibrillen auf, die mit zu Dreier- oder Vierergruppen angeordneten, goldenen und farbigen Beeren (häufig mit Pfauenaugen-Muster), besetzt sind. Ab f. 99 wurden die Fleuronné-Zweige wahrscheinlich von einer anderen Hand ausgeführt.

f. 23^v R [*esurrexi*]-Initiale. Auferstehung Jesu (Oster-sonntag, Introitus *Resurrexi, et adhuc tecum sum*), über drei Noten- und Textzeilen. Der blaue Buchstabenkörper ist mit weiß modellierten Akanthusblättern gefüllt und liegt auf vergoldetem, mit Rosettenpunzen (Frinta 1998, Kb9) verziertem Außenfeld. Der grüne Rahmen ist mit Camaïeu-Rauten und Knopfmotiven (Edelsteinbesatz) geschmückt. Im Binnenfeld steht Christus im feuerroten Mantel auf dem verschlossenen, mit roten und gelben Siegeln versehenen Sarkophag aus rosa Marmor. Die Rechte hat er zum Segensgestus erhoben, in der Linken trägt er die Kreuzfahne (rotes Kreuz auf weißem Grund). Sein linker Fuß ist nach vorne gestreckt, die Wundmale an den Beinen, Händen und an der Seite wurden mit roten Rinnsalen von Blut hervorgehoben. Hinter dem quergestellten Sarkophag liegen Soldaten in Harnisch, der erste ruht schlafend auf dem Deckel, hinter ihm der Kopf des zweiten mit geöffneten Augen. Vor Christus kniet ein Engel mit grünen Flügeln. Die Szene trägt sich in einer felsigen Landschaft mit Bäumen zu. Der Hintergrund wurde altrosa eingefärbt und mit goldenen Filigranranken verziert. Aus den Rankenabläufen des Buchstabens wachsen Akanthusranken mit Blüten (**Abb. 157**). – Meister 1 und 2

f. 62^v V [*iri*]-Initiale. Himmelfahrt Christi (Himmelfahrt, Introitus *Viri Galilei, quid aspicitis in caelum*), über zwei Noten- und Textzeilen. Der violettgraue Buchstabenkörper ist mit weiß modellierten Akanthusblättern gefüllt und liegt auf vergoldetem Außenfeld mit ockerfarbenem Rahmen. Im Binnenfeld knien betend die Jünger um den Felsen der Himmelfahrt, auf dem die Fußabdrücke Christi zu erkennen sind; im Vordergrund sind Maria und Petrus zu erkennen, dahinter sind die Köpfe

von vier Aposteln im Profil und Dreiviertelprofil sowie weitere Apostel nur durch deren Heiligenscheine aus roten Strahlen angedeutet. Christus verschwindet in einem blauen Wolkenband, ein Teil seines violettgrauen Gewandes und die Füße sind noch zu sehen. Der Himmel im Hintergrund ist aus poliertem Blattgold gearbeitet und mit Punzierungen (graviertes Pfauenaugen-Motiv) verziert. Aus den Rankenabläufen des Buchstabens wachsen Akanthusranken in die obere Bordüre, die Ranke der Seitenbordüre ist mit einer blauen Kugel konsolenartig an den Rahmen angesetzt (**Abb. 160**). – Meister 1 und 2

f. 84^v S [*piritus*]-Initiale. Ausgießung des Heiligen Geistes (Pfingstsonntag, Introitus *Spiritus domini replevit orbem*), über drei Noten- und Textzeilen. Der rosa Buchstabenkörper ist mit weiß modellierten Akanthusblättern gefüllt und liegt auf grünem, mit feinem gelben Rankenwerk (Ranken mit korkenzieherförmigen Fibrillen und kleinen roten Kelchblüten) bedecktem Außenfeld, welches ohne plastischen Rahmen mit einer einfachen silbernen Doppellinie umrandet ist. Die durch den Buchstabenschaft geteilte Komposition betont die zentrale Stellung Mariae, die im Sinne der Ecclesia erscheint: Vor dem Buchstabenschaft sitzt Maria mit gefalteten Händen im blauem Mantel, links und rechts Johannes in grünem Gewand und Petrus im feuerroten Umhang. Hinter dem Schaft sind zwei Apostelköpfe zu sehen, weitere Apostel wurden nur durch Heiligenscheine aus goldenen Strahlen auf ockerfarbigem Grund angedeutet. Kleine rote Flammzungen erscheinen über den Köpfen, als Symbol der Kennzeichnung derer, die unter der Leitung des Heiligen Geistes zu Sprechern der Kirche wurden. Die monochrome Taube des Heiligen Geistes im Wolkenkranz schwebt über Maria auf blauem Hintergrund, der

mit feinen ockerfarbigen Filigranranken mit Blättchen und farbigen Blüten verziert wurde. Die Rankenausläufer des Buchstabens schlingen sich in die obere und die seitliche Bordüre, die goldenen Beeren wurden nicht mehr mit Punzierungen verziert (**Abb. 161**). – Meister 1 und 2

f. 99^v B [*enedicta*]-Initiale. Segnender Christus (Dreifaltigkeitssonntag, Introitus *Benedicta sit sancta Trinitas*), über zwei Noten- und Textzeilen. Der blaue Buchstabenkörper mit weiß modellierten Akanthusblättern liegt auf vergoldetem Außenfeld. Der grüne Rahmen ist mit kleinen Zweigen und grauen Knopfmotiven geschmückt. Im Binnenfeld der Initiale ist der thronende Christus im feuerroten Mantel und blauen Unterkleid mit grünem Kreuznimbus dargestellt, ein Buch mit grünem Einband haltend und seine Rechte zum Segensgestus erhoben. Links und rechts zwei anbetende Engel. Der Hintergrund wurde karminrot eingefärbt und mit goldenem Fadendekor verziert. Aus den Rankenabläufen des Buchstabens entwickeln sich weitere Akanthusranken mit Blüten, die den Schriftspiegel zu zwei Seiten umgeben (**Abb. 162**). – Meister 3

f. 181^v T [*erribilis*]-Initiale. Christus und Zachäus/Berufung des Zachäus (Kirchweihfest, Introitus *Terribilis est locus iste*), über zwei Noten- und Textzeilen. Der miniumrote Buchstabenkörper ist mit gelb modellierten Akanthusblättern gefüllt und liegt auf vergoldetem Außenfeld. Das Zwickelfeld auf der rechten Seite wurde mit grünen, gelb modellierten Akanthusblättern gefüllt. Der blaue Rahmen ist mit gelb gepunkteten Camaëu-Rauten und roten Zweigen geschmückt. Im Binnenfeld begrüßt Jesus, begleitet von Petrus und weiteren Aposteln, Zachäus und ruft ihn vom Feigenbaum herunter. Der reiche Zöllner Zachäus ist im Gewand eines Höflings (knielanger blauer Brokat-Rock mit goldenem Gürtel) dargestellt. Die Szene trägt sich in einer felsigen

Landschaft mit Sternblüten zu. Der Hintergrund wurde rosa eingefärbt und mit Blüten im goldenen Quadratnetz verziert (**Abb. 163**). – Meister 3

f. 189^v C [*ibavit*]-Initiale. Letztes Abendmahl (Fronleichnamfest, Introitus *Cibavit eos*) über Noten- und Textzeile. Der blaue Buchstabe mit weiß modellierten Akanthusblättern liegt auf goldenem, punziertem Außenfeld. Der grüne Rahmen ist mit gelb modellierten Camaëu-Rauten und Knopfmotiven (Edelsteinbesatz) geschmückt. Die Szene findet vor der Architektur des Abendmahlssaales auf einem grauen Podest statt; um einen runden Tisch ist die Gruppe der zwölf Apostel beim Mahl angeordnet. Christus sitzt in der Mitte, die Linke auf den Kopf des an seiner Brust ruhenden Johannes gelegt, mit den Fingern der Rechten schickt er sich an, nach dem Brot auf dem Tisch zu greifen, um es Judas zu reichen (Bezeichnung des Verräters und der Sündenvergebung). Drei Apostel legen runde Brötchen in den Mund, einer leckt das Messer ab, andere gestikulieren. Auf dem Tisch liegen eine rote Platte mit dem Osterlamm, Brote, rote Teller und Messer. Judas ist im Profil mit rotem Haar dargestellt und ganz in die Szene integriert. Er sitzt Jesus gegenüber, ungewöhnlicher Weise ohne Beutel, mit gefalteten Händen und bereit, die Kommunion zu empfangen. Im Hintergrund ist eine graue Steinarchitektur mit einem zentral vorkragenden, gewölbten Baldachin mit Maßwerk und zierlichen Fialen dargestellt, der den Kopf Christi überdacht. Die Nebenräume sind mit einer Tür und flachen farbigen Decken ausgestattet. Vor dem Podest ist eine Rasenfläche mit kleinen weißen Blüten zu sehen. Die Hintergrundtapete wurde rot eingefärbt und mit goldenen Filigranranken verziert. Die Rankenabläufe des Buchstabens laufen nur ganz kurz aus, Akanthusranken mit Blüten wachsen hinter dem Rahmen in die Bordüren. – Meister 3

STIL UND EINORDNUNG

Forschungsgeschichte

Das Graduale ist der kunsthistorischen Forschung seit 1933 bekannt, bald wurde seine stilistische Zugehörigkeit zum Antiphonar aus dem böhmischen Zisterzienserkloster in Sedletz anerkannt, gleichzeitig aber auch die Parallelen zu den Werken des Raigerner Meisters betont, der bis 1999 meistens als ein südmährischer Maler galt. Einige österreichische Forscher (Oettinger 1933, Trenkler 1973, Mazal 1975) haben einen österreichischen Ursprung der Handschrift angegeben oder erwogen. Die Datierung bewegte sich vom ersten Drittel des 15. Jahrhunderts (Holter–Oettinger 1938), ca. 1417 (Frinta 1964), kurz vor 1420 (Stejskal 1989), um 1420 (Brodský 2012), bis nach 1420 (Mazal, Pešina 1960), nach 1425 (Oettinger 1933), 1420–40 (Veselovská–Klugseder 2008) und bis ca. 1436 (Stejskal 2001).

Als erster publizierte Karl Oettinger die Handschrift unter der irrigen Signatur Ser. n. 4652 als Werk der österreichischen Illuminatoren Nikolaus (Meister des Klosterneuburger Anti-

phonars) und Michael (Ladislaus-Meister), dem zweiten wurden die ornamentalen Initialen zugeschrieben. Im gleichen Jahr hat Otto Kletzl das Graduale im Rahmen der „Studien zur böhmischen Buchmalerei“ als „Antiphonar der Wiener Dominikaner“ stilistisch in die Nähe des Sedletzer Antiphonars von 1414 eingereiht, welchem auch der Passionsaltar im Stift Raigern und einige Malereien in Nürnberg (Moritzkapelle, Werkstatt des Meisters des Bamberger Altares) nahe stehen sollten. 1938 haben Holter und Oettinger den Codex als einen der wichtigsten illuminierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek beschrieben, wobei man die Teilnahme von zwei Meistern an der Ausschmückung festgestellt hat: Die ersten drei Bilder wurden einem Illuminator zugeschrieben, der aus derselben Werkstatt stammte, in der das Sedletzer Antiphonar, die neun Fragmente in Budapest und weitere Fragmente im Kunsthandel (i.e. Antiphonar aus Seitenstetten) illuminiert worden sind. Als stilistisch verwandt erwähnten die Autoren auch eine Gruppe von Brünner Handschriften (u.a. das Missale Cod. 4812). Die restlichen drei Initialen und den Randschmuck in der ganzen Handschrift sollte ein anderer Maler geschaffen haben, der der Werkstatt des Raigerner Meisters zugeteilt wurde. Seitdem sich die Handschriften-Gruppe um das Sedletzer Antiphonar um weitere Codices (das Martyrologium aus Girona, Reisen des John de Mandeville) bereicherte, versuchten die Forscher, die Initialen den einzelnen Meistern der Martyrologiumswerkstatt zuzuschreiben. Die Werkstatt sollte nach Gerhard Schmidt (1969) etwa gegen 1415 aus Prag in den südböhmisch-mährischen Raum übersiedelt sein, diese These wurde jedoch von Karel Stejskal (2001) widerlegt. Jaroslav Pešina (1960) bezeichnete die ersten drei Miniaturen als Arbeit des Martyrologium Meisters, drei weitere sollten von einem Maler stammen, der Stileinflüsse des Raigerner Altars verarbeitete. Gerhard Schmidt (1964, 1969, 1987) hat die erste Initiale (Auferstehung) vorsichtig dem Martyrologium-Meister zugeschrieben und auf die Ähnlichkeit der Initialen auf den ff. 99^v und 189^v mit dem Werk des Josua-Meisters, mit der Marientod-Tafel des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg und der Verkündigung in Budapest hingewiesen. Josef Krása (1983) und Pavel Brodský (2012) hielten die Auferstehungsinitiale für eine Arbeit des Mandeville-Meisters. Gyöngyi Török (1990) verwies hingegen auf die Ähnlichkeit mit dem Altar des Thomas de Coloswar und dem Auferstehungsfresko des Kaschauer Domes. Am ausführlichsten hat sich Karel Stejskal mit der Handschrift beschäftigt. 1989 schrieb er die Initialen von ff. 62^v und 84^v dem Mandeville-Meister zu, 2001 verschob er die Entstehung der Handschrift in die Dreißigerjahre des 15. Jahrhunderts mit der Annahme, dass das Graduale für die Prager Dominikaner bei St. Klement entstand, die 1436 nach dem Einzug Kaiser Sigismunds in Prag aus dem Exil zurückkehrt seien. Die Auferstehungsinitiale hielt er für die „konservativste“ Initiale und schrieb sie dem Martyrologium-Meister zu, die Ausschmückung der ff. 99^v, 181^v und 189^v hingegen einem Schüler des Martyrologium-Meisters. Milena Bartlová (2001) verglich die Komposition des Letzten Abendmals mit dem Tafelbild aus Kremsmünster.

An der Ausschmückung des Graduales waren drei bzw. vier Meister beteiligt, die die Spätphase der Tätigkeit der bedeutendsten Prager Werkstatt des ersten Drittels des 15. Jahrhunderts, der sog. Martyrologiumswerkstatt, repräsentieren. Diese Werkstatt wurde neben Anknüpfungen an die ältere böhmische und die zeitgenössische, norditalienische Buchmalerei besonders von der zeitgenössischen franco-flämischen Kunst beeinflusst. Ihren Namen erhielt sie von der Handschrift des Martyrologiums Usuardi in Girona (Museo Diocesano, M.D. 273), die wahrscheinlich für das Zisterzienserkloster in Sedletz kurz vor 1410 hergestellt wurde (Studničková 1998) und an deren Ausmalung alle drei Hauptmeister (Meister

der Antwerpener Bibel = Josua Meister, Martyrologium-Meister, Mandeville-Meister) teilgenommen haben.

Wie bei anderen Werkstattarbeiten, an welchen mehrere Illuminatoren und Gehilfen teilgenommen haben, ist es methodologisch problematisch, den Anteil der einzelnen Hände genau festzustellen, was letztlich auch zu den unterschiedlichen Zuschreibungen durch verschiedene Forscher führte. Die bisher häufigsten Zuschreibungen sind:

1. Meister der Antwerpener Bibel bzw. Josua-Meister

- Bibel Konrads von Vechta, Antwerpen, MPM, M 15/1–2, 1402/3.
- Graduale, Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek P. 19. fol., ff. 1^r, 29^r, ca. 1410.
- Graduale des Meisters Václav Sech für die Prager Dominikaner, Prag, Archiv University Karlovy o. Sign., Auferstehung Christi, f. 128^v, ca. 1410. Möglicherweise wurde aus dem Sanktorale der Handschrift die Initiale mit dem Tod Mariens ausgeschnitten: Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection 1951.10.1.
- Missale, Wien, ÖNB 1850, Kalenderbilder.

Weitere Zuschreibungen:

- Stejskal: Brevier des St. Georg-Klosters, Prag, NK, XIII B 9, f. 5^r.
- Krása: Zeichnungen ‚Prophet‘ und ‚Drei Damen‘, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques 18839, 3811; Köpfe Mariae und des Engels, Harvard University Art Museum, Cambridge, Massachusetts, 1947.79, 1947.80.

2. Meister des Martyrologiums und Werkstatt

- Sedletzer Antiphonar, Neureisch/Nová Říše Ms. 25, dat. 1414, aus dem Antiphonar ausgeschnittene Initialen befinden sich heute in Budapest, Museum der Schönen Künste/Szépművészeti Múzeum, Inv. Nr. 3107, 3109, 3110, 3111, 3112. Zu den Sedletzer liturgischen Büchern gehörten wahrscheinlich auch die ausgeschnittenen Initialen in Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection 1946.21.2, und Prag, KNM, I Da1/7a und ein Graduale, Brünn, MZA, G 11, Nr. 2, daraus ausgeschnittene Initialen befinden sich heute in Budapest, Szépművészeti Múzeum, Inv. Nr. 3105, 3106, 3108.

3. Mandeville-Meister

- Reisen des Ritters John de Mandeville, London, BL, Add MS 24189, vor 1420.
- Bibel des Sixtus von Ottersdorf, Prag, NK, XIII A 3, ff. 253^v, 254^r, ca. 1430.
- Stundenbuch des Königs Wenzel IV., Oxford, Pembroke College, MS 20, vor 1419 (in Kooperation mit dem Martyrologium-Meister).

4. Mandeville-Meister oder eher ein vierter Meister

- Boskowitz-Bibel, Olmütz, VKOL, M III 3, ff. II^v, 426^r, zwei weitere Gehilfen: ff. 37^r, 37^v, 48^v, ca. 1420–1425.
- Miniatur Paradiesgärtlein Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv. Nr. Gem. 54, ca. 1420–1425.

Die Meister des Graduales

Meister 1 und Meister 2 (?)

Die historisierten Initialen auf ff. 23^v, 62^v und 84^r weisen engste Beziehungen zu den Werken des Martyrologium- und Mandeville-Meisters auf. Die monumentalen Figuren werden voluminös wiedergegeben, wobei die Körper in reiche, weich modellierte Gewänder mit am Boden eckig umbrechenden Säumen und Zipfeln gehüllt sind. Zum typischen Werkstattrepertoire gehören die einzigartigen Gesichtstypen (hll. Petrus, Paulus, Johannes, Maria), Körperhaltungen, Gebärden, Landschaftsdarstellungen mit Bäumen sowie Details wie Heiligenscheine aus dünnen goldenen oder farbigen Strahlen, Akanthusblätter im Buchstabenkörper, Außenfelder ohne Rahmen (f. 84^r), Rankenmuster im Hintergrund (ff. 23^v, 84^r) oder im Außenfeld (f. 84^r), Gebrauch von Rosettenpunzen, Anwendung von kräftigen, kostbaren Farben (Miniumrot, Azurit, Lapislazuli), aber auch ganze Kompositionen.

Die Auferstehung mit dem schräg gestellten Sarkophag ist mit der Darstellung im Sech-Graduale zu vergleichen (Krása), die Ausgießung des Heiligen Geistes mit der herausgeschnittenen Initiale S in Budapest, Szépművészeti Múzeum, 3107, der hl. Petrus (f. 62^v) mit dem Apostel auf den Budapester Fragmenten 3106 und 3109, der Kopf des hl. Johannes (f. 84^r) mit dem Apostel Johannes in den Reisen des John de Mandeville, p. 26. Die Bilder unterscheiden sich von den älteren Werkstattarbeiten durch eine gesteigerte Monumentalität der Figuren. Ohne direkte Vorbilder erscheint das Gesicht des auferstandenen Christus mit großen braunen Augen und hellbraunen Haaren, dessen feine malerische Ausführung sich von den anderen Figuren, die eher der pastosen Malerei des Mandeville-Meisters entsprechen, unterscheidet. Der Gesichtstypus ist mit dem Christus des Altars des Thomas de Coloswar (1427) oder mit dem Antlitz Christi im Psalter des Hanuš von Kolowrat (Prag, NK, Osek 71: 1438) zu vergleichen.

Der erste Illuminator malte die Auferstehung auf f. 23^v, wobei das Soldatengesicht wahrscheinlich von einem zweiten Illuminator durchgeführt wurde, welcher auch die Initialen auf ff. 62^v und 84^r und möglicherweise auch die Draperie des segnenden Christus auf f. 99^v schuf. Der zweite Illuminator ist anscheinend mit dem Mandeville-Meister identisch, worauf u.a. die Farbschichten-Modellierung hindeuten könnte.

Meister 3

Die Folien 99^v (teilweise), 181^v und 189^r sind durch die Anwendung von dünneren Farbschichten, schlankeren Figuren, anderen Gesichtstypen, Heiligenscheinen mit farbigen Gründen und Rankenmustern der Hintergrundtapeten gekennzeichnet, die nicht auf das typische Formenrepertoire der Werkstatt zurückgehen. Das Gesicht Christi mit spitzem Kinn, markanten Jochbeinen (f. 99^v) und den großen braunen Augen hat seine Parallelen in der Wand- und Tafelmalerei aus den Jahren ca. 1420 bis ca. 1440; der Kopf Christi (ff. 99^v, 189^r – **Abb. 162**) ist mit dem Christus auf der Innenseite des Epitaphs aus Raudnitz/Roudnice und mit dem böhmisch orientierten Auferstehungsfresko in Kaschau/Košice zu vergleichen, Christus auf f. 181^v mit einigen Köpfen des Prager Kapuziner-Zyklus.

Als vergleichbare Komposition zur Darstellung des Letzten Abendmals (f. 189^r) kann man die Szene des Raigerner Retabels (letzte Datierung um 1440, Karl IV. 2006, 619–621) anführen, eine noch nähere Parallele bietet das Tafelbild in Kremsmünster, auf dem eine ähnliche Architektur mit roten Decken und Fenstern mit gezeichneten Maßwerken und run-

den Glasscheiben dargestellt wurde. Auf beiden Werken kann man auch verwandte Kopftypen finden. Ähnliche Gesichtszüge haben zudem die Apostel auf der Tafel Marientod eines böhmischen Diptychons, heute in Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (um 1420).

Es ist nicht klar, welcher von den Illuminatoren das reiche, den von verschiedenen Meistern ausgeschmückten Seiten einen einheitlichen Eindruck verleihenden Bordürendekor durchgeführt hat. Ein Meister ist auch für jene Buchstaben verantwortlich, die auf ff. 99^v, 23^v, 181^v und 189^r mit gleichartig stilisierten Akanthusblättern gefüllt sind. Einzelne Bordürenmotive, wie die zarten dreiteiligen Fleuronné-Zweige mit korkenzieherartigen Fibrillen und die zu Dreier- oder Vierergruppen angeordneten goldenen und farbigen Beeren sowie die Blüten schöpfen aus dem Formenschatz der Martyrologium-Werkstatt. Hier findet man auch die Pfauenaugen-Motive. In ähnlicher Form hat sie der Illuminator des Preßburger Antiphonars IV verwendet, welcher der Martyrologium-Werkstatt stilistisch nahesteht (Schmidt 1964, 1987; Studničková 2006, 591–592). Die breiten Akanthusblätter haben keine entsprechenden Vorbilder in der Buchmalerei. Einzelne, etwas breitere Blätter befinden sich in der Boskowitz-Bibel (f. II^v – **Fig. 54**), in der Ottersdorfer Bibel oder im Missale aus dem Stift Teplá/Tepl MS.E.9 (sämtliche als Volldigitalisate online).

Meister 4

Die ornamentalen Deckfarbeninitialen stammen von einem Illuminator, welcher auch die ornamentalen Initialen im genannten Missale des westböhmischen Prämonstratenserstiftes Teplá/Tepl, heute in Prag, NK, Teplá MS.E.9 geschaffen hatte (f. 278^v – **Fig. 31**). Er ist wahrscheinlich mit dem Florator 1 identisch. In der Tepler Handschrift hat derselbe Florator (vgl. ff. 4^r, 124^v, 350^v) gearbeitet. Laut Kolophon (f. 373^r) erwarb Abt Sigismund Hausmann das Missale im Jahre 1460 („comparavit“), die Handschrift muss aber schon früher, in der zweiten Hälfte der Dreißigerjahre hergestellt worden sein (Studničková 2006, 532). Der zweite Illuminator des Missales, der für die historisierten Initialen zuständig war, hat seine Ausbildung in der Martyrologium-Werkstatt erhalten, denn er hat ähnliche Werkstattvorlagen verwendet. Er ist mit keinem der Meister des Graduales identisch (vgl. Abb. 6 in Studničková 2006).

Datierung und Lokalisierung

Die stilistischen Parallelen und die Zusammenarbeit der Meister mit dem Illuminator und Florator des Tepler Missales unterstützen Stejskals Theorie, dass die Handschrift später, in der zweiten Hälfte der Dreißigerjahre des 15. Jahrhunderts, entstanden ist. Der Bestimmungsort ist nicht eindeutig festzustellen. Der Prager Konvent der Dominikaner wurde 1420 stark beschädigt. Die Gebäude wurden beschlagnahmt und teilweise verkauft, einige Predigerbrüder konnten sich vereinzelt in Prag aufhalten, urkundlich sind sie in St. Klement aber erst wieder 1460 bezeugt (FRB V, 399; Tomek 1879, 94). Die Rückkehr der Dominikaner und der Wiederaufbau des Klosters sind in den Dreißigerjahren für Pilsen belegt, die Kriegsjahre überstanden die Konvente in Budweis, Iglau und Znaim.

Als wahrscheinlichster Bestimmungsort erscheint aber der Konvent in Brünn, wo die Provinzprioren während der Hussitenkriege ihren Sitz aufschlugen (Koudelka 1956, 142–143). Die Nähe und Verbindungen zu Österreich würden die Erwähnung des hl. Koloman in der Litanei erklären. 1465 wurde der Konvent durch Innozenz von Wien reformiert und der

deutsch-österreichischen Reformkongregation einverleibt (MOPH VIII, 314). Dies könnte die Änderungen in der Litanei erklären. Nach der Auflösung des Konvents in den Jahren 1784–1785 könnte die Handschrift nach Wien transferiert worden sein.

LITERATUR. Monumenta conciliorum 1: Monumenta conciliorum generalium seculi decimi quinti. Concilium Basileense Scriptorum, Bd.1. Wien 1857. – V. V. TOMEK, Dějepis města Prahy, t. 4. Praha 1879, 94. – J. EMLER–J. GEBAUER–J. GOLL (Hg.), Fontes rerum Bohemicarum (FRB) V. Praha 1893. – Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica (MOPH), Bd. 8. Roma 1900. – K. OETTINGER, Der Illuminator Michael. Mitteilungen der Gesellschaft für vielfältigende Kunst 1. (Beilage der Graphischen Künste 56). Wien 1933, 1–16, bes. 14. – KLETZTEL, Studien (1933), 56. – HOLTER–OETTINGER, Principaux manuscrits (1937/38), Nr. 23, 94–95. – Gotische Buchmalerei (1939), Kat. 64, 19. – V. KOUDELKA, Zur Geschichte der böhmischen Dominikanerprovinz im Mittelalter. *Archivum Fratrum Praedicatorum* 26 (1956), 127–160. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 191. – J. PEŠINA, Nový pokus o revizi dějin českého malířství 15. století. *Umění* 8 (1960), 109–215. – M. S. FRINTA, The Master of the Girona Martyrology and Bohemian Illumination. *The Art Bulletin* 46 (1964), 283–306. – G. SCHMIDT, Neues Material zur österreichischen Buchmalerei der Spätgotik in slowakischen Handschriften. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 18 (1964), 35–36, Abb. 46 (auch in: ROLAND, Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik 2 (2005), 329–336, Abb. 46). – J. KRÁSA, Na okraj nové studie o Mistru Geronského martyrologia. *Umění* 14 (1966), 394–405 [bzw. KRÁSA, České iluminované rukopisy (1990), 231–252]. – Gotik in Böhmen (1969), 256. – J. KRÁSA, Deux dessins du Louvre et la peinture de manuscrits en Bohème vers 1400. *Scriptorium* 23 (1969), 163–176. – Geschichte ÖNB 2 (1973), 52 (E. TRENKLER). – J. KRÁSA, Studie o rukopisech husitské doby. *Umění* 22 (1974), 17–50. – Series nova-Katalog 4 (1975), 304–306. – G. SCHMIDT, Kaiser Sigismund und die Buchmalerei, in: L. BEKE–E. MAROSI–T. WEHLI (Hg.), *Művészeti Zsigmond király korában, 1387–1437*, Bd. 2 (Katalog). Budapest 1987, 509–518, hier bes. 513; ungarisch in Bd.1, 186 (auch in: ROLAND, Gerhard Schmidt: Malerei der Gotik 1 (2005), 435–446 und Malerei der Gotik 2, 441). – GY. TÖRÖK, Zur Frage der Internationalität in der gotischen Buch- und Tafelmalerei, in: G. POCHAT–B. WAGNER (Hg.), *Internationale Gotik in Mitteleuropa*. (Kunsthistorisches Jahrbuch 24). Graz 1990, 50–61. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 49. – STUDNIČKOVÁ, Martirologio de Usuardo (1998), 93–162, hier bes. 128, 134. – M. S. FRINTA, Punched Decoration on Late Medieval Panel and Miniature Painting. Praha 1998, 458–459. – Katalog KNM (2000), 320 (Kat. 303, Abb. 355). – K. STEJSKAL, Problematika datování a původu iluminovaných rukopisů z let 1420–1450, in:

Podzim středověku. Vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století. Brno 2001, 9–40 (auch in: STEJSKAL, Problem of Dating and Origin (2001), 33–43). – M. BARTLOVÁ, Poctivé obrazy. Praha 2001, 382. – M. ROLAND, Studien zur Buchmalerei für das Wiener Dominikanerkloster während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: G. PFEIFER (Hg.), *Handschriften, Historiographie und Recht. Winfried Stelzer zum 60. Geburtstag*. *MIÖG* 42 (2002), 153–166, 154, Anm. 10. – Karl IV. (2006), 247 (Beitrag STUDNIČKOVÁ), 494 (Beitrag RAMÍREZ-WEAVER). – M. STUDNIČKOVÁ, Böhmische Orientierung in der Miniaturmalerei. Der Kreis der Meister von Girona, in: *Sigismundus Rex* (2006), 529–535. – M. S. FRINTA, Observations on the Altarpiece of Thomas de Coloswar. *Ars* 40 (2007), 3–17, hier bes. 9–10. – E. VESELOVSKÁ–R. KLUGSEDER, Graduale Cod. Ser. n. 4642, in: *Musikalische Quellen des Mittelalters in der Österreichischen Nationalbibliothek*. Projektthema der Kommission für Musikforschung (Österreichische Akademie der Wissenschaften). Wien 2008, <http://www.oeaw.ac.at/kmf/cvp/beschreibungen/sn04642.pdf> (Stand 2018). – S. RISCHPLER, Der Illuminator Michael. *Codices manuscripti. Supplementum* 1 (2009), 18, Anm. 71. – A. FINGERNAGEL, Daz si ein recht puech solten haben. Kodikologische, kunsthistorische, paläographische und restauratorische Analysen zum Wiener Eisenbuch. Innsbruck 2010. – M. STUDNIČKOVÁ, Maria Theisen, History buech reimenweisz. Geschichte, Bildprogramm und Illuminatoren des Willehalm-Codex König Wenzels IV. von Böhmen, Wien, Österreichische Nationalbibliothek Ser. n. 2643. *Umění* 49/2 (2011), 176–178. – R. SUCKALE, Klosterreform und Buchkunst (2012), 163. – BRODSKÝ, Krása českých rukopisů (2012), 31, 271.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Antwerpen, MPM, M 15/1–2: <http://anet.ua.ac.be/record/opacmpm/c:lvd:13282145/N>. – London, BL, Add MS 24189: <http://www.bl.uk/manuscripts/>. – Luzern, Zentral- und Hochschulbibliothek P. 19. fol.: doi:10.5076/e-codices-zhl-0019. – München, BSB, Bibliothek des Metropolitankapitels, Altenhohe-nau Chorbuch Nr. 3: <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00043585/images/>. – Olmütz, VKOL, M III 3: www.manuscriptorium.com. – Oxford, Pembroke College, MS 20: <http://digital-collections.pmb.ox.ac.uk/ms-20/>. – Prag, NK, XIII A 3, XIII B 9, Osek 71, Teplá MS.E.9, Teplá MS.E.9: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 1850: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1850: ausgewählte Folios).

MS

Cod. 4920**Kat. 29****Nicolaus de Pelhrimov, Concordantia evangeliorum: Pars prima (lat.)****Böhmen (Prag?), 14. Jan. 1437 (Text dat.)****Abb. 164; Fig. 40, 44**

Papier (WZ: 4. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, s. *manuscripta.at*) und Pergament • I + 237 Blätter • 210 x 150 mm • Lagen: I + VIII¹⁶ + VIII³² + 17.VI²³⁶ + I²³⁷, Reklamanten • Schriftspiegel: 170 x 110 mm, einspaltig, 46 Zeilen • zwei Schreiber • Kursive.

EINBAND. Originaleinband des 15. Jahrhunderts: schlichter, ehem. heller Ledereinband über Holz (stark abgerieben), Spuren zweier Schließen. Auf dem VD mittelalterlicher Titeleintrag (verrieben), darunter die Tengnagel-Signatur *N^o 372* (ebenfalls verrieben). Buchrücken mit rotem Papier überklebt. Auf VD innen (oben) radiierter mittelalterlicher Eintrag, auf dem Spiegelblatt des VD links unten der mittelalterliche Eintrag *Lymburg*. Auf dem HD innen (oben) *Iudeus*, auf dem hinteren Spiegelblatt unten die Blotius-Signatur *O 4374*.

PROVENIENZ. Erstbesitzer unbekannt, möglicherweise aus einer Prager Bibliothek (mittelalterliche Bibliothekssignatur *B 5* auf f. f). Über der Signatur das Zitat *P[er]so[na] e[st] inte[llectu]all[is] n[at]ura[e] i[n]com[m]unicabilis exi[stenti]a a[ut]* (statt vel!) (...) (Richard

von St. Viktor, *De trinitate* 4,22). Die Handschrift ist Teil I eines dreibändigen Werkes, Teil III ist ÖNB Cod. 4746, dat. 1439 (s. Schwarzenberg 1972). Daneben weiterer, verblasster Eintrag (unleserlich). – Neuenburg a.d. Elbe/Nymburk (ehem. Lymburg), Stadtbibliothek oder Bibliothek des Dekans (Lymburg, siehe Eintrag im VD unten), von dort zwischen 1553–1557 durch Kaspar von Niedbruck erworben (s. Hudson XVI 34). Die Blotius-Signatur auf dem HD Spiegelblatt deutet darauf hin, dass sich der Codex spätestens 1576 im Bestand der Wiener Hofbibliothek befand. Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 560.

INHALT. Nicolaus de Pelhrimov, *Concordantia evangeliorum, pars prima* (s. Stegmüller): Foll. 1^r–25^v Praefatio sive arenga ad accessum in Matthaum, quaestio prima. – ff. 26^r–29^v Quaestio secunda praefationis sive arenga ad accessum in Matthaum. – f. 30^{r-v} leer. – ff. 31^r–32^v Primus Prologus in Matthaum Sti Jeronimi. – ff. 33^r–45^v leer. – ff. 46^r–226^v *Concordantia evangeliorum*.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Majuskeln tw. rot oder gelb ausgezeichnet, Unterstreichungen und Paragraphenzeichen in roter Farbe eingetragen. Eine kalligraphisch ausgeführte, tw. mit roten Kompartimenten, geringem Fadendekor verzierte Initiale des Schreibers (f. 1^r). **Eine achtzeilige ornamentale Deckfarbeninitiale** auf f. 46^r (**Abb. 164**).

STIL UND EINORDNUNG

Der aus stark gewundenem, grünem Akanthuslaub geformte Buchstabe liegt auf einem roten Feld ohne Rahmung, dessen linker Rand die leichte konkave Wölbung der Initiale übernimmt und mit gelben Filigranranken geschmückt ist (f. 46^r). Die Ranken sind durch eine breite Strichführung gekennzeichnet und enden in Knollenblättchen, denen Fibrillen angefügt sein können. Die Akanthusblätter des Buchstabens sind ebenfalls in gelber Farbe gehöht, die Mittellinie der Blätter ist teilweise mit Punkten angedeutet. Der obere, kurze Buchstaben- ausläufer ist eine unsauber gehöhte, in sich gewundene Palmette. Der untere Buchstaben- ausläufer besteht nur aus einer schlichten, zweikonturigen, gelb gefüllten Fleuronnée-Leiste mit eingerolltem Ende. Ornamentale Initialen dieser Art können in das 4. Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts datiert und in der Prager Werkstatt des Meisters der Duchek-Bibel verortet

werden. Parallelen in der Gestaltung des Akanthuslaubes finden sich bspw. auf f. 1^r der 1430 datierten lat. Bibel der Prager Nationalbibliothek (Prag, NK, VI B 11 – **Fig. 40**). Auch die 1433 datierte, namensgebende Duchek-Bibel (Kremsier/Kroměříž, Schlossbibl., D 76) zeigt Vergleichbares in den Initialen (f. 97^r) und ähnliche Filigranranken im Binnenfeld (f. 367^v – **Fig. 44**), ohne dass man jedoch die Ausstattung des Wiener Codex diesem Meister direkt zuschreiben könnte. Noch um 1440 ist dieses Formenrepertoire aktuell, wie das Alte Testament der Prager Nationalbibliothek (X B 19, um 1440, ff. 61^r, 124^r) zeigt.

Die Wiener Handschrift ist auf den 14. Januar 1437 datiert: *Finis huius prime partis anno domini M^oCCC^oXXXVII^o feria II in die Felicis martiris* (f. 226^v). Auch der Wasserzeichenbefund weist in diesen Zeitraum. Die Ausmalung dürfte demnach kurz nach der Abschrift in einer Prager Werkstatt erfolgt sein.

LITERATUR. DENIS 2 (1799), Nr. 444. – TABULAE 3 (1869), 399. – FLAJŠHANS, Literární činnost M. Jana Husí (1900), 22 (157), 151. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 102. – MENHARDT, Blotius (1957), 95f. – J. KADLEC, Die Bibel im mittelalterlichen Böhmen. *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen-âge* 39 (1964), 89–109. – A. MOLNÁR, Nicolaus Biskupec de Pelhřimov: De divisione Scripture sacre multiplici. *Communio viatorum: A Theological Journal* 13 (1970), 154–170. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 2 (1971), 121. – SCHWARZENBERG, Kata-

log (1972), 256 (Cod. 4746). – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 4 (1976), 220. – STEGMÜLLER, Rep. Bibl. 9 (1977), Nr. 6007.9 (ff. 46–226), Nr. 6007.12 (ff. 1–26), Nr. 6007.13 (ff. 26–29). – BERKHOUT-RUSSELL, Medieval Heresies (1981), 130. – STEJSKAL-VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), Kat. 33, 34, 46.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, VI B 11, X B 19: www.manuscriptorium.com

IvM

Cod. 1647

Kat. 30

Kommentar zu den Evangelien des Matthäus und Johannes (lat.)

Prag, um 1430/40

Abb. 165–166, Fig. 33, 43–44

Pergament • I (Papier) + II + III (Pergament) + 301 Blätter • 215 x 140 mm • Lagen: I + 25.VI²⁰⁰ + I* (als f. 201 gez., Zählung: ff. 1–199 [I], springt auf ff. 100–201 [II]), Reklamanten, Zählung der Doppelblätter tw. erhalten • Schriftspiegel: 150 x 90 mm, zweispaltig, 43 Zeilen • ein Schreiber • Bastarda.

EINBAND. Schlichter heller Ledereinband des 15. Jahrhunderts über Holz, Spuren von zwei Schließen, Leder stark abgerieben. Buchrücken mit braunem Papier überklebt. Titel und alte Bibliothekssignatur in brauner Tinte auf dem VD eingetragen, davon noch zu lesen: *Libri 4i S. Matt [...] N^o XL 40*, darunter nochmals *N 40*. Auf dem Buchrücken zwei Titelschildchen aus Papier (18., 19. Jahrhundert). Spiegelblätter von VD und HD abgelöst.

Auf dem hinteren Spiegelblatt die Signatur des Hugo Blotius: *O. 4380*.

PROVENIENZ. Neuenburg a.d. Elbe/Nymburk (ehem. Lymburg), Stadtbibliothek oder Bibliothek des Dekans der Stadt (Lymburg, s. Eintrag auf f. I^r; Denis 1, 307; Hudson XVI 34). Dort möglicherweise von Kaspar von Niedbruck erworben. Aufgrund der Blotius-Signatur auf dem hinteren Spiegelblatt muss sich der Codex bereits im Jahr 1576 in der Wiener Hofbibliothek befunden haben. Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 558.

INHALT. Foll. 1^r [I]–200^v [II] Kommentar zu den Evangelien des Matthäus und Johannes. – ff. 199^r–200^v [II] leer.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Kopftitelzeilen, rote Unterstreichungen, Majuskeln rot ausgezeichnet. Zahlreiche zwei- bis vierzeilige Lombarden, abwechselnd in Rot und Blau, **drei** sechs- bis siebenzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** (ff. 1^r, 177^r [I], 179^v [II]).

STIL UND EINORDNUNG

Der Illuminator formte die Buchstaben aus breitlappigem Akanthuslaub und ließ sie entweder in kräftigen Korkenziehermotiven oder in kurzen, blattlosen Stängeln auslaufen (ff. 1^r, 177^r [I] – **Abb. 165–166**, 179^v [II]). Die Schlingen der Korkenzieherranken sind aus aufeinander gesetzten Halbkreisen geformt und ähneln jenen der nach 1430 entstandenen Zamojski-Bibel (Prag, NK, XVII C 56, f. 25^r – **Fig. 33**). Die beiden größeren Initialen sind von Rechteckrahmungen umfasst, die Binnenfelder mit Rautengittermustern, darin eingefügten Vierpässen und Rosetten aus gelben Punkten verziert. Diese Art der Hintergrundgestaltung war in Prag spätestens seit dem zweiten Dezennium des 15. Jahrhunderts häufig anzutreffen – bekannteste Beispiele dafür bieten die Miniaturen des Krumauer Speculums, wengleich die eingefügten Punkte dort im Gegensatz zum Dekor des Cod. 1647 auch Licht- und Schatteneffekte aufweisen. (Sehr ähnlich auch im Missale Cod. 1850, vgl. **Kat. 17**, f. 116^v – **Abb. 98**). Die etwas kleinere blaue Initiale aus weiß gehöhten Akanthusblättern (f. 179^v [II]) ruht auf unregelmäßig geformtem Außenfeld und weist ein zartes goldenes Rautengitter als Binnenfelddekor auf. Auch diese, ursprünglich auf italienische Anregungen zurückgehende Form hatte sich in den Prager Manuskripten während des ersten Jahrhundertviertels zum beliebten Dekor (besonders der kleineren Lombarden) entwickelt. Allen Initialen dieses Codex ist gemeinsam, dass die Blattfüllungen der Buchstabenkörper nicht von zusätzlichen Rundstäben eingefasst sind (wie es u.a. auf f. 153^r des ebenfalls aus Nymburg stammenden Cod. 1341 der Fall ist), sondern dass sie dunkel konturiert wurden bzw. auf dunkel abgeschattiertem Grund liegen; die Auszeichnung der jeweils mittleren Ader der Akanthusblätter fiel unterschiedlich aus, indem sie entweder durch eine Reihe von kleinen Querstrichen (ff. 1^r, 177^r [I]) oder aber durch feine Haarstriche angedeutet wurde (f. 179^v [II]), wie es auch aus dem Werk des Meisters der Duchek-Bibel bekannt ist (Kremsier/Kroměříž, Schlossbibl., Cod. D 76, dat. 1433 – **Fig. 43, 44**).

Zwar stammen die sehr kräftig gemalten Blattformen dieses Codex nicht von demselben Maler, der die eher fragil wirkenden Malereien der ebenfalls aus Nymburg stammenden Codices 1337, 1339 und 1341 ausgeführt hat. Motivrepertoire und Farbigkeit (gelb gehöhhtes Grün, Altrosa, Lila, Moosgrün) entsprechen dennoch der Palette der im vierten Jahrzehnt tätigen Meister.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 114. – TABULAE 1 (1864), 268. – J. LOSERTH (Ed.), *Johannis Wyclif Opus evangelicum sive De sermone Domini in monte, pars I–II*. (Wyclif Society 16/1, 2). London 1895 und 1896. – STEGMÜLLER, *Rep. Bibl.* 3 (1951), Nr. 5087 (ff. 1–197). – UNTERKIRCHER, *Inventar* 1 (1957), 47. – MENHARDT, *Blotius* (1957), 51f. – J. KRÁSA, *Knižní malba 1420–1526*, in: KRÁSA, *České iluminované rukopisy* (1990), 312 (Abb. 197–201). – STEJSKAL–VOIT, *Rukopisy doby husitské* (1991), 51f. (Kat. 27, Abb. 45–49, 116–119),

52 (Kat. 28, Abb. 50–52, 120), 54f. (Kat. 34, Abb. 57, 122–124). – Katalog KNM (2000), 28–33 (Kat. 25, Abb. 27–30). – M. STUDNIČKOVÁ, *The Zamojski Bible*, in: *Crown of Bohemia* (2005), 294–295 (Kat. 134). – HUDSON, *Studies* (2008), I 5n; II 648; III 29; VIII 68, XVI 34.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, KNM, III B 10: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, XVII C 56: www.manuscriptorium.com.

MT

Cod. 1175**Kat. 31****Altes und Neues Testament, sog. Bibel des Taboritenhauptmanns Filip von Padeřov (tschech.)****Böhmen (Prag), 1432 und 1435 (Text dat.)****Abb. 167–194; Fig. 44, 47–56**

Pergament • I + 443 Blätter • 465 x 310 mm • Lagen: I + 21.V²¹⁰ + 22.V⁴³⁶ + (IV–2)⁴⁴³ Reklamanten (stark beschnitten) noch sichtbar am Ende der Lagen 3, 4, 7, 13, 19, 39 • Schriftspiegel: 340 x 210 mm, zweiseitig, 56 Zeilen • ein Schreiber • kalligraphische Bastarda.

EINBAND. Dunkler Ledereinband des 17. Jahrhunderts über Holz, stark abgerieben, Spuren von vier Schließen. Verzierung des VD und HD mittels Streicheisenlinien und Rollenstempeln mit floraler Ornamentik (vergoldet), in den Ecken jeweils Einzelstempel, im Zentrum ein vergoldeter, ovaler Plattenstempel mit Wappenschild, Ehrentuch und Krone, darüber die Buchstaben K S Z Z (Karel starší ze Žerotína). Auf dem Buchrücken drei Papierschildchen, z. T. abgelöst, noch lesbar die Signaturen 66 (ehemals 1166) und *Rec 821*. Schnitt vergoldet und punziert.

PROVENIENZ. Erstbesitzer war laut Kolophon auf f. 443^r der taboritische Hussitenführer Philipp von Padeřov, Festungskommandant der Burg Ostromeč. Im 17. Jahrhundert im Besitz des Karel d. Ä. von Žerotín (Mähren, † 1636) – Josef Dobrovský vermutete, dass er die Bibel von den Böhmisches Brüdern erhalten haben könnte. Durch Ritter von Straka kam die Bibel anschließend nach Wien, aus dessen Nachlass sie von Hofarchivar Rosenthal für die Wiener Hofbibliothek angekauft werden konnte (Dobrovský 1787, 51, 57). Unmittelbare Vorsignatur: *Rec 821*.

INHALT. Foll. 1^r–3^v Předmluva (epišťola swateho Jeronima). – ff. 3^v–4^r Předmluva w patery knihy moyžišowý. – ff. 4^r–21^v Genesis. – ff. 21^v–35^r Exodus. – ff. 35^v–45^r Lewytikus. – ff. 45^r–59^v Numerus. – ff. 59^v–71^v Deuteronomium. – f. 71^v Předmluva. – ff. 71^v–80^v Jozue. – ff. 81^v–89^r Judicum. – ff. 89^r–90^v Rut. – ff. 90^v–91^r Předmluva swateho Jeronima w knihy kralowske. – ff. 91^r–103^r Prwnie Kralowske. – ff. 103^r–113^r Druhe Kralowske. – ff. 113^r–124^v Třetie Kralowske. – ff. 124^v–135^r Čřtwrte Kralowske. – ff. 135^r–135^v Předmluva swateho Jeronima w knihy paralippomenon. – ff. 135^v–136^r Předmluva druha swateho Jeronima w knihy paralippomenon. – ff. 136^r–145^v Prwnie Paralippomenon. – ff. 145^v–158^r Druhe Paralippomenon. – ff. 158^r–158^v Předmluva swateho Jeronima w knihy Ezdrašowý a neemiašowý. – ff. 158^v–161^v Ezdrašowý prwnie. – ff. 162^r–166^v Neemiaš. – ff. 166^v–172^r Ezdrašowýdruhe. – f. 172^r Předmluva swateho

ho Jeronima w knihy Tobiašowý. – ff. 172^r–175^v Tobiaš. – ff. 175^v–176^r Předmluva swateho Jeronima w knihy Judith. – ff. 176^r–180^r Judit. – ff. 180^r–180^v Předmluva swateho Jeronima w knihy Hester. – ff. 180^v–185^r Hester. – f. 185^r Předmluva swateho Jeronima w knihy Job. – f. 185^r Druha Předmluva. – ff. 185^v–194^v Job. – f. 194^v–195^r Předmluvy na Žaltarz. – ff. 195^r–216^v Žaltarz. – ff. 217^r–217^v Předmluvy. – ff. 217^v–224^v Přislowie Salomonowych. – ff. 224^v–225^r Předmluva swateho Jeronima w knihy Eklesiastes. – ff. 225^r–227^r Eklesiastes. – ff. 227^r–229^r Piesnye piesni [Salomonowych]. – f. 229^r Předmluva swateho Jeronima w knihy [sic] mudrosti. – ff. 229^r–234^r Knihy Mudrosti. – ff. 234^r–234^v Předmluva w knihy eklesiaticus. – ff. 234^v–248^v Eklesiasticus. – ff. 248^v–249^r Předmluva swateho Jeronima prwnie w knihy Yzayše proroka. – ff. 249^r–266^r Ysayaš. – ff. 266^r–266^v Předmluva swateho Jeronima w knihy Jeremiaše proroka. – ff. 266^v–286^r Jeremiaš. – ff. 286^r–288^r Jeremiašow Placž. – f. 288^r Předmluva w knihy Barucha proroka. – ff. 288^r–290^v Baruch. – f. 290^v Předmluva swateho Jeronima w knihy Ezechiele proroka. – ff. 290^v–308^v Ezechiel. – ff. 308^v–309^r Předmluva swateho Jeronima w knihy Daniele proroka. – ff. 309^r–316^v Daniel. – f. 316^v Předmluva swateho Jeronima w knihy dwanađsti prorokow. – ff. 316^v–317^r Předmluva swateho Jeronima w knihy Ozee proroka. – f. 317^r Třetie předmluva swateho Jeronima. – f. 317^r Dowod swateho Jeronima w knihy Ozee proroka. – ff. 317^r–319^v Ozee. – f. 319^v Předmluva swateho Jeronima w knihy Johele proroka. – f. 319^v Druha Předmluva. – f. 319^v Dowod swateho Jeronima w knihy Johele proroka. – ff. 319^v–320^v Johel. – f. 320^v Předmluva swateho Jeronima w knihy Amos proroka. – ff. 321^r–322^v Amos. – f. 323^r Předmluva swateho Jeronima w knihy Abdiase proroka. – f. 323^r Předmluva druha. – ff. 323^r–323^v Abdias. – f. 323^v Předmluva swateho Jeronima w knihy Jonaše proroka. – ff. 323^v–324^r Jonaš. – f. 324^r Předmluva swateho Jeronima w knihy micheaše proroka. – f. 324^r Druha Předmluva. – ff. 324^r–325^v Micheaš. – ff. 325^v–326^r Předmluva swateho Jeronima w knihy Naum proroka. – f. 326^r Dowod swateho Jeronima w tez knihy. – ff. 326^r–326^v Naum. – f. 326^v Předmluva swateho Jeronima w knihy Abakuka. – ff. 326^v–327^r Abakuk. – f. 327^r Předmluva swateho Jeronima w knihy Sofoniaše proroka. – f. 327^r Druha Předmluva. – ff. 327^r–328^v

Sofoniaš. – f. 328^v Předmluwa swateho Jeronima w knihy Aggea proroka. – f. 329^r Druha Předmluwa. – ff. 329^r–329^v Aggeus. – f. 329^v Předmluwa swateho Jeronima w knihy Zachariaše proroka. – f. 329^v Druha Předmluwa. – ff. 329^v–332^v Zachariaš. – f. 332^v Předmluwa swateho Jeronima w knihy Malachiaše proroka. – f. 333^r Druha Předmluwa. – ff. 333^r–333^v Malachiaš. – ff. 333^v–334^r Předmluwa mistra Rabana biskupa w knihy machabeyske. – f. 334^r Druha Předmluwa mistra Rabana biskupa w tež knihy machabeyske. – f. 334^r Předmluwa swateho Jeronima třetie w teez [sic] knihy machabeyske (dat. 1434). – ff. 334^v–345^v Prwnie knihy Machabeyske. – ff. 345^v–353^v Druhe knihy Machabeyske. – ff. 353^v–354^r Předmluwa swateho Jeronima damazovi papeži w knihy swateho čtenie. – ff. 354^r–354^v Předmluwa swateho Jeronima w siech čtyrz ewangelist. – f. 354^v Předmluwa swateho Jeronima we čtenie swateho Mathuše [sic]. – ff. 354^v–365^v Matuš. – ff. 365^v–366^r Předmluwa swateho Jeronima w knihy čtenie swateho Marka. – ff. 366^r–372^v Marek. – ff. 372^v–373^r Předmluwa swateho Jeronima we čtenie s. Lukašie. – ff. 373^r–385^r Lukaš. – ff.

385^r–393^v Jan. – f. 393^v Předmluwa swateho Jeronima w epištolu s. Pawla k Rzymenom. – ff. 393^v–398^v Epištola k Řimenom / Rzymenom. – ff. 398^v–403^r Epištola prwa k Koryntom. – ff. 403^r–406^r Epištola druha k Koryntom. – ff. 406^r–407^v Epištola k Galatom. – ff. 407^v–409^r Epištola k Efeskym. – ff. 409^r–410^r Epištola k Filipenskym. – ff. 410^r–411^r Epištola k Kolonskym. – ff. 411^r–411^v Epištola k Laodicenskym. – ff. 411^v–412^v Epištola prwa k Tesselonicenskym. – ff. 412^v–413^r Epištola druha k Tesselonicenskym. – ff. 413^r–414^r Epištola prwa k Tymoteowi. – ff. 414^r–415^r Epištola druha k Tymoteowi. – ff. 415^r–415^v Epištola k Tytowi. – ff. 415^v–416^r Epištola k Filemonowi. – f. 416^r Předmluwa. – ff. 416^r–419^v Epištola k Židom. – ff. 419^v–432^r Skutkow apoštolšých / Apoštolští. – ff. 432^r–433^r Kanonika s Jakuba. – ff. 433^r–434^v Kanonika prwa s. Petra. – ff. 434^v–435^r Kanonika druha s. Petra. – ff. 435^r–436^v Kanonika prwa s. Jana. – f. 436^v Kanonika druha s. Jana. – ff. 436^v–437^r Kanonika třetie s. Jana. – f. 437^r Kanonika s. Judy. – ff. 437^r–443^r Zgewenie swateho Jana (dat. 1435).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Kopftitelzeilen und Interpunktionen in roter Farbe, Majuskeln gelb ausgezeichnet. Zahlreiche, in der Regel vierzeilige **Lombarden** alternierend in Rot und Blau (hin und wieder nicht ausgeführt). Die reich illuminierte Handschrift enthält **38** fünf- bis siebenzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen**, **16** sechs- bis achtzeilige **figurale Deckfarbeninitialen**, **31** sechs- bis elfzeilige **historisierte Deckfarbeninitialen**, **51** neun- bis elfzeilige **gerahmte Miniaturen** und **zwei ungerahmte Miniaturen**, **eine** 56-zeilige **gerahmte Genesis-Bildleiste**. Dazu **79** Blätter, deren **Seitenränder** zusätzlich **mit** buntem **Akanthusrankenwerk**, **Blumenmotiven** und **Drôlerien** verziert sind. Einige Seitenrandgestaltungen wurden nicht in allen Farbschichten vollendet. Die Miniaturen und Initialen sind in der Regel gerahmt. (Ungerahmte Initialen oder Miniaturen und unvollendete Seitenrandgestaltungen wurden in der nachfolgenden Liste vermerkt, Illuminatorenhande nachfolgend als A, B, C angeführt.)

Deckfarbeninitialen und -miniaturen:

f. 1^r B [*ratr ambroz*]-Initiale, zehnzeilig (Vorwort des Hieronymus). Der Buchstabenkörper ist mit grau-violettem Akanthus gefüllt. Im Binnenfeld sitzt Ambrosius oder Hieronymus (mit Tonsur) am Schreibpult. Dunkelblaues Binnenfeld, Das Außenfeld ist vergoldet und grün gerahmt. Die kurzen Buchstabenausläufer winden sich um einen schlanken Stab, der den Schriftspiegel zur Linken begleitet und im oberen Bereich der Seite sowie im Bas-de-page in Akanthusblättern endet. Die Akanthen des Bas-de-page sind reicher gestaltet und formen zwei Medaillons, in deren Mitte jeweils eine Blüte sitzt. Zudem wurden sie mit großen, punzierten Goldtropfen und Segmentvergoldungen versehen, dazu duftiges Filigranrankenwerk in lila Farbe mit Kügelchen in den Farben Lila, Grün und Rosa, die jeweils zu Dreiergruppen zusammengefasst sind. (A) – **Abb. 169**

f. 3^v D [*esidere meho*]-Initiale, achtzeilig (Zweites Vorwort des Hieronymus). Buchstabe mit grau-violettem Akanthus gefüllt. Im Binnenfeld Bischof Desiderius, der Übersetzer des Pentateuch aus dem Hebräischen. Er weist mit der Hand nach rechts (auf den Beginn der Genesis, f. 4^r). Der rote Binnengrund wurde mit einem goldenen Rautengitter versehen, darin jeweils Blüten aus weißen und goldenen Punkten eingefügt. Außenfeld vergoldet und punziert, grüner Rahmen. Die Buchstabenausläufer gehen in kräftige Akanthusranken mit punzierten Goldtropfen und Segmentvergoldungen über, die den gesamten Schriftspiegel umfassen. Im Interkolumnium ein Rankenstab, darauf aufgereiht Sternblüten, runde Blätter und punzierte Goldpunkte. Vorherrschend sind die Farben Grün, Rosa, Violet. Im Bas-de-page vier Blütenmedaillons, deren Binnengründe in kräftigem

Blau oder Rot ausgemalt und mit weißem oder gelbem Fadenornament verziert wurden. Auf den Medaillons sitzen zwei Fantasievögel und zwei Äffchen mit blauen Mützen. (A) – **Abb. 167**

f. 4^{ra} Bildleiste, 56-zeilig, spaltenbreit (Gen 1,1–2, 3). Das Schöpfungswerk Gottes. Im Binnenfeld sechs untereinander angeordnete Medaillons mit den Tagwerken Gottes: 1) Das Medaillon ist farblich in zwei Bereiche geteilt. Links steht Gott vor dunkelblauem Sternenhimmel. Er deutet auf die zweite Hälfte des Medaillons, das grau unterlegt ist und eine Taube über dem Wasser („über den Wassern schwebte der Geist“) zeigt, darüber eine blaue Himmelskugel. 2) Vor blauem Sternenhimmel steht Gott und weist auf einen graugrünen Planeten: Erschaffung der Welt. 3) Das Medaillon ist in zwei Bereiche geteilt: Gottvater steht vor dem blauen Sternenhimmel und wendet sich nach links, wo oben (grau unterlegt) weiße Wasserwellen und darunter Bäume und Tiere zu sehen sind (Gott trennt Wasser und Erde, Erschaffung der Tiere). 4) Gott steht vor blauem Sternenhimmel und erschafft die Sonne, die als strahlender großer Stern in punziertem Gold dargestellt ist, daneben steht eine kleinere, silberne Kugel, der Mond. 5) Das Medaillon ist in zwei Hälften geteilt und zeigt Gottvater rechts vor blauem Sternenhimmel. Er wendet sich nach links, wo Bäume und davor Wasser (grau mit weißen Wellen) zu sehen sind. Im Wasser schwimmen einige Fische (Erschaffung der Tiere des Wassers). 6) Links, auf grünem, aufsteigendem Wiesenstreifen steht Gottvater, der Eva aus der Seite des unter einem Apfelbaum schlafenden Adam zieht. Im Hintergrund dunkelblauer Sternenhimmel. Die Medaillons sind durch zwei ineinandergefügte, rechteckige Rahmen zusammengefasst und sind mit punziertem Blattgold unterlegt. (A)

f. 4^{rb} Miniatur, zehnzeilig (Gen 2,4–2, 5). Der siebente Tag. In einem Medaillon sitzt Gottvater, frontal dem Betrachter zugewandt, auf einer mit Fialen geschmückten Thronarchitektur. Er hält ein Buch (die Heilige Schrift) in der Linken und segnet den Leser mit der Rechten. Der dunkelblaue Bildgrund ist mit goldenen Sternen übersät. Das Außenfeld wurde vergoldet und punziert. Da das Medaillon die hier eigentlich vorgesehene Initiale ersetzt, wurde diese als zweizeiliger vergoldeter Buchstabe N [*a poczatcie*] auf dunkelblauem Grund zusätzlich eingefügt.

Der gesamte Schriftspiegel dieses Blattes ist von kräftigem Akanthusrankenwerk umfasst, das sich im Bas-de-page zu drei Blütenmedaillons formt. Die Binnengründe der Medaillons sind in kräftig roter oder blauer Farbe bemalt, die roten Gründe mit violetter Fadendekor verziert. Die Deckfarbenranken wurden durch filigrane Ranken und Blättchen in violetter Tinte bereichert, die mit kleinen bunten Kugeln und Goldpunkten versehen sind. Auf den Medaillons und dem linken Rankenstab sitzen bunte Fantasievögel. Rankenstab auch im Interkolumnium. (A) – **Abb. 168**

f. 21^v Miniatur, zehnzeilig (Ex 1,1–1, 7). Die Israeliten (die Söhne Israels) in Ägypten. Initiale T [*atot gsu gmena*] in Blattgold auf blauem Grund an der rechten oberen Ecke des Rahmens. Der Schriftspiegel wird links und im Bas-de-page von Akanthusranken begleitet. Links ein Rankenstab, der von zwei krokodilähnlichen Wesen im Maul gehalten wird, im Bas-de-page ein Blütenmedaillon. (A*) – **Abb. 170**

f. 35^v Miniatur, zehnzeilig (Lev 1,1–5, 26). Gott erscheint Moses vor dem Offenbarungszelt und erteilt Opfervorschriften für das Volk. Initiale Y [*Powolal gt hospodin*] in Blattgold auf dunkelblauem Grund an der rechten oberen Ecke des Rahmens. Der Schriftspiegel wird links und im Bas-de-page von Akanthusranken begleitet. Links ein Rankenstab, im Bas-de-page ein Blütenmedaillon. (A)

f. 45^r Miniatur [*Mluvil gst hospodin*], zehnzeilig (Num 1,1–10, 10). Moses betet vor dem Offenbarungszelt in der Wüste Sinai (lt. Bibeltext spricht Gott zu ihm im Offenbarungszelt und gibt ihm Anweisungen für die Musterung der wehrfähigen Söhne Israels). Rankenstab im Interkolumnium, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite symmetrisch verzweigt. Im Bas-de-page zwei Rankenmedaillons mit Sternblüten. (A*)

f. 59^r T [*ato gsu slova*]-Initiale, neunzeilig (Dtn 1,1–33, 29). Moses predigt den Israeliten jenseits des Jordans. Rankenstab im Interkolumnium, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite symmetrisch verzweigt. Im Bas-de-page zwei Rankenmedaillons mit Blüten, ein Äffchen mit Narrenkappe. (A*) – **Abb. 171**

f. 71^{va} P [*otom skonani*] -Initiale, sechszehnzeilig (Prolog zum Buch Josua). Portrait des Josua. Buchstabe mit grünen Akantusblättern gefüllt, die in bunten Akanthen auslaufen. Rotes Binnenfeld, Außenfeld vergoldet. (A*)

f. 71^{vb} Miniatur, zehnzeilig (Jos 1,1–12, 24). Eroberung des Landes: Gott erscheint Josua und erteilt ihm den Auftrag, mit seinem Volk über den Jordan zu ziehen. Josua in Ritterrüstung, das Haupt Gottes erscheint in einer roten Wolkengloriole rechts über ihm. Blauer Hintergrund mit goldenem Rautenmuster, in das goldene Blüten eingefügt sind. Auf dem Rahmen die Initiale Y [*Stalo sie gest po smrti moyziesie*] eingefügt. Rankenstab im Interkolumnium, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite symmetrisch verzweigt. Im Bas-de-page zwei Rankenmedaillons mit Blüten. (A) – **Abb. 173**

f. 80^v Miniatur, elfzeilig (Ri 1,1–3). Juda und sein Bruder Simeon beschließen, gemeinsam gegen die Kanaaniter zu kämpfen. Hintergrund rot mit goldenem Rautenmuster. Buchstabe P [*o smrti jozue*] in Blattgold auf blauem Grund an der rechten oberen Ecke des Rahmens. Das Außenfeld wurde mit weißem Filigrandekor verziert. Der Schriftspiegel wird links und im Bas-de-page von Akanthusranken begleitet. Links ein Rankenstab, im Bas-de-page ein Blütenmedaillon. (A)

f. 89^r Miniatur, zehnzeilig (Rut 1,1–2). Elimelech aus Bethlehem wandert mit seiner Frau Noomi in das Land Moabs aus. Die beiden Figuren sind auf schmalen Bodenstreifen hintereinander wandernd dargestellt, beide tragen Wanderstock und Rucksack (die im Text genannten Kinder Machlon und Kiljon werden nicht gezeigt). Blauer Hintergrund mit goldener Filigranverzierung. Buchstabe V [*e dnech gednoho*] in Blattgold auf blauem Grund in der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Rankenstab im Interkolumnium, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigt. Im Bas-de-page zwei Rankenmedaillons mit Blüten. Auf dem Rankenstab zwei drachenähnliche Wesen. (A*) – **Abb. 174**

f. 90^v D [*wamezcietma cten v zidowy*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum 1. Buch der Könige). Buchstabenkörper mit blaugrauen Akanthen gefüllt, rotes Binnenfeld mit goldenen Filigranverzierungen (Blumenmotive), Außenfeld vergoldet. Der Buchstabe läuft in bunten Akanthusranken aus. An der linken Rahmenleiste lila Tintendekor mit drei bunten Kugeln und einem Goldtropfen. (A*)

f. 91^r Miniatur, zehnzeilig (1 Kön 1,1–2). Elkana und seine beiden Frauen Hanna und Peninna. Elkana steht frontal zum Betrachter gewandt, die beiden Frauen knien links und rechts neben ihm. Beide in modischer Kleidung adeliger Damen. Blauer Hintergrund mit goldener Filigranverzierung. Der Buchstabe B [*yl gest muz*] wurde in Blattgold auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke angebracht. Rankenstab im Interkolumnium, der sich im unteren Bereich der Seite verzweigt und zwei Rankenmedaillons mit Blüten bildet. (B)

f. 103^r T [*ehto stalo sie*]-Initiale, zehnzeilig (2 Kön 1,1–10). Der Amalekiter vor König David. Im Zentrum des Bildes David, der sich im Gespräch dem vor ihm stehenden Mann mit Hut zuwendet (lt. Text sollte dieser vor David liegen und ihm huldigen). Der junge Mann scheint seinen Rock zu zerreißen (lt. Text kam er mit zerrissenen Kleidern vom Schlachtfeld; als David vom Tod seiner Leute hörte, zerriss dieser aus Trauer sein Kleid). Roter Hintergrund mit goldenem Rautenmuster, in das goldene Blüten eingefügt sind. Buchstabenkörper mit grünem Akanthuslaub gefüllt. Vergoldetes und punziertes Außenfeld, grauvioletter Rahmen. Der Buchstabenausläufer windet sich um den Rankenstab im Interkolumnium. Der Rankenstab verzweigt sich im oberen und unteren Bereich der Seite. Im Bas-de-page ein Blütenmedaillon. Filigranverzierungen in violetter Tinte und punzierte Vergoldungen. Auf dem Rankenstab eine Maske, die die Zunge zeigt. (A)

f. 113^r Miniatur, zehnzeilig (3 Kön 1,1–4). David und das Mädchen Abischag. Der hochbetagte David liegt, in eine rote Decke gehüllt, in seinem diagonal ins Bildfeld gestellten Bett und wird von Abischag gepflegt, die von rechts an ihn herantritt. David wendet sich ab. Das Bild ist halbaufsichtig gemalt. Der Buchstabe K [*Kral david*]

in Blattgold wurde auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenleiste eingefügt (und ist damit doppelt, denn das Wort „Kral“ / König war vom Schreiber bereits vollständig geschrieben). Das blaue Außenfeld mit weißem Filigrandekor verziert. Blauer Hintergrund mit goldener Filigranverzierung. Aus dem Rahmen sprießen Akanthusranken, die den Schriftspiegel links und im Bas-de-page begleiten. (A*)

f. 124^v Miniatur, zehnzeilig (4 Kön 1,1–2). König Ahasja auf seinem Krankenlager. Ahasja liegt im weißen Gewand und mit überkreuzten Armen auf seinem diagonal ins Bildfeld gestellten Bett und blickt den Betrachter an. Das Bild ist halbaufsichtig gemalt. Roter Bildgrund mit goldenen Filigranverzierungen. Der vergoldete Buchstabe A [*Prestupil gest moab*] wurde auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Der Schriftspiegel wird zur Linken von einem Rankenstab begleitet, aus dem oben und unten Akanthusblätter sprießen. Das Blatt im oberen Bereich der Seite wurde so gemalt, als wäre es durch das Pergament gesteckt. (B)

f. 135^r E [*uzebius ieronym*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (1. Vorwort zum 1. Buch Paralipomenon). Buchstabenkörper mit blauviolettten Akanthen gefüllt, rosa Binnenfeld mit roten Filigranverzierungen. Aus dem Rahmen wächst ein langes Akanthusblatt, das sich im unteren Bereich der Seite verzweigt. (A*)

f. 135^v B [*y sedmdesati*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (2. Vorwort zum 1. Buch Paralipomenon). Buchstabenkörper mit grünen Akanthen gefüllt, vergoldetes Binnen- und Außenfeld. Der Buchstabe läuft in kurzen Akanthusranken aus. (A*)

f. 136^r Miniatur, zehnzeilig (1 Chr 1,1–8, 40). Familienlisten: Die Vorfäter Israels. Stellvertretend werden zwei alte Männer im Gespräch gezeigt. Beide mit grauem Haar und Bart, in grauer Kutte, um die Hüfte einen Gürtel mit Tasche (Figur links) und Messer (Figur rechts). Roter Hintergrund mit goldenen Filigranranken. Der vergoldete Buchstabe A [*dam . seth . enos*] wurde auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Der Schriftspiegel wird links und im Bas-de-page von Akanthusranken begleitet. Links ein Rankenstab, im Bas-de-page ein Blütenmedaillon. (A*)

f. 145^v Miniatur, zehnzeilig (2 Chr 1,1–2). König Salomo im Gespräch mit den Obersten der Tausend- und Hundertschaften Israels. König Salomo thront links, rechts vor ihm steht ein Mann mit Turban und grünem Gewand mit goldenem Muster. Hinter ihm zwei weitere Assistenzfiguren. Der vergoldete Buchstabe T [*ehdy posilnil sie gst salomun*] wurde an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Der Schriftspiegel wird links und im Bas-de-page von Akanthusranken begleitet. Links ein Rankenstab mit Zunge zeigender Maske, im Bas-de-page ein Blütenmedaillon. (A)

f. 158^r N [*esnazeli gest*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum 1. Buch Esra). Buchstabenkörper mit

blauem Akanthus gefüllt, weiß gehöht. Rosa Binnenfeld mit grauem Fadendekor, vergoldetes Außenfeld. Akanthusblätter als Buchstabenausläufer.

f. 158^v Miniatur, elfzeilig (1 Esra 1,1). Der Perserkönig Kyrus, frontal dem Betrachter zugewandt und auf einer mit Fialen verzierten Bank thronend. In seiner Rechten hält er ein goldenes Szepter. Unverzierter blauer Hintergrund. Der vergoldete Buchstabe P [*rwnieho leta krale cyra*] wurde auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Das blaue Außenfeld mit weißem Filigrandekor verziert. Der Schriftspiegel wird links und im Bas-de-page von Akanthusranken begleitet. Links ein Rankenstab mit Zunge zeigender Maske, im Bas-de-page zwei Blütenmedaillons. (A)

f. 162^r Miniatur, zehnzeilig (Neh 1,1–2). Hanani (?), der Bruder des Nehemia, mit Wanderstab vor den Mauern der Festung Susa. Blauer Hintergrund mit goldenem Rautenmuster und darin eingefügten goldenen Rosetten. Der vergoldete Buchstabe S [*lowa neemiasowa syna*] wurde auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Der Schriftspiegel wird links und im Bas-de-page von Akanthusranken begleitet. Links ein Rankenstab mit Zunge zeigender Maske, am oberen Blattausläufer ein Vogel, im Bas-de-page zwei Blütenmedaillons. (A)

f. 166^v Miniatur, zehnzeilig (2 Esra 1,1). Ein König opfert an einem Altar ein Lamm, rechts hinter ihm eine Begleitfigur. Blauer Hintergrund mit weißer Filigranverzierung. Der vergoldete Buchstabe A [*vcinil gst jozias*] wurde auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Im Interkolumnium ein Rankenstab, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigt und in symmetrisch angelegten Akanthusranken ausläuft. Im Bas-de-page zwei Blütenmedaillons. (A)

f. 172^r K [*romaciowi a eliodorovi biskupom*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch Tobit; der Buchstabe wiederholt den bereits geschriebenen Anfangsbuchstaben). Buchstabenkörper mit rosa Akanthus gefüllt, die Ausläufer berühren den Rankenstab im Interkolumnium, ohne ihn zu umwinden (Vorzeichnung an dieser Stelle noch sichtbar). Vergoldetes Binnen- und Außenfeld.

Darunter eine Miniatur, elfzeilig (Tob 1,16–17). Tobits Werke der Barmherzigkeit. Tobit hält einen alten, vor ihm sitzenden Mann an beiden Händen, hinter diesem ist eine weitere Assistenzfigur zu sehen. Tobit trägt einen grau-violetten Rock, an der Hüfte einen Gürtel mit Tasche und Messer. Der dunkelgraue Rock des alten Mannes überschneidet den Bildrahmen. Roter Hintergrund mit goldener Filigranrankenverzierung. Der vergoldete Buchstabe T [*obias z pokolenie a z miesta neptali*] wurde auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt, das blaue Außenfeld mit weißem Filigranranken verziert. Im Interkolumnium ein Stab, der sich im oben und unten verzweigt und in Akanthusranken aus-

läuft. Oben scheinen die beiden Akanthusblätter durch das Pergament gesteckt zu sein. (B) – **Abb. 175**

f. 175^v Y [*zidow knihy iudith*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch Judit). Buchstabenkörper vergoldet, auf blauem Grund ohne Filigranverzierung. Akanthusblätter als Buchstabenausläufer. (B)

f. 176^r Miniatur, zehnzeilig (Jdt 13,6–8). Judit und Holofernes. Judit, mit weißem Kopftuch und in der weitärmeligen, pelzverbrämten Tracht der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, steht mit erhobenem Dolch vor dem Zelt des schlafenden Holofernes, den sie am Schopf hält. Holofernes, nur bis zum Oberkörper sichtbar, wird bereits mit durchgeschnittener Kehle präsentiert. Buchstabe T [*ehdy arfaxat kral medksy*] in Blattgold auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Das blaue Außenfeld mit weißen Filigranranken verziert. Im Interkolumnium ein Rankenstab, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigt und in Akanthusranken ausläuft. Im Bas-de-page zwei Blütenmedaillons. (A) – **Abb. 176**

f. 180^r K [*nihy hester*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch Ester). Buchstabenkörper mit rosa Akanthen gefüllt, die Akanthusblattausläufer verzweigen sich im Bas-de-page. Grünes Binnenfeld mit floraler Goldverzierung, vergoldetes Außenfeld. (B)

f. 180^v Miniatur, zehnzeilig (Est 2,15–17). Ester und König Ahasveros thronend. Hinter den beiden ein rotes Ehrentuch mit Goldmuster, darüber blauer Bildgrund. Der Blattgold-Buchstabe V [*e dwech aswerowych*] ist auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Das blaue Außenfeld mit weißen Filigranranken verziert. Links ein Rankenstab, im Bas-de-page zwei Blütenmedaillons. (B)

f. 185^r W [*zemi hus*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (1. Vorwort zum Buch Hiob). Buchstabenkörper mit grau-blauen Akanthen gefüllt, Akanthusblattausläufer. Vergoldetes Binnenfeld.

Darunter P [*rinucen*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (2. Vorwort zum Buch Hiob). Grüner, unverzierter Buchstabenkörper mit Akanthusrankenausläufer, der den restlichen Schriftspiegel seitlich begleitet und ein Blütenmedaillon formt. Rosa Binnenfeld mit goldenem Rautendekor, Außenfeld in dunklerem Rosa. (B)

f. 185^v Miniatur, zehnzeilig (Hiob 2,7–10). Hiob im Elend vor seiner (modisch gekleideten) Frau. Blauer Hintergrund mit goldenem Rautengittermuster, in das Ringe eingefügt sind. Der Blattgold-Buchstabe M [*uz biese w zemi hus*] ist auf blauem Grund an der rechten oberen Rahmenecke eingefügt. Das blaue Außenfeld mit weißen Filigranranken verziert. Links ein Rankenstab, im Bas-de-page zwei Blütenmedaillons und ein bunter Vogel (zur Hälfte beschnitten). (A)

f. 194^{va} Z [*altarz*]-Initiale, ornamental, siebenzeilig (1. Vorwort zum Buch der Psalmen). Buchstabenkörper mit

grauviolettem Akanthus gefüllt, kurze Blattausläufer und zusätzlich eingehängte Ranke mit Akanthusblättern. Grünes Außenfeld mit goldenem Ornament.

Darunter D [*avid*]-Initiale, ornamental, siebenzeilig (2. Vorwort zum Buch der Psalmen). Buchstabenkörper mit grünem Akanthus gefüllt, Akanthusausläufer und kurzer Rankenstab wie oben. Blaugraues Binnenfeld mit floralem Goldornament, vergoldetes Außenfeld. (B)

f. 194^{vb} K [*nihy zalmowe*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (3. Vorwort zum Buch der Psalmen). Buchstabenkörper mit rosa Akanthus gefüllt, Akanthusblattausläufer. Grünes Binnenfeld mit floralem Goldornament, vergoldetes Außenfeld. Von dem für diese Seite offenbar vorgesehenen Filigrandekor in rosa oder lila Tinte wurden nur der Deckfarbenbesatz (Kugeln und Blätter in Dreierformationen) sowie die Goldscheiben ausgeführt. (B)

f. 195^r B [*lazeny muz*]-Initiale, elfzeilig (Ps). König David spielt auf dem Psalterium. Blauer Hintergrund mit goldenem Filigrandekor, vergoldetes Außenfeld. Links ein Rankenstab, im Bas-de-page ein Blütenmedaillon. Von dem für diese Seite offenbar vorgesehenen Filigrandekor in rosa oder lila Tinte wurden nur der Deckfarbenbesatz (Kügelchen und Blättchen in Dreierformationen) sowie die Goldscheiben ausgeführt. (B)

f. 198^r P [*an oswiecenie mne*]-Initiale, zehnzeilig (Ps 26). König David mit einem aufgeschlagenen Buch am Lesepult. Roter Hintergrund mit goldener Filigranrankenverzierung. Vergoldetes Außenfeld. Im Interkolumnium ein Rankenstab, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigt und in Akanthusranken ausläuft. Im Bas-de-page ein Blütenmedaillon. Von den offenbar vorgesehenen Filigranverzierungen wurden nur die Deckfarbenmotive und die Goldscheiben ausgeführt. (B)

f. 200^v R [*zegl sem ostriehati budu ciest mych*]-Initiale, zehnzeilig (Ps 38). Zum Weihrauchopfer. König David kniend und mit der Hand auf die Verse des Psalms verweisend. Blauer Hintergrund mit goldenem Rautenmuster und eingefügten Rosetten. Vergoldetes Außenfeld. Links ein Rankenstab, der im oberen und unteren Bereich der Seite in Akanthusranken ausläuft. Oben scheint ein Blatt durch das Pergament gesteckt zu sein. (B)

f. 202^v R [*ekl gst nemudzy w srci swem*]-Initiale, zehnzeilig (Ps 52). Ein auf dem Boden sitzender Narr in weißem, weitärmeligem Rock, auf dem kahlen Haupt eine kleine Haube schräg aufgesetzt, weist auf die Anfangsworte des Psalms hin. Roter Hintergrund mit goldenem Rautengitter und eingefügten Rosetten. Vergoldetes Außenfeld. Links ein mit Sternblüten und Goldscheiben sowie Filigrandekor in lila Tinte verzierter Rankenstab, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigt. Im Bas-de-page zwei Blütenmedaillons sowie zwei Vögel. (A*)

f. 204^v S [*pasena mne*]-Initiale, zehnzeilig (Ps 68). König David im Gebet, grüner Binnengrund mit goldener Rautengitterzier und Rosetten. Die Akanthusausläufer

des Buchstabens begleiten den Schriftspiegel links und im unteren Bereich der Seite. Dort zu zwei Blütenmedaillons gedreht. (B)

f. 207^r R [*adu gte bohu pomocniku*]-Initiale, zehnzeilig (Ps 80). König David, auf einem Psalterium spielend: Für die Komposition wurde dieselbe Vorlage benutzt wie auf f. 195^r. Roter Hintergrund mit goldenem Filigranrankenmuster. Vergoldetes Außenfeld. Links ein Rankenstab, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigt und in Akanthusranken ausläuft. (B)

f. 209^r Miniatur, zehnzeilig (Ps 97). König David musiziert am Glockenspiel. Roter Hintergrund mit goldenem Rautengitter und Rosetten. An der rechten oben Ecke des Rahmens wurde der vergoldete Buchstabe Z [*pie-wayte panu piesen*] auf blauem Grund eingefügt. Aus dem grau violetten Rahmen sprießen Ranken, die sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigen. Im Bas-de-page zusätzliche Verzierung durch Filigrandekor in rosa Tinte, diesmal ohne die sonst üblichen bunten Kügelchen oder Blümchen. Die Ranken (besonders die Blüten) sind hier etwas grob ausgeführt, evtl. nicht fertig gestellt. (B)

f. 211^v R [*zegl pan panu memu*]-Initiale, zehnzeilig (Ps 109). König David, frontal dem Betrachter zugewandt und auf einer Harfe spielend. (Hier sollten Gottvater und Sohn dargestellt sein.) Roter Hintergrund mit goldenen Filigranranken, goldenes Außenfeld. Der Rankenstab im Interkolumnium läuft oben in einem kleinen Akanthusblatt aus, unten verzweigt er sich und begleitet die letzte Zeile des Schriftspiegels. Ein Blütenmedaillon. (B)

f. 217^{ra} K [*romaciowi a eliodorovi ieronim*]-Initiale, figural, siebenzeilig (Vorwort zum Buch der Sprichwörter). Graublau Fantasiwesen formen den Buchstaben, das rote Binnenfeld ist mit einem goldenen Rautenmuster und Blüten in weißer und blauer Farbe verziert. (B)

f. 217^{rb} T [*ezini gmeny*]-Initiale, figural, sechszeilig (1. Vorwort zum Buch der Sprichwörter). Der Buchstabe ist aus grünen Fantasiwesen geformt, das rote Binnenfeld mit einem goldenen Vierpassmuster verziert. (B)

f. 217^v T [*roge knihy salomonowy*]-Initiale, figural, sechszeilig (2. Vorwort zum Buch der Sprichwörter). Der Buchstabe ist aus grünen Fantasiwesen geformt, das altrosa Binnenfeld mit einem goldenen Rautenmuster und eingefügten Ringen verziert.

Darunter P [*rzislowie salomuna*]-Initiale, elfzeilig (Spr 1,1–31, 31). König Salomo thronend. Er hält Szepter und Reichsapfel. Hinter ihm ein rotes Ehrentuch mit Goldstickerei, darüber blauer Grund mit goldenem Rautengitter und eingefügten Kreisen. Der Schriftspiegel wird von einem Rankenstab begleitet, der oben und unten in Akanthusranken ausläuft, darauf ein aufwärts blickendes Männchen, das sich am Rankenstab festhält. Oben scheint er zweimal durch das Pergament gesteckt zu sein, unten zwei Blütenmedaillons. (B)

f. 224^v P [*amatugi*]-Initiale, figural, sechszeilig (Vorwort zum Buch Ekklesiastes). Der Buchstabe wird von einem Männchen, das einen Drachen am Schwanz hält, und einem Drachen, der das Männchen in den Kopf beißt, geformt. Beide in grauer Farbe, mit Muschelgold gehöhnt. Rotes Binnenfeld mit goldenem Rautengitter und eingefügten Ringen. Aus der Cauda des Buchstabens sprießt ein Akanthusblatt, aus dessen unterem Ende, im Bereich des Bas-de-page, ein hundeähnliches rotes Fantasiewesen wächst. Das Tier wird von einem nackten Männchen mit einem Blatt geneckt. (B) – **Abb. 177**

f. 225^r Miniatur, zehnzeilig (Ekk1 1,1–12, 14). Auf einer mit Fialen geschmückten Bank thront König Kohélet; frontal dem Betrachter zugewandt, hält er Szepter und Reichsapfel. Blauer Hintergrund mit goldenem Rautengitter und darin eingefügten Blüten aus blauen, grünen und goldenen Punkten. An der rechten oberen Rahmenecke der vergoldete Buchstabe S [*lowa ekklesiastes*]. Das Binnenfeld des Buchstabens wurde grün, das Außenfeld rot bemalt und mit gelbem Fadenornament verziert. Zur Linken des Schriftspiegels ein mit rosa und lila Tintendekor verzierter Stab, aus dem oben und unten Akanthusblätter sprießen. Das Blatt oben scheint zweimal durch das Pergament gesteckt zu sein. Auf den Ranken ein nacktes Männchen mit Stirnband, das auf einem gehörnten Tier reitet [im Nackenbereich ein Wort, unleserlich], sowie ein Fuchs oder Wolf, der einen kleinen Vogel bedroht und dabei selbst von einem Schützen bedroht wird. (A)

f. 227^v Miniatur, elfzeilig (Hld 1,1–8, 14). Hohelied. Salomo thront frontal zum Betrachter, er wird von der Königin von Saba und von Sulamith flankiert, Sulamith ist als schwarze Frau mit weißem Turban dargestellt. Die Figuren scheinen auf der Unterkante des Rahmens zu stehen. Roter Hintergrund mit goldenem Rautenmuster und eingefügten Rosetten. Auf dem Rahmen die Initiale P [*olib mye polibenim*] in Blattgold. Im Interkolumnium ein Rankenstab, der sich oben und unten symmetrisch verzweigt. Oben scheinen die beiden Blätter durch das Pergament gesteckt zu sein, im Bas-de-page formen sich zwei Blütenmedaillons. (B) – **Abb. 178**

f. 229^r K [*niehy mudrosti*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch der Weisheit). Buchstabenkörper mit grünem Akanthus gefüllt, zwei Akanthusblätter als Ausläufer. Das graue Binnenfeld wurde mit einem goldenen floralen Muster verziert. Außenfeld vergoldet.

Darunter M [*ilugte sprawed*]-Initiale, ornamental, siebenzeilig (Weish 1,1–19, 22). Buchstabenkörper mit dunkelrosa Akanthus gefüllt, zwei Akanthusblätter als Ausläufer. Grünes Binnenfeld mit goldenem Rautenmuster und eingefügten Rosetten, vergoldetes Außenfeld. (B)

f. 234^v M [*nohich nam*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch Ecclesiasticus / Jesus Sirach). Buchstabenkörper mit grünem Akanthus gefüllt, die kurzen

Akanthusblattausläufer winden sich um den Rankenstab zur Linken. Binnen- und Außenfeld vergoldet.

Darunter Miniatur, zehnzeilig (Sir 1,1–10). Frontal dem Betrachter zugewandt, thront ein König auf einer mit Fialen geschmückten Bank (im Text ist eigentlich die Rede von Gott, dem Herrn, der auf seinem Thron sitzt). Der blaue Hintergrund wurde mit goldenen Ornamenten verziert. An der rechten oberen Ecke des Rahmens wurde der vergoldete Buchstabe W [*selika mudrost*] auf blauem Grund eingefügt. Der Schriftspiegel wird zur Linken von einem Rankenstab begleitet, um den sich die Rankenausläufer der Initiale und des Miniaturenrahmens winden. Im oberen und unteren Bereich der Seite entwickeln sich Akanthusranken, die oben durch das Pergament gesteckt zu sein scheinen. Unten ein Blütenmedaillon. (B)

f. 248^v N [*izadny kdyz knihy*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (1. Vorwort zum Buch Jesaia). Buchstabenkörper mit grünem Akanthus gefüllt, in Akanthusranken auslaufend, die sich im Bas-de-page verzweigen. Die zusätzlich geplante Verzierung durch Filigranranken in rosa oder lila Tinte wurde nicht ausgeführt, lediglich drei kleine Blüten in Deckfarbe sowie eine Goldscheibe dafür angelegt. (B)

f. 249^{ra} Y [*zaias w gerusalemie*]-Initiale, ornamental, siebenzeilig (2. Vorwort zum Buch Jesaia). Vergoldeter Buchstabenkörper auf blauem, mit weißem Fadenornament verziertem Grund. Der Buchstabe läuft in bunten Akanthusranken aus. (A)

f. 249^{rb} V [*ideni yzayse*]-Initiale, elfzeilig (Jes 1,1). Jesaia, auf einer mit Fialen verzierten Bank sitzend, weist mit beiden Händen auf die Anfangsworte seines Buches hin. Außenfeld vergoldet. Im Interkolumnium ein Rankenstab, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigt. Zwei Blütenmedaillons im Bas-de-page. (A)

f. 266^r I [*eremias prorok*]-Initiale, figural, achtzeilig (1. Vorwort zum Buch Jeremia). Der Buchstabe wird von zwei grünen Figürchen gebildet: Auf den Schultern einer Frau sitzt ein Mann. Beide sind von einem grau-violetten Rahmen eingefasst.

Darunter I [*oachym syn*]-Initiale, figural, achtzeilig (2. Vorwort zum Buch Jeremia). Der Buchstabe wird von einem Mann mit Kapuze gebildet, der mit einem drachenähnlichen Wesen ringt. Beide sind in Ocker angelegt und von einem grünen Rahmen eingefasst.

Die beiden Initialen dieser Seite scheinen noch nicht ganz fertig gestellt zu sein (abschließende Modellierung fehlt?). (B)

f. 266^v I [*eremias*]-Initiale, achtzeilig (3. Vorwort zum Buch Jeremia). Vor dem roten Buchstaben thront der segnende Pantokrator. Vergoldetes Außenfeld, links anschließend ein blaues, die Kontur des Buchstabens nachahmendes Feld mit weißer Filigranverzierung. (B) – **Abb. 181**

Darunter S [*lowa ieremiasowa*]-Initiale, zehnzeilig (Jer 1,4–10). Berufung des Jeremia zum Propheten. Jeremia kniet mit einem Spruchband vor Gott, der ihm rechts oben auf einer Wolkenbank erscheint. Auf dem Schriftband vergoldete Buchstaben. Roter Hintergrund mit goldenem Vierpassmuster, vergoldetes Außenfeld. Die beiden Blattausläufer des Buchstabens winden sich um einen Rankenstab zur Linken des Schriftspiegels. (B)

Im Rankenwerk des Bas-de-page ein kahlköpfiger Krieger mit Schwert und Lanze, ihm gegenüber ein Schwertträger (Knappe?).

f. 286^r K [*terak sedi samo miesto plne lidu*]-Initiale, zehnzeilig (Klgl 1,1–1,11). Jeremia, auf dem Boden sitzend, führt seine vom Überwurf bedeckte Hand nachdenklich zum Kinn. Er sieht zu der Stadt (Judäa?) hinüber, die am rechten Seitenrand abgebildet ist. Der rote Hintergrund des Buchstabeninnenfelds ist mit goldenen Filigranranken verziert. Außenfeld vergoldet. Der in Muschelgold lavierte Rankenstab des Interkolumniums verzweigt sich im oberen und unteren Bereich des Blattes und läuft in Akanthusblättern bzw. -ranken aus, die oben durch das Pergament gesteckt zu sein scheinen. Im Bas-de-page bilden sie zwei Blütenmedaillons. Die für dieses Blatt vorgesehenen Verzierungen in rosa oder violetter Tinte wurden nicht ausgeführt, lediglich die Goldscheiben und bunten Kügelchen sind fertig gestellt. (B) – **Abb. 182**

f. 288^r Miniatur, zehnzeilig (Bar 1,1). Baruch, als Gelehrter mit roter Mütze und rotem Mantel dargestellt, sitzt an seinem Schreibpult und ist im Begriff, an seinem Buch zu schreiben. Grüner, unverzierter Hintergrund. An der rechten oberen Ecke des Rahmens wurde der vergoldete Buchstabe A [*Tato slowa knih kteraz gt psal baruch*] auf blauem, mit weißem Fadendekor verziertem Grund eingefügt. Der Schriftspiegel wird zur Linken von einem Rankenstab begleitet, der sich oben und unten verzweigt und in rundlappigen Akanthusblättern bzw. -ranken ausläuft. (A)

f. 290^v E [*zechiel prorok*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch Ezechiel). Der Buchstabenkörper ist mit grau-violetten Akanthusblättern gefüllt. Vergoldetes Binnenfeld. An die linke Rahmenleiste schließen zwei kurze Akanthusblätter und Filigranverzierung in rosa Tinte an.

Außerdem Miniatur, elfzeilig (Ez 1,1). Trapezförmiges Bildfeld, als wäre es ursprünglich für den an der rechten oberen Rahmenecke in Blattgold auf rotem Grund eingefügten Buchstaben Y [*stalo sie*] vorgesehen gewesen. Im Bildfeld ist der betende Prophet Ezechiel zu sehen, Gott, der lt. Bibeltext zu ihm spricht, wird nicht gezeigt. Blauer Hintergrund mit goldener Filigranrankenverzierung. An den Rahmen schließen Akanthusblätter an, die sich im Bas-de-page verzweigen. Ein Blütenmedaillon. (A)

f. 308^v D [*aniele*]-Initiale, figural, sechszeilig (Vorwort zum Buch Daniel). Der Buchstabe wird aus zwei graublauen Fantasiertieren gebildet. Kurze Akanthusblattaus-

läufer. Das grüne Binnenfeld wurde mit einem goldenen Blumenmuster verziert. (B)

f. 309^r Miniatur, zehnzeilig (Dan 1,3–4). König Nebukadnezar befiehlt seinem Oberkämmerer Aschpenas einige Söhne aus vornehmen israelitischen Familien zu ihm zu bringen. Im Bild stehen einander der König sowie drei vornehm gekleidete junge Männer gegenüber. Ob die Figur im roten Mantel Aschpenas oder Daniel ist, geht daraus nicht hervor. Der blaue Hintergrund ist mit goldenen Filigranranken verziert. An der rechten oberen Rahmenecke wurde der vergoldete Buchstabe L [*eta tretieho kralowstvie*] auf blauem Grund eingefügt. Im Interkolumnium ein Rankenstab, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigt. Oben scheinen die Akanthusblätter durch das Pergament gesteckt zu sein. Unten sind die stieligen Akanthusranken sehr symmetrisch angelegt und bilden zwei große und zwei kleinere Blütenmedaillons. (B*)

f. 310^r im Bas-de-page zwei ungerahmte Darstellungen zum Traum Nebukadnezars, den Daniel als Vorankündigung des ewigen Himmelreichs deutete (Dan 2,31–45): Unter der linken Schriftspalte das Standbild eines Mannes aus Gold (Haupt), Silber (Brust und Arme), Bronze (Körper und Hüften), Eisen und Ton (Füße), wie es im Text geschrieben steht. Er trägt Szepter und Reichsapfel. – Unter der rechten Schriftspalte und auf einem Teil des rechten Blattrandes wurde das Pergament hellbraun und grün laviert, darauf sind die Einzelteile der vom Felsbrocken zerstörten Figur zu sehen (ebenfalls Silber und Ockerfarben). Ein dunklerer Streifen führt von den grünen Hügeln zu dem Felsen, um die Bewegung des Felsens anzudeuten. Die Hügel und ein Teil der hellbraunen Ebene sind mit bunten Blumen und Gräsern übersät. (A) – **Abb. 183**

f. 316^v N [*etyz gt rzad*]-Initiale, achtzeilig (1. Vorwort zum Buch Hosea). Halbfigur des Propheten Hosea, der die Hl. Schrift hält. Roter Hintergrund mit goldenem Rautenmuster, vergoldetes Außenfeld.)

Darunter R [*eholyt gsu*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (2. Vorwort zum Buch Hosea). Der Buchstabe ist mit grau-violettem Akanthus gefüllt, das rote Binnenfeld mit goldenem, floralem Muster verziert. Außenfeld vergoldet. Die Ausläufer des Buchstabens winden sich um den Rankenstab im Interkolumnium, der sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigt. Oben scheinen die beiden Akanthusblätter durch das Pergament gesteckt zu sein, unten drehen sie sich symmetrisch zu zwei großen Blütenmedaillons. (B)

f. 317^r D [*wog gt*]-Initiale, figural, sechszeilig (3. Vorwort zum Buch Hosea). Der Buchstabe wird von zwei grünen Drachenwesen gebildet, das blaue Binnenfeld ist mit goldenen Filigranranken verziert. Die Ausläufer des Buchstabens schlingen sich um den Rankenstab zur Linken des Schriftspiegels.

Darunter O [*zee*]-Initiale, figural, sechszeilig (4. Vorwort zum Buch Hosea). Der Buchstabe wird von zwei blauen, geflügelten Fantasiewesen gebildet. Das rosa Binnenfeld ist mit goldenem Rautenmuster verziert, in das Blüten aus roten und grünen Punkten eingefügt sind. Außenfeld vergoldet.

Darunter Miniatur, zehnzeilig (Hos 1,2). Hosea und die modisch gekleidete Dirne Gomer, die er zur Frau genommen hatte, stehen vor Gott, der ihnen rechts oben auf einer roten Wolkenbank erscheint. Blauer Hintergrund mit goldenem Rautenmuster, in das Blüten aus hellblauen und roten Punkten eingefügt sind. An der rechten oberen Rahmenecke wurde der vergoldete Buchstabe S [*lowo panie kterez sie gt stalo*] auf rotem Grund eingefügt. Zur Linken des Schriftspiegels ein Rankenstab, der oben und unten in Akanthusblättern bzw. -ranken ausläuft. Oben scheint ein Blatt durch das Pergament gesteckt zu sein, unten drehen sich die Ranken zu drei kleinen Blütenmedaillons. Zwischen den Blättern ein schwarzes Hündchen und ein davonlaufendes braunes Tierchen mit roter Kappe. (B*)

f. 319^{va} W [*toto proroku*]-Initiale, figural, sechszeilig (1. Vorwort zum Buch Joel). Der Buchstabe wird aus drei grau gekleideten Männerfiguren gebildet, das grüne Binnenfeld mit goldenem Fadendekor versehen. Ockerfarbender Rahmen mit Akanthusblattausläufer.

Darunter S [*waty iohel*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (2. Vorwort zum Buch Joel). Vergoldeter Buchstabenkörper, blaugraues Binnenfeld mit goldenem floralem Ornament. Der Buchstabe läuft in langen Akanthusblättern aus, deren unteres Blatt die Ranken des Bas-de-page umschlingt. (B*)

f. 319^{vb} I [*ohel syn*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (3. Vorwort zum Buch Joel). Der Buchstabenkörper ist mit grünem Akanthus gefüllt, vergoldetes Außenfeld. Die Buchstabenausläufer schlingen sich um den Rankenstab im Interkolumnium.

Darunter Miniatur, zehnzeilig (Joel 1,1–4, 21). Auf der unteren Rahmenleiste des Bildes kniet Joel, betend, den Blick himmelwärts gewandt. (Er hört die Mahnungen und den Aufruf Gottes zur Buße.) Blauer Hintergrund mit goldenem Rautenmuster, in das Ringe eingefügt sind. An der rechten oberen Rahmenecke der vergoldete Buchstabe S [*lowo panie kterez sie gt stalo*] auf rotem Außenfeld. Der Rankenstab im Interkolumnium verzweigt sich oben und unten und läuft dort in mehrfach um sich selbst geschlungenen schlanken Akanthusranken aus. Die neben dem Blattwerk schwebenden Goldscheiben sollten möglicherweise durch filigranen Tintendekor an den Hauptstrang der Ranken angebunden werden, dieser ist jedoch nicht ausgeführt worden. (B*)

f. 320^v O [*zias kral*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (1. Vorwort zum Buch Amos). Buchstabenkörper mit ockerfarbenem Akanthus gefüllt, Binnenfeld vergoldet.

Darunter A [*mos*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (2. Vorwort zum Buch Amos). Buchstabenkörper mit graublauem Akanthus gefüllt, zwei bunte Akanthusblattausläufer. Binnenfeld vergoldet. (B)

f. 321^r Miniatur, zehnzeilig (Am 1,13). Ein Ammoniter ermordet eine Frau mit dem Schwert, im Hintergrund Häuser der Stadt Gilead. An der rechten oberen Rahmenecke wurde der vergoldete Buchstabe S [*lowa Amosowa gezto gt byl*] auf blauem Außenfeld eingefügt. Der Schriftspiegel wird zur Linken von einem Rankenstab begleitet, aus dem oben und unten Akanthusblätter bzw. -ranken wachsen. Oben scheinen die Blätter durch das Pergament gesteckt zu sein, unten drehen sich die Blattranken zu drei kleinen Blütenmedaillons, auf denen ein Männchen steht. Dieses kommuniziert mit dem Ungeheuer (stark beschnitten) links unten, aus dessen Maul der Rankenstab mitsamt den Ranken des Bas-de-page sprießt. (B*)

f. 323^r I [*acob patriarchia*]-Initiale, ornamental, siebenzeilig (1. Vorwort zum Buch Obadja). Der Buchstabenkörper ist mit grünem Akanthus gefüllt und läuft in bunten Akanthusblättern aus, Außenfeld vergoldet. Das obere Blatt scheint durch das Pergament gesteckt zu sein.

Darunter V [*idieme abdiaso*]-Initiale, ornamental, fünfzeilig (Obd 1,1–21). Der Buchstabenkörper ist mit rosa Akanthus gefüllt und läuft in Akanthusblättern aus. Grünes Binnenfeld mit goldenem floralem Dekor, Außenfeld vergoldet. (B)

f. 323^v S [*wateho jonase*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Jona 1,1–4, 11). Der Buchstabenkörper ist mit grünem Akanthus gefüllt und läuft in kurzen Akanthusranken aus. Rosa Binnenfeld mit goldener floraler Verzierung, vergoldetes Außenfeld ohne Rahmen. (B)

f. 324^r Z [*a casu ioatan*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch Micha). Vergoldeter Buchstabenkörper mit kurzen Akanthusblattausläufern auf grauviollettem, mit rosa Dekor verziertem Grund.

Darunter S [*lowo panie kterez sie gt stalo*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Mi 1,1–7, 20). Der Buchstabe ist mit grünem Akanthus gefüllt und läuft unten in bunten Akanthusblättern aus. Binnenfeld vergoldet. (B)

f. 325^v N [*aum*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch Nahum). Vergoldeter Buchstabenkörper mit Akanthusblattausläufern, roter Binnengrund mit goldener floraler Verzierung. (B)

f. 326^r Miniatur, zehnzeilig (Nah 1,7). Der Prophet Nahum kniet betend auf einer Wiese. Im blau gefassten Hintergrund zwei Burgen oder Städte, möglicherweise in Anlehnung an den Vers: *Gut ist der Herr, eine feste Burg am Tag der Not*. An der rechten oberen Rahmenecke wurde der vergoldete Buchstabe B [*rziemie nyniwe*] auf blauem, mit weißem Filigranornament verziertem Grund eingefügt. Zur Linken des Schriftspiegels ein Rankenstab, der im oberen und unteren Bereich in

Akanthusranken ausläuft. Das obere Blatt scheint durch das Pergament gesteckt zu sein, unten ein Blütenmedaillon, danach verknotet sich das schlanke Rankenwerk mehrfach. (B) – **Abb. 179**

f. 326^v A [*bakuk*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch Habakuk). Der Buchstabe ist mit graublauem Akanthus gefüllt und läuft in einem Akanthusblatt aus, das durch das Pergament gesteckt zu sein scheint. Binnenfeld vergoldet.

Darunter B [*rziemie kterez gt*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Hab 1,1–3, 19). Vergoldeter und mit Punzen verzierter Buchstabe auf blauem Grund, der mit weißem Filigrandekor flüchtig verziert ist. (B)

f. 327^{va} L [*icie zidee*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Buch Sophonias). Der Buchstabe ist mit rosa Akanthus gefüllt und läuft in bunten Akanthusblättern aus, die sich mit den Blättern der Ranken im Bas-de-page verbinden. Vergoldetes Binnenfeld. (B)

f. 327^{vb} Miniatur, zehnzeilig (Zef 1,2–5). Das Gericht über Juda: Vor den Mauern einer Stadt zwei auf dem Boden liegende, klagende Figuren. An der rechten oberen Rahmenecke wurde der vergoldete Buchstabe S [*lowo panie kterez sie gt stalo*] auf blauem, mit weißem Dekor versehenem Außenfeld eingefügt. Der Rankenstab im Interkolumnium verzweigt sich im oberen und unteren Bereich der Seite. Oben scheinen die Blätter durch das Pergament gesteckt zu sein, auf einem der Blätter sitzt ein rotes Fantasietier. Im Bas-de-page drehen sich die Ranken zu drei Blütenmedaillons. (B)

f. 328^v I [*eremias prorok*]-Initiale, figural, sechszeilig (Vorwort zum Buch Haggai). Der Buchstabe wird aus zwei in sich verbissenen Tierchen gebildet, eines in grün, eines in graublauer Farbe. Beide werden von einem roten Rahmen eingefasst. (B)

f. 329^r Miniatur, zehnzeilig (Hag 1,12). Haggai predigt einer Schar von Zuhörern und wendet sich dabei zu Gott um, der hinter ihm auf einer Wolkenbank erscheint. Der blaue Hintergrund ist mit goldenen Filigranranken verziert. An der rechten oberen Rahmenecke wurde der vergoldete Buchstabe W [*druhem letie dariase krale*] angebracht. Zur Linken des Schriftspiegels ein Rankenstab, aus dem oben zwei Akanthusblätter sprießen, eines der Blätter scheint durch das Pergament gesteckt zu sein. Der Rankenstab mündet in ein Fass in der linken unteren Ecke der Seite. Aus dem Fass sprießt auch eine schmale Akanthusranke, die danach quer über das Bas-de-page zum rechten Bildrand verläuft. Auf der Ranke drei nackte Männlein, deren erstes vom zweiten mit einer (nicht ausgemalten) Keule geschlagen wird. (A)

f. 329^{va} D [*ruhe leto daria krale*]-Initiale, sechszeilig (1. Vorwort zum Buch Zacharias). Prophet Zacharias in Halbfigur, der auf die Anfangsworte seines Buches hinweist. Dunkelblauer Hintergrund, Außengrund vergoldet. (B*)

f. 329^{vb} Z [*acharias*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (2. Vorwort zum Buch Zacharias). Der Buchstabenkörper ist mit grünem Akanthus gefüllt, die Blattausläufer schlingen sich um den Rankenstab im Interkolumnium. Außenfeld grauviolett mit Verzierungen in violetter Farbe.

Darunter Miniatur, zehnzeilig (Sach 1,8–11). Die erste Vision des Zacharias: Ein Mann (Ritter) zu Pferd zieht mit drei ihm folgenden Pferden unterschiedlicher Färbung an zwei Bäumen vorbei – gemäß Bibeltext sind es Myrtenbäume. (Die rotbraune Farbe jenes Pferdes, auf dem der Reiter sitzt, stimmt mit dem Text überein, die anderen Pferde sollten rotbraun, blutrot und weiß sein.) Über ihm erscheint ein Engel. Der vergoldete Buchstabe W [*osmeho*] wurde an der rechten oberen Rahmenecke angebracht. Der Rankenstab im Interkolumnium verzweigt sich im oberen und unteren Bereich der Seite und bildet dort symmetrische Akanthusblatt- bzw. Rankenausläufer. Oben scheinen die Blätter durch das Pergament gesteckt zu sein, unten bilden die Ranken zwei Blütenmedaillons. (B*)

f. 332^v B [*oh skrze*]-Initiale, sechszeilig (Vorwort zum Buch Malachias). Halbfigur des Propheten Malachias, der nach rechts, auf den Beginn des Vorwortes weist. Der rosa Hintergrund wurde mit roten Filigranranken verziert, das Außenfeld vergoldet. (A)

f. 333^r Miniatur, zehnzeilig (Mal 1,7–14). Die rechte Gottesverehrung: Ein Israelit bringt Opfergaben zu einem Altar, über dem ihm Gott erscheint. Hinter dem Gläubigen stehen Priester und Gelehrte, auf die ihn Gott mit ausholender Gestik hinweist. Blauer Hintergrund. An der rechten oberen Rahmenecke wurde der vergoldete Buchstabe V [*Rziemie slowa bozieho*] auf blauem, mit weißem Filigrandekor verziertem Außenfeld eingefügt. Der Schriftspiegel wird hier zur Linken von Filigranranken in lila Tinte begleitet, die sich im oberen und unteren Bereich der Seite verzweigen. Oben scheinen sie nach gewohnter Manier durch das Pergament gesteckt zu sein und formen sich als Abschluss zum Akanthusblatt, im Bas-de-page entwickeln sie Medaillons, darin zwei Blüten in Deckfarbenmalerei. Die Filigranzzeichnungen sind mit goldenen Scheiben und Goldtropfen verziert. (A)

f. 333^v P [*anu nappoctiwieysiemu*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (1. Vorwort zum 1. Buch Makkabäer). Der Buchstabenkörper ist mit violetter Akanthus gefüllt und läuft in Akanthusblättern aus. Grünes Binnenfeld mit dunkelgrüner Filigranrankenverzierung. (B)

f. 334^{ra} N [*aypactiwieysiemu*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (2. Vorwort zum 1. Buch Makkabäer). Der Buchstabenkörper ist mit grünem Akanthus gefüllt, Akanthusblattausläufer. Lila Binnenfeld mit altrosa Rautegittermuster und darin eingeschriebenen Ringen. (A)

f. 334^{rb} M [*achabeysee knihy*]-Initiale, sechszeilig (3. Vorwort zum 1. Buch Makkabäer). Vor dem mittleren Schaft des Buchstabens die Figur des hl. Hieronymus als Kardinal. Hellgrünes Binnenfeld. (A)

f. 334^v Y [*stalo sie gst*]-Initiale, elfzeilig (1 Makk 6,8–16). Der sterbende König Antiochus. Die Szene wird als Tod Alexanders des Großen uminterpretiert, der dem böhmischen Fürsten per Urkunde die Oberhoheit über alle slawischen Brüder sowie das Gebiet von der Adria bis zur Ostsee überschreibt (sog. Alexander-Privileg). Der böhmische Fürst ist mit Urkunde hinter dem Bett des Sterbenden zu sehen. Der den Schriftspiegel begleitende Rankenstab geht im Bas-de-page in bunte, mehrfach verknottete Akanthusranken über. Der nach oben führende Zweig scheint durch das Pergament gesteckt zu sein. (B*) – **Abb. 180**

f. 345^v Miniatur, zehnzeilig (2 Makk 1,18). Nehemia legt ein Opferbrot (?) auf den Altar, dahinter erscheint Gott, der ihn segnet (ohne Gloriole) (lt. Text: Brandopfer). Blauer Hintergrund mit goldenem Rautengittermuster und eingeschriebenen Rosetten. An der rechten oberen Rahmenecke der vergoldete Buchstabe B [*ratrim kteriz*] auf blauem Außenfeld. Der Schriftspiegel wird zu drei Seiten von Rankenstab und Akanthusranken begleitet, die oben mehrfach durch das Pergament gesteckt zu sein scheinen und unten mehrere Blütenmedaillons bilden. Am Stab und auf den Blättern einige Figürchen, die nur lavierend mit Farbe versehen wurden: ein nacktes Männchen, das eine den Rankenstab umklammernde Ziege mit dem Messer verfolgt, zwei bekleidete Männchen, die einander mit dem Messer bedrohen, ein nacktes Männchen mit Ziegenschweif, das an den Ranken emporklettert. Unten zwei bekleidete Männchen im Ringkampf. (B*)

f. 353^v P [*rzeblazeny papez damaz*]-Initiale, figural, achtzeilig (1. Vorwort zum Matthäus-Evangelium). Der Buchstabe wird aus rosafarbenen Tieren und Männchen geformt. Grünes Binnenfeld mit goldenem Rautengittermuster und eingeschriebenen Ringen, Außenfeld vergoldet. Der Buchstabe läuft in stark gekräuselten Akanthusranken aus, auf denen zwei ineinander verschlungene, geflügelte Mischwesen sitzen, die von einem nackten Männlein beobachtet werden. (B)

f. 354^r K [*azdemu take ctem*]-Initiale, figural, siebenzeilig (2. Vorwort zum Matthäus-Evangelium). Der Buchstabe wird aus graublauen Figuren – ein nacktes Männchen im Kampf mit einem geflügelten Mischwesen – gebildet. Rotes Binnenfeld mit goldenem Rautengittermuster, in das Ringe eingeschrieben sind, Akanthusrankenausläufer.

Darunter Z [*esu mnozij byli*]-Initiale, figural, siebenzeilig (3. Vorwort zum Matthäus-Evangelium). Der Buchstabe wird von vier grünen Mischwesen geformt. Das rosa Außenfeld ist mit goldenem Ornament verziert. Ein Ausläufer in Drachenform. (B)

f. 354^{va} M [*athus z zidowstwa*]-Initiale, figural, sechszeilig (4. Vorwort zum Matthäus-Evangelium). Der Buchstabe wird aus zwei ockerfarbenen Männchen und einem Mischwesen geformt. Grünes Binnenfeld, vergoldetes Außenfeld, rosa Rahmen. Als unterer Abschluss dient

eine kurze Akanthusranke, die mit den Ranken im Bas-de-page verbunden ist. (B)

f. 354^{vb} Miniatur, elfzeilig (Mt). Matthäus sitzt an seinem Schreibpult vor den Seiten eines aufgeschlagenen Buches und schreibt. Das Buch weist bereits Beschriftung auf, die sehr sorgfältig in roter Farbe ausgeführt ist. Der rote Hintergrund wurde mit goldenen Filigranranken verziert. An der rechten oberen Rahmenecke wurde der vergoldete Buchstabe K [*niha*] auf blauem Außenfeld angebracht. Im Interkolumnium ein Stab, der sich oben und unten symmetrisch verzweigt. Oben scheinen die Blätter durch das Pergament gesteckt zu sein, unten winden sich die Ranken zu zwei Blütenmedaillons. (B)

f. 365^v M [*arek*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum Markus-Evangelium). Der Buchstabenkörper ist mit altrosa Akanthus gefüllt, Akanthusblattausläufer. Binnen- und Außenfeld vergoldet. (B)

f. 366^r Miniatur, elfzeilig (Mk 1,9–11). Johannes tauft Christus, der bis zur Hüfte im Jordan steht, auf ihn senkt sich die Taube des Heiligen Geistes, die aus einer roten Wolkenbank erscheint. Hinter Johannes zwei Priester und weitere Assistenzfiguren. Der Maler vergaß, die noch fehlende Initiale P [*ocatek ctenie gezu*] wie gewohnt an der rechten oberen Rahmenecke einzufügen. Der Schriftspiegel wird zur Linken von einem Rankenstab begleitet, der oben und unten in Akanthusblättern bzw. -ranken ausläuft. Oben scheint das Blatt durch das Pergament gesteckt zu sein, unten drehen sich die Ranken zu drei sehr regelmäßig geformten Blütenmedaillons. (B)

f. 372^v Miniatur, elfzeilig (1. Vorwort zum Lukas-Evangelium). Hl. Hieronymus am Schreibpult (hier mit blauem Kardinalshut), vor dem auch sein Attribut, ein Löwe, sitzt. Blauer Hintergrund, rechts oben die Initiale L [*ukas*] in blauer Farbe eingefügt. (B)

f. 373^r Miniatur, sechszeilig (2. Vorwort zum Lukas-Evangelium). Evangelistensymbol Stier mit blauem Nimbus und beschriftetem Schriftband vor rotem Grund. An der rechten oberen Rahmenecke wurde der vergoldete Buchstabe N [*eb gistie mnozij*] auf blauem Außenfeld eingefügt.

Darunter Miniatur, zehnzeilig (Lk). Der Johannesknabe wird von einem Priester (mit Tonsur) über einen Altar gehalten. Ihm erscheint der Jesusknabe auf einer roten Wolkenbank und segnet ihn. Vor dem Altar kniet seine Mutter Elisabeth in Anbetung. (Die Szene findet keine adäquate Stelle im Evangelium.) Auf der rechten oberen Rahmenecke der vergoldete Anfangsbuchstabe B [*yl gt we dnech herodesa*]. Der Schriftspiegel wird zur Linken von einem Stab begleitet, aus dem oben und unten Akanthusblätter und -ranken sprießen. Das Blatt oben scheint durch das Pergament gesteckt zu sein, auf den Akanthusranken im Bas-de-page zwei Drölerie-Szenen: Ein rot gekleidetes Weiblein mit weißer (bzw. unausgemalter) Kopfbedeckung und Schal zerrt einen Teufel hinter sich

her. Ein auf dieselbe Art gekleidetes Weiblein reitet auf dem Teufel. Zusätzliche Verzierung der Ranken durch lila Tintendekor mit bunten Kügelchen und goldenen Scheiben. (B) – **Abb. 184**

f. 385^r Miniatur, zehnzeilig (Joh). Evangelistensymbol Adler mit Schriftband, das mit goldenen Lettern beschriftet ist. Roter Hintergrund mit goldenem Rautengittermuster und eingeschriebenen Rosetten aus weißen und blauen Punkten. An der rechten oberen Rahmenecke der in goldener Farbe aufgetragene Buchstabe W [*po-catku biese slowo*]. Aus dem Rankenstab am linken Seitenrand wachsen oben und unten Akanthusblätter. Das Akanthusblatt im oberen Bereich der Seite scheint durch das Pergament gesteckt zu sein, unten ist es mehrfach in großen, flachdrückten Schlaufen ineinander verknötet. In den Ranken einige Figürchen, die mit Fantasiewesen kämpfen, welche ihnen z. T. aus den Ranken entgegenzuwachsen scheinen. Darunter auch ein Skorpion mit Menschenkopf, der einen offenbar hussitischen Krieger (mit charakteristischer Setzartsche) mit Pfeil und Bogen attackiert. (A?) – **Abb. 185**

f. 393^v P [*awel*]-Initiale, elfzeilig (Röm). Brustbild des Apostels Paulus mit Schwert (nicht wie üblich als alter Mann dargestellt, sondern mit schulterlangem, braunem Haar und Bart). Grüner Hintergrund mit goldener Filigranrankenverzierung, vergoldetes Außenfeld. Der in lila Tinte gezeichnete, filigrane Rankenstab des Interkolumniums verzweigt sich im oberen und unteren Bereich der Seite und füllt das gesamte Bas-de-page, wo sich die Zweige zu zwei großen und einigen kleineren Medaillons drehen. Im Zentrum jedes Medaillons eine Blüte oder Beere in Deckfarbenmalerei. Zusätzlicher Schmuck durch goldene Scheiben. (A?) – **Abb. 186**

f. 398^v P [*awel*]-Initiale, zehnzeilig (1 Kor). Paulus (mit braunem, schulterlangem Haar und Bart) kniet mit beidseitig erhobenen Armen. Der blaue Hintergrund ist mit goldenen Filigranranken verziert. Vergoldetes Außenfeld. Auf dem unteren Ausläufer des Rankenstabes zur Linken des Schriftblocks steht ein nacktes Männlein, das sich am Rankenstab anhängt. Aus dem Stab wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter und Ranken, die oben durch das Pergament gesteckt zu sein scheinen und sich unten zu drei sehr regelmäßigen Blütenmedaillons drehen. In den Ranken ein kleiner grüner Lindwurm (oben) sowie ein Hase, der das Horn bläst und zwei aufrechtstehende Füchse dazu singen lässt, sowie zwei grüne Vögel. (B*) – **Abb. 187**

f. 403^r Miniatur, zehnzeilig (2 Kor 1). Der Apostel Paulus mit blauem Nimbus segnet Timoteus, dieser streckt ihm die Arme entgegen. Der rote Hintergrund ist mit einem goldenen Rautenmuster verziert. An der rechten oberen Ecke des Rahmens wurde der vergoldete Buchstabe P [*awel*] auf blauem Grund eingefügt. Der Schriftspiegel wird zur Linken von einem Rankenstab begleitet, aus dem im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusranken wachsen. Auf den zu Blütenmedaillons

gewundenen Akanthusranken im Bas-de-page kleine Drölerie-Szenen: Ein Männchen zielt mit Pfeil und Bogen auf einen Adler; zwei nackte Männchen, eines davon auf dem Boden hockend und sich im Spiegel betrachtend, ein anderes kommt ihm im Laufschrift mit Lanze entgegen (unfertig). Die Ranken wurden zusätzlich mit Filigrandekor in lila Tinte sowie mit bunten Kügelchen und goldenen Scheiben versehen. (A*) – **Abb. 188**

f. 406^r Miniatur, zehnzeilig (Gal 1,18). Begegnung des Paulus mit Kephass an einer Pforte (Jerusalem?). Links hinter Paulus einige Begleitpersonen, sehr genau gemalt. Roter Hintergrund mit goldenem Rautenmuster und eingefügten Rosetten. Der Maler vergaß, an der rechten oberen Rahmenecke den noch fehlenden Buchstaben P [*awel*] einzufügen. Der Schriftspiegel wird zur Linken von einem Rankenstab begleitet, aus dem im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusranken wachsen. Auf den zu Blütenmedaillons gewundenen Akanthusranken im Bas-de-page kleine Drölerie-Szenen: Ein nacktes Männchen, das sich im Spiel einen Ring über das Bein zieht; ein Männchen, das mit seiner Keule einen bunten Vogel zu erschlagen droht; von rechts nach links eine Hasenjagd, bei der ein Jäger ins Horn bläst, während seine beiden Hunde einen Hasen jagen. (B*) – **Abb. 189**

f. 407^v P [*awel*]-Initiale, zehnzeilig (Eph). Apostel Paulus (nimbiert) mit Schwert und Buch. Der rote Hintergrund wurde mit goldenen Filigranranken verziert, das Außenfeld vergoldet. Aus dem Rankenstab wachsen oben und unten Akanthusblätter. Im unteren Bereich eine Blattmaske und ein Blütenmedaillon. (A)

f. 409^r P [*awel*]-Initiale, zehnzeilig (Phil). Apostel Paulus, der als Verteidiger des Evangeliums im Begriffe ist sein Schwert zu ziehen. Der rote Hintergrund ist mit einem goldenen Rautenmuster versehen, in das Ringe eingefügt sind. Außenfeld vergoldet. Aus dem Rankenstab wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die im Bas-de-page zu zwei symmetrisch angelegten Blütenmedaillons gewunden sind. (A)

f. 410^r P [*awel*]-Initiale, zehnzeilig (Kol). Apostel Paulus mit Schwert und Buch. Der rote Hintergrund ist mit einem goldenen Filigranrankenmuster versehen, das Außenfeld vergoldet. Aus dem Rankenstab wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die im Bas-de-page zu zwei symmetrisch angelegten Blütenmedaillons gewunden sind. (A)

f. 411^r P [*awel*]-Initiale, ornamental, sechszeilig (Vorwort zum 1. Thessalonikerbrief) Der Buchstabenkörper ist mit grünem Akanthus gefüllt, die beiden kurzen Blattausläufer winden sich um den Rankenstab im Interkolumnium. Blaugraues Binnenfeld mit goldenem, floralem Dekor (Sonnenblumen-Motiv!). Außenfeld vergoldet. Aus dem Rankenstab wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, große Zwickelvergoldung im Bas-de-page. (A)

f. 411^v Miniatur, zehnzeilig (1 Thess). Apostel Paulus mit Buch und energisch über dem Kopf erhobenem Zeigefinger predigend, vor ihm ein Zuhörer mit Spitzkappe. Roter Hintergrund mit goldenen Ranken, grauer Rahmen, der zugleich die Standfläche der beiden Figuren darstellt. Der Maler vergaß, das noch fehlende P [awe] an die rechte obere Rahmenecke zu setzen. Der Schriftspiegel wird zur Linken von einem Rankenstab begleitet, aus dem oben und unten Akanthusranken wachsen. Auf Stab und Ranken verschiedene hunde- und drachenähnliche Tierchen, die z. T. aus den Blättern und Ranken zu wachsen scheinen. (A) – **Abb. 190**

f. 412^v Miniatur, elfzeilig (2 Thess) Paulus kniet betend, das Schwert an die rechte Schulter gepresst. Der rote Hintergrund wurde mit einem goldenen Rautengitter und eingefügten (Sonnen-)Blumen verziert. Auf der rechten oberen Rahmenecke der vergoldete Buchstabe P [awe]. Aus dem Rahmen wächst eine schmale Akanthusranke, die sich zu zwei Blütenmedaillons dreht. (A)

f. 413^r P [awe]-Initiale, ornamental, sechszeilig (1 Tim). Der Buchstabe ist mit grünem Akanthus gefüllt, kräftige Akanthusblattausläufer. Binnenfeld vergoldet und punziert, Außenfeld ebenfalls vergoldet.

f. 414^r P [awe]-Initiale, achtzeilig (2 Tim). Apostel Paulus mit Buch und Schwert, er weist mit der Linken auf die Anfangszeilen seines Briefes hin. Der rote Hintergrund ist mit einem goldenen Rautenmuster versehen, in das Ringe eingefügt sind. Außenfeld vergoldet. Aus dem Rankenstab wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die oben von einem schlangentartigen Drachen gehalten und im Bas-de-page zu zwei Medaillons aus einander bekämpfenden Flügelwesen gewunden sind. Rechts unten ist dem Rankenverlauf ein nacktes Männlein mit gezackter roter Mütze eingefügt, dessen Beine im Rachen eines kleinen Drachen stecken. Die umgebenden bunten Kugeln und goldenen Scheiben sollten ursprünglich in rosa- oder lilafarbenes Tintenornament eingefügt werden, das allerdings nicht ausgeführt wurde. (B)

f. 415^r Miniatur, zehnzeilig (Tit). Der Apostel Paulus und Titus sitzen auf einer Bank, Paulus liest aus einem Buch vor und erhebt dabei die Hand im Gespräch. Der rote Hintergrund wurde mit goldenen Filigranranken verziert. An der rechten oberen Ecke des Rahmens wurde der vergoldete Buchstabe P [awe] auf blauem Außenfeld angebracht. Aus dem Rankenstab im Interkolumnium wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, an denen oben ein nacktes Männchen mit Lendenschurz hängt. Aus den Ranken im Bas-de-page wachsen Blätter speiende Fantasiewesen. Die um die Ranken angelegten goldenen Scheiben deuten darauf hin, dass hier zusätzlicher Filigrandekor in rosa oder lila Tinte vorgesehen war. (A)

f. 415^v F [ilemonovi]-Initiale, vierzeilig (Phil). – Nicht fertig gestellt.

f. 415^v P [awe]-Initiale, achtzeilig (Phil). Apostel Paulus mit Buch und Schwert, er weist auf die Anfangszeilen seines Briefes hin. Der rote Hintergrund ist mit einem goldenen Rautenmuster versehen, in das Rosetten eingefügt sind. Außenfeld vergoldet. Aus dem Rankenstab wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die oben von einem rosa Fantasiertierchen gehalten werden und im Bas-de-page in Schlaufen gewunden sind. Rankenstab und über der Deckfarbeninitiale stehende Initiale zu „Filemon“ wurden nur in hellblauer Untermalung ausgeführt. (A) – **Abb. 191**

f. 416^{ra} N [ayprwe]-Initiale, ornamental, fünfzeilig (Vorwort zum Brief an die Hebräer). Der Buchstabenkörper ist mit rosa Akanthus gefüllt und läuft in zwei kräftigen Akanthusblättern aus. Vergoldetes Binnenfeld. (A)

f. 416^{rb} M [nohu rieciymno]-Initiale, zehnzeilig (Hebr). Apostel Paulus mit Buch und Schwert, er weist mit der Linken auf die Anfangszeilen seines Briefes hin. Der rote Hintergrund ist mit einem goldenen Rautenmuster versehen, in das Rosetten eingefügt sind. Außenfeld vergoldet. Aus dem Rankenstab im Interkolumnium wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die im Bas-de-page zwei symmetrisch angelegte Blütenmedaillons bilden. (A)

f. 419^v Miniatur, zehnzeilig (Apg 1,3). Christus erscheint den Aposteln in weißem Gewand, nimbiert, mit Wundmalen an Händen und Füßen. Er geht mit geöffneten Armen auf sie zu. Von den Aposteln ist in erster Reihe ein dem traditionellen Paulus- oder Petrustypus entsprechender alter Mann mit grauem Haar und Buch unter dem Arm zu erkennen, dahinter die Köpfe zweier jüngerer Apostel. Das rosa Binnenfeld wurde mit einem goldenen Rautengittermuster verziert, in das Ringe eingeschrieben sind. Der Anfangsbuchstabe wurde nicht eingetragen (fehlt). (B)

Aus dem Rankenstab im Interkolumnium wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die sich im Bas-de-page zu Blütenmedaillons drehen. Auf den Ranken zwei miteinander ringende nackte Männchen sowie ein nacktes Männchen, das auf einem Eber reitet. In der Mitte unten wächst ein weiteres Figürchen mit Menschengesicht aus den Blättern.

f. 432^r I [akub]-Initiale, zehnzeilig (Jak). Hieronymus sitzt an seinem Schreibpult vor einem aufgeschlagenen Buch, an dem er zu schreiben im Begriff ist. Unter ihm ein lächelnder Löwe, dessen Schwanz sich in ein Blatt verwandelt, welches sich um den Rankenstab zur Linken des Schriftblocks windet. Aus dem Rankenstab wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die sich im Bas-de-page zu zwei Blütenmedaillons drehen. Zwischen und auf den Blättern einige Männchen mit blattähnlichen Hüten, die einander bekämpfen, sowie zwei miteinander streitende Mischwesen mit Menschenköpfen. Am Rankenstab eine kleine Blattmaske. (B) – **Abb. 192**

f. 433^r Miniatur, zehnzeilig (1 Petr). Drei Männer knien betend mit aufwärts gewandtem Blick, einer von ihnen hält die Heilige Schrift in Händen und trägt keine Kopfbedeckung. Es handelt sich um die von Petrus als „Auserwählte“ bezeichneten Nachfolger Christi in der Fremde. Der rosa Hintergrund wurde mit einem goldenen Rautengittermuster versehen, in das Rosetten eingefügt sind. Die untere Rahmenleiste des Bildes wird von den drei Figuren zur Gänze überschritten. Es fehlt der Anfangsbuchstabe P [*etr*]. Aus dem Rankenstab im Interkolumnium wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die oben von einem grauen Vierbeiner gehalten werden und im Bas-de-page zu Medaillons gewunden sind. Anstelle der Blüten wurden hier Blattmasken und ein Mischwesen eingefügt. (B*)

f. 434^v Miniatur, zehnzeilig (2 Petr 1,18–19). Gott erscheint den Israeliten auf einer roten Wolkenbank. Dunkelblauer Hintergrund ohne Ranken. Die untere und linke Rahmenleiste ist von Figuren und Terrain vollkommen überdeckt. Es fehlt der Anfangsbuchstabe S [*imon petra*]. Aus dem Rankenstab zur Linken des Schriftblocks wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die sich im Bas-de-page zu zwei Blütenmedaillons drehen. In der Mitte unten ein mit Schwert und Armbrust bewaffnetes Männchen, das jedoch nicht vollständig ausgemalt wurde. Gleichfalls wurde ein Zweig für Filigranrankendekor mit Kügelchen nur vorskizziert. (B*) – **Abb. 193**

f. 435^v Miniatur, elfzeilig (1 Joh 1,1–4). Das Wort des Lebens: Der jugendliche Johannes doziert aus einem aufgeschlagenen Buch vor zwei Gläubigen, im Vordergrund ein weiterer Apostel am Schreibpult, der seine Rede zu notieren scheint (erste räumliche Konzeption einer Miniatur in diesem Codex). Die Miniatur wurde nicht vollständig ausgemalt, Farben sind nur in einer ersten Schichte angelegt. Blauer Hintergrund mit goldenen Filigranranken ist jedoch fertig gestellt. Der mit

Muschelgold ausgemalte Rahmen wird rechts und unten von der Szene völlig verdeckt. Der Anfangsbuchstabe C (?) [*zo gt bylo otpocatka*] wurde nicht eingetragen. Aus dem Rankenstab zur Linken des Schriftblocks wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die im Bas-de-page von einem Blättermännchen gehalten werden und sich zu Medaillons mit großzügigen Segmentvergoldungen drehen. Auf dem Rankenstab eine Blattmaske. (B*) – **Abb. 194**

f. 436^{va} S [*tarsi zwolene panie*]-Initiale, figural, sechszehnteilig (2 Joh). Der Buchstabe ist aus zwei grau lavierten, ineinander verbissenen Fantasiewesen geformt. Das rote Binnenfeld wurde mit goldenen Blumen versehen, Außenfeld vergoldet. Aus dem Buchstaben wachsen bunte Akanthusranken, in die Mischwesen integriert sind. (B*)

f. 436^{vb} S [*tarsi gaiovi*]-Initiale, ornamental, sechszehnteilig (3 Joh). Der Buchstabenkörper ist mit grünem Akanthus gefüllt, Binnenfeld vergoldet, grauer Rahmen. Ein kurzer Blattausläufer schlingt sich um den Rankenstab im Interkolumnium, aus dem oben und unten Akanthusblätter wachsen. Im unteren Bereich versucht ein vorskizziertes Männchen den Rankenstab zu erklimmen. (B*)

f. 437^{ra} I [*udas gezukrystow*]-Initiale, ornamental, neunzeilig (Jud). Der Buchstabenkörper ist mit grünem Akanthus gefüllt, kräftige Akanthusblattausläufer. Außenfeld vergoldet. (B*)

f. 437^{rb} Miniatur, zehnzeilig (Offb). Johannes sitzt auf dem Boden vor einem aufgeschlagenen Buch, das ihm von einer kleinen Assistenzfigur gehalten wird, während er darin schreibt. An der Assistenzfigur wurden nicht alle Farbschichten aufgetragen. Der blaue Hintergrund wurde mit goldenen Ranken verziert. Vergoldeter Buchstabe Z [*gewenie gezukrystowo*] auf dem Rahmen. Aus dem Rankenstab im Interkolumnium wachsen im oberen und unteren Bereich der Seite Akanthusblätter, die sich im Bas-de-page zu Medaillons mit großzügigen Zwickelvergoldungen drehen. (B*)

STIL UND EINORDNUNG

Forschungsstand

Die Bibel des Taboritenhauptmanns Filip von Padeřov fand schon früh Eingang in die kunsthistorische Literatur, wenngleich sie von ihrer Ausführung her als durchschnittlich (Chytil, Winter) eingestuft oder gar als Beispiel für den Niedergang der Künste zur Zeit der Hussitenkriege vorgebracht wurde. So verlieh etwa Holter (1938) der damals vorherrschenden Meinung Ausdruck, als er schrieb, dass die tschechische Kunst „(...) freilich in der Hussitenzeit stagniert, verflacht und um Stufen herabsinkt, wie hier nur im Vorübergehen an einigen Beispielen aus der Wiener Nationalbibliothek angedeutet werden soll. Das bekannteste Beispiel ist die tschechische Bibel des Philipp von Padeřov (...), eine reichgeschmückte Handschrift, der freilich die Originalität mangelt“.

Auch Jan Merell vertrat noch 1956 die Ansicht, dass die Bibel „mehr kulturhistorischer als kunsthistorischer Bedeutung“ sei, obwohl schon Antonín Matějček angesichts der Pracht-

entfaltung der Malereien auf eine bemerkenswerte Neuorientierung der Künste hingewiesen hatte (1924).

Erst Josef Krása, der sich um eine kunsthistorische Neubewertung der hussitischen Buchmalereien verdient gemacht hatte, wies darauf hin, dass der ausführende Künstler mit der vorhussitischen Buchkunst aus dem Umkreis des Hasenburg-Missales (**Kat. 4**) bestens vertraut gewesen sein musste und dass aus dieser Zeit um 1410 wohl auch sein grundsätzliches Verständnis für bibliophile Ansprüche stammte (Krása 1990, 308). Krása ging aufgrund entsprechender Schreibereinträge allerdings davon aus, dass das Buch nicht in Prag, sondern auf Burg Ostromeč entstanden sei, „wo Schreiber und wohl auch der Maler arbeiteten“ (Krása 1983, 57). Im von Karel Stejskal und Petr Voit publizierten Katalog zur Buchmalerei der Hussitenzeit (1991) wird hingegen betont, dass es sich bei dieser Bibel angesichts der hier anzutreffenden Motive, Faltenwürfe, Ornamentik und Drôlerien um eine für die Prager Schule typische Arbeit handelt und nicht etwa um eine Arbeit, die aufgrund der Kriegswirren außerhalb der Stadt entstanden sei. Schließlich wird auch ein konkreter Name für den ausführenden Künstler vorgeschlagen. Es könnte sich Karel Stejskals Meinung nach um den Schreiber der Handschrift gehandelt haben, der sich in der Bibel mehrfach selbst nannte: Jan Aliapars „genannt von Prag“. Der Kunsthistoriker vermutete in ihm einen Schüler des Meisters der Goldenen Bulle, in jedem Fall aber einen in Prag geschulten Maler. Da der Meister des Hasenburg-Missales lange Zeit als Autor des Eingangsblattes der Goldenen Bulle galt (vgl. Cod. 338, MS IV 2014, Kat. 12), weisen Krása und Stejskal bezüglich der Schulung dieses Illuminators also in dieselbe „höfische“ Richtung. Zwischen Goldener Bulle (um 1400) und der Bibel Filipus von Padeřov (dat. 1432–1435) liegt jedoch eine Zeitspanne von rund dreißig Jahren, im Zuge derer sich nicht nur das Figurenideal erheblich gewandelt hat.

Figurenstil und Draperie

Die Padeřov-Bibel wurde von mindestens zwei Hauptilluminatoren und ihren Mitarbeitern ausgestattet (Viktor Kubík unterschied vier Stile und Untertypen, s. Kubík 2018, 188–198, 241–248). Das Figurenideal aller beteiligten Maler stellt eine späte Version der höfischen Prager Buchmalerei des zweiten Jahrzehnts dar (s. auch Kubík 2018, 199f., sowie Kubík 2019, 342). Die aus stereometrischen Grundformen zusammengesetzten, gut ponderierten Figuren mit großen Köpfen und Händen wirken allerdings untersetzt und hölzern in der Bewegung. Hin und wieder werden Rückenfiguren oder Figuren in Dreiviertelansicht gezeigt (f. 415^v – **Abb. 191**), meist jedoch einfachere Profil- oder en-face-Darstellungen bevorzugt. Bei der Gestaltung der Köpfe überwiegen schmale, längsovale Formen für die bärtigen Männer sowie runde, manchmal auch kantig geratene Köpfe für Frauen und junge Männer. Das dichte Haar sitzt perückenartig auf dem Haupt und überdeckt oft die großen Ohren nicht (f. 326^r – **Abb. 179**). Besonders das Inkarnat der Gesichter weist im Laufe des Bilderzyklus unterschiedliche Weisen der Ausmalung auf, was damit zu tun haben mag, dass die Malereien über einen längeren Zeitraum hinweg entstanden sind und gelegentlich Mitarbeiter der Werkstatt geholfen haben (in der Miniaturenliste je nach Werkstatt als „A“ oder „B“ bezeichnet). Die Physiognomien können fein modelliert sein, dabei runde Stirnen, kurze Stupsnasen, kleine runde Augen, leicht gerötete Wangen und Kirschmünder zeigen, womit an die Schönheitsideale des internationalen Stils angeschlossen wird. Diese Reminiszenz wird bei vielen Miniaturen jedoch durch farblich weniger fein modulierte, flächigere Ausmalung, die den plakativen Charakter betont, wieder in den Hintergrund gedrängt. In den letzten Lagen

wurden manche Figuren von einem anderen Illuminator entworfen (bezeichnet als „B“). Ihre Gesichter weisen kurze Nasen auf sowie Lidschatten, die wie Brillenbügel die Schläfen verschatten (f. 434^v – **Abb. 193**). Diese Art der Gesichtsgestaltung ist von einem Meister bekannt, der ebenfalls Vorbilder des zweiten Jahrzehnts (insbesondere der Martyrologiums-Werkstatt) verarbeitete und die meisten Figuren des Cod. 485 gezeichnet hat (vgl. **Kat. 32**). Der Maler war auch an der Ausstattung der Bibel der Königin Christine von Schweden beteiligt (Rom, BAV, Reg. lat. 87/1–2).

Dasselbe Schwanken zwischen Erinnern des Schönen Stils und neuer, vereinfachender Formgebung ist im Hinblick auf die Gestaltung der schweren Draperien festzustellen, die einsteils voluminöse Faltenberge formen, ohne sich dabei den Körperproportionen anzupassen, sich dabei entlang der Säume wellen, die Andersfarbigkeit des Innenfutters zeigen und auch Schüsselfalten bilden (ff. 266^v, 411^v – **Abb. 181, 190**). Oftmals weisen die Stoffe jedoch nur wenige, betont gerade fallende Faltengrate auf, zwischen Innen- und Außenseite wird nicht farblich unterschieden. Unter den wadenlangen Gewändern lugen die stämmigen Beine mit verhältnismäßig großen Füßen hervor, die in einfarbig bemalten Stiefeln stecken (meistens schwarz oder auch in der Farbe des Gewandes, ff. 89^r, 172^r – **Abb. 174, 175**). Wenn es die Ikonographie verlangt, werden aber sogar höfische Moden gezeigt, wie etwa Puffärmel und pelzverbrämte Mantelsäume an der Kleidung Judits auf f. 176^r (**Abb. 176**).

Zwar wird deutlich, dass die Meister der Padeřov-Bibel durchaus Berührungspunkte mit der Gruppe um den Martyrologiums-Meister hatten, ihre Protagonisten gleichen aber bereits jenen Figurentypen, die um 1440 im Kreis des Meisters der Schellenberg-Bibel entstanden sind, wie ein Vergleich der Figuren auf ff. 1^r und 288^r mit dem in den Vierzigerjahren illuminierten Brevier (Prag, NK, XIII H 2, f. 137^r – **Fig. 47**), der 1443 datierten Bibel des Schreibers Johannes (Cod. 1181, **Kat. 33**) sowie mit dem Autorenbild zu Beginn des Textes *De proprietatibus rerum* von Bartholomäus Anglicus nochmals belegen mag (Paris, BnF, Latin 17817).

Bildkomposition

Die gerahmten Miniaturen und Bildinitialen weisen einfache Kompositionsmuster auf: Meist stehen die Protagonisten einander auf, oftmals sogar vor der unteren Rahmenleiste gegenüber, dahinter wird ein wenig Terrain als aufgeklappte Bühne angedeutet, auf der für das Verständnis des jeweiligen Bildinhalts notwendige Requisiten dargestellt sind – etwa ein Zelt (für das Zelt der Bundeslade, f. 35^v), ein Häuschen mit Mauer (Stadt oder Burg, f. 327^v), ein Altar (für einen Kircheninnenraum, f. 333^r) etc. Eher selten wird von diesem Schema abgewichen, so zum Beispiel beim Bild zum Tod des Königs Achab (f. 124^v), in welchem sein Bett schräg aufsichtig in das Binnenfeld eingefügt wurde. Im Bild zur Ermordung der Einwohner der Stadt Gilead sehen wir ebenfalls einen Platz, um den einige Häuser im Halbrund stehen (f. 321^r).

Wie bei der Figurenbildung sind es auch hier wieder die Details, die die Beziehung zum Kreis der Martyrologiums-Werkstatt herstellen. So die in weißer Farbe auf den blauen Hintergrund gemalte Stadt auf f. 326^r, die eine „atmosphärische“ Lösung nach Art des Martyrologiums-Meisters in vereinfachter Form vorgibt, oder die kahlen Bäume auf f. 59^r, die aus wenigen, einander überkreuzenden Strichen gebildet sind (**Abb. 179, 171**). Etwas größeres Interesse am Tiefenraum mag man in den allerletzten, allerdings nicht mehr vollendeten Miniaturen erkennen (f. 435^v). Eine interessante kompositorische Parallele verrät die vom

sogenannten „Burley-Meister“ illuminierte Bibel aus dem Jahr 1441 in dem Bild des klagenden Jeremia: Seine ebenso einfache wie ikonographisch interessante Malerei konserviert offenbar dieselben Typen, die den Malern der Padeřov-Bibel bekannt gewesen waren, indem er Jeremia, trauernd in der entsprechenden Initiale sitzend, zu einer Burg am Seitenrand des Buches hinunter blicken lässt (f. 286^r – **Abb. 182**, vgl. Prag, KNM, XVIII B 18, f. 327^r – **Fig. 51**).

Ornamentik und Kolorit

Bis auf die Medaillons der Genesis-Initiale erhielten ausnahmslos alle Miniaturen einen einfarbigen Hintergrund, der meist mit locker geführten Goldranken verziert ist. Charakteristische Motive sind Blüten in Form dreier mandelförmiger Blätter, Korkenzieher-Spiralen und Bürstenblätter (f. 136^r); an geometrischen Formen überwiegen Gitterlinien mit eingeschriebenen Vierpassmotiven oder zierlichen Kreisblüten sowie größeren „Sonnenblumenscheiben“ (f. 162^r). Nicht selten wurden jedoch die goldenen Verzierungen gar nicht ausgeführt (z.B. f. 373^r), sodass kräftig blaue oder rote Hintergründe den Gesamteindruck der Miniaturen dominieren. Atmosphärisch abgestufte Lösungen, wie sie im zweiten Jahrzehnt zu finden waren (z.B. Boskowitz-Bibel), wurden hier vermieden, wenn man von den Blau/Weiß-Abstufungen in den Medaillons der Genesis-Initiale absieht.

79 Seiten der Padeřov-Bibel sind mit buntem, langstieligem Rankenwerk versehen, das sich ab und an zu Medaillons eindreht, aus dem Blumen, Fruchtstände, Mischwesen, Masken und Drachen wachsen und auf dem oftmals kleine Figürchen ihr Unwesen treiben (s. Ikonographie). Die Ranken wachsen aus Stäben, die den Schriftspiegel begleiten, jedoch meistens nicht mit den Rahmungen der Miniaturen oder den Rankenausläufern der Initialen verbunden wurden. Offensichtlich ergaben sich bereits beim Vorskizzieren der vegetabilen Umrisse Assoziationen mit Tierchen oder Gesichtern (z.B. ff. 21^v, 224^v, 433^r – **Abb. 170, 177**). Damit folgte der Illuminator einer allgemeinen Vorliebe für das optische Verwirr- und Wechselspiel zwischen „belebt“ und „unbelebt“. Derartige Beispiele sind schon in Handschriften des ersten und zweiten Jahrzehnts zu finden, etwa in den Arbeiten des Josua-Meisters (Antwerpen, MPM, M 15/1, sog. Konrad von Vechta-Bibel, dat. 1402/3), in der Dalimil-Chronik Cod. Ser. n. 44 (**Kat. 42**) und im Missale Pragense Cod. 1850, f. 8^r (**Kat. 17**). Gut vergleichbar mit der Dalimil-Chronik sind außerdem die Ausläufer der Akanthusblätter, deren Enden sich zur Schlaufe drehen und in einem kleinen Fruchtstand mit abschließender Goldscheibe enden.

Die Meister des dritten und vierten Jahrzehnts bauen auf diesen Lösungen auf, das zeigen insbesondere die im Umkreis des Meisters der Schellenberg-Bibel angesetzten Werke: die um 1430/40 entstandene Tschechische Bibel aus Kuttenberg (Prag, NK, XVII A 34 – **Fig. 56**), die Schellenberg-Bibel selbst (Strahov, Stiftsbibl., DG III 15, f. 453^r – **Fig. 50**), das genannte Gebetbuch der Vierzigerjahre (Prag, NK, XIII H 2, ff. 1^r, 27^r – **Fig. 48, 49**) oder die Bibel Cod. 1181 (**Kat. 33**), um nur einige Beispiele anzuführen. Die Meister der Padeřov-Bibel stehen in derselben schulischen Tradition, ohne jedoch aus derselben Werkstatt zu stammen.

An Blumenmotiven sind großblättrige Rosen ebenso zu finden wie fantasievolle Sternblüten und Blütenkelche mit eingedrehten, manchmal auch farbig abgesetzten runden Blättchen und Stempeln (ff. 59^r, 71^v – **Abb. 171, 173**). Auch sie folgen Mustern, die in allen bisher genannten Vergleichsbeispielen und früheren Prager Arbeiten des 15. Jahrhunderts anzutreffen sind. So ist das zusätzliche Verzieren mit farbigen Strahlen (f. 317^r) ein Detail,

das auf die Zeit des ersten Jahrzehnts, in den Umkreis des Josua-Meisters zurückgeht (vgl. Cod. 1169, **Kat. 3**, f. 1^r – **Abb. 6**). Auch der Maler der Tschechischen Bibel hat Blüten auf f. 37^r des genannten Werkes mit feinen Strahlen umgeben, ebenso der stilistisch in direkter Nachfolge der Martyrologiums-Werkstatt stehende Meister des Graduales Cod. Ser. n. 4642, f. 23^v (**Kat. 28**, **Abb. 157**).

Einen weiteren Hinweis auf die Kenntnis von Dekorgestaltungen des zweiten Jahrzehnts geben die ersten beiden Folien der Genesis (ff. 3^v und 4^r), die besonders farbenfroh und reich dekoriert wurden. Die Rankenmedaillons sind hier mit kräftigem Rot und Blau unterlegt und zusätzlich mit Fadenranken in weißer und gelber Farbe verziert. Die Rankenstäbe wurden nicht nur mit punzierten, kleinen Goldscheiben besetzt, sondern auch mit verschiedensten bunten Sternblüten und Kugeln sowie mit feinem Tintendekor dekoriert. Die sehr kräftige Farbigkeit, in welcher jedem Blatt mindestens zwei Farbwerte für Außen- und Innenseite zugewiesen wurde, erinnert an Lösungen des Meisters des Hasenburg-Missales (vgl. **Kat. 4**, f. 21^v – **Abb. 33**). Als moderner erweisen sich dagegen die flachgedrückten Ovalschleifen mehrfach ineinander verschlungener, manchmal sogar abknickender Ranken, die auf symmetrische Anordnung ganz verzichten (vgl. ff. 385^r, 415^v – **Abb. 185, 191**). Diese unorthodoxen Formen werden in Kontrast gesetzt zu Rankenstielen, die abgezielten Kreisen folgen. Derartiges ist im dritten Jahrzehnt im Repertoire vieler Prager Ateliers zu finden, z.B. im 1438 datierten Psalter des Hanuš von Kolowrat (Prag, NK, Osek 71, ff. 14^v, 30^r). Wie beliebt derartige Kompositionen waren, zeigen sogar die naiven Malereien des Burley-Meisters (Prag, KNM, XVIII B 18, f. 183^v – **Fig. 52**), die Vorlagen aus der hohen Schule der Prager Buchmalerei nachahmten. (Ausführlich zur Ornamentik s. Kubík 2018.)

Ikonographie

Obwohl die tschechische Bibelübersetzung naturgemäß nicht mehr mit „In principio creavit“ beginnt, sondern mit den Worten „Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi“, wird die Schöpfungsgeschichte hier wie gewohnt in einem hochrechteckig gerahmten, die gesamte linke Schriftspalte einnehmenden Bildfeld mit sechs untereinander stehenden Medaillons vorgeführt, womit optisch an das seit dem 12. Jahrhundert gewohnte „I [*n principio*]“-Schema angeschlossen wurde. Die Darstellung des am siebenten Tage ruhenden und den Betrachter von seinem himmlischen Thron aus segnenden Gottvaters erhielt ein eigenes Bildfeld in der zweiten Schriftspalte des Blattes (f. 4^r – **Abb. 168**). Das für den tschechischen Text nötige „N“ wurde nun als kleiner Buchstabe in Blattgold auf den Rahmen dieser, die Genesis unmittelbar einleitenden Miniatur gesetzt.

Möglicherweise war es dem tschechischen Text geschuldet, der im Grunde keine traditionelle Anordnung der Bildfelder mehr erlaubte, dass diese Zeit einige Varianten und Sonderlösungen, wie etwa das prachtvolle Frontispiz der Boskowitz-Bibel, hervorbrachte (**Fig. 54**). Diese ursprünglich aus Frankreich übernommene Lösung wiederum scheint so erfolgreich gewesen zu sein, dass sie in Böhmen bald auch für lateinische und später für gedruckte Bibeln verwendet wurde (vgl. Strahov, Stiftsbibl., DG III 15 – sog. Schellenberg-Bibel, **Fig. 55**; Prag, KNM, 25 A 2b – sog. Kuttenberg-Bibel, 1472/89). Der Illuminator der Padeřov-Bibel zeigt die Schöpfung als das Werk eines jugendlich bartlosen Gottes im Christus-Typus. Milada Studničková erklärte dieses Phänomen mit der Bibelexegese dieser Zeit: „Die Erschaffung Adams ist die Grundlage der Inkarnation Christi, Christus steht am Beginn eines neuen Zeitalters, der neuen Schöpfung und des erneuerten Bundes mit Gott,

durch welchen Adam von seinen Sünden erlöst wird“, und so wurden die ersten Verse der Genesis auch zu Beginn der Osterliturgie verlesen (übers. nach Studničková 2010, 35). Um auf diesen Erlösungsgedanken zu verweisen, wurde in vielen hussitischen Bibeln das Bild von der Schöpfung des Menschen durch den Sündenfall und manchmal auch der am siebenten Tag ruhende Gottvater durch Christus am Kreuz ersetzt.

Als wesentliche kompositorische Neuerung gegenüber früheren Beispielen ist für die Padeřov-Bibel die Einteilung der kreisrunden Bildflächen zu nennen, die der Maler entlang der senkrechten Mittellinie in zwei Bildfelder teilte und jeweils eines davon nach Bedarf noch einmal halbierte. Eine ähnliche Gegenüberstellung von „endlicher Erdoberfläche“ aus exakt bemessenen Halb- und Viertelkreisen und „unendlichem Raum Gottes“ als durchlässig-atmosphärisches Himmelsblau, das die zweite Medaillonhälfte füllt, ist auch in den Genesis-Medaillons der beiden Bibeln X B 19 (Prag, NK, um 1440) und XVIII B 18 (Prag, KNM, dat. 1441) zu beobachten, wenngleich diese Blätter etwas später und von anderer Hand geschaffen wurden (beide mit dem Sündenfall statt mit der Erschaffung des Menschen, aber mit väterlichem Schöpfergott; Abb. in Stejskal–Voit 1991, 157).

Die weiß gewandete Figur des jugendlichen Gottes der Padeřov-Bibel ist in ihren Umrissen relativ einfach, jedoch sehr sorgfältig gemalt, und einem, in feinen Stricheln von Hell- zu Dunkelblau changierenden, mit goldenen Sternen übersäten Bildgrund vorgeblendet. Gott wendet sich jeweils der ihm gegenüberliegenden Bildhälfte zu und weist auf die dort aufgemalten Motive: die Scheibe der Erde, des Mondes oder der Sonne, ein kleines bildparallel dargestelltes Waldstück mit Tieren, darüber graue Fluten mit Fischen usw. Diese, offenbar mit dem Lineal gezogenen Kompartimente wurden – mit Ausnahme des sechsten Schöpfungstages (Erschaffung Adams und Evas) – flächig ausgemalt. Die im Jahr 1440 entstandene Schellenberg-Bibel knüpft an dieses Schema an und interpretiert es insofern etwas theatralischer, als der weiß gekleidete Schöpferchristus, der hier klar auf einer Bodenfläche stehend dargestellt ist, das ihm jeweils gegenüberliegende Bildfeld wie eine Kulisse in das Blickfeld des Betrachters zu ziehen scheint (vgl. Stejskal–Voit 1991, 62; Strahov, Stiftsbibl. DG III 15, f. II^v – Abb. in Stejskal–Voit 1991, 159, Katalog Strahov 2008, 152). Dass der Meister der sog. Schellenberg-Bibel darüber hinaus Inspirationen aus der Boskowitz-Bibel übernahm (etwa die Platzierung der Medaillons auf Ranken mit eingeschriebenen Blüten und wilden Männern sowie die auf Ocker und Blau konzentrierte Farbpalette), lässt den Rückschluss zu, dass auch er mit seiner Malerei auf dem Prager Künstlerkreis der späten Wenzelszeit aufbaute (vgl. Pešina, Krása, Stejskal).

Als weitere ikonographische Besonderheit kann die Miniatur auf f. 227^v genannt werden, die König Salomo mit der Königin von Saba und seiner Geliebten Sulamith aus dem Hohelied zeigt, wobei die Jüdin Sulamith textgemäß in schwarzer Hautfarbe wiedergegeben ist: „Ich bin schwarz, aber anmutig, Töchter Jerusalems, wie die Zelte Kedars, wie die Zeltbehänge Salomos (...)“ [Hohelied 1, 5] (**Abb. 178**).

Die inhaltliche Überblendung der Szene auf f. 334^v vom „Tod des Antiochus“, dem eigentlichen Thema der ersten Verse des ersten Makkabäerbuches, mit dem „Tod des Königs Alexander“ ist aus der slawisch-hussitischen Alexandertradition zu verstehen (**Abb. 180**). Ein Brustbild von König Alexander zu Beginn des ersten Makkabäerbuches ist aufgrund dieser Tradition auch in der 1433 datierten Duchek-Bibel zu finden (Kremsier/Kroměříž, Schlossbibl., Cod. D 76, f. 367^v – **Fig. 44**), und eine auf drei Figuren reduzierte Komposition zum Tod Alexanders steht an entsprechender Stelle der älteren Boskowitz-Bibel (Olmütz,

VKOL, M III 3, f. 401^v – **Fig. 53**). Die Darstellung in der Padeřov-Bibel ist die ausführlichste: Sie zeigt fünf Figuren am Bett des Sterbenden, eine davon mit Herzogshut und einer Urkunde. Laut Karel Stejskal könnte damit die Urkunde Alexanders des Großen – eine Fälschung aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts – gemeint gewesen sein, in welcher Alexander den Böhmen alles Land vom Norden bis zu den südlichen Grenzen Italiens zugesprochen habe (Stejskal–Voit 1991, 56). Auch die erst nachträglich an den Seitenrand von f. 310^r gemalte, ungerahmte Miniatur zum „Traum des Königs Nebukadnezar“ kann als ungewöhnlich bezeichnet werden: Nebukadnezar träumte von einer monumentalen Herrscherfigur, deren Haupt aus Gold, Brust und Arme aus Silber, Körper und Hüften aus Bronze und Beine aus Eisen und Ton waren (**Abb. 183**). Diese Figur wurde von einem Felsbrocken, der sich vom Berg löste, getroffen und zerstört. Prophet Daniel deutete den Traum des Königs, indem er in der Figur die vier Weltreiche symbolisiert und deren Zerstörung als eine Vorankündigung des Himmelreichs sah: „Aber zur Zeit solcher Königreiche wird der Gott des Himmels ein Königreich aufrichten, das nimmermehr zerstört wird; und sein Königreich wird auf kein ander Volk kommen. Es wird alle diese Königreiche zermalmen und verstören; aber es selbst wird ewiglich bleiben.“ (Dan 2,44). Aus der Perspektive der hussitischen Gotteskrieger konnte eine solche Szene auch als Vorausschau einer neuen Ära auf Erden gedeutet werden. Auffallend ist außerdem jegliches Fehlen von Engelsdarstellungen, die zum Beispiel bei Abraham und Isaak, Balaams Eselin, Lots Errettung aus Sodom oder der Vision des Ezechiel zu erwarten wären. Möglicherweise geht das Fehlen der göttlichen Botschafter, deren Geistwesen schon seit jeher zu theologischen Disputen, übertriebener Verehrung und dubiosen Kulturen geführt hatte, auf die Ablehnung des Engelskultes durch Jan Hus zurück.

Die vielen Drôlerien an den Seitenrändern der Bibel weisen ihrerseits auf die politischen und religiösen Vorstellungen des Auftraggebers hin: In den Ranken sind häufig Kampfszenen gegen Teufel und Ungeheuer bzw. Zweikampfszenen oder Jagden, dazu Gaffer, nackte Akrobaten und Spieler, Mischwesen und grimassierende Masken zu sehen, die aus den Ranken wachsen. Häufig ist hier das Motiv des Fuchses anzutreffen, der gejagt oder angegriffen wird oder nach der Pfeife des Hasen tanzt (f. 398^v – **Abb. 187**) – er war auch Symbol für Kaiser Sigismund, der von den Hussiten seit seiner Thronbesteigung (aufgrund seiner Haarfarbe) als „fuchsröter Hund“ bezeichnet worden war und als Feind des „wahren Glaubens“ galt (f. 225^r – **Abb. 172**). Papageien, Adler und Affen sind wie in den meisten illuminierten Bibeln auch hier beliebte Motive, werden jedoch von Kriegern attackiert (ff. 403^r, 406^r – **Abb. 188, 189**). Hussitische Streiter, manchmal mit der typischen Setzartsche ausgestattet, kämpfen zudem gegen Rankenungeheuer und Mischwesen (ff. 385^r, 432^r – **Abb. 185, 192**). Der Teufel wird abgesehen davon auch sehr konkret dargestellt, dabei von bewaffneten Männchen gejagt oder von alten Weibern geschliffen und geritten (f. 373^r – **Abb. 184**). Nach Überzeugung der Taboriten waren die gegnerischen kaiserlichen Truppen Antichristen, die es zu besiegen galt. Vergleichbar erweist sich demzufolge auch das Drôlerierepertoire anderer illuminierten hussitischer Bibeln (z.B. die Tschechische Bibel, Prag, NK, XVII A 34, ff. 139^v, 209^r, mit ähnlichen kämpfenden Blattfiguren – **Fig. 56**). Filip von Padeřov's Ausgabe überflügelt sie jedoch in der Anzahl der Figürchen an den Seitenrändern bei weitem. In der Heiligen Schrift, die nach hussitischer Lehre über der Autorität der Kirche stand, kommt also der kämpferische Ansatz des Besitzers, der sich selbst als „Ritter Gottes“ bezeichnete, vornehmlich in den Randminiaturen zum Ausdruck. Vielleicht dürfen wir daher in der Ritterfigur im Bas-de-page des f. 266^v sogar einen Hinweis auf den Herren von Burg Ostromeč erkennen.

Entstehungszeit von Text- und Buchschmuck

Mit dieser Bibel ist uns eine äußerst reich illuminierte hussitische Bibel überliefert, die sich zunächst nur schwer in die allgemeine Vorstellung einer Bilder- und vor allem Prunkfeindlichkeit radikaler Hussiten einfügt. Sie stellt die älteste überlieferte Abschrift einer tschechischen Bibel in der dritten Textredaktion dar, in der Josef Krása ein „vollkommenes Kompendium der Übersetzertätigkeit taboritischer Priester“ erkannte (Krása 1983, 57). Ihr Autor hatte sich vornehmlich der Überarbeitung des Oktateuch und des Neuen Testaments gewidmet, womit er jedoch spätestens im Jahr 1413 fertig gewesen sein musste, da Jan Hus in seiner „Česká nedělní postíla“ (Tschechische Sonntags-Postille) bereits Bezug darauf nahm. Der Name des Übersetzers ist zwar unbekannt, doch darf man davon ausgehen, dass es sich um einen Mitstreiter des Jan Hus aus universitären Kreisen gehandelt hat (Pečirková 1998, 1173; Thomas A. Fudge schlug vor, dass Mikuláš z Pelhřimova, ehemaliger Schüler des Jan Hus und Chronist der taboritischen Bewegung, an der Vorbereitung der dritten Redaktion beteiligt gewesen sein könnte, s. Fudge 2000, 71). Randbemerkungen gelten der Korrektur von Schreibfehlern, den unterschiedlichen Lesarten der jeweiligen Bibelstelle und weiteren Erklärungen zu den hebräischen Ursprüngen, die anhand des Bibelkommentars des Nikolaus von Lyra vorgenommen worden sind.

Die Gesamtkonzeption der Bibel ist sehr regelmäßig angelegt. Sie besteht großteils aus Quinternionen, lediglich das Ende des Psalters und die letzte Lage des Codex weisen entsprechend reduzierte Blattzahlen auf. Darüberhinausgehend wurde der Text so geschickt über die Lagen verteilt, dass in den überwiegenden Fällen die ganzseitig mit Rankenwerk verzierten Seiten – diese sind stets dem Beginn eines neuen Bibeltextes gewidmet – auf einem äußeren Doppelblatt zu liegen kamen. (Üblicherweise geriet die Regelmäßigkeit der Lagenfolge bei den kleinen Propheten des Alten und den Briefen des Neuen Testaments ins Wanken.) Auch daraus wird ersichtlich, wieviel sorgfältige Vorarbeit in die Anlage dieser Bibel investiert wurde. Wenn die Padeřov-Bibel danach, wie Philologen vermuten, tatsächlich für weitere Abschriften des Textes in der dritten Redaktion gebraucht wurde, dann könnte das auch Auswirkungen auf die weiteren Übertragungen von Bildmustern gehabt haben, wie sie beim Burley-Meister (**Fig. 51**, vgl. f. 286^r) ansatzweise greifbar werden.

Der Fortschritt der Schreivarbeiten an dieser Bibel lässt sich sehr gut nachvollziehen, da Jan, „genannt Aliapars von Prag“, die Etappen seiner Arbeit sorgfältig datierte: Am St. Valentinstag des Jahres 1432 vollendete er das dritte Buch Moses (f. 35^r), an einem Mittwoch, den 18. März 1433, das erste Buch Esra (f. 161^v), am Mittwoch, den 15. Juni 1434, begann er mit dem Buch Makkabäer (f. 334^r) und am Dienstag, den 29. Juni 1435, vollendete er das Schreiben der Bibel (f. 443^r). Außerdem verrät er, dass er im Jahr 1433 nicht in Prag, sondern auf Burg Ostromeč arbeitete, einer taboritischen Burg nahe Beraun, deren Festungskommandant Filip von Padeřov war. In den Kolophonen von 1434 und 1435 wird die Burg nicht mehr genannt, wohl aber, dass die Bibel im Auftrag und auf Kosten des Herren Filip von Padeřov geschrieben worden sei. Jan, der Schreiber aus Prag, hatte also das schicksalhafte Frühjahr 1435 nicht auf Burg Ostromeč verbracht, die seit März desselben Jahres durch kaiserliche Truppen belagert und ausgehungert worden war: Filip von Padeřov musste sich am 22. Mai ergeben, die Festung wurde unmittelbar danach niedergebrannt. Laut Kolophon hat Jan Aliapars nach Übergabe der Burg Ostromeč im Mai 1435 noch mindestens ein Monat lang weitergeschrieben und die Lagen an das Illuminatorenatelier weitergegeben, bevor dieses

die beinahe vollendeten Arbeiten an der Bibel einstellte. Filip konnte inzwischen mit einigen Begleitern nach Tábor gelangen, das jedoch im Jahr darauf ebenfalls von den kaiserlichen Truppen eingenommen wurde. Dobrovský meinte, der Schreiber wäre mit seinem Herrn nach Tábor mitgezogen (1787, 55); Josef Krása war von einem Abbruch der Arbeiten an der Bibel nach der Kapitulation Tábor's ausgegangen, auf die allerdings weder der Bibelschreiber noch andere Einträge in der Padeřov-Bibel Bezug nehmen (Krása 1983, 57). Die Tatsache, dass die Malereien bis auf wenige Farbschichten und den Federdekor im letzten Abschnitt des Codex fertig gestellt sind, deutet darauf hin, dass Schreiber und Maler tatsächlich nur mit geringer zeitlicher Versetzung an der Bibel gearbeitet haben. Eine engere Zusammenarbeit in einem Atelier wäre also durchaus denkbar. Dennoch dürften angesichts der Beobachtung, dass zwei Illuminatoren und ihre Helfer mit der künstlerischen Ausstattung betraut waren, und angesichts des Umstands, dass manchmal Anfangsbuchstaben sowohl im Text geschrieben als auch in die Miniatur hinein gemalt oder vom Illuminator übersehen wurden und daher fehlen, die Malereien nicht vom Schreiber selbst stammen, wie noch Karel Stejskal vermutet hatte. Zwar bleiben die Künstler nach wie vor anonym, können aufgrund ihres Stiles jedoch nicht zuletzt als unmittelbare Vorläufer des Prager Gebetbuchs (Prag, NK, XIII H 2) und der Schellenberg-Bibel ohne Zweifel dem Prager Kreis zugeordnet werden.

LITERATUR. J. DOBROVSKÝ, V. Bibliothek der böhmischen Handschriften. Handschriften der böhmischen Bibel (Nachtrag zu N. 4), in: Litterarisches Magazin von Böhmen und Mähren. Praha 1787, 51–57. – DENIS 2 (1799), Nr. 40. – J. JUNGSMANN, Historie literatury české: aneb saustavný přehled spisů českých, s krátkou historií národu, oswicenia gazyka. Praha 1925, 123, Nr. 315. – TABULAE 1 (1864), 201. – G. F. WAAGEN, Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien. II. Theil. Wien 1867, 34. – K. CHYTL, Vývoj miniaturního malířství v době králů rodu Lucemburského, V. Drobnomalby doby husitské. *Památky archeologické a mistopisné* 13 (1885/86), 331–366, hier 364. – K.K. Hofbibliothek. Katalog der Miniaturen Ausstellung. Wien 1902, 25 (Nr. 120). – Z. WINTER, Dějiny řemesel a obchodu v Čechách ve 14. a 15. století. Praha 1906, 515. – M. KOLÁŘ, Filip a Mikuláš Padeřov, in: Sborník historických prací prof. Martina Koláře o dějinách Tábor. Tábor 1924, 249–250. – A. MATĚJČEK, Bible Filipa z Padeřova, hejtmána tábořského, in: R. URBÁNEK (Hg.), Sborník Žižkův 1424–1924. Praha 1924, 149–169. – MATĚJČEK, Malířství (1931), 346. – HOLTER, Korczek-Bibel (1938), 81–90, bes. 81. – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 5–10. – Gotische Buchmalerei (1939), Kat. 61. – J. MERELL, Bible v českých zemích od nejstarších dob do současnosti. Praha 1956, 28. – B. HAVRÁNEK u.a. (Hg.), Výbor z české literatury doby husitské, Bd. 2. Praha 1964, 486. – B. SOUČEK, Česká apokalypsa v husitství. Z dějín textu Zjevení Janova – od Konstantina ke Komenskému. Praha 1967, 73, 80–83. – J. KRÁSA, Studie o rukopisech husitské doby. *Umění* 22 (1974), 17–50, bes. 29. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 4 (1976), 175–176. – J. KRÁSA, Der hussitische Biblizismus, in: E. ULLMANN (Hg.), Von der Macht der Bilder. Beiträge

des C.I.H.A.-Kolloquiums „Kunst und Reformation“. Leipzig 1983, 54–59, bes. 57–58. – DERS., Knižní malba, in: Dějepis výtvarného umění 1/2. Praha 1984, 597. – P. SPUNAR, Kultura českého středověku. Praha 1985, 482. – P. FREITINGER, Nově o Padeřovské bibli. *Křesťanská revue* 52 (1985), 93. – STEJSKAL, Iluze a symbol (1987), 240–259, bes. 245. – DERS., Die tschechischen Bibelhandschriften in kunsthistorischer Hinsicht, in: R. OLESCH–H. ROTHE (Hg.), Kuttenger Bibel bei Martin von Tišnov. Kommentare. Paderborn u.a. 1989, 53–56, bes. 66. – *StR* 27 (1989–1990), 174. – F. ŠMAHEL, Dějiny Tábor 1–2. České Budějovice 1990, 604–605. – KRÁSA, České iluminované rukopisy (1990), 298, 308, 310. – K. STEJSKAL, O knižní malbě husitské epochy. *Ars* 1 (1991), 59–75. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 11, 29, Nr. 36, Abb. 58–60, 125. – K. STEJSKAL, Die Prager Buchmalerei der Hussitenzeit und ihre Beziehung zu Mähren. *Umění* 40 (1992), 334–343, bes. 336. – M. BOHÁČEK–F. ČÁDA, Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz. Köln u.a. 1994, Kat. 356. – K. STEJSKAL, Pojem „lží“ u středověkých glosátorů malířství a jeho antický původ. *Umění* 44 (1996), 299–302, bes. 301. – J. PEČÍRKOVÁ, Czech Translations of the Bible, in: J. KRAŠOVEC (Hg.), The Interpretation of the Bible. The International Symposium in Slovenia. Ljubljana 1998, 1167–1200. – *StR* 32 (1998), 206. – T. A. FUDGE, Crime, Punishment and Pacifism in the Thought of Bishop Mikuláš of Pelhrzimov, 1420–1452. *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 3 (2000) 69–103. – Katalog KNM (2000), 32 (Kat. 25). – STEJSKAL, Problem of Dating and Origin (2001), 33–43, bes. 38. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [164/25, 940/27]. – Katalog

Strahov (2008), Bible Šellenberská, 152–155 (Kat. 64, Abb. 128–133, ohne Erwähnung des Cod. 1175). – M. ŠÁROVCOVÁ, Bible tábořská hejtmana na Ostromeči Filipa z Padeřov, in: HORNÍČKOVÁ–ŠRONĚK, Umění české reformace (2010), 122–124. – M. STUDNÍČKOVÁ, Jan Hus jako světlo prvního dne. K ikonografii Martinické bible, in: Česká husitská reformace. *Slánské Rozhovory* 2010 (2011), 32–38 (ad Christusfigur in der Genesis, s. 35). – BRODSKÝ, Krása českých rukopisů (2012), 40, 41, Abb. 472, 480. – M. BARTLOVÁ, Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitsví 1380–1490. Praha 2016, 153. – M. THEISEN, Die Länder der böhmischen Krone, in: CHR. BEIER (Hg.), Geschichte der Buchkultur: Gotik 5/2. Graz 2018, 343. – K. HORNÍČKOVÁ, Sen a revoluce. K dvěma málo známým motivům v Bibli Filipa z Padeřova, in: J. LOMOVÁ–J. VYBÍRAL (Hg.), Umění a revoluce. Pro Milenu Bartlovou. Praha 2018, 148–170. – V. KUBÍK, Bible tábořského hejtmana Filipa z Padeřova a knižní malba husitské doby. Praha 2018. – V. KUBÍK, Proměny funkce

ornamentu liturgických rukopisů v kontextu ostatních druhů umění, in: K. KUBÍNOVÁ–K. BENEŠOVSKÁ (Hg.), *Imago Imagines I. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha 2019, 342, Anm. 147.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Antwerpen, MPM, M 15/1–2: <http://anet.ua.ac.be/record/opacmpm/c:lvd:13282145/N>. – Olmütz, VKOL, M III 3: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, XVIII B 18, 25 A 2b: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, X B 19, XIII H 2, XVII A 34, Osek 71: www.manuscriptorium.com. – Rom, BAV, Reg. lat. 87: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.87. – Wien, ÖNB, Cod. 1175: <http://data.onb.ac.at/rep/10028CB6>. – Wien, ÖNB, Cod. 338: <http://data.onb.ac.at/rep/10011849>. – Wien, ÖNB, Cod. 1850 und 1181 (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1850 und 1181: <http://cdm.csbsju.edu/digital/>, ausgewählte Folios).

MT

Cod. 485

Kat. 32

Auszüge aus dem Neuen Testament (tschech.)

Böhmen oder Mähren, um 1440

Abb. 195–223, 765–766, Fig. 32–33, 55, 57–59

Pergament • I (Papier) + I + 87 Blätter • 249 x 200 mm
 • Lagen: II + 11.IV⁸⁸ (f. 87 leer, f. 88 auf HD geklebt)
 • Schriftspiegel: ca. 140 x 15/85 mm, einspaltig, 5–15 Zeilen • zwei Schreiber • Bastarda.

EINBAND. Brauner Ledereinband über Holz aus dem dritten Viertel des 16. Jahrhunderts (nach 1564). Mittels Streichenlinien in zwei Rahmen eingeteilt, die mit Einzel- und Rollenstempeln verziert sind (**Abb. 765, 766**). Fächerblattstrauß mit Krause im Innenfeld des VD (Einzelstempel, nicht identifiziert; bei Fingernagel, MS II, 149, daher als ‚Granatapfel‘ bezeichnet), Diagonallinien im Innenfeld des HD. Motive im Außenrahmen: Kreuzigung, Eherne Schlange, Auferstehung (Rolle). Motive im Innenrahmen: Verschiedene Köpfe in Medaillons, Vasen, Blumen (Rolle, nicht identifiziert). Der Rollenstempel Kreuzigung, Eherne Schlange, Auferstehung (EBDB r002409; dort provisorisch der Werkstatt ‚Hartung Wolf‘, EBDB w002703 – Sachsen, um 1540–1571 –, zugeordnet und in der Datenbank als fraglich notiert, da Schunke die Durchreibung lediglich unter ‚NP‘ abgelegt und mit ‚1550‘ datiert hatte) wur-

de außerdem für die Einbände der Handschriften Cod. 2765 (‚Rationale divinorum officiorum‘ des Guilelmus Durandi aus habsburgischem Hausbesitz), für Cod. 8243 (Innsbrucker Silber-Inventarbuch, das über Ambras in die Österreichische Nationalbibliothek gelangte) sowie für den Einband einer Weltchronik aus der Werkstatt des Jans Enikel verwendet (Regensburg, Thurn und Taxis'sche Hofbibliothek, Ms Perg. III, mit einem nach 1540 produzierten Vorsatzblatt aus Eger / Böhmen). Vier Bünde. Spuren zweier Schließen auf VD und HD.

PROVENIENZ. Der ursprüngliche Besitzer dieser Handschrift ist nicht bekannt. Cod. 485 kann jedoch mit einem Eintrag des Innsbrucker Bücherverzeichnisses Erzherzog Ferdinands II. identifiziert werden (Cod. 7999*, f. 9^v, aus dem Jahre 1564), obwohl der dort beschriebene Einband nicht mit dem heutigen übereinstimmt: *Vita christi auf pergamen. voller figuren mit Beheimischer handschriftt, in alt doppelt leder gepunden mit kleinen puckeln von donat plettern* (s. auch Gottlieb 1900, 79, 85). Das aus Innsbruck stammende Vorsatzblatt (WZ) deutet darauf hin, dass die Handschrift – ebenso wie das

Rationale Durandi und das oben genannte Silber-Inventarbuch – in Innsbruck neu gebunden wurde, nachdem eine Öffnung des Schatzgewölbes im Jahre 1563 den schlechten Zustand der Bücher ans Licht gebracht hatte (vgl. Stadtarchiv Innsbruck, Amb. Akten VII. Kunst. Bis 1564. No. 200). 1574 konnten die Bücher schließlich in den neuen Bibliothekstrakt des Schlosses Ambras transferiert werden. Im Jahre 1665 wurde die Handschrift aus Schloss Ambras in die Wiener Hofbibliothek überführt (Lambeck-Signatur: *MS Ambras. 264*). Der Grund für den Eintrag der Jahreszahl 1545 auf f. 86^r bleibt unklar. Unmittelbare Vorsignatur: Hist. eccl. 91.

INHALT. Foll. 1^r–87^v ausgewählte Texte aus den vier Evangelien, den Apokryphen und der Apostelgeschichte in tschechischer Sprache in zweiter Textredaktion mit kurzen lateinischen Untertiteln von anderer Hand und Kapitelangaben. – Die Leidensgeschichte Jesu blieb ohne Textverweise. (Im nachfolgenden beschreibenden Verzeichnis der Miniaturen wurden genaue Versangaben eingefügt.) Drei Darstellungen aus dem Heilsspiegel auf ff. 7^v, 75^v und 76^r, die sich auf die Erfüllung der Heilsgeschichte durch Maria beziehen, sowie die aus dem Hohelied stammende Begegnung des Auferstandenen mit Maria (Braut Christi) auf f. 69^v ergänzen die Geschichten aus dem Neuen Testament.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, **eine vierzeilige ornamentale Deckfarbeninitiale mit Rankenbordüren, 171 gerahmte, lavierte Federzeichnungen** zu Kindheit, öffentlichem Leben, zu Passion und Auferstehung Jesu sowie zur Verbreitung des Glaubens durch die Apostel (Maße schwanken zwischen 125/175 x 140/145 mm; meist 150 x 140 mm). Die Handschrift enthält hiermit einen der umfangreichsten Illustrationszyklen zur Heilsgeschichte, die uns aus dieser Zeit überliefert sind.

Rankenbordüren der ersten Seite

Der Marginalbereich der ersten Seite ist mit zartem Akanthusrankenwerk in den Farben Grün, Rosa, Blau und Ocker geschmückt, dessen schlanke Stiele am unteren Blattrand zwei mit phantasievollen Blüten gefüllte Medaillons bilden. Auf der Blume links sitzt ein kleiner Vogel (Stieglitz?), am Akanthusausläufer rechts oben ein Laute spielender Bär mit Papagei. Feine Goldpunkte rhythmisieren die langen Blattstiele und betonen zum Teil auch die Blattspitzen. Im Zuge der Neubindung wurde der Buchblock radikal beschnitten; dies führte zu Ornamentverlusten. Unter anderem fehlen dem linken Rankenstab seither die Abschlussmotive (Ansätze sind noch zu sehen).

f. 1^r Z-Initiale, vierzeilig, ornamental. – **Abb. 195**

Miniaturen

f. 1^r Verkündigung an Zacharias (Lk 1,8–20). Durch einen mit Krabben besetzten Dreiecksgiebel wird Einblick in einen Kirchenraum mit neun gotischen Maßwerkfenstern gegeben: Zacharias, bis auf das Gesicht in einen blauen Umhang gehüllt, steht mit seinem goldenen Weihrauchgefäß vor einem Altar, auf welchem bereits zwei Kerzen brennen. Von rechts tritt Engel Gabriel an ihn heran. In halb kniender Stellung weist er mit der einen Hand auf Zacharias, in der anderen hält er ein Spruchband. Beide Figuren stehen auf einer schmalen, bildparallelen Raumbühne, der Altar ist schräg dazwischengeschoben. Der gerade Fußbodenabschluss und der bildparallele Dreiecksgiebel über der Kapelle wirken dem Tiefenzug jedoch entgegen. (Hauptmeister) – **Abb. 195**

f. 1^v Vermählung Mariens (Mt 1,18) und (Lk 1, 27). Die Hände der beiden Brautleute werden vom Priester zusammengeführt. Maria ist mit Schleier, Josef als alter Mann mit grauem Haar und Stock dargestellt. Alle drei Figuren stehen nebeneinander aufgereiht in einem Kastenraum mit Kassettendecke. An der Rückwand ein roter Wandbehang. Links und rechts befindet sich je eine Wandöffnung, die schwarz hinterlegt ist. Obwohl in den Evangelien nur von „Verlobung“ die Rede ist, wird hier eine Vermählung durch den Priester dargestellt. Doch auch der lateinische Untertitel spricht von „sponsatio“. (Hauptmeister)

f. 2^r Verkündigung an Maria (Lk 1,28–38). Maria sitzt in einem Throngestühl mit Baldachin. Neben ihr liegt das

aufgeschlagene Gebetbuch am Leseputz. Sie ist in einen blau gefütterten, weißen Umhang gekleidet und wendet sich demutsvoll mit überkreuzten Armen dem von links eintretenden, halb knienden Engel Gabriel zu. Dieser hält ihr mit beiden Händen eine Schriftrolle entgegen, auf welcher sein Gruß an Maria steht: „ave maria plena dominus tecum“. (Hauptmeister)

f. 2^v Besuch Mariae bei Elisabeth (Lk 1,39–56). Die beiden Frauen begrüßen einander mit ausgestreckten Armen. Maria (links) ist mit offenem Haar dargestellt, Elisabeth mit Schleier. Die Szene spielt in einem Kastenraum, der links und rechts durch je eine Tür geöffnet ist (Öffnungen wurden braun laviert). Im Hintergrund sind ein Bett mit Polster sowie ein grüner Wandvorhang zu erkennen. Der Kastenraum wird oben von einem Dreipassbogen abgeschlossen, über dem sich zahlreiche Fensternischen und zwei Dachgauben (in Form von Häuschen) entwickeln. (Hauptmeister)

f. 3^r Der Engel erscheint Josef im Traum (Mt 1,20–21). Josef liegt unter dem schindelgedeckten Dachstuhl seines Hauses auf einer Strohmatte, das Haupt auf die linke Hand gestützt, und schläft. Ein Engel tritt von links an ihn heran. Er ergreift Josefs rechten Arm und deutet mit der anderen Hand auf ihn. Am linken Bildrand türmt sich das graue Terrain zu einem Berg, der mit zwei Baumgruppen bewachsen ist. (Hauptmeister)

f. 3^v Beschneidung des hl. Johannes (Lk 1,59–63). Die Miniatur gibt Einblick in das Gewölbe eines Kirchenraumes, der links und rechts je eine grau lavierte Wandöffnung aufweist. Im Gegensatz zur Darstellung in f. 1^r ist hier der Altar, auf dessen Stufen die Szene spielt, bildparallel dargestellt. Ein Tempeldiener (links) hält einem Priester den nimbierten Johannesknaben entgegen. Zugleich wendet er sich Zacharias am linken Bildrand zu. Dieser sitzt auf einem Podest und beschreibt soeben eine Schriftrolle mit den Worten: *Jan gest meno* (Er soll Johannes heißen). Der Priester berührt mit seiner Rechten den blutenden Knaben und hält in seiner Linken das Messer. Hinter ihm stehen Johannes' Mutter Elisabeth, und eine weibliche Assistenzfigur. (Hauptmeister)

f. 4^r Geburt Christi (Lk 2,6–7). Maria und Josef knien anbetend vor dem Jesusknaben, der nackt auf dem Boden liegt (die Vorlage für diese Figur wurde in f. 5^v wiederverwendet). Er ist wie seine Mutter nimbiert und von seinem Körper gehen goldene Strahlen aus. Josef hingegen ist ohne Nimbus als alter Mann mit grauem Haar dargestellt. Das felsige Terrain, auf dem die nächtliche Szene spielt, türmt sich wie im Bild von „Josefs Traum“ am linken Bildrand zu zwei Berggipfeln auf, welche mit Baumgruppen bewachsen sind. Der Stall ist als offener Verschlag mit Schindeldach dargestellt, der schräg von rechts in das Bild hineinragt. Im Hintergrund stehen Ochs und Esel an der Tränke. (Hauptmeister)

f. 4^v Verkündigung an die Hirten (Lk 2,8–14). Auf grünem Wiesenstreifen vor einer auf einem Berg gelegenen

Stadt weiden drei Hirten ihr Vieh (einer von ihnen ist als Rückenfigur dargestellt). Drei Schafe, ein Kalb und eine Ziege grasen, die beiden Hirtenhunde wurden von ihren Herren an die Leine genommen. Die Engelschar erscheint hier als rote Camaïeumalerei in einer dunkelblauen Aureole. Der vorderste und größte Engel hält den aufblickenden Hirten zwei Spruchbänder mit den Worten *Ay zwiestugi wam radost – Chwala nawisosti bohu anaz* entgegen. Die Hirten ihrerseits blicken erschrocken auf. (Hauptmeister)

f. 5^r Anbetung der Hirten (Lk 2,15–20). Der in Leintücher gewickelte Jesusknabe (ohne Nimbus) liegt in der Tränke von Ochs und Esel, die beide über den Bretterverschlag des Stalles auf ihn hinunterblicken. Links knien Maria und Josef (beide nimbiert) anbetend vor ihrem Sohn, der ihnen lächelnd zugewandt ist. Rechts knien die drei Hirten, welche – bis auf eine kleine farbliche Unstimmigkeit des Gewandes – bereits in der vorherigen Szene zu sehen waren. Sie haben vor dem Kind ebenfalls die Hände zum Gebet erhoben. Der Stall ist hier als Gebäude mit zwei Dächern dargestellt, ansonsten gleicht der Aufbau der Kulisse des Bildes „Geburt Christi“. Über der Szene steht der Stern von Bethlehem, der traditionsgemäß ohne Schweif und Glanzlichter als schlichter, unauffällig kleiner Stern gezeichnet wurde. (Hauptmeister)

f. 5^v Beschneidung Christi (Lk 2,21). Die Miniatur gibt Einblick in einen überkuppelten Kirchenraum, in dessen Mitte ein Altar steht. Der Raum ist durch je einen Türbogen links und rechts geöffnet (Türöffnungen wurden schwarz hinterlegt). Vor dem Altar stehen der Priester und ein Tempeldiener, der den Jesusknaben während der Beschneidung hält. Hinter dem Priester (links) steht Maria mit überkreuzten Armen, hinter dem Tempeldiener (rechts) Josef, der sich auf einen Stock stützt. Die Heilige Familie ist nimbiert dargestellt. (Hauptmeister)

f. 6^r Anbetung der Könige (Mt 2,8–11). Die Gottesmutter thront mit dem Jesusknaben unter dem Schindeldach des Stalles (rechts). Sie sind beide mit goldlasiertem Heiligenschein dargestellt und werden von einem grünen Tuch hinterfangen. Maria präsentiert den drei Königen ihren Sohn, der sich dem vor ihm knienden König zuwendet, und hält in ihrer Linken einen Apfel. Die Könige überreichen dem Knaben ihre Gaben. Der vor Christus Kniende hat seine Krone bereits abgelegt und hält dem Kind ein goldenes Gefäß entgegen. Ein weiterer König ist soeben dabei, seine Krone abzulegen. Die Kulisse der Szene ist nach demselben Schema wie jene von ff. 3^r, 4^r und 5^r gestaltet. (Hauptmeister)

f. 6^v Darbringung im Tempel (Lk 2,22–35). Maria hält dem Priester, dessen Hände in ein Tuch gehüllt sind, ihren Sohn entgegen. (Das Kindes ist wie auf einem Thron sitzend dargestellt.) Hinter Maria, am linken Bildrand, sind eine nimbierte Frau, die einen Korb mit Tauben bringt, und der Kopf Josefs zu sehen. Rechts hinter dem Priester steht Simeon. Er kreuzt ehrfürchtig die Hände

über seiner Brust. Die beiden Figurengruppen um Maria und den Priester stehen auf einem Podest vor dem bildparallel gezeigten Altar mit gotischem, geschnitztem Aufsatz. Der Illuminator folgt in der Kirchenraumdarstellung dem Schema von f. 5^v, das er hier durch Schrägbalken links und rechts oben sowie durch eine flache Decke zu variieren versuchte. (Hauptmeister) – **Abb. 196**

f. 7^r Flucht nach Ägypten (Mt 2,13–15). Auf einem breiten Wiesenstreifen führt Josef den Esel, auf welchem Maria mit dem Jesusknaben reitet (beide nimbiert). Josef ist zum ersten Mal nicht mit Kappe, sondern mit einem Hut dargestellt, dessen Krempe sich nach unten biegt. Am linken und am rechten Bildrand erhebt sich die Landschaft wiederum zu hohen Felsformationen, die mit Baumgruppen bewachsen sind. Rechts sind die Mauern und Häuser einer Stadt zu sehen. Die Vorzeichnung verrät, dass Josef ursprünglich zu Maria und Jesus gewandt war. (Hauptmeister)

f. 7^v Sturz der ägyptischen Götzen durch die Muttergottes (Heilsspiegel). In der Bildmitte steht die Gottesmutter und blickt auf ihren Sohn, den sie im Arm hält. Dieser wendet sich ihr lächelnd zu. Maria, die Himmelskönigin, trägt eine mit Edelsteinen und Perlen verzierte Krone. Zu ihren Füßen, links und rechts neben ihr, knien zwei Männer und haben anbetend die Hände erhoben. Diese beiden zum rechten Glauben Bekehrten sind kleiner dargestellt, als die Gottesmutter (bedingt durch die Bedeutungsperspektive). Jeweils hinter ihnen ist eine Götzensäule zu sehen, der sie augenscheinlich die Rücken kehren. Auf der Säule links beginnt der als Dämon dargestellte Götze zu wanken, während die Säule rechts bereits zerbrochen und der Götze kopfüber heruntergefallen ist. Alle Figuren stehen auf einem grau lavierten, welligen Bodenstreifen. Das Bild zeigt die Prophezeiung des Propheten Jeremia, der den Ägyptern vorausgesagt hatte, dass eines Tages eine Jungfrau ihre Idole stürzen wird. Das versetzte die Heiden in ehrfürchtige Angst, die sie dazu bewog, heimlich das Bild einer Jungfrau zu verehren. Die Prophezeiung erfüllte sich laut Heilsspiegel durch die Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten. Der Heilsspiegel greift hiermit das aus der Patristik bekannte Bild von Mariae Sieg über den Satan bzw. Maria als Gegenbild Evas auf. (Hauptmeister) – **Abb. 197**

f. 8^r Kindermord in Bethlehem (Mt 2,16–35). Am rechten Bildrand thront Herodes unter einem gotischen Spitzbogen. Er blickt auf die Szene in der Bildmitte, wo zwei Knechte mit Säbel und Krummschwert seinen Befehl zum Kindermord ausführen. Die Mütter am rechten Bildrand sehen mit schmerzverzerrten Mienen zu. Zu Füßen des Herodes liegen bereits einige getötete Knaben, aus deren Wunden das Blut strömt. Daneben kniet eine Mutter, die ihr Kind in einen Korb gebunden hat und diesen im Bach aussetzt, um es zu retten. (In diesem Detail wird an die Errettung des Moses erinnert.) Im Hintergrund rechts eine Anhöhe, die mit zwei Baumgruppen bewachsen ist. (Hauptmeister) – **Abb. 198**

f. 8^v Der Traum Josefs / Rückkehr aus Ägypten (Mt 2,19–23). In der linken Bildhälfte sehen wir den schlafenden Josef unter einer schräg in den Figurenraum gestellten Dachkonstruktion. Ein Engel tritt von links an ihn heran und berührt ihn an der Schulter. Mit der anderen Hand weist er auf die Szene in der rechten Bildhälfte. Dort gehen Josef (ohne Heiligenschein), Maria und das Jesuskind Hand in Hand. Hinter ihnen, am rechten Bildrand, ist wieder eine befestigte Stadt auf einem Burgberg zu sehen, die als Stadt Nazaret interpretiert werden könnte. Die Figurenkomposition „Traum Josefs“ wiederholt jene von f. 3^r in kleinerem Maßstab. (Hauptmeister)

f. 9^r Der zwölfjährige Jesus im Tempel (Lk 2,41–52). Jesus sitzt in der Bildmitte unter dem Baldachin eines thronartigen Stuhles und weist auf das geöffnete Buch in seiner Hand. Schriftgelehrte, die auf einer ringförmig um die Kanzel angelegten Bank sitzen, hören ihm zu. Maria und Josef sind am rechten Bildrand zu sehen. Sie blicken zu ihrem Sohn, der ihre Blicke zu erwidern scheint. Ein die gesamte obere Bildbreite umspannender Bogen gibt Einblick in den Kirchenraum, dessen Rück- und Seitenwände durch hohe Rundbogenfenster durchbrochen sind. (Hauptmeister)

f. 9^v Die Predigt Johannes des Täufers in der Wüste (Mt 3,1–12), (Mk 1,2–6), (Lk 3,3–6) und (Joh 1,19–23). Die Szene spielt in einer Landschaft, deren Typus nachfolgend wiederholt wird: am linken und am rechten Bildrand türmen sich Berge, die von Baumgruppen und einer befestigten Stadt bekrönt werden. Im Unterschied zu vorhergehenden Baumdarstellungen werden keine einzelnen Blätter der Baumkronen wiedergegeben, sondern durch Wechsel von olivfarbenen Pinselstrichen und Durchscheinenlassen des Pergamentes ein Gesamteindruck schnell erfasst. Am Ufer des Jordan, der hier als schmales Bächlein am linken Bildrand dargestellt ist, steht Johannes der Täufer im Fellkleid vor einer Menschenmenge, die auf einem Wiesenstreifen zu seinen Füßen Platz genommen hat. In erster Reihe sitzen drei Pharisäer (als Mönche bzw. Nonnen in grauer Kutte dargestellt), dahinter zwei Edelleute und hinter diesen, in letzter Reihe am rechten Bildrand, das Volk von gewöhnlichen Frauen und Männern. (Hauptmeister) – **Abb. 199**

f. 10^r Taufe Jesu (Mt 3,13–17), (Mk 1,9–11), (Lk 3,21f) und (Joh 1,29–34). Jesus steht bis zu den Hüften im Jordan, der hier als schwarzes, breites Band die Landschaft teilt. Jesus hält die Arme überkreuzt und blickt zu Johannes, der von rechts an ihn herantritt und ihm Wasser über das Haupt gießt. Über Jesus schwebt die Taube des Heiligen Geistes, darüber öffnet sich der Himmel in Form einer blauen Wolke, in der Gottvater erscheint (mit Tiara). Am linken Bildrand stehen einige Jünglinge, die bei der Taufe ministrieren. Einer von ihnen hält das Gewand Jesu. Am rechten Bildrand ist eine Stadt zu sehen, zu der ein Weg führt. Die Landschaft entspricht dem Schema des vorhergehenden Bildes mit leichten Variationen. (Hauptmeister)

f. 10^v Erste Versuchung Jesu durch den Teufel: Bist du Gottes Sohn, so sag, dass die Steine Brot werden (Mt 4,1–4), (Mk 1,12–13) und (Lk 4,1–5). Jesus steht mit dozierendem Gestus vor dem Teufel, der vermutlich als Mönch mit grauer Kutte dargestellt war. Seine Gestalt wurde jedoch mit nassen Pinselstrichen verwischt. Die Landschaft entspricht in ihrem Aufbau dem Schema von ff. 9^r und 9^v, allerdings bemühte sich der Illuminator hier mittels schwarzer Federzeichnung (Schraffen, Konturen) die Unwegsbarkeit des Geländes zu unterstreichen. Hinter den Baumgruppen lugen Tierköpfe hervor (links oben ein Äffchen). (Hauptmeister) – **Abb. 200**

f. 11^r Zweite Versuchung Jesu durch den Teufel: Bist du Gottes Sohn, so stürze dich hinab (Mt 4,5–7). Die gesamte Bildbreite wird von einem Kirchengebäude mit umlaufender Holzbalustrade eingenommen. Auf der Balustrade stehen Jesus und der Teufel in Gestalt eines Engels. Der Teufel aber hat Hörner, eine lange Nase und spitze Krallenfinger, mit denen er nach unten weist. Jesus steht mit dozierendem Gestus vor seinem Widersacher. Im Vordergrund ein nach rechts ansteigender, brauner Bodenstreifen mit zwei Baumgruppen. (Hauptmeister) – **Abb. 201**

f. 11^v Dritte Versuchung Jesu durch den Teufel: Dies alles will ich dir geben, wenn du niederfällst und mich anbetest (Mt 4,8–11), (Lk 4,9–13). Auf einem hohen Berg in der Mitte des Bildes stehen Jesus und der Teufel. Hinter Jesus erscheinen vier Engel in blauer Camaïeumalerei. Einer von ihnen hält dem Teufel ein Kreuz entgegen. Der Teufel ist hier als König gekleidet und trägt eine Krone. Hörner, Krähenfüße und Krallenfinger verraten jedoch sein wahres Wesen. Er deutet mit seiner Rechten auf den Berg und mit der Linken auf die Städte rings umher. (Hauptmeister) – **Abb. 202**

f. 12^r Die Priester und Leviten von Jerusalem vor Johannes (Joh 1,19–28). Auf einem ockerfarbenen Bodenstreifen stehen Johannes der Täufer (nimbiert, im Fellkleid) und eine Gruppe von Priestern in langen Gewändern, die sich mit fragendem Gestus an ihn wenden. Johannes erhebt in leicht abwehrender Gestik seine Hände. Der Hintergrund ist wieder durch zwei sich an den Seitenrändern auftürmende Bergformationen gebildet, die mit Baumgruppen begrünt sind. Auf dem Berg rechts ist die Stadt Jerusalem zu sehen, vor welcher die Gruppe der Priester steht. (Hauptmeister)

f. 12^v Berufung der ersten Jünger (Joh 1,35–51). Am Ufer des Jordan – der hier im Vordergrund als schmaler, blauer Bildstreifen die gesamte Bildbreite einnimmt – stehen Johannes der Täufer, Andreas, Simon Petrus, Jesus sowie zwei weitere Jünger. Alle sind nimbiert. Johannes der Täufer hält eine rote Scheibe, auf welche das Lamm Gottes gemalt ist, und deutet darauf („Seht das Lamm Gottes“). Jesus ist den beiden Jüngern am rechten Bildrand mit redender Geste zugewandt: „Folge mir!“ Es handelt sich dabei um Philippus und Nathaniel – die lateinische Inschrift spricht lediglich von „cum ... phil-

ippo et aliis“, der tschechische Text ist jedoch ausführlicher und erwähnt Nathaniel, wie es in Joh 1, 45ff. beschrieben ist. Am Flussufer wächst Schilfgras, über dem Wasser des Jordan liegt ein Holzsteg. Der Hintergrund ist nach dem bekannten Schema wie ff. 9^v, 10^r, 10^v und 12^r gestaltet. (Hauptmeister) – **Abb. 203**

f. 13^r Das erste Zeichen – Hochzeit zu Kanaa (Joh 2,1–10). Der Blick fällt zunächst auf Jesus, der in der Mitte des Bildes sitzt. Er hat am Kopfende einer gedeckten Tafel Platz genommen und wendet sich im Gespräch seiner Mutter zu. Sie scheint ihn darauf hinzuweisen, dass es keinen Wein mehr gibt. An der vom linken Bildrand überschrittenen Tafel sitzen noch drei weitere Jünger Jesu, von denen Petrus (ganz links) und Andreas (neben Maria) zu erkennen sind. Über dem mit Geflügel, Brot, Tellern und Messern gedeckten Tisch erhebt sich ein strohgedeckter Dachstuhl. In der rechten Bildhälfte ist die Szene der Wandlung dargestellt: Ein Diener ist soeben dabei, zwei Holzkrüge aus großen, kelchförmigen Gefäßen mit rotem Wein zu füllen. Am rechten Bildrand ein Berg mit Baumgruppe. (Hauptmeister)

f. 13^v Das Fischwunder – Berufung der Menschenfischer (Lk 5,1–10). In der Bildmitte ist ein Kahn zu sehen, in welchem Jesus und Petrus sitzen. Jesus wendet sich mit redendem Gestus an Petrus, der mit einer Hand das Ruder, mit der anderen ein Fischernetz hält. Er blickt bestürzt auf seinen Meister. Am rechten Bildrand liegt ein zweiter Fischerkahn auf dem Wasser. Darin steht ein Fischer, der das andere Ende des Fischernetzes ausbreitet. Sein Boot wird von einem Ruderer gelenkt. Am Ufer des Sees (am linken unteren Bildrand) sitzt das Volk, dessen einzelne Figuren zumeist in Rückenansicht dargestellt sind, und lauscht der Rede Jesu. Der See ist als blaue Wasserfläche wiedergegeben, die in wellenförmigen Pinselstrichen laviert wurde. Aus dem See (rechts vorne) ragt eine kleine Insel, die durch einen Holzsteg mit dem Festland verbunden ist. Auf der Insel stehen Bäume und eine Burganlage. Bergformationen erheben sich am linken und rechten Bildrand. (Hauptmeister)

f. 14^r Jesus in der Synagoge von Nazareth (Mt 13,54–58), (Mk 6,1–4) und (Lk 4,14–27). Am rechten Bildrand sitzt Jesus in einem baldachinüberdachten Stuhl mit Lesepult. Darauf liegt ein aufgeschlagenes Buch (das Buch des Propheten Isaias). Jesus legt seine rechte Hand darauf und wendet sich einer Gruppe von Priestern und Gläubigen zu, die dicht gedrängt in der linken Bildhälfte stehen. Auf Jesus deutend, scheinen sie miteinander zu diskutieren. Die Szene findet auf einem braunen, leicht gewellten Bodenstreifen statt. Keine Innenraumdarstellung. (Hauptmeister)

f. 14^v Jesus wird vor den Toren Nazareths an den Rand der Klippen gedrängt (Mk 6), (Lk 4,29). Jesus beugt sich über den Abhang des Stadtberges, während er von drei Männern in Richtung Abgrund geschoben wird. Weitere Menschen (zum Teil mit schwarzer Kopfbedeckung) folgen ihnen vor die Stadtmauern Nazareths, dessen Häu-

ser und Mauern in der linken Bildhälfte zu sehen sind. Rechts unten braunes Terrain und eine Baumgruppe am Bildrand. (Hauptmeister)

f. 15^r Die ersten Jünger (Mt 4,18–22), (Mk 1,14–19). Jesus steht mit dozierendem Gestus am linken Ufer des Sees von Galiläa, der hier als breites, blaues Band das Bild schräg nach rechts durchfließt. Auf dem See liegen die beiden Boote der Fischer Petrus, Andreas, Johannes und Jakobus, die soeben ihre Fischernetze ins Wasser werfen wollen. Sie blicken alle aufmerksam zu Jesus hinüber. Im Hintergrund links ein Berggipfel mit zwei Baumgruppen, auf einer Anhöhe rechts die Stadt Galiläa. Die Landschaft ist grün laviert. (Hauptmeister)

f. 15^v Bergpredigt (Mt 5,1–7, 29), (Lk 6). Jesus sitzt auf dem Plateau eines Berges und predigt seinen Jüngern, die mit überkreuzten Armen rechts vor ihm stehen. Am Fuße des Berges (links unten) sitzt das Volk und lauscht den Reden Jesu. Die Vorlage für „das Volk“ entspricht jener, die für die Predigt am See Genezareth (f. 13^v) verwendet wurde. Die Landschaft ist braun laviert und mit einigen Baumgruppen begrünt. (Hauptmeister)

f. 16^r Heilung eines Aussätzigen (Mt 8,1–4), (Lk 7,21). Der Hauptmann von Kapharnaum (Mt 8,5–13), (Lk 7,1–10). In der linken Bildhälfte sehen wir Jesus und seine Jünger. Jesus legt einem ärmlich gekleideten Mann, der betend vor ihm kniet, eine Hand auf das Haupt. Mit der anderen Hand deutet er auf den als Herzog dargestellten Hauptmann von Kapharnaum. Auch er kniet vor Jesus und hat in Ehrfurcht seine Kopfbedeckung abgenommen. Die Szene spielt auf einem grünen Wiesenstreifen. Im Hintergrund sind links ein Hügel und eine Baumgruppe, rechts ein Berg mit Stadtbefestigungen zu sehen. (Hauptmeister)

f. 16^v Die Heilung eines Besessenen in der Synagoge von Kapharnaum (Mk 1,23–27), (Lk 4,33–36). In der Mitte des Bildes steht ein bärtiger, kleiner Mann mit erhobenen Händen vor Jesus, der sich ihm mit segnendem Gestus zuwendet. Aus dem Munde des Besessenen weicht ein Dämon in Gestalt eines schwarzen Teufelchens. Das Geschehen wird von den Aposteln (Gruppe hinter Jesus am linken Bildrand), den Priestern und den Gläubigen der Synagoge (Gruppe am rechten Bildrand) verfolgt. Alle Figuren stehen auf einem grau lavierten, welligen Bodenstreifen. Keine Innenraumangabe. (Hauptmeister)

f. 17^r Jesus heilt die Schwiegermutter Petri vom Fieber – Heilung der Kranken und Besessenen (Mk 1,29–34), (Lk 4,38–41), (Mt 8,14–17). Jesus steht mit segnendem Gestus am Bett der Schwiegermutter Petri und legt seine Hand heilend auf das Haupt der Kranken. Hinter dem leicht schräg in den Raum gestellten Bett stehen die beiden Brüder Simon Petrus und Andreas, der ein Buch in seinen Händen hält. Zwei weitere Apostel sind hinter Jesus (am linken Bildrand) zu sehen. Im Vordergrund wird die im Bibeltext nachfolgende Szene dargestellt: Ein Zug von fünf Männern nähert sich Jesus. Aus dem

Munde des ersten Mannes weicht ein Dämon in schwarzer Teufelsgestalt. Die Figuren dieser Männer sind sehr klein wiedergegeben. Das Haus der Schwiegermutter wurde durch ein Schindeldach im Hintergrund angedeutet. (Hauptmeister)

f. 17^v Jesus und seine Anhänger (Vom Ernst der Nachfolge) (Mt 8, 18–22), (Lk 9, 57–62). Jesus steht im Zentrum des Bildes und wird von drei Männern aus dem Volk umringt. Er wendet sich ihnen im Gespräch zu, während er mit den Händen einerseits auf einen Vogel deutet, der mit seinen Jungen im Nest auf einer Baumkrone sitzt, andererseits auf Füchse weist, deren Köpfe hinter den Stämmen von Baumgruppen hervorlugen. („Die Füchse haben Höhlen und die Vögel des Himmels Nester“) Das Geschehen spielt in einer braun lavierten Landschaft, die zum linken und rechten Bildrand hin ansteigt und mit einzelnen Baumgruppen begrünt ist. (Hauptmeister)

f. 18^r Macht über den Seesturm (Mt 8,23–27), (Mk 4,35–41) und (Lk 8,22–25). Die Miniatur zeigt Jesus und drei seiner Jünger in einem Boot, das von den Wellen des Sees umspült wird. Jesus liegt im Boot und schläft, während Petrus und ein zweiter Apostel ihn zu wecken versuchen. Der dritte widmet seine Aufmerksamkeit dem Wellengang und versucht, das Boot vom Heck aus mit seiner Ruderstange zu manövrieren. Mehr als die Hälfte des Bildes wird vom See eingenommen, nur ein schmaler Küstenstreifen säumt den See entlang des unteren und linken Bildrandes sowie im Hintergrund. Das Terrain ist braun laviert. Im Vordergrund sind zwei Inseln mit Bäumen zu sehen, eine davon mit einer kleinen befestigten Anlage, die mittels Steg mit dem Festland verbunden ist (Schema vgl. f. 13^v). Die Burg am linken Bildrand entspricht derselben Vorlage, die bereits in ff. 13^v und 11^v verwendet wurde. (Hauptmeister)

f. 18^v Heilung zweier Besessener (Mt 8,28–34), (Mk 5,1–20) und (Lk 8,26–39). Jesus steht am Ufer des Sees und wendet sich mit segnendem Gestus zwei Männern im Lendenschurz zu, die Ketten an Knöcheln und Händen tragen. Sie schlagen ihre Köpfe mit Steinen. Im Vordergrund zwei rechteckige Vertiefungen (die Gräber, in welchen die Besessenen hausten). Gleichzeitig sind im Hintergrund die Dämonen, die Jesus austrieb, als rattenähnliche, Feuer speiende Tiere zu sehen. Sie stürzen in den See, auf dessen Grund bereits drei tote Schweine – in welche die Dämonen gefahren waren – liegen. Der See verläuft wie ein breites, blaues Band leicht schräg über die gesamte Bildbreite. Dahinter ein Küstenstreifen, der sich am linken und rechten Bildrand zu Bergen auftürmt, die mit Baumgruppen begrünt sind. Rechts ist eine befestigte Stadt zu sehen. (Hauptmeister)

f. 19^r Die Heilung eines Gelähmten (Mt 9,1–8), (Mk 2,1–12) und (Lk 5,17–26). Jesus steht vor einer auf dem Boden sitzenden Menschenmenge und weist auf das Bett des Gelähmten, welches durch eine Öffnung des Daches von vier Helfern mittels Seilen heruntergelassen wird. Die Menschenmenge sitzt auf dem Fußboden und

wendet sich teils Jesus, teils dem Kranken zu (zahlreiche Rückenfiguren). Im Türbogen des Hauses (links) werden weitere auf dem Boden sitzende Menschen in Rückenansicht gezeigt. Das Gebäude erstreckt sich über die gesamte Bildbreite und ist zugleich innen- wie auch außenansichtig dargestellt. (Hauptmeister)

f. 19^v Die Berufung des Levi (Mt 9,9–13), (Mk 2,13–17) und (Lk 5,27–32). In Bildmitte sitzt der Zöllner Levi an seinem Tisch und ist soeben dabei, eine große Summe Münzgeldes einzunehmen. Er wendet sich jedoch Jesus zu, der von links mit dozierendem Gestus an ihn herantritt. Ihm folgen drei Jünger, darunter Petrus. Jesus, seine Jünger und auch Levi sind nimbiert dargestellt. Vor dem Tisch steht eine Gruppe von Männern (Pharisäer und Schriftgelehrte). Einer von ihnen weist im Gespräch auf Jesus. Hinter Levi ist das Zollhaus mit Torbogen und rotem Ziegeldach zu sehen. (Hauptmeister) – **Abb. 204**
Randillustration am linken Seitenrand: Fliege.

f. 20^r Das Abreißen der Ähren am Sabbat (Mt 12,1–8), (Mk 2,23–28) und (Lk 6,1–5; Lk 7 angeführt). Während Jesus sich mit einem Pharisäer unterhält, streifen drei seiner Jünger in gebückter Haltung an einem Kornfeld entlang und pflücken Ähren. Rechts hinter dem Pharisäer werden die Köpfe zweier weiterer Männer sichtbar. Dahinter, am rechten Bildrand, türmt sich eine Bergformation auf, auf welcher eine Stadt und eine Baumgruppe zu sehen sind. (Hauptmeister)

f. 20^v Heilung eines Mannes am Sabbat (Mt 12,9–14), (Mk 3,1–6) und (Lk 6,6–11). Ein ärmlich gekleideter Mann steht mit erhobener rechter Hand im Zentrum des Bildes. Jesus tritt von links an ihn heran und weist mit dem Zeigefinger auf ihn. Hinter Jesus drängen sich drei Apostel, unter ihnen Petrus. Am rechten Bildrand stehen die Pharisäer und Schriftgelehrten, deren Gruppierung – bis auf Details in der Kleidung – die Vorlage der vorherigen Szene wiederholt. Die Figuren stehen auf einem welligen, braun lavierten Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 21^r Das Gespräch am Jakobsbrunnen. Die Aufnahme Jesu bei den Samaritern (Joh 4,1–42). In der rechten Bildhälfte sehen wir Jesus und drei seiner Jünger. Petrus hält einen Teller, auf welchem zwei Fische liegen („Rabbi, iss“). Jesus sitzt am Brunnen und wendet sich mit sprechendem Gestus einer jungen Frau zu. Sie ist durch eine Heidenkappe über dem Schleier als Samariterin gekennzeichnet und trägt einen Wasserbottich. Noch während sie mit Jesus spricht, scheint sie sich auf den Weg in die Stadt zu machen („Kommt her, seht, da ist ein Mann, der mir alles gesagt hat, was ich getan habe“). Die Menschen, die sie holen will, sind bereits in der linken Bildhälfte zu sehen. Sie wenden sich ebenfalls Jesus zu. Auf einer Anhöhe am linken Bildrand sind die Stadt und eine Baumgruppe dargestellt. Das wellige Terrain wurde braun laviert. (Hauptmeister)

f. 21^v Das zweite Zeichen / Der Hauptmann von Kapharnaum (Joh 4,46–54). Die linke Bildhälfte zeigt den

vor Jesus knienden Hauptmann von Kapharnaum als königlichen Beamten mit Krone und königlichem Gewand. Von den Jüngern, die Jesus folgen, ist nur Petrus mit dem Buch zu identifizieren. Sowohl der Hauptmann als auch Jesus weisen auf die Szene rechts: Der Sohn des Hauptmanns liegt in einem bildparallel gestellten Bett und wird von seinem Diener betreut. Dieser deutet seinerseits auf Jesus hin. Das Haus des Beamten ist im Hintergrund wiedergegeben. (Hauptmeister)

f. 22^r Die Heilung eines Stummen (Mt 12,22–30), (Mk 3,22–27) und (Lk 11,14–23). Jesus steht in der Bildmitte und heilt einen stummen Mann, dessen Dämon als schwarzes Teufelchen aus dem Mund entflieht. Der Heilung wohnen viele Menschen bei, die Jesus umringen. Links hinter ihm sind Maria und zwei Jünger (nimbiert) zu erkennen. Ein Mann ergreift ihn am Ärmel und weist auf Maria. Vor ihm hockt eine Menschenmenge. (Die Vorlage der sitzenden Menge mit den zahlreichen Rückenansichten wurde bereits in den Bildern der „Predigt am See Genezareth“ und in der „Bergpredigt“ verwendet.) Am rechten Bildrand steht eine Frau mit über der Brust gekreuzten Armen. Das Wunder ereignet sich vor einem Gebäude, welches die gesamte Bildbreite einnimmt. (Hauptmeister)

f. 22^v Die Bitte des Synagogenvorstehers und die Heilung einer kranken Frau (Mt 9,18–22), (Mk 5,21–34) und (Lk 8,40–48). Auf einem Wiesenstreifen ist Jesus zu sehen, dem seine Jünger und viele Menschen folgen. Jesus weist auf den Synagogenvorsteher in herzoglichem Gewand, der rechts vor ihm niederkniet und über seine Schulter hinweg auf die nächste Miniatur deutet, in der die Auferweckung seiner Tochter dargestellt ist. Jesus wendet sich gleichzeitig einer Frau zu, die auf dem Boden kauern seinen Gewandsaum berührt. (Hauptmeister)

f. 23^r Die Auferweckung der Tochter des Synagogenvorstehers (Mt 9,23–26), (Mk 5,35–43) und (Lk 8,49–56). Jesus steht am Bett des verstorbenen Mädchens und ergreift das scheinbar schlafende Kind an beiden Armen. Hinter dem Bett sind die trauernden Eltern (als Halbfiguren) dargestellt. Auch drei Jünger wohnen der Auferweckung bei: Petrus (mit Buch), Johannes und Jakobus. Sie stehen am linken Bildrand. Das Haus des Synagogenvorstehers ist schrägrechts in das Bild hineingestellt und nimmt die gesamte Bildbreite ein. Es dient sowohl als Innenraumkulisse für die Szene in der Schlafkammer (links) als auch als Außenansicht (rechts). Dort ist die neugierige Menschenmenge zu sehen, die von einem Diener mit drohend erhobenen Stock an der Tür abgewiesen wird. Die von zwei Posaunisten angeführten Männer verlassen die Szene über einen Stiegenabgang. (Hauptmeister)

f. 23^v Die Auferweckung eines jungen Mannes in Nain (Lk 7,11–17). Die Miniatur zeigt vier Männer, die einen mit einem Tuch überdeckten Sarg auf den Schultern tragen. Ihnen folgen eine Frau (die Mutter des Toten) und

weitere Trauernde durch den Torbogen der Stadt, die in der linken Bildhälfte dargestellt ist. Jesus, seine Jünger und Begleiter kommen dem Trauerzug von rechts entgegen. Jesus blickt auf den Sarg und erhebt seine Hand mit segnender Geste. Der Bodenstreifen wurde braun laviert. (Hauptmeister)

f. 24^r Die Heilung von zwei Blinden (Mt 9,27–31), (Mk 10,46–52; im Text angegeben Mk 7). Jesus und seine Jünger – unter ihnen Petrus mit Buch – stehen auf einer Wiese vor der Stadt, die am rechten Bildrand auf einem hoch aufragenden Berg dargestellt ist. Jesus wendet sich zwei Blinden zu, die ihm mit geschlossenen Augen und auf Stöcke gestützt entgegenkommen. Er berührt die Blinden mit seinen Zeigefingern. (Hauptmeister)

f. 24^v Gastmahl im Hause des Simon (Lk 7,36–50). Jesus sitzt gemeinsam mit Simon und zwei weiteren Pharisäern an einem gedeckten Tisch. Links hinter ihm betreten auch seine Jünger das Haus, das als hölzerne Dachkonstruktion auf drei Stützen wiedergegeben ist und die gesamte Bildbreite umspannt. Zu Jesu Füßen kauert Maria Magdalena (sie ist nimbiert) mit einem Salbgefäß und trocknet seine Füße mit ihrem langen Haar. (Hauptmeister)

f. 25^r Die Frage des Täufers (Mt 11,2–4), (Lk 7,18–19). In der linken Bildhälfte sehen wir Johannes den Täufer, der hinter der Gittertür seiner Zelle steht und durch die Gitter hindurch mit zwei seiner Jünger spricht. (Er will sie zu Jesus schicken.) Die Wüstenlandschaft ist braun laviert und erhebt sich am rechten Bildrand zu einem mit zwei Baumgruppen begrünten Berg. (Hauptmeister)

f. 25^v Die Enthauptung des Täufers (Mt 14,3–12; im Text als Mt 11 angegeben), (Mk 6,17–29) und (Lk 3,19). Links sitzen Herodes und drei Hofbeamte (als Herzöge gekleidet) beim gemeinsamen Festmahl. Von rechts treten Herodias und ihre Tochter an die Tafel heran. Das Mädchen präsentiert auf einer goldenen Schale das Haupt des Täufers und wendet sich lächelnd ihrer Mutter zu. Der Palast des Herodes ist ähnlich konstruiert wie das Haus des Simon (f. 24^v), allerdings umspannt er hier nicht die gesamte Bildbreite, sondern grenzt rechts an die Zelle des Johannes, wo simultan zum Festmahl die Enthauptung des Täufers dargestellt wird. (Hauptmeister)

f. 26^r Die wunderbare Brotvermehrung (Mt 14,13–21), (Mk 6,31–44), (Lk 9,10–17) und (Joh 6,1–15). Auf der Wiese vor der Stadt, die rechts im Hintergrund auf einem Bergrücken zu sehen ist, steht Jesus im Kreise seiner Jünger und segnet die Brote und zwei Fische, die Petrus ihm entgegenhält. Die rechte Bildhälfte wird vom Volk eingenommen, das sich auf der Wiese niedergelassen hat und im Halbkreis aufgereiht sitzend darauf wartet, Speise zu erhalten. Einer der Jünger ist soeben dabei, Fisch und Brot zu verteilen. (Die fünf Rückenfiguren stammen wieder aus dem Vorlagenmaterial, das stets zur Illustration von Menschenmengen herangezogen wurde.) Ein

Mann deutet auf einige leere Körbe, die später mit den Essensresten gefüllt werden sollen. (Hauptmeister)

f. 26^v Der Gang Jesu auf dem Wasser (Mt 14,22–33), (Mk 6,45–52), (Joh 6,16–21). Am See von Tiberias ist ein Kahn zu sehen, in welchem vier Jünger Jesu sitzen. Außerhalb des Kahns, im Wasser, steht Jesus und zieht den untergehenden Petrus mit einer Hand herauf, während er mit der anderen belehrend auf ihn weist. Der See ist als breites, blaues Band dargestellt, das die gesamte Bildbreite einnimmt. Schmale, braune Küstenstreifen sind entlang des unteren Bildrandes und im Hintergrund wiedergegeben, wo sich zu den Bildrändern hin wiederum Hügel formieren, auf denen Baumgruppen und eine Burg (links) stehen. (Hauptmeister)

f. 27^r Von Reinheit und Unreinheit (Mt 15,1–20), (Mk 7,1–23) und (Lk 11,38). Links sitzen Jesus und drei seiner Jünger am Tisch, auf welchem ein Stück Brot liegt. Sie weisen auf die Szene rechts, in der die Gäste Jesu (ein Pharisäer und ein Schriftgelehrter) sich ihre Hände in einer Wasserschale waschen. Beide blicken zu Jesus hinüber. Über ihnen hängt ein Handtuch zum Abtrocknen. Das Haus Jesu – eine Holzdachkonstruktion auf zwei Stützen – ist eine Variation nach dem Schema, das bereits für den Palast des Herodes oder das Haus des Simon verwendet worden war. (Hauptmeister)

f. 27^v Die Erhörung der Bitte einer heidnischen Frau (Mt 15,21–28), (Mk 7,24–30). Jesus und seine Jünger begegnen einer Frau, die ihnen von rechts entgegenkommt. Sie weist auf ihre Tochter, die ihr mit erhobenen Händen nachfolgt. Aus ihrem Mund weicht ein Dämon in Gestalt eines schwarzen Teufelchens, während Jesus mit ihrer Mutter spricht. Das Geschehen ereignet sich auf einer Wiese vor der Stadt, die auf einer Anhöhe im Hintergrund rechts dargestellt ist. Damit weicht die Illustration etwas vom Bibeltext ab, der davon spricht, dass die Tochter zu Hause war, als ihre Mutter Jesus um Hilfe bat. (Hauptmeister)

f. 28^r Die Heilung eines Taubstumm (Mt 7,31–37). Jesus und seine Jünger begegnen einer Gruppe von Menschen, die ihnen von rechts entgegenkommen. Sie bringen einen Taubstumm zu Jesus. Jesus berührt seine Zunge und sein Ohr mit den Zeigefingern. Die Landschaft ist nach demselben Muster aufgebaut wie die vorhergehende Szene. (Hauptmeister)

f. 28^v Die Heilung eines Gelähmten am Sabbat in Jerusalem (Joh 5,1–18). In der Mitte des Bildes ist der Teich Betesda mit einem kleinen, durch eine Schleuse regulierten Wasserzufluss zu sehen. Das Wasser wird von einem Engel zum Wallen gebracht. Auf den Wiesen rings um den Teich befinden sich fünf Häuser (im Bibeltext sind es fünf Hallen), in denen jeweils ein Kranker auf einer Bahre liegt. Jesus, gefolgt von seinen Jüngern, tritt von links an einen Kranken im Vordergrund heran und deutet in redender Geste auf ihn. Der Kranke erwidert seinen Gruß mit erhobener Hand. (Hauptmeister) – **Abb. 205**

f. 29^r Die Heilung von Besessenen und Kranken (Mt 8,16–17). Jesus und seine Jünger begegnen vor der Stadt einer Gruppe von Menschen, die ihnen einen Blinden (mit Blindenstock) entgegenführen. Jesus legt dem Mann die Hände auf. Die Komposition wiederholt nahezu wörtlich jene von f. 28^r, lediglich ein kleiner Berg wurde im Vordergrund rechts hinzugefügt. (Hauptmeister)

f. 29^v Die Verklärung Jesu (Mt 17,1–9), (Mk 9,2–8), (Lk 9,28–36). Jesus steht mit segnendem Gestus auf einer Anhöhe. Er ist in weißes Gewand gekleidet und Strahlen gehen von ihm aus. Über Jesus erscheint Gottvater in einer roten Wolke; auch er hat die Hand zum Segensgestus erhoben. Links und rechts neben Jesus knien Moses und Elija mit betend erhobenen Händen. Vor Jesus, am unteren Bildrand, kauern die drei Jünger Petrus, Johannes und Jakobus. (Hauptmeister)

f. 30^r Die Heilung eines mondsüchtigen Jungen (Mt 17,14–21), (Mk 9,14–29), (Lk 9,37–42; im Text mit Lk 6 angegeben). In der Bildmitte kniet ein Mann vor Jesus und seinen Jüngern. Er weist über seine Schultern hinweg auf seinen kranken Sohn, der von zwei Männern getragen wird. Jesus wendet sich ihm mit segnendem Gestus zu. Ein Dämon entweicht dem Mund des Kranken. Die Wunderheilung ereignet sich vor den Toren einer Stadt, die auf einer Anhöhe am rechten Bildrand zu sehen ist. Links, hinter der Gruppe von Jesus und seinen Jüngern, erhebt sich ebenfalls ein baumbewachsener Berg. Das Terrain der Landschaft wurde grau laviert. (Hauptmeister)

f. 30^v Von der Tempelsteuer (Mt 17,24–27). In der linken Bildhälfte ist ein Steuereintreiber zu sehen, der an einem Tisch sitzend von einem Steuerzahler eine Menge Münzgeld erhält. Dieser weist nach rechts, wo in der Bildmitte Simon Petrus im Gespräch mit einem Steuereintreiber dargestellt ist. Petrus hält in einer Hand das Buch, in der anderen eine Angel, an deren Ende ein Fisch abgebissen hat. Der Fisch ist jedoch noch nicht aus dem Wasser gezogen, sondern schwimmt in einem Teich am unteren Bildrand. Am rechten Bildrand steht Jesus und deutet auf die Angel Petri hin. Im Hintergrund sind links das Haus des Steuereintreibers (die gesamte Szene erinnert an die Berufung des Zöllners Levi) und rechts ein Dach auf Holzstützen versatzstückartig wiedergegeben. (Hauptmeister)

f. 31^r Der Rangstreit der Jünger (Mt 18,1–5), (Mk 9,33–37), (Lk 9,46–48). In der Mitte des Bildes stehen sechs Jünger, vor ihnen ein Kind. Jesus tritt von links an sie heran und weist auf das Kind, während er sich belehrend an seine Jünger wendet. Die Szene findet auf einem braun lavierten, welligen Terrain statt. (Hauptmeister)

f. 31^v Maria und Marta (Lk 10,38–42). Jesus und seine drei Jünger Petrus, Johannes und Jakobus haben am Tisch im Hause von Marta und Maria Platz genommen. Maria – als kleine Figur dargestellt – sitzt zu Füßen Jesu

und kreuzt ihre Hände demütig vor der Brust. Marta tritt von rechts an die Gäste heran und weist im Gespräch sowohl auf Jesus als auch auf ihre Schwester Maria. Jesus deutet seinerseits auf Maria und Marta. Alle Figuren sind nimbiert. Das Haus der beiden Schwestern wird als Kastenraum wiedergegeben, der zu beiden Seiten hin durch Torbögen geöffnet ist. Den oberen Abschluss der Decke bildet eine dreiteilige Architektur aus Quadern und einem Halbzylinder. (Hauptmeister)

f. 32^r Zöllner und Sünder kommen zu Jesus, um ihn zu hören (Lk 15,1–3; die vom Schreiber angegebene Textstelle Mt 18 gilt erst für die folgende Szene). Dieses Bild illustriert die kurze Einleitung für die nachfolgenden Gleichnisse Jesu. Eine Gruppe von Männern und Frauen nähert sich Jesus und seinen Jüngern, die am linken Bildrand zu sehen sind. Ihnen folgen Pharisäer und Schriftgelehrte, die im Gespräch auf Jesus zeigen. Jesus wendet sich ihnen mit dozierendem Gestus zu. Im Hintergrund sind zwei mit Bäumen begrünte Berge an den seitlichen Bildrändern dargestellt, auf der Anhöhe rechts ist eine Stadt zu sehen. (Hauptmeister)

f. 32^v Die Gleichnisse vom verlorenen Schaf und von der verlorenen Drachme (Mt 18,12–14), (Lk 15,3–10). Links sehen wir einen Schäfer, der ein Schaf auf seinen Schultern trägt und damit zu einer Gruppe von Männern in der Mitte des Bildes geht. Sie begrüßen ihn mit erhobenen Händen. (Es sind seine Freunde und Nachbarn, die er an seiner Freude über das wiedergefundene Schaf teilhaben lässt.) Rechts ist das Gleichnis der verlorenen Drachme dargestellt: Eine Frau sucht mit einem Windlicht in der einen und einem Reisigbesen in der anderen Hand den Boden ihrer Hütte ab. Ihre unermüdliche Suche wird durch einen auf dem Boden liegenden, umgedrehten Tisch vor Augen geführt. Beide Gleichnisse ereignen sich in derselben, rotbraun lavierten Landschaft, die links zu einem mit Bäumen bewachsenen Berg ansteigt. Rechts ist die Hütte der Frau als Dachkonstruktion auf Holzstehern wiedergegeben. (Hauptmeister)

f. 33^r Das Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lk 15,11–32). Auf einem welligen Bodenstreifen ist ein reicher Mann mit Pelzkappe und pelzverbrämtem Mantel zu sehen, dem Diener und Spielleute folgen. Einer seiner Diener hält einen Brokatmantel bereit, ein anderer führt von links den in Lumpen gekleideten Sohn des Hauses (er ist kleiner als die anderen dargestellt) herein. Der Gutsbesitzer wendet sich seinem Sohn zu und überreicht ihm einen goldenen Ring, während ganz rechts bereits ein Kalb für das anschließende Festmahl geschlachtet wird. Keine Innenraumdarstellung. (Hauptmeister)

f. 33^v Das Gleichnis vom unbarmherzigen Gläubiger (Mt 18,23–35). In der linken Bildhälfte thront ein König, der sich mit belehrender Geste einem vor ihm knienden und bittenden Diener zuwendet. Rechts sehen wir, wie ein Diener einen anderen bei den Haaren packt und mit der Hand zum Faustschlag ausholt, obwohl der so Gepackte kniet und um Gnade fleht. Dahinter setzt der Illuminator

die Erzählung fort, indem er den Unbarmherzigen von zwei Männern in die am rechten Bildrand dargestellte Gefängniszelle abführen lässt. Die Szenen sind auf einem welligen Bodenstreifen angeordnet. (Hauptmeister)

f. 34^r Von Ehescheidung und Ehelosigkeit (Mt 19,3–12), (Mk 10,13–16). In der Mitte des Bildes stehen Jesus und drei seiner Jünger. In der linken Bildhälfte ist eine Trauung zu sehen: Ein Priester führt die Hände der Eheleute zusammen. Rechts wird die Verstoßung der Frau durch ihren Mann gezeigt, der drohend mit dem Stock ausholt, während seine Frau mit überkreuzten Händen die Scheidungsurkunde in Form eines Schriftbands trägt. Drei Männer stehen hinter den Eheleuten und werden Zeugen des Geschehens. Jesus spricht mit dem Ehemann, der seinen Blick erwidert. Er weist ihn zur Erinnerung auf die Hochzeitsszene links hin und deutet gleichzeitig auf die verstoßene Frau rechts. Die Szene findet auf einem welligen Bodenstreifen statt. (Hauptmeister)

f. 34^v Die Segnung der Kinder (Mt 19,13–15), (Mk 10,13–16), (Lk 18,15–17). Auf einem Wiesenstreifen stehen Jesus und seine Jünger. Jesus beugt sich zu einem Knaben und legt ihm die Hände auf, während ein Jünger den von rechts nahenden Müttern mit abwehrender Geste entgegentritt. Die Gruppe der Mütter besteht aus zwei Frauen, jede von ihnen hält ein Kleinkind in den Armen. (Sie unterscheiden sich lediglich durch die Farbe ihres Gewandes.) Dahinter wird der Kopf einer weiteren Frau sichtbar. Die Bergformationen hinter den Figurengruppen am linken und rechten Bildrand unterstreichen die Symmetrie dieser Bildkomposition. (Hauptmeister)

f. 35^r Mahnung zur Umkehr (Lk 13,1–5). Am linken Bildrand sind Jesus und seine Jünger zu sehen, die von einem Mann angesprochen werden. Er weist sie auf die Szenen in der rechten Bildhälfte hin. Dort ist auf einer Anhöhe Pilatus (in Herzogsgewändern) thronend dargestellt, der den Befehl zur Tötung der Galiläer gibt. Zu seinen Füßen liegen bereits Tote, ein auf Knien Flehender wird von einem Schergen mit dem Schwert bedroht. Jesus zeigt auf die Szene am Fuße des Berges. Dort liegen einige Tote, die vom einstürzenden Turm von Schiloach erschlagen wurden. („Ihr alle werdet genauso umkommen, wenn ihr euch nicht bekehrt.“) (Hauptmeister)

f. 35^v Das Gleichnis vom Feigenbaum am Weinberg (Lk 13,6–9). In der Mitte des Bildes sehen wir einen Bauern, der mit seiner Harke den Boden um einen Baum lockert. Er wendet sich seinem Herrn zu, der von links an ihn herantritt und auf den Feigenbaum zeigt. Links und rechts neben dem Feigenbaum sind zwei Weinreben dargestellt. Der den Weinberg begrenzende Holzlattenzaun ist durch ein überdachtes Gartentor am linken Bildrand geöffnet. Die Hintergrundkulisse bildet eine Bergformation, die an den Bildrändern ansteigt und mit Baumgruppen bewachsen ist. (Hauptmeister)

f. 36^r Die Heilung einer Frau am Sabbat (Lk 13,10–17). Am linken Bildrand sind Jesus und seine Jünger zu se-

hen. Jesus wendet sich einer Frau zu, die mit bittend gefalteten Händen in gebeugter Haltung vor ihm steht. („Ihr Rücken war verkrümmt, und sie konnte nicht mehr aufrecht gehen.“) Jesus legt seine Hand auf ihr Haupt und weist mit der anderen auf den am rechten Bildrand thronenden Synagogenvorsteher. Dieser zeigt mit dem Finger auf die kranke Frau. Hinter ihm stehen drei Männer, von denen nur die Köpfe sichtbar werden. Rechts sind Torbogen und Dach der Synagoge versatzstückartig angegeben, wobei der Bogen die Figurengruppe einfasst und so ihre Kompaktheit unterstreicht. (Hauptmeister)

f. 36^v Jesu Auftreten im Tempel (Joh 7,14–52). Wieder sind am linken Bildrand Jesus und seine Jünger dargestellt, Jesus mit dozierender Geste. Sie werden von vielen Menschen umringt, einige von ihnen tragen Waffen. Es sind dies die Gerichtsdiener, die die Hohenpriester aussandten, um Jesus festnehmen zu lassen. Aber auch sie schauen Jesus interessiert an und haben die Arme vor der Brust gekreuzt. Sie rühren ihn nicht an. Die Menschenmenge wird durch ein Gewölbe im Hintergrund kompositorisch zusammengefasst. Am rechten Bildrand sehen wir einen thronenden Hohenpriester und zwei weitere Geistliche (alle drei mit Mitra), die im Gespräch auf die Szene im linken Bildteil hinweisen. (Hauptmeister)

f. 37^r Das Beispiel von der falschen Selbstsicherheit des reichen Mannes (Lk 12,13–21). Links im Bild stehen Jesus und seine Jünger. Jesus ist im Gespräch mit zwei Männern in der Mitte des Bildes zu sehen. Einer zeigt auf den anderen. Es sind dies Brüder, die um das Erbe ihres Vaters streiten und Jesus um Schlichtung bitten. In der rechten Bildhälfte sehen wir den Vater der beiden am Sterbebett, über ihm erscheint Gottvater mit Spruchband. („Noch in dieser Nacht wird man dein Leben von dir zurückfordern!“). Die Figuren sind auf einem braun lavierten Bodenstreifen angeordnet. (Hauptmeister)

f. 37^v Die Heilung eines Blinden / Das Eingreifen der Pharisäer (Joh 9,1–34). Links im Bild sehen wir Jesus und seine Jünger. Jesus wendet sich einem Blinden zu, dessen Augen er berührt. Der Blinde weist auf die Szene rechts. Dort steht er als Geheilte in Begleitung seiner Eltern vor einem thronenden Pharisäer und einigen Schriftgelehrten, die sich gestikulierend an ihn wenden. („Du bist ein Jünger dieses Menschen, wir aber sind Jünger des Moses.“). Die Figuren stehen auf einem gewellten Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 38^r Von Reichtum und Nachfolge (Mt 19,18–30), (Mk 10,17–31), (Lk 18,18–30). Links im Bild sehen wir Jesus und seine Jünger. Vor Jesus kniet ein reicher Mann (im Herzogsgewand), der die Arme vor der Brust kreuzt. Jesus wendet sich ihm segnend zu. Hinter dem Knien stehen ein Schriftgelehrter und zwei weitere, reich gekleidete Männer. („Verkauf alles, was du hast, verteile das Geld an die Armen, und du wirst einen bleibenden Schatz im Himmel haben.“). Sie stehen auf einem grau lavierten Bodenstreifen; am rechten Bildrand ein mit Baumgruppen bewachsener Berg. (Hauptmeister)

f. 38^v Das Beispiel vom reichen Mann und vom armen Lazarus (Lk 16,1–31). Ein mit Dreipässen verzierter Torbogen gibt Einblick in einen Kastenraum, dessen Rückwand mit einem roten Vorhang verkleidet ist. Davor sitzen der reiche Mann, seine Frau und sein Sohn (alle drei in kostbaren Gewändern) an einer mit Goldgefäßen und feinen Gläsern gedeckten Tafel. Geflügel, Brot und ein geflochtenes Gebäck sind darauf zu erkennen. Der Sohn spricht mit einem Diener, der von rechts an die Tafel herantritt, und weist auf den Ausgang. Dort liegt, vor dem Tor des Gebäudes, Lazarus auf einer Strohmatte. Zwei Hunde lecken an seinen Geschwüren. – Hauptmeister

f. 39^r Das Gleichnis vom klugen Verwalter (Lk 16,1–8). In der linken Bildhälfte sehen wir den unehrlichen Verwalter, der in demütiger Haltung vor seinem thronenden Herrn und dessen Dienerschaft dargestellt ist. Herr und Diener weisen mit den Fingern auf ihn. In der rechten Bildhälfte wird der Verwalter im Gespräch mit zwei Schuldnern gezeigt. Diese sitzen mit überkreuzten Beinen auf ihren Schemeln und halten Schreibzeug bereit. Erwartungsvoll blicken sie auf den Verwalter, der ihnen ansagt, welche Schuldenlast sie aufschreiben sollen. Zu Füßen der Schuldner sind drei kleine Fässer und ein großes Fass abgebildet. Die Figuren wurden auf einem braun lavierten Bodenstreifen angeordnet. (Hauptmeister)

f. 39^v Das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Mt 20,17–19). Links ist der Gutsherr im Gespräch mit zwei Arbeitern zu sehen, beide tragen Taschen um die Schultern und Harken für die Arbeit am Weinberg. Einer von ihnen deutet auf den Weinberg, der rechts im Bild dargestellt ist. Drei Arbeiter sind dort bereits mit der Ernte beschäftigt: Einer lockert den Boden auf, einer pflückt mit einer Sichel die Trauben, einer trägt – von der Last gebeugt – eine volle Butte. Der Weingarten wird von einem Holzlattenzaun begrenzt. Am linken Bildrand erhebt sich ein Berg, auf dessen Anhöhe eine befestigte Stadt wiedergegeben ist. (Hauptmeister)

f. 40^r Das Streitgespräch beim Tempelweihfest (Joh 10,22–39). Die gesamte Bildbreite wird von einer reich gegliederten, kirchenähnlichen Tempelarchitektur eingenommen, an deren Turm anlässlich des Weihfestes eine Fahne gehisst ist. Die Fahne schwingt über den Bildrahmen hinaus. Eine hölzerne Balustrade führt nach links, zu einem oktogonalen Anbau, in welchem Jesus zu sehen ist. Er versucht mit einer Kohorte von Soldaten zu diskutieren, die bewaffnet und in einer Reihe formiert über die Balustrade marschiert. Die ersten beiden drohen ihm mit Steinen. (Hauptmeister)

f. 40^v Die Heilung eines Wassersüchtigen am Sabbat (Lk 14,1–6). Jesus sitzt am Tisch eines Pharisäers, von dem er zum Essen eingeladen ist. Er spricht mit seinem Gastgeber und dessen Freunden, die ebenfalls am Mahl teilnehmen, und deutet auf einen Mann hin, der das Haus von rechts betritt. Der Mann ist in ärmlichem Gewand dargestellt, sein Bauch wölbt sich, da er an Wassersucht

leidet. Er wendet sich an Jesus. Die gesamte Szene wird von einer hölzernen Dachkonstruktion überspannt. (Hauptmeister)

f. 41^r Das Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl (Mt 22,1–14), (Lk 14,15–24). An einer schräg in den Raum gestellten Tafel sitzen der Königssohn und seine Braut sowie drei weitere Edelleute, einer davon in Rückenansicht. Der Tisch ist gedeckt, in einer Pfanne ist Geflügel serviert. Im Vordergrund links verweisen zwei Diener des Königs einen gefesselten Mann in Lumpen von der königlichen Tafel. („Viele sind gerufen, aber nur wenige auserwählt.“) Im rechten Bildteil gibt der erboste König seinem Knecht die Anweisung, die Mörder seiner Diener zu töten. In der Szene am rechten Bildrand wird bereits ein Mann von einem anderen an den Haaren gepackt und mit dem Schwert bedroht. (Hauptmeister)

f. 41^v Die Auferweckung des Lazarus (Joh 11,17–44). In der Mitte des Bildes steht der Sarkophag des Lazarus. Viele Menschen haben sich um das Grab versammelt, darunter die beiden Schwestern des Verstorbenen, Maria und Marta, sowie Jesus und seine Jünger, die am linken Bildrand zu sehen sind. Vorne heben zwei Männer (sie sind kleiner dargestellt als die anderen) die Steinplatte vom Sarkophag. Aus dem geöffneten Grab erhebt sich der in Tücher gehüllte Lazarus. Er streckt Jesus die Arme entgegen. Jesus selbst hält seine Hände über das Grab und blickt hinauf zu Gottvater, der segnend in einer Wolke erscheint. Im Hintergrund erhebt sich rechts ein Berg, auf welchem eine Stadt und eine Gruppe von Bäumen abgebildet sind. (Hauptmeister)

f. 42^r Der Tötungsbeschluss des Hohen Rates (Joh 11,45–53). Zwei Männer, die die Auferweckung des Lazarus mitangesehen hatten, gehen von links kommend auf eine Gruppe von Hohepriestern und Pharisäern zu und weisen auf die vorangegangene Miniatur von f. 41^v. Die Priester und Pharisäer sitzen auf einer halbkreisförmigen Bank und diskutieren über das Gehörte. Sie zeigen dabei auf die beiden Männer bzw. auf die Auferweckung des Lazarus, die zum Anlass für eine Verurteilung durch den Hohen Rat genommen wurde. Der thronende Hohepriester rechts ist vermutlich Kajaphas. Er prophezeit, dass Jesus für das Volk sterben werde. Am rechten Bildrand gibt ein gotischer Torbogen Einblick in einen gewölbten Raum (die Synagoge). (Hauptmeister)

f. 42^v Die Heilung der zehn Aussätzigen (Lk 17,11–19). Am linken Bildrand sind Jesus und seine Jünger zu sehen. Jesus wendet sich mit redendem Gestus einem Aussätzigen zu, der betend vor ihm kniet. Hinter dem Kranken ist eine Gruppe von neun „Leprosos“ dargestellt. Die Figuren stehen auf einem welligen, braunen Bodenstreifen. Im Hintergrund sehen wir eine Bergformation mit zwei Baumgruppen (links) und eine Stadt (rechts). (Hauptmeister)

f. 43^r Die ungastlichen Samariter (Lk 9,51–56). Jesus und drei seiner Jünger (darunter Petrus mit dem Buch)

sind am linken Bildrand zu sehen. Jesus ist im Gespräch mit Johannes und Jakobus, die ihre Hände fragend erheben. Sie weisen auf züngelnde Flammen, die aus den Wolken kommen. („Herr, sollen wir befehlen, dass Feuer vom Himmel fällt und sie vernichtet?“) Die Figuren stehen auf einem welligen, braunen Bodenstreifen. Am rechten Bildrand eine Stadt. (Hauptmeister)

f. 43^v Vom Herrschen und vom Dienen (Mt 20,20–28), (Mk 10,41–45). Jesus und drei seiner Jünger sind am linken Bildrand zu sehen. Jesus wendet sich einer Frau (der Frau des Zebedäus) zu, die vor ihm kniet und auf ihre beiden Söhne (Jakobus und Johannes) weist. Die Figuren stehen auf einem welligen, braunen Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 44^r Die Heilung von zwei Blinden bei Jericho (Mt 20,29–34), (Mk 10,46–52), (Lk 18,35–43). Durch einen Torbogen in der linken Hälfte des Bildes verlassen Jesus und seine Jünger die Stadt. Jesus trägt eine Schriftrolle. Ihm folgt eine Gruppe von Bürgern, die sich mit redenden Gesten zwei in Lumpen gekleideten Blinden zuwenden. Jesus steht in Blickkontakt mit einem Mann, der vor den Toren der Stadt auf einen Baum geklettert ist. Rechts erhebt sich ein Berg mit Baumgruppe. (Hauptmeister)

f. 44^v Die Salbung in Bethanien (Mt 26,6–13), (Mk 14,3–9), (Joh 12,1–11). In der Mitte des Bildes ist ein Tisch zu sehen, der schräg in den Raum hineingestellt ist. Um den Tisch sitzen sechs Jünger (zwei davon ohne Heiligenschein) und Jesus, der seinen Platz am linken Kopfende der Tafel eingenommen hat. Jesus zeigt auf Judas (ohne Heiligenschein), der ihm gegenüber sitzt und wie alle anderen die Hände in abwehrender Geste erhebt. Er ist rot gekleidet und trägt an seinem Gürtel einen Geldbeutel. Maria und Marta sind damit beschäftigt, Schüsseln und Krüge herbeizubringen (Bildrand links und rechts). Auffallend Maria (?) am linken Bildrand, die in Rückenansicht wiedergegeben ist und mit erhobenen Armen aus einem Krug ausschenkt. Die Figuren sind auf einem braunen Bodenstreifen dargestellt. Ursprünglich sollte die Szene in einem Innenraum mit Gewölben und Fenstern spielen, wie die Vorgravierung des Pergaments zeigt. (Hauptmeister) – **Abb. 206**

f. 45^r Einzug Jesu in Jerusalem (Mt 21,1–11), (Mk 11,1–11), (Lk 19,28–40), (Joh 12,12–19). In der linken Bildhälfte ist Jesus zu sehen, der auf der Eselin reitet und von seinen Jüngern sowie zahlreichen Menschen begleitet wird. Er nähert sich mit segnendem Gestus der Stadt Jerusalem am rechten Bildrand, aus deren Tor ihm die Bürger entgegenströmen. Der erste breitet einen Mantel aus, ein weiterer hält einen Palmzweig, den ein Mann mit einer Axt vom Baum vor dem Stadttor heruntergeschnitten hat. Die Stadt ist über eine Brücke zu erreichen, welche über den schräg nach rechts fließenden Fluss führt. (Hauptmeister) – **Abb. 207**

f. 45^v Die Tempelreinigung (Mt 21,12–17), (Lk 19,45–48). Die Tempelfassade nimmt das gesamte Bildfeld ein

und ist durch einen krabbenbesetzten Torbogen links und eine rechteckige Tür rechts in zwei Hälften unterteilt. Unter dem gotischen Torbogen, der den Blick auf ein Gewölbe freigibt, sehen wir Jesus mit erhobener Geißel und vier Männer (z. T. vom Torbogen überschnitten), von denen einer seine Hand abwehrend hebt. Einen Geldwechsler ergreift er an der Schulter, sodass der Tisch, an dem dieser gearbeitet hat, umkippt und Münzen herunterfallen. Aus der rechteckigen Tür rechts flüchten drei Männer. Der erste trägt einen Taubenkorb, den er vor dem Zorn Jesu retten will. Über der Tür ein gotisches Maßwerkfenster, das von zwei Rundbogenfenstern flankiert wird. (Hauptmeister)

f. 46^r Das Opfer der Witwe (Mk 12,41–44), (Lk 21,1–4; hier mit Lk 15 angegeben). In der linken Bildhälfte sehen wir Jesus und vier seiner Jünger (darunter Petrus mit dem Buch). Jesus wendet sich Petrus zu und weist zugleich auf die Szene rechts: Dort steht eine verschleierte Frau am Opferstock und spendet zwei Münzen. Auf der anderen Seite des Opferstocks stehen zwei reiche Männer mit pelzverbrämten Röcken und Kappen mit ihrem Opfergeld. Die Synagoge ist als Raum mit Kreuzrippengewölbe dargestellt, dessen Rückwand durch fünf Spitzbogenfenster geöffnet ist. (Hauptmeister) – **Abb. 208**

f. 46^v Das Beispiel vom Pharisäer und vom Zöllner (Lk 18,9–14). In der rechten Bildhälfte sehen wir einen schräg in den Raum gestellten Altar mit zwei Kerzenleuchtern, vor dem ein Pharisäer mit erhobenen Händen betet. Links hinter ihm kniet ein Mann ohne Kopfbedeckung (der Zöllner), der mit einer Hand das „mea culpa“-Zeichen vollzieht und die andere betend erhebt. Sein Blick ist zum Boden gewandt. Über ihm erscheint Gottvater mit segnendem Gestus in einer Wolke. Die Synagoge ist als Raum mit Kreuzrippengewölbe dargestellt, nach demselben Schema wie f. 46^r. (Hauptmeister)

f. 47^r Von den wahren Verwandten Jesu (Mt 12,46–50), (Mk 3,31–35; hier als Mk 11 angegeben) / Das Gespräch mit Nikodemus (Joh 3,1–13). Am linken Bildrand steht Jesus in Begleitung einiger Jünger. Er wendet sich mit erklärendem Gestus Nikodemus zu, der rechts kniet und Jesus die Arme offen entgegenstreckt. Nikodemus ist als reicher Mann mit pelzverbrämtem Mantel und Kappe dargestellt. Zwischen den beiden sitzt eine Gruppe von Menschen, darunter einige Frauen. Eine von ihnen (Maria?) kreuzt die Arme vor der Brust und neigt demütig den Kopf vor Jesus. Die Szene sollte ursprünglich in einem Kastenraum spielen, an dessen Rückwand ein Teppich hängt (Vorzeichnung). (Hauptmeister)

f. 47^v Die Verfluchung eines Feigenbaumes (Mt 21,18–22), (Mk 11,12–14). Am linken Bildrand stehen Jesus und einige seiner Jünger. Jesus weist auf einen Baum mit großen Blättern in der Mitte des Bildes. Am rechten Bildrand ist eine befestigte Stadt mit detailreich geschilderten Häusern und zwei Tortürmen dargestellt. Diese sind durch eine Brücke verbunden, welche über einen Fluss führt. Eine kleine Mühle mit Wasserrad steht am

Ufer dieses Flusses. Auf einer Anhöhe hinter den Jüngern zeigt der Illuminator ein Dorf mit Wehrturm, das von einer Holzpalisade umgeben ist. (Hauptmeister) – **Abb. 209**

f. 48^r Jesu Auftreten im Tempel (Joh 7,14–36). Jesus tritt in Begleitung zweier Jünger von links an den Altar des Tempels heran (Bildmitte). Er erhebt die Hände und weist auf Gottvater, der segnend in einer Wolke über dem Altar erscheint. Einer der Jünger scheint Jesus auf einen Gläubigen aufmerksam machen zu wollen, indem er ihn am Arm berührt und zugleich auf einen Mann am linken Bildrand hinweist. Rechts vor dem Altar – gegenüber der Gruppe um Jesus – stehen Pharisäer und Schriftgelehrte, die mit Fingern auf Jesus deuten und dabei miteinander diskutieren. Die Symmetrie der Komposition wird durch die drei säulengetragenen Archivolten über den beiden Figurengruppen betont. Links und rechts zeigt der Illuminator zwei weitere Kreuzrippengewölbe. Die Rückwand des Tempels ist durch sieben Rundbogenfenster geöffnet. (Hauptmeister)

f. 48^v Jesus und die Ehebrecherin (Joh 8,1–11). In der linken Bildhälfte ist Jesus in Begleitung einiger Jünger zu sehen. Jesus schreibt mit dem Finger auf die Erde, während er in der Linken eine Schriftrolle hält. Rechts vor ihm steht eine Menschenmenge und sieht ihm zu; in vorderster Reihe zwei Männer, die eine Frau vorführen. Die beiden Figurengruppen stehen auf einem welligen Bodenstreifen. Im Hintergrund ist der Tempel als dreiteilige Architektur wiedergegeben, welche aus einem (angedeuteten) oktogonalen Mittelsturm mit hohem Torbogen und zwei krabbenbesetzten Spitztürmchen am linken und am rechten Bildrand besteht. (Überschneidung des Bildrahmens.) Türme und Verbindungsmauern sind mit Rundbogenfenstern durchbrochen. (Hauptmeister)

f. 49^r Die Verfluchung eines Feigenbaumes (Mt 21,18–22), (Mk 11,20–25), (Lk 13,6). In der linken Bildhälfte sehen wir Jesus in Begleitung seiner zwölf Jünger. Jesus wendet sich Petrus zu und weist zugleich auf die Stadt, welche auf einer Anhöhe am rechten Bildrand dargestellt ist. Hinter Jesus wird der verdorrte Feigenbaum ohne Blätter gezeigt. (Hauptmeister)

f. 49^v Die Frage nach der Vollmacht Jesu (Mt 21,23–27), (Mk 11,27–33), (Lk 20,1–8). Jesus und einige seiner Jünger stehen einem Hohepriester und den „Ältesten des Volkes“, die im Bild allerdings als braunbärtige Männer dargestellt sind, gegenüber. Der Hohepriester zeigt auf Jesus, der mit erklärendem Gestus wiedergegeben ist. Die beiden Figurengruppen stehen auf einem braun lavierten Bodenstreifen. Keine Innenraumangabe. (Hauptmeister)

f. 50^r Das Gleichnis von den bösen Winzern (Mt 21,33–46), (Mk 12,1–12), (Lk 20,9–19). Das Bild zeigt eine hügelige, mit einigen Bäumen begrünte Landschaft, die zum Großteil eingezäunt ist. Darin wird die Geschichte der bösen Winzer vor Augen geführt: Ein an einen

Baum gefesselter Knecht – er ist in Rückenansicht mit entblößtem, geschundenem Rücken dargestellt – wird von einem Winzer geprügelt. Ein anderer wird mit dem Schwert erschlagen, ein dritter wird gesteinigt. Rechts vor dem Eingang zum Weingarten wird die Erzählung fortgesetzt: Der Sohn des Winzers, der als reicher Mann mit pelzverbrämtem Mantel und Kappe wiedergegeben ist, wird von zwei Winzern mit Lanze und Schwert angegriffen und tödlich verletzt. Auf der Anhöhe im Hintergrund ist eine kleine Siedlung zu sehen. (Hauptmeister)

f. 50^v Die Frage nach der kaiserlichen Steuer (Mt 22,15–22), (Mk 12,13–17), (Lk 20,20–26). Jesus und einige seiner Jünger stehen in der linken Bildhälfte. Jesus wendet sich einem vor ihm knienden Mann zu, der ihm eine Münze reicht. Hinter dem Knienden stehen zwei Pharisäer, denen drei Soldaten folgen. Alle Figuren stehen auf einem braun lavierten Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 51^r Das Beispiel vom barmherzigen Samariter (Mt 22,35–40), (Mk 12,28–31), (Lk 10,25–37). Jesus ist in Begleitung einiger Jünger am linken Bildrand zu sehen. Mit redendem Gestus weist er einen vor ihm knienden Mann (den Gesetzeslehrer) auf die Szene im mittleren Teil des Bildes hin. Dort liegt ein verletzter Mann auf dem Boden und wird von einem Samariter (er trägt eine Spitzkappe) gepflegt, indem dieser ihm aus einer Kanne Öl oder Wein auf die Wunden gießt. Hinter dem Samariter wartet das Reittier darauf, weiterzuziehen. Am rechten Bildrand sind zwei Geistliche (mit Tonsur und weißer Kutte) dargestellt – einer von ihnen mit Buch –, die ungerührt an dem Verwundeten vorbeigehen. (Das Evangelium spricht von einem Priester und einem Leviten.) Auf einer Anhöhe am rechten Bildrand eine befestigte Stadt. (Hauptmeister)

f. 51^v Die Ankündigung der Zerstörung des Tempels (Mt 24,1–2), (Mk 13,1f), (Lk 19,44). In der rechten Bildhälfte ist ein prachtvoller, zweigeschossiger Tempel zu sehen, der aus einem Mittelsturm mit Spitzdach und zwei flankierenden, wohl oktogonalen Kapellen mit Kuppeldächern besteht. Den Abschluss der Turmspitze bildet ein goldener Halbmond. (Überschneidung des Bildrahmens.) Schlanke, krabbenbesetzte Türmchen stehen zwischen mittlerem Turm und den beiden Kuppelräumen und bekrönen ebenso die seitlichen Strebpfeiler. Einige Stufen führen zu dem hohen Torbogen des Mittelsturms, der Einblick in das Gewölbe im Inneren des Gebäudes gibt. Jede Kapelle weist ein großes Maßwerkfenster an der Stirnseite auf. Auf einer baumbewachsenen Anhöhe am linken Bildrand, die durch ein Bächlein vom Grundstück des Tempels getrennt ist, sitzen Jesus und einige seiner Jünger. Jesus spricht mit Petrus, der auf den Tempel zeigt. (Hauptmeister)

f. 52^r Das Gleichnis von den zehn Jungfrauen (Mt 25,1–13). In der Mitte des Bildes sehen wir ein Gebäude mit zwei Türmen und zwei Eingangstoren, dem sich von links und von rechts jeweils fünf Jungfrauen mit Öllämpchen nähern. Jede Jungfrau der linken Gruppe trägt

ein brennendes Lämpchen, die Öllämpchen der rechten Gruppe brennen hingegen nicht. Daher wird die linke Gruppe der klugen Jungfrauen vom Bräutigam angeführt, der das Tor zum Gebäude öffnet, während auf der anderen Seite die törichtigen Jungfrauen vergeblich vor der verschlossenen Tür warten. (Hauptmeister)

f. 52^v Das Gleichnis vom anvertrauten Geld (Mt 25,14–30), (Lk 19,11–27). Zwei Diener stehen mit Geldschattullen vor ihrem Herrn, der am rechten Bildrand sitzt und bereits ein Geldkästchen in der Hand hält. Er wendet sich an den Ersten und nimmt sein Geld in Empfang. Hinter den beiden sehen wir einen Diener mit einem Tuch und einer Harke in den Händen. Er wird von zwei Männern abgeführt. Am linken Bildrand wird die Erzählung fortgesetzt: Der schlechte Diener wird mit dem Schwert getötet. (Hauptmeister)

f. 53^r Vom Weltgericht (Mt 25,31–46). In der Mitte des Bildes sehen wir Christus, der von Engeln flankiert in einer Mandorla thronet. Er zeigt seine Wundmale und blickt auf die Menschen in der linken Bildhälfte. Dort sind Bischöfe und ein König zu sehen, die von Petrus (mit Schlüssel) in das himmlische Jerusalem geführt werden. Rechts hingegen ist der Höllenschlund dargestellt, aus dem Flammen lodern. Einige Adelige werden vom Teufel in die Hölle geworfen. Darüber schwebt der Engel des letzten Gerichts mit Posaune und Schwert. Entsprechend den Darstellungen links und rechts gehen eine Lilie und ein Schwert vom Haupt Jesu aus. (Hauptmeister)

f. 53^v Der Verrat durch Judas (Mt 26,14–16), (Mk 14,10f), (Lk 22,3–6), (Joh 11,57; im Codex ohne Angabe). Vier Hohepriester (zwei von ihnen mit Bischofsmützen) sitzen an einem Tisch, auf dem zahlreiche Münzen liegen. Von rechts tritt Judas an sie heran. Die Hohepriester weisen auf das Geld und auf Judas. Die Szene spielt in einem Kastenraum, der zum Betrachter hin durch einen Bogen geöffnet ist. In der Mitte des Bogens ist der Ansatz eines krabbenbesetzten Erkers zu erkennen. Torbögen durchbrechen den Raum links und rechts. An der Rückwand befinden sich drei Rundbogenfenster. (Hauptmeister)

IAM PASSIONE CHRISTI PROSECUNT OMNES EVANGELISTE

f. 54^r Die Vorbereitung des Paschamahls (Mt 26,17–19), (Mk 14,12–16), (Lk 22,7–13; im Codex ohne Angabe). Jesus und drei seiner Jünger stehen am linken Bildrand. Jesus entsendet Petrus und Johannes; sie ziehen mit Pilgerstäben in Richtung einer Stadt, die am rechten Bildrand dargestellt ist. Durch das Stadttor schreitet ein Mann mit einem Krug und wendet sich zu ihnen um. Die Figuren stehen auf einem braun lavierten, welligen Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 54^v Das Paschamahl (Mt 26,17–20,29), (Mk 14,12–17,25), (22,14–16; im Codex ohne Angabe). Die Tafel nimmt hier die gesamte Bildbreite ein und wird vom rechten Bildrand überschritten. Jesus und seine zwölf Jünger stehen um den mit Tellern und Messern, mit Brot,

einer Schüssel mit gebratenem Lamm sowie mit einem goldenen Kelch gedeckten Tisch herum. Die Jünger im Vordergrund sind in Rückenansicht dargestellt. Jesus steht hinter dem Tisch und weist einerseits auf das Lamm, andererseits hebt er die Hand und wendet sich an Judas, der am linken Kopfende des Tisches steht. Als einziger ist Judas ohne Nimbus wiedergegeben. Er ist mit einem roten Rock bekleidet und trägt an seinem Gürtel einen Geldbeutel. – Die Darstellung entspricht einer altertümlichen, aber üblichen Ikonographie. Innenraum ins Pergament graviert, nicht ausgeführt. (Hauptmeister)

f. 55^r Die Fußwaschung (Joh 13,4–17; im Codex ohne Angabe). Die zwölf Jünger Jesu (vorne links Judas ohne Heiligenschein) sitzen auf einer kreisförmigen Bank und unterhalten sich miteinander. Am rechten Bankende sitzt Petrus, der seine Beine in ein Wasserschaff hält. Jesus kniet vor ihm und wäscht ihm die Füße. Petrus greift sich darob verlegen an den Kopf. Keine Innenraumdarstellung. (Hauptmeister)

f. 55^v Einsetzung des Herrenmahls (Mt 26,26–28), (Mk 14,22–24), (Lk 24,17–23; im Codex ohne Angabe). Jesus sitzt mit seinen Jüngern an einem Tisch, auf dem lediglich ein Kelch steht. Jesus hält das Brot (in Form einer Hostie) und wendet sich mit segnendem Gestus dem zu seiner Rechten sitzenden Petrus zu. Fünf Jünger sitzen auf einer Bank vor dem Tisch und sind daher in Rückenansicht dargestellt. Judas sitzt am linken Kopfende der Tafel und isst. – Ungewöhnliche Ikonographie. Innenraum ins Pergament graviert, nicht ausgeführt. (Hauptmeister) – **Abb. 210**

f. 56^r Die Ankündigung der Verleugnung und der Umkehr des Petrus (Lk 22,31–34), (Joh 13,36–38; im Codex ohne Angabe). Christus steht in der Bildmitte und wendet sich seinen Jüngern am linken Bildrand zu. Er weist zugleich nach rechts, wo der Satan dargestellt ist. Dieser trägt ein Sieb („... dass er euch wie Weizen sieben darf“). Über seinem gehörnten Kopf ein Hahn („... ehe der Hahn kräht wirst du dreimal leugnen“). Die Figuren stehen auf einem welligen Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 56^v Das Gebet in Getsemane (Mt 26,36–46), (Mk 14,32–42), (Lk 22,39–46), (Joh 12,27; im Codex ohne Angabe). In der Bildmitte kniet Jesus, der die Hände betend erhebt. Er wendet sich einer Engelserscheinung am rechten, oberen Bildrand zu. Der Engel trägt ein Kreuz und weist auf Jesus. Auf einem Hügel vor Christus erscheint der Kelch Gottes. Darunter kauern seine schlafenden Jünger Petrus, Jakobus und Johannes, deren Figuren im Verhältnis zu Jesus klein dargestellt wurden. Jesus und die Jünger sind durch ein Bächlein, über welches ein Steg führt, voneinander getrennt. Im Hintergrund links ist das Eingangstor zum Garten von Getsemane zu sehen. Einige Bäume begrünen die hügelige, braun lavierte Landschaft. (Hauptmeister)

f. 57^r Der Judaskuss (Mt 26,47–50), (Mk 14,43–46), (Lk 22,47–48), (Joh 18,3–6; im Codex ohne Angabe). In der

linken Bildhälfte sehen wir Jesus und Judas eng beieinanderstehen. Jesus neigt seinen Kopf und Judas küsst ihn auf die rechte Wange. Rechts neben Jesus erscheint ein Schriftband mit der Frage Jesu: „Quem quites. Ego sum“ (Wen sucht ihr? Ich bin es!) Der Illuminator schildert in der rechten Bildhälfte das Geschehen, wie es nur im Johannes-Evangelium überliefert ist: Fünf Soldaten sind mitsamt ihren Waffen rücklings zu Boden gefallen. Die Szene findet in einer hügeligen, durch einige Baumgruppen begrünten Landschaft statt, deren Hügel am linken und rechten Bildrand ansteigen. Im Vordergrund links ist ein Bächlein zu sehen, das durch einen Steg überbrückt wird. (Hauptmeister)

f. 57^v Die Gefangennahme Jesu (Mt 26,30–36), (Mk 14,26–32), (Lk 22,47–53), (Joh 18,7–11; im Codex ohne Angabe). In der Mitte des Bildes steht Jesus, der von schwer bewaffneten Soldaten umringt wird. Links neben ihm hockt der Diener des Hohenpriesters mit blutender Wunde, nachdem Petrus ihm ein Ohr abgeschlagen hatte. Jesus legt ihm die rechte Hand ans Ohr, um ihn zu heilen. Am linken Bildrand steht Petrus, der soeben das Schwert auf Geheiß seines Herrn wieder in die Scheide steckt. Am Bildrand rechts oben ist eine Szene dargestellt, die nur von Markus überliefert wird: Ein nackter junger Mann flieht, er kehrt dem Geschehen den Rücken. Einer der Soldaten blickt ihm nach und hält dessen Gewand. Mk 14,51–52: „Ein junger Mann aber, der nur mit einem leinenen Tuch bekleidet war, wollte ihm nachgehen. Da packten sie ihn; er aber ließ das Tuch fallen und lief nackt davon.“ Im Vordergrund rechts ist ein Bächlein zu sehen, über welches ein Steg führt. (Hauptmeister) – **Abb. 211**

f. 58^r Das Verhör vor dem Hohen Rat (Mt 26,57–68), (Mk 14,53–65), (Lk 22,54f), (Joh 18,12–24; im Codex ohne Angabe). Am rechten Bildrand sitzt der Hohepriester Hannas (mit Mitra) unter einem Thronbaldachin. Er weist auf den vor ihm stehenden, gefesselten Jesus, der von schwer bewaffneten Soldaten umringt wird. Einer von ihnen hält Jesus die Hand vor das Gesicht. Die Figuren stehen auf einem welligen, braun lavierten Bodenstreifen. Keine Innenraumdarstellung. (Hauptmeister)

f. 58^v Die Verleugnung durch Petrus (Mt 26,69–70), (Mk 14,66–68), (Lk 22,56–58), (Joh 18,15–18,25–27; im Codex ohne Angabe). In der Bildmitte sitzt Petrus neben zwei Männern und wärmt sich an einem glühenden Stövchen die Beine. Eine Frau (lt. Johannes-Evangelium die Pförtnerin) ist im Begriff, den Raum durch die Tür am rechten Bildrand zu verlassen. Sie wendet sich dabei zu Petrus um und zeigt mit dem Finger auf ihn. An der Wand über ihrem Kopf ist eine Hühnerstange befestigt, auf der ein Hahn sitzt. Die Szene wird in einem (Kasten) Raum dargestellt, dessen Rückwand durch drei rechteckige Fenster und die linke Seitenwand durch einen Torbogen geöffnet ist. (Hauptmeister)

f. 59^r Jesus vor Kajaphas. Verhöhnung durch die Wächter (Mt 26,65–68), (Mk 14,63–65), (Joh 18,24; im Co-

dex ohne Angabe). Am linken Bildrand thront der Hohepriester Kajaphas und zerreißt sein Gewand über der Brust. An seiner Seite stehen zwei Soldaten, von denen einer auf die Szene in der rechten Bildhälfte hinweist. Dort sitzt Jesus in violetter, reich drapiertem Gewand. Er ist gefesselt und wird von fünf spottenden Männern umringt. Sie schlagen auf ihn ein, reißen an seinen Haaren, zeigen die Zunge und binden ihm ein Tuch vor die Augen („Sag uns: Wer hat dich geschlagen?“). Die Figuren stehen auf einem braun lavierten, breiten Bodenstreifen. Im Hintergrund ist ein flacher Kastenraum angedeutet, der durch eine Säule in zwei Hälften geteilt wird. Auf diese Weise werden die beiden Szenen optisch voneinander getrennt. (Hauptmeister)

f. 59^v Petrus verleugnet Jesus zum zweiten Mal (Mt 26,71–72), (Mk 14,69–71), (Lk 22,56–62), (Joh 18,15–18; im Codex ohne Angabe). In der Bildmitte sitzt Petrus und wärmt sich die Beine an einem glühenden Stövchen. Er wendet sich mit zum Schwur erhobener Hand einer Gruppe von Soldaten zu, die von links an ihn herantreten. Hinter ihm steht eine Magd, die mit dem Finger auf ihn zeigt. Über den Köpfen der Protagonisten – die gesamte Bildbreite einnehmend – ist die Hühnerstange dargestellt, auf welcher der Hahn sitzt. (Hauptmeister)

f. 60^r Die Auslieferung an Pilatus (Mt 27,1–2), (Mk 15,1), (Lk 23,1), (Joh 18,28; im Codex ohne Angabe). In der linken Bildhälfte steht Pilatus (der mit Turban und Kaftan dargestellt ist) vor dem Tor seines Palastes und deutet mit dem Finger auf Jesus. Dieser wird, von einer Schar bewaffneter Soldaten und einem bärtigen Mann gefesselt, an einem Strick vorgeführt. Alle Figuren stehen auf einem braun lavierten, welligen Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 60^v Das Ende des Judas (Mt 27,3–10; im Codex ohne Angabe). Links, unter einem zentralen Kreuzrippengewölbe, sitzen drei Hohepriester an einem Tisch. Judas, der hier in gelbes Gewand gekleidet ist, gibt ihnen die Münzen zurück, welche er für den Verrat erhalten hatte. Die Hohenpriester sind mit abweisenden Gesten dargestellt. Am rechten Bildrand zeigt der Illuminator das Ende des Judas. Judas hängt an einem Baum. Aus seinem Mund und aus seinem Herzen quillt ein Blutstrahl und rinnt zu Boden. (Hauptmeister)

f. 61^r Das Verhör durch Pilatus (Mt 27,11–14), (Mk 15,1–5), (Lk 23,1–5), (Joh 18,28–38; im Codex ohne Angabe). Links im Bild thront Pilatus unter einem Maßwerkbogen und wendet sich Jesus zu, der von einem bärtigen Mann und einer Schar von bewaffneten Soldaten gefesselt vorgeführt wird. (Das Kompositionsschema ähnelt jenem von f. 60^r.) Die Figuren stehen auf einem braun lavierten, welligen Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 61^v Die Verspottung durch Herodes (Mt 27,28), (Mk 15,17), (Lk 23,6–12; im Codex ohne Angabe). Am linken Bildrand thront Herodes, der als Herrscher in Purpurgewand mit Hermelinkragen und Herzogshut dar-

gestellt ist. Er wendet sich Jesus zu, der ihm von einer Gruppe bewaffneter Soldaten gefesselt vorgeführt wird. Am rechten Bildrand wird gezeigt, wie Herodes und Pilatus Freundschaft schließen: Die beiden reichen einander die Hand (Lk 23,12). Die Figuren stehen auf einem braun lavierten Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 62^r Das Verhör durch Pilatus (Mt 27,20–26), (Mk 15,11–15), (Lk 23,13–25), (Joh 18,38–40; im Codex ohne Angabe). In der linken Bildhälfte sehen wir Pilatus, der Jesus der Menschenmenge vorführt und mit dem Finger auf ihn weist. Ihnen stehen das Volk, Soldaten und Hohepriester in der rechten Hälfte des Bildes gegenüber. Sie bringen den in Lumpen gekleideten Barrabas. Die Menschen zeigen auf ihn und die beiden Spruchbänder über ihren Köpfen geben ihre fordernden Rufe wieder: „Dimitte Barrabam!“ „Crucifige, crucifige eum!“ Die Figuren stehen auf einem welligen, braun lavierten Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 62^v Die Geißelung Christi (Mt 27,26), (Mk 15,15), (Joh 19,1; im Codex ohne Angabe). In der Bildmitte sehen wir Jesus, der völlig entkleidet an eine Säule gefesselt ist. Ein Knecht ist damit beschäftigt, ihm die Füße mit einem Strick anzubinden. Zwei weitere Schergen stehen links und rechts neben Jesus und schlagen mit Weidenruten auf seinen Rücken ein. Sie holen beide zum Schlag aus. Jesu Körper ist von zahlreichen Wunden übersät. Die Geißelung findet in einem blau gefärbelten Kastenraum statt, dessen Boden mit Fliesen ausgelegt ist. (Hauptmeister)

f. 63^r Die Verspottung Jesu durch die Soldaten (Mt 27,27–31a), (Mk 15,16–20a), (Lk 23,11), (Joh 19,2f; im Codex ohne Angabe). In der Mitte des Bildes sitzt Jesus im Prunkgewand (nicht mit purpurrotem Mantel, wie Matthäus überliefert). Er wird von vier Schergen des Statthalters umringt und gequält. Einer steckt ihm einen Zweig als Szepter in die rechte Hand, zwei andere drücken ihm die Dornenkrone mit Stöcken auf den Kopf, der vierte holt zum Schlag mit einem Stock aus. Jesus neigt sein blutüberströmtes Haupt. Die Szene findet unter einem Gewölbe statt, das auf einer Säule ruht. (Hauptmeister) – **Abb. 212**

f. 63^v Ecce Homo (Joh 19,4–6; im Codex ohne Angabe). Pilatus führt den Hohenpriestern und deren Soldaten den Dornengekrönten vor. Ein Spruchband gibt seine Worte wieder: „Ecce homo“ Beide Figuren stehen vor dem Tor einer versatzstückartigen Palastarchitektur am linken Bildrand. Von rechts kommen zwei Hohepriester mit ihren Soldaten auf Pilatus zu. Der erste trägt ein Spruchband mit den Worten: „tolle crucifige eum“. (Hauptmeister)

f. 64^r Pilatus wäscht seine Hände in Unschuld (Mt 27,24–25; im Codex ohne Angabe). In der linken Bildhälfte sehen wir Pilatus, der auf seinem Thron sitzt und sich in einer von seinem Diener getragenen Schüssel die Hände wäscht. Ein Schriftband zwischen Diener und Pi-

latus erklärt die Szene. Er wendet sich zu seiner Frau um. Diese hebt abwehrend die Hand und weist mit der Rechten auf Jesus. Dieser steht gefesselt in der rechten Bildhälfte und wird von bewaffneten Soldaten umringt. Alle Figuren stehen auf einem braun lavierten Bodenstreifen. Die Gravierungen verraten, dass für dieses Bild ursprünglich eine Innenraumdarstellung vorgesehen war. (Hauptmeister)

f. 64^v Die Kreuztragung (Mt 27,3b–32), (Mk 15,20b–21), (Lk 23,26–32), (Joh 19,16b–17; im Codex ohne Angabe). Links, vor dem Tor der Stadt (Jerusalem), sehen wir den von einem Schergen am Strick geführten Jesus. Er trägt sein Kreuz und wendet sich zu Simon von Zyrene um, der ihm beim Tragen des Kreuzes behilflich ist. Aus dem Torbogen der Stadt folgen drei trauernde Frauen, dahinter sind die Köpfe von Schaulustigen zu sehen. Die beiden Verbrecher gehen dem Zug nach rechts voran, sie werden von einer Schar bewaffneter Soldaten geleitet. (Hauptmeister)

f. 65^r Die Kreuzigung (Mt 27,33–34), (Mk 15,22–24), (Lk 23,33), (Joh 19,18–19; im Codex ohne Angabe). In der Bildmitte sehen wir Jesus, der von fünf Schergen an Armen und Beinen mit Stricken angebunden und mit Nägeln ans Kreuz geschlagen wird. Das Kreuz liegt – schräg zur Bildunterkante – auf dem Boden. Maria, Johannes und drei weitere Figuren mit Heiligenschein kauern klagend neben dem Haupt Christi. Johannes wendet sich tröstend Maria zu. Am linken Bildrand ist die Gruppe der Soldaten und Hohepriester dargestellt, die der Kreuzigung zusehen und mit Fingern auf Jesus zeigen. Hinter ihnen ist bereits das Kreuz des reuigen Verbrechers aufgerichtet, am rechten Bildrand wird der zweite Verbrecher soeben von einem Schergen über eine Leiter mit einem Strick auf das Kreuz hinaufgezogen. Die Kreuzigungsszene wurde vom Illuminator auf eine schräge Ebene mit hohem Horizont projiziert. Am oberen Bildrand deutet ein blauer Farbstreifen (einmalig in diesem Codex!) den Himmel an. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 65^v Der Tod Jesu (Mt 27,45–56), (Mk 15,33–41), (Lk 23,44–49), (Joh 19,28–30; im Codex ohne Angabe). Das Kreuz Christi steht im Zentrum des Bildes, der Querbalken nimmt dabei die gesamte Bildbreite ein. Der Gekreuzigte ist mit Seilen an Armen, Beinen und Brust ans Kreuz gefesselt. Über seinem Haupt prangt die Tafel mit der Inschrift INRI. Das Kreuz des reuigen Verbrechers ist zur Rechten Jesu aufgerichtet, über ihm leuchtet die Sonne. Zu seiner Linken sehen wir das Kreuz des uneinsichtigen Verbrechers: Er wendet sich von Jesus ab, über ihm erscheint der Mond. Unter den Kreuzen drängt sich die Menschenmenge; Soldaten und Hohepriester verhöhn Christus. Der in Essig getunkte Schwamm wird dem Sterbenden auf einem Stock hinaufgereicht und seine Seite mit der Lanze durchbohrt, während der Hauptmann in später Erkenntnis auf den Messias hinweist. Im Vordergrund links scharft sich eine Gruppe Trauernder

um Maria, die von Johannes gestützt wird. (Meister des Madrider Schachtraktats) – **Abb. 213**

f. 66^r Die Stunde des Todes, Auferstehung der Toten (Mt 27,51–53), (Mk 15,38), (Lk 23,44–45; im Codex ohne Angabe). In einem sehr schmalen Bildfeld am unteren Seitenrand sehen wir links einen blau/weiß gestreiften Vorhang, der mittendurch reißt und rechts drei sich aus ihren Gräbern erhebende Tote. Sie sind unbekleidet und mit kahlen Häuptern dargestellt. Die Gräber befinden sich in einer kahlen, grauen Felslandschaft, über welcher der schwarzblaue Himmel die im Evangelium überlieferte Verfinsterung zur Todesstunde Jesu wiedergibt. (Meister des Madrider Schachtraktats) – **Abb. 214**

f. 66^v Die Soldaten werfen das Los um die Kleider Jesu (Mk 15,24), (Lk 23,34), (Joh 19,23–24; im Codex ohne Angabe). Vier Männer sitzen um den in ihrer Mitte ausgebreiteten Rock Jesu. Drei haben bereits ihre Würfel geworfen und sie fordern den Vierten mit sprechenden Gesten dazu auf, auch seinen Würfel zu werfen. Die Figuren sitzen in einer grauen, mit wenigen Grasbüscheln bewachsenen Landschaft. Auf der Anhöhe links ist eine kleine Burganlage zu sehen, auf dem Hügel rechts zwei Bäume. (Meister des Madrider Schachtraktats) – **Abb. 215**

f. 67^r Josef von Arimathäa bittet Pilatus um den Leichnam Jesu (Mt 27,57–58), (Mk 15,42–45), (Lk 23,50–52), (Joh 19,38; im Codex ohne Angabe). Links sitzt Pilatus unter einem Thronbaldachin und wendet sich dem vor ihm knienden Josef von Arimathäa zu. Er zeigt auf den hinter Josef stehenden Hauptmann (mit Maskenschild) und sein Gefolge; dieser antwortet Pilatus mit erhobener Hand. Die Figuren stehen auf einem grau lavierten, felsigen Bodenstreifen. Keine weitere Innenraumangabe vorgesehen. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 67^v Die Kreuzabnahme (Mt 27,59), (Mk 15,46), (Lk 23,53), (Joh 19,38–39; im Codex ohne Angabe). Im Zentrum des Bildes ist das Kreuz aufgerichtet, dessen Querarme nahezu die gesamte Bildbreite einnehmen. Ein Helfer – auf einer an das Kreuz gelehnten Leiter stehend – versucht, mit einer Zange den Nagel aus der linken Hand Jesu zu lösen. Die rechte Hand ist bereits abgenommen, sodass Jesu Oberkörper vom Kreuz herabsinkt. Er wird von Josef von Arimathäa entgegengenommen; Maria küsst die verwundete Hand ihres Sohnes. Sie wird von vier Trauernden (darunter Johannes) begleitet. In der rechten Bildhälfte ist Nikodemus mit einem Gefäß dargestellt, wie es im Johannes-Evangelium überliefert ist: „Er brachte eine Mischung aus Myrrhe und Aloe, etwa hundert Pfund.“ Er hebt die Hand und scheint den linken Arm Jesu halten zu wollen, sobald dieser gelöst wäre. Sowohl Nikodemus als auch Josef haben weiße Leintücher über ihre Schultern geworfen. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 68^r Die Beweinung Jesu (keine entsprechende Bibelstelle). Der Leichnam Jesu liegt mit überkreuzten Armen

auf einer bildparallel dargestellten Marmorplatte. Seine Mutter wirft sich in Trauer über ihn, berührt seinen Kopf und küsst ihn auf die Wange. Hinter ihr stehen die drei Frauen, Johannes, Josef von Arimathäa, Nikodemus und ein weiterer Mann mit Herzogshut. Sämtliche Figuren sind nimbiert. Die mehrfarbigen Nimben (rot, blau, gelb, weiß) sind eine Besonderheit dieses Meisters. (Meister des Madrider Schachtraktats) – **Abb. 216**

f. 68^v Die Grablegung (Mt 27,60–61), (Mk 15,46–47), (Lk 23,53–55), (Joh 19,41–42; im Codex ohne Angabe). Josef von Arimathäa und Nikodemus legen den in Leinen gewickelten Leichnam Jesu in einen Sarkophag, der schräg ins Bild gestellt ist. Maria verabschiedet sich von ihrem Sohn, indem sie sich über das Grab beugt und noch einmal sein Haupt berührt. Johannes steht mit einer Geste der Trauer hinter ihr. Die Figurengruppe wird flankiert durch die beiden Marien. Die Figuren stehen in einer Hügellandschaft, die links und rechts ansteigt und mit Bäumen begrünt ist. Am linken Bildrand ist der Eingang zum Garten zu sehen. (Meister des Madrider Schachtraktats) – **Abb. 217**

f. 69^r Die Bewachung des Grabes (Mt 27,62–66), (Joh 19,42; im Codex ohne Angabe). In der linken Bildhälfte sehen wir zwei Hohepriester mit Gefolge vor dem Thron des Pilatus. Pilatus und die Hohepriester zeigen auf die Darstellung rechts. Dort wird der mit Weidengeflecht eingezäunte Garten mit dem Grab Christi (ein Sarkophag, von dem nur ein Teil zu sehen ist) gezeigt. Um das Grab lagern einige bewaffnete Soldaten. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 69^v Auferstehung Christi / Umarmung mit seiner Mutter (Mk 16,9–10; im Codex ohne Angabe). In der linken Bildhälfte wird der Auferstandene gezeigt. Er ist in einen weißen Umhang gehüllt und steht mit segnendem Gestus auf der steinernen Abdeckplatte seines Grabmals. Um das Grab herum kauern drei Soldaten, während ein Engel den ringförmigen Griff des Sarkophags anhebt. Die rechte Bildhälfte zeigt die Umarmung Jesu mit seiner Mutter (der „Braut Christi“ aus dem Hohelied). Die mit wenigen Grasbüscheln begrünzte Landschaft folgt dem gewohnten Schema und steigt zu beiden Seiten hin an. Die Anhöhen sind mit Baumgruppen bewachsen. (Meister des Madrider Schachtraktats) – **Abb. 218**

f. 70^r Die Botschaft des Engels am leeren Grab (Mt 28,1–8), (Mk 16,1–8; im Codex ohne Angabe). Der geöffnete, bildparallel dargestellte Sarkophag nimmt nahezu die gesamte Bildbreite ein. An der linken Schmalseite des Grabes stehen dicht gedrängt Maria Magdalena, Maria (Mutter des Jakobus) und Johanna. Sie haben Salbgefäße mitgebracht. Ein Engel in weißem Gewand erscheint ihnen, im leeren Grab stehend, und weist sie mit sprechendem Gestus auf die Auferstehung Jesu hin. Die Landschaft entspricht wiederum dem gewohnten Schema, siehe beispielsweise f. 69^v. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 70^v Die Botschaft der Engel am leeren Grab (Lk 24,1–12; im Codex ohne Angabe). Um der Überlieferung nach Lukas ebenfalls gerecht zu werden, wird hier die vorhergehende Szene mit leichter Variation nochmals dargestellt. Nun sind es zwei Engel, die Maria Magdalena, Maria (Mutter des Jakobus) und Johanna auf die Auferstehung Jesu hinweisen. Die Hintergrundlandschaft wurde hier in drei baumbewachsene Hügel gegliedert. Auf der mittleren Anhöhe ist eine befestigte Siedlung zu sehen. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 71^r Die Entdeckung des leeren Grabes (Joh 20,2–10; im Codex ohne Angabe). In Anlehnung an die beiden vorhergehenden Kompositionen ist auch hier der geöffnete, leere Sarkophag parallel zum unteren Bildrand dargestellt. Von links treten Johannes und Petrus an das Grab heran. Johannes, der sich nach dem Johannes-Evangelium als erster über das Grab gebeugt hatte, hält das Leichentuch Christi in beiden Händen. Am rechten Bildrand sehen wir Maria Magdalena mit dem Salbgefäß. Zwei Engel, die im leeren Grab stehen, sprechen zu ihr und geben ihr offenbar die Anweisung, den Jüngern das Gesehene zu berichten. Die Landschaft entspricht dem geläufigen Schema. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 71^v Noli me tangere (Joh 20,11–18; im Codex ohne Angabe). Maria Magdalena liegt vor dem Auferstandenen, der als Gärtner mit Spaten dargestellt ist. Er zeigt ihr das Wundmal an seiner rechten Hand. Die beiden begegnen einander in einem Garten, der hinter ihnen durch einen die gesamte Bildbreite einnehmenden Weidenzaun begrenzt wird. Hinter dem Weidenzaun erheben sich am linken und rechten Bildrand Hügel, die von Baumgruppen begrünt sind. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 72^r Die Erscheinung Jesu vor den Frauen (Mt 28,9–10), (Lk 24,12; im Codex ohne Angabe). Im Zentrum des Bildes sehen wir den Auferstandenen in einem blau/roten Überwurf, der in reicher Drapierung dargestellt ist. Er hält die Siegesfahne und wendet sich mit segnendem Gestus den drei vor ihm auf den Boden gesunkenen Frauen am linken Bildrand zu. (Hier wurde die Figurenvorlage – sie ist dieselbe wie in f. 69^v – sinngemäß eingesetzt.) Im rechten Bildteil kniet Petrus anbetend vor dem Erlöser. Die Figuren stehen in einer mit Grasbüscheln bewachsenen, grün und braun lavierten Landschaft, die kontinuierlich in die beiden Hügelformationen an den Bildrändern übergeht. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 72^v Die Begegnung mit dem Auferstandenen auf dem Weg nach Emmaus (Mk 16,12), (Lk 24,13–29; im Codex ohne Angabe). In der Bildmitte sind die beiden Jünger in Begleitung Jesu dargestellt. Alle drei tragen Pilgerstäbe und -hüte. Sie gehen auf eine Siedlung zu, die am rechten Bildrand zu sehen ist. Der erste Jünger zeigt in ihre Richtung und dreht sich fragend um, Jesus erwidert diese Geste mit zustimmend erhobener Hand. Die Landschaft greift wieder das gewohnte Schema auf und

zeigt zwei Hügel links und rechts. (Meister des Madrider Schachtraktats)

f. 73^r Die Erscheinung des Auferstandenen in Jerusalem / Der ungläubige Thomas (Mk 16,14–18), (Lk 24,36–49), (Joh 20,24–29; im Codex ohne Angabe). Eine Verquickung der besonders ausführlich im Lukas-Evangelium geschilderten Erscheinung in Jerusalem und der von Johannes überlieferten Geschichte des ungläubigen Thomas zeigt diese Miniatur: Ein die gesamte Bildbreite einnehmendes Erkerfenster gibt Einblick in das Zimmer der Jünger. Alle Elf umringen den Auferstandenen in ihrer Mitte. Er erhebt die Arme, um allen die Wundmale zu zeigen. Thomas – zu seiner Rechten – legt die Finger in die Seitenwunde Jesu, und Petrus – zu seiner Linken – bringt eine Schale mit Fisch herbei, wie es Lukas berichtet. Das Zimmer der Jünger ist an der Rückwand mit zahlreichen, schmalen Rundbogenfenstern geöffnet, links und rechts werden beschlagene Holztüren sichtbar. Die graue Außenmauer und ein Rundbogenfries unter dem Erkerfenster nehmen etwa das untere Drittel des Bildfeldes ein. (Hauptmeister)

f. 73^v Die Erscheinung des Auferstandenen am See (Joh 21,1–14; Nachtrag zum Evangelium, im Codex ohne Angabe). Am rechten Bildrand wird der Auferstandene gezeigt. Er steht am Ufer des Sees von Tiberias und wendet sich mit redendem Gestus an seine Jünger, die zum Fischfang hinausgefahren sind. (Das Wasser des Sees nimmt etwa zwei Drittel der Bildbreite ein.) Petrus, der gemeinsam mit einem zweiten das Fischernetz hält, dreht sich zu Jesus um und deutet in die Richtung, in die sie das Netz auswerfen werden. Am Ufer, vor den Füßen Jesu, brät bereits ein Fisch am Feuer, daneben liegt ein Laib Brot. Im Hintergrund wird der See durch einen mit Baumgruppen begrüntem Uferstreifen begrenzt, der zum linken Bildrand hin ansteigt. Auf dem Plateau des Hügel ist eine Stadt zu sehen. (Hauptmeister)

f. 74^r Die Himmelfahrt Jesu (Apg 1,9–11). Im Zentrum des Bildfeldes ist ein Felsen zu sehen, links und rechts davon stehen Maria und Petrus in reich drapierten Gewändern sowie die restlichen Jünger Jesu. Alle blicken betend nach oben und sehen Jesus in einer Wolke über dem Gipfel des Berges entschwinden. Lediglich die Füße mit den Wundmalen sind noch zu sehen. Aus der Wolke erscheinen zwei Engel und weisen die Betenden auf das Geschehen hin. (Hauptmeister)

f. 74^v Die Wahl des Matthias zum Apostel (Apg 1,15–26). Zwei Jünger (Matthias und Barsabbas) knien betend vor Petrus. Dieser deutet mit der Hand auf die beiden und blickt zugleich zum Himmel. Dort öffnet sich eine Wolke und ein Lichtstrahl fällt auf Matthias. Die anderen Jünger am linken und rechten Bildrand verfolgen das Geschehen und falten ebenfalls die Hände zum Gebet. (Hauptmeister)

f. 75^r Das Pfingstereignis (Apg 2,1–13). Zahlreiche Jünger und drei Frauen haben sich zusammen mit Maria, der

Mutter Jesu, an deren Seite links Johannes und rechts Petrus dargestellt sind, zum Gebet versammelt. Alle scheinen auf einer in Stoff gehüllten Bank zu sitzen; doch nur Johannes, Maria und Petrus sind in Vorderansicht wiedergegeben. Die anderen sitzen mit dem Rücken zum Betrachter. Die Figuren nehmen die gesamte Bildbreite ein. Über ihren Köpfen erscheint die Taube des Heiligen Geistes aus einer Wolke, von der rote Strahlen ausgehen. (Hauptmeister)

f. 75^v Der Trost Mariae (Heilsspiegel). Die Miniatur ist in neun gerahmte Bildfelder eingeteilt, welche die Passion Christi kürzelnhaft in Erinnerung rufen. Die Reihenfolge der Bilder beginnt links oben (1), oben Mitte (2), rechts oben (3) und wird sodann in den drei untereinander angeordneten Bildfeldern am linken Bildrand fortgesetzt (4, 5, 6). Danach folgen die beiden verbleibenden Bilder am rechten Bildrand (7, 8). Im Zentrum (9) der gesamten Komposition steht die Muttergottes, die mit gefalteten Händen zu Bild 7 hinübersieht. (Hauptmeister) – **Abb. 219**

Die einzelnen Darstellungen nach der oben genannten Nummerierung: 1: Ochs und Esel an der Krippe. / 2: Ölberg und Kelch Gottes. / 3: Jesus mit verbundenen Augen in Halbfigur. Eine Hand zerrt an seinem Haar, eine andere zeigt auf die Augenbinde. / 4: Die Pförtnerin und Petrus in Halbfigur. Zwischen ihnen der Hahn. / 5: Eine mit einem Strick umwundene, marmorne Geißelsäule, links und rechts eine Geißel und eine Weidenrute. / 6: Jesus, der Dornengekrönte, in Halbfigur. Er trägt einen Zweig, zwei überkreuzte Stäbe drücken die Dornen auf den Kopf. Links neben ihm der Kopf eines Schergen. / 7: Des leere Kreuz Christi mit blutenden Nägeln und Spuren der Seitenwunde. Links und rechts die Marterwerkzeuge: Lanze, Drillbohrer, (Essig-)Schaff, Schwamm, Hammer, Zange und Leiter. / 8: Das Grab Christi. / 9: Die schmerzhaftige Muttergottes in Ganzfigur.

f. 76^r Der Tod Mariae und Aufnahme Mariae im Himmel (Heilsspiegel). Maria kniet mit überkreuzten Armen vor einem Lesepult, auf welchem ein Gebetbuch aufgeschlagen liegt. Hinter ihr steht bildparallel das weiß überzogene Bett, das etwa zwei Drittel der Bildbreite einnimmt. Hinter dem Bett sehen wir links Petrus (als Papst mit Tiara, Buch und Szepter) und zwei Jünger, die Kerze und Doppelkreuz tragen. Rechts weitere Jünger, die aus ihren Gebetbüchern lesen und ebenfalls eine Kerze tragen. Johannes beugt sich über das Bett und versucht, Maria zu stützen. Zwischen den beiden Apostelgruppen steht der gekrönte Christus mit segnender Geste. Auf seinem linken Arm trägt er die Seele Mariae, die als betendes Kind mit Krone wiedergegeben ist. (Hauptmeister) – **Abb. 220**

f. 76^v Die Heilung des Gelähmten im Tempel (Apg 3,1–10). Petrus und Johannes vor dem Hohen Rat (Apg 4,1–22). In der linken Bildhälfte sehen wir Petrus und Johannes. Petrus spricht mit einem lahmen Bettler (er ist mit Holzbein dargestellt), der vor dem Tor einer kleinen

Kapelle kauert. Am rechten Bildrand thronen zwei Hohepriester. Petrus und Johannes werden von vier bewaffneten Soldaten vorgeführt. Die gesamte Bildbreite wird von Figuren und Gebäude eingenommen, sie stehen auf einem braun lavierten, welligen Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 77^r Der Betrug des Hananias und der Saphira (Apg 5,1–11). Am linken Bildrand steht Petrus, dem einige Jünger dicht gedrängt folgen. Hananias und Saphira – in kleinerem Maßstab als die Apostel dargestellt – legen Münzen vor die Füße Petri. Dieser spricht mit erhobenerm Zeigefinger zu Saphira, die hinter dem Ehepaar noch einmal – ein wenig größer – dargestellt wird. (Er fragt sie, ob dies die richtige Summe Geldes sei.) Hinter Saphira sehen wir Hananias tot auf dem Boden liegen. Die Figuren stehen auf einem welligen Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 77^v Die Wahl der Sieben (Apg 6,1–7). An den beiden seitlichen Bildrändern stehen zwei Gruppen von Aposteln, dazwischen knien die sieben erwählten Diakone betend vor Petrus. An erster Stelle Stephanus, die Nachfolgenden in Zweierreihe. Petrus legt Stephanus segnend die Hände auf das Haupt. (Hauptmeister)

f. 78^r Die Steinigung des Stephanus (Apg 7,54–8,1a). Im Zentrum des Bildes kniet Stephanus mit betend erhobenen Händen und blickt zu Christus auf, der über ihm in einer Wolke erscheint. Links und rechts neben Stephanus stehen zwei Männer, die Steine auf ihn werfen. Am Bildrand rechts unten sitzt Saulus vor den Kleidern der Zeugen. Die Figuren stehen auf einem braun lavierten Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 78^v Petrus und Johannes in Samarien (Apg 8,14–25). In der linken Bildhälfte sehen wir Petrus, Johannes und weitere zwei Apostel. Ein Mann (Simon) tritt an Petrus heran und bringt ihm eine Schale voll Münzen. Petrus zeigt auf die Münzen. („Dein Silber fahre mit dir ins Verderben, wenn du meinst, die Gabe Gottes lasse sich für Geld kaufen.“) Die Figuren stehen auf einem braun lavierten, welligen Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 79^r Die Taufe des Äthiopiens (Apg 8,26–40). Die gesamte Bildbreite wird von einer Wasserstelle eingenommen. Am unteren Bildrand wird diese durch einen schmalen, gewundenen Uferstreifen begrenzt, im Hintergrund erheben sich links und rechts zwei Berge, die mit Baumgruppen begrünt sind. Auf der Anhöhe links eine Stadt. In der Wasserstelle steht der von zwei Pferden gezogene Wagen des Äthiopiens. Auf einem der Zugpferde sitzt der Kutscher mit einer Gerte. Er dreht sich zu seinem Herrn um, der gemeinsam mit einem Apostel (Philippus) im Wagen sitzt. Während der Äthiopier in der Heiligen Schrift liest, weist Philippus einerseits auf das Buch und andererseits auf das Wasser hin. (Hauptmeister) – **Abb. 221**

f. 79^v Die Bekehrung des Saulus (Apg 9,1–22). Im Vordergrund liegt das Pferd des Saulus und wendet sich zu

seinem Reiter um, der sich hinter dem Pferd mithilfe seiner Soldaten vom Boden erhebt. Seine Augen sind zum Zeichen der Blindheit geschlossen. Über der dicht gedrängten Figurengruppe erscheint Gott in einer Wolke, von der rote Strahlen ausgehen. Er weist auf Saulus und blickt zugleich auf die Stadt, die auf einem Hügel am linken Bildrand dargestellt ist (Damaskus). Auch am linken Bildrand steigt die Landschaft zu einem Hügel an, der von zwei Baumgruppen bewachsen ist. (Hauptmeister)

f. 80^r Petrus in Lydda / Die Heilung des Äneas (Apg 9,32–35). In der rechten Bildhälfte sehen wir das Krankenlager des Äneas, das schräg in den Raum hineingestellt ist und von einem Holzschindeldach auf Stützen überdacht ist. Petrus tritt von links an ihn heran und segnet ihn. Von seiner Hand geht ein Spruchband aus. Die Szene findet auf einem braun lavierten, welligen Bodenstreifen statt. (Hauptmeister)

f. 80^v Petrus in Joppe / Die Auferweckung der Tabita (Apg 9,36–43). Am linken Bildrand sehen wir vier trauernde Frauen. Es sind dies die Witwen, die Petrus die von Tabita genähten Röcke zeigen. Vor ihnen steht die Bahre Tabitas. Petrus kniet an ihrer Seite mit betend erhobenen Händen nieder. Die Szene wird in einem zu beiden Seiten durch Rundbogenfenster und -tür geöffneten Kastenraum mit Holzdach dargestellt. (Hauptmeister)

f. 81^r Die Vision des Hauptmanns Kornelius in Cäsarea (Apg 10,1–8). Die Vision des Petrus in Joppe (Apg 10,9–23a). Der Hauptmann Kornelius (mit Herzogshut) kniet betend vor einem Engel. Dieser zeigt einerseits auf Kornelius und andererseits auf die nachfolgende Szene rechts hinter ihm. Dort sind drei Knechte des Hauptmanns zu sehen, die losziehen, um Petrus aus Joppe zu holen. Sie sind im Begriffe, das Tor eines Hauses zu passieren, das versatzstückartig die beiden Visionserzählungen voneinander trennt. An das Haus schließt eine zinnenbewehrte, halbkreisförmig angelegte Mauer an, hinter welcher der Oberkörper Petri sichtbar wird. Petrus hat seine Hände zum Gebet erhoben, während ihm Gott in einer Wolke erscheint und ein Leintuch mit Speisen herablässt. Darin sind eine Schlange, ein Vierfüßler und zwei wurmartige Tiere zu erkennen. Die Szenen werden auf einem braun lavierten Bodenstreifen gezeigt; im Vordergrund rechts fließt ein Bach. (Hauptmeister)

f. 81^v Die Taufe des Kornelius (Apg 10,23b–48). Kornelius kniet vor Petrus, der das Haus des Hauptmanns durch einen Torbogen von links betritt. Petrus ergreift Kornelius am Handgelenk („Steh auf! Auch ich bin nur ein Mensch.“) Auf einer Bank am rechten Bildrand sitzt die dicht gedrängte Gruppe der Verwandten und Freunde. Die Szene findet in einem Kastenraum statt, der durch eine dreiteilige Deckenarchitektur abgeschlossen wird. (Hauptmeister)

f. 82^r Die wunderbare Befreiung des Petrus (Apg 12,6–19a). In der linken Bildhälfte ein Palast, der sowohl von innen als auch von außen gezeigt wird. Im Palast

thront Herodes, der sich nach rechts wendet und auf Petrus zeigt. Petrus verlässt den Palast durch einen Turm mit hohem Torbogen und wird dabei von einem Engel über einen Steg geleitet, der über den Wehrgraben führt. Der Engel tritt von rechts an Petrus heran und erhebt die Hand mit redender Geste. Am rechten Bildrand ein mit Baumgruppen bewachsener Berg. (Hauptmeister)

f. 82^v Paulus und Barnabas heilen einen Gelähmten in Lystra (Apg 14,8–12). In der Mitte des Bildes wird ein Mann mit Holzbein gezeigt, der am Boden kauert und sich an einem Stock festhält. (Dieselbe Figurenvorlage wurde bereits in f. 76^v verwendet, obwohl der Text auch dort ausdrücklich von einem „Gelähmten“ spricht.) Links vor dem Lahmen stehen Barnabas und Paulus, der segnend die Hand erhebt. Rechts hinter dem Lahmen ist eine Gruppe von Männern zu sehen, die die Hände betend falten. (Hauptmeister)

f. 83^r Die Steinigung des Paulus (Apg 14,19–20). Paulus kniet mit erhobenen Händen auf einem breiten Wiesenstreifen. Zwei Juden steinigen ihn (die Figuren sind identisch mit jenen der „Steinigung des Stephanus“). Am linken und rechten Bildrand sind zwei mit Baumgruppen bewachsene Berge zu sehen. (Hauptmeister)

f. 83^v Das Wirken des Paulus in Philippi (Apg 16,16–22). Am linken Bildrand stehen Paulus und Timotheus. Eine Frau mit langem, wallendem Haar tritt an die beiden heran und Paulus segnet sie. Ein Dämon entweicht ihrem Mund. Rechts wird die Erzählung fortgesetzt: Paulus und Timotheus sind an eine Säule gefesselt und werden von zwei Knechten mit Geißeln und Weidenruten geschlagen. Die Figuren stehen auf einem welligen, braun lavierten Bodenstreifen. (Hauptmeister) – **Abb. 222**

f. 84^r Der Abschiedsbesuch des Paulus in Troas (Apg 20,7–12). In der linken Hälfte des Bildes sehen wir Paulus, der mit dozierendem Gestus vor einer großen, zum Teil rückansichtigen Menschenmenge steht. Die Menschen haben auf dem Boden eines Hauses Platz genommen. In der rechten Bildhälfte ist die Außenwand desselben Hauses mit einem Fenster dargestellt. Unter dem Fenster liegt ein Mann blutend auf dem Rücken. (Hauptmeister)

f. 84^v Die Verhaftung des Paulus (Apg 21,27–40). Paulus wird von einem Mann an den Händen gefesselt. Er blickt zur Menschenmenge nach rechts, die seine Verhaftung beobachtet. Die Menschen werden von zwei Frauen angeführt. Die Figuren stehen auf einem welligen, braun lavierten Bodenstreifen. (Hauptmeister)

f. 85^r Die Rede des Paulus im Tempelvorhof (Apg 22,1–21). Paulus und der Hauptmann stehen etwa im Zentrum des Bildes. Der Hauptmann hält Paulus mit einer Hand fest und erhebt den Zeigefinger. Sie werden von Soldaten umringt, zwei von ihnen ergreifen und bedrohen Paulus mit Schlagstöcken. (Hauptmeister)

f. 85^v Paulus vor dem Hohen Rat (Apg 22,30–23,11). Paulus wird von zwei Soldaten und einer Menge bewaff-

meter Soldaten dem Hohepriester Hananias vorgeführt. Einer der Soldaten legt die Hand auf den Mund des Paulus. Hananias steht ihm, gefolgt von einigen Soldaten, in der rechten Bildhälfte gegenüber und weist mit dem Finger auf ihn. (Hauptmeister)

f. 86^r Die Überwinterung auf Malta (Apg 28,1–10). In der Bildmitte ist Malta als ein von einem Wassergra-

ben umschlossenes Land dargestellt. Die Ufer sind von Bäumen gesäumt, am unteren Bildrand liegt das Boot des Paulus. Auf der Insel sitzen fünf Männer am Feuer. Paulus, der ein Holzsplitter ins Feuer legen will, wird von einer Schlange an der Hand gebissen. Er wirft die Schlange ins Feuer. (Hauptmeister) – **Abb. 223**

Rechts unten die Jahreszahl 1545

STIL UND EINORDNUNG

Das Rankenwerk der ersten Seite

Das betont schlanke, sehr präzise und qualitativ voll gemalte Rankenwerk mit den charakteristisch auseinandergezogenen Korkenzieherformen, den Blütenmedaillons und den spitzen Akanthusblättern ist grundsätzlich verwandt mit Randornamenten aus der Martyrologium-Werkstatt (Girona, Museo Diocesano, M.D. 273) und deren Umkreis, zum Beispiel mit den Ranken im Missale Pragense Cod. 1850 (um 1415/18; **Kat. 17**), v.a. aber mit der ersten Seite eines heute in Zittau aufbewahrten Antiphonars, das noch vor 1420 für St. Veit oder das Augustiner Chorherrenstift Karlshof entstanden sein muss (Zittau, CWB, A IV – **Fig. 59**; Theisen 2015, 30–32). Es ist aber auch in späteren Prager Handschriften, wie der Bibel des Sixt von Ottersdorf (um 1430; Prag, NK, XIII A 3, ff. 5^v, 44^r – **Fig. 57, 58**) und der Zamojski-Bibel (zwischen 1430 und 1440; NK, XVII C 56 – **Fig. 32, 33**) zu finden. Die Ranken sind mit Drôleriefigürchen belebt: Ein Laute spielender Bär und darüber ein Papagei am rechten Seitenrand sowie ein Vogel im Bas-de-page sind zu sehen (vgl. Zittau). Dennoch ist zu bemerken, dass die Goldtropfen unserer Handschrift nicht so groß wie jene der genannten Beispiele und auch nicht punziert sind. Ferner fehlen zusätzliche Verzierungen durch fantasievolle Masken, durch Fleuronné und bunte Kugeln oder kleine Streublüten sowie auch die strahlenförmig von den Goldtropfen ausgehenden Strichelchen, welche in der Prager Buchornamentik häufig vorkommen. Der schlichtere Modus geht jedoch mit dem Gesamtcharakter der Wiener Handschrift konform und ist somit als gewollte Reduktion der Mittel zu sehen.

Charakterisierung und stilistische Einordnung der Illuminatoren

Einen nicht zu vernachlässigenden Einfluss auf das Erscheinungsbild der Miniaturen übt die Maltechnik aus, die in der ersten Lage von der Deckfarbenmalerei (ff. 1^{r+v}) zur kolorierten Federzeichnung übergeht. Die Farblavierungen werden innerhalb der zweiten Lage zunehmend heller und bleiben bis zur achten Lage entsprechend blass. Das deckende Einfärben der Gesichter endet mit f. 11^v. Danach sind die Unterzeichnungen als Gestaltungsmittel mit einbezogen: Kreise um die Augenhöhlen, ein Verbindungsstrich anstelle der Nasenwurzel und zwei Strichelchen an den Schläfen geben den Figuren nun ihr typisches Aussehen. Der Schnauzbart der Männer ist mit zwei dicken Pinselstrichen aufgetragen und das Haar in parallelen Schlaufen, kleinen Spiralförmigkeiten oder Strichelreihen gemalt (vgl. beispielsweise ff. 5^v, 83^v – **Abb. 222**).

Die farbige Binnengestaltung der in schwarzer Feder umrissenen Gewänder beschränkt sich jeweils auf eine Grundfarbe, die von ihren dunkelsten Tönen bis hin zum reinen Perga-

mentton, der die Höhung ersetzt, abgestuft ist. Die Gewandinnenseiten sind in kontrastierenden Farben gemalt: Besonders häufig treten die Farbkombinationen Blau/Rot, Lila/Olivgrün und Rot/Olivgrün auf. Jesus erscheint in schlichtem, lilafarbenem Gewand. Die Jünger und andere Protagonisten sind in reich drapierte Gewänder gehüllt, Männer aus dem Volk tragen kurze, gegürtete Röcke und modische Hüte oder Kappen, adelige Herren sind in pelzverbrämte Mäntel gewandet, die in seltenen Fällen auch mit Mustern versehen sind.

Grundsätzlich lassen sich zwei Meister deutlich voneinander unterscheiden, die in unterschiedlichem Ausmaß an der malerischen Ausstattung dieser Handschrift beteiligt waren. Von den insgesamt elf Lagen schuf der eine Meister zehn, der andere lediglich eine Lage, nämlich jene, welche den Passionszyklus zum Inhalt hat (Lage 9, ff. 65^r–72^v).

Der Hauptilluminator entschied sich für einfache kompositorische Lösungen: Seine Figuren bewegen sich meist auf schmalen Raumbühnen. Dahinter können Landschafts-, Dorf- oder Stadtkulissen geblendet sein, die sich in mehreren Varianten wiederholen. Am formal überzeugendsten wirken Kastenräume, vgl. beispielsweise ff. 3^v, 5^v und 6^v – **Abb. 196** (erste Lage) oder, etwas kunstvoller, ff. 46^r – **Abb. 208**, 46^v, 48^r und 53^v (siebente Lage). Mussten die Figuren aus inhaltlichen Gründen in außenansichtige Gebäude gesetzt werden, so blieb der Versatzstückcharakter der Architekturen stets erhalten (vgl. ff. 11^r – **Abb. 201**, 40^r). Sehr oft jedoch sind die Szenen ohne jegliche weitere Raumangabe belassen.

Der Meister der neunten Lage (ff. 65^r bis 72^v) hält sich in der Gestaltung der Landschaftsräume an die vom Hauptmeister vorgegebenen Schemata, auch seine Bilder zeichnen sich nicht durch gesteigertes Interesse an räumlicher Wiedergabe aus. Im Gegenteil, meistens wird der Tiefenzug durch eine „Wand“ von Figuren abgeblockt. Eine Ausnahme bildet die Grablegung Christi, die jedoch keine Erfindung dieses Meisters ist, sondern ein Bildmuster wiederholt, das wir bereits vom Wittingauer Altar kennen und das offenbar durch weitere franco-flämische Grablegungskompositionen überlagert worden ist (u.a. Schmidt, *Gotik in Böhmen* 1969, 225–230; Kutal, *Gotische Kunst in Böhmen* 1971, 126–128). Dennoch fallen sofort die dumpfere Farbmischung und die weiche Zeichnung der Figuren auf. Augen, Nase, Mund und Kinn sind in wenigen gekonnten Strichen auf das Pergament gesetzt, Bart und Haupthaar leicht laviert und darüber ebenfalls mit einigen raschen, aber treffenden Pinselstrichen gemalt. Die Gesichter seiner Figuren haben schmale Augen, die aus Wimpernstrich und Irispunkt bestehen. Die Nasen sind meistens recht kurz, außer bei manchen Profildarstellungen, unter denen sich hervorragende Charakterköpfe finden (s. ff. 68^v – **Abb. 217**, und 69^r). Gesichter wurden nur auf der Schattenseite mit einem rosa Pinselstrich laviert. Dieser Illuminator zeichnet sich durch seinen malerischen Duktus aus. Auch die reichen Draperien der Gewänder wirken durch fließende Farbübergänge weicher als jene des ersten Meisters.

Allgemeines

Die beiden Illuminatoren waren einer Bildtradition verpflichtet, die von einer zumindest mittelbaren Kenntnis der italienischen Kunst des 14. Jahrhunderts sowie von neueren Impulsen aus Frankreich, den Niederlanden und Norditalien zeugt. Die Kompositionen zahlreicher Breviere und Missalien ließen sich hier im Hinblick auf charakteristische Bildtypen wie etwa Begegnung Mariae und Elisabeths, Geburt Christi im Strahlenkranz, Pfingsten (mit Rückenfiguren) oder Marientod zum Vergleich anführen, stellvertretend sei das Missale Pragense der ÖNB (Cod. 1850, **Kat. 17**, ff. 15^r, 116^v, 127^v – **Abb. 91, 98, 99**) oder das

Brevier für St. Georg (Prag, NK, XIII C 1a/6, f. 82^r) genannt. Als bedeutender Vermittler dieser neuen Impulse gilt ein Illuminator, dessen Namensgebung mit den in London aufbewahrten Zeichnungen der Reisen des Ritters John Mandeville verknüpft wurde (BL, Add MS 24189). Schon Karel Stejskal sah enge Verbindungen unserer Illuminatoren zum Atelier des Mandeville-Meisters und schlug daher vor, unsere Handschrift als Nachahmung eines verschollenen Leben-Jesu-Zyklus dieses Künstlers zu sehen (Stejskal 1992, 338).

Beispielsweise zeigen die Miniaturen auf f. 45^r (Einzug Jesu in Jerusalem, **Abb. 207**) oder f. 47^v (Das Gleichnis vom Feigenbaum, **Abb. 209**) Bogenbrücken – sie ähneln der Londoner Mandeville-Zeichnung f. 10^v, Stadttore, verschiedene Bürgerhäuser und sogar eine Wassermühle am Ufer des Flusses. Die große, etwa zur gleichen Zeit vom Meister des Madrider Schachtraktats (Madrid, BNE, Vitr/25/6, um 1430/40) gemalte Stadtansicht steht mit diesen ausführlicheren Darstellungen unseres Codex auf einer Stilstufe und rezipiert ihrerseits die Kunst des Mandeville-Meisters (Studníčková 2006, 496–497).

Landschaften durch Wasserläufe zu bereichern, war sicherlich ebenfalls von französischen Miniaturen inspiriert, etwa von den zahlreichen Codices aus der Werkstatt des Boucicaut-Meisters, der Bäche und Wasserflächen als gliederndes Gestaltungsmittel verwendete. Gewässer wurden von ihm als sinnvolle kompositorische Einteilung des Bildfeldes, oft auch zur Trennung zweier Szenen voneinander eingesetzt (vgl. z.B. Boucicaut-Meister, Baltimore, The Walters Art Gallery, W.770, f. 60^r, vgl. Meiss 1968, Abb. 285. Die Szene im Vordergrund wurde hier durch einen Bach von der Szene im Hintergrund getrennt); eine Methode, die der Mandeville-Meister ebenso souverän beherrschte (vgl. Londoner Zeichnungen, f. 5^v: Jagd und Gastmahl auf Zypern, oder f. 8^v: Der Prophet Elias auf dem Berg Karmel und die Apostel Johannes und Jakobus vor der Stadt Sefhoris). Sie war den Buchmalern von Codex 485 unter anderem wohl durch sein Vorbild bekannt und wurde auch häufig verwendet – selbst wenn dies für ihre jeweilige Miniatur weder inhaltlich notwendig noch kompositorisch einen Gewinn darstellte, wie beispielsweise f. 12^v zeigt (**Abb. 203**).

Die Innenraumdarstellungen der Wiener Handschrift folgen einem einfachen Kastenraumprinzip, meistens sogar mit denselben Inkonsequenzen in der Disposition von Figuren im Raum wie ein Vergleich mit der Londoner Zeichnung „Dornenkrönung Christi“ von der Hand des Mandeville-Meisters offenbart, der die Blendarchitektur des Vordergrunds hinter den Figuren enden lässt (vgl. London, f. 12^v, mit Wien, f. 63^r – **Abb. 212**). Eine Sonderstellung nimmt die Komposition von f. 73^r ein, die dem Betrachter durch ein Rundbogenfenster Einblick in den Innenraum gewährt. Diese Art der Komposition ist auf italienische (vgl. Cod. Ser. n. 2639, f. 9^r – Bologna, um 1340) beziehungsweise französische Vorbilder zurückzuführen, wie entsprechende Beispiele aus den Werkstätten des Bedford-Meisters, des Egerton Meisters, des Jaquemart d’ Hesdin und anderen zeigen (Meiss weist in diesem Zusammenhang ebenfalls auf italienische Einflüsse hin und führt als Beispiel Ambrogio Lorenzettis Fresko „Bonifacius VIII empfängt Ludwig von Anjou“ in S. Francesco, Siena, an; s. Meiss 1968, Abb. 102, 206–208 und Abb. 430). Architektonische oder landschaftliche Raumillusionen spielen in unseren Miniaturen also eine untergeordnete Rolle. In einigen Fällen wurde offenbar sogar im Zuge des Arbeitsprozesses auf die ursprünglich vorgesehene Hintergrundarchitektur verzichtet (ff. 16^v, 31^r, 33^r, 41^r, 42^r, 44^v, 47^r, 54^v, 55^v und 64^r zeigen vorskizzierte Architekturen, die nicht ausgeführt wurden). Wesentlich stärker ist das Interesse an der menschlichen Figur selbst. Wie im Krumauer Speculum bestehen die meisten Miniaturen der Wiener Handschrift primär aus Figurenreihen. Die Figurengröße im Verhältnis

zum Bildfeld ist jedoch grundsätzlich verschieden. Die Figuren des Meisters des Krumauer Speculums werden vom Bildrahmen stark überschritten oder treten dem Betrachter sogar aus dem Bild entgegen. (Der Maler entwickelt den Aktionsraum seiner Figuren auf diese Weise nicht in die Tiefe, sondern nach vorne, sodass eine unmittelbare Verbindung zum Betrachter hergestellt ist.) Demgegenüber erreichen die Figuren unserer Illuminatoren nicht die entsprechende Körpergröße, um diesen Effekt zu erzielen. Ihre Disposition der Figuren bzw. Figurengruppen innerhalb des Bildfeldes bewirkt eine größere Distanz zum Betrachter.

Abschließend seien einige motivische Details angeführt, welche die Verbindung unserer Miniaturen mit der Martyrologiums-Werkstatt unterstreichen. Dazu zählt zum einen die von Stejskal gemachte Beobachtung, dass das Motiv der dünnen Nadelbäume, die aus vertikalen Linien mit Kreuzstricheln bestehen (s. ff. 9^v – **Abb. 199**, 10^r und 56^v), im Werk des Mandeville-Meisters vorkommt (vgl. Londoner Zeichnungen und Boskowitz-Bibel, f. 426^r). Dieser Beobachtung kann hinzugefügt werden, dass auch f. 96^v des Martyrologiums Usuardi (Martyrologiums-Meister, Enthauptung des hl. Wenzel) das gleiche Motiv des dünnen Nadelbaums aufweist. Zum anderen zeigt die Kreuzannagelung Christi (f. 65^r) als einzige Miniatur unserer Handschrift einen schmalen, hellblauen Farbstreifen am oberen Bildrand. Wir dürfen davon ausgehen, dass es sich hierbei um eine Reflexion aus dem Werk des Josua- oder Mandeville-Meisters handelt. (Selbst der Meister des Krumauer Speculums versuchte in der Boskowitz-Bibel eine atmosphärische Wiedergabe von Himmelslicht, siehe Hiob im Elend, 1. Buch Paralipomenon; Olmütz, VKOL, M III 3, f. 223^r; Krása 1990, Abb. 205). Hauptsächlich fand die Kunst der farblichen Schattierung des Himmels jedoch Eingang in einige spätere Genesis-Darstellungen, allen voran sei hier die in der Tradition der Boskowitz-Bibel stehende Schellenberg-Bibel aus dem Jahre 1440 genannt (Prag, Strahov, Cod. DG III 15, f. II^v – **Fig. 55**; Katalog Strahov 2008, Abb. XXV). Sechs Jahre später zeigt das Brüner Rechtsbuch einen Hirten mit seiner Herde unter atmosphärisch erfasstem Himmel (Archiv der Stadt Brünn, Ms. 5, f. 160^v Stejskal–Voit 1991, Kat. 54, Abb. 131).

a. Hauptmeister: Meister des Wiener Testaments

Die Zuordnung der beiden Illuminatoren wurde bereits sehr überzeugend vorgenommen. Josef Krása erkannte, dass es sich beim Hauptmeister unserer Handschrift um jenen Maler handelt, der um 1430/40 an der Ausstattung der Bibel Königin Christines von Schweden beteiligt gewesen war (Rom, BAV, Reg.lat.87/1–2; vgl. Krása 1974, 49; Černý 2000, 282–285). Figuren und Draperien stimmen im Wesentlichen überein. Dieselben Gesichtstypen mit dem weißen Lidstrich und jene mit den runden „Brillenaugen“, die Handformen, dieselben geraden Gewandfalten (s. f. 218^v des römischen Codex), ja sogar Einzelheiten wie Stiefel kehren in dieser Handschrift wieder. Die Art, wie sich die Kleidung der Sitzfiguren faltet (vgl. Rom, BAV, Reg.lat.87/2, f. 295^r und Cod. 485, f. 44^v – **Abb. 206**) lässt sich ebenso vergleichen wie die reichen Draperien mancher Gewänder, deren Ärmel als Stoffkaskaden gestaltet sind. Der maßgeblichste Unterschied besteht darin, dass jene des Cod. 485 schlanker gestaltet sind. Die Figuren bevölkern in beiden Fällen abgegrenzte Raumbühnen, der Ort der Handlung wird jeweils durch Versatzstücke suggeriert. Karel Stejskal betonte bereits anhand der dekorativen Ausstattung dieser Bibel und des Gesamtaufbaus ihrer Genesis-Medaillons die stilistischen Zusammenhänge mit dem Mandeville-Meister (Stejskal 1992, 337). Abgesehen von der Figurentypik scheint die Art, wie die mächtigen Figuren der Vatikanischen Bibel mit

der zum Teil aufsichtigen Architektur in Verbindung gebracht sind, durchaus vergleichbar (vgl. Zuschauer auf den Tribünen beim Turnier von Konstantinopel oder die Soldaten auf den Wehranlagen von Gaza auf ff. 15^v und 16^v der Londoner Zeichnungen). Unterschiedlich, und der Werkstatt des Krumauer Speculums gedanklich verwandt, ist jedoch die wesentliche Einengung des Bildfeldes, sodass die Figuren den Bildrahmen förmlich sprengen. Die Krone des Königs, die Helme, Lanzen und Wimpel der Soldaten ragen über die Rahmenleiste hinaus – ganz so, wie die drohend erhobene Hand des Todes hinter dem Liebespaar im Krumauer Sammelband. Freilich sind Durchdringungen von Figuren- und Betrachtterraum in der Buchmalerei nicht unbekannt, neu ist vielmehr die drängende Intensität, mit der die unmittelbare Miteinbeziehung des Lesers in die Geschichte betrieben wird. In der Bibel der Königin Christina werden die Szenen vom Bildrahmen überschritten, als wäre dieser ein real vorhandenes Guckfenster.

Die wohl unter Anleitung des Meisters der Bibel Königin Christines entstandenen Miniaturen des Mitarbeiters (also des Hauptmeisters der Wiener Handschrift) erzielen weniger Unmittelbarkeit der Wirkung. In seiner eigenständigen Arbeit – um auf Codex 485 zurückzukommen – verzichtet der Maler sogar darauf. Nur in einigen seltenen Fällen überschneiden Figuren eher zufällig die Rahmung: So hält ein Posaunist die Hand aus dem Bildfeld (f. 23^r), die Schärpe Magdalenas hängt kaum merklich darüber (f. 44^v – **Abb. 206**) und eine Frau aus dem Volk scheint ihre Hand auf die Rahmenleiste zu legen (f. 81^v). Selten gibt es Überschneidungen von Architektur und Bildrahmen (ff. 40^r, 42^r, 48^v, 51^v: Lage sieben). Vielmehr bevorzugt unser Illuminator die subtilere Methode des Blickkontakts mit dem Leser, den er durch Figuren herstellt, welche aus dem Bild heraus schauen. Die weniger dramatisch eingesetzte, vergleichsweise zurückhaltend in die Komposition miteinbezogene Bildrahmung teilt der Hauptmeister der Wiener Handschrift aber auch mit anderen Illuminatoren seiner Zeit, etwa mit dem Meister der Schellenberg-Bibel (vgl. eine Handschrift seines Ateliers in Cod. 1181, **Kat. 33**) oder der Padeřov-Bibel (Cod. 1175, **Kat. 31**).

Mit der auf dem Seitenrand von f. 19^v gemalten Fliege schließt der Illuminator zunächst deutlich an die Kunst der franco-flämisch geschulten Meister an (**Abb. 204**). Das früheste Beispiel einer solch naturgetreu dargestellten Fliege als Marginalie einer böhmischen Handschrift ist um 1403 in der bereits erwähnten Bibel des Konrad von Vechta zu finden, später auch in der für unseren Meister maßgeblichen Bibel der Königin Christine von Schweden, an der er selbst mitgearbeitet hat (Studničková 2006; dies. 2009). Sowohl in der Bibel des Konrad von Vechta, als auch in der Vatikanischen Bibel scheint jedoch ein solches Motiv die logische Konsequenz eines permanenten Spiels mit verschiedenen Realitätsebenen der Malerei zu sein. Die gemalte Fliege auf f. 19^v in der Wiener Handschrift hingegen überrascht umso mehr, als dieses Wechselspiel zwischen Bildebene und Betrachtterraum nicht mit Nachdruck betrieben wurde. Die kompakte Plastizität des Figurenvolumens, die Verhärtung der aus dem schönen Stil abgeleiteten Form, die schweren Draperien, das kurze Umknicken der auf dem Boden anstoßenden Gewandsäume, das relativ geringe Interesse an Tiefenraum sowie die Betonung der menschlichen Gestalt als primärer Emotionsträger der Erzählung sind Charakteristika, die diese Miniaturen ganz allgemein auf die Stilstufe der Dreißigerjahre des 15. Jahrhunderts stellen. Aufgrund der erstarrten Figurentypen und entfernten Motivzitate aus dem Repertoire der Martyrologiums-Werkstatt dürfte die Wiener Handschrift etwa zeitgleich mit der Vatikanischen Bibel, erst nach der Bibel des Sixt von Ottersdorf (die eine letzte Arbeit des Mandeville-Meisters enthält, **Fig. 57, 58**) anzusetzen sein.

b. Meister des Madrider Schachtraktats

Der zweite Illuminator, der die neunte Lage der Wiener Handschrift schuf, wurde von Karel Stejskal zu Recht mit dem Meister des bereits genannten Traktates über das Schachspiel von Jacobus de Cessolis in Verbindung gebracht (Madrid, BNE, Vitr/25/6; vgl. Stejskal–Voit 1991, Abb. 67, 68; Stejskal 1992, 339), dessen Text um 1400 von Thomas von Štitný ins Tschechische übersetzt worden war (Stejskal 1990, Anm. 16, 59). Im Gesamteindruck der Deckfarbenminiaturen fallen zunächst die weiche Modellierung und dumpfe Farbigkeit auf, die mit den kolorierten Federzeichnungen des Codex 485 übereinstimmen. Des weiteren können Analogien in der Gewanddraperie und vor allem in der Figurentypik festgestellt werden. Die beweglichen Figuren mit den runden Köpfen, deren Augen aus Wimpernlinie und Irispunkt bestehen, sind als identisch zu bezeichnen. Sogar in der Art, wie Rundungen von Ärmeln, Krägen und Mützen durch parallele Bogenlinien geformt werden, bis hin zu Schuhsohlen, die hin und wieder eingezeichnet sind, lassen sich Übereinstimmungen finden. Wie bereits eingangs beobachtet, unterwarf sich der Meister in der räumlichen Disposition seiner Bilder dem vom Hauptmeister vorgegebenen, strengen Schema und verzichtete auf die kunstvoll angelegten Figurenräume, wie wir sie aus dem Madrider Schachtraktat kennen.

Mise-en-page und Ikonographie

Ein Konzept, wie es Cod. 485 zugrunde liegt, ist aus der böhmischen Buchkunst nicht bekannt, wiewohl anzunehmen ist, dass es Vorbilder dafür bzw. Vorgänger gegeben hat (Stejskal vermutete einen schon vom Mandeville-Meister vorgegebenen, jedoch mittlerweile verlorenen Bilderzyklus als Vorlage). Prinzipiell dürften die Illustrationszyklen italienischer Bilderbibeln oder der ‚Meditationes Vitae Christi‘ des Pseudo-Bonaventura für Mise-en-page und Ausführlichkeit der Bilderzählungen dieses Codex Pate gestanden haben; vgl. beispielsweise den letzten Teil einer um 1350 entstandenen neapolitanischen ‚Bible historiée‘ (Paris, BnF, Français 9561, ff. 113^r–189^v), die Federzeichnungen einer ‚Evangelica historia‘ aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (Mailand, Biblioteca Ambrosiana, Ms. L. 58 sup) oder die lavierten Federzeichnungen einer ebenfalls um die Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen ‚Meditationes‘-Handschrift, die wahrscheinlich für die Klarissen in Pisa bestimmt gewesen war (Paris, BnF, italien 115; Ragusa–Green 1961). Die Wahl der kunsttechnischen Mittel, die lavierte Federzeichnung, signalisiert einen Modus der Bescheidenheit, wie sie auch von den älteren Speculen und den ‚Bibliae pauperum‘ propagiert wurde. Auf diese Weise wurde der Betrachter einerseits sofort auf die didaktischen Qualitäten des Werkes hingewiesen und andererseits der Gebrauch der Bilder als Vermittler der heiligen Botschaft legitimiert, was als Grundanliegen der Kunst im Dienste der Religion gelten konnte. Das Thema der Bilderverehrung überhaupt sowie der Aufgabe und Wirkung im Sinne einer theologischen Aussage im Speziellen war für Hussiten von besonderer Bedeutung und wurde bereits von Nikolaus von Dresden (um 1380–1417), einem der ersten Anhänger des Jan Hus an der Prager Universität, argumentiert; so etwa um 1412 in seinen ‚Tabulae veteris et novi coloris‘ oder dem 1415 verfassten Traktat ‚De imaginibus‘. Auf dem Konzil zu Basel sollte die Thematik eine der öffentlich diskutierten Fragen werden (1434; vgl. u.a. Royt 2006, 343; Schnitzler 2009, 63).

Wie in den angeführten Vergleichsbeispielen zeigt jede Seite des Cod. 485 eine Begebenheit aus dem Leben Jesu bzw. aus der Apostelgeschichte in Wort und Bild, wobei jeweils

eine gerahmte Miniatur (in variabler Größe) über einem entsprechenden Textabschnitt steht. Es gibt lediglich eine Ausnahme: Der Miniatur Christus am Kreuz (f. 65^v – **Abb. 213**) wurde eine ganze Seite gewidmet – genauer: einer Kreuzigung mit Gedräng, in welcher Christus wie die gemeinen Schächer mit zwei Seilen an das Kreuz gebunden, aber zusätzlich auch an das Kreuz genagelt ist. Auf der gegenüberliegenden Seite erscheint ein schmales Bildchen im Bas-de-page: Es zeigt das Zerreißen des Tempelvorhangs zur Stunde des Todes und die Auferstehung der Toten (f. 66^r – **Abb. 214**). Der Höhepunkt des christlichen Erlösungsgedankens wird somit unterstrichen, wie insgesamt die Passion Christi von Golgotha bis Emmaus einem anderen Illuminator anvertraut, also auch stilistisch vom Rest der Handschrift abgehoben wurde.

Jede Seite dieser Handschrift weist einen zusammenfassenden lateinischen Untertitel auf, der für Bild und Text gleichermaßen gilt. Die Titel stammen zwar nicht von derselben Hand wie der Text und die roten Hinweise auf die jeweiligen Bibelstellen, die Mischung von volkssprachlichem Text und lateinischen Beschriftungen ist im Bereich der didaktischen Literatur jedoch nicht ungewöhnlich; klärende Einträge zur Frage des konkreten Gebrauchs sind allerdings nicht überliefert.

Bild und Text wurden als zwei eigenständige mediale Einheiten betrachtet, das wird in diesem Buch besonders dann evident, wenn der Miniator die erste tschechische Textredaktion ins Bild setzte, während der Schreiber selbst der zweiten Redaktion folgte. Karel Stejskal machte auf diese Abweichungen von Bild und Text anhand der Darstellung der Heilung des Gelähmten beim Teich Bethesda (f. 28^v) aufmerksam und wies darauf hin, dass beispielsweise im Bild „fünf Schutzdächer“ dargestellt sind, während die zweite Redaktion des tschechischen Textes bereits von „fünf Säulenhallen“ spricht. Der Illuminator folgt also einer etwas älteren Texttradition (Stejskal 1992, 334–343).

Das Anliegen, den Bibeltext möglichst umfassend darzustellen, äußert sich unter anderem darin, dass Nebenschauplätze der Geschichte – z.B. das Würfeln um die Kleider Jesu (f. 66^v – **Abb. 215**) – zum eigenständigen Bildsujet erhoben wurden. Die neutestamentarischen Szenen wurden außerdem mit ungewöhnlichen Detailszenen bereichert. Als eine der interessantesten Miniaturen ist in diesem Sinne wohl die Gefangennahme Jesu (f. 57^v – **Abb. 211**) zu bezeichnen, welche im Hintergrund einen davoneilenden nackten Jüngling zeigt. Diese selten dargestellte Szene basiert auf dem Markusevangelium. Des Weiteren ergänzen Auszüge des ‚Speculum humanae salvationis‘ den Bibeltext unserer Handschrift. Die Einfügung typologischer Bilder des ‚Speculum‘ in das Neue Testament spricht dafür, dass dieses Buch tatsächlich didaktischen Zwecken diene. Die Darstellungen der Ägyptischen Madonna (f. 7^v – **Abb. 197**) sowie Trost Mariae (f. 75^v – **Abb. 219**) sind dieser Quelle entnommen, ebenso das Bild des Bethlehemitischen Kindermordes (f. 8^r – **Abb. 198**), das im Vordergrund die alttestamentarische Geschichte der Aussetzung Moses im Binsenkorb wiedergibt. Typus und Antitypus wurden vom Illuminator hier allerdings nicht wie im Speculum in nebeneinanderstehenden Miniaturen dargestellt, sondern gemäß dem für diesen Codex geltenden Seitenkonzept in einer Miniatur zusammengeführt.

Bildtradition und Ikonographie der Handschrift, die von Robert Suckale als der „Schlüssel für das Verständnis der hussitischen ikonographischen Neuerungen“ bezeichnet wurde (Suckale 1987, 28–41), waren auch von Karel Stejskal bereits tiefergehend erörtert worden. Stejskal wies beispielsweise darauf hin, dass die Darstellung der Hohepriester in Bischofsornat oder Anspielungen auf katholische Mönche sehr gezielt in kritisch moralisierendem Sinne ver-

wendet wurden. Daher sei hier zusammengefasst, dass sich einige moralisierende Hinweise finden, in denen ernsthafte Kritik an der katholischen Kirche zum Ausdruck kommt (Stejskal 1992, 339, 340). Dem fügte Horníčková die wohl ebenfalls antiklerikal zu deutende Miniatur „Predigt Johannes des Täufers“ auf f. 9^v hinzu, in der Johannes zu einer Menschenmenge spricht, u.a. auch zu drei Nonnen, von denen eine mit geröteten Wangen zum Bildbetrachter (nicht zum Prediger) blickt, während ein neben ihr sitzender Ritter sie an der Hüfte berührt (Unsettled time 2018, 199).

Die Darstellungen des Antichrist in den drei Bildern zur Versuchung Christi geben dagegen trotz ihrer sehr einfachen Kompositionen guten Einblick in Interpretationsmöglichkeiten nach hussitischer Anschauung. Zwar ist die Figur des Antichrist im Bild der ersten Versuchung verwischt worden, sodass wir nur mehr seinen grauschwarzen Habit erkennen können, doch ist diese Angabe genug, um zu bemerken, dass der Maler den Versucher Jesu in der Wüste – laut Bibeltext einen „Magier“ – als Geistlichen darstellte. Dieser erscheint als Antichrist, der Jesus vom rechten Weg abbringen will. Vielleicht sollte es ein „grauer“ Franziskaner mit schwarzem Skapulier sein. Franziskaner Bußprediger standen in erster Front gegen die Hussiten (beispielsweise Johannes Capistran, 1386–1456), wohingegen Hus ihnen vorwarf, dass sie zwar Wasser predigten, aber Wein tranken. Die Teufelerscheinung in der folgenden Darstellung weicht vom längsovalen Gesichtstypus ab und nimmt in Gesichtsschnitt und Haartracht gewisse Ähnlichkeiten zum Portrait König Albrechts II. von Habsburg an (f. 11^r – **Abb. 201**). Möglicherweise ein Zufall, den der Maler zuließ? Albrecht, der 1438 in Prag zum böhmischen König gekrönt worden war, aber das Land nie regieren konnte, war spätestens seit den in Mähren und Niederösterreich geführten Kriegen erklärter Erzfeind der Hussiten gewesen. In der folgenden Szene, in welcher der Antichrist Jesus die Welt schenken, ihn dafür aber zwingen will, ihn anzubeten, fiel es dem Illuminator nicht schwer, mittels Krone und Königsgewändern eine verständliche Parallele zur aktuellen Auseinandersetzung mit dem König zu ziehen (f. 11^v – **Abb. 202**).

Gern wandte man sich in der Bildkonzeption auch alten Schemata zu, die als Hinwendung zum Urchristentum verstanden wurden. Die motivische Übernahme der Beweinung Christi auf dem Salbstein ist ein schönes Beispiel dafür. Das Motiv war durch den Import von Seidenstickereien aus Byzanz auch in der slawischen Kirche des 14. und 15. Jahrhunderts wohlbekannt (s. Die Parler 2, 468). Traditionelle katholische Ikonographie wurde selbverständlich weitergeführt, wie am Beispiel Petri als erster Papst beim Tod Mariae (f. 76^r) zu sehen ist. Für einen gemäßigten Hussiten (Utraquisten) stellte eine solche Inszenierung Petri spätestens nach Unterzeichnung der Iglauer Kompaktaten im Jahre 1436 keinerlei Problem dar.

Eine Besonderheit bietet die Komposition des Letzten Abendmahls (f. 55^v – **Abb. 210**), welche Jesus im Kreise seiner Jünger mit Hostie und Kelch zeigt: Diese Szene könnte auf die utraquistische Lehre hin gedeutet werden. Auch der ausführliche Zyklus zur Apostelgeschichte in Cod. 485 mag ein Hinweis auf einen utraquistischen Auftraggeber sein. Sowohl Šárovcová (2009) als auch Horníčková (2018) betonten in diesem Zusammenhang, dass die Hussiten (mit Ausnahme der Taboriten) im Leben der Apostel ihre Ideale verkörpert sahen, denen sie nachstrebten. In Cod. 485 ist sogar die Reise des hl. Philipp mit dem Kämmerer der ägyptischen Königin zu Bild gebracht (f. 79^r – **Abb. 221**); es ist jene Szene, die der Taufe des Kämmerers durch Philipp vorangeht (in welcher das Sakrament ohne die Institution Kirche gespendet wurde) und die später in keinem utraquistischen Graduale fehlen durfte.

Aufmerksamkeit verdienen auch die Inserationen mariologischer Ausrichtung. So folgt dem Bild der Flucht nach Ägypten eine sog. Ägyptische Madonna (**Abb. 197**). Im Text selbst wird hier die ‚Historia scholastica‘ von Petrus Comestor als Quelle (Migne 198, Sp. 1542D–1543B) angeführt, während sich die Darstellung deutlich auf ‚Speculum humanae salvationis‘-Handschriften bezieht. Im Heilsspiegel gilt die Legende von der Ägyptischen Madonna als Erfüllung einer Prophezeiung des Jeremia, der den Heiden den Sturz der Götzen vorausgesagt hatte. Als Maria auf der Flucht nach Ägypten an den heidnischen Götzenbildern vorbeikam, stürzten diese vom Sockel und zerbrachen. Obwohl die Anbetung von Heiligenstatuen nach hussitischer Anschauung abzulehnen war, wird in diesem Bild die Muttergottes selbst als anbetungswürdige Kultfigur gezeigt. Horníčková sieht darin einen Hinweis darauf, dass das Buch für ein gemäßigt hussitisches Publikum der späten Dreißiger- oder frühen Vierzigerjahre bestimmt war (Unsettled time 2018, 206). Das Bild stellt die Marienfigur ohne Schleier dar, womit in diesem Kontext die Jungfräulichkeit der Madonna verdeutlicht wird, die den Sturz der Götzen verursacht hatte. Die Götzen sind als Teufel dargestellt, um den Sieg der Jungfrau über den Satan sowie in weiterer Folge den Sieg des Christentums über den Antichrist zu verdeutlichen.

Eine weitere, aus dem Kontext der Armenbibel genommene Miniatur mit dem lateinischen Untertitel *Consolacio beate virginis post ascensionem domini* wurde auf f. 75^v zwischen Pfingstfest und Marientod eingefügt (**Abb. 219**). Wie die acht mnemotechnisch verkürzten Bildchen um die zentrale Madonnenfigur vermuten lassen, handelt es sich hier um eine Erinnerung an die Menschwerdung Christi, durch dessen Opfertod die Menschheit Erlösung fand. Allerdings fehlt eben jene wesentliche Darstellung, die im Untertitel angekündigt und in den Armenbibeln an dieser Stelle gezeigt wird: die Tröstung der Gottesmutter durch die Auferstehung und Aufnahme ihres Sohnes in den Himmel. Zentral bleibt in diesem Bild die große Figur der Gottesmutter, die vom Betenden ‚jetzt und in der Stunde des Todes‘ um Fürbitte vor Gott im Himmel und um Tröstung auf Erden angerufen wird. Die nachfolgende Miniatur vom Tod Mariae, der im Neuen Testament nicht geschildert wird und in diesem Kontext daher abermals eine gezielte Inseration darstellt, entspricht einem bereits um 1350 im Umfeld der besonderen Marienverehrung des Prager Domkapitels entwickelten ikonographischen Typus („Das letzte Gebet Mariens“, vgl. Török 1973, Flor 2008; **Abb. 220**). Dieser basierte auf der frühchristlichen Transitus-Legende des Pseudo-Mellitus, von der die Prager Kapitelbibliothek eine tschechische Übersetzung des 14. Jahrhunderts bewahrt (Prag, KK, D LXXXIV; vgl. Patera 1896). Die Betonung liegt hierbei nicht auf dem leiblichen Tod Mariae, sondern auf dem Aspekt der unmittelbaren Aufnahme Mariae in den Himmel, wie auch der Untertitel nahelegt: *Assumptio beate virginis*. Christus hält die bereits als Himmelskönigin ausgezeichnete Figur Mariae (deren Leib und Seele) im Arm, während er seinen Segen ausspricht. Diese Szene zählte daher zum Zyklus der Sieben Freuden Mariae, die den Sieben Schmerzen Mariae gegenüberstanden und die in Andachten und Gebeten wie dem Rosenkranz thematisiert wurden. Mit diesen Inserationen eröffnet der Miniaturenzyklus des Cod. 485 dem lesenden Betrachter nunmehr die augenscheinlichsten Parallelen zur Andachtsliteratur und somit zu einer weiteren möglichen Funktion dieses Buches.

Entstehungsort

Obwohl die beiden an Cod. 485 beteiligten Illuminatoren mit zwei bekannten Meistern identifiziert werden können, bleibt der konkrete Entstehungsort der Handschrift unbekannt. Kurt

Holter sprach sich dafür aus, dass der Codex mährischer Herkunft sei, da der Text nicht durchgehend mit diakritischen Zeichen versehen und daher eher in die mährische Region zu lokalisieren sei (Holter–Oettinger 1938, Nr. 34). Josef Krása folgte diesen Überlegungen in seinem Aufsatz zum hussitischen Biblizismus vor allem deshalb, weil er die Werkstatt des Illuminators der Bibel Königin Christines von Schweden – und mit ihr den Hauptmeister unserer Handschrift – ebenfalls in Mähren vermutete (Krása 1974, 49). Die Rechtschreibung der höchstwahrscheinlich als Kriegsbeute in den Besitz der Königin Christine von Schweden gelangten Bibel entspräche nicht der Rechtschreibreform durch Johannes Hus. Zudem stellten Gerhard Schmidt (Gotik in Böhmen 1969, 257) und Josef Krása fest, dass es starke stilistische Übereinstimmungen des Mandeville-Ateliers mit der Tafelmalerei der Region, insbesondere mit dem Spätwerk des Meisters des Raigerner Altars gäbe. Letzterer neigte außerdem dazu, die Handschrift aufgrund stilistischer Ähnlichkeiten mit liturgischen Codices aus der Brünner Jakobskirche nach Mähren zu lokalisieren (Krása 1974, 42–43, 50). Karel Stejskal verband diese Arbeit überdies mit einem kleinen Tafelbild in Kremsmünster, welches das Letzte Abendmahl zeigt. Es dürfte nach 1420 in Mähren entstanden sein, könnte also für die stilistische Filiation unserer Handschrift wiederum eine wichtige mährische Komponente darstellen. In diesem Zusammenhang wies er zunächst wie Josef Krása auf die Missalien aus der Brünner Jakobskirche hin (insbesondere auf Ms. 16 des Archivs der Stadt Brünn), betonte aber zugleich die Herkunft des Meisters aus dem Umkreis der Martyrologiums-Werkstatt, deren Sitz er nach wie vor in Prag vermutete (Stejskal 1992, 339). Robert Suckale sprach sich wieder für eine mährische Provenienz des Codex 485 aus, den er um 1440–50 datierte (Suckale 1999, 185). Im Zuge einer am Original vorgenommenen Untersuchung der Bibel der Königin Christine von Schweden, die eine Abschrift der dritten tschechischen Textredaktion darstellt, konnte Stejskal feststellen, dass der Bibeltext durchwegs diakritische Zeichen aufweist und die Schreiber daher von den Rechtschreibneuerungen gewusst haben (Stejskal 1974, 337). Seine Untersuchungen ließen ihn daher an der mährischen Provenienzthese zweifeln, da er annahm, dass diakritische Zeichen viel eher im „hussitischen Prag“ als im „katholischen Mähren“ zu vermuten seien. Wie wir heute wissen, ist eine klare Trennung dieser beiden Bereiche jedoch nicht möglich.

Zuletzt sei noch einmal auf eine illuminierte Handschrift hingewiesen, die sehr wahrscheinlich eine früher zu datierende Arbeit unseres Hauptmeisters darstellt und etwas Licht in die Provenienzfrage bringen könnte. Es handelt sich hierbei um den zweiten Teil eines Prager Antiphonars, das sich heute in der Christian-Weise-Bibliothek in Zittau befindet (Sign. A IV – **Fig. 55**; Studničková 2019, 285). Das Antiphonar ist im Zuge der Flucht der Prager Chorherren sowie eines Vyšehradler Cölestiner vor den Hussiten im Jahr 1420 in das Cölestinerkloster auf dem Oybin gebracht worden und weist auf der ersten Seite eine historisierte Initiale mit singenden Chor- oder Domherren auf. Außerdem ist in einem Rankenmedaillon der Stifter dargestellt, der von Bartholomäus dem Schmerzensmann vorgestellt wird. (Möglicherweise ist dies ein Hinweis auf den Veitsdom, da Bartholomäus der Titelheilige des Heilig-Grabaltars von St. Veit war, wie Tomáš Gaudek hinsichtlich des Stifters von Cod. 1850, **Kat. 17**, feststellen konnte; vgl. Gaudek 2012). Figurenbildung, aber auch Blumen und Drôlerien wie der Laute spielende Bär in den Ranken folgen denselben Vorlagen, die für Cod. 485 verwendet wurden. Diese Handschrift könnte nun also die Herkunft des Hauptmeisters von Cod. 485 aus dem Prager Raum verankern (Theisen 2015; Unsettled Time 2018, 194f.).

Die Provenienz des Madrider Schachzabelbuches mit Miniaturen unseres zweiten Meisters ist ebenfalls nicht gesichert. Die Wappen der Rittersammlung auf f. 14^v weisen sowohl nach Böhmen als auch nach Mähren. Folio 22^r zeigt einen einzeln stehenden Ritter mit der Flagge der Prager Herrenfamilie Zmrzlík von Svojšin, die Ländereien in Böhmen *und* Mähren besaß. Milada Studničková betonte die Verbindung dieses Meisters mit Illuminationen des Meisters Michael, v.a. im Hinblick auf eine vergleichbare Vorliebe für die Darstellung raumgreifender, gemaseter Holzarchitekturen im Schachzabelbuch, und sah darin Krásas Verortung dieses Meisters im mährischen Raum unterstützt (Studničková 2012, 64). Dennoch sind die Bezüge der Zmrzlík von Svojšin zu Mittelböhmen und Prag sehr groß: Petr Zmrzlík bekleidete nach Konrad von Vechta das Amt des königlichen Münzmeisters. Sein Wappen ist auch im ersten Band der sog. Leitmeritz-Wittingau-Bibel zu finden, die von Matthias von Prag in den Jahren 1411–1414 geschrieben worden war (Litoměřice, Bischöfl. Bibl., Cod. BIF 3–2, Bd. I und III; Třeboň, Cod. A 2, Bd. II; Stejskal–Voit 1991, 45f.). Das Schachzabelbuch wurde vermutlich für die Söhne des Petr Zmrzlík von Svojšin angefertigt, die bis zur Schlacht bei Lipany (1434) auf Seiten Jan Žižkas gekämpft hatten, danach aber zu Kaiser Sigismund überwechselten und von diesem dafür die Dörfer Kostelec and Tochovice in Mittelböhmen erhielten.

Da beide Illuminatoren sowohl Verbindungen zur Martyrologiums- bzw. Mandeville-Werkstatt als auch zu mährischen Werken bzw. Werken, die sich in Mähren befinden, aufweisen, bleibt die Kernfrage – und hiermit schließen wir an die bereits eingangs erwähnte Problematik an –, wo der Sitz dieser bedeutenden Werkstatt nach Fertigstellung des Martyrologiums anzunehmen sei. Die Situation ist für eine Reihe von nachfolgenden Handschriften unklar. Dazu zählt nicht zuletzt die Olmützer Bibel (Olmütz, VKOL, M III 1), die vermutlich vor 1417 für ein mährisches Kloster hergestellt worden war und die u.a. eine Miniatur des Martyrologium-Meisters enthält. Gerhard Schmidt hatte ursprünglich nicht nur wegen des Aufbewahrungsortes der Boskowitz-Bibel und der Olmützer-Bibel in Mähren, sondern auch aufgrund der erwähnten stilistischen Verbindungen zu Brünn (den Missalien der Jakobskirche) und Preßburg (Graduale der ehem. Kapitelbibliothek, heute Slowakisches Nationalarchiv, Cod. 2) vermutet, dass die Werkstatt des Mandeville-Meisters im Zuge der Ikonoklasmus-Bewegung aus der Hauptstadt nach Mähren übersiedelt sein könnte. Auf diese Weise fänden sowohl die der Prager Buchkunst verbundenen Handschriften Mährens ihre Erklärung, als auch die damit in Einklang zu bringenden Tafelbilder des Raigerner Meisters (Gotik in Böhmen 1969, 257), die sich mittlerweile allerdings als das Werk einer Prager Werkstatt erwiesen haben (Bartlová 2002). Dass Mähren während der Hussitenkriege der vergleichsweise ruhigere Schauplatz für die Entwicklung der Künste gewesen sei, wie Schmidt außerdem meinte, ist aus historischer Sicht zu relativieren. Krása konstatierte, dass – nach einem Rückgang der Buchproduktion im zweiten Dezennium – ab etwa 1430 wieder vermehrt datierte, durchaus prunkvolle Handschriften in Böhmen überliefert sind, und führte u.a. die in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrte Bibel des taboritischen Hauptmanns Philipp von Padeřov (**Kat. 31**) an, die in den Jahren 1432–1435 entstanden ist (Krása 1974, 49). Auch Stejskals Studien förderten deutlich zutage, dass die Prager Buchproduktion keineswegs durch Hussitenkriege und Bilderfeindlichkeit unterbrochen war: Es lassen sich zahlreiche Handschriften in diese Zeit datieren, die nicht zuletzt durch den ornamentalen Buchschmuck und ihre typischen Goldpunzierungen eine charakteristische Gruppe bilden. Suckale machte in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass sogar die Predigtkirche der Hussiten,

die Betlehemkapelle in Prag, mit Wandgemälden ausgemalt war und dass bei den Umzügen gemalte Tafeln vorangetragen wurden, die das vorbildhafte Leben Jesu dem verdorbenen Leben des Papstes anschaulich gegenüberstellten (Suckale 1999, 184, 185). So spielten auch das Bild und das Medium Buch nach wie vor eine zentrale Rolle in der Vermittlung von religiösen Inhalten bzw. deren Auslegung. Die Illuminatoren der Martyrologiums-Werkstatt mussten sich daher nicht zwingend in die mährische Provinz begeben haben, um Aufträge zu erhalten. Dass im Prag der Dreißigerjahre weiterhin eine funktionierende Malerzunft existiert haben musste, wird schließlich durch die zahlreichen Einträge im Zunftbuch unterstützt (Pátková 1996). Stejskals Vermutung, dass einige für mährische Auftraggeber angefertigte Codices aus Prag stammen, dass es sich also um „Exportware“ aus der Hauptstadt handeln könnte, erscheint daher plausibel. Die um 1440 zu datierenden Miniaturen des Codex 485 erklären sich stilistisch jedenfalls ohne Zweifel aus der Prager Schule des dritten Jahrzehnts.

- LITERATUR. P. LAMBECK, *Sacrae Caesareae Maiestatis consiliarii commentariorum de Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi. Liber secundus.* Wien 1665, CCLXIV, Sp. 780. – Gottlieb, Maximilian (1900), 79, 95 (Nr. 80), 125–127. – K.K. Hofbibliothek. Katalog der Miniaturen Ausstellung. Wien 1902, 24 (Nr. 117). – MATĚJČEK, Malířství (1931), 240–370. – HOLTER-OETTINGER, *Principaux manuscrits* (1937/38), Nr. 34. – O. PÄCHT, *A Bohemian Martyrology. The Burlington Magazine* 73 (1938), 192–204. – P. KROPÁČEK, *Malířství doby husitské*, Praha 1946. – UNTERKIRCHER, *Inventar 1* (1957), 17. – H. WENZEL, *Das Jesuskind an der Hand Mariae auf dem Siegel des Burkhard von Winon 1277.* Festschrift H. R. Hahnloser. Basel–Stuttgart 1961, 251–270. – I. RAGUSA–R. B. GREEN (Hg.), *The Meditations on the Life of Christ. An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century*, Paris Bibl. Nationale, Ms. Ital. 115, in: *Princeton Monographs in Art and Archaeology* 35. Princeton 1961. – J. KRÁSA, *Na okraj nové studie o Mistru martyrologia v Gerone.* *Umění* 14 (1966), 395–396. – M. MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry.* London 1968. – SCHMIDT, *Die Antwerpener Bibel und das Martyrologium in Girona*, in: *Gotik in Böhmen* (1969), 247–254. – VASQUEZ DE PARGA, *Tractatus de ludo saccorum.* Edición facsimil del manuscrito de la Bibliotheca Nacional de Madrid Vit. 25–6, Madrid 1970. – A. KUTAL, *Gotische Kunst in Böhmen.* Praha 1971. – SCHWARZENBERG, *Katalog* (1972), 1. – G. TÖRÖK, *Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariae.* *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae* 19 (1973), 151–205 (nach ihrer gleichnamigen unpubl. Dissertation, Wien 1972, masch.) – J. KRÁSA, *Studie o rukopisech husitské doby.* *Umění* 22 (1974), 17–50. – DERS., *The Travels of Sir John Mandeville: a Manuscript in the British Library.* New York 1983 (deutsch: *Die Reisen des Ritters John Mandeville.* München 1983) (Faksimile-Ausgabe). – DERS., *Knižní malba*, in: *Dějiny českého výtvarného umění 1/2.* Praha 1984, 405–439. – STEJSKAL, *Iluze a symbol* (1987), 243, 248. – K. STEJSKAL–M. ŠVÁBENSKÝ, *Illuminator ceroniánského rukopisu Pulkavy a jeho dílo.* *Umění* 36 (1988), 340–365, Kat. 133. – K. STEJSKAL, *Obrazový prostor v české knižní malbě první poloviny 15. století.* *Výtvarná kultura. Historie a současnost* (1989), 13d. – DERS., *Die tschechischen Bibelhandschriften in kunsthistorischer Sicht*, in: R. OELSCH–H. ROTHE (Hg.), *Die tschechischen Bibelhandschriften in kunsthistorischer Hinsicht.* Kuttenger Bibel bei Martin von Tišnov. Kommentare. Paderborn u.a. 1989, 70d. – DERS., *Der Meister des Prager Examerons und der Meister des Krumauer Speculums.* *Umění* 38 (1990), 419–429. – J. KRÁSA, *Husitský biblicismus und Knížní malba 1420–1526*, in: KRÁSA, *České iluminované rukopisy* (1990), 298–310 und 311–374. – STEJSKAL–VOIT, *Rukopisy doby husitské* (1991), 31, 58f. (Kat. 40, Abb. 126–129; Kat. 41, Abb. 67, 68), 64 (Kat. 54, Abb. 131). – K. STEJSKAL, *Několik doplňků ke katalogu K. Stejskal–P. VOIT, Iluminované rukopisy doby husitské.* *Miscellanea, oddělení rukopisů a starých tisků 7/1* (1990), 19–35, bes. 35. – DERS., *Die Prager Buchmalerei der Hussitenzeit und ihre Beziehung zu Mähren.* *Umění* 40 (1992), 334–343, bes. 338–340, Abb. 2, 4, 5, 6. – M. BOHÁČEK–F. ČÁDA, *Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz.* Köln u.a. 1994, Kat. 354, 356. – M. BARTLOVÁ, *Imago. K pojetí obrazu v předhusitské a husitské době.* (Imago. Towards the Understanding of the Concept of Image in Pre-Hussite and Hussite Times). *Umění* 40 (1992), 276–279. – STEJSKAL, *Nové poznatky* (1995), 425. – A. AUER–E. IRBLICH (Hg.), *Natur und Kunst. Handschriften und Alben aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595).* Ausstellung des Kunsthistorischen Museums und der Österreichischen Nationalbibliothek. Schloss Ambras, Innsbruck, 23. Juni–24. September 1995. Wien 1995 (Ausst.-Kat.), 29. – STUDNIČKOVÁ, *Martirologio de Usuardo* (1998), 93–148. – DERS., *Nové poznatky k rukopisu Martyrologia z Geronny*, in: *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska.* Brno 1998, 36–46. – K. CHAMONIKOLA (Hg.), *Od Gotiky k Renesanci.* *Výtvarná*

- kultura Moravy a Slezska 1400–1500, Bd. 2. Moravská galerie v Brně / Muzeum umění Olomouc. Brno 1999 (Ausst.-Kat.), 499, 500 (Kat. 244). – S. TAUSS, „...daß die Räuberei das alleradeligste Exercitium ist...“. Kunstschätze als Beute im Dreißigjährigen Krieg, in: K. BUSSMANN–H. SCHILLING (Hg.), 1648. Krieg und Frieden in Europa. Ausstellungskatalog zur 26. Europaratsausstellung anlässlich des 350jährigen Jubiläums zum Westfälischen Frieden, Textband 2. Münster–Osnabrück 1999, 286. – R. SUCKALE, Kunst in Deutschland. Von Karl dem Großen bis Heute. Köln 1999, 185, 496–498. – P. ČERNÝ, Bible of Queen Christina of Sweden, in: I. HLOBIL (Hg.), *The Last Flowers of the Middle Ages. From Gothic to Renaissance in Moravia and Silesia*. Olomouc 2000, 282–285. – STEJSKAL, *Problem of Dating and Origin* (2001), 33–43. – M. BARTLOVÁ, Eine Neudatierung des sog. Raigerner Altars und die Folgen für die Chronologie der böhmischen Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 65 (2002), 145–179. – M. STUDNIČKOVÁ, The Zamojski Bible, in: *Crown of Bohemia* (2005), 294–295. – J. ROYT, The Martinice Bible, in: *Crown of Bohemia* (2005), 296. – M. STUDNIČKOVÁ, Meister des Martyrologiums und seine Werkstatt, in: *Sigismundus Rex* (2006), 588–590 (Kat. 7.22–7.26). – DIES., König Wenzels Schachbuch (Tractatus de ludo Scacorum), in: *Karl IV.* (2006), 496–497. – DIES., The Bible of Conrad of Vechta: Stylistic Change in Bohemian Book Illumination. *Manuscripta* 50/2 (2006), 269–283. – J. ROYT, Hussitische Bildpropaganda, in: W. EBERHARD–F. MACHILEK (Hg.), *Kirchliche Reformimpulse des 14./15. Jahrhunderts in Ostmitteleuropa*. Köln u.a. 2006, 341–354, hier bes. 343. – I. FLOR, Das Letzte Gebet Mariae – eine Prager Bild-Invention, in: M. JAROŠOVÁ–J. KUTHAN–ST. SCHOLZ (Hg.), *Prag und die großen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437)*. Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März–5. April 2008. Praha, 733–750. – Katalog Strahov (2008), 152–155 (Abb. 128–133). – M. STUDNIČKOVÁ, A Fly in Margins of Manuscripts – trompe l’œil as a Symbol? *Animal Symbolism in Christian Art and Literature. Icon II* (2009), 253–262. – M. ŠÁROVCOVÁ, Filip křtící služebníka etiopské královny. Příspěvek k poznání Ikonographie rukopisů utrakvistické provenience, in: A. VOLRÁBOVÁ (Hg.), *Ars linearis. Stará grafika a kresba Čech, Německa a Slezska v evropských souvislostech*. Praha 2009, 10–19. – N. SCHNITZLER, *Visual Turn* im Mittelalter? Ein Paradigmenwechsel in der Naturwissenschaft und seine Folgen für die Theologie, in: K. KRAMER–J. BAUMGARTEN (Hg.), *Visualisierung und kultureller Transfer*. Würzburg 2009, 55–71, hier bes. 63f. – T. GAUDEK, Misál Racka z Bříkova. Provenience rukopisu ÖNB cod. 1850. *Umění* 60, 3/4 (2012), bes. 230, 242. – M. STUDNIČKOVÁ, Böhmisches Buchmalerei und die Wiener Illuminatoren der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: S. RISCHPLER–M. THEISEN (Hg.), *Inspiration – Reflexion. Böhmisches Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts*. *Codices manuscripti. Supplementband* 6 (2012), 63–72, hier 64. – M. THEISEN, Der große Prager Bücherschatz, in: M. WINZELER (Hg.), *Zittauer Zimelien. Der große Prager Bücherschatz. Katalog zur Ausstellung in den Städtischen Museen Zittau, Kulturhistorisches Museum Franziskanerkloster. Luzern 2015 (Ausst.-Kat.)*, 29–32, Kat. 3. – M. BARTLOVÁ, *Pravda zvítězila. Výtvarné umění a husitství 1380–1490*. Praha 2015, 156–158, 238. – J. F. HAMBURGER–N. F. PALMER, *The Prayer Book of Ursula Begerin. Art-Historical and Literary Introduction. With a Conservation Report by Ulrike Bürger*. Vol. 1, Zürich 2015, 99–100 (zahlr. Abb. bis 338). – R. SUCKALE–G. SUCKALE-REDLEFSEN, Buchmalerei in Mitteleuropa und ihr historischer Kontext, in: J. F. HAMBURGER u.a. (Hg.), *Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im Zeitalter Gutenbergs*. Luzern 2015, 41, Abb. 36. – K. HORNÍČKOVÁ–M. THEISEN, The Bohemian Illustrated Life of Christ. Artistic Provenance, Iconography and Commission of Cod. 485 of the Austrian National Library, in: *Unsettled Time* (2018), 182–208. – M. STUDNIČKOVÁ, *Obrazy v liturgických knihách: misály, graduály a antifonáře z přelomu 14. a 15. století*, in: K. KUBÍNOVÁ–K. BENEŠOVSKÁ (Hg.), *Imago Imagines I. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*. Praha 2019, 285 (ad Zittauer Graduale A IV).
- HANDSCHRIFTEN ONLINE. London, BL, Ms. Add. 24189: <http://www.bl.uk/manuscripts/>. – Madrid, BNE, Vitr/25/6: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000042193>. – Olmütz, VKOL, M III 1, M III 3: www.manuscriptorium.com. – Paris, BnF, Français 9561, italien 115: gallica.bnf.fr. – Prag, NK, XIII A 3, XIII C 1a, XVII C 56: www.manuscriptorium.com. – Rom, BAV, Reg.lat.87: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.87. – Wien, ÖNB, Cod. 485 und 1850: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 485 und 1850: ausgewählte Folios). – Wien, ÖNB, Cod. 1175: <http://data.onb.ac.at/rep/10028CB6>.

Cod. 1181**Kat. 33****Altes und Neues Testament (lat.)****Prag, 1443 (Text dat.)****Abb. 224–249, Fig. 4, 33, 54–55, 58, 60–61**

Pergament • I (Papier) + I (Pergament) + 434 Blätter + I* (Pergament) + II* (Papier) (435 gez., die Zählung springt von 433 auf 435) • 428 x 278 mm • Lagen: I + 16.V¹⁶⁰ + (V+1)¹⁷¹ + 22.V³⁹¹ + IV³⁹⁹ + V⁴⁰⁹ + (V+2)⁴²¹ + VI⁴³³ + I^{435+1*} (das mittelalterliche Nachsatzblatt ist Teil der letzten Lage; gleichzeitige Verwendung von Reklamanten sowie rubrizierten Kustoden am Anfang und in Einzelfällen am Ende der Lage; teils zusätzlich ausgeschriebenes Zahlwort am Beginn der Lage) • Schriftspiegel ff. 1^r–408^v: 286 x 185 mm, zweispaltig, 56 Zeilen; ff. 410^r–435^v: 316 x 198 mm, dreispaltig, 60 Zeilen • ein Schreiber • Bastarda, Schlusschrift Fraktur.

EINBAND. Halbpergamenteinband mit Buntpapier aus dem 18. Jahrhundert. Spuren von zwei Schließbändern mit Stoff.

PROVENIENZ. Erstbesitzer unbekannt. Schlossbibliothek Ambras Im Jahr 1665 aus Ambras an die Hofbibliothek in Wien transferiert und von Lambeck unter *MS. Ambr. 5* insigniert (f. 1^r). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 23.

INHALT. Foll. 1^r–3^r Prolog. – ff. 3^r–3^v Prolog. – ff. 3^v–21^r Genesis. – ff. 21^r–34^v Exodus. – ff. 34^v–43^v Leviticus. – ff. 43^v–57^r Numeri. – ff. 57^r–69^r Deuteronomium. – f. 69^r Prolog. – ff. 69^r–77^r Josua. – ff. 77^r–85^r Judicum. – ff. 85^r–86^v Rut. – ff. 86^v–87^r Prolog. – ff. 87^r–98^r Regum I. – ff. 98^r–107^v Regum II. – ff. 107^v–118^r Regum III. – ff. 118^r–127^r Regum IV. – f. 127^r Prolog. – ff. 127^r–136^r Paralipomenon I. – ff. 136^r–147^r Paralipomenon II. – f. 147^r Prolog. – ff. 147^r–150^v Esra I. – ff. 150^v–155^r Nehemia. – ff. 155^r–159^v Esra II. – f. 159^v Prolog. – ff. 159^v–163^r Tobit. – f. 163^r Prolog. – ff. 163^r–167^r Judit. – f. 167^r Prolog. – ff. 167^r–171^r Ester. – ff. 171^r–171^v Prolog. – ff. 171^v–172^r Prolog. – ff. 172^r–180^r Hiob. – f. 180^r Prolog. – f. 180^v Prolog. – f. 180^v Prolog. – ff. 180^v–200^v Liber Psalmorum. – ff. 200^v–201^r Prolog. – f. 201^r Prolog. – ff. 201^r–208^r Proverbia. – f. 208^r Prolog. – ff. 208^r–210^v Ecclesiastes (Buch Kohelet). – ff. 210^v–212^r Cantica canticorum. – f. 212^r Prolog. – ff. 212^r–217^r Sapientia. – f. 217^r Prolog. – ff. 217^r–230^v Ecclesiasticus (Jesus Sirach). – f. 230^v Prolog. – ff. 230^v–246^v Jesaia. – ff. 246^v–247^r Prolog. – ff. 247^r–265^r Jeremia. – ff. 265^r–266^v Lamentationes (Klagelieder Jeremias).

– f. 266^v Prolog. – ff. 267^r–269^r Baruch. – f. 269^r Prolog. – ff. 269^r–285^v Ezechiel. – ff. 285^v–286^r Prolog. – ff. 286^r–293^r Daniel. – f. 293^r Prolog. – f. 293^r Prolog. – ff. 293^r–295^v Osee (Hosea). – f. 295^v Prolog. – f. 295^v Prolog. – ff. 295^v–296^v Joel. – f. 296^v Prolog. – ff. 296^v–297^r Prolog. – ff. 297^r–298^v Amos. – f. 298^v Prolog. – f. 299^r Abdias (Obadja). – f. 299^r Prolog. – ff. 299^r–300^r Jona. – f. 300^r Prolog. – ff. 300^r–301^r Micha. – f. 301^r–301^v Prolog. – ff. 301^v–302^r Nahum. – f. 302^r Prolog. – ff. 302^r–303^r Habakuk. – f. 303^r Prolog. – f. 303^r–^v Sophonias (Zefanja). – ff. 303^v–304^r Prolog. – f. 304^r–^v Aggeus (Haggai). – f. 304^v Prolog. – ff. 304^v–307^v Zacharias. – f. 307^v Prolog. – ff. 307^v–308^r Malachias (Maleachi). – f. 308^r Prolog. – f. 308^r Prolog. – f. 308^v Prolog. – ff. 309^r–319^r Machabeorum I. – ff. 319^r–326^r Machabeorum II. – f. 326^r–^v Prolog. – ff. 326^v–327^r Prolog. – ff. 327^r–337^r Matthäus-Evangelium. – f. 337^r Prolog. – ff. 337^r–344^r Markus-Evangelium. – f. 344^r Prolog. – ff. 344^r–355^r Lukas-Evangelium. – f. 355^r–^v Prolog. – ff. 355^v–363^v Johannes-Evangelium. – ff. 363^v–364^r Argumentum. – f. 364^r Prolog. – f. 364^r–^v Prolog. – f. 364^v Prolog. – ff. 364^v–368^v Ad Romanos. – f. 368^v Prolog. – ff. 368^v–372^v Ad Corinthios I. – f. 372^v Prolog. – ff. 372^v–375^v Ad Corinthios II. – f. 375^v Prolog. – ff. 375^v–377^r Ad Galatas. – f. 377^r Prolog. – ff. 377^r–378^r Ad Ephesios. – f. 378^r Prolog. – ff. 378^r–379^r Ad Philipenses. – f. 379^r Prolog. – ff. 379^r–380^v Ad Colossenses. – f. 380^v–^v Ad Laodicenses. – f. 380^v Prolog. – ff. 380^v–381^r Ad Thessalonicenses I. – f. 381^r Prolog. – f. 381^r–^v Ad Thessalonicenses II. – f. 382^r Prolog. – ff. 382^r–383^r Ad Timotheum I. – f. 383^r Prolog. – f. 383^r–^v Ad Timotheum II. – f. 383^v Prolog. – ff. 383^v–384^r Ad Titum. – f. 384^r Prolog. – f. 384^r–^v Ad Philemonem. – f. 384^v Prolog. – ff. 384^v–387^v Ad Hebreos. – f. 387^v Prolog. – ff. 387^v–398^v Acta apostolorum. – f. 398^v Prolog. – ff. 398^v–399^v Epistula Jacobi. – ff. 399^v–400^v Epistula Petri I. – ff. 400^v–401^v Epistula Petri II. – ff. 401^v–402^v Epistula Joannis I. – f. 402^v Epistula Joannis II. – f. 402^v Epistula Joannis III. – ff. 402^v–403^r Epistula Judae. – f. 403^r–^v Prolog. – f. 403^v Prolog. – ff. 403^v–408^v Apocalypsis (Offenbarung des Johannes). – f. 409^v–^v leer. – ff. 410^r–435^v Alphabetisches Register.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Anfangsbuchstaben gelb ausgezeichnet, Kopftitelzeilen in roter Farbe, ebenfalls mit gelber Auszeichnung der Anfangsbuchstaben (auf ff. 24^v–25^r fälschlicherweise „Liber Genesis“). Zu Beginn der Textabschnitte **zahlreiche Fleuronné-Lombarden** (meist vierzeilig, in Einzelfällen ein- bis dreizeilig), alternierend in Rot und Blau mit Fleuronné in der Gegenfarbe oder mit goldenem Buchstabenkörper und blauem Fleuronné (drei- bis fünfzeilig). **Sechs** vierzeilige, **goldene Lombarden** auf blauem, mit weißem Fadenornament verzierten Grund (ff. 293^r, 296^v, 299^r, 303^r, 307^v, 308^v). Der Beginn der Bibelbücher und Kapitel wurde jeweils durch ornamentale oder historisierte Initialen und Miniaturen hervorgehoben: Die Handschrift enthält **62** sieben- bis zehnzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen**, **41** zehn- bis 18-zeilige **historisierte Deckfarbeninitialen** sowie **vier** zehnzeilige **Miniaturen** (jeweils zu Beginn eines Evangeliums). Sämtliche historisierte und ein großer Teil der ornamentalen Deckfarbeninitialen werden von **Akanthusranken** begleitet, die häufig durch große **Menschen- und Tierfiguren** sowie **Mischwesen** belebt sind.

Figurale und historisierte Initialen und Deckfarbenminiaturen

f. 1^{ra} F-Initiale, zehnzeilig (Prolog). Hieronymus in seiner Schreibstube. Hieronymus sitzt an seinem Schreibtisch und überreicht einem herannahenden Boten einen Brief (an Paulinus). Auf dem schräg im Raum stehenden Pult befinden sich ein aufgeschlagenes Buch sowie ein Kardinalshut, darunter ein gefüllter Korb. Der Hintergrund ist gänzlich in Blau gehalten. – **Abb. 224**

f. 3^{vb} I-Initiale, 15-zeilig (Gen 1). Christus als Salvator mundi. Christus thront frontal vor dem Buchstabenkörper, in der Linken eine Sphaira haltend, die Rechte im Segensgestus erhoben. Hinter ihm stehen zwei Engel. Das Bild des Salvator mundi tritt hier an die Stelle der üblichen Genesis-Initiale, die die einzelnen Tage der Schöpfung in Medaillons illustriert. – **Abb. 225**

f. 34^{va} V-Initiale, zehnzeilig (Lev 1). Die Opferung von Kleinvieh. Ein Mann hält mit ausgestreckten, bloßen Armen ein Opfertier über einen Altar. Seinen Blick richtet er zum Himmel, zum Ursprung der das Tier umzüngelnden Flammen. Die dargestellte Szene ist keinem der beschriebenen Rituale eindeutig zuzuordnen.

f. 43^{va} L-Initiale, zehnzeilig (Num 1,1–16). Gott spricht zu Moses im Stiftszelt. Moses, durch Hörner gekennzeichnet, kniet vor einem Zelt. Er hat seinen Blick zur Erscheinung Gottes im Himmel gerichtet. Vom Text abweichend, der die Handlung im Stiftszelt in der Wüste Sinai ansiedelt, ist in dieser Darstellung Moses außerhalb des Stiftszeltes vor einem bewaldeten Hügel gezeigt. Am unteren Seitenrand zwei kämpfende Drachen, deren Häuse sich ineinander verschlingen. Einer der Drachen weist einen bekrönten Menschenkopf mit Stirnband auf, er scheint zu schreien. – **Abb. 228**

f. 57th H-Initiale, zwölfzeilig (Dtn 1,1ff). Moses spricht zu den Israeliten. Moses, durch rote Hörner und einen Schleier vor seinem Gesicht kenntlich gemacht, steht

vor einer hügeligen Bodenfläche und erhebt seine Hände im Redegestus. Ihm gegenüber befinden sich zwei Männer, wobei der hintere vom vorderen stark überschritten ist. – **Abb. 229**

f. 69th E-Initiale, zehnzeilig (Jos 1,1–9). Gott spricht mit Josua. Josua kniet mit gefalteten Händen und richtet seinen Blick nach oben zur Erscheinung Gottes.

f. 77^{ra} E-Initiale, zehnzeilig (Ri 1,1–2). Die Israeliten befragen Gott. Drei Männer knien mit erhobenen Händen und erhobenem Blick vor der Erscheinung Gottes.

f. 85^{va} I-Initiale, 18-zeilig (Rut 1). Weibliche Figur mit Maske. Eine weibliche Figur steht frontal zum Betrachter gewandt vor dem Buchstabenkörper und hält sich mit ihrer Linken die grauviolette Maske eines bärtigen Mannes vor das Gesicht. Wie diese Figur mit dem folgenden Text in Verbindung zu setzen ist, bleibt unklar. In den Ranken am unteren Seitenrand ein kleiner Drache. – **Abb. 230**

f. 87th F-Initiale, zehnzeilig (1 Sam 1). Zwei Männer bei der Bereitung eines Brandopfers. Zwei Männer knien vor einem Altar. Der vordere hält einen runden Gegenstand, über den er seine Linke streckt, über die Altarmensa. Der hintere, ältere Mann erhebt seinen Blick und die Hände zum Himmel. Auf dem Altar, auf den vom Himmel Flammen herab züngeln, liegen ein zylindrisches sowie einige runde Objekte. Es ist nicht eindeutig festzustellen, auf welche Textstelle sich die Abbildung konkret bezieht.

f. 98^{va} F-Initiale, zehnzeilig (2 Sam 1). David befiehlt den Tod des Amalekiters. David, bekrönt, sitzt auf einem Polster. Seine Linke zur Brust erhoben weist er mit seiner Rechten auf den vor ihm knienden, gefesselten Amalekiter. Hinter diesem steht ein Mann, der mit einem Schwert zum Schlag ausholt. Die Szene stellt das

Ende des das zweite Buch Samuel einleitenden Gespräches zwischen David und dem Amalekiter dar (2 Sam 1,15).

f. 107^{va} E-Initiale, zehnzeilig (1 Kön 1,1–4). David wird von Abischag gepflegt. Der gealterte König liegt in seinem bildparallel dargestellten Bett und lehnt sich an ein großes Polster. Die hinter seinem Lager stehende Abischag deckt den Greis mit einer reich verzierten Decke zu.

f. 118^{ra} P-Initiale, zehnzeilig (2 Kön 1,1–2). Ahasjas Sturz aus dem Fenster. Ahasja hängt, eine Krone auf dem Haupt, kopfüber aus dem Fenster seines Palastes. Der Binnengrund wird zur Gänze von einem Ausschnitt der durch den Buchstabenkörper uberschnittenen, bildparallelen Palastfassade eingenommen.

f. 127^{vb} A-Initiale, zehnzeilig (1 Chr 1–9). Urväter. Zwei grauhaarige Männer stehen in ein Gespräch vertieft, deuten aufeinander, wenden jedoch ihre Köpfe in Richtung eines dritten, durch einen langen, orangeroten Mantel und eine Kopfbedeckung ausgezeichneten Mannes. Bei den nicht näher gekennzeichneten Personen könnte es sich um eine Auswahl der in 1 Chr 1–9 aufgezählten Mitglieder der Geschlechter und Familien Israels handeln. Am unteren Seitenrand ein Drachenkampf. Einer der Drachen weist einen menschlichen Kopf mit langer Haarmahne auf, er ersticht seinen geflügelten Gegner mit einem Schwert. – **Abb. 231**

f. 136^{tb} C-Initiale, zehnzeilig (2 Chr 1). Salomo bittet Gott um Weisheit. Salomo kniet, auf dem Haupt eine Krone, seine gefalteten Hände und seinen Blick zur Erscheinung Gottes leicht erhoben, in einer felsigen Landschaft, die ihn zu beiden Seiten rahmt. Die Szene hält den Moment des Gespräches zwischen Gott und Salomo fest (2 Chr 1,7–12). am unteren Seitenrand kämpft ein Männlein gegen einen Drachen. – **Abb. 232**

f. 147^{va} I-Initiale, 14-zeilig (1 Esra). Esra beim Verfassen seines Buches. Er sitzt zur Seite gedreht vor dem Buchstabenkörper. Er blickt auf das Schriftstück auf seinem Schoß, an dem er gerade zu arbeiten scheint.

f. 150^{va} V-Initiale, zehnzeilig (Neh 1). Nehemia als Mundschenk des König Artaxerxes. Nehemia tritt an den Tisch des Königs heran und überreicht dem sich ihm Zuwendenden einen der beiden Kelche, die er in Händen hält. Die Illumination zeigt nur Nehemia und Artaxerxes, nicht aber, wie im Text beschrieben, die neben dem König sitzende Königin, die gedanklich außerhalb der Bildfläche am stark uberschnittenen Tisch ergänzt werden kann (Neh 2,1–8). Bärtiger Kopf in den Ranken des Bas-de-page.

f. 155^{ra} E-Initiale, zehnzeilig (2 Esra). Esra präsentiert einer Gruppe von Männern sein Buch. Zwei Männer, der vordere die Hände im Gespräch erhoben, wenden sich einem Dritten zu. Dieser blickt über seine Schulter zu den beiden zurück und deutet mit seiner Rechten auf ein aufgeschlagenes Buch, das er in der Linken hält.

f. 159^{vb} T-Initiale, zehnzeilig (Tob 1). Verhöhnung des Tobit durch seine Frau. Der blinde Tobit sitzt mit geschlossenen Augen am Boden und deutet auf seine Frau, die in ihren Händen einen Ziegenbock hält. Die Illumination zeigt nicht den Beginn des Buches, sondern das Gespräch zwischen Tobit und seiner Frau, das in der Verhöhnung Tobits endet (Tob 2,12–14). Am unteren Seitenrand kämpfen zwei Mischwesen mit Setzartsche und Lanze. – **Abb. 233**

f. 163^{ra} A-Initiale, zehnzeilig (Jdt 1). Judit enthauptet Holofernes. Judit beugt sich über den schlafenden Holofernes. Mit ihrer Linken hält sie sein Haar, in ihrer Rechten das blutige Schwert, mit dem sie ihn enthauptet. Hinter den beiden gibt der offene Zeltingang den Blick auf den einfarbig schwarzen Hintergrund frei. Gezeigt ist der Höhepunkt der Konfrontation, wobei auf die Wiedergabe von der Textstelle entnommenen Details wie dem Nachthimmel, dem Handlungsort und der Tatsache, dass Judit das Haar des Holofernes hält, geachtet wurde (Jdt 13,7–8). Am unteren Seitenrand ein Mischwesen, das mit seiner Armbrust auf einen großen Vogel zielt. – **Abb. 234**

f. 167^{tb} Miniatur, zehnzeilig (Est 1). Tod Hamans am Galgen. Haman hängt an einem Galgen, der statt auf einer Bodenfläche direkt auf dem Rahmen platziert ist. Der einfarbige Hintergrund, der bildparallel angeordnete Galgen sowie die starken Farbkontraste zwischen den Farben Blau (Hintergrund), Rot (Kleidung) und Gold beziehungsweise Ocker (Galgen, Körper und Haar Hamans) verleihen der Miniatur einen stark ornamentalen Charakter. Von der Textstelle abweichend ist das Gesicht Hamans nicht verhüllt (Est 7,8–10). – **Abb. 235**

f. 172^{ra} V-Initiale, zehnzeilig (Hiob 1). Die Verspottung Hiobs durch seine Frau. Hiob liegt auf einem Strohhaufen auf einem nach rechts hin ansteigenden Hügel. Links hinter Hiob steht seine auf ihn deutende Frau und holt mit einer Geiel aus. Sie wird dabei vom rechts hinter dem Hügel auftauchenden Teufel beobachtet. Figuren und Bodenfläche sind wie Kulissen hintereinander gestaffelt. Abweichend von der Textstelle ist Hiob nicht inmitten von Asche gezeigt. Auch die Geiel in der Hand seiner Frau findet im Text keinerlei Erwähnung (Hiob 2,7–10). Am unteren Seitenrand zwei Wildmänner, die um ein grünes Blatt streiten. – **Abb. 236**

f. 180^{vb} B-Initiale, zehnzeilig (Ps 1). David musizierend. David, bekrönt, sitzt zur Seite gedreht auf einer die gesamte Bildbreite einnehmenden, nur ein kleines Stück des vergoldeten Hintergrundes freigebenden Bank, deren Sitzfläche und Rückenlehne mit einem Tuch bedeckt sind. In Händen hält er ein Psalterium, den Kopf andächtig lauschend zu diesem gehoben. Drachenwesen bevölkern die Ranken am oberen und unteren Seitenrand, dort auch eine Maske.

f. 201^{tb} P-Initiale, zehnzeilig (Spr 1). Salomo lehrend. Salomo, bekrönt, thront im Dreiviertelprofil auf einer

Holzbank vor einem über die gesamte Bildbreite gespannten Tuch, über dem ein kleines Stück des Hintergrundes sichtbar ist. Seine Hände sind im Gespräch erhoben. In seiner Rechten hält er ein goldenes Szepter. Ein großer Wildmann, Mischwesen und ein kleiner kletternder Wildmann bevölkern die Ranken. – **Abb. 238**

f. 208^b V-Initiale, zehnzeilig (Koh 1). Salomo betend. Salomo sitzt bekrönt nach rechts gedreht auf einer Holzbank. Sein Gesicht und seine Hände hat er zum Himmel erhoben.

f. 210^a O-Initiale, zehnzeilig (Hld 1, 2). Einander umarmende Frauen. Zwei junge Frauen umarmen einander innig. Sie tragen identische Kleider sowie identische Stirnreifen im blonden Haar. Die Linke streckt ihre bloßen Zehen unter dem Saum des Kleides hervor und deutet auf den Bauch der ihr gegenüber Stehenden. Die Frau rechts im Bild scheint mit ihrer Linken die Brust der anderen zu berühren. In welchem Zusammenhang die dargestellte Szene mit dem Hohelied steht, ist unklar.

f. 212^a D-Initiale, zehnzeilig (Weish 1). Salomo thronend. Salomo, bekrönt, thront frontal in demselben Ensemble aus einer Holzbank vor einem aufgespannten Tuch, das bereits auf f. 201^b dargestellt ist. Er hat seine Hände auf die Oberschenkel gestützt. In seiner Rechten hält er ein Schwert, in seiner Linken ein Szepter. Aus den Ranken am unteren Seitenrand wächst ein großes Mischwesen.

f. 217^b O-Initiale, zehnzeilig (Sir 1). Salomo mit Schüler. Salomo, bekrönt, und sein junger Schüler sitzen einander zugewandt auf einer Bank. Beide haben im Zuge des Gespräches ihre rechte Hand erhoben – der Bekrönte in Form des Redegestus, der Schüler mit offener Handfläche.

f. 230^b V-Initiale, zehnzeilig (Jes 1). Jesaja mit Marterwerkzeug. Jesaja steht im Dreiviertelprofil, in beiden Händen eine blutige Säge, das Attribut des Märtyrers, haltend.

f. 246^b I-Initiale, zehnzeilig. Prophet Jeremia mit Heiligenschein (!), en Camaïeu.

f. 247^a V-Initiale, zehnzeilig (Jer 1). Steinigung des Jeremia. Jeremia sinkt von einem Stein am Kopf getroffen, die Hände vor der Brust überkreuzt, in die Knie und wendet sein Gesicht einem der beiden schräg hinter ihm stehenden Peiniger zu. Diese haben bereits zum nächsten Wurf ausgeholt. Die Handlung ist von einem mit Steinen übersäten Hügel hinterfangen. Die dargestellte Szene der Steinigung des Jeremia durch das eigene Volk findet sich nicht im biblischen Text, ist jedoch bei Tertullian und Isidor von Sevilla nachzulesen.

f. 269^b E-Initiale, zehnzeilig (Ez 1,1–28). Vision Ezechiels. Ezechiel liegt in einer Felslandschaft. Den Rücken zum Betrachter gewendet und auf seinen rechten Arm gestützt, richtet er seinen Blick zu den Erscheinungen am Himmel: dem Oberkörper und den Armen

einer menschlichen, beflügelten Figur sowie dem Kopf und den Vorderbeinen eines Stieres. Die Bibelstelle ist im Bild, das nur noch einzelne Elemente des Tetramorph sowie die liegende Position des Propheten wiedergibt, stark vereinfacht.

f. 286^b A-Initiale, zehnzeilig (Dan 1). Daniel in der Löwengrube. Daniel sitzt frontal in der vordersten Bildebene, seine Linke auf dem Schoß, seine Rechte zur Brust erhoben. Durch den Querbalken des Buchstabenkörpers von ihm getrennt, sind drei Löwen im unteren und eine bogenförmige, graue Fläche vor blauem Grund zu sehen. Die hieratische Haltung Daniels, die unklare Raumsituation und die zurückgenommene Farbigkeit lassen keinen szenischen Eindruck aufkommen. Die Essenz der Textstelle wird jedoch durch die optische Trennung Daniels von den Löwen deutlich (Dan 6,17–24). Am unteren Seitenrand kämpfen zwei große Mischwesen. – **Abb. 240**

f. 293^b V-Initiale, zehnzeilig (Hos 1,1–9). Gott spricht zu Hosea. Hosea sitzt zur Seite gedreht auf einer rechteckigen Holzbank und hebt ein leeres Schriftband der Erscheinung Gottes entgegen. Gott spricht in dieser ungewöhnlichen Darstellung als weiß gekleideter, bartloser Jüngling – durch einen Engel – zu Hosea.

f. 297^a V-Initiale, zehnzeilig (Am 1). Vision des Amos. Amos steht auf einen Hirtenstab gestützt auf einem nach rechts hin ansteigenden Hügel und blickt zum Himmel. Zu seinen Füßen befinden sich zwei Hunde und ein Widder, der seinen Hals verdreht, um zum Himmel blicken zu können. Dort ist die Erscheinung eines Engels in Form einer roten Büste zu sehen. Besonderer Detailreichtum und das Bemühen um atmosphärische Tiefe kennzeichnen diese Illumination.

f. 299^b E-Initiale, zehnzeilig (Jona 1). Die Rettung Jonas. Jona steigt, den nackten Körper dem Betrachter zugewendet, aus dem Maul des Wales, dessen Kopf rechts unten in der Bildfläche erscheint. Mit seinem rechten Bein bereits festen Boden betretend, blickt er auf eine den gesamten Hintergrund einnehmende Stadt (Ninive?). Die Szene verbildlicht nicht den Beginn des Textes, an dem sie steht, sondern die später geschilderte Errettung Jonas (Jona 2,11).

f. 301^a O-Initiale, zehnzeilig (Nah 1). Nahum. Nahum sitzt leicht zur Seite gedreht und blickt auf das Schriftband in seinen Händen.

f. 302^b O-Initiale, zehnzeilig (Hab 1). Die Entführung Habakuks durch den Engel. Habakuk wird, ein Gefäß mit Essen haltend, von einem Engel, von dem nur der Oberkörper und die ausgebreiteten Flügel am oberen Bildrand sichtbar sind, an den Haaren durch die Luft getragen. Die Bewegung Habakuks verdeutlichend, ist nur noch am linken Bildrand ein kleines Stück stark abfallender Bodenfläche zu sehen. Die Szene entstammt dem Buch Daniel und zeigt, wie Habakuk zur Löwengrube Daniels getragen wird, um diesem Speise zu bringen (Dan 14,33–36).

f. 304^{vb} Miniatur, zehnzeilig (Sach 1). Gott erscheint Zacharias. Zacharias, in ein weißes Gewand mit weißem, über den Kopf gezogenen Umhang und einer Mitra gekleidet, kniet mit gefalteten Händen vor der Erscheinung Gottes. Im Hintergrund sind zwei von einzelnen, überdimensionalen Bäumen bewachsene Hügel zu sehen.

f. 309^{ra} E-Initiale, zehnzeilig (1 Makk 1). Die Verfolgung der treuen Israeliten. Ein Mann in Rüstung hält mit seiner Linken den Kopf eines schräg vor ihm Stehenden und richtet sein Schwert gegen dessen Hals. Der Bedrohte hält einen in die Bildfläche geklappten Teller mit darauf liegendem Schweinskopf. Die Handlung kann keiner Szene dieses Textabschnittes eindeutig zugeordnet werden, doch verweist der präsentierte Schweinskopf auf das durch Beamte des Antiochus erzwungene Opfern unreiner Tiere (1 Makk 1,41–64).

f. 327^{ra} L-Initiale, zwölfzeilig (Mt 1). Berufung des Matthäus. Matthäus sitzt am Zolttisch und unterbricht das Münzzählen, um sich vom Tisch ab- und über seine linke Schulter der Erscheinung Christi zuzuwenden. Der gesamte Hintergrund wird von Boden- beziehungsweise Wasserflächen sowie einem stark überschnittenen Boot eingenommen. Abweichend von der Textvorlage ist Christus als Erscheinung in Form eines Kopfes in blauer Camaïeumalerei gezeigt und nicht in seiner ganzen menschlichen Gestalt (Mt 9,9).

f. 337^{ra} Miniatur, zehnzeilig (Mk 1). Markus. Markus sitzt zur Seite gedreht am Boden. Er schreibt in ein Buch, das er in seiner Linken hält und das zusätzlich von einem sitzenden, zum Betrachter blickenden Löwen mit der Pfote gestützt wird. Bärtiger Profilkopf am seitlichen Rankenstab. – **Abb. 243**

f. 344^{rb} Q-Initiale, zehnzeilig (Lk 1). Lukas. Lukas sitzt im Dreiviertelprofil und hält ein offenes Buch, in das er schreibt. Hinter dem Evangelisten ein Stier, seinen Kopf dem Betrachter zugewandt.

f. 355^{va} Miniatur, zehnzeilig (Joh 1). Johannes. Johannes sitzt zur Seite gedreht auf einem unter ihm liegenden Adler, dessen Kopf und Hals an den linken Bildrahmen gelehnt sind. Er schreibt in einem Buch, das von ihm und einem schräg vor ihm knienden Engel gehalten wird. Der gesamte Hintergrund wird von einem kleinen Stück Bodenfläche und den Bäumen eines Waldrandes eingenommen.

f. 364^{vb} P-Initiale, zehnzeilig (Röm 1). Paulus. Paulus sitzt im Dreiviertelprofil und blickt auf ein aufgeschlagenes Buch in seiner Linken, während er in der erhobenen Rechten ein Schwert hält.

f. 398^{va} I-Initiale, zwölfzeilig (Jak 1). Jakobus, en Camaïeu.

f. 399^{va} P-Initiale, zwölfzeilig (1 Petr 1). Petrus. Petrus thront frontal auf einem Polster vor dem Buchstabenkörper. Er ist in reich verziertes liturgisches Gewand gehüllt und trägt eine Tiara. In seiner Linken hält er einen großen Schlüssel, in seiner vor die Brust gehobenen Rechten ein Buch. Ein goldenes, verziertes Ehrentuch ist über die gesamte Bildbreite gespannt und lässt nur ein kleines Stück roten Hintergrundes frei. Die ungewöhnlich detaillierte Ausführung der reichen Kleidung, die Haltung Petri sowie die Raumgestaltung betonen den gestellten Hoheitsanspruch.

f. 402^{vb} I-Initiale, zwölfzeilig (Jud 1). Judas, en Camaïeu.

f. 403^{vb} A-Initiale, zehnzeilig (Offb 1). Johannes. Johannes sitzt nach rechts gedreht und wendet seinen Kopf über die rechte Schulter zurück zu seinem Symbol, dem Adler, dessen Kopf links oben in der Bildfläche erscheint. Auf seinem Schoß liegt ein Buch, in das er schreibt. Den Großteil des Hintergrundes nimmt eine von Baumgruppen bewachsene Felslandschaft ein, über der ein kleines Stück des Himmels sichtbar bleibt.

STIL UND EINORDNUNG

Forschungsstand

Erstmals 1793 bei Denis beschrieben (Denis 1793, Sp. 22–24, Nr. 15), erfährt Cod. 1181 seine frühesten kunsthistorischen Abhandlungen Ende der 1930er Jahre durch Holter (Holter 1938, 81f.; 1939, 19; 1940, 30). Dieser spricht von einer „Versteifung des Stiles“, kommentiert die „Entwertung der menschlichen Gestalt“ sowie die „Hinausdrängung der Figuren aus der Initiale an den Rand“ und konstatiert eine Verbindung der Malweise mit der des Hauptmeisters von Cod. 1850 der Österreichischen Nationalbibliothek (**Kat. 17**), den er als Nachfolger des Meisters des Hasenburg-Missales sieht (**Kat. 4**). Im Katalog zur Ausstellung im Jahr 1939 spricht Holter sogar von zwei Händen, ohne diese Aussage näher zu erläutern. Die Zuschreibung zur Schule des Meisters des Hasenburg-Missales wird in Folge von Stummvoll und Unterkircher übernommen (Stummvoll–Unterkircher 1965, 48).

Erst Krása reiht Cod. 1181 in das Œuvre des Meisters der Schellenberg-Bibel ein (Krása 1974, 32, 34). Dies argumentiert er vor allem mit dem stilistischen Vergleich der jeweiligen Initialen zum Buch Genesis, aber auch mit den für diesen Meister typischen, ungewöhnlichen ikonographischen Lösungen, dem Abweichen vom Idealisieren des Schönen Stils hin zu größerem beschreibenden Realismus sowie der aufwändigen dekorativen Gestaltung der Ranken mit Motiven wie Blattmasken und fantastischen Mischwesen. Krása spricht erstmals – wie später auch Stejskal (Stejskal 1996, 301; 2001, 42) – ausdrücklich an, dass diese Motive häufig die Miniaturen und historisierten Initialen in ihrem Maßstab überragen.

Die Zuschreibung an den Meister der Schellenberg-Bibel wird von der jüngeren Forschung im Wesentlichen übernommen (Krása 1984, 597f.; Stejskal–Voit 1991, 31, 62; Stejskal 1996, 301; 2001, 42; Brodský 2004, 115), durch Stejskal jedoch um die Beteiligung weiterer Buchmaler ergänzt (Stejskal 2001, 42).

Während die Mehrheit der Illuminationen inklusive der einzigartigen Monstren in den Bordüren der Hand des Meisters der Schellenberg-Bibel entstammten, stünden zum Beispiel die Illuminationen auf ff. 269^r und 309^r jenen der Bibel der Christina von Schweden (Rom, BAV, Reg.lat.87/1–2) sehr nahe. Ähnlichkeiten der Binnengründe einer Reihe von Handschriften Prager Ursprungs, unter anderem des Cod. 1181, veranlassten Stejskal zu der Annahme, dass zu dieser Zeit ein Spezialist für Ornamentik in Prag tätig war, der mit unterschiedlichen Illuminatoren zusammenarbeitete.

Fleuronné-Lombarden

Die orthogonale Anlage aller Elemente bestimmt das Gesamtbild des Fleuronné-Schmucks dieser Handschrift. Die Binnengründe sind mit Mustern aus Halbpalmetten, Kerbblättern oder mit Knospenähren und -rispen oder Perlenmedaillons gefüllt (ff. 13^r, 301^{rb} – **Abb. 227, 248**). Bei einigen der in blauer Tinte gezeichneten Kerbblätter wurde der Kern durch einen kleinen, roten Ring betont. Die Buchstabenkörper sind durch konturbegleitende Linien, die Außenfelder durch weitere, an den Ecken zu kleinen Spiralen eingerollte Fäden eingefasst, auf die eckige Perlen gesetzt wurden. Die Zwickelfelder sind mit kleinen Spiralen oder Knospen gefüllt. Die Buchstabenschäfte wurden links, jeweils auf mittlerer Höhe, durch stilisierte Fibrillen betont. Als Ansatzornament für die Vertikalfäden dient entweder ein Kerbblatt, eine Halbpalmette oder eine Knospenreihe (**Abb. 227**). Die senkrecht ausstrahlenden, höhengestaffelten Fadenbündel laufen in sich verjüngenden Schlangenlinien, kleinen, hufeisenförmigen Häkchen oder großen Ovalschlaufen aus, die in einigen Fällen den Hauptstrang des Ausläufers überschneiden. Häufig enden die Fäden aber auch in gerader Linie und wirken dadurch wie abgeschnitten. Verziert sind einige der Fäden durch Ringe, die in die Häkchen, Schlaufen oder Schlangenlinien eingesetzt wurden, sowie durch Unterbrechungen der Fäden durch ein Motiv aus mehreren kurzen Querstrichen (**Abb. 248**). Der äußere Faden der Fadenbündel ist in der Regel mit einer etwas kürzeren Perlenreihe verziert. Teilweise finden sich vereinfachte Formen ohne Ausläufer (**Abb. 248**) oder mit nur einem einzelnen Fadenausläufer, der aus einem aus Querstrichen geformten Dreieck beziehungsweise einem Kerbblatt wächst. Das Fleuronné erweist sich insofern als mit jenem der Zamojski-Bibel (Prag, NK, XVII C 56 – **Fig. 60**) verwandt. Auf ff. 13^r, 67^v und 160^v beleben Vögel in Tintenzeichnung derselben Farbe das Fleuronné (**Abb. 227**). Der kopfüber unterhalb eines Fadenausläufers platzierte Vogel auf f. 13^r sowie das trotz ausreichender Fläche fehlende obere Fadenbündel auf f. 187^v legen die Vermutung nahe, dass die oberen Fadenausläufer in

einem eigenen Arbeitsschritt ausgeführt wurden, indem das zu schmückende Pergamentblatt um 180° gedreht wurde.

Ranken und Randminiaturen

Zahlreiche Seiten dieser Bibel sind an den Rändern und im Interkolumnium mit Akanthusranken verziert, deren Blätter sich – meist unabhängig von den Deckfarbeninitialen der betreffenden Seiten – aus zarten Rankenstäben entwickeln. Bis auf vereinzelte Ausnahmen scheinen sich die Blätter im Bereich der Kopftitelzeile hinter dem Pergament durchzuziehen. Blüten unterschiedlichen Realitätsgrades, Fruchtstände und Korkenziehermotive zählen zum Grundrepertoire, mit dem die Ranken bereichert wurden. Masken, deren Konturen an jene der Akanthusblätter erinnern, unterbrechen den Verlauf der Rankenstäbe, schließen diese am oberen Ende ab oder sind als Teil der Ranken selbst in diese verwoben. Als zusätzliche Zierde werden Tropfen, Scheiben (mit und ohne Punzierung) sowie Zwickelfüllungen aus Blattgold eingesetzt. Manchen Ranken sind Fibrillen aus schwarzer oder roter Tinte beigefügt. Diese sind in der Regel mit ein bis vier bunten Beeren und teilweise einer zusätzlichen goldenen Beere beziehungsweise mit ein bis vier kleinen Blüten verziert. Häufig sind die Ranken belebt.

Die ersten beiden Rankenbordüren auf ff. 1^r und 3^v umschließen nahezu den gesamten Schriftspiegel (ff. 1^r, 3^v – **Abb. 224, 225**). Sie zeichnen sich durch ihre besonders feine Ausführung und reiche Gestaltung aus. Die Rankenstäbe dieser ersten illuminierten Seiten weisen an ihren unteren Enden Wurzeln auf, die auf f. 3^v sogar wie ein Baum in einem Erdhügel verankert sind. Der Rankenstab des ersten Blattes wurde oben durch den Buchbinder beschnitten, der Rankenstab auf f. 3^v blieb jedoch komplett erhalten und zeigt als oberen Abschluss eine Blattmaske. Sowohl die Wurzeln als auch die Maske als Endpunkt eines Rankenstabes sind Motive, die nur auf diesen beiden Seiten zu finden sind. Lange Stängel zweigen von den Rankenstäben ab, überkreuzen diese sogleich wieder, winden sich um die Rankenstäbe und drehen sich am Seitenrand und im Bas-de-page in regelmäßigen Abständen zu großen Medaillons, in deren Mitte Sternblüten, Rosen, Distelblüten, Fruchtstände oder fantasievolle Blütenkelche angebracht sind. Den Blattschmuck dominieren langgestreckte, zarte, spitz geformte Akanthusblätter. Die vereinzelten abgerundeten Blätter kommen in der Gesamtwirkung kaum zur Geltung. Die Ranken sind reich mit Blattgold, Fibrillen in schwarzer Tinte, Korkenziehermotiven, Fruchtständen und Blüten verziert. Belebt sind sie durch einige realitätsnah gestaltete Tiere (sechs Vögel, zwei Füchse, zwei affenartige Wesen, ein Flöte spielender Eisbär und ein bekrönter Löwe; ff. 1^r, 3^v), zwei kleine Fabelwesen (f. 1^r) und vier in Trompe-l'œil-Manier gemalte Fliegen (f. 3^v). Nicht nur bei der Grundstruktur, wie den Medaillons und den sehr gleichförmig den Rankenstab umwindenden Akanthusblättern, sondern auch bei der Farbgebung wurde großer Wert auf Regelmäßigkeit gelegt. So folgen zum Beispiel die Akanthusblätter einem rhythmischen Farbwechsel. Vorrangig werden die Farben Blau, Rosa, Grün mit Gelbhöhung und schwarzer Kontur sowie Muschelgold eingesetzt. In geringerem Ausmaß finden Grauviolett, Ocker und Brauntöne Anwendung. Nur vereinzelt werden mit Rostrot und Weiß Akzente gesetzt.

Im weiteren Verlauf des Buches umschließen die Ranken den Schriftspiegel nur noch partiell. Ihre Gestaltung ist wesentlich schlichter und ihre Form – bis auf die der Ranke auf f. 21^r – etwas plumper. Jedoch finden sich hier grundsätzlich sowohl die zuvor beschriebenen

Zierelemente als auch eine den ersten Ranken ähnliche Farbwahl wieder. Im Unterschied zu diesen sind die Rankenstäbe aber unbelaubt und teilweise mehrfärbig. Sie werden nicht nur durch Wurzeln abgeschlossen, sondern auch durch kleine Blätter oder besonders häufig durch abgeschrägte Enden. Teilweise verwandeln sie sich beim Erreichen der Ober- beziehungsweise Unterkante des Blattes in biegsame Stängel, die häufig den Rankenstab kreuzend Schlingen bilden, bevor sie in Akanthusranken übergehen. Einige der Stängel zweigen im spitzen Winkel von den Rankenstäben ab und drehen sich, ohne diese wie auf ff. 1^r und 3^v noch einmal zu überschneiden, zu Medaillons. Nur auf f. 301^v bildet der Stängel im Bas-de-page einen Flechtknoten. Neben den auch in den Ranken der ersten Seiten vertretenen Zierelementen finden sich nun zusätzlich Fibrillen in roter Tinte und auf f. 300^r Brombeeren. Einige der Blüten und der Masken fallen bezüglich ihrer Gestaltungsweise insofern besonders auf, als sie sowohl vegetabile als auch menschliche Charakteristika vereinen. So finden sich zum Beispiel Blüten, die ein menschliches Antlitz ziert (f. 180^v – **Abb. 237**), aber auch Masken, die sich vor allem durch die lebendige Ausführung ihrer Augen dem Aussehen von Gesichtern annähern. Durch die Form ihrer äußeren Kontur und ihre Platzierung scheinen diese Masken organischer Teil der Rankengebilde zu sein. Das Changieren zwischen Vegetation und Lebewesen ist auch an manchen Ranken zu beobachten, deren Blätter sich nur bei genauerer Betrachtung als Tiergestalten entpuppen, bspw. f. 201^r unten links (**Abb. 238**).

Der augenscheinlichste Unterschied zu den vorhergehenden Ranken sind deren Bewohner. Waren die ersten Ranken vor allem durch kleine, realitätsnah gestaltete Tiere belebt, so finden sich in den folgenden (bis auf eine rein menschliche Figur auf f. 136^r) ausschließlich Drachen und Mischwesen aus tierischen, menschlichen und vegetabilen Elementen, die häufig mit den Akanthusranken verwoben oder verwachsen sind. Treten die Fabelwesen paarweise auf, sind sie meist miteinander kämpfend (f. 159^v – **Abb. 233**), seltener in friedlichem Miteinander gezeigt (wie z.B. die Wilden Männer auf f. 172^r – **Abb. 236**). Besonders auffallend ist, dass diese Figuren von wesentlich größerem Maßstab sind als die der historisierten Initialen und Miniaturen. Tatsächlich können diese Darstellungen als einzigartig in der böhmischen Buchkunst der Zeit bezeichnet werden. Ähnliche, aber weniger dominant auftretende Beispiele ließen sich zeitnah nur aus der Boskowitz-Bibel (Olmütz, VKOL, M III 3, Wildmann in den Hintergrundranken des Frontispizes – **Fig. 54**) und der Schellenberg-Bibel nennen (Strahov, DG III 15, ein großer Wildmann in den Ranken des Frontispizes, **Fig. 55**, und Drachen auf ff. 310^v, 314^v, 455^r). Beide greifen auf die höfische Kunst um 1400 zurück, die schon ansatzweise größere Drachen und Mischwesen in den Ranken kannte (vgl. etwa Kuthner oder Esra-Meister in der Wenzelsbibel, Cod. 2761; MS IV, Abb. 180; oder Josua-Meister in der Bibel des Konrad von Vechta, Antwerpen, MPM, M 15/1 – **Fig. 4**). In dieser Tradition stehen sicherlich auch die Rankenungeheuer der Zamojski-Bibel (Prag, NK, XVII C 56 – **Fig. 33**). Die Präsenz und Eindringlichkeit der die Bibel des Schreibers Johannes beherrschenden Bas-de-page-Figuren erreicht jedoch keines der genannten Beispiele.

Die Farbgebung verändert sich in diesem Bereich des Codex in Richtung einer häufigeren Verwendung von Grauviolett. Vor allem aber tritt Grün, mit Ausnahme eines Akanthusblattes auf f. 118^r und der Darstellung der Fabelwesen auf ff. 136^r und 172^r, nun ausschließlich ohne Gelbhöhung auf.

Ab f. 302^r, mit Beginn einer neuen Lage, verändert sich die Farbzusammenstellung erneut: Grün tritt nun wieder ausschließlich in Kombination mit Gelbhöhung und meist mit kräftig schwarzer Kontur auf (f. 307^v – **Abb. 242**). Ab f. 327^r intensivieren sich die farblichen

Kontraste (f. 402^v – **Abb. 249**). Vor allem bei den grün/gelben Blättern werden die Farben flächiger eingesetzt und schärfer voneinander getrennt. Auch die Form der Akanthusranken verändert sich merklich. Zwar bleibt die Gestaltung der Ranken in ihren Grundprinzipien unverändert und auch die spitze oder runde Grundform der Blätter entspricht noch den zuvor Beschriebenen, doch werden die Stängel kürzer und die Blätter größer und somit im Verhältnis dominanter. Im Unterschied zu den zarten, wie geschnitzt wirkenden Blättern der ersten illuminierten Seiten weisen diese großflächige Blattlappen auf. Durch die veränderten Proportionen und die bewegteren Formen kommt es zu stärkeren Überschneidungen, die Ranken wirken verschlungener. Die spitz geformten Blätter haben teilweise besonders scharf gezeichnete Konturen. Ab f. 302^r gibt es auch kaum mehr zusätzliche Verzierungen. Korkenziehermotive, Fruchtstände und symmetrische, kurze Abzweigungen sind nur noch vereinzelt zu sehen. Tintendekor findet sich lediglich auf f. 327^r in Form von roten, drei große Blüten begleitenden Strahlen. Eine einzige Maske ziert die Mitte des Rankenstabes auf f. 307^v. An derselben Stelle war auf f. 337^v aller Wahrscheinlichkeit nach zwar ebenfalls eine Maske vorgesehen, doch wurde diese zu einem bärtigen Profilgesicht mit Hut uminterpretiert. Die die vorhergehenden Ranken prägenden Drachen und Fabelwesen fehlen hier völlig. Belebt sind die Ranken nur durch vereinzelt, realitätsnah gestaltete Vögel auf ff. 307^v, 309^r sowie durch einen grüngelben Papagei auf f. 402^v (**Abb. 249**), auf den ein detailreich gestalteter Schütze mit einer Armbrust zielt.

Ornamentale Deckfarbeninitialen

Die Buchstabenkörper überragen häufig das sie umgebende Außenfeld, vereinzelt sogar dessen Rahmen. Nur wenige sind durch eine dünne Einfassung gesäumt. Gefüllt sind sie in der Regel mit je einem Akanthusblatt, das, sich um seine eigene Achse windend, die gesamte Fläche einnimmt (f. 265^r – **Abb. 239**). Einige der Akanthusblätter sind nur durch leichte Schatten und Aufhellungen gegliedert (f. 192^r – **Abb. 246**), während andere durch feine Linien in Weiß beziehungsweise Gelb sowie auf ff. 171^r–208^r, 372^v–381^v, 384^r–387^v durch die Betonung der Mittelrippe durch eine Reihe von Punkten stärker strukturiert sind (f. 180^v – **Abb. 237**).

Vier I-Initialen dieser Handschrift sind anstelle von Akanthus mit Figuren sitzender Propheten en Camaïeu gefüllt (ff. 246^v, 304^r, 398^v, 402^v). Der Heilige auf f. 246^v wirkt zierlich, sein Kopf und seine Hände sind klein, der Faltenwurf ist reich und differenziert gestaltet (**Abb. 247**). Die Figur nützt den ihr zur Verfügung stehenden Raum ideal, lässt jedoch an einigen Stellen etwas Platz für eine Rahmung frei. Die anderen drei Figuren zeichnen sich hingegen durch große Köpfe sowie große, grobe Hände aus (f. 398^v – **Abb. 244**). Die Ärmel ihrer Kleidung sind eng anliegend und die relativ geraden Falten betonen die Vertikale. Im Unterschied zur vorhergehenden Figur scheint ihnen die Fläche des Buchstabenkörpers nicht zu genügen. So werden sie zum Beispiel an den Ellbögen von dessen Rand überschritten und lassen mit Ausnahme von jener auf f. 304^r keinen Platz für einen Rahmen.

Die Buchstabenkörper sämtlicher ornamentaler Initialen sind in Rosa, Grauviolett und Blau jeweils mit Weißhöhung sowie Grün mit Gelbhöpfung gehalten – letzteres unabhängig davon, ob auch bei den Ranken der jeweiligen Seite Gelbhöpfung eingesetzt wurde. Entsprechend der allgemeinen Ausführung der Figuren in den I-Initialen wurde auch die Gelbhöpfung auf f. 246^v sehr fein ausgeführt, während die Weißhöhung der restlichen drei I-Initialen ausgesprochen grob aufgetragen wurde.

Der Großteil der ornamentalen Deckfarbeninitialen wird von Rankenausläufern begleitet. Diese haben die Form von zwei kurzen, sich zu kleinen kugeligen Formen zusammenrollenden Blättchen, zwei größeren Akanthusblättern mit rund oder spitz geformter Kontur (ff. 180^v, 192^r – **Abb. 237, 246**) oder sind aus einer Kombination dieser Elemente gebildet. Meist entspringen die Ausläufer den Ecken der Buchstabenkörper. Handelt es sich bei der Initiale aber um einen Buchstaben mit einer rund geformten linken Seite wie C, E oder O, so können die Rankenausläufer ganz wegfallen (f. 265^r – **Abb. 239**), hinter dem Rahmen des Außenfeldes auftauchen oder von einem an den Rahmen gelegten, eigenen Stab ausgehen. Als Ansatzmotiv für die Blätter dienen farbige Kugeln (f. 192^r – **Abb. 246**). Verziert sind die Ausläufer mit Tropfen und Kugeln in Blattgold. Die dominierenden Farben bei den Ausläufern sind Rosa und Grün, wobei das Grün ab f. 303^r, der ersten ornamentalen Deckfarbeninitiale nach dem Lagenbeginn mit f. 302^r, häufig in Kombination mit Gelbhöhlung auftritt. Seltener werden auch Grauviolett, Blau und Muschelgold verwendet.

Die Ornamente, mit denen die Binnengründe der Initialen geschmückt sind, lassen sich zu wenigen Gruppen zusammenfassen: Bei der ersten ist der Binnengrund vergoldet und mit einem Rautenmuster versehen, in das rosettenförmige Punzierungen eingefügt sind. Auf den Schnittpunkten der Rauten liegen kleine Blümchen, die aus runden Blütenstempeln in blauer oder roter Farbe mit weißen, punktförmigen Blättern zusammengesetzt sind. Die zweite Form des Schmucks besteht aus floralem Fadenornament auf einfarbigem Grund, das teilweise durch kleine Blättchen, „Blattkämme“, Blüten oder kugelig eingerollte Enden bereichert ist. Bei der dritten Gruppe ist der einfarbige Binnengrund mit Fadenornament mit geometrischen Mustern, meist Rautengittern, vereinzelt mit fortlaufenden Mustern aus Kreisen oder Bogensegmenten verziert. Die freien Flächen sind mit Scheiben, Ringen, Punkten und kurzen Linien gefüllt, die häufig zu Motiven wie Sonnen, Blumenformen aus Scheiben und Ringen oder Vierpässen mit einem mittig platzierten Ring zusammengefügt sind. In der Regel dienen blaue, rosa, grüne, dunkel- und hellrote Flächen als Hintergrund für die reichen, meist goldenen Fadenornamente. Mit Weiß und Gelb werden einzelne Akzente gesetzt.

Ab f. 372^v ist bei der Ausführung der Binnengründe eine merkliche Veränderung zu erkennen. Abgesehen von einigen wenigen Initialen, die nach dem ursprünglichen Schema gestaltet sind, werden nun vor allem Abwandlungen der zuvor beschriebenen Motive eingesetzt. Diese werden vergrößert, miteinander kombiniert und durch zusätzliche Details wie Blüten erweitert. Es kommen zwar dieselben Farben zum Einsatz, doch werden die Binnengründe mehrfarbig ausgeführt. Gold, das zuvor eher flächig oder in Form geschwungener Linien verwendet wurde, tritt nun in Form von kurzen Goldstrahlen auf. Durch diese Veränderungen wirken die Binnengründe plakativer und in der Farbgebung greller als die der vorhergehenden Seiten (**Abb. 244, 249**).

Mit Ausnahme der Initialen von f. 3^v liegen die ornamentalen Initialen stets auf dreidimensional wiedergegebenen, nahezu quadratischen Rahmungen. Stand zwischen Buchstabenkörper und Rahmeneinfassung genügend Fläche zur Verfügung, so wurde diese mit Blattgold belegt (**Abb. 229–234** etc.). Für die Rahmen kamen bevorzugt die Farben Rosa beziehungsweise Rot sowie Grün, teilweise mit gelben Akzenten, zum Einsatz.

Neben den großen ornamentalen Initialen finden sich auch sechs kleinere, bei denen goldene Lombarden auf polygonalem, teils durch Kreissegmente erweitertem, blauen Grund zu liegen kommen, der mit weißem Fadenornament geschmückt ist (ff. 293^r, 296^v, 299^r, 303^r, 307^v, 308^v). Bei zwei der Lombarden ist der Binnengrund mit einem Rautengitter und ein-

geschriebenen Vierpässen bedeckt (f. 293^r – **Abb. 241**). Die übrigen ziert am Binnengrund ein florales Fadenornament. Die Kontur des Außenfeldes ist mit einer oder mehreren weißen Linien nachgezeichnet. Die dadurch entstehenden Flächen sind mit Punkten, Ringen beziehungsweise mit Dreipässen gefüllt.

Ornamentale Initialen kamen vorwiegend bei den zahlreichen Bibelprologen des Hieronymus zum Einsatz. Einige Psalmen wurden jedoch nicht durch Fleuronné, sondern durch ornamentale Initialen hervorgehoben: ff. 183^v (Psalm 26), 185^v (Psalm 38), 187^v (Psalm 52), 189^v (Psalm 68), 192^r (Psalm 80), 194^r (Psalm 97) und 196^r (Psalm 10). Es handelt sich hierbei um jene Psalmenfolge, die aus der Vulgata in die Stundengebete übernommen wurde.

Historisierte Initialen

Die ornamentalen Anteile der historisierten Initialen, wie die Füllmotive der Buchstabenkörper, die Rankenausläufer und die Außenfelder, sind weitgehend analog zu denen der ornamentalen Initialen gestaltet und weichen nur in einzelnen Fällen von diesen ab. Auf f. 286^r zieren den Buchstabenkörper anstelle des Akanthus zarte Ranken aus vielen kleinen, sich zusammenrollenden Blättchen, die wie die Füllung des Buchstabenkörpers auf f. 1^r in Ocker und Muschelgold gehalten sind (f. 286^r – **Abb. 240**). Auf f. 57^r wird der Buchstabenkörper selbst durch die Figuren zweier en Camaïeu gemalter Engel gebildet (f. 57^r – **Abb. 229**), während auf f. 201^r die rechte Seite des Buchstabenkörpers mit zwei sich an den Hälsen umschlingenden, geflügelten Drachen gefüllt ist (f. 201^r – **Abb. 238**). Die Außenfelder entsprechen am häufigsten der Variante mit goldenem Grund und räumlich gestaltetem Rahmen in Rosa oder Grün.

Die Binnengründe der meisten historisierten Initialen weisen einige Gemeinsamkeiten auf: Die dargestellten Szenen, deren Erzählrichtung in der Regel von links nach rechts verläuft, sind aus nur ein bis zwei, seltener aus bis zu vier Figuren zusammengesetzt. Die Handlung spielt sich für gewöhnlich auf einem schmalen Bodenstreifen in der vordersten Bildebene ab. Vereinzelt werden auf dieser Raumbühne Versatzstücke zur Verdeutlichung des Geschehens beziehungsweise des Ortes eingesetzt. Zur Dekoration der freien Hintergrundflächen, dem einzigen rein dekorativen Element der Binnengründe, werden in der Regel Fadenornamente eingesetzt, die jenen der ornamentalen Initialen entsprechen – am häufigsten goldenes, florales Fadenornament auf blauer Grundfläche. Wenn im Folgenden nicht anders erwähnt, so entsprechen die Szenen dem hier geschilderten Grundaufbau.

Händescheidung

Tatsächlich scheint der Zusammenhang zwischen Fleuronné, Ranken, Initialen und Miniaturen, wie schon die Beschreibung der einzelnen Elemente ahnen lässt, weit komplexer und die Zahl der beteiligten Hände größer zu sein als bisher durch die Forschung dargestellt. Es ist hier auch festzuhalten, dass Ranken und Deckfarbeninitialen bzw. Miniaturen einer Seite nicht immer von einer Hand stammen müssen: Die Illuminationen dieser Bibel erweisen sich somit als das Ergebnis der engen Zusammenarbeit mehrerer Meister, deren Werkanteile nicht immer klar voneinander abgegrenzt werden können. Als gesichert kann man hingegen die dem Explicit zu entnehmenden Informationen ansehen, die Auskunft über Lokalisierung und terminus post quem für die Illuminationen geben: Der Text der Handschrift wurde 1443 vom Schreiber Johannes vollendet. Er bezeichnet sich selbst als Sohn des Kürschners Za-

charias, der Bürger der Prager Neustadt war. *Explicit liber Bible Quem scripsit Johannes filius domini zacharie pellificis. Ciuis Noue ciuitatis Pragensis. Et perfecit seu compleuit feliciter Anno domini Millesimo Quadringentesimo Quadragesimo Tercio. Secunda feria proxima post festum Epiphaniarum domini. Pro quo sit benedictus deus gloriosus in secula seculorum Amen* (Unterkircher 1971, 22). Derselbe Schreiber ist für die sog. Boček-Bibel dokumentiert (Archiv der Stadt Brunn, Ms. 121/1 und 2, dat. 1448). Sie überliefert die zweite Redaktion der tschechischen Bibel, die 1448 für Boček (1442–1496), den erstgeborenen Sohn des späteren Königs Georg von Poděbrad (1420–1471), geschrieben und von mehreren Illuminatoren mit Buchmalereien ausgestattet wurde. Diese können weitestgehend mit dem Atelier des Meisters des Krumauer Speculums und z. T. ganz konkret mit Vorlagen des Mandeville-Meisters in Verbindung gebracht werden.

Wendet man sich nun der Ausstattung des Cod. 1181 zu, fällt auf, dass das von der bisherigen Forschung völlig unkommentierte Fleuronée des Codex, wie sich aus seiner großen Einheitlichkeit schließen lässt, von einer Hand zu stammen scheint. Seine Gestaltung erinnert an jene des Fleuronées der Zamojski-Bibel (Prag, NK, XVII C 56), deren Deckfarbenmalereien der Werkstatt des Meisters des Krumauer Speculums zugeschrieben und in die 1430er Jahre datiert werden (**Fig. 60**; Stejskal–Voit 1991, 52; Svoboda 1996, Nr. 16, 29–34; Kvas 1997, 91, 98).

Größere Ähnlichkeiten finden sich zum Fleuronée der Bibel des Sixt von Ottersdorf (Prag, NK, XIII A 3), deren Ausstattung von Stejskal um 1430 datiert wird (**Fig. 57**; Stejskal–Voit 1991, 51). Die großen Initialen sowie die Randornamentik dieser Bibel schreibt er dem Mandeville-Meister zu, die kleineren Initialen auf blauem Grund hingegen dem zweiten Maler der Bibel des Sigmund von Domažlic (Prag, NK, VIII A 8; Volldigitalisat online; Stejskal–Voit 1991, 48). Allen drei Handschriften sind die Motive der Binnengründe der Fleuronée-Initialen, das Besatzfleuronée aus konturbegleitenden Linien, an diesen anliegenden Perlenketten und aus kurzen Parallelfäden stilisierten Fibrillen an der linken Seite des Buchstabenkörpers sowie die sich an den Schriftblock anschmiegenden Fadenausläufer gemein. Letztere sind häufig durch das zuvor beschriebene Motiv aus kurzen Querstrichen unterbrochen und haben höhengestaffelte Enden. Der äußerste der Fäden ist durch eine kurze Perlenkette begleitet. In der Bibel des Sixt von Ottersdorf finden sich als weitere Parallelen Kerbblätter, deren Kern mit der Gegenfarbe betont ist, die rechteckigen Perlen des Besatzfleuronées sowie die für Cod. 1181 typischen Übergangsmotive zwischen Besatzfleuronée und Fadenausläufern. Allerdings ist die Ausführung einiger Ausläufer freier und weniger an den Orthogonalen ausgerichtet als in Cod. 1181. Es finden sich auch stärkere Überschneidungen der Fäden sowie in den Ausläufern der jüngeren Handschrift nicht zu entdeckende Auslaufmotive, zum Beispiel in Form einer gotischen Vier. Bei einigen der Initialen enden die beiden längsten Fäden auf gleicher Höhe und erwecken so den Eindruck eines zusammengehörenden Paares. Hingegen fehlt in beiden Handschriften der Prager Nationalbibliothek das für Cod. 1181 prägende Motiv der wie abgeschnitten wirkenden Fäden.

Auch wenn somit aufgrund der merklichen Unterschiede in der Gestaltung anzunehmen ist, dass es sich bei den Floratoren der Bibel des Sixt von Ottersdorf und des Cod. 1181 nicht um dieselbe Hand handelt, verweisen die beschriebenen Parallelen auf die Entstehung dieser Handschriften in dasselbe künstlerische Umfeld.

Die Deckfarbenranken in Cod. 1181 lassen sich, wie zuvor beschrieben, in drei Gruppen einteilen, wobei die schlichte Ranke auf f. 21^r trotz fehlender Gelbhöhung aufgrund der Aus-

führung ihrer Detailformen der ersten Gruppe zuzurechnen ist. Die Ranken des ersten Typs finden ihre stärkste Entsprechung in einigen Ranken des Kuttenberger Alten Testaments (Prag, NK, XVII A 34), das vor beziehungsweise um 1440 datiert wird (Stejskal–Voit 1990; Kvas 1997) und dessen Ausstattung dem Meister der Schellenberg-Bibel beziehungsweise einem seiner Nachfolger zugeschrieben wird (Krása 1974; Stejskal–Voit 1991). Besonders deutlich ist die Verwandtschaft der Handschriften beim Vergleich der Ranken von f. 1^r mit 20^v im Kuttenberger Alten Testament (Prag, NK, XVII A 34; f. 1^r – **Abb. 224**). Ähnlichkeiten bestehen vor allem im Grundaufbau aus sich zu großen Spiralen zusammenrollenden Stängeln sowie in einigen der Detailformen – zum Beispiel Blattformen, einigen Blütenformen und den langen goldenen Tropfen in den Zwickeln. Die kleinen mit Blättern bekleideten, kämpfenden Monstren erinnern stark an ihre Artgenossen auf f. 1^r in Cod. 1181. Jedoch wirken die Ranken im Kuttenberger Alten Testament noch „trockener“ und weichen auch in ihrer Farbgebung von Cod. 1181 ab. So tritt zum Beispiel Grün gänzlich ohne Gelbhöhlung auf. Auch bei einigen Detailformen finden sich Unterschiede: Die in Cod. 1181 eingesetzten Korkenziehermotive oder als Trompe-l’œil gemalte Fliegen sucht man in der älteren Handschrift vergeblich. Im Gegenzug weist diese großflächige, goldene Zwickelfüllungen und durch die Enden der Rankenausläufer gebildete, mit goldenen Kreisen gefüllte Schlaufen auf. Auch in diesem Fall weisen die Ähnlichkeiten auf ein gemeinsames Entstehungsumfeld hin.

Im Kuttenberger Alten Testament finden sich auch Ähnlichkeiten zu den Ranken des zweiten Typs aus Cod. 1181. Das Motivrepertoire der Akanthusranken des zweiten Typs weist außerdem eine gewisse Nähe zu jenem der Zamojski-Bibel auf (Prag, NK, XVII C 56 – **Fig. 33**). Neben ähnlicher Grundstruktur und Blattform finden sich in diesem Codex ebenfalls einige Flechtknoten sowie das Vierbeerenmotiv mit Fibrillen. Verbindend ist aber vor allem der Einsatz von Masken und Fantasiewesen in den Ranken des Bas-de-page. Allerdings treten letztere nicht wie in Cod. 1181 paarweise auf. Sowohl die Masken als auch die Hybridwesen wirken im Unterschied zu denen der Bibel des Schreibers Johannes meist nicht wie eine Kombination aus Maske beziehungsweise Tierkörper und vegetabilen Elementen, sondern als würden die Pflanzen selbst Masken- beziehungsweise Tierform annehmen, wodurch diese Wesen weit weniger körperlich anmuten. Es gibt zwar auch in Cod. 1181 analog gestaltete Mischwesen, doch sind sie eher die Ausnahme, während sie in der Zamojski-Bibel die Regel sind. Vom Gesamteindruck her wirken die Ranken der Zamojski-Bibel fragiler als jene des Cod. 1181. Auch weisen sie nicht nur eine größere Vielfalt an Blütentypen und eine reichere Verzierung durch Gold auf, sondern sind durch naturalistisch gestaltete Vögel belebt. Überraschende Parallelen weisen die Ranken des zweiten Typs zu einigen der Ranken und Akanthausläufer aus Ms. 1 und Ms. 2 der Leipziger Universitätsbibliothek, der so genannten Bocksdorf-Bibel, auf (Ms. 1, f. 149^v – **Fig. 61**). Für den Hinweis auf die stilistische Verwandtschaft dieser Handschriften danke ich Armand Tif, der die vergleichbaren Illuminationen dieser drei Codices dem Meister des Krumauer Speculums zuschreibt. In ihrer Grundstruktur, den Blattformen und in der Farbgebung, bis auf die minimale Gelbhöhlung einiger Akanthusblätter, stimmen die Ranken überein. Zierelemente wie Goldpunkte und das Vierbeerenmotiv sowie ähnliche Blütenformen kommen in allen drei Codices zum Einsatz. Verglichen mit der Wiener Handschrift ist die Randornamentik der Leipziger Handschriften allerdings karger; z.B. fehlen die für Cod. 1181 so typischen Masken und paarweise auftretenden Phantasiewesen. Dennoch stehen die Ranken des zweiten Typs jenen in Ms. 1 und

Ms. 2 am nächsten. Nicht restlos zu klären ist, ob der Maler der Ranken des zweiten Typs in Cod. 1181 und der entsprechenden Illuminationen von Ms. 1 und Ms. 2 mit dem Meister des Krumauer Speculums tatsächlich identisch ist, doch gewiss entstammt er seinem engeren Umfeld.

Die ornamentalen Deckfarbeninitialen lassen sich wie zuvor geschildert in zwei größere Gruppen einteilen. Zu der ersten, die sich vor allem durch dezenter gestaltete Binnengründe von der zweiten unterscheidet, finden sich auch in zahlreichen anderen Handschriften Parallelen. So eint zum Beispiel das Ornament aus rosettenförmigen Punzierungen und gemalten Blümchen auf Goldgrund, wie von Stejskal beobachtet, eine ganze Gruppe von Prager Handschriften: Neben Cod. 1181 ist dieses u.a. auch in der Bibel der Christina von Schweden, der Martinitz-Bibel sowie der Bibel des Sixt von Ottersdorf eingesetzt (Stejskal 2001, 40f.). Stejskal schließt daraus, dass dieses einem Spezialisten für Ornamente zuzuschreiben ist, der mit unterschiedlichen Illuminatoren zusammenarbeitete. Die großen Initialen der Bibel des Sixt von Ottersdorf (Prag, NK, XIII A 3, f. 44^r – **Fig. 58**), weisen häufig mit Cod. 1181 nahezu identische Binnengründe, teilweise aber auch weit aufwändigere Ornamentformen auf. Alle diese Initialen unterscheiden sich jedoch insofern, als sie in der Regel auf ungerahmtem, blauem mit Fadenornament geschmücktem oder ungerahmtem, goldenem Außenfeld liegen. Die Buchstabenkörper selbst sind hingegen meist eingefasst. Die Buchstabenfüllungen weisen eine große Variationsbreite auf, die von zarten, langstieligen Blättern über verspielte, kleinteilige bis hin zu großen, krautigen reicht. Fast immer jedoch ist der Akanthus detailreicher als in Cod. 1181. Die Bibel des Sixt von Ottersdorf enthält außerdem auch einige kleinere, ebenfalls mit Cod. 1181 vergleichbare goldene Lombarden auf polygonalem blauem Grund, der mit einem Rahmen aus Linien sowie floralem Fadenornament in Weiß und Gold verziert ist (f. 257^v). Im Unterschied zu Cod. 1181 sind einige der Buchstabenkörper dieser Lombarden nicht mit Blattgold verziert, sondern mit goldenem Akanthus gefüllt.

Auch die Zamojski-Bibel beinhaltet einige Initialen mit ungerahmtem Buchstabenkörper, der Wiener Handschrift ähnelnden Akanthusfüllungen, rechteckigem, goldenem Außenfeld und dreidimensional gestaltetem, mehrfarbigem Rahmen. Ebenso entspricht die Farbgebung der grünen Akanthusblätter mit Gelbhöhlung jener in Cod. 1181. Es finden sich jedoch keine Initialen mit den für Cod. 1181 typischen Binnengrundornamenten. Eine Ausnahme bildet das – allerdings sehr weit verbreitete – goldene, florale Fadenornament, das die Hintergründe vieler historisierter Initialen der Zamojski-Bibel ziert.

Im Hinblick auf die angeführten Beispiele fügen sich die Illuminatoren der Bibel des Schreibers Johannes ohne Zweifel in die Prager Buchmalerei der Vierzigerjahre des 15. Jahrhunderts ein, deren künstlerische Prägung zunächst mit dem Atelier des Meisters des Krumauer Sammelbandes (Zamojski-Bibel, nach 1430) und dem Mandeville-Meister (Bibel des Sixt von Ottersdorf, um 1430) skizziert werden kann. Die Schellenberg-Bibel (Strahov, DG III 15, dat. 1440), die Cato-Handschrift V H 4 (Prag, KNM), das Stundenbuch III H 36 (Prag, KNM, dat. 1444), das Kuttenger Alte Testament (Prag, NK, XVII A 34), die Kunštát-Bibel (Brünn, MZK, Mk 3, um 1450) und nicht zuletzt die Bocksdorf-Bibel (Leipzig, UB, Ms. 1 und Ms. 2, um 1455) können als unmittelbare Stilverwandte genannt werden.

LITERATUR. DENIS 1 (1793), Nr. 15. – TABULAE 1 (1864), 202. – K. CHYTL, Vývoj miniaturního malířství v době králů rodu Lucemburského. *Památky archaeologické a mistopisné* 13 (1885/1886), 361–363. – F. M. BARTOŠ, Soupis rukopisů Národního musea v Praze, t. 1. Praha 1926, 323–324. – Gotische Buchmalerei (1939), Nr. 62. – DERS., Gotische Buchmalerei (1940), 23–35, hier 31 (Anm. 2). – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 37. – Geschichte ÖNB (1968), 40. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 1 (1971), 22. – J. KRÁSA, Studie o rukopisech husitské doby. *Umění* 22 (1974), 17–50. – H. SPILLING, Schreibkünste des späten Mittelalters. *Codices manuscripti* 4 (1978), 97–119. – CH. ZIEGLER, Ein unbekanntes Werk des „Lehrbüchermeisters“. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 34 (1980), 1–8. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 31, 60, (Kat. 44, Abb. 70, 71), 62 (Kat. 49, Abb. 79–82), 63 (Kat. 53, Abb. 84). – K. STEJSKAL, Několik doplňků ke katalogu K. Stejskal–P. Voit, Iluminované rukopisy doby husitské. *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků* 7/1 (1990), 19–35, hier 24. – J. KRÁSA, Knižní malba 1420–1526, in: KRÁSA, České iluminované rukopisy (1990), 317 (Cod. 1181); 312, 353 (Zamojski-Bibel); 312, 317 (Schellenberg-Bibel). – K. STEJSKAL, O některých výsledcích uměleckohistorického zkoumání středověkých rukopisů v Národní knihovně ČR. (Documenta Pragensia 10). Praha 1990, 76. – A. HADINGER, Drei Determinations-Ankündigungen aus dem Stift Klosterneuburg. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46/47 (1993/94) 237–244 und 425–428, bes. 428 (Abb. 11, zu f. 408^v). – K.

STEJSKAL, Obvinění mistra Jeronýma Pražského z ikonoklastu a modlářství na kostnickém koncilu, in: J. PÁNEK u.a. (Hg.), Husitství – reformace – renesance. Sborník k 60. narozeninám Františka Šmahela. Praha 1994, 377. – *StR* 30 (1994), 219 [2192/24]. – M. BOHÁČEK–F. ČÁDA, Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz. Köln u.a. 1994, Kat. 356. – Katalog KNM (2000), 42 (Kat. 34, Abb. 39), 70 (Kat. 59, Abb. 68). – STEJSKAL, Problem of Dating and Origin (2001), 33–43. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 291 [164/25, 940/27]. – KRÁMER, Scriptorum (2003). – M. STUDNIČKOVÁ, The Zamojski Bible, in: Crown of Bohemia (2005), 294–295 (Kat. 134); Czech Bible (NK, XVII A 34), 297 (Kat. 136). – Katalog Strahov (2008), 152–155 (DG III 15: Kat. 64, Abb. 128–133). – I. PURŠ–H. KUČAŘOVÁ, Knihovna arcivévody Ferdinanda II. Tyrolského (1529–1595). Praha 2015, Bd. 1, 81, 555; Bd. 2., 34f. – M. THEISEN, Die Länder der böhmischen Krone, in: CHR. BEIER (Hg.), Geschichte der Buchkultur: Gotik 5/2. Graz 2018, 343.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Antwerpen, MPM, M 15/1–2: <http://anet.ua.ac.be/record/opacmpm/c:lvd:13282145/N>. – Brünn, MZK, Mk 3: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, VIII A 8, XIII A 3, XVII A 34, XVII C 56: www.manuscriptorium.com. – Rom, BAV, Reg.lat.87: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.87. – Wien, ÖNB, Cod. 1181: <https://realonline.imareal.sbg.ac.at/Archivnummer.005384-005415> (Zoom-in Miniaturen).

KK

Cod. 5293

Kat. 34 (K)

Zusammengesetzte Handschrift: Rechtsbestimmungen, Privilege, Steuerlisten, Landrechtssprüche u.a. (tschech./lat.)

Böhmen (Humpoletz / Humpolec), 1457 und 1458 (Text tw. dat.)

Abb. 250–252

Papier (WZ: um 1448–1466, s. wzma.at) • I + 352 Blätter (Follierung fehlerhaft: richtig 354) • 310 x 210 mm • mehrere Schreiber (Hand 1: ff. 1^r–193^v, 290^r–311^r; Hand 2: ff. 194^r–286^r; Hand 3: ff. 312^r–350^v) • gotische Buchminuskel • originaler roter Ledereinband über Holzdeckeln, Schließen und Beschläge (Quincunx) entfernt. Spiegelblätter des VD und HD Pergament (Fragment: tschech. Kirchenlieder).

PROVENIENZ. Der erste nachweisbare Besitzer war laut Einträgen auf dem VD innen und auf f. I^r der Prager

Rektor Magister Georg Kroupa von Sudeten (gen. Polenta, 16. Jahrhundert): *Magister Georgius Polenta dono dedit mihi* (VD innen) und *Ex dono Giorgij Polenta* (f. I^r), darunter Introitus des 31. Psalms: *In te domine speravi / Non confundar In eternum* sowie spätere Einträge *Statuta Judaeorum in Hompolecz 1458*, *Statuta civilia civium civitatis Jglaviensis* und *1539 M A Stojí všecko v Boží moci. M I Z Jablonné* (dazu in Feder gezeichneter Stern mit Kometenschweif und Mondsichel-Gesicht). Spätestens 1576 befand sich der Codex in der Wiener Hofbibliothek, wo er von Hugo Blotius mit der Signatur

1721 versehen wurde (HD innen). Unmittelbare Vorsignatur: Jur. civ. 79.

INHALT. Foll. 1^r–4^r Forma donationis (lat. mit tschech. Übertragungen). – ff. 4^r–9^r Paměť o úřednících zemských z r. 1407–1417 (tschech. Übersetzung von: Andreas de Duba / Ondřej z Dubé, De dignitatibus et officiis regni Bohemiae tractatus). – ff. 9^v–13^v leer. – ff. 14^r–32^v Andreas von Duba/Ondřej z Dubé, Práva zemská (tschech.). – ff. 33^r–49^r Petr z Rožmberka, Kniha starého pána z Rožmberka (tschech.). – ff. 49^r–61^v Řád práva zemského (tschech., Fragment). – ff. 62^r–64^v Landrechtssprüche und Rechtsbestimmungen (tschech., lat.). – ff. 64^v–91^v Řád české koruny (dat. am Todestag Königs Lasidlaus 23.11.1457, Fragment, tschech.). – ff. 92^r–95^v Práva manská (Übersetzung des Schwabenspiegels, 2. Redaktion, tschech.). – ff. 96^r–98^r Berna Regalis. Littera Maiestatis super collectione berne generalis (lat.). – ff. 98^v–99^v Paměti o manských právech v Čechách (tschech.). – ff. 100^r–115^v Řád a ustavení české koruny (Auszug, tschech.). – ff. 115^v–118^v Andreas de Duba / Ondřej z Dubé, Věnování králi Václavovi IV. a předmluva (tschech.). – ff. 118^v–123^v O Constantina cziersarze na wieru obraćenie (Pseudoepigraph, tschech. Übertragung). – ff. 124^r–125^r Brikiho z Licska Práva konšelská (tschech.). – ff. 125^v–170^r Práva rozličných příčin města pražského Velikého (dat. 17.1.1458, tschech.). – ff. 170^r–173^r Viniční řády Karla IV. z r. 1358–1370 (tschech.). – ff. 173^r–174^v Výsada na mýto

Malé strany z r. 1383 / Sequitur Majestatus in ydiomate theutonico, Prag 1403 (lat./tschech.). – ff. 174^v–177^v Statua Judaeorum (dat. 20.1.1458, lat.). – ff. 178^r–187^v Statuta Civilia Civium Civitatis Iglaiensis a viris Prudentibus inventa et Regalibus privilegiis confirmata (lat.). – ff. 187^v–191^r Privilegia et Jura Civium de Brunna et cetera (lat.). – ff. 191^r–193^v Una Summa integra berne regalis a monasteriis et civitatibus regni Bohemie tollenda (lat.). – ff. 194^r–220^v Maiestas Carolina, De fide catholica (lat.). – ff. 220^v–225^r Officium circa tabulas terrae (lat.). – ff. 225^r–229^r Formae querelarum (lat.). – f. 229^r Formae juramentorum (lat.). – ff. 229^v–232^r Formae querelarum (lat.). – ff. 232^r–245^v Ordo iudicii terrae (lat.). – f. 245^v Inventiones baronum (lat.). – ff. 245^v–252^r Forma litterarum judicialium (lat.). – ff. 252^r–253^v Litterae, quae dantur purgratio ex parte beneficiariorum tabularum curiae regalis (lat.). – ff. 253^v–254^v Litterae ad eandem rem spectantes adhuc non edita (lat.). – ff. 254^v–261^r Formae litterarum apud tabulas confici solitarum (lat.). – ff. 261^r–264^v Tractatus de homine et mundo invicem causantibus (lat.). – ff. 265^r–266^r leer. – ff. 266^r–286^r Vita Caroli IV. continuata usque ad a. 1458 (dat. 1458, lat.). – ff. 286^r–289^v leer. – ff. 290^r–311^r Tomáš Štítný ze Štítného, Kniezky o ssassiech (Bearbeitung des Schachbuchs von Jacobus de Cessolis). – f. 311^r leer. – ff. 312^r–350^v Landtafeleintragungen 1384–1465 (dat. 3.10.1465, lat./tschech.). – ff. 351^r–352^r leer. – f. 352^v Gebete „Pane Bože, buď při nás...“ (tschech.).

BUCHSCHMUCK

Die meisten Texte dieses Codex sind rubriziert und mit teils roten und gelben Zierstrichen sowie roten Unterstreichungen versehen. Nur die Landtafeleintragungen auf ff. 312^r–350^v blieben ohne jegliche farbliche Gliederung. Ab f. 14^r bis zu den Landtafeleintragungen außerdem abwechselnd rote und blaue Initialen, teils gelbe, teils rote Beistriche. Der Band enthält insgesamt **zwanzig ornamentale Deckfarbeninitialen** auf ornamentalem Grund, jeweils zu Beginn eines neuen Textes. Davon eine neunzeilige Deckfarbeninitiale mit ganzseitigem **Rankenstab und Rankenausläufer** auf f. 14^r, die übrigen neunzehn Deckfarbeninitialen sind vier bis neun Zeilen hoch (ff. 26^r, 49^r, 64^v, 74^r, 92^r, 100^r, 115^v, 118^v, 124^r, 125^v, 166^r, 170^r, 174^v, 178^r, 186^r, 187^v, 194^r, 266^r, 290^r – **Abb. 250–252**).

Der Text des Andreas de Duba, der mit Formeln für Rechtsgeschäfte des böhmischen Adels beginnt, wurde mit einer großen, ca. zehn Zeilen hohen ornamentalen Initiale geschmückt, die die gesamte Breite der linken Schriftspalte einnimmt. Ihr aus blauen Akanthusblättern geformter Buchstabenkörper ist einem breiten, dreidimensional wiedergegebenen rosa Rahmen vorgeblendet, das rosarote Binnfeld wurde mit goldenem Rautengittermuster und darin eingeschriebenen weißen Punktblüten verziert. Die runden Ablaufblätter der Initiale liegen auf einem Stab, der oben abgeschnitten zu sein scheint und sich unten in ein sehr breites Akanthusblatt verzweigt, das den gesamten Bereich des Bas-de-page einnimmt. Rankenstab und -ausläufer sind mit großen Goldscheiben belegt, die Zwickel des Akanthusblattes im Bas-de-page wurden mit Goldtropfen versehen (**Abb. 250**). Dieser Dekor

(Blattformen, schlanker Rankenstab, große Goldscheiben, Binnenfüllungen) ist der älteste in dieser Handschrift, wie ein Vergleich mit der Bibel der Königin Christina von Schweden (Rom, BAV, Reg.lat. 87) oder dem Cod. Ser. n. 13748 zeigt (**Kat. 36**). Die Initialen auf f. 266^r (zu Beginn der Vita Caroli, **Abb. 252**) gleicht hingegen jener auf f. 28^v des etwas jüngeren Cod. 3453 (**Kat. 35, Abb. 253**).

Im Gegensatz zu den genannten, nur grob datierbaren Vergleichscodices des zweiten Jahrhundertdrittels bietet der aus zahlreichen ins Tschechische übertragenen (und dabei überarbeiteten) Texten zur Rechts- und Verwaltungsgeschichte Böhmens bestehende Cod. 5293 mehrfach Schreiberdatierungen, die somit für den größten Teil des Codex auch präzisere Hinweise auf die Entstehung des Buchschmucks geben können (vgl. Schwarzenberg 1972 und Hergemöller 1999). Der erste Datumseintrag erfolgte am 11. November 1457 (f. 61^v: *A tak gest konecz prawom zemie czeske na den s. Martina biskupa, let Bozich etc. LVIIho*), der zweite am 23. November 1457 in Humpolec (f. 91^v: *Skonana su tato prawa na Humpolczy leta od narozenie Bozieho po tisyczy po czyrzech stech po padesati a sedmi letech w strzedu na den swateho Climenta papeze, kteryzto take slawny kral ten den Ladyslaw czesky kral s tohoto swieta bral sie gest, gehozto dali boh dusse w nebeskem przybytku odpocziwati bude*), der dritte am 17. Januar 1458 (f. 170^r: *Tuto sie skonawagi prawa miesta prazskeho welikeho; a podle nich mnoho ginych praw, iakoz ten shleda, ktoz ge czisti bude etc. Leta od narozenie bozieho tisycz cztyrzsteho padesateho osmeho na swateho Anthonij*), der vierte abermals in Humpolec im Jahre 1458 (f. 177^r: *Finiuntur Statuta Judeorum in humpolecz Anno domini incarnationis Millesimo Quadringentesimo Quinquagesimo Octauo Feria Sexta in die Fabiani et Sebestiani Martirum*). Auch der fünfte Eintrag nennt das Jahr 1458 (f. 286^r: *Et sic est finis Cronice diue memorie karoli Romanorum Imperatoris semper Augusti finita Anno domini 1458*). Sieben Jahre später, 1465, wurde schließlich noch der letzte Text beigefügt (f. 350^v: *Actum anno domini MCCCCLXV fferia Vta post Jeronimi*). Dieser Text enthält keinen Buchschmuck. Aufgrund dieser Angaben können die Buchmalereien dieses Codex, der lt. Čada die siebente Abschrift nach Codex Nr. 1864 des Archivs der Stadt Prag darstellt, nun genauer in die Zeit um 1457/58 datiert werden (Čada 1930, 209). Die zweifache Nennung des Ortes Humpolec weist auf eine Entstehung im südöstlich von Prag auf halbem Weg nach Brünn gelegenen Humpolec hin. Hergemöller machte darauf aufmerksam, dass „die Wiedergabe der zahlreichen Stadtrechtsbestätigungen und -ergänzungen (...) die gestiegene Bedeutung der urbanen Zentren in der nachhussitischen Epoche“ unterstreiche (Hergemöller 1999, LXXXVIIIf.) – seine Beobachtung wird durch den sehr sorgfältig ausgeführten, gewiss kostspieligen Buchschmuck dieses Codex unterstützt.

LITERATUR. F. PALACKÝ, *Majestas Carolina*. Latině a Česky. *Archiv Český* 3 (1844), 68–180. – TABULAE 4 (1870), 89f. – F. MENČÍK, *Knížky o šaších*. *Listy filologické* 29 (1902), 255–267, 397–403, 475–492. – J. ČELAKOVSKÝ, *Soupis rukopisů chovaných v Archivu královského hlavního města Prahy*, t. 1. Praha 1907, 25–27 (zu Cod. Nr. 1864). – ČÁDA, *České rukopisy* (1925), 72. – F. ČÁDA, *Nejvyššího sudího království Českého Ondřeje z Dubé Práva zemská česká*. (Historický archiv České akademie 48). Praha 1930, 209, 211. – UNTERKIRCHER, *Inventar* 1 (1957), 105. – SCHWARZENBERG,

Katalog (1972), 286–290. – J. KEJŘ, *Maiestas Carolina v dochovaných rukopisech*. *StR* 17 (1978), 3–39. – DERS., *Maiestas Carolina v dochovaných rukopisech* (Dodatky). *StR* 20 (1981), 87–91. – UNTERKIRCHER, *Dat. Hss.* 3 (1974), 161f. – SPUNAR, *Repertorium* 1 (1985), Nr. 554. – OPPITZ, *Deutsche Rechtsbücher* (1990), 847f., Nr. 1525. – B.-U. HERGEMÖLLER (Hg.), *Maiestas Carolina: Der Kodifikationsentwurf Karls IV. für das Königreich Böhmen von 1355 auf Grundlage der lateinischen Handschriften*. (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum 74). München 1995, LXXXI–LXXXVIII („Handschrift

F“). – K. HRUZA, Die hussitischen Manifeste vom April 1420. *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 53 (1997), 119–177. – B.-U. HERGEMÖLLER, Cogor ad-versum te. Drei Studien zum literarisch-theologischen Profil Karls IV. und seiner Kanzlei. (Studien zu den Luxemburgern und ihrer Zeit 7). Warendorf 1999, XVIII, 2f. – MEL 23 (2002), Nr. 2501. – M. C. FERRARI, Buchbesprechung: Bernd Ulrich Hergemöller, ‚Cogor ad-versum te‘. Drei Studien zum literarisch-theologischen Profil Karls VI. und seiner Kanzlei. Warendorf 1999.

Mittellateinisches Jahrbuch 38 (2003), 506–509, 506. – B. GULLATH, Hruza (Karel). Die hussitischen Manifeste vom April 1420. *Scriptorium* 59/1 (2005), 203*, B 496. – N. ŠTACHOVÁ, Tzv. Rožmberská kniha jako pramen zemského práva v Čechách (historicko-právní analýza). Phil. Diss. Brno 2009, 240–250.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Rom, BAV, Reg.lat.87: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.87.

MT

Cod. 3453

Kat. 35

Juristische Sammelhandschrift: Andreas de Duba / Ondřej z Dubé, Tschechisches Rechtsbuch / Výklad na právo zemské české u.a. (tschech.)

Prag, 3. Viertel des 15. Jahrhunderts

Abb. 253–255, 687–688

Papier (WZ: 1458-1487, s. manuscripta.at) • I + 146 Blätter + I* (ff. I und 144–146 im 19. Jahrhundert ergänzt) • 216 x 160 mm • Lagen: II (an die folgende Lage angeklebt) + (VI–1)¹¹ + 11.VI¹⁴³ + 2.II* (an die letzte Lage angeklebt). Reste der Sexternionennumerierung und Reklamanten • Schriftspiegel: 138 x 96/100 mm, eine Spalte, 24 Zeilen, ein Schreiber • Bastarda.

EINBAND. Originaler brauner Ledereinband über Holzdeckeln mit Blindstempel-Verzierung (**Abb. 687, 688**). Streicheisenlinien, Schräggitterung, darin abwechselnd fünfblättrige Rosette mit einem Blattkranz, EBDB s010964, und Pelikan mit Jungen, EBDB s010962. An den Schnittstellen der Gitterlinien kleine fünfblättrige Rosetten mit einem Blattkranz, EBDB s027583. Rhomben entlang der Außenfeldbegrenzung, EBDB s011103. Die Stempel können der Werkstatt „Löwe-Raute I“ bzw.

„Osterlamm rund III“, Böhmen, um 1472–1484, zugeordnet werden (EBDB w000133; lt. Kyriss 1951, 184, war die Werkstatt wahrscheinlich in Prag tätig; Mazal, Einbandkunst, 1990, Nr. 44). Schließen mit Initialen erhalten, sonstige Beschlüge entfernt (Prag, 15. Jahrhundert). Auf dem Vorsatzblatt angeklebt: Inhaltsangabe von Josef Dobrovský (deutsch).

PROVENIENZ. Unbekannt. Unmittelbare Vorsignatur: Nov. 610.

INHALT. Foll. 1^r–40^r Andreas de Duba / Ondřej z Dubé, Výklad na právo zemské české. – ff. 40^r–75^r Petr z Rožmberka (?), Kniha starého pána z Rožmberka. – ff. 75^r–105^v Řád práva zemského. – ff. 105^v–112^v Andreas de Duba / Ondřej z Dubé, Widmung an König Wenzel IV. (tschech.) – ff. 112^v–146^v Carolus IV., Řád a ustavení české koruny.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, rote Lombarden, diese teils gelb verziert oder mit einer Schräggitterung im Binnenfeld versehen (f. 36^r); gelbe Auszeichnung der Buchstaben, kalligraphische Anfangsbuchstaben mit gelben und roten Zierstrichen, rote Beistriche, Notabene. **Zwölf** fünf- bis zehnzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** (ff. 28^v, 29^v, 31^r, 33^r, 40^r, 52^r, 63^v, 75^r, 79^v, 105^v, 113^r, 128^v – **Abb. 253–255**).

STIL UND EINORDNUNG

Die Deckfarbeninitialen sind aus breitlappigen, flachgedrückten Akanthusblättern geformt, die an den Buchstabenausläufern je ein knollig eingedrehtes Blatt bilden. Schmale Buchstabenschäfte wurden aus je einem gedrehten Blatt gebildet, in dessen Mitte eine Reihe heller Punkte sichtbar wird (ff. 28^v, 29^v, 52^r). Die Buchstaben ruhen auf dreidimensional dargestellten Rahmenleisten. Die hellblau, rosa oder grün grundierten Binnenfelder sind häufig mit schwarzen Rautengittern und weißen Punkten oder mit schwarzen Filigranranken locker verziert, deren eingerollte Enden mit weißen oder gelben Farbtupfen gehöhlt wurden. (Diese Dekorationsform findet sich auch in dem um 1457/65 datierbaren Cod. 5293, f. 266^r – **Abb. 252**). Seltener wurden Rautengittermuster mit eingefügten Vierpassmotiven verwendet (ff. 75^r, 113^r).

Nad'a Štachová's rechtshistorische Dissertation schlägt eine Datierung des Codex um 1419 vor, jedenfalls vor Ausbruch der Hussitenkriege (Štachová 2009, 238; die Autorin sieht im Wiener Exemplar die älteste Abschrift nach Codex Nr. 1864 des Archivs der Stadt Prag, den Tomek zwischen 1413 und 1419 datierte; Tomek 1892, 312; Čelakovský 1907, 25–27). Sie folgt hierin Čáda, der Cod. 3453 gemeinsam mit den Wiener Codices 5293 (**Kat. 34**) und 15302 (**Kat. 13**) in die Gruppe der nach Codex Nr. 1864 (A) kopierten Schriften einreichte, wobei er jedoch Cod. 3453 als a6, 5293 als a7 (tw. dat. 1457/58) und 15302 (Illumination ca. 1410/15) als a8 bezeichnete (Čáda 1930, 209).

Die für die Textvarianten festgestellte Filiation kann für die Datierung von Schrift und Buchschmuck nicht übernommen werden. Der Dekor des Cod. 3453 entspricht zweifellos Prager Werken des dritten Jahrhundertviertels, wie beispielsweise ein Vergleich mit dem genannten Cod. 5293, den ‚Glosa super decretum‘ von Václav Skřítek (um 1460; Archiv der Prager Burg, Fond der Metropolitanbibliothek I/1, f. 2^r, vgl. Šittler–Podlaha 1903) oder mit dem Alten Testament des Havel von Leitmeritz verdeutlicht (Prag, KNM, XII C 11, dat. 1472; s. Katalog KNM 2000). Auch die Ergänzungen des Buchschmucks in Cod. 813 der Grazer Universitätsbibliothek entsprechen diesem Typus, wenngleich diese exakter in der Ausführung sind als Cod. 3453 (Katalog Graz 2010, 237f.).

LITERATUR. TABULAE 2 (1868), 292. – V. V. TOMEK, Dějepis města Prahy, t. 2. Praha 1892, 312 (zu Cod. Nr. 1864). – E. ŠITTLER–A. PODLAHA, Poklad svatovítský a knihovna kapitulní, t. 2. Praha 1903, 184–187 (Nr. 94), Abb. 222 (Ms. I/1). – J. ČELAKOVSKÝ, Soupis rukopisů chovaných v Archivu královského hlavního města Prahy, t. 1. Praha 1907, 25–27 (zu Cod. Nr. 1864). – ČÁDA, České rukopisy (1925), 68–76. – F. ČÁDA, Nejvyššího sudího království českého Ondřeje z Dubé práva zemská česká. *Historický archiv* 48 (1930), 209, 211 (dort als Cod. 3452 angeführt). – V. DOKOUPIL, Soupis rukopisů mikulovské ditrichsteinské knihovny. Praha 1958, 134–135. – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 26f. – MAZAL,

Einbandkunst (1990), 17 und Nr. 48. – Katalog KNM (2000), 145 (XII C 11). – ŠTACHOVÁ, Tzv. Rožmberská kniha jako pramen zemského práva v Čechách (historicko-právní analýza). *Jur. Diss. Brno* 2009, 34, 50, 238, 258. – Katalog Graz (2010), 236–239 (Kat. 69), Abb. 485–487, Fig. 51 (Cod. 3453, f. 105^v).

HANDSCHRIFTEN ONLINE: Prag, Archiv der Hauptstadt Prag / Archiv hlavního města Prahy, Inv. Nr. 1864: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=E1BD31A5B72711DF820F00166F1163D4>.

MT

Cod. Ser. n. 13748**Kat. 36****Psalterium (lat.)****Prag, 2. Drittel des 15. Jahrhunderts****Abb. 256–259, Fig. 55**

Pergament • I + 269 Blätter + II* (ff. I und II* Papier, 16. Jahrhundert) • ca. 123 x 85 mm • Lagen: I + 3.VI³⁶ + IV⁴⁴ + 11.VI¹⁷⁶ + V¹⁸⁶ + (IV+1)¹⁹⁵ + V²⁰⁵ + 8.IV²⁶⁹ + II* (f. 269 nicht mehr gezählt, dient als Nachsatzblatt) • Schriftspiegel: ca. 90/95 x 55/60 mm, eine Spalte (nur Register zweispaltig), 16–20 Zeilen, ein Schreiber im Haupttext, Ergänzungen und Marginalien des 15. Jahrhunderts von mind. drei weiteren Schreibern • sorgfältige Bastarda.

EINBAND. Heller Ledereinband über Holzdeckeln mit Streicheisenlinien und Rollenstempel-Verzierung aus dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts (stark abgegriffen). Schließenbleche erhalten. Barockes Papierschildchen auf dem Buchrücken: *Psalterium 15*.

PROVENIENZ. Unbekannt, Eintrag auf dem HD innen (*po 8 Lo...: zery*). Über Deutschland (s. DM-Eintrag auf dem VD innen) gelangte der Codex nach Wien, wo er 1964 für die ÖNB angekauft wurde (Antiquariat Gilhofer).

INHALT. Foll. 1^v–5^r Augustinus, De laude psalmodum. – ff. 6^r–268^v Psalterium (ff. 217^r–237^v diverse Gebete nach den Psalmen; hervorgehoben: Gebete zum hl. Bartholomäus auf ff. 229^r–237^v; ff. 238^r–239^v Heiligenlitanei; u.a. Veit, Adalbert, Sigismund, Prokop, Emeram, Severin, Willibrord, Ulrich, Gothard; Ludmilla, Walpurgis, Affra, Ottilie; ff. 240^r–248^v diverse Gebete, zuletzt Pro fidelibus defunctis).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Majuskeln tw. gelb ausgezeichnet. **Drei** zweizeilige **Fleuronnée-Lombarden** auf ff. 6^r, 217^r und 249^r, **eine** sechszeilige **Fleuronnée-Initiale** auf f. 230^r. **Zehn** fünf- bis sechszeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** mit Rankenausläufern auf ff. 32^r, 49^r, 65^r, 82^r, 103^v, 124^r, 146^v, 207^r, 217^r und 237^r, **drei** sechs- bis zehnzeilige **historisierte Deckfarbeninitialen** auf ff. 6^r, 195^r – diese mit Rankenstab bzw. Rankenausläufern – und 248^v, eine **Vollminiatur** auf f. 229^v (**Abb. 256–259**).

STIL UND EINORDNUNG

Die mit blauem oder rotem Knospenfleuronnée dekorierten Buchstaben sind von großen Knospenwiegen eingefasst, die dem jeweiligen Buchstaben ein rechteckiges bzw. auf f. 230^r ein nahezu quadratisches Außenfeld verleihen. Auf den Knospenwiegen sitzen Perlenreihen, deren Mitte stets von breiten Fibrillen betont wird. Fibrillenverzierung erhielten auch die kleinen Schneckenmotive an den Eckpunkten. Die kleineren Fleuronnée-Lombarden weisen senkrechte, aus drei Parallelfäden geformte Ausläufer auf, die in gebauchten Wellenlinien enden (**Abb. 256**). Die größere Fleuronnée-Initiale S auf f. 230^r ist im Binnen- und Außenfeld mit gewundenen Zweigen gefüllt, aus denen runde Kerbblätter und gekerbte Halbpalmetten mit Kern wachsen. Verbleibende Zwischenräume wurden blau ausgemalt (**Abb. 259**).

Die Buchstabenkörper der Deckfarbeninitialen weisen fein modellierte Akanthusblattfüllungen auf, die jeweils in zwei flachgedrückten, spitz gezahnten Akanthusblättern auslaufen. Als Schlussmotiv dient häufig eine von einem Goldtropfen besetzte Schlaufe, gefolgt von einem knollig eingedrehten Blatt. Die dunkelblau, rosa oder rot grundierten Binnenfelder wurden teppichartig mit goldenen Rautengittermustern oder Goldfiligranranken verziert, die

Initialen auf f. 82^r erhielten einen roten Grund, der mit einem Muster aus gelben Kreisen und darin eingefügten, hellblauen Blüten überzogen ist. Die Hintergründe der Initialen auf ff. 6^r, 103^v, 207^r und 248^v wurden blattvergoldet; die Goldgründe auf ff. 103^v und 207^r weisen außerdem Rautengitterlinien und Punzierungen in Rosettenform auf, die Kreuzungspunkte des Rautengittermusters von f. 207^r erhielten zusätzliche Verzierung in Form von weißen Punktblüten mit blauen Stempeln. Alle Deckfarbeninitialen liegen auf breiten Rahmen mit starkem Tiefenzug. Zwickelfelder zwischen Buchstaben und Rahmungen wurden vergoldet.

Die kleinen Ablaufblätter der einleitenden Beatus-vir-Initiale auf f. 6^r sind in einen schlanken, mit zwei großen Goldtropfen besetzten Rankenstab eingehängt, der den Schriftspiegel über die gesamte Höhe begleitet und von dem oben und unten je ein spitz gezacktes, breites Akanthusblatt V-förmig abzweigt. Auf dem Ausläufer im Bas-de-page sitzt ein grüner Papagei, der von einem Hündchen verbellt wird. Im Zuge der Buchbindung wurden das Hündchen und der florale Dekor tw. beschnitten, darunter auch eine große, mit feinen Strahlen verzierte Blume. Sowohl die Blume als auch die Rankenschlaufe, auf der der Papagei sitzt, sind zusätzlich mit Fleuronné-Dekor versehen. Für die Malereien wurden vorwiegend die Farben Mintgrün und Rosa, etwas seltener Blau und Rot verwendet.

Historisierte Deckfarbeninitialen

f. 6^r B-Initiale, sechszeilig (Ps 1,1). Buchstabe aus grünen Akanthusblättern geformt, mit zwei runden Blättchen als Ausläufer. Rosa Rahmen. König David sitzt in blauem, bis zum Boden reichendem und üppig drapiertem Gewand auf einer bildparallel zum Betrachter gestellten Thronbank und pupft mit beiden Händen an den Saiten seines Psalteriums. – **Abb. 256**

f. 195^r D-Initiale, sechszeilig (Ps 50, Introitus). Buchstabe aus grünen Akanthusblättern geformt, mit zwei

Akanthusblättern als Ausläufer. Rosa Rahmen. Christus am Kreuz, flankiert von Maria (mit blauem Umhang) und Johannes (mit grünem Gewand). – **Abb. 257**

f. 248^v O-Initiale, sechszeilig (Totengebete). Buchstabe aus grünen Akanthusblättern geformt, ohne Ausläufer. Rosa Rahmen. Zwei rot gekleidete Knaben sitzen an der bildparallel aufgestellten, die gesamte Bildbreite einnehmenden Bahre eines Verstorbenen und lesen aus ihren Gebetbüchern.

Vollminiatur

f. 229^v Hl. Bartholomäus. Der Heilige steht, mit einem Buch in der Rechten und dem senkrecht erhobenen Messer seines Martyriums in der Linken, auf einem grauen Bodenstreifen und blickt nach rechts, wo auf f. 230^r das ihm gewidmete Gebet beginnt. Er trägt ein knöchellanges, blaues Untergewand, darüber einen vorne und seit-

lich reich gefältelten, weißen Umhang, dessen hinterer Zipfel im Wind zu flattern scheint. Die Scheibe des Heiligenscheins wurde vergoldet. Der Heilige steht vor dunkelblauem Grund, der mit gelben Fadenranken verziert wurde. Grüner Rahmen. – **Abb. 258**

Das kleine Psalterium, das 1964 erworben und nicht mehr in die Kataloge der Series-nova-Reihe aufgenommen wurde, wäre nach der Ausstellung der Neuerwerbungen 1967 und einer kurzen Erwähnung in der „Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek“ im Jahre 1973 beinahe in Vergessenheit geraten. Weder hatte es – bis zur Bearbeitung für den vorliegenden Katalog – Eingang in weitere Fachliteratur, den online-Katalog der Nationalbibliothek, noch in jenen unserer Abteilung gefunden. Somit blieb es sogar den kundigsten Fachleuten bis dato unbekannt. Wir danken es den Kolleginnen Ulrike Jenni und Veronika Pirker-Aurenhammer, die in den 1990er Jahren anlässlich einer Depotdurchsicht auf das Büchlein gestoßen waren und die Signatur vermerkten, sodass sich die Spur nicht verlor und wir die Illuminationen nun näher vorstellen können.

Der Codex ist einer Gruppe von Gebetbüchern und Bibeln zuzuordnen, die in den Vierziger- bis Sechzigerjahren des 15. Jahrhunderts in Prag entstanden sind. Stellvertretend seien die Codices aus Prag, NK, XIII H 3a (um 1450/60) und XIII H 3i (etwas weniger sorgfältig

ausgeführt, 1452 datiert) genannt. Ihre Ornamentik schöpft aus demselben Formenrepertoire wie jene der Bibel des Schreibers Johannes (Cod. 1181, dat. 1443, **Kat. 33**) oder der Bibel der Königin Christina von Schweden (Rom, BAV, Reg.lat. 87, um 1440/50; zur Frage des Entstehungsortes dieser Bibel und weitere Literatur: s. **Kat. 32**). Neben der auf Rosa, Grün und Blau abgestimmten Farbigkeit sowie den Ranken- und Blattformen ist die große, mit feinen Strahlen versehene und letztlich auf die Zeit des Schönen Stils zurückgreifende Blüte in den Ranken auf f. 6^r mit der Bibel der schwedischen Königin vergleichbar (**Abb. 256** – vgl. Genesis-Seiten ff. 2^v und 3^r; s. auch Korczek-Bibel, Cod. 1169, f. 1^r, **Kat. 3**, **Abb. 6**).

Die Figuren der historisierten Initialen greifen in ihrer rundplastischen Blockhaftigkeit das schon in der Bibel Cod. 1181 vorgeführte Ideal auf, wobei das Augenmerk unseres Illuminators vornehmlich auf der plastischen Darstellung der Draperien lag, Gesichtszüge wurden stark vereinfacht. Dies war sicherlich dem winzigen Format geschuldet und lässt sich daher am besten mit der Hieronymus-Figur des XIII H 3a (150 x 100 mm), f. 65^v, vergleichen, die denselben Umgang mit dem kleinen Format zeigt. Besser lässt sich die etwas größere Bartholomäus-Figur auf f. 229^v (**Abb. 258**) studieren, die besonders mit der Bibel der Königin Christina in Verbindung zu bringen ist. Die Ähnlichkeiten betreffen hier sowohl die Art, wie die Draperien angelegt wurden, als auch die Figurentypik. Charakteristisch ist das breite Gesicht mit langer, schmaler Nase und kleinen runden Augen. Diesen Typus finden wir in so manchen Miniaturen der Bibel, u.v.a. auf f. 44^v. Bezüglich der Draperiegestaltung sei hier auf das Detail des flatternden Gewandzipfels des hl. Bartholomäus sowie des Lententuchs Christi auf f. 195^r hingewiesen, das etwa auch beim Umhang des Schöpfers im ersten und zweiten Genesis-Medaillon der Bibel vorkommt (Reg.lat. 87, f. 2^v; vgl. zudem die sog. Schellenberg-Bibel, **Fig. 55**, in deren Tradition der Hauptmeister der Bibel der Königin Christina stand). Auch die Hintergrundverzierung der Bartholomäus-Miniatur stimmt mit jener in der Bibel der Königin überein.

Farbigkeit und Ornamentik des Psalteriums gleichen überdies jener des Cod. 5293 (**Kat. 34**), dessen datierte Texte und Papierwasserzeichen eine Entstehung um 1457/58 belegen. Die genannten stilistischen Parallelen gestatten somit eine vorsichtige Datierung des Buchschmucks des Cod. Ser. n. 13748, der in seinen wesentlichen Teilen auch in Prag geschrieben wurde, um 1440/60. Da allerdings die Heiligenlitanei des Psalteriums den hl. Wenzel nicht nennt, dafür aber zahlreiche Heilige, die besonders in Bayern verehrt wurden – nicht zuletzt auch den hl. Bartholomäus, der durch die Gebete und die Vollminiatur hervorgehoben ist, könnte es sich bei diesem Werk um eine Anfertigung für einen Gläubigen aus dem süddeutschen Raum gehandelt haben, der das Psalterium, wie die starken Benützungsspuren und Randvermerke (*adore, exultate* etc.) zeigen, intensiv für das tägliche Gebet nutzte.

LITERATUR. Schätze und Kostbarkeiten (Ausstellung der wertvollsten Erwerbungen) über 1947–1967. Wien 1967 (Ausst.-Kat.). – J. STUMMVOLL–R. FIEDLER (Hg.), Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. 2: Die Nationalbibliothek (1923–1967) (Museion. N. F. Reihe 2, 3). Wien 1973, 215. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), 62 (Kat. 49), 63 (Kat. 51, 52). – Katalog Strahov (2008), 152–155 (DG III 15: Kat. 64, Abb. 128–133).

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, XIII H 3a und XIII H 3i: www.manuscriptorium.com. – Rom, BAV, Reg.lat.87: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.87. – Wien, ÖNB, Cod. 1181: <https://www.imareal.sbg.ac.at/projekte/realonline/> Archivnummer. 005384–005415 (Zoom-in Miniaturen).

Cod. 3304**Kat. 37 (K)****Neues Testament (tschech.)****Prag, 4. Viertel des 15. Jahrhunderts****Abb. 260, 690**

Papier (WZ: um 1485/90, s. *manuscripta.at*) • 318 Blätter • 317/320 x 210 mm • ein Schreiber • gotische Buchminuskel.

EINBAND. Originaler brauner Ledereinband über Holzdeckeln mit Blindstempel-Verzierung (**Abb. 690**): Prag, Werkstatt „Doppeladler Vierpass“ (bzw. „Lilie zweifach II“, EBDB w002814), deren Tätigkeit ca. 1475–1492 nachweisbar ist. In derselben Werkstatt wurde auch das Bergrecht Cod. 2264 (**Kat. 41**) gebunden. Stempel-motive: Doppeladler heraldisch (s021363), achtstrahliger Stern (s021368), Christusmonogramm *ch r s* (s021370), fünfblättrige Rosette mit einem Blattkranz (s021371), Laubstab mit Astgabel und Blattansatz rechts (s021378), fünfblättrige Rosette mit zwei Blattkränzen (s021383), Vierblatt mit Zwischenblättern (s021384), Triton (s021387), Hirsch schreitend (s021389), Vogel mit gespreizten Flügeln (s021390), Doppellilie in Rhombus (s021391), einköpfiger Adler heraldisch (s021392), fünfblättrige Rosette mit einem Blattkranz (s021395). Beschläge und Schließen entfernt. 1915 restauriert. Federproben und Einträge auf dem VD innen: *Leta etc. MD XXXV w pondiely przed swatym Wondrżegem umržel*

*slowautny Muž, pan Waczlaw Wokržin miesstienyn stareho miesta pražského a pochowan gest u swateho Hawla w starem miestie pražkem. – Letha etc. LIIIo w patek po swatym Marku Ewangelistu umržela Kateřina manželka Jana Halacžka miesstienyna stareho miesta pražskeho etc. a pochowana gest u swateho Hawla. – W patek po swatym Janu (verschmiert) umržela Yulyana Jana Halacžka a pochowana yest u swateho Hawla w starym miestie przskym (l) XXXV. – Letha etc. LIII kniže Barabšký w druhau nedeli postnij pusstien z rathauzu staromiestskyho. – Michal z Jandrzegowicz, kniže z Berabske, pan na wolochssticich. Auf dem HD innen tschech. Verse: Anno Dni 1554. Kdož z blaznow potiessenj miwagj, wietssj blazni nežli oni býwagj. – Slowo Panie zustawa na wieky, a papežowo trhá se na fleky. Darunter: *Andreas Falzk...* (nicht lesbar).*

PROVENIENZ. Prag (s. Besitzeinträge auf dem VD innen). Danach Brünn, Kartause Sanctae Trinitatis in Königsfeld/Královo Pole bei Brünn (aufgelassen 1784): Nr. 29 im Übergabeverzeichnis von 1784 (Akt 329/73 H). Unmittelbare Vorsignatur: Rec. 2128 (bei Dobrovský als Theol. 2128 vermerkt: Dobrovský 1818, 220).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, rote Auszeichnung der Großbuchstaben, rote und gelbe Zierstriche, zahlreiche dreizeilige, rote und blaue Lombarden, drei sechs- bis siebenzeilige Initialen mit rot/blau gespaltenem Buchstabenkörper jeweils zu Beginn der Evangelien auf ff. 34^r (Markus), 54^v (Lukas) und 90^r (Johannes). **Eine** achtzeilige **Deckfarbeninitiale** zu Beginn des Matthäusevangeliums sowie **Akanthusblätter mit Tintendekor** im Bas-de-page auf f. 1^r.

Die auf dunkelgrünem, mit verblassend gelben und silbernen Fadenornamenten dekoriertem Feld ruhende Deckfarbeninitiale ist mit altrosa Akanthusblättern gefüllt und läuft nach links unten in einem breiten, blaugrünen Akanthusblatt mit Goldtropfen aus. Das vergoldete Außenfeld der Initiale wird von einem hellgrünen Rahmen eingefasst. Am unteren Seitenrand wachsen aus einem braunen Ast, dessen Anschnitt sichtbar ist, zwei Akanthusblätter in Rosa und Grün. Mittig dazwischen ein Bouquet aus einer goldenen und drei bunten Kugeln, die auf rotem Tintendekor aus Korkenziehermotiven und Fibrillen sitzen.

Dekore dieser Art zieren zahlreiche Prager Arbeiten der zweiten Jahrhunderthälfte, die in der Nachfolge der 1440 datierten Schellenberg-Bibel entstanden sind, vgl. etwa Prag, KNM, III B 5 (dat. 1450) und XVIII A 42 (dat. 1454) oder das um 1470 zu datierende tschechische Neue Testament des Jan von Prag (Brünn, MZK, Mk 78). Die hier vorliegende Initiale wur-

de entweder nach einer Schablone gestaltet oder als Schablone für weitere verwendet, wie die Einstiche entlang der Außenkontur des Buchstabens zeigen (**Abb. 260**). Farbigkeit und Formenrepertoire weisen darauf hin, dass es sich um ein Werk aus dem Atelier des seit 1477 in Prag nachgewiesenen Buchmalers Valentin Noh handelt (vgl. **Kat. 41** u.a.), was für eine Datierung des Codex in das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts spricht. Dieser Befund wird nicht zuletzt von den Papier-Wasserzeichen und von der Einbanddatierung unterstützt. Der Text überliefert die im vierten Jahrzehnt durch den utraquistischen Priester Martin Lupáč aus Chrudím († 1468) redigierte tschechische Übersetzung des Neuen Testaments, die er vermutlich auf Grundlage der Padeřov-Bibel (Cod. 1175, dat. 1432–35, **Kat. 31**) vorgenommen hatte. Sein Name wird im Kolophon auf f. 275^r genannt: *Tak se skonawa zakon nowy, a gest wykladu knieze Martina Lupacze w nadziegi Bozy wierneho a swateho muze, y s ginymi pocztivymi a mudrymi kniezimi. Budiz Bohu chwala na wieky wiekuow. Amen.*

LITERATUR. DENIS 2 (1799), Nr. 79. – J. DOBROVSKÝ, Geschichte der Böhmisches Sprache und ältern Literatur. Ganz umgearb. Ausgabe. Praha 1818, 195f., 220. – J. J. JUNGSMANN, Historie literatury české. (Nákladem Českého Museum 32). Praha 1849, 93. – TABULAE 2 (1868), 256. – BARTOŠ, Martin Lupáč (1939), 115–140. – F. M. BARTOŠ, Husitští kazatelé a postily věku poděbradského. *Theologická příloha Křesťanské revue* 28 (1961), 147–151. – J. MERELL, Bible v českých zemích od nejstarších dob do současnosti. Praha 1956. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 93. – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 22–25. – P. FREITINGER, Bible české reformace: Poslední překlad. *Křesťanská revue* 56

(1989), 41–47. – *StR* 28 (1991), 235. – J. KOLÁR, Martin Lupáč, in: Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce, t. 2. Praha 1993, Sp. 1252–1253. – *StR* 30 (1993–1994), 220 [1914/23]. – Katalog KNM (2000), 27 (Nr. 24), 281 (Nr. 281). – A. PÁLKA, Super responso Pii pape Martina Lupáče jako historický pramen. (Magisterarbeit an der Masaryk-Universität Brunn.) Brno 2014, bes. 26.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Brunn, MZK, Mk 78: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, III B 5: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 3304: <http://data.onb.ac.at/rep/10020FC0>. – Wien, ÖNB, Cod. 1175: <http://data.onb.ac.at/rep/10028CB6>.

MT

Ink 15.H.9

Kat. 38 (L)

Psalterium Latinum (lat.)

Köln: Conrad Winters de Homborch, [um 1479]

Ausstattung: Böhmen, nach 1479 (4. Viertel 15. Jahrhundert)

Abb. 261–264

Papier • 339 Blätter • neuzeitl. Einband.

PROVENIENZ. Unbekannt.

BUCHSCHMUCK. Zahlreiche rote und blaue, einzeilige Lombarden, einige rote Paragrafenzeichen, hin und wieder gelbe Auszeichnung der Majuskeln. **Acht** vier- bis fünfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** zu Beginn der jeweiligen Psalmen auf Bll. 3 (mit Rankenausläufern), 47, 75, 130, 165, 197, 201 und 231 (**Abb. 261–264**). Die aus breiten Akanthusblättern geformten Buchstaben liegen auf perspektivisch wiedergegebenen, abge-

stuften Rahmen mit starkem Tiefenzug (ohne Außenfeld). Die Binnenfelder sind jeweils in einer dunkleren Schattierung der für den Rahmen verwendeten Farbe gehalten und mit Ornamenten in Silbertinte verziert (Filigranranken, geometrische Muster, Strahlen).

Die eher dunkle, stumpfe Farbigkeit des Dekors wurde von einer geschulten Hand in großzügigem Pinselduktus, manchmal jedoch etwas unsauber aufgetragen. Die Illuminationen lassen sich in den Umkreis des 1492 verstorbenen Prager Buchmalers Valentin Noh setzen, dessen Stil die Buchkunst Böhmens noch lange dominierte, vgl. beispielsweise den Dekor des Neuen Testaments von 1494 in Prag, KNM, XVI B 9, oder des Gebetbüchleins KNM, XVI G 30, das mit 1495 datiert ist (beide s. Katalog KNM 2000).

LITERATUR. C 4915. – GW M36094. – ISTC ip01041450. – Katalog KNM (2000), 255 (Kat. 237, Abb. 281), 276 (Kat. 258, Abb. 305).

MT

Ink 8.A.1

Kat. 39 (L)

Vincentius Bellovacensis, *Speculum naturale* (lat.)

[Straßburg: Adolf Rusch, nicht nach 15. Juni 1476]

Ausstattung: Böhmen oder Mährisch-Schlesien (?), nach 1476

Abb. 265–266

Papier • ungez. Blätter • weißer Halbledereinband des 16. Jahrhunderts über Karton mit Streicheisenlinien und Rollenstempeln. Auf dem Buchrücken Titeleintrag in Tinte und ein Papierschildchen mit der Signatur 4 (17. Jahrhundert).

PROVENIENZ. Lt. Besitzvermerk des 17. Jahrhunderts (?) auf f. 1^r oben aus der Bibliothek des Prämonstratenserklosters Hradisch/Hradisko bei Olmütz: *Canoniae Gradensis*. Weitere Ausführungen zu Vorbesitzern auf f. 1^r unten: *Ex bibliotheca Bartolomaei Christanni Teschenensis diaconi ad s. Spiritum et D. Bernhardum in [...] urbe Wratislavia anno 59 minoris [...] post Christum incarnatum mense majo*.

BUCHSCHMUCK. Rubriziert, von Hand eingetragene Kopftitelzeilen, zahlreiche dreizeilige Lombarden, Paragraphenzeichen, rote Unterstreichungen. Eine zwölfzeilige Initiale mit rot/blau gespaltenem Buchstabenkörper und Aussparungen in Kopfstempelform zu Beginn des 3. Buches, **zwei** zwölfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** jeweils zu Beginn des 1. und 2. Buches (**Abb. 265, 266**). Die Buchstaben sind aus spitzen, weiß oder gelb gehöhten Akanthusblättern geformt und liegen auf dreidimensional wiedergegebenen Rahmungen. Das Binnenfeld der ersten Initiale wurde mit locker geführten, gelben Filigranranken gefüllt, das Binnenfeld der zweiten Initiale weist rot/weiße Sternblüten als Dekor auf.

Die Ausführung wurde einer begabten, jedoch nicht meisterlichen Hand überlassen, wie die etwas unsaubere Malweise und die Wahl der Farbpalette verraten (z.B. rot gesprenkelter

schwarzer Grund oder rot/weiße Sternblüten auf Dunkelblau). Vermutlich handelt es sich hierbei um eine Klosterarbeit, die um ca. 1480 in etwas retardierend kleinteiliger Manier entstanden ist.

LITERATUR. HCR C 6253 = 6256. – GW M50635. – ISTC iv00292000. – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 170.

MT

Cod. Ser. n. 2806

Kat. 40

Brevier (lat./tschech.)

Böhmen, vor 1450 und 1470/80

Abb. 267–274, Fig. 43,–44, 48, 62–63

Papier (Vorsatzblätter) und Pergament • II + 344 Blätter + II* + 5 eingehaftete kleine Blätter (Originalfoliierung von ff. 32–233 in roter Tinte, Buchstaben von A–Q und römische Zahlen; ff. 172 und 175 [„Letania defunctorum“] sowie 180 wurden schon im 15. Jahrhundert eingeschoben) • 140 x 90 mm • Lagen: II⁴ + VII¹⁸ + VI²⁹ + VI⁴¹ + V⁵¹ + (V+1)⁶² + V⁷⁴ + (V+1)⁸³ + V⁹³ + V¹⁰³ + V¹¹³ + V¹²³ + V¹³³ + V¹⁴³ + V¹⁵³ + V¹⁶³ + VI¹⁷⁵ + VI¹⁸⁶ + V¹⁹⁶ + (V–1)²⁰⁵ + V²¹⁴ (zusätzlich zw. 106 u. 107 ein kleines Stück Papier eingebunden) + (V+1)²²⁴ (zw. 222 u. 223 kleines Pergament aus derselben Zeit eingebunden, nicht foliiert) + V²³⁴ + V²⁴⁴ + V²⁵⁴ + (VI+1)²⁶⁷ + IV²⁷¹ + V²⁸¹ + V²⁹¹ + V³⁰¹ + V³¹¹ + V³²¹ + (V+1)³³² + VI³⁴⁴ + II* (Lagenfolge durch die Neubindung gestört, Reklamanten und Kustoden nur in einzelnen Fällen erhalten, beim Umbinden ganz oder tw. weggeschnitten) • Schriftspiegel: ca. 90/97 x 55 mm (ff. 13^r–343^v), eine Spalte, 17–26 Zeilen • mehrere Schreiber • Kursive.

EINBAND. 18. Jahrhundert. Weißer Ledereinband mit vergoldeter Kartusche, punzierter Goldschnitt, Messingschließe mit Lederband erhalten.

PROVENIENZ. Die Kalendereinträge weisen auf eine Prager Provenienz. Danach auf Schloss Náchod (?) in Ostböhmen (lt. Schwarzenberg 1972, 361), das sich im fraglichen Zeitraum im Besitz des Königs Georg von Poděbrad (Jiří z Poděbrad † 1471) und seines jüngsten Sohnes, Heinrich d. Ä. von Münsterberg-Oels († 1498), befand; zu einem unbekanntem Zeitpunkt in die Schlossbibliothek Löbichau transferiert, von dort 1892 an Frau Mathilde von Gellhorn aus Schlesien geschenkt (Notiz am Vorsatzblatt); 1934 erbte Otto von Gellhorn die Handschrift; 1940 von der Österreichischen Nationalbibliothek angekauft.

INHALT. Foll. I–II leer. – f. 1^{r–v} Angabe der Vesperpsalmen für die Feste. – ff. 2^r–6^v Gebete, moraltheologische Übersichten, Väterzitate, päpstliche Verordnungen, Bibelzitate (auf f. 5^v ein Gebet des Johannes Capistranus † 1456). – ff. 7^r–12^v Kalender (rot: Translatio S. Wenceslai, Cirille et Metudii patronorum et apostolorum, Sigismundi regis et martyris, Viti Modesti, Procopii abbatis et patroni, Ludmille passio patrone, Wenceslai martyris et patroni, Translacio Ludmille). – ff. 13^r–15^r Oratio contra septem mortalia peccata. – ff. 15^v–16^v Alphabetischer Index der Psalmen. – f. 17^{r–v} Psalmen für bestimmte Anliegen. – ff. 18^r–19^r Preces und Oration. – ff. 19^v–20^r Zitate aus Kirchenvätern und -lehrern über Eucharistie und Messopfer. – f. 20^v leer. – ff. 21^r–31^v Verschiedene Gebete. – ff. 32^r–159^v Psalterium. – ff. 159^v–167^v Allerheiligenlitanei, Preces und Orationen. – ff. 167^v–177^v Totenoffizium. – ff. 177^v–180^v Septem psalmi poenitentiales. – ff. 181^r–186^v Officium zu Ehren des Leidens Christi (Blattverlust, Textanfang fehlt). – ff. 187^r–202^v Marienoffizium (Fortsetzung / falsch eingebunden). – ff. 206^r–208^v Officium zu Ehren des Leidens Christi (Fortsetzung / falsch eingebunden; Text bricht unvollendet ab, da nach f. 202 ein Blatt fehlt). – ff. 203^r–205^v Officium zu Ehren der schmerzhaften Muttergottes (Beginn). – ff. 209^r–224^v Marienoffizium (Blatt mit Textanfang fehlt). – ff. 225^r–233^v Officium zu Ehren der schmerzhaften Muttergottes (Fortsetzung; bricht unvollendet ab, Blattverlust). – ff. 234^r–241^r Reuegebete (über die sieben Hauptsünden). – ff. 241^r–248^r (Pseudo-)Franciscus Petrarca, Septem psalmi poenitentiales. – ff. 248^r–254^v Cursus de triplici Hierarchia (Beginn, letztes Blatt falsch eingebunden). – ff. 255^r–257^v Gebete zur hl. Dorothea (Beginn). – f. 257^v Cursus pro evitandis periculis (Beginn). – f. 258^r Cursus de triplici Hierarchia (Fortsetzung). – ff. 259^r–261^r Cur-

sus pro evitandis periculis (Fortsetzung) und Oration. – ff. 261^r–263^r Cursus in cena domini. – ff. 263^r–265^v Cursus circa communionem corporis et sanguinis domini nostri Jesu Christi. – ff. 265^v–267^v Cursus de passione Christi und Gebet zur Menschheit Christi (Beginn, falsch gebunden). – ff. 268^r–270^r Gebete zur hl. Dorothea, ihre Passion und Spezial-Patrozinien (Fortsetzung). – ff. 270^r–271^r Laurentius Pragensis, Oratio de assumptione gloriosae virginis Mariae. – ff. 271^r–272^v Disposi-

tio corporis Christi (...) (auf f. 271* Zitat aus Josephus Flavius). – ff. 272^v–274^r De XXX argenteis Judae... – f. 274^r Gebet in der Pestzeit. – ff. 274^v–291^v Gebete vor und nach Empfang der Kommunion (Textverlust, ein Blatt fehlt). – ff. 292^r–302^r div. Gebete. – ff. 302^r–304^v Ernst von Prag, Allerheiligenlitanei. – ff. 304^v–323^v div. Gebete. – ff. 324^r–343^v Psalterium Hieronymi und div. Gebete. – f. 344^{r-v} Preces zur Complet, Benediktionen, Versikeln (s. Series nova-Katalog 2)..

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Rote und blaue Überschriften und Initialen, gelbe Auszeichnung der Majuskeln, rote und gelbe Zierstriche und -punkte. Zahlreiche, abwechselnd rote und blaue Lombarden, tw. mit geringfügigem Fadendekor (ff. 168^r, 243^v, 255^r), einige Notabene-Zeichen. Im Kalendarium (ff. 7^r–12^v) wurden die Anfangsbuchstaben der Heiligennamen mit gelben Zierstrichen hervorgehoben, oben jeweils der Monatsname in roter Farbe angeführt (Latein und Tschechisch). Auf ff. 253^v–254^r, 255^v–256^r, 263^v–245^r keinerlei farbliche Auszeichnung des Textes. **Sieben** vier- bis sechszeilige **Fleuromnée-Initialen** (ff. 152^v, 167^v, 248^r, 258^r, 261^v, 265^v, 270^v) in rot/blau, auf ff. 261^v und 270^v rot/braun, f. 270^v mit rot/braun gespaltenem Buchstabenkörper. **Siebzehn** sieben- bis neunzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen mit Rankenausläufern** (ff. 34^v, 61^r, 72^r, 82^v, 96^v, 109^v, 125^r, 128^v, 177^v, 188^v, 192^v, 203^r, 241^v, 292^r, 302^r, 324^r, 325^r). **Zwei** neun- bis zehnzeilige **historisierte Deckfarbeninitialen mit Rankenausläufern** (ff. 32^r, 234^r).

Fleuromnée-Initialen

Die Fleuromnée-Initialen sind mit Perlenreihen und -rispen (auf f. 261^v gepunktet) gefüllt sowie mit doppelten Konturlinien umrissen, auf denen Perlen (auf f. 261^v auch Perlpyramiden mit Fibrille) und Kerbmedaillons angebracht sind. Von letzteren laufen vertikale Fadenbündel aus, die auf unterschiedlicher Höhe häkchenförmig umbrechen. Die längsten Fäden enden in schwungvoll geführten, bauchigen Schlangenlinien. Einzig die Initiale auf f. 270^v (am Ende der 26. Lage) weist ein mit raschen Strichen skizziertes, geometrisch gerastertes Binnenfeld (mit gekerbtem Kreis in der Mitte) und eine als Wellenlinie ausgeführte Kontur auf, von der strahlenförmig drei Fibrillen sowie nach unten hin ein Bündel von drei sich kräuselnden Fäden ausgehen (**Abb. 267, 268**).

Historisierte Deckfarbeninitialen

f. 32^r B-Initiale, zehnzeilig. Harfe spielender König David (*Beatus vir*, Ps 1,1).

Im Binnenfeld König David als stehende Dreiviertelfigur, die sich nach rechts wendet und dabei ihr Saiteninstrument voranträgt. Der Buchstabe läuft in zwei kräftigen Akanthusranken aus, die den Schriftspiegel umfassen (die Seite zeigt starke Benutzerspuren, die Goldtropfen in den Ranken sind großteils abgerieben). – **Abb. 269**

f. 234^r D-Initiale, neunzeilig. Lesender Kleriker mit Kapuze (*Dies effluunt*, Pseudo-Franciscus Petrarca bzw. Augustinus, Psalmi confessionales). Im Binnenfeld eine dem Betrachter frontal zugewandte, stehende Dreivier-

telfigur in rosarotem Habit, die Kapuze über das Haupt gezogen (Mantelinnenseiten weiß). Die bartlose Figur hält ein aufgeschlagenes Buch in Händen. Ob es sich bei dieser Figur tatsächlich um eine Nonne handelt, wie Otto Mazal meinte, ist unklar. Der Kapuzenmantel ließe auch auf einen Kleriker schließen. Der Buchstabe läuft in zwei Blattranken aus, die den Kopfbereich des Blattes und das Bas-de-page füllen (die Seite zeigt starke Benutzerspuren, Merker ist abgefallen). Der Text ist auch in einem 1452 datierten Prager Stunden- und Gebetbuch überliefert (Prag, NK, XIII H 3i, ff. 255^r–265^r, vgl. Weidmann (1997), 379), dort nicht illuminiert. – **Abb. 272**

STIL UND EINORDNUNG

Die künstlerische Ausstattung des Breviers wurde in zwei Phasen vorgenommen, wobei die Lagen 1 bis 26 der ersten, die Lagen 27 bis 34 der zweiten Ausstattungsphase zuzurechnen sind. Schon Otto Mazal hatte für die letzten Lagen eine bessere Qualität des Beschreibmaterials konstatiert (1963) und stellte auch eine Veränderung des Illuminationsstiles fest, die er allerdings ausschließlich für f. 292^r notierte. Dem ist, abgesehen davon, dass sich die Veränderung des Stiles nicht nur auf dieses eine Blatt beschränkt, hinzuzufügen, dass auch die Schrift in diesem zweiten Teil von anderer Hand ausgeführt wurde. Insofern liegt es im Bereich des Möglichen, dass der im vorderen Bereich auffallend stark abgenutzte Codex einmal aufgearbeitet bzw. teilweise erneuert wurde.

Die von Mazal genannte Datierung des Breviers auf das Jahr 1453 ist mangels entsprechender Einträge nicht gesichert. Dennoch kann der Buchschmuck bis Lage 26 sicher in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts eingeordnet werden, da sich die nächsten stilistischen Parallelen zu dem sehr kräftig und kompakt gemalten Rankenwerk u.a. im Formenvokabular der sogenannten Boček-Bibel (Brünn, MZA, Mk 121, datierbar um 1448) wiederfinden. Die genannte Bibel erhielt ihren Namen nach dem Vorbesitzer Boček IV. von Kunštát und Poděbrad (1442–1496), dem ältesten Sohn des Königs Georg von Poděbrad. Die für den Buchschmuck der Bibel verantwortliche Werkstatt rekurrierte deutlich auf ältere Modelle, die zum einen aus den Musterbüchern des Mandeville-Meisters (wie ein Vergleich mit der um 1430 illuminierten Bibel des Sixt von Ottersdorf, Prag, NK, XIII A 3, zeigt), zum anderen aus dem Atelier des Duchek-Meisters (Kremsier, Schlossbibl., D 76 – **Fig. 43, 44**) genommen waren. Mit dem Werk des um 1430/40 tätigen Duchek-Meisters sind auch im vorliegenden Codex nicht nur die wulstigen Blattstiele sowie die sich gelegentlich darin mit drei Blattlappen einhakenden, großen Akanthusblätter vergleichbar, sondern auch die im Gegensatz dazu betont zeichnerisch ausgeführten und farblich kaum modellierten, schlanken Figuren in den Binnenfeldern (**Abb. 269, 272**).

Stilistische Vorstufen des Dekors weisen in die späte Regierungszeit König Wenzels IV. und sind u.a. in der um 1415/16 datierbaren Bibel der Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Sal. X,15, anzutreffen (vgl. ff. 277^v, 287^r). Die Blattformen als Buchstabenfüllung, Rahmungen, Hintergrundmuster und quergestrichelten Blattstiele, die wie in unserem Brevier in zwei über weite Strecken parallel geführte, farblich voneinander unterschiedene Stränge geteilt wurden, sind bereits in der Heidelberger Bibel zu beobachten, wurden nun aber in Form und Farbe wesentlich kräftiger ausgeführt (f. 192^v – **Abb. 271**). Ein weiteres, stilistisch vergleichbares Werk stellt die Illumination der Rechtshandschrift Nr. 1864 mit Texten des Andreas de Duba / Ondřej z Dubé aus dem Archiv der Stadt Prag dar, das von Tomek in die Jahre 1413 bis 1415, von Čelakovský jedoch vorsichtiger in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert wurde (Čelakovský 1907, 25; Handschrift als Volldigitalisat online).

Ähnliches gilt für das Fleuronné, das sich ausschließlich im älteren Teil des Codex befindet und dessen Formensprache auf der gleichen Stilstufe steht wie jenes der Prager Rechtshandschrift (vgl. Nr. 1864, f. 8^v) und vom Florator des Prager Gebetbuchs (Prag, NK, XIII H 2 – **Fig. 48**) in den Vierzigerjahren weiterentwickelt wurde. Eine Ausnahme stellt die Verzierung der kleinen Initiale auf f. 270^v dar, die (auch aufgrund der unterschiedlichen Nuance der roten Tinte) eine spätere Zufügung ist (**Abb. 268**).

Von dieser Hand hebt sich der Illuminator des zweiten Teils des Codex deutlich ab. Er ist mit dem als Handschriften-, Inkunabel- und Wappenmaler bekannten Valentin Noh von Jindřichův Hradec/Neuhaus gleichzusetzen, der ab den 1460er Jahren greifbar wird. Der aus Südböhmen stammende Illuminator arbeitete u.a. für das Pilsener Kapitel, die Kuttenberger Mineure und sehr wahrscheinlich auch für den Nachfolger Georgs von Poděbrad, König Ladislaus II. Jagiello. 1477 wurde Valentin in Prag eingebürgert, wo er 1492/93 starb (siehe auch Cod. 2264 und Cod. Ser. n. 2618 in diesem Katalog, **Kat. 41, 42**).

Für Valentin Noh sind die mehrfach gerippten, mit tropfenförmigen Höhungen versehenen Blätter der den Schriftspiegel umspielenden Blattranken, die aus ockerfarbenen und sehr biegsamen Zweigen wachsen, charakteristisch. Häufig ist der Ansatz der Rankenzweige entweder in Untersicht gegeben (f. 292^r) oder als Wurzelwerk gestaltet (f. 324^r) (**Abb. 273, 274**). In die sich eindrehenden Zweige wurden Fruchtstände und Blütenkelche eingefügt. In den Ranken der ersten Seite seines Beitrags (f. 292^r) sitzen zudem verschiedene Vögel, u.a. eine Eule und ein Reiher. Die Initialen selbst sind aus breiten, flach gedrückten Blättern geformt, bei den Schäften können diese gegenläufig eingedreht sein und im Inneren einen Stab aufweisen. Die in dunklen Farben kolorierten Binnenfelder wurden mit goldenen Fadenranken versehen, die Fäden enden in drei großen, mandelförmigen Knospen. Die Buchstaben liegen auf gestuften, dreidimensional wiedergegebenen Rahmungen. All das ist bereits im Kuttenberger Graduale (Prag, NK, XXIII A 2) vorgegeben, das mit 1471 datiert ist, ebenso im Missale von St. Veit (Prag, KNM, XVI A 17), das der Künstler Ende der Siebzigerjahre illuminierte. Wenngleich die genannten Codices im Vergleich zu unserem Brevier sehr viel prachtvoller und aufwendiger gestaltet wurden, so setzte der Illuminator auch hier große runde Scheiben und Tropfen aus Blattgold in das Rankenwerk, die er zusätzlich mit einer Punze (fünfblättrige Rosette) und Punkten verzierte. Der Aufwand des ornamentalen Deckfarbenschmucks ist mit jenem des in der Handschriftensammlung des J. Paul Getty Museums aufbewahrten Gebetbüchleins Ms. 28 vergleichbar, das jedoch v.a. mit Blick auf die darin enthaltenen figürlichen Darstellungen kein eigenhändiges Werk Valentins Nohs, sondern seiner sehr produktiven Werkstatt ist (**Fig. 62, 63**). Im Unterschied zum Getty-Gebetbuch enthält unser Brevier, das für diesen Teil um 1470/80 zu datieren ist, kein Fleuronné. Das Verzeichnis der Vesperpsalmen und der Prager Kalender stammen ebenfalls aus der Zeit um 1470/80.

LITERATUR. J. ČELAKOVSKÝ, Soupis rukopisů chovaných v Archivu královského hlavního města Prahy, t. 1. Praha 1907, 25–27 (zu Nr. 1864). – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 179. – Series nova-Katalog 2 (1963), 395–397. – M. ZEMEK, Cronica domus Sarensis minor. Zdar nad Sázavou 1969 (mit Faksimile der Boček-Bibel). – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 361. – BLOOMFIELD, Virtues and Vices (1979), Nr. 1640, 2331. – STEJSKAL-VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), Kat. 26 mit Abb. 42–44, 114 (Bibel des Sixt von Ottersdorf), Kat. 34 mit Abb. 57, 122–124 (Duchek-Bibel). – M. DRAGOUN, Neznámé články synodálních statut pražské diecéze?, in: I. HLAVÁČEK–J. HRDINA u.a. (Hg.), Facta probant homines: sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. dr. Zdeňky

Hledíkové. Praha 1998, 149–164. – *StR* 33 (2000), 305. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 293 [1395/28].

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Heidelberg, UB, Cod. Sal. X,15: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/salX15/0015> (Heidelberger historische Bestände digital). – Prag, Archiv der Hauptstadt Prag / Archiv hlavního města Prahy, Inv. Nr. 1864: <http://katalog.ahmp.cz/pragapublica/permalink?xid=E1BD31A5B72711DF820F00166F1163D4>. – Prag, KNM, XVI A 17: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, XIII A 3, XIII H 2, XXIII A 2: www.manuscriptorium.com. – The J. Paul Getty Museum, Ms. 28: <http://www.getty.edu/art/collection/artists/1082/valentine-noh-bohemian-active-1470s/> (ausgewählte Folios).

MT

Cod. 2264**Kat. 41****Constitutiones juris metallici (Wenzel II.) (lat.)****Prag, nach 1471****Abb. 275–281, 689, Fig. 64**

Pergament • II (Pergament) + 138 Blätter (Vorsatzblätter nicht foliiert) • 410 x 288 mm • Lagen: II + 11.V¹¹⁰ + IV¹¹⁸ + 2.III¹³⁰ + IV¹³⁸ • Schriftspiegel: 261 x 170 mm, zweispaltig, 24 Zeilen, Reklamanten • ein Schreiber • Textura.

EINBAND. Hellbrauner, stark beschädigter Ledereinband über Holz aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts mit Spuren von Schließen und je fünf Beschlägen auf VD (**Abb. 689**) und HD. Verzierungen mit Streicheisenlinien und Blindstempeln (sechsbliättrige Rosette mit einem Blattkranz EBDB s021376, fünfblättrige Rosette mit zwei Blattkränzen EBDB s021383, fünfblättrige Rosette mit zwei Blattkränzen im Kreis EBDB s021393, Doppellilie im Rhombus umrandet EBDB s021385 und einköpfiger Adler im Rhombus umrandet EBDB s021392: Werkstatt „Doppeladler Vierpass“ bzw. „Lilie zweifach II“ EBDB w002814; Böhmen, um 1475–1492). Auf dem VD oben ein altes Titelschildchen aus Pergament. Auf dem HD innen zwei Zeilen in tschechischer Schrift.

PROVENIENZ. Erstbesitzer unbekannt. Die Zuschreibung an König Wenzel IV., wie sie Julius von Schlosser 1893 vorgenommen hatte, ist irrig. Der Codex befand sich spätestens seit dem 16. Jahrhundert in habsburgischem Besitz und wurde in der Residenz des böhmischen Statthalters Erzherzog Ferdinand II. aufbewahrt. Nach dem Tod des Erzherzogs Sigismund Franz im Jahre 1665 wurde die Handschrift von Peter Lambeck in die Wiener Hofbibliothek transferiert und mit der Signatur *MS. Ambras. 395* sowie dem Besitzvermerk *Ex Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi* versehen (f. 1^r). Unmittelbare Vorsignatur: Jur. civ. 13.

INHALT. Foll. 1^r–2^v Prohennium (Proemium): Pater ingente, fons totius bonitatis. – ff. 2^v–33^v Wenzel II, Ius regale montanorum, erstes Buch. – ff. 34^r–53^v Wenzel II, Ius regale montanorum, zweites Buch. – ff. 53^v–72^r Wenzel II, Ius regale montanorum, drittes Buch. – ff. 72^v–108^r Wenzel II, Ius regale montanorum, viertes Buch [ed. H. Jireček 1867]. – ff. 108^v–138^v leer.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Gelbe Auszeichnung der Großbuchstaben. **Zwei** zwei- bis dreizeilige **Fleurnée-Initialen** auf ff. 78^r (4. Buch, 6. Kapitel: De petitionibus actorum) und 103^r (4. Buch, 19. Kapitel: De fructibus et litis expensis). **54**, in der Regel dreizeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** tw. mit **Rankenausläufern** zu Beginn der Bücher und Kapitel auf ff. 1^r (2), 2^v, 3^r, 4^v, 5^v, 8^r, 14^r, 15^v, 21^v, 23^v, 25^r, 25^v, 26^v, 28^r (2), 28^v, 31^r, 31^v, 32^r, 32^v (3), 34^r, 36^v, 41^r, 44^v, 50^r, 53^v, 58^r, 58^v, 59^r, 59^v, 70^r, 71^r, 71^v, 72^v, 73^r, 74^r, 75^r, 78^r, 80^r, 82^v, 83^r, 85^v, 87^v, 92^r, 95^r, 95^v, 96^r, 97^r, 98^r, 100^r und 104^r.

STIL UND EINORDNUNG**Fleurnée-Initialen**

Beide Fleurnée-Initialen sind das Werk desselben Florators. Sie weisen goldene Buchstabenkörper und sorgfältig gezeichnetes, blaues Knospenfleurnée von hoher künstlerischer Qualität auf. Die Binnenfelder wurden mit Perlenrispen (f. 78^r) bzw. mit Halbpalmetten (f. 103^r) gefüllt, die Außenkonturen jeweils mit Doppellinien eingefasst, auf denen Perlenreihen, Knospenwiegen, gekerbte Medaillons mit Härchen, kleine Schneckenmotive und locker gezeichnete, aus kurzen Parallelfäden stilisierte Fibrillen (mit Achterschleufe) sitzen (**Abb. 280, 281**). Die nach oben und unten ausstrahlenden, jeweils aus mehreren Parallelfäden be-

stehenden Ausläufer begleiten den Schriftspiegel, brechen in gestaffelter Höhe seitlich um und enden danach in sich verzügendenden S-Schwüngen. Wo mehr Platz zur Verfügung steht (im Seitenbereich oben bzw. unten), greifen die Ausläufer weit nach links und rechts aus. Der Florator tradiert eine Formensprache, die bis in das erste Jahrzehnt des Jahrhunderts zurückreicht, vgl. Cod. 2271 (MS IV 2014, Kat. 3) oder den nach 1407 zu datierenden Gelnhausener Codex (Iglau/Jilhava, Městský a okresní archiv, Msc. 3). Dies dürfte ein Grund für die ursprüngliche Datierung dieses Codex in die Regierungszeit Wenzels IV. gewesen sein, wenngleich das Fleuonnée bei der stilistischen Einordnung wenig kunsthistorische Beachtung fand. Die asymmetrischen Ansätze, die breiten Achterschlaufen und zur unruhigen Kräuselung neigenden Abläufe des Tintendekors verraten jedoch die deutlich spätere Entstehungszeit.

Ornamentale Deckfarbeninitialen

Die Deckfarbeninitialen sind entweder aus Rankenstielen geformt und mit großblättrigen Akanthen gefüllt (bspw. ff. 1^r, 41^r, 53^v – **Abb. 275, 278, 279**) oder sie bestehen ausschließlich aus Akanthusblättern, deren Blattäderungen und Wölbungen mit sehr feinen, hellen Pinselstrichen angedeutet wurden. Ihre Binnengründe weisen Blattvergoldung, öfter aber Grundierungen in dunkler Farbe (bevorzugt Schwarz) auf, welche anschließend sehr sorgfältig mit goldenem Fadenornament geschmückt wurden; charakteristisch sind die dreifach gesetzten Querstrichel unter drei mandelförmigen Knospen als Abschlussmotive. Seltener sind Rautegittermuster mit eingefügten Blüten, Ringen oder Punzen als Binnenzier vertreten (ff. 28^r, 34^r, 53^v – **Abb. 276, 277, 279**).

Alle Buchstaben liegen auf rechteckigen, plastisch dargestellten Rahmungen mit Gerung. Aus den Buchstaben wachsen Blätter, die sich am Seitenrand oder im Interkolumnium um schlanke Rankenstäbe winden. Diese sind unverkennbar als Astwerk mit untersichtiger Schnittkante wiedergegeben und in hellbrauner, oft mit Muschelgold angereicherter Farbe ausgemalt (**Abb. 278, 279**). Manchmal wurden sie mit großen, vergoldeten, punzierten Kreisscheiben geschmückt. Oben und unten können an den Stäben weitere Akanthusblätter V-förmig angesetzt sein, deren Stiele sich im Bas-de-page (meist asymmetrisch angeordnet und unter Vermeidung der Kreisform) zu Schlaufen drehen und darin prächtige Blumen oder Fruchtstände zeigen (**Abb. 277, 278**).

Weist die jeweilige Seitengestaltung keinen Rankenstab auf, so wachsen aus den Buchstaben selbst kräftige Stiele, aus denen ebenso kräftige Einzelblätter mit Goldtropfen sprießen und in lang gezogenen, sich abschließend noch einmal zu kleinen Schlaufen drehenden Blattspitzen mit Goldscheibe enden. Oft scheinen sie durch das Pergament gesteckt zu sein, um an anderer Stelle wieder herauszuwachsen, sich abermals zu verzweigen und erneut Ranken zu bilden (vgl. ff. 1^r, 78^r – **Abb. 275, 280**). Im Unterschied zu älteren Modellen tun sie dies auf eine ungewohnt unregelmäßige, sich nicht mehr an den Orthogonalen der Reglierstriche orientierende Weise. Zwischen den Blättern sprießen, dies wieder nach traditioneller Manier, duftige, in Feder gezeichnete Bouquets aus Fäden, Blättchen und Korkenziehermotiven mit jeweils drei bis vier darin eingefügten bunten Blümchen, Früchten oder Kugeln.

Formenrepertoire, asymmetrische Komposition, die feine Maltechnik und Farbigkeit (Rosa, Blaugrau, Grün und Ocker) geben deutlicher noch als das Fleuonnée dieser Handschrift zu erkennen, dass es sich hier nicht um eine Handschrift der Wenzelszeit handelt, wie in der

älteren Fachliteratur angenommen (worauf bereits Karel Stejskal in einer kurzen Bemerkung aufmerksam machte, 1995, 2). Der Stil der Illuminationen entspricht vielmehr einer Reihe von Handschriften, die sich um das Werk des sehr produktiven Ateliers von Valentin Noh gruppieren lassen (vgl. das vor 1477 entstandene Graduale für Kolín, Prag, KNM, XII A 22, f. 187^v – **Fig. 64**). Valentin Noh wird erstmals um 1471 mit dem Kuttenger Graduale greifbar und führt uns somit bereits in die Zeit des Ladislaus II. Jagiello, der 1471 in der Bergbaustadt Kuttenberg als Nachfolger des Königs Georg von Poděbrad gewählt worden ist (vgl. auch die wahrscheinlich für ihn im selben Atelier ausgestattete Vita Karoli und Krönungsordnung in Cod. Ser. n. 2618, **Kat. 42**). Möglicherweise war er der Auftraggeber oder zumindest der Adressat dieser Prunkausgabe des Bergrechts.

Mit den *Conditiones*, die auf dem Iglauer Bergrecht aufbauten, hatte König Wenzel II. (1271–1305) ein letztes Mal versucht, das Landesbergrecht in Böhmen zu kodifizieren. Durch sie wurde das Recht auf den königlichen Anteil von dem auf seinem Besitz betriebenen Bergbau deklariert. Dieser Anteil, die Urbar, sollte jeder achte Korb der Ausbeute (oder jeder zehnte in Gold) sein. Wie Arthur Salz feststellte, war das Bergrecht Wenzels II. allerdings schon zur Zeit der Niederschrift „totes“ Recht, das weder den tatsächlichen Gegebenheiten Rechnung trug noch seitens der Beamenschaft genau befolgt wurde (vgl. Salz 1913, 11). Dennoch galt es offiziell bis 1854 und war wie der Bergbau selbst unmittelbar mit der Geschichte des Landes und seinen Regenten verbunden, was besonders in Anbetracht des möglichen Auftraggebers für die hier vorliegende Abschrift von Interesse ist: Abgesehen vom Inhalt belegen das qualitativ hochwertige Pergament, die sehr regelmäßig ausgeführte Textura, die künstlerisch hochstehende Illumination und nicht zuletzt die fehlenden Gebrauchsspuren eine ursprüngliche Bestimmung als kostbares Geschenk für höchste Kreise.

LITERATUR. H. JIREČEK, Codex Iuris Bohemici. Tom. 1: Aetatem Přemyslidarum continens. Praha 1867. – TABULAE 2 (1868), 44. – J. v. SCHLOSSER, Die Bilderhandschriften Königs Wenzel I. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 14 (1893), 215. – GOTTLIEB, Maximilian (1900), 6. – A. ZYCHA, Das böhmische Bergrecht des Mittelalters auf Grundlage des Bergrechts von Iglau. Berlin 1900. – A. SALZ, Geschichte der böhmischen Industrie in der Neuzeit. München–Leipzig 1913, 11, 12. – STANGE, Gotik 2 (1936), 45. – Gotische Buchmalerei (1939), Kat. 63. – Gotische Buchmalerei (1940), 23–35, bes. 29, Anm. 4. – M.-L. VERMEIREN, La Bible de Wenceslas du Musée Plantin-Moretus à Anvers. *De Gulden Passer* 31 (1953), 191–229. – H. SHARON, Illuminated Manuscripts of the

Court of King Wenceslas IV of Bohemia. *Scriptorium* 9 (1955) 115–124, bes. 218. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 65. – K. STEJSKAL, Katalog iluminovaných rukopisů (1995), 2. – A. AUER–E. IRBLICH (Hg.), Natur und Kunst. Handschriften und Alben aus der Ambras Sammlng Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595). Exponatbeschreibungen von A. Fingernagel, E. Gammillscheg, B. Mersich, M. Staudinger. Ausstellung des Kunsthistorischen Museums und der Österreichischen Nationalbibliothek. Schloss Ambras, Innsbruck, 23. Juni–24. September 1995. Wien 1995 (Ausst.-Kat.), 29.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, KNM, XII A 22: www.manuscriptorium.com.

MT

Cod. Ser. n. 2618

Kat. 42

Carolus IV., Autobiographie und Moralitates. Krönungsordo des böhmischen Königs und der Königin, fünf Paragraphen des böhmischen Rechts (tschech.)

Prag, 1472 (Text dat.)

Abb. 282–289, 693–694, Fig. 65

Papier [WZ: um 1472/1482, s. *manuscripta.at*] • I + 168 + I* Blätter gezählt (Vorsatzblatt aus Pergament) • 210 x 150 mm • Lagen: 14.VI¹⁶⁸ (die ersten drei Sexternionen mit Lagenreklamanten, die 4. bis 6. mit Lagenkustoden in arabischen Zahlen. Die Mitte der Lagen ist jeweils durch Pergament verstärkt: Fragmente einer medizinischen Handschrift, 13. Jahrhundert) • Schriftspiegel: 156 x 108 mm, einspaltig, 27–30 Zeilen, zwei Schreiber (bis f. 77^r: Johannes von Raudnitz) • sorgfältige Bastarda (ff. 1^r–77^r), gotische Buchkursive (ff. 77^r–99^r).

EINBAND. Rötlich brauner Kalbsledereinband (Abb. 693–694). Auf dem VD Schrägitterung aus Streicheisenlinien, darin Blindstempelverzierung (auf dem VD: fünfblättrige Rosetten mit zweifachem Blattkranz, auf dem HD: Lilien, EBDB s021638). Im Rahmen Spruchbänder geschwungen, EBDB s028499, außen Rundbogenfries mit Trifolienabschlüssen. Der Spruchbänder- und der Lilienstempel können der Werkstatt „Blüte frei IV böhmisch“, EBDB w002824, Böhmen, um 1478–1497, zugeordnet werden. Beschläge (Messingknöpfe) und Schließenteile (darauf je eine gravierte Rosette), Lederband mit Schließe abgerissen. Kapitale mit grün/goldener Seide umstochen.

PROVENIENZ. Erstbesitzer unbekannt. Schreiber Johannes de Rudnicz/von Raudnitz: *Nemi losti wych per me Johannem de rudnicz Annorum* etc. 1472 (f. 77^r). 1936 aus der Ambraser Sammlung des Kunsthistorischen Museums übernommen, Signatur des KHM 4982 (Papierschildchen links oben auf der Innenseite des VD).

INHALT. Fol. I^r leer. – f. I^v Notar Georg von Budweis, Notariatsinstrument über die Pfarrkirche in Batelov (lat.), ausgestellt am 18. August 1472 in Teltsch/Telč (Mähren). – ff. 1^r–54^r Carolus IV., Vita Caroli IV. (tschech.; VL², Bd. 4, Sp. 995), darin Moralitates (Geistliche Lehren) (ff. 48^r–54^r). – ff. 54^v–77^r Carolus IV., Krönungsordnung für den König und die Königin von Böhmen (tschech.), darin (R)zad korunowanie krale czeskeho (ff. 54^v–70^v); (R)zad na pozehanie kralowe (ff. 70^v–75^v); (R)zad oblecenie kraloweho (ff. 75^v–77^r). – ff. 77^r–99^r Carolus IV., Majestas Carolina (Gesetzbuch für Böhmen, bricht unvollendet ab), darin Majestas Carolina (ff. 77^r–97^v); Böhmisches Rechte (ff. 87^v–99^r). – ff. 99^v–168^v leer (ff. 99^v–101^r mit Reglierung).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, rote Unterstreichungen und Zierstriche. **16 gerahmte Deckfarbenminiaturen**, tw. mit Blattgold und Silber (oxydiert), auf ff. 1^r, 3^r, 5^v, 8^r, 11^r, 14^v, 16^v, 18^v, 23^v, 26^r, 29^r, 37^v, 48^r, 54^v, 70^v und 75^v. Spatien für Fleuronné-Initialen (?) freigelassen.

Deckfarbenminiaturen

f. 1^r Autobiographie, 1. Kapitel [*Sediece na sčastní naši dvú královú stolicí...*]: Miniatur, 13-zeilig. Kaiser und Kaiserin sitzen einander zugewandt auf einer gepolsterten Thronbank. Beide sind mit Bügelkronen bekrönt und mit Zepter und Sphaera als Herrscher ausgezeichnet. – **Abb. 282**

f. 3^r Autobiographie, 2. Kapitel [*Když pak kralovati budete po mně...*]: Miniatur, siebenzeilig. Der Kaiser spricht zu den jungen Kronprinzen und -prinzessinnen.

Karl sitzt dozierend auf einer Bank und wendet sich mit sprechendem Gestus an die vor ihm auf dem Boden hockenden Nachkommen.

f. 5^v Autobiographie, 3. Kapitel [*Budícím našim snažně popsal jsem slova ...*]: Miniatur, neunzeilig. Karl IV. kniet betend vor der Madonna, die ihm auf einem Wolkenband erscheint. Vor ihm ein hohes Lesepult mit aufgeschlagenem Buch. Maleranweisung erhalten. – **Abb. 283**

f. 8^r Autobiographie, 4. Kapitel [*Tak vrátiv sě z Francie nadjidech otce mého ...*]: Initiale, achtzeilig. Vom Versuch, Karl IV. in Pavia zu vergiften. Karl IV. sitzt an einem mit goldenen Gefäßen gedeckten Tisch, davor zwei junge Männer mit Gesten der Betroffenheit.

f. 11^r Autobiographie, 5. Kapitel [*Tehdy dřieve řečení přisežníci učinichu silné vojsko před městem našim Mutinú ...*]: Miniatur, neunzeilig. Die Schlacht von San Felice am Tag der hl. Katharina. Karl IV. in der Reiter Schlacht: Karls Truppen verfolgen die Feinde. Die beiden Kampfparteien sind durch verschiedenfarbige Fahnen ausgezeichnet.

f. 14^v Autobiographie, 6. Kapitel [*Potom otec náš jde do Bononie ...*]: Miniatur, zehnzeilig (Rahmung nicht ausgeführt). König Johann zieht mit seinen Truppen vor die Burg Pizzighetone bei Cremona, in der Karl IV. belagert wird. Auf dem Fluss Po drei versinkende Schiffe, zwei davon treiben umgedreht auf dem Wasser. Auf der anderen Uferseite (rechts) Kardinal Bertrand von Ostia, der Johann und Karl mit seinem Reiterheer unterstützt. Der Kardinal ist hier irrtümlich mit Krone dargestellt. – **Abb. 284**

f. 16^v Autobiographie, 7. Kapitel [*Toho času když běchme v Luce ...*]: Miniatur, zehnzeilig. Engelserscheinung bei Terenzo. Karl IV. wird im Traum von einem Engel am Haar in die Lüfte gezogen. Er sieht ein Ritterheer vor einer Burg und die Bestrafung seines Gegners Guigo, des Dauphins von Vienne. Die Bestrafung selbst wird auf dem Bild nicht gezeigt (dem Dauphin wird von einem Engel mit flammendem Schwert der Geschlechtsteil abgeschlagen). – **Abb. 285**

f. 18^v Autobiographie, 8. Kapitel [*Potom vida otec náš ...*]: Miniatur, elfzeilig. Karls Traum vom Geist der Prager Burg. Nach der Rückkehr aus Italien nächtigt Karl IV. in einem Prager Bürgerhaus, in das ein großes Rundbogenfenster Einblick gibt. Davor wachen zwei Hofangestellte. Vor dem Eingang des Hauses rechts im Bild erscheint eine graue männliche Figur als „Geist der Prager Burg“.

f. 23^v Autobiographie, 9. Kapitel [*Po tom času po velice noci druhý den ...*]: Miniatur, zehnzeilig. Die geheime Überfahrt nach Aquileia. Kaiser Karl IV. will mit seinen Truppen von Dalmatien nach Italien übersetzen, um in die Lombardei zu gelangen. Ihre Schiffe werden jedoch von venezianischen Schiffen eingekreist, sodass Karl und seine Männer nur durch eine List entfliehen können. Versteckt unter den Fischernetzen einer Barke erreichen sie die Küste, wo sie mit Hilfe des Grafen Bartholomäus von Veglia und Zengg an Land gehen. Der Graf ist als junger Mann mit goldenem Herzogshut rechts im Bild

zu sehen. Die Geschichte vom Versteck unter den Fischernetzen wird im Bild jedoch nicht dargestellt. Hier ist Karl in Begleitung dreier Ritter in einem Schiff zu sehen, vor ihm drei kleinere Boote, in denen jeweils ein Soldat sitzt. – **Abb. 286**

f. 26^r Autobiographie, 10. Kapitel [*Měsiece července když obležechu Benátčaně ...*]: Miniatur, elfzeilig. Kaiser Karl IV. auf dem Weg nach Feltre. Karl IV. führt seine berittenen Truppen heimlich durchs Fleimsertal und über Gebirgspfade in den Süden. Doch angesichts eines Waldes voll entwurzelter Bäume im unwegsamen Gelände gehen nur Karl und einige Getreue zu Fuß weiter voran. Die Miniatur zeigt den Kaiser mit einer Axt auf den Wald zuschreitend, ein Baum liegt vor seinen Füßen. Die Reitertruppe links im Bild scheint ihm zu folgen, obwohl das dem Text nicht entspricht.

f. 29^r Autobiographie, 11. Kapitel [*Když pak přijedechme do Čech ...*]: Miniatur, achtzeilig. Der Traum Karls IV. über die Auslegung des Matthäus-Evangeliums. Der Kaiser wird in diesem Bild zweimal gezeigt. Im Hintergrund sieht man ihn in seiner Kammer schlafend. Davor sitzt er gemeinsam mit einem Bischof auf einer Bank und diktiert diesem, was er geträumt hat. Der Bischof notiert alles in einem Buch, das auf seinem Schoß liegt.

f. 37^v Autobiographie, 14. Kapitel [*Téhož léta přijev blíž Mýta ...*]: Miniatur, zwölfzeilig. Kardinal Pierre Rosière (links), der spätere Papst Clemens VI., im Gespräch mit Kaiser Karl IV. (rechts). Beide sitzen einander auf Holzbänken gegenüber. – **Abb. 287**

f. 48^r Autobiographie, 20. Kapitel [*Potom král Jan jede do Aviona ku papežovi Benediktovi ...*]: Miniatur, 13-zeilig. Krönung Karls IV. zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches. Der mit seinen Insignien ausgezeichnete Kaiser thront im Zentrum des Bildes und wird vom Papst gesegnet. Rechts ein junger Mann mit Hut.

f. 54^r Krönungsordo für den böhmischen König: Miniatur, zwölfzeilig. Zwei Bischöfe krönen den im Zentrum des Bildes thronenden König, der Szepter und Sphaera hält.

f. 70^r Krönungsordo für die böhmische Königin: Miniatur, 15-zeilig. Zwei Bischöfe krönen die im Zentrum des Bildes thronende Königin, die Szepter und Sphaera hält. Ihr langes, blondes Haar umspielt die Schultern. – **Abb. 288**

f. 75^v Ordo für die Kleidung des Königs und der Königin: Miniatur, ca. 13-zeilig. König und Königin nebeneinander auf Holzbänken thronend, ausgezeichnet mit den Insignien ihrer Herrschaft (Krone, Szepter und Sphaera). Sie sind einander zugewandt. – **Abb. 289**

STIL UND EINORDNUNG

Bildprogramm

Der Codex enthält im ersten Teil die um 1350/51 verfasste, sog. Autobiographie Kaiser Karls IV., auch *Vita Caroli Quarti* genannt (Datierungsansatz gem. Hillenbrand 1979, 31). Diese gliedert sich in zwanzig Kapitel, die die Jugendgeschichte Karls (Kap. 1–14) und die Jahre von 1341 bis 1346 referieren (Kap. 15–20). Von dieser Vita wurden im vorliegenden Codex Kapitel 1 bis 11 sowie 14 und 20 mit dreizehn gerahmten Miniaturen versehen. Der zweite Teil dieses Codex enthält nach den *Moralitates* jene Texte, die an den Höhepunkt der Autobiographie, nämlich die Krönung Karls zum Kaiser, anschlossen. Jeder der ursprünglich von Karl IV. zusammengestellten und bereits im 14. Jahrhundert ins Tschechische übertragenen Texte wurde hier mit einer gerahmten Miniatur bedacht. Der unvollendete *Majestas Carolina*-Text blieb ohne Bilder.

Neben Cod. Ser. n. 2618 verwahrt die ehemalige Wiener Hofbibliothek weitere drei illuminierte Codices aus Prag, deren Textzusammenstellungen einem sehr ähnlichen Muster folgen: Cod. 556, Cod. 619 sowie Cod. 581 (**Kat. 43**). Die Anfertigung von Cod. 556 (lat., um 1385/90) und Cod. 619 (ohne *Moralitates*, aber mit tschechischem Krönungsordo, dat. 1396) stand möglicherweise mit der mehrmals geplanten, jedoch erst im Jahr 1400 vollzogenen Krönung der zweiten Gattin Wenzels IV., Sophie von Bayern-München, in Zusammenhang. Beide Codices befanden sich noch im 16. Jahrhundert im Besitz hoher Adliger und weisen auf damals aktuelle Inthronisierungen bzw. Krönungen hin: So enthält Cod. 556 einen Eintrag über die Krönung Kaiser Ferdinands und seiner Gattin Anna im Jahr 1527 und Cod. 619 den Schwur, den König Ludwig Jagiello im Jahr 1522 auf die Einhaltung aller Rechte der böhmischen Stände geleistet hat (vgl. Jenni in MS III, 99 und MS IV, 228). Cod. Ser. n. 2618 besitzt keine Einträge dieser Art, stammt jedoch aus dem Nachlass des Erzherzogs Ferdinand II. von Tirol (1529–1595), der von 1547 bis 1567 Statthalter Böhmens war und diesen Codex für seine Sammlung auf Schloss Ambras erwarb.

Wenngleich Cod. Ser. n. 2618 nicht vollendet wurde, nimmt er innerhalb der genannten Gruppe eine besondere Stellung ein. Diese besondere Stellung verdankt er zum einen dem Umstand, dass er ausschließlich Texte in alttschechischer Sprache enthält – die beiden Vorgängerhandschriften waren entweder in Latein oder in Latein *und* Alttschechisch verfasst worden. Zum anderen wurde der Codex mit einer sehr ausführlichen Bebilderung versehen, für die keine konkreten Vorbilder bekannt sind. Weist die älteste Handschrift (Cod. 556) nur eine einleitende historisierte und eine ornamentale Initiale auf, so zeigt die etwas später entstandene Handschrift (Cod. 619) vier historisierte und 18 ornamentale Initialen. Danach wurden unseres Wissens nach keine illuminierten *Vita Caroli*-Ausgaben mehr angefertigt. Das mag darin begründet sein, dass sich in Böhmen weder zur Zeit der Hussitenkriege noch danach ein von allen Parteien anerkannter Herrscher alten Adels etablieren konnte. Erst mit der Wahl des Königs Ladislaus II. Jagiello (1456–1516) wurde wieder an die Vorkriegszeit, damit an die Geschichte und Ansprüche der vorangegangenen Dynastie angeknüpft. Abgesehen von der Wiederaufnahme alter Traditionen im Hinblick auf eine Etablierung der Jagiellonen-Dynastie in Böhmen zeigt sich in der deutlichen Ausweitung des Bildprogramms, dass die Lektionen Kaiser Karls IV., die dieser seinen Nachkommen in 20 Kapiteln seiner Vita erteilte, mit wachsender zeitlicher Distanz zunehmend als „Geschichte“ aufgefasst wurden. Auf welche Weise dies nun auch in den Bilderzählungen ihren Niederschlag fand, führt

der um 1472 entworfene tschechische Cod. Ser. n. 2618 mit seinen sechzehn Miniaturen vor Augen. Er ist die am reichsten illuminierte Handschrift dieses Themas und wurde zum Vorbild für die Bebilderung des erst im frühen 16. Jahrhundert entstandenen Cod. 581 (**Kat. 43**).

Dass der Text der *Vita Caroli Quarti* aus zwei Teilen besteht, ist von den Literaturwissenschaftlichen bereits hinreichend dargelegt worden: Der erste Teil *raisonniert* als „Ich-Erzählung“ über Karls Kindheit und Jugend bis 1340, der zweite Teil behandelt die Jahre 1341–1346 (dem Jahr der Königskrönung Karls) als Erzählung eines außenstehenden Beobachters. Obwohl die beiden Texte dennoch von Anbeginn an als Einheit gedacht waren und auch stets als solche kopiert wurden, betonen die Bilder den ersten Teil der *Vita*, die offenbar von Karl selbst diktiert worden ist. Davon erhielten zwölf Kapitel je eine einleitende gerahmte Miniatur, während der zweite Teil lediglich mit einer abschließenden Miniatur bedacht wurde. Die nachfolgenden drei Texte zum Krönungsordo weisen je eine Miniatur auf.

Der Buchmaler Valentin Noh

Die Illuminationen sind der sehr produktiven Werkstatt des aus Jindřichův Hradec/Neuhaus stammenden Valentin Noh zuzuschreiben, der seit den Sechzigerjahren sowohl im Dienste des damals in Pilsen exilierten Prager Domkapitels, katholischer Würdenträger und Klöster als auch – so ist zu vermuten – des Königs stand sowie Werke für utraquistische und jüdische Klientel illuminierte. Er dekorierte für seine Auftraggeber handgeschriebene wie gedruckte Bücher, dazu auch Wappenbriefe (Roland 2018). Karel Chytil entdeckte die Signatur dieses Meisters im Kuttenger Graduale (Prag, NK, XXIII A 2, f. 129^r – **Fig. 65**), einem ersten Hauptwerk des Künstlers, das auf ff. 247^r, 251^r und 253^r mit 1471 datiert ist (in der Initiale V auf f. 253^r befinden sich die Abkürzungen: *I.E.H.O. per M.V.D.N.D.A.D. 1471*, was vermutlich als „*Illuminatum est hec opus per manus Valentini de Nova Domo anno domini 1471*“ zu entschlüsseln ist, s. Chytil 1896, 7). Die Initiale B auf f. 254^r enthält folgende Inschrift: *Valentinus illuminator de nova domo dictus Noh*. Diesem Hinweis folgend, fand Chytil weitere Spuren des Illuminators in den Urkunden der Prager Altstadt, wo Valentin 1477 Stadtrecht erhielt, 1479 ein Haus in der Nähe der Kirche S. Maria in Lacu kaufte – es war die Kirche der Prager Lukasgilde – und eine eigene Werkstatt betrieb (s. Chytil 1896, 11–19). Da im Jahr 1493 seine Frau Martha bereits als Witwe erwähnt wird, ist das Todesjahr Valentins wohl mit 1492 anzunehmen. Offenbar wurde die Werkstatt nach seinem Tod weitergeführt: Dass zumindest seine Vorlagen weiterverwendet wurden, belegen nicht zuletzt die Miniaturen im später entstandenen Cod. 581.

Obzwar Valentins Prager Zeit relativ gut belegbar ist, ist nichts über seine frühe Zeit und Ausbildung bekannt. Er griff zum einen auf das Vokabular von Prager Meistern zurück, die um bzw. nach der Mitte des Jahrhunderts Codices wie etwa Cod. 3304 (**Kat. 37**) oder Cod. 3409 (dat. 1461) illuminierten, was in Figurentypik, Hintergrundgestaltungen und v.a. in den Rankenformen zum Ausdruck kommt. Dazu nahm er wie alle Buchmaler seiner Zeit Holzschnitte und Kupferstiche als Vorlage, die aus Holland und Deutschland in Umlauf waren. Auffallend an seinen Kompositionen sind die geringe Bildtiefe, das Aufklappen der Bildbühnen und das Nebeneinander von Gegenständen und Figurenkonglomeraten mit starker Umrisslinie, sodass eine Umsetzung seiner Malereien in das Medium des Holzschnitts für gedruckte Ausgaben ebenso gut machbar gewesen wäre. Großen Einfallsreichtum entwickelte Valentin Noh in der Gestaltung neuer Bildkompositionen und ikonographischer

Inventionen, wie dies für die Bebilderung der Vita Caroli Quarti offenbar gefordert war. Allerdings hinderte ihn seine plakative Darstellungsweise bisweilen daran, auf Details der Erzählung einzugehen, manchmal sind auch Lesefehler zu bemerken, wie etwa auf f. 14^v (s. Miniaturenliste – **Abb. 284**).

Die Papierhandschrift kann aufgrund des Kolophons auf f. 77^r und aufgrund der in die Innenseite des Vorderdeckels geklebten Urkunde des Telčer Notars Georg von Budejovice – vormals Priester in Mährisch Budejovice – um bzw. etwas nach 1472 datiert werden (die Urkunde wurde am 18. August 1472 ausgestellt). Möglicherweise standen die Anfertigung und letztlich auch der unvollendete Zustand des vorliegenden Codex mit der Bestätigung des Ladislaus II. Jagiello (1456–1516) als König von Böhmen in Zusammenhang, die ihm im Mai des Jahres 1471 in Kuttenberg ausgesprochen worden war.

LITERATUR. CHYTIL, Vývoi ... za doby králů rodu Jagellonského (1896), 7f. – KRÁSA, České iluminované rukopisy (1990), 346, 405. – Katalog KNM (2000), 124. – U. JENNI, Cod. Ser. n. 2618, in: E. GAMILLSCHEG (Hg.), Prag – Wien: Zwei europäische Metropolen im Lauf der Jahrhunderte. Wien 2003 (Ausst.-Kat.), 111–113. – PARAVICINI-EBEL, Die Vita Karls IV. (2007), 101–109 (mit weiterführender Literatur zur Forschungsgeschichte, Struktur und Einordnung des Textes). – BRODSKÝ, Krása českých rukopisů (2012), 24, Abb. 335, 336, 337. – E. SCHLOTHEUBER, Vita Caroli Quarti – Das Leben Karls IV., in: J. FAJT–M. HÖRSCH (Hg.), Kaiser Karl IV. 1316–2016. Erste Bayerisch-Tschechische Landesausstellung. Praha 2016 (Ausst.-Kat.), 328 (Ser. n. 2618 nicht expli-

zit erwähnt). – M. THEISEN, Die Länder der böhmischen Krone, in: Geschichte der Buchkultur 5/2 (2018), 346. – M. ROLAND, Medieval Grants of Arms and their Illuminators, in: T. HILTMANN–L. HABLLOT (Hg.), Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times. (Heraldic Studies 1). Ostfildern 2018, 135–155, hier 150–152.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, XXIII A 2: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2618: <http://data.onb.ac.at/rep/1001FE1A>. – Wien, ÖNB, Cod. 556: <http://data.onb.ac.at/rep/10035D4F>. – Wien, ÖNB, Cod. 619: <http://data.onb.ac.at/rep/1001F6FA>.

MT

Cod. 581

Kat. 43

Sammelhandschrift: Carolus IV., Autobiographie, Krönungsordo (tschech.)

Prag, um oder nach 1500

Abb. 290–297, 711–712, 282–289, Fig. 66–67

Pergament • 92 Blätter • 207 x 150 mm • Lagen: 7.V⁷⁰ + VI⁸² + V⁹², Spuren von Reklamanten • Schriftspiegel: 150 x 100 mm, einspaltig, 27 Zeilen, ein Schreiber • Kursive.

EINBAND. Rotbrauner Kalbslederband über Holzdeckeln mit Streicheisenlinien und Blindpressung (Ranken) (**Abb. 711, 712**). Im Mittelfeld des VD und HD jeweils Blindstempel der Buchbinderwerkstatt Pelikan (Moti-

ve: Pelikan, stehender Adler, Lilie und Rose; Böhmen, Werkstatt W p, lt. Mazal um 1475/1500, s. Einbandzettelkatalog, s.d.; lt. EBDB w003165 um 1503/04. Als Vergleich wird hier der Einband des Codex Prag, NK, XVII E 33 aus derselben Buchbinderwerkstatt angeführt, der jedoch um 1511/14 zu datieren ist). Beschläge und Schließen entfernt. Auf dem VD innen ein durchgestrichener Vermerk des 16. Jhs mit Ziffernfolgen und Inhaltsangabe (lat.). Restauriert (Buchrücken erneuert).

PROVENIENZ. Unbekannt. Die Signatur *T 5066* des Prä-fekten Hugo Blotius (1575–1608) auf dem HD innen weist darauf hin, dass der Codex spätestens seit 1576 im Besitz der Wiener Hofbibliothek war.
Unmittelbare Vorsignatur: Hist. prof. 747.

INHALT. Foll. 1^r–57^r Carolus IV., Vita Caroli (tschech., VL² 4, Sp. 995). – ff. 57^r–64^r Moralitates (tschech.). – ff. 65^r–84^r Anonymus, Rząd koronowanie krále czechyho (Cibulka 1934). – ff. 84^r–90^v Anonymus, Rząd na požehnanie kralowe. – ff. 90^v–92^v Anonymus, Rząd ob-laczenie kraloweho.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Großbuchstaben gelb ausgezeichnet, abschnittsweise einzeilige Lombarden in Blattgold, Rot und Blau, mit Punktverdickungen. **84** zwei- bis fünfzeilige **Fleuronnée-Initialen** mit Buchstabenkörpern in Blattgold, Blau oder Rot, Tintendekor jeweils in der Gegenfarbe. **Eine historisierte Initiale** auf f. 9^v. **15 gerahmte**, nahezu quadratische **Deckfarbenminiaturen** jeweils zu Beginn eines Buches oder Kapitels auf ff. 1^r, 3^v, 6^v, 13^r, 17^r, 19^r, 21^v, 27^r, 30^r, 33^v, 43^v, 56^v, 65^r, 84^r und 90^v. **Zwei Drölerie-Figuren** auf ff. 9^v (Hirsch) und 33^v (Mönch). Den Seitenrand des ersten Folios zieren Akanthusranken.

Fleuronné-Initialen

Die Buchstaben sind mit eckigem Perlbesatz rechteckig umrahmt. An den Rahmenecken ist jeweils eine Palmette mit Kern angebracht, aus der zwei bis drei geschwungene Ablauf-fäden wachsen. Diese formen nach links und rechts hin locker ausschwingende, sich ver-jüngende Schlaufen, manchmal auch Ahterschlaufen. Charakteristische Abschlussmotive sind auf Fibrillen aufsetzende, schwungvoll gezeichnete Fäden in Notenschlüsselform. Die Binnenfelder sind mit Knospenrispen, Palmetten und Kerblättern mit Kern gefüllt, wobei die Füllungen sich stets der Innenkontur des Buchstabens anpassen und nicht in orthogonal unterteilten Feldern angelegt wurden (f. 82^v – **Abb. 296**).

Historisierte Initialen und Deckfarbenminiaturen

f. 1^r Autobiographie, 1. Kapitel [*Sediece na šťastnú naši dvú královú stolicí ...*]: Miniatur, elfzeilig. Kaiser und Kaiserin sitzen einander zugewandt auf einer gepolsterten Thronbank. Beide sind mit Bügelkronen bekrönt und mit Zepter und Sphaera als Herrscher ausgezeichnet. Zu Füßen der Thronenden ein roter Greif (Kaiserin, links) und ein schwarzer Adler (König, rechts). – **Abb. 290**

f. 3^v Autobiographie, 2. Kapitel [*Když pak kralovati budete po mně ...*]: Miniatur, neunzeilig. Der Kaiser spricht zu drei vor ihm sitzenden Kronprinzen und -prinzessinnen.

f. 6^v Autobiographie, 3. Kapitel [*Budícím našim snažně popsal jsem slova ...*]: Miniatur, zehnzeilig. Karl IV. kniet betend vor einer Madonnenstatue. Vor ihm ein hohes Lesepult mit aufgeschlagenem Buch.

f. 9^v Autobiographie, 4. Kapitel [*Tak vrátiv se z Francie nadjidech otce mého ...*]: Initiale, achtzeilig. Vom Versuch, Karl IV. in Pavia zu vergiften. Karl IV. sitzt an einem mit goldenen Gefäßen gedeckten Tisch, davor zwei junge Männer mit Gesten der Betroffenheit. Randminiatur: liegender Hirsch. – **Abb. 291**

f. 13^r Autobiographie, 5. Kapitel [*Tehdy dríieve řečení přisežníci učinichu silné vojsko před městem našim Mutinú ...*]: Miniatur, neunzeilig. Die Schlacht von San Felice am Tag der hl. Katharina. Karl IV. in der Reiter-schlacht gegen die Mailänder, die Veroneser, die Ferrareser und die Mantuaner. Die vielen Kampfparteien sind hier durch verschiedene bunte Fahnen ausgezeichnet.

f. 17^r Autobiographie, 6. Kapitel [*Potom otec náš jide do Bononie ...*]: Miniatur, zehnzeilig. König Johann zieht mit seinen Truppen vor die Burg Pizzighetone bei Cremona, in der Karl IV. belagert wird. Auf dem Fluss Po zwei Schiffe (eines davon leer, eines umgedreht, da die Mantuaner diese versenkt hatten). Auf der anderen Uferseite Kardinal Bertrand von Ostia, der Johann und Karl mit seinem Reiterheer unterstützt. – **Abb. 292**

f. 19^r Autobiographie, 7. Kapitel [*Toho času když běchme v Luce ...*]: Miniatur, zehnzeilig. Engelserscheinung bei Terenzo. Karl IV. wird im Traum von einem Engel am Haar in die Lüfte gezogen. Er sieht ein Ritterheer vor einer Burg und die Bestrafung seines Gegners Guigo, des Dauphins von Vienne. Die Bestrafung selbst wird auf

dem Bild nicht gezeigt (dem Dauphin wird von einem Engel mit flammendem Schwert der Geschlechtsteil abgeschlagen). Karl erbittet vom Engel, dass Guigo vor seinem Tod noch beichten darf, und sieht daraufhin am linken Flügel des Heeres eine Gruppe hoher Geistlicher erscheinen. – **Abb. 293**

f. 21^v Autobiographie, 8. Kapitel [*Potom vida otec náš ...*]: Miniatur, neunzeilig. Nach der Rückkehr aus Italien nächtigen Karl IV. und sein Bruder Johann in einem Prager Bürgerhaus, in das ein großes Rundbogenfenster Einblick gibt. Davor zwei Hofangestellte und eine graue Figur als „Geist der Prager Burg“.

f. 27^r Autobiographie, 9. Kapitel [*Po tom času po velice noci druhý den ...*]: Miniatur, neunzeilig. Die geheime Überfahrt nach Aquileia. Kaiser Karl IV. will mit seinen Truppen von Dalmatien aus nach Italien übersetzen, um in die Lombardei zu gelangen. Ihre Schiffe werden jedoch von venezianischen Schiffen eingekreist, sodass Karl und seine Männer nur durch eine List entfliehen können. Versteckt unter den Fischernetzen einer Barke erreichen sie die Küste, wo sie mit Hilfe des Grafen Bartholomäus von Veglia und Zengg an Land gehen. Der Graf ist als junger Mann mit Krone rechts im Bild zu sehen. Die Geschichte vom Versteck unter den Fischernetzen wird im Bild jedoch nicht dargestellt.

f. 30^r Autobiographie, 10. Kapitel [*Měsiece července když obležechu Benátčané ...*]: Miniatur, zehnzeilig. Kaiser Karl IV. auf dem Weg nach Feltre. Karl IV. führt seine berittenen Truppen heimlich durchs Fleimsertal und über Gebirgspfade über die Alpen. Doch angesichts eines Waldes voll entwurzelter Bäume im unwegsamen Gelände gehen nur Karl und einige Getreue zu Fuß weiter voran. Die Miniatur zeigt den mit einer Axt ausge-

statteten Kaiser beherzt auf den Wald zuschreitend, die Reitertruppe links im Bild sieht dabei zu. – **Abb. 294**

f. 33^v Autobiographie, 11. Kapitel [*Když pak přijede chme do Čech ...*]: Miniatur, elfzeilig. Der Traum Karls IV. über die Auslegung des Matthäus-Evangeliums. Der Kaiser wird zweimal gezeigt. Links im Bild sieht man ihn in seiner Kammer schlafend. Davor sitzt er auf seinem Thron und diktiert einem Bischof, der ein Schreibrett über seine Knie gelegt hat und schreibt. Um den Thron des Kaisers Zuschauer und zwei lesende Knaben. Randminiatur: Mönch auf einem grünen Hügel sitzend, in einem Buch (Bibel?) lesend. – **Abb. 295**

f. 43^v Autobiographie, 14. Kapitel [*Téhož léta přijev blíž Mýta ...* / Text beginnt auf f. 43^r]: Miniatur, neunzeilig. Kaiser Karl IV. im Gespräch mit Kardinal Pierre Rosière, dem späteren Papst Clemens VI.

f. 56^v Autobiographie, 20. Kapitel [*Potom král Jan jede do Aviona ku papežovi Benediktovi ...*]: Miniatur, zwölfzeilig. Krönung Karls IV. zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches. Der Kaiser thront im Zentrum des Bildes und wird vom Papst gesegnet. Rechts drei Assistenzfiguren.

f. 65^r Krönungsordo für den böhmischen König: Miniatur, 13-zeilig. Zwei Bischöfe krönen den im Zentrum des Bildes thronenden König.

f. 84^r Krönungsordo für die böhmische Königin: Miniatur, 14-zeilig. Zwei Bischöfe krönen die im Zentrum thronende Königin.

f. 90^v Ordo für die Kleidung des Königs und der Königin: Miniatur, 18-zeilig. König und Königin thronend, links und rechts davon Ritter und Angehörige des hohen Adels. – **Abb. 297**

STIL UND EINORDNUNG

Das Formenvokabular des Fleuronées steht auf derselben Stilstufe wie jenes des nach dem Tuchmacher Jan Franus benannten Cantionales, obzwar dieses im Unterschied zu jenem des Cod. 581 nur einzelne Ablauffäden sowie hin und wieder auch abrupte Knicke in der Linieneinführung aufweist und daher wohl von anderer Hand gezeichnet wurde (Muzeum východních Čech von Hradec Králove, Hr-6, Repositorium Prag, NK; vgl. f. 284^r). Das Cantionale wurde im Jahr 1505 für die Literaten-Bruderschaft der Hl. Geist-Kirche von Hradec Králove geschrieben und in der Werkstatt des Janíček Zmílelý z Písku illuminiert. Etwas später, um 1509, entstanden in derselben Werkstatt Malereien und Fleuronée des Graduales für Mladá Boleslav (Okresní muzeum Mladá Boleslav, inv. č. 21691 und 92), im Jahr 1512 jene des Zittauer Graduales. 1517 arbeitete Janíček an der Illumination des Leitmeritzer Graduales mit (Lovosice, SOkA, sign. IV C 1).

Als Hauptwerk seines Ateliers gelten die großformatigen Illustrationen zur Antithesis Christi et Antichristi, die zwischen 1490 und 1510 datierbar sind, jedoch kein Fleuronée enthalten (sog. Jenaer bzw. Jenský Kodex, Prag, KNM, IV B 24, **Fig. 66, 67**). Zu dieser Zeit entstanden auch die Illuminationen eines Gebetbuches unbekannter Provenienz, das heute

ebenfalls in der Bibliothek des Prager Nationalmuseums aufbewahrt wird (III H 37, s. Katalog KNM 2000, 43).

Textzusammenstellung und Bildprogramm des Cod. 581 entsprechen Cod. Ser. n. 2618 (**Kat. 42**). Der Künstler zitierte die Kompositionen Valentin Nohs in solch offensichtlicher Weise, dass von einer engen Beziehung zwischen den beiden Meistern bzw. Werkstätten auszugehen ist. Dennoch sind abgesehen von der deutlich jüngeren Stilstufe der Miniaturen des Cod. 581 Unterschiede im Detail auszumachen. Nicht nur, dass hier die Fleuronné-Initialen komplett eingefügt sind, während sie in Cod. Ser. n. 2618 zur Gänze fehlen, es wurden auch zweimal Ranken sowie zusätzliche Figuren an den Seitenrand gemalt. Die Randfiguren nehmen allerdings nur oberflächlich auf den Inhalt der in den Miniaturen dargestellten Szenen Bezug. So betrachtet der Hirsch als königliches Tier die Szene des königlichen Mahls und liest ein Mönch in einer Bibel, während der König dem Bischof seine Auslegung des Matthäus-Evangeliums diktiert.

Im übrigen sind weitere Abweichungen von Valentin Nohs Illustrationen dahingehend festzustellen, dass der jüngere Meister nun Valentins Ungenauigkeiten in der Bilderzählung zu korrigieren versuchte. Dementsprechend trägt der Kardinal hier tatsächlich einen Kardinalshut und keine Krone (f. 17^r), wird Karl IV. vom Engel am Haupt in die Lüfte gehoben und sieht die hohen Geistlichen, die dem Dauphin die Beichte ermöglichen werden (f. 19^r, links im Bild), übernachten Karl IV. und sein Begleiter – ganz dem Text entsprechend – in einem Prager Bürgerhaus (f. 21^v) und sind auch die Szenen bei Hofe durch die Beifügung von Hofangestellten und Adeligen anschaulicher gestaltet.

Die sehr plastisch gewundenen, scheinbar im Licht aufleuchtenden Blattfüllungen des Initialkörpers auf f. 9^v weisen den Illuminator als Zeitgenossen des Janíček Zmlelý z Písku aus (**Abb. 291**). Vergleichbar sind auch die gekräuselten Ranken am Seitenrand der ersten Seite sowie die schwarzen oder roten Hintergründe, die mit dicht wogenden, goldenen Fadenbündeln und daraus sprießenden Arrangements aus jeweils drei runden Blättern oder Früchten überzogen sind. Das mit goldenen Linien angelegte Rautengittermuster mit Strahlenverzierung ist gleichermaßen aus der Werkstatt des Janíček Zmlelý bekannt (vgl. das Bild von der Verbrennung des Jan Hus auf dem Scheiterhaufen im Jenaer Kodex, Prag, KNM, IV B 24, f. 38^r – **Fig. 66**). Auch der Hirsch auf dem grün lavierten Hügel (f. 9^v) wurde in der gleichen Weise gezeichnet (vgl. Hr-6, f. 52^v, und Jenaer Kodex, f. 47^v – **Fig. 67**). Dass der ausführende Künstler dennoch nicht persönlich identisch mit Janíček ist, zeigen die Figuren, deren längliche Gesichter große Augen aufweisen, während Janíčeks Protagonisten eher breite, flache Gesichter mit weit auseinander stehenden Augen haben. Außerdem ist es eine Eigenart des Illuminators von Cod. 581, Figuren und Gegenstände zunächst mit einer Kontur einzufassen und erst die so entstandenen Flächen des Hintergrunds zu dekorieren. Seine Kunst leitet über zu den nur wenig später entstandenen Codices XVII E 33, XVII D 38 und dem ebenfalls in der Pelikan-Werkstatt gebundenen XVII H 13 der Prager Nationalbibliothek (zu den Texten und prominenten Vorbesitzern dieser Codices s. Truhlář 1894, bes. 166–168).

Korkenzieher-Locken und modische Details (geraffte Puffärmel mit Schlitzen, Ochsenmaul-Schuhe), wie sie in Cod. 581 vorgeführt werden, sind nicht nur in Janíčeks Atelier oder beim Meister des Leitmeritzer Graduales, sondern ebenso in der zeitgleichen Tafelmalerei vertreten (vgl. beispielsweise Meister des Leitmeritzer Altars). Sie deuten auf eine Entstehung um bzw. nach 1500/10 hin, was in etwa auch mit der Datierung des Einbandes gem. EBDB einhergeht. Eine genauere Einordnung wird durch das gewollte Nachahmen der alten

Vorlage etwas erschwert. Dennoch ist hiermit der alte Datierungsansatz, der die Malereien des Cod. 581 in unmittelbarem zeitlichem Zusammenhang mit dem vorbildgebenden Cod. Ser. n. 2618 sah, deutlich zu revidieren.

- LITERATUR. P. J. ŠAFAŘÍK, Výbor z literatury české. Od nejstarších časův až do počátku XV století, t. 1. Praha 1845, Sp. 499–574, Sp. 575–610, Sp. 610–626. – TABULAE I (1864), 101. – J. TRUHLÁŘ, Humanismus a humanisté v Čechách za krále Vladislava II. Praha 1894. – ČÁDA, České rukopisy (1925), 68–76. – J. EMLER, Spisové císaře Karla IV. Lucemburk, císař, král, hrabě a markrabě. (Památky staré literatury české I/2). Praha 1878, 71–108. – J. EMLER, Život císaře Karla IV. (Fontes rerum bohemicarum III/3). Praha 1882, 336–368. – J. LOSERTH, Die Vita Karoli IV. *Archiv für österreichische Geschichte* 53 (1875), 3–38. – K.K. Hofbibliothek. Katalog der Miniaturen Ausstellung. Wien 1902, 25 (118). – J. CIBULKA, Český řád korunovační a jeho původ. Praha 1934, 76–98. – HOLTER, Die Korczek-Bibel (1938), 81–90. – Gotische Buchmalerei (1939), Nr. 116. – MENHARDT, Blotius 1576 (1957), 41f. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 20. – V. KYAS, Stáří dvou staročeských překladů Životopisu Karla IV. [Quo tempore Vita Caroli veterobohemice bis versa sit]. *Listy filologické* 93 (1970), 271–275. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 271. – K. SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 2–4. – B. RYBA, Vita Karoli Quarti, in: Karel IV. Vlastní Životopis. Vychází k 600 výročí úmrtí Karla IV. Praha 1978, 10–159. – E. HILLENBRAND (Hg.), Vita Caroli Quarti. Die Autobiographie Karls IV. Stuttgart 1979. – P. DINZELBACHER, Der Traum Kaiser Karls IV., in: A. PARAVICINI-BAGLIANI u.a. (Hg.), Träume im Mittelalter. Ikonologische Studien. Stuttgart u.a. 1989, 161–168. – B.-U. HERGEMÖLLER, Cogor adversum te: Drei Studien zum literarisch-theologischen Profil Karls IV. und seiner Kanzlei. (Studien zu den Luxemburgern und ihrer Zeit 7). Warendorf 1999, 294. – Katalog KNM (2000), 43 (Gebetbuch, III H 37), 49–54 (Jenský Kodex, IV B 24). – U. JENNI, Cod. Ser. n. 2618, in: E. GAMILLSCHEG (Hg.), Prag – Wien: Zwei europäische Metropolen im Lauf der Jahrhunderte. Wien 2003 (Ausst.-Kat.), 111–113. – J. SCHNEIDER, Autobiographie Karls IV. (Vita Caroli Quarti, Cod. 581), in: M. PUHLE (Hg.), Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806 – von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters, Bd. 1: Katalog. Dresden 2006 (Ausst.-Kat.), 383–385, Kat.-Nr. V.12. – PARAVICINI-EBEL, Die Vita Karls IV. (2007), 101–109 (mit weiterführender Literatur zur Forschungsgeschichte, Struktur und Einordnung des Textes). – M. VACULÍNOVÁ (Hg.), Jenský kodex. Faksimile, komentář. Praha 2009. – MEL 32 (2011), Nr. 2622. – BRODSKÝ, Krása českých rukopisů (2012), 109 (Gebetbuch, III H 37), 129 (Franusův Kantionale, Hr. 6). – L. STUHLÍK, Die alttschechischen Handschriften zur Krönungsordnung der böhmischen Könige. Wien 2014 (gedr. nach phil. Diss. Wien 1997). – M. POLANKSÁ, Ilustrace v tisku tzv. Pán rady (1505). Diplomarbeit der Karlsuniversität Prag. Praha 2014, 41, Abb. 11. – E. SCHLOTHEUBER, Vita Caroli Quarti – Das Leben Karls IV., in: J. FAJT–M. HÖRSCH (Hg.), Kaiser Karl IV. 1316–2016. Praha 2016 (Ausst.-Kat.), 328, Abb. 4.1.b.
- HANDSCHRIFTEN ONLINE. Muzeum východních Čech von Hradec Králove, Hr.-6, Repositorium Prag, NK: www.manuscriptorium.com. – Okresní muzeum Mladá Boleslav, inv. č. 21691 und 92: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, XVII E 33, XVII D 38, XVII H 13: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, IV B 24: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 581: <http://data.onb.ac.at/rep/10047969>. – Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2618: <http://data.onb.ac.at/rep/1001FE1A>.

MT

Ink 8.B.2**Kat. 44 (L)****Thomas Aquinas, Catena aurea super quattuor evangelistas (lat.)****[Basel: Michael Wensler], 1476****Ausstattung: Böhmen, nach 1476****Abb. 298–301, 691–692**

Papier • 438 Blätter • brauner Ledereinband über Holz, mit Streicheisen- und Blindstempeldekor der Werkstatt „Meerweib II“ (EBDB w000135), deren Tätigkeit in Böhmen zwischen ca. 1470 und 1488 nachweisbar ist. Stempelmotive: Triton (s011124), Doppellilie (s011125), fünfblättrige Rosette mit einem Blattkranz (s011126), Ring (s011134). Mittelalterliches Titelschildchen auf dem VD erhalten. Spuren von je fünf Beschlägen auf VD und HD sowie zweier Schließen, Buchrücken im 17. Jahrhundert weiß übermalt und beschriftet (**Abb. 691–692**). Einbandgestaltung vgl. I A 47 (WZ: 1475) in Prag, NK, früher Nikolsburger Dietrichstein-Bibliothek: dort jedoch ohne weißen Buchrücken (Marek–Dragoun 2016).

PROVENIENZ. Die Inkunabel enthält auf dem VD innen Schenkungsvermerke des 16. Jahrhunderts: *Anno domini 1531 / Istum librum donavit michy / Dominus Martinus gesno (?) / n[o]m[in]e e[...]. Jaras de d[on]atoro eius / Dominus Jacobus parochjis / in Blyskowicz hoc volumen / donavit fratrum hugoni a Cz[as]lawing (?) anno domini 1536 / que pro loco nostro Brunnensi deputavit.* (Genannte Ortschaften: Brünn, Pfarre Bliskowitz/Blížkov in Mähren und vermutlich Czaslaw/Tschaslau/Čáslav in Böhmen). Spätere Einträge an den Seitenrändern des Matthäus- und Johannes-Evangeliums weisen darauf hin, dass sich das Buch im 17. Jahrhundert in der Bibliothek des Franziskanerklosters St. Bernhard (bei Brünn) befand: *Pro Conventu S. Bernardini extra Brunam.* Danach wurde es dem städtischen Franziskanerkloster St. Maria Magdalena übergeben: *Nunc vero ad s. M. Magdalenam 1659* (vgl. auch Ink 4.A.9, **Kat. 72**). Die neue Niederlassung St. Maria Magdalena war nach den Zerstörungen durch die Schwedenbelagerung auf dem Gelände der ehemaligen Brünnner Synagoge errichtet worden (1654 Fertigstellung der Kirche, 1656 lebten bereits 55 Mönche im Kloster). Dort wurde die Inkunabel mit der Signatur *C N: 7* versehen. Im Zuge der josefinischen Klosteraufhebung im Jahre 1787 wurde das Buch in den Bestand der Hofbibliothek aufgenommen.

BUCHSCHMUCK. Rubriziert, rote Auszeichnung der Majuskeln, rote und blaue Paragraphenzeichen, Unterstreichungen. Zahlreiche vierzeilige Lombarden in Rot und Blau, tw. mit geringfügiger Federverzierung. **Eine** siebenzeilige **Fleuronnée-Initiale** zu Beginn des Johannesevangeliums (**Abb. 298**). **Vier** drei- bis 14-zeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen mit Rankenausläufern** zu Beginn jedes Evangeliums sowie **Akanthusranken** mit zusätzlichem **Tintendekor** in roter Federzeichnung (**Abb. 298–301**). Die aus Akanthuslaub geformten Buchstaben liegen auf breiten Rahmenleisten mit starkem Tiefenzug. Die Initialen laufen entweder in runden Blättchen oder längeren Akanthusblättern aus. Letztere sind stets aus einem aufsichtlich gezeigten, längsgerippten Blatt mit spitzen Blattlappen geformt. Gelegentlich scheinen Rankenzweige unter dem Papier durchgezogen zu sein (z.B. auf den ersten Seiten des Lukas- und des Markusevangeliums, **Abb. 299, 300**). Die Binnenfelder der Initialen sind dunkel gefärbt und mit feinen Federranken oder geometrischen Mustern in

Silbertinte verziert. Es handelt sich hierbei um eine sehr sorgfältige Arbeit aus dem Atelier des Valentin Noh. Von 1477 bis 1492 scheint er in den Quellen der Stadt Prag als Meister und Hausbesitzer auf.

LITERATUR. H 1332*. – GW M46089. – ITC it00229000. – CHYTIL, Vývoj ... za doby králů rodu Jagellonského (1896), 11–19 (Valentin Noh). – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 171. – KRÁSA, České iluminované rukopisy (1990), 311–374, bes. 344–346 (Valentin Noh). – P. BRODSKÝ, The Illuminated Manuscripts of the National Museum Library, Prague, in: Katalog KNM (2000), xlv (Iluminované rukopisy Národního muzea

v Praze, xxixf. / Valentin Noh). – GRAHAM, Bohemian Scribes (2000), 319–341, hier bes. 322f. (Valentin Noh). – J. MAREK–M. DRAGON, Soupis středověkých latinských rukopisů Národní knihovny ČR. Doplnky ke katalogu Josefa Truhláře. Praha 2016, 3f., Abb. 1.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, I A 47 und XXIII A 2: www.manuscriptorium.com.

MT

Ink 20.G.18

Kat. 45 (L)

Bibel (lat.)

Venedig: Octavianus Scotus, 31. Mai 1480

Ausstattung: Prag, 1480er Jahre

Abb. 302–303, 717–718, Fig. 68

Papier • 4 + 459 Blätter (Blatt 1 und 460 fehlen) • ehem. heller Renaissance-Ledereinband über Holz mit Streicheisenlinien, Rollen- und Plattenstempelverzierung einer unbekannt (vermutlich süddeutschen) Werkstatt der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (nicht in EBDB, Abb. 717, 718). Plattenstempel, VD: Kreuzigung mit Johannes dem Täufer, Moses und Hauptmann (Arkadenbogen, die Inschrift unter dem Bild ist stark abgerieben); Plattenstempel HD: Auferstehung Christi (Christus vor dem Sarkophag stehend, Arkadenbogen, darunter die Inschrift *ET RESURREXIT TERTIA DIE SECUNDUM SCRIPTURAM 1575*); zwei Rollenstempel mit Ovalbildchen (Gelehrtenköpfe und Wappenschilder in Rossstirn-Form), Blüten und Arabesken, Spuren von vier Eckbeschlägen auf VD und HD sowie zweier Schließen, Buchrücken erneuert (Goldpressung). Auf dem vorderen Spiegelblatt Notanda von verschiedenen Händen (Auflistung der Duodecim Abusiones des Cyprianus, darunter *Emptus liber posteritatis opus erit / si quaeris qui sit Dominus tutorqu[e] libelli visum nomen habetur ibi / alterius non sit qui suus esse potest pedibus qui se non levat ile iacet. Ambrosius. Sa[e]pe et multum orare est opus Deo g[ra]tum / finit adhuc Christus, sollicitudo vale;* s. Mazal) • zahlreiche lat. Marginalglossen verschiedener Schreiber (15.–17. Jahrhundert).

PROVENIENZ. Auf dem zweiten Vorsatzblatt der Besitzvermerk *Ex libris Matthiae K[rele?] wskij* (18. Jahrhundert?). Die Inkunabel befand sich lt. Vermerk auf f. 2^r im Besitz des Thomas Ignaz Skalicky, wohl Pfarrer von Otaslavice bei Olmütz: *Ex Libris Thomae Ignatij Skaliczki Parochi Ottaslaviczensis 1654 Mens[is] Februar[is] 8.*

BUCHSCHMUCK. Majuskeln gelb ausgezeichnet, rote und braune, seltener blaue Unterstreichungen, rote und blaue Paragraphenzeichen, zahlreiche drei- bis fünfzeilige Lombarden, alternierend in Rot und Blau. **69** fünfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** ohne Blattausläufer jeweils zu Beginn der Bücher, **zwei** 13- bis 16-zeilige **historisierte Deckfarbeninitialen mit Blattranken** im Bas-de-page auf ff. 2^r (Frater Ambrosius-Initiale: Hl. Hieronymus mit dem Löwen) und 4^v (Genesis-Initiale: stehende Christusfigur mit Sphaera, segnend). Mit der Figur Christi an der I [*n principio*]-Initiale greift der Künstler eine Ikonographie auf, die in den 1420er Jahren in Böhmen – zunächst als Figur im Anfangsbuchstaben N [*a počátku*], aber auch in die lateinischen Ausgaben – Einzug gehalten hatte (z.B. Prag, NK, VI A 4, Stejskal–Voit 1991; hier: Prag, KK, Sign. A XLVIII, Podlhaha 1904).

Die ornamentalen Deckfarbeninitialen, die aus Akanthusblättern geformt sind und auf breiten Rahmungen liegen (in den Binnenfeldern Knospentauden und Gräser), die aus großen Akanthusblättern geformten Ranken des Bas-de-page mit Beeren an den Abläufen und auch die beiden historisierten Initialen folgen unverkennbar den Vorlagen des in Prag wirkenden Valentin Noh, vgl. Strahover Codex DF III 4, f. 1^r (Text 1470 und 1472), Codex Oliveriano, f. 23^r (Bibl. Oliveriana 1, zw. 1475 und 1480), Inc. A 1 in Prag, KK (1478) oder auch die weniger bekannte, kleinere Arbeit, das Gebetbuch Cod. 89, f. 228^v, aus der Stiftsbibliothek Herzogenburg (**Fig. 68**).

LITERATUR. HCR HC 3080*. – GW 4245. – ITC ib00570000. – A. PODLAHA, Die Bibliothek des Metropolitankapitels. Prag 1904, 107 (Fig. 114), 263 (Fig. 294). – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 188. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), Kat. 42, Abb. 69. – O. MAZAL, Österreichische Nationalbibliothek, Inkunabelkatalog, Bd. 1. Wiesbaden 2004, 502. – L. VANDI, Il manoscritto Oliveriano 1. Storia di un codice boemo del XV secolo. Pesaro 2014, Fig. 47.

HANDSCHRIFTEN UND INKUNABELN ONLINE. Herzogenburg, Stiftsb., Cod. 89: <https://www.univie.ac.at/paecht-archiv-alt/ki/herzogenburg.html>. – Prag, NK, VI A 4: www.manuscriptorium.com. – Prag, Strahov, DF III 4: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Ink 20.G.18: <http://data.onb.ac.at/rec/AC06722359>.

MT

Ink 4.G.19

Kat. 46 (L)

Bibel (lat.)

Venedig: Franz Renner, 1480

Ausstattung: Nürnberg und Böhmen oder Mähren, nach 1480 (um 1490?)

Abb. 304–305

Papier • 470 Blätter • blauer Maroquin-Einband mit Wappen-Supralibros des Prinzen Eugen von Savoyen (Golddruck, nach 1713).

PROVENIENZ. Der Eintrag *Mauritius* auf f. 466^v (in blauer Tinte) könnte auf den Erstbesitzer hinweisen, der die Inkunabel möglicherweise auch selbst rubriziert hat (Mazal 2004, 498).

1580 wurde das Buch weiterverkauft, s. Kaufvermerk auf f. 419^v: *M.D.L.XXX. Emi hunc librum Ego E[...] F[ridericus?] filio meo Michaelo pro 70 Cruci[...] Diebus pentecosten*. Im 18. Jahrhundert wurde es für die Bibliothek des Prinzen Eugen von Savoyen (1663–1736), 1738 schließlich für Kaiser Karl VI. erworben und in die Wiener Hofbibliothek integriert.

BUCHSCHMUCK. Zahlreiche rote und blaue, einzeilige Lombarden, rote Paragraphenzeichen, rote Auszeichnung der Majuskeln bis Matthäus, Kap. 26. **20** vier- bis neunzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** zu Beginn der Bücher. Die Initialen der Eingangsseite wurde in Nürnberg eingemalt, die Initialen ab f. 64^v ließ der Besitzer der Inkunabel vermutlich in Böhmen oder Mähren einfügen (**Abb. 304, 305**). Die aus breiten, schillernden Akanthusblättern geformten Buchstaben liegen auf perspektivisch gezeigten, abgestuften Rahmen, die sich tw. der Außenkontur des Buchstabens anpassen. Die Binnenfelder wurden mit Ornamenten in Silber- oder Goldtinte verziert (Filigranranken, geometrische Muster, Strahlen).

LITERATUR. HCR HC 3078*. – GW 4241. – ISTC ib00566000. – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 160. – O. MAZAL, Österreichische Nationalbibliothek, Inkunabelkatalog, Bd. 1. Wiesbaden 2004, 498.

INKUNABELN ONLINE. Wien, ÖNB, Ink 4.G.19: <http://data.onb.ac.at/rec/AC06725043>.

MT

Cod. 4334

Kat. 47

Theologische Sammelhandschrift: Patristische Texte und Texte zu den böhmischen Glaubensstreitigkeiten (lat.)

Prag, 1480er Jahre (Text dat. 27. Oktober 1483 / 29. November 1483)

Abb. 306–311, 697–698

Papier [WZ im ill. Teil: 3. D. 15. Jh., s. *manuscripta.at*] • I + 100 Blätter + I* • 160/170 x 110/115 mm (ff. 21–56: 170 x 115 mm) • Lagen: I + 6.VI⁶⁸ + (VI–4)⁷⁶ + 2.VI¹⁰¹ (f. 101 = Nachsatzblatt), Reklamanten • Schriftspiegel: 115/128 x 75/77 mm, einspaltig, 26–30 Zeilen • Kursive.

EINBAND. Als Buchumschlag dient ein hebräisches Fragment des 14. Jahrhunderts (Pentateuch, Buch IV, Bamidbar: 3 Spalten, 24 Zeilen, Spaltenbreite 43–45 mm; deutsche Quadratschrift [Fragm. hebr. B 3, s. Schwarz 1925, 244], **Abb. 697, 698**). Seitenrand des VD von Wenceslaus Rossius / Rossa beschriftet (16. Jahrhundert): *Diligis audire quam docere*, daneben eine Zeichnung (Hand mit Rankenstab?), darunter die Ambraser Signatur 99. Auf dem Rücken zwei Papierschildchen (beschädigt). Oben von Hand beschriftet (17. Jahrhundert, verblasst): *Anselmi et aliorum sanctorum exhortationes pro bona vita de moralibus etc. A:99*, unten bedruckt. Auch die Innenseiten des Pergamentumschlags enthalten Rossius-

Notizen und Federproben (auf dem VD innen wiederholt er u.a. den Anfangsvers von f. 100^v, auf dem HD Notanda aus den Propheten und *Domine Andrea: Jak tu dluho nechodyss...*s. Schwarzenberg 1972, 188).

PROVENIENZ. It. Kolophon auf f. 7^v im *Collegium Regine* in Prag geschrieben. Im 16. Jahrhundert befand sich der Codex im Besitz des hussitischen Priesters Wenceslaus Rossa / Rossius / Václav Rosa († 1560), s. u.a. den Besitzvermerk auf f. 7^v: *Rossii Presorouii libellus ab anno 1516 nomine Wenceslai sacerdotis (...) et eundem librum (...) perlexit 1557 in Zlatnik*. Unmittelbar nach dem Tod des Wenceslaus Rossius wurde der Codex für die Sammlung des Erzherzogs Ferdinand II. von Tirol (1529–1595) erworben und nach Schloss Ambras verbracht. 1665 erfolgte die Übersiedlung der Ambraser Bibliothek in die Wiener Hofbibliothek, von Lambeck mit A 99 einsigniert (f. 1^v). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 752.

INHALT. Foll. 1^r–7^v Anselmus Cantuariensis, Exhortationes pro bona vita. – f. 8^{r-v} Pseudo-Ambrosius Mediolanensis, Tractatus de moribus ‘Dilecte fili dilige lacrimas’. – ff. 9^r–10^v Sophronius Eusebius Hieronymus, Epistola de temperantia (Fragmentum). – ff. 10^v–13^v Bernardus Claraevallensis (Pseudo-Bernhardus oder Pseudo-Hieronymus?), Formula honestae vitae. – ff. 14^r–16^r Papa Pius II., Epistola de poenis inferni. – ff. 16^v–23^r Pseudo-Augustinus, De scientia salutis. – ff. 23^v–25^r De miseria hominis. – ff. 25^v–29^v De contemptu mundi ad clericos. – ff. 29^v–33^r Pseudo-Bernhardus Claraevallensis, Tractatus, quomodo homo debeat compati crucifixo domi-

no. – ff. 33^r–47^r Aurelius Augustinus, Enchiridion sive manuale virtutum. – ff. 47^v–76^r Johann von Příbram/Jan Příbram, Tractatus ‘pro usu calicis in coena domini’. – f. 76^v leer. – ff. 77^r–100^r Matthias de Janov/Matěj z Janova, Tractatus de regulis Veteris et Novi Testamenti: Determinationes pro communione cottidiana utriusque specie sowie ff. 88^v–89^v: Determinatio cuiusdam collegii magistrorum. – f. 100^v tschech. Verse (Inc.): *Miley Buozie, kdoz gest toto psal...* (darin: *Thomas Welharticz tak pravy*, s. Schwarzenberg 1972, 189). – Lateinische und tschechische Glossen.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, rote Auszeichnung der Majuskeln, gelegentliche rote Unterstreichungen und Zierstriche. Alternierend rote und blaue zwei- bis dreizeilige Lombarden. **Sechs** drei- bis sechszeilige **Fleuonnée-Initialen** mit gespaltenem Buchstabenkörper (ff. 9^r, 10^v [2], 12^v, 29^v, 47^v) und **sechs** sechs- bis achtzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** und **Akanthusblatt-Ornamente** am Seitenrand (ff. 1^r, 8^r, 14^r, 21^r, 33^r und 77^r). Eine flüchtige Federzeichnung des Wenceslaus Rossius, um 1557 (vor 1560), auf f. 100^v (in Form eines Wappens mit eingeschriebenem „P“).

STIL UND EINORDNUNG

Die Buchstabenkörper der Fleuonnée-Initialen und -Lombarden sind entweder rot/braun oder rot/blau gespalten (oft mit Kopfstempelmotiv) und weisen dichten Perlenbesatz entlang konturbegleitender Linien auf. Die Perlen türmen sich in regelmäßigen Abständen zu kleinen Dreiecken und sind jeweils mit einer Fibrille versehen. Seltener sind einfache, in flachgedrückter U-Form endende Fadenausläufer, an die abermals U-Häkchen angefügt sind. Da diese Formen den Unterlängen der Buchstaben in der untersten Zeile einer Seite entsprechen, darf angenommen werden, dass das Fleuonnée das Werk des Schreibers war (s. f. 12^v – **Abb. 308**), der die Binnenfelder der Zierbuchstaben oftmals nur schraffierte oder mit sehr einfachen Rüschen-, Gitter- und Zickzackmustern versah (**Abb. 306**). Die aus breiten Akanthusblättern geformten Deckfarbeninitialen liegen auf getrepten Rahmungen mit starkem Tiefenzug. Für die Kolorierung wurde abwechselnd Rosa und Hellgrün verwendet (z.B. rosa Rahmen, grüner Buchstabe und umgekehrt). Gitter, Strahlen oder Gräserstauden mit großen mandelförmigen Knospen in Silbertinte zieren die dunkelrot eingefärbten Binnengründe. Die Seitenränder auf ff. 1^r, 21^r, 33^r und 77^r wurden zusätzlich mit jeweils zwei gegenständigen Akanthusblättern versehen (**Abb. 307, 309, 311**). Die hervorgehobene Mittelader jedes Blattes läuft in einer Einwärtsdrehung mit einem Blättchen am Ende aus. Die konturbetonnten Illuminationen sind zwar professionell, jedoch unsauber ausgeführt und entsprechen in Malweise und Formgebung bspw. dem Buchschmuck im Gebetbuch Johankas von Chotěšov (Prag, KNM, XVI G 31), das Pavel Brodský in die Siebzigerjahre des 15. Jahrhunderts datierte (Katalog KNM 2000, Kat. 259, Abb. 306). Diese Illuminationen stellen ungleich schlichtere Varianten eines Stiles dar, der die böhmische Buchmalerei der Zeit dominierte. Cod. 4334 kann sicher in das Jahr 1483 datiert und nach Prag lokalisiert werden: *Finitus tractatulus feria II. in Vigilia Symonis et Jude in collegio Regine anno 14LXXXIII^o, et eadem*

die serenissimi principes et domini, domini videlicet dominus Hinko et Henricus et domini Trczkoue cum dominis Pragensibus et domino Augustino venerunt Pragam quasi hora XXI^a (f. 7^v), ffinitus in die Symonis et Jude (f. 8^v); Finis in vigilia Andree anno M^oCCCC^oLXXXIII^o (f. 76^r). Die Illuminationen scheinen nur unwesentlich später eingefügt worden zu sein.

LITERATUR. DENIS (1793), Nr. 287. – TABULAE 3 (1869), 243f. – A. Z. SCHWARZ, Die hebräischen Handschriften der Nationalbibliothek in Wien. (Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek 1/2). Wien u.a. 1925, 267. – BARTOŠ, Literární činnost M. Jana Rokycany ... (1928), 14, 63. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 99. – B. LAMBERT, Bibliotheca Hieronymiana manuscripta. La tradition manuscrite des oeuvres de saint Jérôme. *Instrumenta Patristica et Mediaevalia* 4.4B (1972), 161, Nr. 990. – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 188f. – UIBLEIN, Kopialbuch (1973), 60,

Anm. 147. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 3 (1974), 125, Abb. 514. – SPUNAR, Repertorium 1 (1985), Nr. 432. – WEBER, Werke des heiligen Augustinus (1993), 395. – SPUNAR, Repertorium 2 (1995), Nr. 293. – A. AUER-E. IRBLICH (Hg.), Natur und Kunst. Handschriften und Alben aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595). Ausstellung des Kunsthistorischen Museums und der Österreichischen Nationalbibliothek. Schloss Ambras, Innsbruck, 23. Juni–24. September 1995. Wien 1995 (Ausst.-Kat.), 30.

MT

Cod. 1960

Kat. 48

Stundenbuch des Georg I. von Münsterberg-Oels (lat.)

Prag, für den Gebrauch von Breslau, zw. 1488 und 1498

Abb. 312–326, Fig. 62–63, 69–71, 73–74

Pergament • I + 149 Blätter • 148 x 100 mm • Lagen: I + IV⁹ + I¹⁰ + (IV+1)¹⁹ + (VI+1)³² + (VI+2)⁴⁵ + (III+1)⁵² + (III+1)⁵⁹ + III⁶⁵ + (VI+1)⁷⁸ + (V+1)⁸⁹ + (V+1)¹⁰⁰ + (III+1)¹⁰⁸ + (VI+1)¹²² + I¹²³ + VI¹³⁵ + V¹⁴⁵ + I¹⁴⁶ (nach Bl. 39: 39* gez.) • Schriftspiegel: 95 x 55 mm, einspaltig, 18 Zeilen • ein Schreiber • kalligraphische Bastarda.

EINBAND. Dunkler Ledereinband über Holz (nicht original). VD und HD mit Streicheisenlinien verziert. Schnitt vergoldet. Spuren zweier Schließen (Lederbänder entfernt).

PROVENIENZ. Herzog Georg I. von Münsterberg-Oels (1470–1502; vgl. Wappen auf ff. 1^v, 97^v), Enkel des böhmischen Königs Georg von Poděbrad. Weitere Besitzer nicht bekannt. Unmittelbare Vorsignatur: Rec. 1269.

INHALT. Foll. 1^r–57^r Cursus de passione domini secundum rubricam wratislaswensem. – ff. 58^r–130^r Horas canonicas pro laude B. M. V. – ff. 131^r–145^v Psalmos poenitentiales, Litanias etc.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Großbuchstaben jeweils zu Beginn der Gebete gelb ausgezeichnet. Zahlreiche einzelige Lombarden, alternierend in Rot und Blau, **zahlreiche dreizeilige Fleuronné-Initialen** mit blauem, rotem oder vergoldetem Buchstabenkörper, Fleuronné jeweils in der Gegenfarbe Rot oder Blau. **17** sieben- bis neunzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** auf ff. 1^r, 11^r, 20^r, 26^r, 32^r, 37^r, 44^r, 53^r, 60^r, 81^r, 98^r, 103^r, 107^r, 111^r, 117^r, 125^r, 131^r. **Rankenbordüren**. **19 Vollbilder** auf ff. 1^v, 10^v, 19^v, 31^v, 36^v, 42^v, 43^v, 52^v, 56^v, 57^v, 80^v, 97^v, 110^v, 115^v, 116^v, 123^v, 129^v, 130^v, 146^v (eingehängte Seiten).

Vollminiaturen

f. 1^v Wappen des Herzogs Heinrich von Münsterberg (Vater des Herzogs Georg von Münsterberg-Oels, † 1498): Kombiniertes Wappenschild der Grafschaft Glatz, des Herzogtums Münsterberg und der Herren von Kunststadt. Darüber drei Turnierhelme, jeweils mit entsprechendem Kleinod (von links nach rechts: Pfauenfedern, Adlerflüge schwarz/silber sowie rot/gold) und Decke. Das Wappen liegt auf blauem Grund, der von einem grünen Rahmen eingefasst ist. Helmdecken und Kleinodien ragen etwas über die Rahmung. – **Abb. 312**

f. 10^v Gefangennahme Christi. Nach dem Kupferstich des Monogrammisten A.G. (um 1480); vgl. Bartsch 1808, 346, Nr. 5; Nagler 1858, 613, 2–13; Lehrs 1886, 6 (Nr. 9–20), 8 (B.5.); Lehrs 1927, 106, Nr. 9; Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/102. Bunte Ranken umgeben das Bild zu allen vier Seiten, an den Ecken des blauen Bildrahmens (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen von Glatz-Münsterberg, Brandenburg-Ansbach (Wappen der Mutter), Baden und Sternberg.

f. 19^v Christus vor Pilatus. Nach dem Kupferstich des Monogrammisten A.G. (um 1480); vgl. Bartsch 1808, 346, Nr. 6; Nagler 1858, 613, 2–13; Lehrs 1886, 6 (Nr. 9–20), 8 (B.6.); Lehrs 1927, 107, Nr. 10; Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/104. Bunte Ranken an den Seitenrändern. Am grünen Bildrahmen (links oben beginnend) die Wappen von Münsterberg, Kunststadt, Oels, Glatz, Troppau (seitenverkehrt), Hohenzollern, Brandenburg (seitenverkehrt), Glogau.

f. 31^v Kreuzannagelung. Vorlage unbekannt. Bunte Ranken an den Seitenrändern. Am blauen Bildrahmen (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen von Münsterberg, Kunststadt, Oels, Glatz, Troppau (seitenverkehrt), Hohenzollern, Brandenburg (seitenverkehrt), Glogau. – **Abb. 314**

f. 36^v Christus am Kreuz, Maria und Johannes. Nach dem Kupferstich Martin Schongauers (um 1475), möglicherweise vermittelt durch den Kupferstecher Wenzel von Olmütz (vgl. The British Museum, Inv. Nr. 1845,0809.396; Lehrs 1925, 84, Nr. 11). Bunte Ranken an den Seitenrändern. An den Ecken des grünen Rahmens (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen Glatz-Münsterberg, Brandenburg-Ansbach (Hohenzollern), Glatz, Sternberg. – **Abb. 315**

f. 42^v Wappen der Gräfin von Glatz: Wappenschild der Grafschaft Glatz mit bekröntem Turnierhelm, Decke und Kleinod (Adlerflug rot/gold). Das Wappen liegt auf einem blauen Grund, der mit weißen, gelben, grünen, blauen und roten Punktornamenten übersät und von einem grünen Rahmen eingefasst ist. Der Adlerflug ragt etwas über die Rahmung.

f. 43^v Beweinung Christi. Aus verschiedenen Vorlagen zusammengesetzt. Die Figur der die Hand Christi berüh-

renden Magdalena ist dem Kupferstich „Grablegung“ von Meister A.G. entnommen, vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/114. Bunte Ranken an den Seitenrändern. Am grünen Bildrahmen (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen von Münsterberg, Kunststadt, Oels, Glatz, Troppau (seitenverkehrt), Hohenzollern, Brandenburg (seitenverkehrt), Glogau.

f. 52^v Grablegung. Nach dem Kupferstich des Monogrammisten A.G. (um 1480); vgl. Bartsch 1808, 348, Nr. 11; Nagler 1858, 613, 2–13; Lehrs 1886, 6 (Nr. 9–20), 9 (B.11.); Lehrs 1927, 110, Nr. 15; vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/114. An den Ecken des blauen Bildrahmens (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen Glatz-Münsterberg, Brandenburg-Ansbach, Baden, Sternberg. – **Abb. 316**

f. 56^v Wappen der Herzöge von Münsterberg: Wappenschild des Herzogtums Münsterberg mit bekröntem Turnierhelm, Decke und Kleinod (Pfauenfedern). Das Wappen liegt auf einem blauen Grund, der mit blauen und weißen Punktornamenten verziert und von einem grünen Rahmen eingefasst ist. Helmdecke und Kleinod ragen über die Rahmung.

f. 57^v Georg I. von Münsterberg kniet betend vor der Madonna. Bunte Ranken an den Seitenrändern. Am grünen Bildrahmen (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen von Münsterberg, Kunststadt, Oels, Glatz, Troppau (seitenverkehrt), Hohenzollern, Brandenburg (seitenverkehrt), Glogau. – **Abb. 318**

f. 80^v Verkündigung. Figurenkomposition dem gleichnamigen Kupferstich des Wenzel von Olmütz nach unbekanntem Vorbild entnommen (s. Fisher 1879, 138, mit Abb.; nicht bei Bartsch; beschrieben bei Lehrs 1889, 40, 41). Bunte Ranken an den Seitenrändern. An den Ecken des grünen Bildrahmens (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen Glatz-Münsterberg, Brandenburg-Ansbach, Baden, Sternberg. – **Abb. 319**

f. 97^v Heimsuchung. Vorlage unbekannt, modernisierte Variante der gleichnamigen Miniatur Valentin Noh's im Kuttener Graduale (Prag, NK, XXIII A 2, f. 166^v). Bunte Ranken an den Seitenrändern. Am grünen Bildrahmen (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen von Münsterberg, Kunststadt, Oels, Glatz, Troppau (seitenverkehrt), Hohenzollern, Brandenburg (seitenverkehrt), Glogau.

f. 110^v Darbringung im Tempel. Vorlage unbekannt, grundsätzlich jene Komposition aus Valentin Noh's Nachfolge spiegelnd, die die entsprechende Seite im Getty Gebetbuch zielt (Malibu, The Jean Paul Getty Museum, Ms 28, um 1470/80 – **Fig. 62**). Hier wurde zusätzlich die Figur des rothaarigen, bärtigen Bestellers (?) eingefügt, der mit offenen Armen vor dem Altar kniet, auf dem das nackte Jesuskind präsentiert wird. Auf den

Altarstufen vor ihm liegt ein aufgeschlagenes Buch. Bunte Ranken an den Seitenrändern. An den Ecken des grünen Bildrahmens (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen Glatz-Münsterberg, Brandenburg-Ansbach, Baden, Sternberg. – **Abb. 321**

f. 115^v Wappen des böhmischen Königs Georg von Poděbrad: Wappenschild der Herren von Kunstadt mit bekröntem Turnierhelm, Decke und Kleinod (Adlerflug, schwarz/silber). Das Wappen liegt auf einem blauen Grund, der mit weißen, gelben, grünen und blauen Punktornamenten übersät und von einem grünen Rahmen eingefasst ist. Der Adlerflug ragt über die Rahmung. – **Abb. 323**

f. 116^v Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Als Vorlage diente ein Kupferstich des Israhel van Meckenem, den der Illuminator etwas variierte (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1850,0223.11; Lehrs 1934, 89, Nr. 76). Bunte Ranken an den Seitenrändern. Am grünen Bildrahmen (links oben beginnend) die Wappen von Münsterberg, Kunstadt, Oels, Glatz, Troppau (seitenverkehrt), Hohenzollern, Brandenburg (seitenverkehrt), Glogau. – **Abb. 324**

f. 123^v Tod Mariae. Vorlage unbekannt (nicht nach Schongauer bzw. Monogrammist A.G. oder Wenzel von Olmütz), folgt nicht dem in Böhmen entwickelten Typus des „Letzten Gebetes Mariens“. Bunte Ranken an den Seitenrändern. An den Ecken des grünen Bildrahmens (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen Münsterberg-Oels, Brandenburg-Ansbach, Baden, Sternberg.

f. 129^v Wappenschild des Herzogtums Oels mit bekröntem Turnierhelm, Decke und Kleinod (Adler und Pfauenrad). Das Wappen liegt auf einem blauen Grund, der mit grünen, gelben, weißen und blauen Punktornamenten übersät und von einem grünen Rahmen eingefasst ist. Die Helmdecke ragt über die Rahmung.

f. 130^v Fußsalbung. Nach dem Vorbild einer um 1470 entstandenen niederländischen Biblia pauperum (Blockbuch; vgl. Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr., Bl. 32 – **Fig. 74**). Die Komposition ist sehr ähnlich auch durch einen Kupferstich des Israhel van Meckenem überliefert, der seinerseits auf das Werk des Meisters der Berliner Passion zurückgriff (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1850,0223.16; Lehrs 1934, 94, Nr. 82). Bunte Ranken an den Seitenrändern. An den Ecken des grünen Bildrahmens (im Uhrzeigersinn, links oben beginnend) die Wappen Glatz-Münsterberg, Brandenburg-Ansbach, Baden, Sternberg. – **Abb. 325**

f. 146^r Wappen der Ursula von Brandenburg (Mutter des Herzogs Georg von Münsterberg-Oels): Kombiniertes Wappenschild der Markgrafschaft Brandenburg-Ansbach mit drei bekrönten Turnierhelmen, jeweils entsprechender Decke und Kleinod (von links nach rechts: Adlerflug mit goldenen Blüten, schwarz-weißer Hund und Pfauenfedern). Das Wappen liegt auf einem blauen Grund, der mit weißen und blauen Punktornamenten übersät und von einem grünen Rahmen eingefasst ist. Kleinodien und Helmdecken ragen über die Rahmung. – **Abb. 326**

STIL UND EINORDNUNG

Fleuonnée-Initialen

Der Fleuonnée-Dekor des Stundenbuches wurde mit sicherer und sorgfältiger Hand in blauer oder roter Federzeichnung ausgeführt. Der Florator verwendete zur Füllung der Initial-Binnenfelder eng aneinander liegende, doppel- oder einreihige Knospenrispen. Die Buchstaben sind jeweils von dicht gesetzten Perlenbändern eingefasst und bilden an den vier Eckpunkten kleine Schnecken, an die aus kurzen Parallelfäden aufgebaute Dreiecke angesetzt sind. Aus diesen wachsen Einzelfäden in streng horizontaler und vertikaler Ausrichtung, die in dynamisch geführten, verschieden großen und einander mehrfach überscheidenden Schlaufen – nun ohne Anspruch auf ein symmetrisches Erscheinungsbild – auslaufen. Längere Fäden können durch rautenförmig an- und abschwelende Parallelstrichel zusätzlich akzentuiert sein, s. f. 145^v (**Abb. 326**). Das Fleuonnée nimmt somit eine Mode auf, die seit den Fünfzigerjahren des 15. Jahrhunderts in der Prager Buchkunst anzutreffen war. Im Speziellen gleicht es jedoch jenem des 1490/95 datierten Smíšek- (**Kat. 50**) und des 1491 entstandenen Stupník-Graduales (Prag, KNM, XII A 20, z.B. f. 274^r), die u.a. von Illuminator Matthäus/Matouš († 1495/6) illuminiert wurden, sowie auch jenem des zweiten Florators im Getty Brevier, das in der Nachfolge Valentin Noh's († 1492) fertig gestellt wurde (Malibu, The J. Paul Getty Museum, Ms. 28 – **Fig. 62, 63**), und jenem des um 1500/10 zu datierenden Lob-

kowitz-Graduales. Sehr wahrscheinlich ist eine Ausführung des Fleuronnéés in derselben Werkstatt anzunehmen (Prag, NK, XXIII A 1, ff. 38^v, 71^r – **Fig. 69, 70**). Wie die teilweisen Übermalungen des Tintendekors durch die bunten Bordüren zeigen, arbeitete der Florator vor dem Illuminator an der dekorativen Ausstattung des Cod. 1960.

Initial- und Randdekore

Die Buchstabenkörper der ornamentalen Initialen sind aus organisch wuchernden Blattlappen mit gekräuselten Enden geformt (f. 1^r – **Abb. 313**). Die mehrfach gewundenen, geäderten Blätter wurden äußerst plastisch modelliert und in metallisch schimmernden, changierenden Farben gemalt, die aus einer starken punktuellen Beleuchtung der Blätter zu resultieren scheinen (Höhungen in Weiß, Gelb, Grün, Orange, Mattgold etc.). Eine Ausnahme stellt die Initiale auf f. 111^r des Cod. 1960 dar, die mit Erdbeerranken in feiner weißer Pinselzeichnung auf blauem Grund verziert ist (**Abb. 322**). Der Künstler nahm hierfür eine Technik auf, wie sie vom Atelier des Mandeville-Meisters bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bekannt und verbreitet war. Die Initialen liegen manchmal auf ungerahmten, punzierten Goldgründen oder farbigen Flächen mit Punktverzierungen. Meist aber stehen sie vor hochrechteckigen Rahmungen, die wie gotische Fensterrahmen mit Verkröpfungen und abgeschrägter unterer Leiste gestaltet sind. Die Miniaturen des Lobkowitz-Graduales und die Kirchweih-Miniatur im Stupník-Graduale (f. 190^v) sind auf dieselbe Weise gerahmt.

Die Blätter an den Seitenrändern weisen in der Regel dieselbe Grundform wie jene der Buchstabenfüllungen auf und wurden häufig mit unterschiedlicher Kolorierung von Unter- und Oberseite versehen (etwa Blau/Grün, Rot/Gelb, Türkis/Ocker-Mattgold etc.). So fantastisch diese Blätter in ihrer grellen Farbigkeit wirken, scheinen sie doch aus naturgetreu dargestellten Astgabeln zu wachsen, deren Anschnitt deutlich sichtbar ist und in deren Verzweigungen Goldtropfen eingefügt sein können. Die Blattformen entsprechen den im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts mittels Druckgrafiken Israhel Meckenems d. Ä., des Meisters E.S. oder Martin Schongauers verbreiteten Formen, die die in Böhmen traditionellen Akanthusdekore nach und nach ablösten (vgl. „Querfüllungen“, Lehrs 1927, Nr. 109–111, 114).

Auf ff. 26^r und 53^r zitierte der Künstler ebenfalls die aus der böhmischen Akanthusranke entwickelte Rankengestaltung in der Art des Valentin Noh (auf f. 26^r mit rückansichtigen Blüten und feinem rotem Tintendekor, bestehend aus Zweigen mit Blümchenbesatz und Korkenziehermotiven), hin und wieder auch eine Akelei und pralle Fantasieblüten bzw. -fruchtstände (ff. 11^r, 44^r, 117^r). Als Besonderheit kann ein gelbgrüner, sich aus den Ranken entwickelnder Drache genannt werden, der nahezu die gesamte Seitenhöhe einnimmt (f. 53^r – **Abb. 317**), sowie vier Männerköpfe in Rücken-, Vorder, Seit- und Dreiviertelansicht im Blattwerk des f. 98^r (**Abb. 320**). Drei davon tragen Zipfelmützen, einer ist mit rötlich krausem Haar dargestellt (möglicherweise in Anspielung auf den Besteller des Buches?). Sie scheinen sich amüsiert zu unterhalten. Diese originelle Lösung leitet sich aus den im letzten Viertel des Jahrhunderts sehr häufig anzutreffenden Darstellungen von Propheten und Königen ab, die als Halbfiguren aus Blumenkelchen der Blattranken wachsen. Die Freude am Vorführen verschiedener Figurenansichten kann auch in den Seitenranddekorationen des Smíšek-Graduales (Mus. Hs. 15492, f. 488^r, Illuminator Matthäus um 1492) und des Franus Cantionales der Literati Bruderschaft von Hradec Králové beobachtet werden. (Das Cantionale wurde in der Prager Werkstatt des Janíček Zmilelý z Písku illuminiert; Muzeum východních Čech v Hradci Králové, Hr-6 [Repositorium Prag, NK, II A 6], f. 66^r, dat. 1505).

Einen ähnlich großen Drachen am Seitenrand boten schon Valentin Noh im sog. Codex Oliveriano um 1475/80 (Pesaro, Bibl. Oliveriana, ms. 1, f. 23^r) sowie auch der Illuminator des Prager Graduales XIII A 5c auf f. 168^r – unerreicht ist jedoch die Expressivität und strahlende Leuchtkraft der Farben in Cod. 1960. Einige Seitenrandgestaltungen von Mariengebeten wurden mit Blattsonderformen geschmückt. Sie weisen ikonographisch passende, in realistischer Manier gemalte Rosenranken mit weißen und roten Heckenrosen (f. 60^r), Glockenblumen (f. 81^r) und Distelblatranken (f. 98^r) auf.

Die Bildgründe der ornamentalen Initialen sind sämtlich mit Blattgold belegt, mit Gitter- oder Rautengittermustern versehen und punziert. Üblicher Weise platzierte der Maler auch die figuralen Szenen vor neutral blattgoldenem, mit Rautengittern und Punzen verziertem Bildgrund. Er verfügte über eine große Sternpunze sowie eine kleine und eine etwas größere fünfblättrige Rosettenpunze, wie sie auch im Smíšek-Graduale zur Anwendung kamen.

Figürliche Kompositionen

Der Künstler des Gebetbuches erweist sich als typischer Vertreter einer Zeit, in der sich die Buchmalerei die gute Verfügbarkeit von Druckgrafiken zunutze machte und diese entweder kopierte und variierte oder als Vorlagen für einzelne Figuren verwendete, die schließlich zu neuen Kompositionen zusammengefügt wurden. In drei Miniaturen zur Passion Christi folgte er mit geringen Variationen den Kupferstichen des Monogrammisten A.G.: Gefangennahme Christi, Christus vor Pilatus und Grablegung. Der im Würzburger Raum tätige Kupferstecher A.G. ist hauptsächlich für seine Stiche nach dem Vorbild Martin Schongauers bekannt. Seine zwölfteilige, wahrscheinlich um 1480 zu datierende Passionsfolge ist jedoch gänzlich unabhängig von Schongauer entstanden und scheint danach in Böhmen sehr verbreitet gewesen sein. Die Komposition „Grablegung“ des Meisters A.G. wurde auch von Janíček Zmílelý z Písku in einer Randminiatur seines 1505 für Mladá Boleslav illuminierten Graduales verwendet und variiert (Okresní muzeum, inv. č. 21691, f. 146^r; Brodský 2012, 122, Abb. 161). Für die Miniatur „Christus am Kreuz“ zog unser Illuminator dennoch nicht das entsprechende Blatt aus der Passionsfolge des Monogrammisten A.G., sondern Schongauers Arbeit als Inspirationsquelle heran (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/185; Lehrs 1927, 199 VIII). Wahrscheinlich erfolgte hier die Vermittlung durch das grafische Werk des Wenzel von Olmütz (aktiv um 1481–1497).

Auch für die Initiale, die die Verkündigung an Maria zum Inhalt hat, griff der Maler auf einen Kupferstich des Wenzel von Olmütz zurück. Der alte Eyck'sche Verkündigungs-Typus fand noch in der Komposition des Franus Cantionales, f. 48^r, ihren Widerhall. Hier kniet der Engel auf schmaler Raumbühne neben Maria, trägt als Attribut jedoch keine Lilie, sondern – wie etwa auch der Engel im Nördlinger Blockbuch oder anderen deutschen Beispielen – einen Zeigestab mit Schriftband (vgl. Wolfenbüttel, HAB, Biblia pauperum, Sign. 3 Xylogr., Bl. 8, 1470 – **Fig. 73**; Hradec Králové, Hr-6 [Repositorium Prag, NK, A II 6], f. 48^r). Ähnlich gestaltete auch der Meister des Cod. 1960 seine Verkündigungsszene, verzichtete bis auf die Einfügung des Leseputles aber gänzlich auf räumliche Angaben. Es ist ein generelles Charakteristikum unseres Meisters, die Figurenzahl gegenüber der Vorlage zu reduzieren und auf nähere Angaben über deren räumliche Disposition möglichst zu verzichten bzw. a priori Vorlagen auszusuchen, die dieses Kriterium bereits erfüllten. So basiert die ebenfalls auf wenige Figuren beschränkte Miniatur zu Christi Fußsalbung durch Maria Magdalena mit hoher Wahrscheinlichkeit auf einer um 1465/70 entstandenen Blockbuch-Biblia pauperum.

Die Vorlage erscheint hier gespiegelt, es wurden lediglich die Architektur des Kastenraumes, der Tisch und die Kopfbedeckungen der Assistenzfiguren etwas modernisiert. Die Position der Figuren und ihre Handhaltungen, die Gegenstände auf dem Tisch, sogar die Angabe der Bodenfliesen wurden beibehalten (vgl. niederländische Biblia pauperum, Exemplar in Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr., Bl. 32 – **Fig. 74**).

Einordnung und Datierung

Der Codex stammt mit Sicherheit aus dem Besitz des schlesischen Herzogs Georg I. von Münsterberg-Oels. Dies wird durch eine entsprechende Fürbitte in der Litanei (f. 136^v) *Ut michi famulo tuo G [eorg] sanitatem et victoriam in hoc seculo [...] concedere digneris* und v.a. durch die beigegebenen Wappen belegt. Ondřej Felcman (2008) konnte überzeugend darlegen, dass es sich um eine Zusammenstellung der Wappen Georgs I. und seiner Gattin Hedwig, Tochter Herzog Johanns II. von Sagan, handelt (dabei auch jeweils die Eltern und Großeltern berücksichtigend, s. 411). Die Hochzeit im Jahre 1488 galt ihm daher als terminus *ante quem* für die Datierung des Gebetbuchs. Es ist allerdings zu bedenken, dass das Paar bis zu Georgs Tod 14 Jahre lang verheiratet war. Auf eine Entstehung vor 1495 könnte jedoch das Familienwappen Heinrichs, Vater des Gebetbuchbesitzers, hinweisen. Dieses führt die ab 1495 vom Münsterberger Zweig der Familie regierten Herzogtümer Oels und Glogau noch nicht an. Allerdings zeigen andere Seiten des Gebetbuchs sehr wohl Wappen von Oels und Glogau, was wiederum nahelegt, dass diese um oder nach 1495 eingemalt wurden. Dass einige Wappen seitenverkehrt (Baden auch mit vertauschten Farben) gemalt wurden, lässt auf eine gewisse Distanz des Illuminators zum Auftraggeber schließen und an seiner heraldischen Umsetzung etwas zweifeln. Auch der Versuch, anhand des Textes Hinweise auf die Datierung zu erhalten, gelang nur mit mäßigem Erfolg. So könnte mit der Bitte um Sieg die (schließlich verlorene) Schlacht des Herzogs gegen den ungarischen König Matthias Corvinus im Jahre 1488, mit jener um Gesundheit die schwere Krankheit kurz vor dem Tod des Herzogs im Jahr 1502 gemeint gewesen sein (vgl. u.a. Kloss 1942, 169, 235).

Vorsichtige Versuche, den Codex in die Kunst Schlesiens zu integrieren, wurden von Holter-Oettinger (1938) und Kloss (1942) unternommen, wobei die Autoren auch die schon 1896 von Chytil vorgeschlagene Zuordnung in den größeren Kreis der „jagiellonischen“ Handschriften Böhmens nicht ablehnten. Bei aller Arbeit nach Kupferstichen lässt die Ausführung erkennen, dass das Gebetbuch in derselben Werkstatt illuminiert wurde, aus der u.a. das Kuttenger (Kat. 49), das Smíšek- (Kat. 50) und das Lobkowitz-Graduale hervorgegangen sind, worauf auch Krása nochmals hingewiesen hat. Die Gebetbuch-Miniaturen sind zum Großteil der Hand des Smíšek-Illuminators zuzuschreiben (vgl. Kat. 50, Mus. Hs. 15492, p. 337 – **Abb. 375**). Für eine Zuordnung in das unmittelbare Umfeld des Smíšek-Illuminators und des mit ihm zusammenarbeitenden (möglicherweise verwandten?) Illuminators Matthäus / Matouš spricht nicht zuletzt auch eine gewisse Nähe zum Hof der Herzöge von Münsterberg: Immerhin hielten sich die Herzogsbrüder öfter in Kuttenger auf. Zudem war Matthäus mit Magdalena, der Tochter des Erazim von Čermník verheiratet gewesen, dem Kammerdiener und Tanzmeister Viktorins und Heinrichs d. Ä. von Münsterberg (Vater des Erstbesitzers dieses Gebetbuchs). Erazim hatte von den Herzögen sogar ein Haus auf der Křížová Straße in Prag erhalten, das zuvor im Besitz des böhmischen Königs Georg von Poděbrad gewesen war (Nr. 188, s. Ruth 1903). Angesichts der verwendeten graphischen Vorlagen aus der Zeit um 1470/80 ist eine Datierung des Gebetbuchs vor 1488 möglich, wofür Studničková

und Brodský in Nachfolge Chytils (1896), Krásas (1978) und Felcmans (2008) plädieren (Studnicková 2002, 233; Brodský 2012, 282, Abb. 487). Für eine Entstehung in den 1480er und 90er Jahren spricht sich Kubík aus (Kubík 2019, 341). Hinsichtlich des Fleuronées ist zu konstatieren, dass der Schreiber mit demselben Florator kooperierte, der auch das Prager Stunden- und Gebetbuch (NK, XVII G 3, um 1490 – **Fig. 71**), das Stupník- (1491), das Smíšek- (1492/95) und das Lobkowitz-Graduale (1500/10) mit Fleuronée versah.

Im Hinblick auf Blattformen und Rankenwerk einiger Seiten lässt sich seine Herkunft aus dem Prager Illuminatorenkreis des Valentin Noh († um 1492) nicht leugnen (ff. 26^r, 53^r), doch geht er über diesen deutlich hinaus, indem er die – von Kupferstichen Martin Schon-gauers bzw. Israhel van Meckenems bekannten – gekräuselten und wie Tüchlein geformten Blätter übernimmt und diese in leuchtend bunten, changierenden, tw. glänzend gehöhten Farben bemalt. Sehr Ähnliches begegnet in den genannten Chorbüchern, die in den Neunzi-gerjahren illuminiert wurden. Dies berücksichtigend, muss für die Gebetbuch-Illumination die Hochzeit Georgs mit Hedwig im Jahr 1488 wohl als *terminus post quem* (ab 1488) gelten. Aufgrund der Inkonsequenzen im heraldischen Programm kann nur der Tod des Vaters im Jahr 1498 als spätestes, letztgültiges *terminus ante quem* gesehen werden.

LITERATUR. O. STEINBACH, Diplomatische Sammlung historischer Merkwürdigkeiten: aus dem Archive des gräflichen Cistercienserstiftes Saar in Mähren. Wien 1783, 47f. – DENIS 2 (1802), Nr. 906. – A. v. BARTSCH, Le peintre graveur, Bd. 6. Wien 1808, 317–343 (Wenzel von Olmütz), 344–362 (Graveur inconnu / u.a. Monogrammist A.G.). – G. K. NAGLER, Die Monogrammisten, Bd. 1. München 1858, 613, 2–13. – TABULAE 1 (1864), 304. – R. FISHER, Catalogue of a collection of engravings, etchings, and woodcuts. London (?) 1879, 138 (Wenzel von Olmütz). – M. LEHRS, Die Monogrammisten A.G. und W + H. in ihrem Verhältnis zueinander. *Repertorium für Kunstwissenschaft* 9 (1886), 6, Nr. 9–20. – DERS., Wenzel von Olmütz. Dresden 1889, bes. 40f. – J. E. WESSELY, Olmütz, Wenzel von. *Allgemeine Deutsche Biographie* 24 (1887), 312–313. – CHYTIL, Vývoj ... za doby králů rodu Jagellonského (1896), 29–32 (Abb. 14). – K.K. Hofbibliothek. Katalog der Miniaturen Ausstellung. Wien 1902, 25 (Nr. 119). – F. RUTH, Kronika královské Prahy a obcí sousedních, t. 3. Praha 1903, 628. – D. OREL, Kancionál Franusův z roku 1505. Praha 1922. – M. LEHRS, Martin Schongauer und seine Schule 2, in: LEHRS, Katalog 6 (1927), 84–130 (Monogrammist A.G.), 178–280 (Wenzel von Olmütz). – HOLTER-OETTINGER, Principaux manuscrits (1938), Nr. 53, 138f. (Taf. 36). – Gotische Buchmalerei (1939), Nr. 126. – Gotische Buchmalerei (1940), 23–35. – KLOSS, Schlesische Buchmalerei (1942), 169–172, 234 (Abb. 268–277). – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 57. – J. KRÁSA, Knižní malířství, in: J. HOMOLKA, Pozdně gotické umění (1978), 424–425. – J. KRÁSA, Knižní malba 1420–1526, in: KRÁSA, České iluminované rukopisy 1 (1990), 322, 323, 349. – Z. VŠETEČKOVÁ, Ikonographische Aspekte zu Moraldarstellungen der Wandmalereien in der Kirche

in Zdětín. *Umění* 40 (1992), 290–300. – M. S. FRINTA, Punched Decoration in Central European Manuscript Illumination, in: L. L. BROWNRIGG (Hg.), Making the Medieval Book: Techniques of Production. Proceedings of the Fourth Conference of the Seminar in the History of the Book to 1500, Oxford 1992. Los Altos Hills 1995, 117–130. – B. HOJDIS, O współlistnieniu słów i obrazów w kulturze polskiego średniowiecza. Gniezno–Poznań 2000, bes. 111–132, 146. – STUDNIČKOVÁ, Sub Serenissimo principe (2002), 233–243. – Polské sbírky (2004), 25. – A. FINGERNAGEL (Hg.), Christ ist geboren. Die Weihnachtsgeschichte in Prachthandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Mit Beiträgen von A. Fingernagel, K.-G. Pfändtner, S. Rischpler, M. Schuller, F. Simader, M. Theisen u. B. Mersich. Gütersloh–München 2006 (Ausst.-Kat.), 52ff., 235. – GRAHAM, Bohemian and Moravian Graduals (2006), 356–359, 415–418. – O. FELCMAN–R. FUKALA (Hg.), Poděbradové. Rod českomoravských pánů, kladských hrabat a slezských knížat, Praha 2008, 384–388, 409–412. – M. S. FRINTA, A Unique Feature in Bohemian and Central European Illumination – the Punch Work Decoration. *Codices Manuscripti* 71/72 (2009), 27–58. – BRODský, Krása českých rukopisů (2012), 42, 122, 282, Abb. 487. – M. THEISEN, Die Länder der böhmischen Krone, in: Geschichte der Buchkultur 5/5 (2018), 346.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Muzeum východních Čech v Hradci Králové, Hr-6 [Repositorium Prag, NK, II A 6], Okresní muzeum Mladá Boleslav, inv. č. 21691, Prag, KNM, XIA 20, Prag, NK, XIII A 5c, XVII G 3, XXIII A 1: www.manuscriptorium.com. – The J. Paul Getty Museum, Ms. 28: <http://www.getty.edu/art/collection/artists/1082/valentine-noh-bohemian-active-1470s/>. – Wien, ÖNB, Cod. 1960: <http://data.onb.ac.at/rep/10B7F1A2>. –

Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15492: <http://data.onb.ac.at/rep/1001D5F5>. – BLOCKBÜCHER: Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.: <http://diglib.hab.de/inkunabeln/1-xylogr/start.htm>; HAB, 3 Xylogr.: <http://diglib.hab.de/inkunabeln/3-xylogr/start.htm>.

GRAPHIKEN: Wien, Graphische Sammlung Albertina: <http://sammlungenonline.albertina.at/>.

MT

Mus. Hs. 15501

Kat. 49

Graduale für St. Jakob in Kuttenberg (sog. Kuttenberger Cationale)

Kuttenberg/Kutná Hora,

Buchblock: zw. 1491 und 1495, Frontispiz: Anfang des 16. Jahrhunderts

Abb. 327–358, 705, Fig. 69–72

Pergament • I + 253 Blätter + I* • 681 x 453 mm • Lagen: I + 9.V⁹¹ + (V–1)⁹⁹ + IV¹⁰⁷ + 8.V¹⁸⁶ + (IV–1)¹⁹² + 3.V²²² + (V–1)²³¹ + V²⁴¹ + (V–1)²⁵⁰ + III²⁵³ (Seiten fehlen nach ff. 96, 189, 223; Reklamanten) • Schriftspiegel: 497 x 266 mm, meistens neun Zeilen pro Seite • Textualis, böhmisch-gotische Choralnotation auf vier roten Linien (f-, g- und c-Schlüssel; s. Veselovská–Klugseder 2014).

EINBAND. Kuttenberger Ledereinband über Holz mit Streicheisengliederung, Blindstempeln und Lederschnitt (oben mittig ein Wappenschild mit bekrönter Initiale W, Spuren von roter Farbe und Vergoldung) (**Abb. 705**). Stempel der Werkstatt „Doppeladler Raute I a“ (EBDB w002813; belegbar um 1478–1487, Böhmen): Pelikan mit Jungen in Raute (s021350), fünfblättrige Rosette mit spitzovalen Blättern (s021354), Doppeladler ohne Attribute im Schild (s021355), Meerjungfrau im Kreis, umrandet (s021358); zusätzlich Stempel der Werkstatt „Wappen der Stadt Kuttenberg“ (EBDB w003167; belegbar um 1483–1489): Blattwerk in Rhombus, umrandet (s025598), fünfblättrige Rosette mit zweifachem Blattkranz im Kreis (s025600), Doppellilie im Kreis (s025601), dreiteiliges Blatt im Kreis (s025602), fünfstrahliger Stern (s025603), fünfblättrige Rosette (s025605), siebenblättrige Rosette (s025606), Vierblatt (s025607), Ringpunze (s025608), Lilie ohne unteren

Abschluss (s025609), Rundbogen offen (s025611), Ornament (s025613), zwei Bergbauschlägel im Schild (s025596; EBDB und Studničková 2004, 125, führen zudem den Kuttenberger Einband der 1482/83 datierten Inc. 40 C 21/a in Prag, NK, zum Vergleich an). Ferner die Buchstaben p, b, S (oder gegenständige C), A (?) sowie zwei überkreuzte Schlegel im Schild (nicht identifiziert). Leder rissig, z.T. abgeschabt, Beschläge entfernt, HD stark beschädigt (restauriert, Rücken und Kanten erneuert).

PROVENIENZ. Kuttenberg, Bischofskirche St. Jakob (Darstellung der Kirche auf f. 116^v); 1755 im Besitz des Kuttenberger Ursulinenklosters (s. Rybičková 1865, Handiaková 1956), bei Auflösung des Konvents 1786 für einen Golddukaten verkauft (Konrád 1893, 307). Unmittelbare Vorsignatur: A.N.38. A. 7.

INHALT. Fol. 1^r leer. – f. 1^v Vollminiatur (Bergbau). – ff. 2^r–32^v Kyrie und Gloria. – ff. 33^r–51^r Sanctus Benedictus Agnus. – ff. 52^r–60^r Credo (polyphon). – ff. 60^r–62^v Antiphonae. – ff. 62^v–149^v Proprium. – ff. 150^v–250^v Sequenzen. – ff. 251^r–252^v leer (Aufschlüsselung aller Gesänge s. Veselovská–Klugseder 2014, 291–294).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, pro Blatt neun Notenzeilen (rot, zur Weihnachtsmesse in goldener Tinte). Liedanfänge in goldener und blauer Tinte. Zahlreiche einzeilige **Fleuronnée-Lombarden**, häufig mit **Figürchen an den Fadenabläufen** (in den Variationen Gold/Blau, Gold/Rot, Blau/Rot und Rot/Blau), über tausend einzeilige **Lombarden und Cadellen mit ornamentalem und figuralem Schmuck in lavierter Federzeichnung**, zwei einzeilige **ornamentale Deck-**

farbeninitialen auf ff. 61^v und 89^v, **24** zwei- bis vierzeilige **historisierte Deckfarbeninitialen mit Rankenwerk** und darin eingefügten **szenischen Darstellungen** vor den Kyrie- und Sanctusgesängen, **51** lavierte **Federzeichnungen** an den Seitenrändern. **Eine ganzseitige Vollminiatur** mit Darstellung des Kuttener Silberabbaus auf f. 1^v.

Fleuonnée-Initialen und -Lombarden

Das souverän ausgeführte und motivisch äußerst facettenreiche Fleuonnée (Typus I) des Cantionales scheint zum größten Teil von einem Meister bzw. einem Atelier ausgeführt worden zu sein. Neben quadratischen, aus geraden Perlstäben gestalteten Initialrahmungen (f. 243^r) finden sich hier auch mit Krabben oder Halbpalmetten und schraffierten Tropfen besetzte Buchstaben (ff. 5^r – **Abb. 329**, 7^v, 38^r, 119^r, 211^v). Binnen- und Außenfelder der Buchstaben wurden meistens mit eng geführten Knospenrispen, Halbpalmetten und Kerbblättern (mit und ohne Kern) gefüllt. Nur selten gibt es andere Füllmotive, wie etwa fein modellierte Tüchleinblätter. An den Rahmeneckpunkten der Buchstaben sowie in der Mitte jeder Außenfeld-Rahmenleiste sind Perl- oder Stricheldreiecke angesetzt, von denen jeweils bis zu drei Fäden in bauchig ausschwingenden, einander überkreuzenden S-Kurven ausstrahlen. Auch kleine Schneckenmotive oder gewellte Palmetten mit Kern können Ansatzmotive für die Ablauffäden bilden. Längere Fäden wurden manchmal mit an- und abschwellenden Querstricheln, gestrichelten Rauten oder Ringen akzentuiert, gelegentlich auch in zwei Farben (Blau, Rot). Viele Fadenausläufer erhielten zusätzliche Verzierung mit Gesichtern, grimassierenden Fratzen und Fantasiewesen oder enden in der Darstellung von Tieren (häufig Hunde, Hasen, verschiedene Vögel) und Menschen (Jünglinge, Schützen, Zeher, Narren, Bauern, Musikanten, Bettler u.v.m.). Im Vergleich zum Smíšek-Graduale werden Bergleute als Ablaufmotive bzw. dem Fleuonnée unmittelbar beige stellte Figuren eher selten gezeigt (bspw. ff. 92^v – **Abb. 345**, 111^v, 115^v, 213^v, 243^r). Nur ein einziges Mal wurde ein Engel dem Fleuonnée beige fügt (f. 60^r – **Abb. 338**). Besonders bemerkenswert erscheint jedoch die kleine Figur eines bartlosen Mannes im Bürgergewand, der ein Schriftband mit dem Namen *franz* in Händen hält und auf die vor ihm stehende Fleuonnée-Initiale deutet. Dies könnte ein Hinweis auf einen Auftraggeber oder den ausführenden Künstler sein. An dieser Stelle beginnt die Samstagmesse zu Ehren Marias, der die St. Jakobskirche zu jener Zeit geweiht war: *Introitus Sanctus salve parens* (f. 35^v – **Abb. 334**).

An manchen Seiten ist festzustellen, dass die Figuren an den Ablauffäden mit den farbig ausgeführten Köpfen oder Brustbildern im Binnenfeld der Initialen in Blickkontakt stehen, auf diese zeigen oder kleine Szenen bilden, wie bspw. die Hasenjagd und der auf Vögel zielende Armbrust-Schütze auf f. 48^v (**Abb. 336**) sowie der oben genannte Engel vor der in der Initiale gezeigten Jungfrau Maria in Halbfigur. Auch mit Szenen im Bas-de-page nehmen die Fleuonnée-Figuren Kontakt auf, so beispielsweise der Bettler (Fleuonnée), der sich vom hl. Martin (Szene im Bas-de-page) eine Spende erhofft (f. 113^r). – Fleuonnée des ersten Typs dominiert auch die ersten Lagen des Smíšek-Graduales.

Weniger oft tritt neben den sehr reich ausgestatteten Fleuonnée-Initialen ein schlichteres, jedoch nicht weniger qualitativvolles Fleuonnée (Typus II) auf, das sich von ersterem hauptsächlich dadurch unterscheidet, dass die aus Parallelstrichen geformte Basis der Fibrillen mit einfachem, kurzem Ablauffaden (ohne zusätzliche Figuren) direkt an die das Außenfeld begrenzenden Perlstäbe angesetzt sind. Die Perlstäbe sind zudem nicht mit runden, sondern mit

eckigen Perlen besetzt (bspw. ff. 33^v, 74^v – **Abb. 342**, 109^r, 135^v). Diese Art des Fleuronnées entspricht jenem, dem auf p. 863 des Smíšek-Graduales das Schriftband des Illuminators Matthäus/Matouš beigegeben ist (**Kat. 50, Abb. 391**).

Fleuronnée-Initialen und -Lombarden mit gegenständlicher Binnenfüllung

An die zweihundert Mal sind die Binnenfelder der Fleuronnée-Initialen des ersten Typs (I) mit kolorierten Federzeichnungen gefüllt. Oft handelt es sich um buntes Blattwerk, meistens aber um menschliche Köpfe, Brustbilder oder ganze Figuren, komische oder bizarre Fratzen, Tiere und fantasievolle Mischwesen (z.B. auf ff. 47^r – **Abb. 335**, 115^v, 120^v [Bild einer jungen Frau mit Hündchen zu *Diffusa es gratia in labiis tuis*], 126^v, 127^r, 128^v, 146^v, 149^r, 159^r, 162^v, 165^v). In besonderem inhaltlichen Zusammenhang zum Laurentius-Tag steht die in die Fleuronnée-Initiale eingeschriebene Büste eines Herrschers (Kaiser Valerian), der auf den von ihm zum Tode verurteilten hl. Laurentius am Seitenrand des Blattes hinweist (f. 103^r). Der Initiale auf f. 141^v – hier wird ein großer Vogel von einem kleinen Mann mit Steinen beworfen – ist ein Spruchband mit den Buchstaben V.T.S.X.R. beigelegt (*Veritas Tua Semper Christus Rex* [?]).

Die Motivvielfalt reicht zwar nicht an jene des Smíšek-Graduales heran, das mehr als doppelt so viele Fleuronnée-Initialen mit gegenständlicher Binnenfüllung enthält, dennoch verwendeten die Zeichner hier ohne Zweifel dasselbe Repertoire an Vorlagen.

Die Tatsache, dass ausschließlich Fleuronnée-Initialen des ersten Typs sowohl gezeichnete Figuren neben oder an den Fadenabläufen als auch kolorierte Binnenfüllungen aufweisen, ferner, dass diese denselben Figurentypus vertreten und oft aufeinander Bezug nehmen, deutet darauf hin, dass der Maler des Binnenfelds in der Regel identisch mit dem Zeichner des Fleuronnées gewesen ist (dafür sprechen auch einige unkolorierte Bildchen in den Initialen, etwa ff. 23^v – **Abb. 332**, 25^r). Es darf zudem davon ausgegangen werden, dass der oder die Meister des Sekundärschmucks auch an der farbigen Ausmalung des Codex beteiligt waren.

Lavierte Cadellenzeichnungen

Das Graduale enthält auf nahezu jeder Seite bis zu sechs verzierte Cadellen mit farbig lavierten Federzeichnungen. Sie wurden mit Blattwerk und Figuren aller Art versehen, die oft miteinander in Interaktion tretend dargestellt wurden. Cadellen waren allgemein jener Platz in Gesangsbüchern, an dem das Komische oder moralisch Hinfällige angesprochen wurde. Dennoch fällt auf, dass hier, wie im Smíšek-Graduale, besonders ausführlich erzählt wird und sich die kleinen Szenen am unmittelbar umgebenden Inhalt und den anderen auf dem jeweiligen Blatt dargestellten Figuren orientieren konnten. So zu beobachten etwa in der kleinen Drachenkampfszene auf f. 2^v oder der Begegnung zweier junger Reiter mit Turnierlanze in Anwesenheit einer jungen Frau auf f. 78^v.

Häufig sind die Cadellen-Figuren einer aufgeschlagenen Doppelseite einem gemeinsamen Themenkreis zugeordnet und zeigen Tiere, Monstren und Fabelwesen sowie Figuren und komische Szenen aus dem Alltag, Kämpfe, Raufereien oder andere moralisch ungenügende Verhaltensweisen. Damit gehen sie oft mit den belebten Fleuronnée-Initialen, weit seltener jedoch mit den Deckfarbenmalereien Hand in Hand. Aus der Fülle kann hier nur eine kleine Auswahl an Cadellen-Motiven genannt werden.

Tiere: ff. 3^v (Hase mit Jagdhorn und Hund), 3^v (Fuchs, Ziegenbock), 18^v/19^r (Affen und Bären, Dudelsack spielend), 22^r (Vogel, Eule), 31^r (Hirsch), 37^r (Hunde), 39^v (Bär kämpft gegen einen Drachen), 45^v/46^r (Hühner, Vögel), 103^r (Eichhörnchen, Leopard, Kamel, Affe), 108^v (Löwe, Bären), 136^r (Dudelsack spielender Bär auf einem Maultier reitend, trommelnder Affe auf einem Esel reitend).

Wildmänner: ff. 80^r, 92^v, 126^v (mit Einhorn und Hund).

Monstren, Drachen und Teufel: ff. 2^v, 9^r, 25^r, 30^r, 38^v, 44^v/45^r, 77^v, 87^v, 131^v.

Bergleute: ff. 16^r, 22^r, 42^v, 43^r, 50^v (**Abb. 337**), 66^r, 69^r, 87^r, 97^r, 105^r, 120^v, 135^r, 139^r, 146^r (betend).

Sonstige menschliche Figuren: ff. 2^r, 2^v (Betender), 3^v, 23^r (Musikanten), 9^v (mit Esel und Hund), 12^v/13^r (singende und musizierende Damen mit lauschenden Jünglingen – **Abb. 330, 331**), 14^r, 134^r (nackte, spielende Kleinkinder), 16^v/17^r (Reiter, kämpfend), 31^r/31^v (musizierende Narren), 38^r/38^v (Säufer, der von einer alten Frau gerügt wird; johlender Mann, der sein Hinterteil entblößt und eine alte Frau am Arm packt; zwei Männer, die am Hinterteil von Bock und Eber riechen), 40^r (vier Raufbolde mit entblößtem Hinterteil, in der Mitte die Büste einer jungen Frau), 49^r (Grimmassenschneider), 74^r (Narren), 76^r (Jäger mit Armbrust und Blasrohr), 78^v (Reiter und junge Frau mit Schriftband *AO*), 81^r (alte Frau züchtigt jungen Mann), 82^r–83^r, 88^r, 90^r/90^v, 91^v, 94^r, 119^v (junge Männer mit verschiedenen Waffen kämpfend), 95^v (Paar mit Hund), 97^v (junger Mann mit Trinkgefäß und Spruchband: *Piluy badosti heey*), 98^r (Säufer), 100^r (zwei junge Falkner, einer mit Herz in der Hand), 113^v/114^r (spielende Kinder), 122^v (junges höfisches Paar mit Hund), 146^v (Essen und Trinken).

Manches wird alten Gewohnheiten gemäß allegorisch verstanden worden sein, wie die nackten Kleinkinder als Symbole der unschuldigen Seelen und die Tiere gemäß dem christlich gedeuteten Physiologus und als Charaktere tschechischer Fabeln. Einige Figuren wurden auch offenkundig dem jeweiligen Liedinhalt thematisch zugeordnet. So gehören die singenden und musizierenden Jungfrauen zum *Kyrie maius de domina* (ff. 12^v/13^r) und ist das Velum auf f. 72^r mit der Ehrfurcht gegenüber dem Allerheiligsten und dem daraus entstandenen Brauch zu erklären, dass der Priester seine Hände mit einem reinweißen Tuch verhüllte, um das Allerheiligste (Christus, das Licht der Welt) zu tragen. Das Velum an der Initiale *D* [*ies sanctificatus illuxit nobis (...) quia hodie descendit lux magna super terram*] für den Gesang in der Messe zum Weihnachtstag bringt dies zum Ausdruck. Die Totenköpfe an der Cadelle auf f. 142^v passen zum Beginn der *Missa pro defunctis* auf dieser Seite, ebenso die vier Träger einer Totenbahre auf f. 145^r. Angesichts des jüngsten Gerichts und der Auferstehung auf f. 146^r beten sowohl zwei Bergleute an der Cadelle als auch der Bettler im Binnenfeld der Fleuronée-Initiale um ihr Seelenheil (**Abb. 352**). Engelsdarstellungen gibt es hingegen selten an den Cadellen, nämlich nur auf ff. 33^r/33^v/34^r (*Sanctus deus pater iudex*), 84^r (*Benedicta sit sancta trinitas*) und 109^v/110^r (*Benedicite domino omnes angeli*).

Ornamentale Deckfarbeninitialen

f. 61^v V [*yrqa*]-Initiale, einzeilig. (Wurzel Jesse am linken Seitenrand). – **Abb. 339**

alten Zacharias und des Engels. Der wegen seiner Zweifel an Gottes Ratschluss stumm gewordene Zacharias

f. 89^v D [*e ventre matris*], einzeilig. In den Ranken am linken Seitenrand ein Medaillon mit der Darstellung des

sitzt in einer Landschaft und notiert den Namen seines Sohnes Johannes auf eine Schriftrolle.

Vollminiatur, historisierte Deckfarbeninitialen und Randminiaturen

f. 1^v Frontispiz – Vollminiatur: Bergbau in Kuttenberg. Im Hintergrund die drei Kirchen St. Wenzel, St. Peter und Paul sowie Dreifaltigkeitskirche. Der hochrechteckige, steingraue Rahmen der Vollminiatur ist als architektonische Einfassung eines Rundbogenfensters wiedergegeben, die Füllung der oberen beiden Zwickelfelder als in Stein gemeißeltes Akanthusblattmotiv vor rotem Grund. Am Scheitel des Rundbogens, der über der geraden Rahmenleiste liegt, ist ein Wappenschild angebracht, das von zwei kleinen Engeln gehalten wird. Wappenschild und Engel sind im Gegensatz zur monochromen, grauen Rahmung farbig gestaltet. Der Künstler spielt demnach mehrfach mit den Realitätsebenen, da er das Pergamentblatt als durchbrochene Mauer mit einer „als greifbar und wirklich“ wahrzunehmenden Fensterrahmung, die Engel und das Wappen dagegen als Erscheinung vorführt. Dass die Engel als himmlische Wesen wiederum von anderer Stofflichkeit wären als das Wappen, war naturgemäß schwieriger ins Bild zu setzen – der Illuminator deutet es hier mit einem strahlend gelben Gewand der Engel an. Das farbige Wappen (goldenes W auf rotem Feld) entspricht beinahe jenem auf dem Vorderdeckel des Ledereinbandes, ist hier aber nicht gekrönt dargestellt und somit möglicherweise nicht als das Wappen des Königs Ladislaus II. Jagiello (1471–1516) zu lesen. Es gibt – zusammen mit den beiden weiteren Wappen in diesem Codex, auf denen jeweils ein W und ein L mit Krone gezeigt wird (ff. 95^r und 150^v) – bis heute Anlass zur Diskussion um den Auftraggeber, die im Kapitel „Stil und Einordnung“ näher vorgestellt wird.

Der Fensterbogen gibt den Blick auf einen Gelände-Querschnitt frei, der im unteren Drittel des Bildes die in weiße Kapuzenkittel gekleideten Bergleute beim Abbau des Erzes und darüber die Weiterverarbeitung bis zum Erzhandel zeigt. Das obere Drittel des Bildes, als Durchblick durch weitere drei Fensteröffnungen eines großen Raumes gestaltet, wird von einer atmosphärisch in den Himmel übergehenden Landschaft eingenommen. Die Landschaftsmalerei selbst ist, wie die zeitgenössischen niederländischen Vorbilder, mehr der Fantasie des Künstlers, denn dem Vorbild aus der Natur verpflichtet. Die Darstellung wird jedoch durch drei charakteristische Kirchen- bzw. Kapellenbauten eindeutig als Kuttenberger Szene deklariert: links St. Wenzel (im wälschen Hof / Münzgebäude), in der Mitte St. Peter und Paul und rechts die Dreifaltigkeitskirche (s. Rybičká 1865, 22, Handiaková 1956, 202, Graham 2006, 576).

Die Miniatur ist – vom Bergbau bis zur Kuttenberger Landschaft – von unzähligen Figuren bevölkert, die ihrem Stand und ihrer Tätigkeit gemäß gekleidet sind. Dazu wird bis ins Detail geschildert, wie und mit welchen Werkzeugen bzw. sonstigen Arbeitshilfen der Erzabbau vonstattengeht (der hier als unterirdisches Höhlensystem von Mattgold-Punkten schimmernden, ansonsten dunkelgrauem Fels vorgestellt wird), wie die Stollen be-

leuchtet und belüftet, wie das Erz zutage gefördert wird, bis hin zum Aussortieren, Wiegen, Schätzen, Verkaufen und auch Abliefern des kostbaren Gutes. Die im oberen Bereich des Bildes Dargestellten entsprechen zugleich den Oberen in der gesellschaftlichen Hierarchie und sind durch Brokatgewänder und Pelzhüte entsprechend ausgezeichnet.

Das Schaubild bietet nicht nur viele interessante Details für die Realienkunde, die Bergwerks-, Mode- und Alltagsgeschichte, sondern auch eine Fülle von kleinen Interaktionen der einzelnen Figuren untereinander, die gestikulierend und grimassierend – auch mit einigem Humor – die Aufmerksamkeit des immer Neues entdeckenden Betrachtenden lange für sich in Anspruch nehmen. Diese große Freude am Erzählen wird schon greifbar im Werk des Vorgängers Valentin Noh, der 1471 unseres Wissens nach erstmals ein Bild des Kuttenberger Bergbaus als Frontispiz eines Antiphonars gestaltet hat. Welcher Beliebtheit sich derartige Darstellungen im weiteren 15. und 16. Jahrhundert erfreuten, demonstriert auch das großformatige Frontispizbild, das seit 1920 verschollen, vor einigen Jahren auktioniert wurde und für Kuttenberg angekauft werden konnte (Purš-Studničková 2010). Trotz der gleichen thematischen Ausrichtung, der Erzählfreude und der Positionierung am Beginn der Gesänge für das Kirchenjahr handelt es sich bei den genannten Blättern stets um eigenständige Kompositionen. – **Abb. 327**

Ordinarium Missae

f. 2^r K [*yrrie elyson*]-Initiale, zweizeilig: Christus als Schmerzensmann. Der dornengekrönte Christus steht in ganzer Figur auf grauem, gewelltem Terrain. Er blickt nach links, erhebt dabei seine linke Hand und weist mit seiner rechten auf die Seitenwunde. Von den Wunden an Kopf, Händen, Füßen und Brust fließt Blut. Im Rankenwerk des rechten Seitenrands sitzen eine Eule, ein grüner Papagei und ein kleiner Löwe.

f. 33^r S [*anctus deus pater*]-Initiale, zweizeilig: Thronender Christus umgeben von Evangelistensymbolen. Christus sitzt mit den Insignen des göttlichen Herrschers auf einem frontal zum Betrachter positionierten, steinernen Throngestühl mit hoher Rückenlehne. Er wendet seinen Kopf leicht nach rechts und blickt damit auf die Worte *Deus pater* sowie die beiden, das ‚D‘ begleitenden, adorierenden Engel. Der Thron wird, wie es auch in der Johannes-Apokalypse geschildert ist, von den vier Evangelisten getragen, die hier durch ihre Symbole und entsprechende Schriftbänder vertreten sind: *S. Matheus ewangelista* (Engel, links oben), *S. Johannes ew[angelis]ta* (Adler, rechts oben), *S. Marcus ew[angelista]* (Löwe, links unten) und *Lucas S. ew[a]n[gelis]ta* (Stier, rechts unten). Die gesamte Darstellung ist von damaziertem Blattgold hinterfangen. In den Dornenranken der Seitenränder rechts und unten drei aus Kelchen wachsende

Propheten, zwei von ihnen singen aus Büchern, in denen sogar Notenschrift erkennbar wiedergegeben ist. – **Abb. 333**

f. 61^v Wurzel Jesse am linken Seitenrand. – **Abb. 339**

f. 62^r R [*orate celi*]-Initiale, zweizeilig: Verkündigung an Maria. Maria kniet betend an einem Lesepult und wendet sich dem links neben ihr knienden Erzengel Gabriel zu. Dieser erhebt segnend seine rechte Hand. Im Hintergrund der Szene eine durch Fenster gegliederte Wand (eines der Fenster mit Fensterbänken), die den Blick auf eine grüne Hügellandschaft und atmosphärisch wiedergegebenen Himmel freigeben.

In den Akanthusranken am linken Seitenrand zwei kreisrunde Rankenmedaillons mit typologischen Szenen des Alten Testaments: Moses vor dem brennenden Dornbusch (oben), Gideon und das Vlies (unten). Die Komposition „Moses vor dem brennenden Dornbusch“ basiert auf einer um 1470 entstandenen *Biblia pauperum*-Illustration, die auch in Mus. Hs. 15492, p. 125, verwendet wurde (**Kat. 50**; vgl. Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.). In den Rankenausläufern am unteren Seitenrand drei Fantasievögel, die von einem kleinen grünen Blättermann (Rückenfigur) mit Pfeil und Bogen gejagt werden. Das nach dem Blatt „Wilden-Fünf“ des Meisters der Spielkarten (1435–1455) kopierte Männchen steht auf grauem Felsterrain. – **Abb. 340**

Temporale

f. 71^r P [*uer natus est nobis*]-Initiale, vierzeilig: Geburt Christi, Anbetung der Hirten. Maria kniet in Anbetung vor dem auf einem Mantelende liegenden, nackten Christuskind, das ihr die Arme entgegenstreckt. Vom rechten Bildrand her sehen Ochs und Esel auf das Kind, dahinter steht Josef mit Wanderstab und Laterne, in der eine Kerze (das irdische Licht) brennt. Er scheint dabei nach rechts zu gehen und blickt nach links, zu den beiden Hirten, die vom linken Bildrand her durch einen Bogen der Gewölbarchitektur auf die Szene schauen. Durch Fenster und Bögen des Gewölbes wird der Blick frei auf eine grüne Hügellandschaft, in der die Verkündigung an die Hirten durch die Engel zu sehen ist (Engel und Hirten sind hier jeweils durch eine Figur vertreten). Der lichterfüllte Himmel wurde ganz in weißer Farbe gehalten. Die Komposition basiert auf einem nach 1470 entstandenen Kupferstich Martin Schongauers (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1437; Lehrs 1925, 50, Nr. 5). In den Ranken am rechten und unteren Seitenrand drei bunte Fantasievögel und eine Eule. Der Rankenausläufer wird unten von einem knienden jungen Mann mit Hut gestützt.

f. 73^r E [*cce advenit dominator dominus*]-Initiale, dreizeilig: Epiphanie. Maria (mit Kopftuch) sitzt, das nackte Jesuskind auf dem Knie, auf einer bildparallel gestellten Holzbank und wendet sich dem vor ihnen in Anbetung knienden, kahlköpfigen Balthasar zu. In ihrer linken Hand hält sie das von ihm überreichte Geschenk. Hinter

Balthasar steht der jüngere Melchior, auch er hat seinen bekrönten Hut abgenommen. Als Geschenk bringt er einen kunstvollen Deckelpokal aus Gold. Dahinter, am rechten Bildrand, kommt Caspar, der als schwarzer Afrikaner mit weißer, bekrönter Kappe dargestellt ist. Er hält ebenfalls einen goldenen Deckelpokal bereit. Die Szene spielt in den Arkaden einer versatzstückartig gezeigten, strohgedeckten Ruine und ist zur Gänze von verziertem Blattgold hinterfangen. Der Künstler nahm für dieses Bild einen nach 1470 entstandenen Kupferstich Martin Schongauers zum Vorbild (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1438; Lehrs 1925, 56, Nr. 6 I).

Am unteren Seitenrand eine gerahmte, querrrechteckige Miniatur mit der Darstellung der Taufe Christi. Wie in Mus. Hs. 15492 kopierte der Meister hiermit einen Kupferstich Martin Schongauers (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1441; Lehrs 1925, 66, Nr. 8; vgl. **Kat. 50, Abb. 369**). – **Abb. 341**

f. 74^v R [*esurrexi*]-Initiale, vierzeilig: Auferstehung Christi. Christus entsteigt mit Segensgestus einem schräg in den Raum gestellten Sarkophag und hält in seiner Linken die Triumphesfahne. Der Sarkophagdeckel wird dabei von einem Engel beiseitegeschoben. Um das Grab kauern fünf Soldaten; die meisten schlafend, zwei von ihnen über das Geschehen erschrocken. Die Szene findet in einer grünen Hügellandschaft statt und ist von verziertem Blattgold hinterfangen. Der Illuminator wählte für seine Miniatur einen Kupferstich Martin Schongauers oder des Kopisten Wenzel von Olmütz als Vorlage (vgl. Martin Schongauer, Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1464; Lehrs 1925, 162, Nr. 30 bzw. Wenzel von Olmütz, ebenda, Inv. Nr. DG1928/195; Lehrs 1927, 207, Nr. 19). In den Distelranken am linken Blattrand ein goldschimmernder Drache (oben) sowie ein Löwe und ein Geige spielender Affe (unten). Über den Ranken eine ungerahmte, quadratische Miniatur, die Samson mit den Toren von Gaza zeigt. Er schreitet, nur leicht gebeugt, mit den beiden Türflügeln durch eine grüne Hügellandschaft, im Hintergrund die Stadt Gaza vor blauem Himmel.

Am unteren Seitenrand eine rechteckig gerahmte Miniatur mit Noli me tangere-Szene (die blaue Farbe ist von Maria Magdalenas Kleid großflächig abgeblättert, sodass darunter die Unterzeichnung des Künstlers zum Vorschein kommt). Der Künstler holte sich für die Figur Maria Magdalenas möglicherweise Inspiration von einem Kupferstich, den Israhel van Meckenem nach dem Meister des Martyriums der Zehntausend geschaffen hat (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1850,0223.42; Lehrs 1934, 128, Nr. 112). – **Abb. 342**

f. 77^r P [*rotexisti me deus*]-Initiale, zweizeilig: Hl. Adalbert. Bischof (ohne Nimbus) in ganzer, stehender Figur, leicht nach links gewandt. Er hebt seine rechte Hand zum Segensgestus und hält in der linken eine goldenen Krümme.

Im Bas-de-page der auf einem durch reich verzierte goldene Platten gepanzerten Pferd reitende hl. Georg (in Rüstung mit farbigem Federbusch und rot/gelben Bändern auf dem Helm) im Kampf gegen den Drachen, dahinter die betende Jungfrau vor einer Burg. Die Szene spielt in einer weiten Berg- und Hügellandschaft.

f. 80^r V [*iri galilei*]-Initiale, dreizeilig: Christi Himmelfahrt. Maria und die Jünger Jesu stehen in zwei Gruppen einander gegenüber. Maria, links im Bild, wird von zwei Aposteln gehalten. Dahinter führt ein Weg durch eine Hügellandschaft zu einer grünen Bergkuppe, auf dem die Fußabdrücke Jesu zu sehen sind. Darüber entschwindet Christus in den Himmel, sodass von ihm nur mehr die Füße und der untere Rocksäum des Gewandes sichtbar sind. Der Himmel ist mit Blattgold belegt und mit Strahlen und Punzen verziert. In den Blattranken am rechten Seitenrand ein kleiner Hirsch und ein Fantasievogel.

Im Bas-de-page eine ungerahmte Miniatur: Begegnung der Jünger mit Christus auf dem Weg nach Emmaus (die Stadt ist im Hintergrund der Hügellandschaft zu sehen). Durch Knitterstellen im Pergament ist die blaue Farbe vom Mantel Jesu abgesplittert, sodass die Unterzeichnung sichtbar wird.

f. 82^r S [*piritus domini replenit*]-Initiale, vierzeilig: Pfingsten, Ausgießung des hl. Geistes. Maria und die Apostel sitzen betend in einem Zimmer, das nur durch die Bodenfliesen angegeben ist. Einer der älteren Apostel sitzt auf einem Faltstuhl, andere scheinen auf dem Boden zu knien. Über ihnen erscheint die Taube des Heiligen Geistes. Der Hintergrund ist mit Blattgold belegt sowie mit Strahlen und Punzen verziert. In den Blattranken am rechten Seitenrand ein alter Wildmann, der mit seinem Stock einen Drachen angreift.

Im Bas-de-page Christus, der sich in Emmaus den Jüngern zu erkennen gibt. Die Szene spielt in einem holzgedeckten Innenraum mit gotischen Fenstern (Einblick in einen Kastenraum).

f. 84^r B [*enedicta sit sancta trinitas*]-Initiale, dreizeilig: Christus als Pantokrator. Christus thront mit den Insignien eines Herrschers auf einem hölzernen Thron ohne Rückenlehne und wendet sich mit segnendem Gestus nach links. Im Hintergrund vier Engelsfiguren in roter Camaïeu-Malerei, die von goldenen Fadenranken überzeichnet wurden. Der Illuminator bezieht sich in der Darstellung Gottes auf einen Holzschnitt, der 1491 von Michael Wolgemut und Wilhelm Pleydenwurff im „Schatzbehälter“ von Anton Koberger in Nürnberg publiziert wurde (zweite Illustration zum Kapitel *Das leiden cristi, als es von ewigkeit furgenomen ist*). In den Erbsenschotenranken am rechten Seitenrand ein Dompfaff und ein Affe.

Im Bas-de-page eine längsrechteckige, ungerahmte Miniatur mit der Darstellung des Besuchs der drei Engel bei Abraham. Die Szene spielt in einer baumbewachsenen, felsigen Landschaft. Im Hintergrund eine Stadt. – **Abb. 343**

f. 86^v C [*ybavit eos ex adipe frumenti*]-Initiale, vierzeilig: Letztes Abendmahl. Christus und seine Jünger sitzen an einem rechteckigen, bildparallel gestellten Tisch, auf dem das Lamm, einige Teller, ein Becher und ein goldener Kelch zu sehen sind. Während Johannes an Christus angelehnt schläft, reicht Christus dem ockergelb gewandeten, vor dem Tisch stehenden Judas ein Stück Brot (in Hostienform). Die Szene spielt in einem bunt gefliesten, tonnengewölbten Raum, dessen Rückwand zwei Fensteröffnungen aufweist und den Blick auf eine grüne Hügellandschaft freigibt. Die Komposition folgt einem Kupferstich des Monogrammistens A.G. (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/99; Lehrs 1927, 105, Nr. 7). In den durch kleine Vögel belebten Rosenranken am linken Seitenrand erscheint der Engel dem schlafenden Josef.

In den Ranken des unteren Seitenrands Christus in der Weinkelter. – **Abb. 344**

f. 95^v O [*s iusti meditabitur sapientiam*]-Initiale, dreizeilig: Heiliger Bischof. Bischof (mit Nimbus) in ganzer Figur, stehend, nach rechts gewandt. Er hält eine geschlossene Bibel in seiner rechten und die Krümme in der linken Hand. In den Distelranken am rechten und unteren Seitenrand zwei Vögel (einer davon ein Wiedehopf), die von einem rot gekleideten Jüngling mit einem Wappenschild gejagt werden (auf dem blauen Schild ein goldenes, bekröntes „WL“). Außerdem ein Affe und ein Falter. – **Abb. 346**

Commune sanctorum

f. 98^v M [*ichi autem nimis honorati sunt amici tui*]-Initiale, zweizeilig: Der segnende Heiland. Vor dem Mittelschaft der Initiale steht Christus, der einen goldenen Reichsapfel in seiner linken Hand hält und die rechte zum Segensgestus erhebt. In den Binnenfeldern der Initiale eine weite Hügellandschaft. In den Blattranken tummeln sich drei kleine Vögel, ein Eichkätzchen, ein Affe und eine Eule.

Im ungerahmten, querrrechteckigen Bildfeld des Bas-de-page die Darstellung der Aussendung der Jünger. Die Szene spielt ebenfalls in einer weiten, atmosphärisch ins Blau des Himmels übergehenden Landschaft.

f. 109^v B [*enedicite domino omnes angeli*]-Initiale, vierzeilig: Christus und die neun Engelschöre. Christus thront, mit den Insignien seiner Herrschaft ausgezeichnet, segnend auf einem goldenen Thron, der von Engeln empor getragen wird. Gemäß der Farbikonographie wurden die „von Liebe zu Gott entbrannt“ Seraphim in roter und die „von Weisheit erleuchteten“ Cherubim in blauer Camaïeu-Malerei gestaltet. Darauf folgen die weiteren Engelschöre in verschiedenen Kleiderfarben, ganz unten knien die den Menschen am nächsten stehenden Schutzengel in strahlend weißen Gewändern. Sie blicken betend hinauf zu Gott. In den Blattranken am linken Seitenrand sind drei kleinere Engel zu sehen, einer von ihnen läutet zwei Glöckchen.

In einer ungerahmten Miniatur am unteren Seitenrand ist das Wunder am Teich von Bethesda dargestellt. – **Abb. 349**

f. 116^v T [*erriblis est locus iste*]-Initiale, dreizeilig: Kirchweih. Im Binnenfeld die mächtige Kirche von St. Jakob in Kuttenberg, davor Männer und Frauen in sehr kleiner Figur, eine Frau ist gerade im Begriff, die Kirche zu betreten. In den Blattranken am linken Seitenrand ein alter Mann mit Stock und ein junger, seine Fiedel spielender Mann, die sich dem Kirchengebäude zu nähern scheinen. Außerdem ein Fuchs mit Gans, darunter ein bärtiger Mann mit Turban und Trompete.

In einer ungerahmten Miniatur im Bas-de-page der Traum Jakobs von der Engelsleiter. Die Komposition folgt dem gleichnamigen Bild der um 1470 gedruckten Blockbuch-Biblia pauperum (vgl. Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.; vgl. auch **Kat. 50, Abb. 378**). – **Abb. 350**

Sanctorale

f. 118^v S [*uscipimus deus misericordiam*]-Initiale, dreizeilig: Purificatio. Vor dem Buchstaben die Figur Mariens und des Priesters, auf dem Altar der kleine Jesus, der seiner Mutter die Arme entgegenstreckt. Hinter dem Buchstaben werden die Köpfe zweier Frauen sichtbar, eine von ihnen trägt eine Kerze. Ranken füllen den linken und unteren Seitenrand.

f. 121^v D [*um sancti ficatus fuero in vobis*]-Initiale, dreizeilig: Lehrer im Kreise ihrer Schüler. Acht Männer, einer von ihnen mit weißem Bart, hoher Kappe und weißem Mantel als Gelehrter, ein anderer mit Judenhut ausgezeichnet, sitzen diskutierend am Boden. Hinter ihnen steht ein weiterer, alter Mann mit roter Kapuze und deutet mit dem Zeigefinger auf seine hohle Handfläche.

In einer ungerahmten Szene am unteren Seitenrand ist der Turmbau von Babel als zeitgenössische Baustelle dargestellt.

f. 124^v M [*elchisedech rex salem*]-Initiale, zweizeilig: Priesterkönig Melchisedech. Im Binnenfeld der Initiale der alte Melchisedech, der im Priestergewand sowie mit Krone und Mitra als „Priester des höchsten Gottes“ dargestellt ist. Er hält in seiner Rechten einen goldenen Kelch und überreicht dem ihm gegenüberstehenden Ritter eine Hostie mit der Linken. Dieser macht eine grüßende Handbewegung. Der Ritter ist vermutlich als „Gotteskrieger“ zu deuten, gemäß dem Text handelt es sich wohl um Abraham (auch er mit weißem Bart): „Seht, wie groß der ist, dem selbst Abraham, der Patriarch, den Zehnten vom Besten der Beute gab!“ (Hebr. 7, 4).

In einer ungerahmten Miniatur am unteren Seitenrand ziehen Abraham (hier als alter Mann mit Stock und Kerze in der Hand) und sein Sohn Isaak, der ein Holzbündel über der Schulter trägt, durch eine hügelige Landschaft mit baumbewachsenen Bergkuppen. An Abrahams Gürtel das Schwert, mit dem er das Opfer auszuführen denkt.

f. 125^v P [*anem de celo dedit nobis dominus*]-Initiale, dreizeilig: Moses empfängt die Gesetzestafeln am Berg Sinai. Die Tafeln werden ihm in Abweichung von der üblichen Ikonographie von einem Cherub (in blauer Camaïeu-Malerei) überreicht. Blattranken am linken Seitenrand.

In einer ungerahmten Szene im Bas-de-page das Zeltlager der Israeliten und der Mannaregen.

f. 127^v N [*os autem gloria*]-Initiale, dreizeilig: Christus am Kreuz. Im Zentrum des Bildes der Gekreuzigte mit wehendem Lendenschurz. Unter dem Kreuz die beiden Trauernden Maria und Johannes. Im Hintergrund goldenes Filigran auf Rot. Der Buchstabe läuft in Blattranken aus, die den linken Seitenrand einnehmen.

Im Bas-de-page zwei kleine gerahmte Miniaturen: Links die Opferung Isaaks in weiter Hügellandschaft. Rechts die Geißelung Christi in einem an der Rückwand durch zwei Fenster geöffneten Kastenraum; am Fenster stehen einige Schaulustige. – **Abb. 351**

f. 130^v S [*alve sancta parens*]-Initiale, dreizeilig. Vor dem Buchstaben eine thronende, dabei nach rechts, dem Gesangstext zugewandte Muttergottes mit Christuskind. Das Kind steht auf ihrem Schoß und greift nach ihrem Haar. Im Hintergrund goldenes Filigran auf grünem Grund. In den Blattranken am rechten Seitenrand zwei kleine geflügelte Drachen.

In der Mitte einer ungerahmten Miniatur des unteren Seitenrandes die im Gras sitzende Jungfrau mit Einhorn sowie ein auf sie von rechts zulaufendes Hündchen. Die Szene spielt in einer weiten, hügeligen Landschaft, im Hintergrund Blick auf einen Fluss.

f. 142^v S [*i enim credimus*]-Initiale, dreizeilig: Christus als Weltenrichter / Deësis. Christus thront in einer Regenbogen-Mandorla und wendet den Kopf leicht nach links. Von seinem Mund gehen Lilie und Schwert aus, sein weißer Mantel ist über der Brust zur Seite geschoben, sodass die Seitenwunde sichtbar wird. Mit seiner Rechten vollzieht er den Segensgestus, die Linke hält er schützend über die Welt. Unter ihm knien fürbittend seine Mutter Maria (links) und Johannes der Täufer (rechts), wobei Johannes durch kein besonderes Attribut gekennzeichnet ist. Hinter den beiden Oranten steigen die Verstorbenen aus den Gräbern. Die aus dem Buchstaben wachsenden Ranken füllen den linken und unteren Bildrand.

f. 146^r R [*equiem eternam dona eis*]-Initiale, zweizeilig: Der Auferstandene segnet die auferstehenden Toten. Im Unterschied zur vorhergehenden Initiale zeigt dieses Bild nicht Christus als Weltenrichter, sondern als Auferstandenen am Jüngsten Tag. Er ist nicht durch Schwert und Lilie ausgezeichnet, sitzt aber dennoch segnend auf dem Regenbogen, der die Verbindung des Alten mit dem Neuen Testament und die Vollendung der Heilsgeschichte durch seinen Opfertod symbolisiert. Im Empiräum zwei Christus adorierende Engel in blauer Camaïeu-Ma-

lerei, zu seinen Füßen die auferstehenden Toten, die aus ihren Gräbern steigen. Malvenranken füllen den rechten Seitenrand, darin allerhand naturgetreu wiedergegebene Käfer, Heuhüpfer, Fliegen, Raupen, Falter und Schmetterlinge.

Im Bas-de-page eine ungerahmte *memento mori*-Miniatur, die die drei Lebenden und die drei Toten durch eine weite Landschaft ziehend zeigt. Der erste Lebende ist als alter Kaiser zu Pferd dargestellt, der zweite als König auf einem Rappen, der dritte als junger Edelmann auf einem Schimmel (in Rückenansicht), dem eines der drei begleitenden Skelette eine besiegelte Urkunde überreicht. – **Abb. 352**

f. 150^v G [*rates nunc omnes*]-Initiale, vierzeilig: Stifterfamilie in Anbetung Gottes. Die auf verziertem Blattgold liegende Initiale zur Weihnachtsmette wurde besonders groß gestaltet und der Beginn von Melodie und Text in goldener Tinte geschrieben. In der Initiale ist eine un-

Randminiaturen in lavierter Federzeichnung

- f. 93^v Besuch Marias bei Elisabeth.
- f. 99^r Maria Magdalena mit Salbgefäß.
- f. 100^v Apostel Jacobus als Pilger.
- f. 101^r Transfiguration Christi. – **Abb. 347**
- f. 103^r Hl. Laurentius mit dem Rost.
- f. 104^r Hl. Bartholomäus mit dem Messer.
- f. 104^v Salome mit dem Haupt des hl. Johannes des Täufers.
- f. 106^r Jungfrau Maria, betend.
- f. 108^r Hl. Wenzel. – **Abb. 348**
- f. 111^v Hl. Ursula mit dem Pfeil.
- f. 112^v Christus im Himmel, umgeben von Engeln und Heiligen.
- f. 113^r Hl. Martin zu Pferd, den Mantel teilend.
- f. 115^v Hl. Katharina mit Schwert und zerbrochenem Rad.
- f. 152^v Geburt Christi (der nackte Knabe liegt mit Blick zur Mutter auf deren Schoß, Maria hält ihn mit beiden Händen – ungewöhnliche Ikonographie).
- f. 154^r Beschneidung (das Kind hält sich die Hand vor das Gesicht – ungewöhnliche Ikonographie).
- f. 157^r Darbringung im Tempel.
- f. 159^r Der Auferstandene befreit die Seelen aus dem Fegefeuer.
- f. 160^r Noli me tangere.
- f. 161^v Die Entdeckung des leeren Grabes durch die Jünger.
- f. 162^v Christus bei den Jüngern in Emmaus.
- f. 164^v Hl. Adalbert.
- f. 165^v Auffindung des heiligen Kreuzes durch Helena.
- f. 167^r Himmelfahrt Christi.
- f. 170^v Ausgießung des heiligen Geistes.
- f. 174^v Christus im Himmel thronend.

bekannte Stifterfamilie dargestellt: links das Familienoberhaupt mit drei Söhnen und einem Wappenschild mit den gekrönten goldenen Buchstaben WL, rechts seine Ehefrau und zwei Töchter. Sie knien betend vor Gott (in Christusgestalt), der auf einem mächtigen, kunstvoll geschnitzten Thronstuhl segnend über ihnen schwebt. Das Terrain, auf dem die Figuren knien, entwickelt sich im Hintergrund zu einer grünen Hügellandschaft, der Bereich des Himmels ist komplett vergoldet. In den Blattranken am linken Seitenrand drei Musikanten mit Blasinstrumenten und zwei Glöckchen sowie ein Flöte spielender Affe. Im Rankenzweig am unteren Seitenrand ein Musikant mit Zither (alle Musikanten nach dem Vorbild des Buchstabens X aus dem Figurenalphabet des Meisters E.S., vgl. Dresden, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. A 384; Affe aus Buchstabe G des Meisters E.S., Inv. Nr. 381; Lehrs 1910, 361, Nr. 289, und 371, Nr. 303). – **Abb. 353**

- f. 180^r Die vier Evangelistensymbole halten Kelch und Hostie. – **Abb. 354**
- f. 185^r Johannes der Täufer.
- f. 186^r Die Martyrien der Apostel Petrus (rechter Seitenrand) und Paulus (unterer Seitenrand).
- f. 187^r Besuch Mariens bei Elisabeth (Visitatio).
- f. 188^r Hl. Prokop im Kampf gegen Dämonen.
- f. 190^r Hl. Margarete auf dem Drachen stehend.
- f. 191^r Aussendung der Jünger. – **Abb. 355**
- f. 194^r Fußsalbung durch Maria Magdalena.
- f. 195^r Festmahl der Bergleute. – **Abb. 356**
- f. 196^v Hl. Jakobus.
- f. 197^r Hl. Christophorus.
- f. 198^r Transfiguration.
- f. 199^r Martyrium des hl. Laurentius.
- f. 200^r Marienkrönung. – **Abb. 357**
- f. 203^v Martyrium des hl. Bartholomäus.
- f. 205^r Martyrium Johannes des Täufers.
- f. 207^v Geburt Mariens.
- f. 208^r Martyrium der hl. Ludmilla.
- f. 209^r Martyrium des hl. Wenzel. – **Abb. 358**
- f. 210^r Erzengel Michael kämpft gegen den Drachen.
- f. 214^v Martyrium der hl. Ursula und der 11.000 Jungfrauen.
- f. 218^r Hl. Martin (als Bischof gezeigt), den Mantel teilend.
- f. 221^v Martyrium der hl. Katharina.
- f. 222^v Hl. Kommunion.
- f. 224^v Kirchweihfest.
- f. 226^v Erzengel Gabriel, dessen Spruchband *Ave gracia plena dominus tecum* von Gott (Christus-Typus) gesegnet wird. Ungewöhnliche Ikonographie.

STIL UND EINORDNUNG

Forschungsstand

Das Kuttenberger Cationale war schon seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Gegenstand der Forschung, die damals v.a. durch Antonín Rybičká und Karel Chytil sowie durch Theodor von Frimmel vertreten wurde. Großes Interesse weckte nicht nur die Tatsache, dass das Cationale ein prachtvolles Frontispiz mit der Darstellung des Kuttenberger Bergbaus aufweist, sondern auch der Umstand, dass der Codex inklusive Einband mit vier Wappen geschmückt ist, die ein goldenes W auf rotem oder blauem Grund zeigen: Das W auf dem Wappen des Einbands ist bekrönt dargestellt (vgl. Kuttenberger Silbermünzen aus der Regierungszeit Ladislaus [Władysław] II. Jagiello), jenes auf dem Frontispiz zeigt ein W ohne Krone, zwei weitere Wappenschilde auf ff. 95^r und 150^v (dort mit Stifterfamilie in Anbetung Gottes; der Stifter trägt ein goldenes Schmuckstück [Orden?] am Pelzrevers) zeigen ein dem W eingeschriebenes, kleineres L sowie darüber eine Krone. Rybičká bezog diese Wappen auf König Ladislaus II. Jagiello (1471–1516), datierte das Cationale daher gegen Ende des 15. oder zu Beginn des 16. Jahrhunderts und sah es als Auftragswerk einer Gruppe von Kuttenberger Patriziern, die auf dem Frontispiz dargestellt sind (Rybičká 1865, 22). Chytil bemühte sich angesichts des Stifterbildes auf f. 150^v um eine genauere Identifikation der dargestellten Familie und schlug – auch im Hinblick auf stilistische Parallelen zum Smíšek-Graduale (**Kat. 50**) – Václav (Wenzel, auch Vencelík) Smíšek z Vrchoviš' als Auftraggeber vor (Chytil 1896, 16). Allerdings stimmt die Zahl der für Václav dokumentierten Töchter und Söhne nach derzeitigem Wissensstand nicht mit der Anzahl der im Stifterbild gezeigten Kinder überein, denn er hatte mit seiner Frau Anna z Perè sechs Söhne, aber nur eine Tochter. Die Diskrepanz zwischen Bild und schriftlichen Quellen wurde letztlich als zu groß erachtet, sodass man von dieser These wieder Abstand nahm. Frimmel hatte zwischenzeitlich den Versuch unternommen, den Meister der Illuminationen zu identifizieren, und kam im Vergleich mit dem Smíšek-Graduale zu einem Ergebnis, das Schule machte: Er sah in *Matheus illuminator* (wie er sich im Smíšek-Graduale namentlich nennt) auch den für das Kuttenberger Cationale verantwortlichen Meister und versuchte in der damals alles beherrschenden Nationalitätenfrage die „slawischen“ Qualitäten des Illuminators hervorzuheben, wenngleich der Künstler Schongauerstiche – und nicht, wie er kritisch gegenüber Von Waagen bemerkte – Arbeiten des Wolgemut als Vorlagen verwendet habe (Frimmel 1887, XI). Mit seiner stilistischen Zuschreibung an Matthäus warf er ganz ungewollt und von ihm selbst wenig beachtet auch erneut die Frage der Datierung auf, denn, wie wenig später dank Chytils Forschungen bekannt wurde, führte Matthäus gemeinsam mit seiner Frau Magdalena, der Tochter des Erazim von Čermník (Tanzmeister der Herzöge von Münsterberg, s. auch **Kat. 48**), eine Werkstatt in Prag, wo er 1494 ein Haus gekauft hatte. Am 30. April 1495 wurde er letztmalig in den Quellen erwähnt, am 11. Januar 1496 wurde Magdalena als Witwe genannt. Matthäus muss daher 1495, jedenfalls vor 11. Januar 1496, verstorben sein. Somit muss seine Arbeit am Kuttenberger Cationale vor Januar 1496 datiert werden (zu seiner Werkstatt s. auch Purš–Studničková 2010, 26–43, mit zahlreichen Abb.).

Zwar wurde mittlerweile erkannt, dass die Buchmalereien nicht einem einzelnen Meister, sondern mehreren Künstlern zuzuschreiben sind, doch im Grunde folgte man noch bis ins 21. Jahrhundert der Anschauung, dass Matthäus der führende Illuminator dieses Codex war (s. Handiaková 1956, Fritsch 1960, Krása 1978, Studničková 2002, 2004). Noch einmal die

Wappen thematisierend, schloss sich Milada Studničková Josef Krásas Meinung an, dass die beiden auf ff. 95^r und 150^v gezeigten Wappen einer (noch nicht identifizierten) Kuttenger Patrizierfamilie gehörten, wohingegen das W auf dem Frontispiz tatsächlich auf König Ladislaus [Władysław] II. Jagiello hinweise (Krása 1978, 419f.; Studničková 2004, 130, Anm. 6). Auch Barry F. Grahams Ausführungen über Mus. Hs. 15501 widmeten sich eingehend der Frage der Wappen, besonders im Hinblick auf die Datierung des Codex (Graham 2006, 577f.). Graham stützte sich in seiner Argumentation auf Emanuel Leminger (1926, 216) und auf Josef Maceks Erklärung, dass König Ladislaus II. und sein im Jahre 1509 als dreijähriger Knabe gekrönter Sohn Ludwig die beiden Buchstaben WL im Wappen führten (Macek 1992, 189, 298). Demzufolge müsste das Cationale zwischen dem Krönungsjahr Ludwigs und dem Sterbejahr seines Vaters – also zwischen 1509 und 1516 – zu datieren sein, was Graham auch inhaltlich bestätigt sah: Der Autor wies darauf hin, dass Proprien für das Fest des Jan Hus erst in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gebräuchlich wurden. Ungeachtet dessen nannte er mit jenem des verwandten Smíšek-Graduales (**Kat. 50**) in derselben Publikation jedoch das früheste erhaltene Hus-Proprium aus der Zeit um 1490/95 (Graham 2006, 578).

Allerdings ist zu bedenken, dass Matthäus aufgrund seiner Lebenszeit nicht zu Beginn des 16. Jahrhunderts am Cationale gearbeitet haben kann und dass auch der Einband früher entstanden ist. Studničková machte daher zurecht darauf aufmerksam, dass das Einleitungsbild dem Buchblock später vorgehängt sein und aus einer anderen Werkstatt stammen könnte (Studničková 2004, 132f.), dass also die Frage des Stils naturgemäß auch eine Frage der Datierung ist, deren Beantwortung für Buchblock und Frontispiz nicht zwingend dasselbe Ergebnis zeitigen muss. Dennoch folgten Eva Veselovská und Robert Klugseder aus musikhistorischer Sicht Grahams Spätdatierung – der Frage der ausführenden Künstler oder des Einbandes wurde hier verständlicher Weise wenig Raum gegeben (Veselovská–Klugseder 2014).

Der musikhistorischen Forschung ist zu danken, dass die Gesänge des Cationales nun genau analysiert sind und darüber hinaus die Arbeit des Kuttenger oder Prager (?) Skriptoriums mit Handschriften in der heutigen Slowakei und Ungarn verbunden werden kann, nämlich mit dem sog. Zalka-Antiphonar in Raab/Győr (Szendrei–Zentai 1986, 163) sowie weiteren Fragmenten, die sich im Staatsarchiv Pezinok, dem Staatsarchiv Bratislava sowie der Universitätsbibliothek und der Zentralbibliothek der Slowakischen Akademie der Wissenschaften befinden. Die Fragmente stammen von Chorbüchern, die der aus Mähren stammende Sekretär des Königs Matthias Corvinus und Administrator des Bistums Olmütz, Jan Filipec, für die Kathedrale von Großwardein/Nagyvárad/Oradea hatte anfertigen lassen (dazu weiter Studničková 2002, 234; Veselovská–Klugseder 2014, 295; Czagány 2016, 106).

Ikonographisches Programm

Grundsätzlich folgt das Cationale in der besonderen Auszeichnung der Initialen zu den Kyrie- und Sanctusgesängen des Ordinarium Missae dem üblichen Ausstattungs-Kanon utraquistischer Gradualien des späten 15. Jahrhunderts und stellt den großen historisierten Festtags-Initialen jeweils kleine typologische Szenen an den Seitenrändern gegenüber (z.B. zur Verkündigung an Maria zwei kleine Rundbilder mit Moses vor dem brennenden Dornbusch und Gideon mit dem Flied auf f. 62^v; zur Typus-Antitypus Bebilderung nach Art der Speculen oder Biblia pauperum auch Šárovcová 2016, 288). Im Gegensatz zum Smíšek-Graduale fehlen diesem Codex jedoch einige entscheidende Blätter, die im Zuge der Gegenreformati-

on herausgeschnitten wurden, nämlich das Messproprium (nach f. 96) und die Sequenz *Clericalis turma* (f. 223) zu Ehren des Jan Hus. Zudem wurde nach f. 223 eine Seite entfernt, die Sequenzen für die Feste *De Confessoribus* und *De Martyribus* enthielt (dies wurde erstmals von Graham 1998, 82, festgestellt; Veselovská–Klugseder 2014, 295). An einigen Stellen sind nur mehr alte Hinweise auf die nun fehlenden Gesänge erhalten geblieben (s. ff. 111^v, 113^r). Mit dem Verlust an Gesängen und Texten ist somit auch jener an Bildern zu beklagen, der eine ikonographische Analyse von ggf. eindeutig „hussitischen“ Darstellungen, wie jene des Jan Hus oder der hussitischen Märtyrer, unmöglich macht: nichts hiervon ist im Kuttenger Cationale erhalten geblieben.

Die noch vorhandenen Bilder konnten sicher problemlos von beiden religiösen Parteien – Utraquisten wie Katholiken – akzeptiert werden, etwa das nach dem Stich des Monogrammisten A.G. gemalte „Letzte Abendmahl“, in welchem Christus Judas das Brot in Form einer Hostie reicht (f. 86^v – **Abb. 344**). Wie ein Vergleich mit dem Smíšek-Graduale zeigt, gestaltete sich bei aller stilistischer Zusammengehörigkeit nicht nur die Auswahl der Vorlagen, sondern auch das Arrangement der typologischen Randminiaturen zu den jeweiligen Festtagsminiaturen etwas anders (s. Liste der historisierten Initialen). Lediglich die Epiphanie und die Taufe Christi als ergänzendes Bild auf f. 73^r sowie der Traum Jakobs von der Engelsleiter (*Wie Ehrfurcht gebietend ist doch dieser Ort! Er ist nichts anderes als das Haus Gottes und das Tor des Himmels*; Gen 28, 17–18) zum Kirchweihbild auf f. 116^v stimmen in den beiden Schwesterhandschriften überein (**Abb. 350, 378**).

Dass das Cationale für eine Kirche der reichen Bergbaustadt Kuttenberg bestimmt war, legen nicht zuletzt einige Darstellungen von Bergleuten und Münzschlägern an den Abläufen der Fleuronée-Initialen und an den Cadellen nahe. Prominent und vorherrschend ist das Thema Bergbau – abgesehen vom prächtigen Frontispiz – in der übrigen Ausstattung des Buchblocks jedoch nicht. Die Beliebtheit von ganzseitigen Darstellungen des Silberbergbaus als Vorsatzblätter von Kuttenger liturgischen Büchern erklärte Milada Studničková überzeugend damit, dass diese vom mittelalterlichen Betrachter – wie nahezu alle Äußerungen der Literatur und Kunst – nicht nur als Profanszenen gelesen, sondern allegorisch gedeutet und insofern als Gleichnis für die göttliche Ordnung verstanden werden sollten: Die weltliche Hierarchie und entsprechende Verteilung der Aufgaben der einzelnen Personen waren schließlich Ebenbild der himmlischen Hierarchie, der weltliche Schatz Sinnbild für den himmlischen (Studničková 2004, 233; Purš–Studničková 2010, 49–51).

Für welche Kirche das Cationale konkret bestimmt war, geht aus dem Kirchweihbild klar hervor: Hier wurde das Gotteshaus von St. Jakob (ehem. Marienkirche), dessen Südturm aus Kostengründen nicht vollendet werden konnte, gut erkennbar dargestellt (**Abb. 350**). Dem Kirchenportal streben, anders als im Smíšek-Graduale, keine einfachen Arbeiter im Bergbaukittel zu, sondern Bürger der Stadt, darunter drei schwarz gekleidete Damen mit weißen Hauben.

Die St. Jakobs-Kirche ist insofern von besonderem historischem Interesse, als hier vom 13. bis 20. März des Jahres 1485 der Kuttenger Landtag zusammenkam und den Ende 1484 in Prag ausgehandelten Religionsfrieden zwischen Katholiken und Utraquisten ausfertigte. Dieser gewährte den Utraquisten das Recht, ihre Religion in einem katholisch regierten Land auszuüben. Leider ist über die Unterhändler bzw. Teilnehmer dieses bedeutenden Landtags – unter denen möglicherweise die Auftraggeber des Cationales zu finden wären – nichts überliefert (Šmahel 1998, 271). Wenig später diente St. Jakob als bischöfliche Kir-

che, da sich die italienischen Bischöfe Augustin Lucian von Mirandola (1489–1493) und Filip Villanuova (1504–1507) hier aufhielten, um in Böhmen utraquistische Priester sowie auch Kirchen und Altäre zu weihen (Studničková 2004, 130 und Anm. 8). Doch nicht nur im Kirchweihbild, auch im Inhalt spiegelt sich, dass dieses Cationale für St. Jakob als „Bischofskirche“ bestimmt war, denn es enthält Motivmessen für die einzelnen Wochentage, wie es ausschließlich für Bischofs-, Kollegiats- oder Klosterkirchen üblich war (diese Erkenntnis verdanken wir Milada Studničková 2004, 130).

Hinsichtlich der beiden mit bekröntem WL versehenen Wappen im Buchblock ist mit Krása und Studničková zu betonen, dass das Wappen am Fuße der prominent dargestellten Person bzw. Familie auf dieselbe zu beziehen sein müsste – und damit nicht auf die Doppelregentschaft von Ladislaus II. und Ludwig Jagiello (f. 150^v – **Abb. 353**). Es sei denn, das Stifterwappen wurde zu einem späteren Zeitpunkt mit dem königlichen übermalt, was mit freiem Auge jedoch nicht zu bestimmen ist. Ferner ist festzuhalten, dass sich eines der beiden WL-Wappen in den Ranken neben der Darstellung eines Bischofs befindet (zum Halleluja-Vers *Os iusti meditabitur sapientiam*, f. 95^r) und somit ein besonderer Bezug zwischen Stiftern und Bischof bzw. Bischofskirche hergestellt wurde (vergleichbar dem Bildbezug zwischen Stiftern und Dreifaltigkeit im Smíšek-Graduale). An dieser Stelle sei noch einmal daran erinnert, dass das Wappen der königlichen Stadt Kuttenberg zur Zeit Königs Ladislaus II. Jagiello durch ein bekröntes, goldenes „W“ ergänzt war, wie es u.v.a. auf dem Einband des Cationales, als Fresko in der Kapelle der Haspler in der Kuttenberger St. Barbara-Kirche oder mit dem Druckersignet der im Jahr 1489 von Martin von Tischnowitz gedruckten Kuttenberger Bibel überliefert ist (s. dazu auch **Kat. 63**).

Die ausführenden Künstler

Die künstlerische Ausstattung des Cationales mit Fleuornée, Cadellen-Figuren und Deckfarbenmalereien geht auf das Werk mehrerer Künstler zurück, deren Zusammenarbeit wir auch in dem als Schwesterhandschrift zu bezeichnenden Smíšek-Graduale feststellen können. „Üblich war, dass der führende Meister die Einleitungsseite und die festlichen Folia zu den kirchlichen Hauptfeiertagen des Jahres schuf, die übrigen Arbeiten überließ er anderen Malern und ihren Gehilfen, wobei sich einige nur auf bestimmte Leistungen spezialisiert hatten, wie zum Beispiel auf die Verzierungen der Bordüren oder die Zeichnungen in den Cadellen“, erklärte dazu Milada Studničková (2004, 132).

Im konkreten Fall handelt es sich hauptsächlich um das Werk eines Ateliers, dessen führenden Meister wir aufgrund seines beeindruckenden, für die Kuttenberger Patrizierfamilie Smíšek z Vrchovišť angefertigten Gradualfrontispizes als „Smíšek-Meister“ bezeichnen wollen, sowie weiterer Illuminatoren und Mitarbeiter, die etwas schwerer fassbar sind (evtl. der Zeichner der Figur *franz*, s. f. 35^v). Werke seiner Werkstatt waren ein Gebetbuch aus dem St. Georgskloster/Hradschin (Prag, NK, XVII G 3, um 1480/90 – **Fig. 71**), das Stupník-Graduale (Prag, NK, XII A 20, dat. 1491) und das Gebetbuch Georgs von Münsterberg (Cod. 1960, **Kat. 48**). Das Lobkowitz-Graduale ist als später Ausläufer seines Ateliers zu nennen (Prag, NK, XXIII A 1, nach 1500/10 – **Fig. 69–70, 72**). In der tschechischen Literatur wird er als Meister des Lobkowitz-Graduales bezeichnet (siehe z.B. Brodský 2012, 42).

Schon Ameisenová, Krása und Studničková stellten fest, dass der Meister des Schmerzensmanns im einleitenden Kyrie (hier als Hand A bezeichnet) etwas konservativer war als der Smíšek-Meister. Hand A findet ihre nächste stilistische Parallele im Orationale des Kö-

nigs Ladislaus II. Jagiello, das zweifellos mit der Prager Werkstatt des Valentin Noh in Verbindung zu bringen ist (Krakau, BJ, rkp. 4289, um 1480; Ameisenová 1958, Krása 1978, Studničková 2002 und 2004, Brodský 2004). Besonders gut zeigt sich die stilistische Nähe auch in der Darstellung der Wurzel Jesse auf f. 61^v im Vergleich zum Stammbaum Christi des 1475/80 von Valentin Noh illuminierten Codex Oliveriano (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Ms. 1, f. 21^v, Vandi 2004). Hand A stellt somit das unmittelbare Bindeglied zwischen dem schon in den frühen Siebzigerjahren für Kuttenberg tätigen Valentin Noh und der jüngeren Werkstatt des Smíšek-Meisters dar. Sein Beitrag erklärt die starke stilistische und motivische Noh'sche Prägung, die in Folge alle am Kuttenberger Cationale Mitwirkenden auszeichnet, darunter auch den sogar namentlich bekannten und stilistisch gut zuzuordnenden Illuminator Matthäus/Matouš (zu seiner Charakterisierung s. **Kat. 50**).

Matthäus, der in der bisher erschienenen Literatur als Hauptmeister der beiden Kuttenberger Musikhandschriften für St. Jakob und für die Familie Smíšek genannt wird, tritt in ersterer jedoch – wenn man ihm angesichts des Smíšek-Graduales nur jene Miniaturen zuordnet, die tatsächlich dem Stil der von ihm signierten Bilder entsprechen – in untergeordneter Rolle auf. Ihm können wir nur vier illuminierte Folien des Cationales zuweisen, nämlich das mittlere Doppelblatt der 8. Lage (f. 77^r), das zweite Doppelblatt der 10. Lage (f. 98^r) und das letzte Blatt der 15. Lage (f. 146^r), dazu eine Hälfte des 3. Doppelblatts der 9. Lage (Randmedaillon und Deckfarbeninitiale, f. 89^v), dessen gegenüberliegende Hälfte der Smíšek-Meister mit Cadellen dekorierte (f. 90^r). Wie im Smíšek-Graduale gab Matthäus auch hier nicht der Punze, sondern dem Punzierrad zur Verzierung der Goldgründe den Vorzug. Hier signierte er allerdings keines seiner Blätter, zumal der Sekundärschmuck derselben ebenfalls nicht von ihm selbst, sondern von einem Künstler der Werkstatt des Smíšek-Meisters (jenem, der die Figur *francz* zeichnete) angefertigt wurde.

Die Aufteilung der Arbeit an den Deckfarbenmalereien stellt sich somit folgender Maßen dar:

A

S = Smíšek-Meister

M = Matthäus/Matouš

| f. | Initiale und Randminiatur | Ranken | Goldgrund |
|-----------------|---|--------|---|
| 2 ^r | A | A | Rauten, fünfblättrige Margerite |
| 33 ^r | S | S | Rauten, fünfblättrige Margerite |
| 61 ^v | A (Randminiatur) | A | - |
| 62 ^v | S | S | - |
| 71 ^r | A | S | fünfblättrige Margerite |
| 73 ^r | A (Initiale), S (Figur im Bas-de-page) | S | Rauten, fünfblättrige Margerite |
| 74 ^v | A (Initiale und Samson-Miniatur am Seitenrand), S (Miniatur im Bas-de-page) | S | Rauten, fünfblättrige Margerite, Ring, Filigranranken |
| 77 ^r | M | M | Filigranranken |
| 80 ^r | A | S | Strahlen |
| 82 ^r | S | S | fünfstrahliger Stern |
| 84 ^r | A, S (Randmedaillon) | A | sechsblättrige Rosette, Kreuz |
| 86 ^v | S | S | sechsblättrige Rosette |

| f. | Initiale und Randminiatur | Ranken | Goldgrund |
|------------------|---------------------------|--------|--|
| 89 ^v | M (Randmedaillon) | M | - |
| 95 ^r | S | S | Rauten, fünfblättrige Margerite |
| 98 ^r | M | M | Filigranranken |
| 109 ^v | A | A | Rauten, fünfblättrige Margerite, fünfstrahliger Stern, Ring |
| 116 ^v | S | S | Rauten, fünfblättrige Margerite |
| 118 ^v | S | S | Gitter, fünfblättrige Margerite |
| 121 ^v | S | S | Rauten, fünfstrahliger Stern |
| 124 ^v | S | S | Gitter, fünfblättrige Margerite |
| 125 ^v | S | S | Rauten, kleiner fünfstrahliger Stern, Ring |
| 127 ^v | S | S | fünfblättrige Margerite, Kreuz |
| 130 ^r | A | A | Rauten, Ring |
| 142 ^v | S | S | Rauten, Strahlen |
| 146 ^r | M | M | - |
| 150 ^v | S | S | Rauten, sechsblättrige Rosette, kleiner fünfstrahliger Stern |

Milada Studničková ist in der Beobachtung beizupflichten, dass der Meister des Cantionalfrontispizes weder mit dem Smíšek-Meister noch mit Illuminator Matthäus/Matouš identisch ist. Seine auffallend gedrungenen, strichlierend und etwas kantig gemalten Figuren mit den schwer umbrechenden bzw. knickenden Gewändern, den pausbäckigen Gesichtern und festen Haarperücken (oft mit kurzen Stirnfransen und Lockensträhnen) weisen bereits in das nächste Jahrzehnt, demnach in die Zeit um oder etwas nach 1500. Vergleichbare Beispiele für Typen und Mode (nicht für den Individualstil) bringen u.a. Werke des jüngeren Meisters Jan Zmlelý z Písku, z.B. das Franus-Cantionale von 1505 (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr-6, olim II A 6) und das Mladá Boleslav-Graduale von 1509, durch das der Name dieses bedeutenden Künstlers überliefert ist (Okresní muzeum Mladá Boleslav, inv. č. 21691). Die Art und Weise, wie große Brokatmuster über die pelzverbrämten Stoffe gelegt werden, ist zudem vergleichbar mit der Davidfigur des Neuberker Gebetbuchs aus der Zeit um 1500 (Prag, KNM, III H 37, f. 57^v; Katalog KNM 2000, 43, Abb. 40).

Datierung

Kuttenberger Religionsfrieden und Einband geben den groben Datierungsrahmen für den Buchblock dieses utraquistischen Cantionales: Er muss nach 1485 in Auftrag gegeben und vor 1500 gebunden worden sein, da die verwendeten Blindstempel des Einbands aus einer Werkstatt stammen, deren Tätigkeit in Kuttenberg bis dato hauptsächlich für die Achtzigerjahre des 15. Jahrhunderts nachgewiesen werden kann. Barry F. Graham meinte noch bezugnehmend auf Rybičká (1865, 17), dass das Cantionale bis ins 19. Jahrhundert nur mit einer Lederabdeckung am Rücken stabilisiert war und mittlerweile einen komplett neuen, undekorierten Ledereinband aufweise (Graham 2006, 578). Dies kann in Abgleich mit dem Original nicht bestätigt werden.

Eine weitere Einengung des Datierungsrahmens ergibt sich einerseits durch die Zusammenstellung der Votivmessen zu den Wochentagen, die auf St. Jakob als „bischöfliche“

Kirche ab 1489 Bezug nehmen, und andererseits durch Matthäus' Sterbejahr Ende 1495 / Anfang 1496, sodass sicher von einer Illuminierung des Buchblocks irgendwann zwischen 1489 und 1495 ausgegangen werden darf. Die Kenntnis der Koberger-Ausgabe des „Schatzbehalters“ aus dem Jahre 1491 schränkt den Entstehungsrahmen weiter ein. So gesehen, muss die Arbeit am Codex nach 1491, während der Kuttenger Zeit des Bischofs Augustin Lucian von Mirandola (1489–1493) vorgenommen worden sein. In die Datierung des Buchblocks kann jedoch die ganzseitige Darstellung des Kuttenger Bergbaus nicht miteinbezogen werden, denn das prominente Blatt wurde, wie die Bindung verrät, erst nachträglich dem Codex vorgeheftet und ist zudem einer etwas jüngeren Stilstufe (frühes 16. Jahrhundert) zuzuordnen. Es handelt sich hierbei um eine Ergänzung, die wahrscheinlich erst unter Bischof Filip Villanuova (1504–1507) oder mit Krönung Ludwigs II. (1509) vorgenommen wurde (was evtl. auch die eingemalten „WL“-Wappen im Buchblock erklären könnte). Wer die ursprünglichen Auftraggeber waren, deren Familienbild auf f. 150^r zu sehen ist, muss jedoch bislang unbeantwortet bleiben.

LITERATUR. A. RYBIČKA, Tři staročeské kancionály nacházející se v císařské královské dvorské bibliotece Vídeňské. *Památky archaeologické a mistopisné* 6/1 (1864), 17–23. – F. BENEŠ, Arciděkanský chrám v Horách Kutnách. *Památky archaeologické a mistopisné* 6/7 (1865), 263–269. – G. F. WAAGEN, Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien, II. Theil. Wien 1867, 35–37. – A. RYBIČKA, Dva staročeské kancionály nacházející se v císařské královské sbírce Ambraské. *Památky archaeologické a mistopisné* 11 (1878–1881), 287–288. – FRIMMEL, Urkunden, Regesten (1887), bes. XI. – K. KONRÁD, Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev. Praha 1893. – K. CHYTL, Vývoj ... za doby králů rodu Jagellonského (1896), 15–20. – TABULAE 9 (1897), 1. – K.K. Hofbibliothek. Katalog der Miniaturen Ausstellung. Wien 1902, 22 (Nr. 106). – D. OREL, Počátky umělého vícehlasu v Čechách. (Sborník Filozofické fakulty Univerzity Komenského 8). Bratislava 1922. – F. LUDWIG, Die Quellen der Motteten ältesten Stils. *Archiv für Musikwissenschaft* 1 (1923), 185–222 und 273–315. – E. LEMINGER, Umělecké řemeslo v Kutné Hoře. Praha 1926. – LEHRS, Katalog 5 (1925) [Martin Schongauer und seine Schule 1]. – M. LEHRS, Der Monogrammist AG, in: LEHRS, Katalog 6 (1927), 84–130; Wenzel von Olmütz: 178–280 [Martin Schongauer und seine Schule 2]. – K. A. ROSENTHAL, Einige unbekannt Motetten älteren Stils aus Handschriften der Nationalbibliothek Wien. *Acta Musicologica* 6 (1934), 8–14. – D. OREL, Hudební prvky svatováclavské, in: Savtováclavský sborník 2/3. Praha 1937, 542. – Gotische Buchmalerei (1939). – Gotische Buchmalerei (1940), 23–35. – D. BOSSE, Melodien zum Gloria in excelsis Deo. Regensburg 1955. – E. HANDIAKOVÁ, Život kutnohorských havířů a jeho odraz v titulním listu kancionálu Matouše iluminátora. *Český lid* 43 (1956), 196–203. – M. HERBERT, Une copie de la „Nativité“ de Schongauer dans les Grandes Heures de

Simon de Vostre. *Gazette des Beaux-Arts* 51 (1958), 65–72. – Z. AMEISENOVA, Řekopisy i pierwodruki iluminowane. Biblioteki Jagiellońskiej. Wrocław 1958, 100–103. – K. E. FRITZSCH, Die Kuttenger Bergbauminaturen des Illuminators Mathäus. *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 6 (1960), 196–203. – K. V. FISCHER, Repertorium der Quellen tschechischer Mehrstimmigkeit des 14. bis 16. Jahrhunderts, in: G. REESE (Hg.), Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac on his 70th Birthday. Pittsburgh 1969, 49–60. – Z. DROBNÁ, Dva hutnohorské kancionály z konce 15. století. *Krásné město* (1971), 61–62. – J. WERINHARD, Spiritalis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters. (Münstersche Mittelalter-Schriften 13). München 1976. – J. KRÁSA, Knižní malířství, in: HOMOLKA, Pozdně gotické umění (1978), 403f. – N. ANGERMANN u.a. (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 1: Aachen bis Bettelordenskirchen. München 1980, Sp. 1950–1952. – N. ANGERMANN u.a. (Hg.), Lexikon des Mittelalters, Bd. 3: Codex Wintoniensis bis Erziehungs- und Bildungswesen. München 1986, 338–339. – G. BROSCHE, Meine Sprache versteht die ganze Welt. Die Musiksammlung, in: O. MAZAL (Red.), Ein Weltgebäude der Gedanken. Die Österreichische Nationalbibliothek. Graz 1987. – B. BÖSE u.a., Geistliche Lieder und Gesänge in Böhmen, Bd. 2,1: Tropen und Cantiones aus böhmischen Handschriften der vorhussitischen Zeit 1300–1420. (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven 29). Köln u.a. 1988. – J. MACEK, Jagellonský věk v českých zemích (1471–1526), Bd. 1. Praha 1992. – H. VLHOVÁ, Die Fronleichnamsmesse in Böhmen: Ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Choraltradition. *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* N. F. 16 (1996), 13–36. – P. BRODSKÝ, Katalog výstavy Gotika v západních Čechách. *StR* 32 (1997/1998), 147–152. – F. ŠMAHEL, Pax externa et interna. Vom Heiligen Krieg zur erzwungenen Toleranz im hussitischen Böhmen (1419–

- 1485), in: A. PATSCHOVSKÝ–H. ZIMMERMANN (Hg.), Toleranz im Mittelalter. Sigmaringen 1998, 221–273, bes. 270–272. – GRAHAM, *Utraquist Eucharistic Documents* (1998), XXVIII, 20, 102, 105–121. – GRAHAM, *Bohemian Scribes* (2000), 319–341 (zu „Matheus illuminator“: 323–325). – Katalog KNM (2000). – J. RICHTER, Die Gradualhandschriften für die Kuttenberger Pfarrkirchen, in: D. POPP–R. SUCKALE (Hg.), *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*. Nürnberg 2002, 189–200. – STUDNIČKOVÁ, *Sub serenissimo principe* (2002), 233–243. – *StR* 35 (2002–2003–2004), 293 [956/27]. – M. STUDNIČKOVÁ, Die Kuttenberger Gradualien, in: E. WETTER (Hg.), *Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonen-Könige (1471–1526)*. Kunst – Kultur – Geschichte. (*Studia Jagellonica Lipsiensia* 2). Ostfildern 2004, 125–142. – *Polské sbírky* (2004), 89 (Kat. 25). – L. VANDI, *Il manoscritto Oliveriano 1. Storia di un codice del CXV secolo*. Pesaro 2004. – G. JARITZ, Der Kontext der Repräsentation oder: Die „ambivalente“ Verbildlichung von Arbeit im Spätmittelalter, in: V. EPP (Hg.), *Arbeit im Mittelalter: Vorstellungen und Wirklichkeiten*. Berlin 2006, 245–263. – P. HAMBLENNÉ, Jaritz (Gerhard). Der Kontext der Repräsentation *Scriptorium* 60/2 (2006), 200*f., Nr. 510. – GRAHAM, *Bohemian and Moravian Graduals* (2006), 576–581. – *MEL* 29 (2007), Nr. 11985. – M. ŠÁROVCOVÁ, *Cantate Domino canticum novum. Iluminované hudební rukopisy české reformace*, in: HORNÍČKOVÁ–ŠRONĚK, *Umění české reformace* (2010), 413–468. – STUDNIČKOVÁ–PURŠ, *Kutnohorská iluminace* (2010). – M. ŠÁROVCOVÁ, *Auswahlbibliographie zu den böhmischen illuminierten musikalischen Handschriften (1526–1620)*. *Studia Rudolphina* 11 (2011), 153–163. – BRODSKÝ, *Krásy českých rukopisů* (2012), 25, 42, Abb. 394, 484. – R. KLUGSEDER (unter Mitarbeit von A. Rausch, A. Čizmić, V. M. Charvat, O. Verhaar, E. Veselovská und H. Zühlke), *Musikhandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Codices Manuscripti & Impressi. Supplementum* 10 (2014), 291–295. – J. F. HAMBURGER, *Alter Wein in neuen Schläuchen? Die Ausstattung religiöser Handschriften*, in: J. F. HAMBURGER u.a. (Hg.), *Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im Zeitalter Gutenbergs*. (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 2). Luzern 2015, 67–133, bes. 92–93. – G. SUCKALE–REDLEFSEN, *Zwischen Glauben, Mythos und Wissen*, in: ebda, 135–181, bes. 150. – Zs. CZAGÁNY, *Das Itinerar einer spätmittelalterlichen Prunkhandschrift im 16.–17. Jahrhundert. Fragmente des Antiphonale Waradiense in Levoča, Poprad und Esztergom*, in: *Musica mediaeva liturgica II. Katolícka univerzita v Ruzomberku, Pedagogická fakulta*. Ruzomberok 2016, 103–129, hier 106. – V. VANĚK, *Kuttenberg – der Hauptort des Bergbaus in Mitteleuropa*, in: J. FAJT–M. HÖRSCH (Hg.), *Kaiser Karl IV. 1316–2016*. Praha 2016, 230–233, Abb. 207. – M. THEISEN, *Die Länder der böhmischen Krone*, in: *Geschichte der Buchkultur* 5/2 (2018), 346. – L. DONKIN, *Looking Beneath the Surface: Subterranean Space in the Kutná Hora Cantional*, in: L. CLEAVER–A. BOVEY–L. DONKIN, *Illuminating the Middle Ages. Tributes to Prof. John Lowden from his Students, Friends and Colleagues*. Boston–Leiden 2020, 414–434.
- HANDSCHRIFTEN ONLINE. Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Hr-6: www.manuscriptorium.com. – Okresní muzeum Mladá Boleslav, inv. č. 21691: www.manuscriptorium.com. – Prag, NK, XII A 20, XVII G 3, XXIII A 1: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15492: <http://data.onb.ac.at/rep/1001D5F5>. – Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15501: <http://data.onb.ac.at/rep/10002A13>. – BLOCKBÜCHER: Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.: <http://diglib.hab.de/inkunabeln/1-xylogr/start.htm>. – Wolfenbüttel, HAB, 3 Xylogr.: <http://diglib.hab.de/inkunabeln/3-xylogr/start.htm>. – GRAPHIKEN. Dresden, Kupferstichkabinett: <https://skd-online-collection.skd.museum/> (Online Collection). – London, The British Museum: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx (Collection online). – Wien, Graphische Sammlung Albertina: <http://sammlungenonline.albertina.at/> (Albertina Sammlungen online).

Mus. Hs. 15492**Kat. 50****Utraquistisches Graduale-Sequentiar (sog. Smíšek-Graduale)****Kuttenberg/Kutná Hora, 1491 oder 1495 (Text dat.)****Illumination: zw. 1492 und 1494****Abb. 360–394, 709–710**

Pergament • I + 491 Blätter + I* (tw. foliiert, durchgehend paginiert: 982) • 630 x 425 mm • Lagen: 2EB² + 49.V⁴⁹², beschnitten, Reklamanten tw. erhalten • Schriftspiegel: 460 x 275 mm, neun Notenzeilen pro Seite • Textualis, böhmisch-gotische Choralnotation auf vier Linien, f- und c-Schlüssel, Kustoden (vgl. Čizmić 2014).

EINBAND. Originaler, dunkelbrauner Ledereinband über Holz (**Abb. 709, 710**), mit Streicheisenlinien und Blindstempeldekoration der Werkstatt „Adler Sechspass III“ (EBDB w003826) und „Wappen der Stadt Kuttenberg“ (EBDB w000161), deren Tätigkeit zwischen 1480/86 und 1496/99 nachgewiesen werden kann: Pelikan mit Jungen (Rhombus, s012304), Blattwerk (Rhombus, s012305), Lilie (Rhombus, s012306), intermittierende Wellenranke mit Laub und Blüten (s012308), Doppeldadler (Wappen, s012310), Triton (Kreis, s012312), böhmischer Löwe (Kreis, s012313), Doppellilie (s012314), fünfblättrige Rosette mit einem Blattkranz (s012319 und s012323), Stern (s012320), Einhorn (s030315), zwei überkreuzte Bergbauschlägel (nicht in EBDB). Der Bergbauschlägel-Stempel deutet auf eine Entstehung des Einbandes in Kuttenberg hin (s. Studničková 2004, 125, unter Hinweis auf Einbandstempel der 1482/83 datierten Inc. 40 C 21/a in Prag, NK). Eckbeschläge aus getriebenem Messing mit graziler Rankenwerkverzierung, Buckel in Knospenform. Breite ornamentierte Kantenbeschläge mit Spitzbogenfries und Schließen mit vegetabiler Ornamentik erhalten. Möglicherweise handelt es sich hierbei um Importware aus Nürnberg (s. Studničková 2004, 125; Adler 2010, 107, 109). Der Mittelbeschlag zeigt den Wappenschild der Familie Smíšek (mit aufsteigendem Einhorn). Darunter werden Reste eines rot und blau bemalten Pergamentstückes sichtbar. Die Beschläge der zwei später hinzugefügten Lederschließen weisen Inschriften auf. Obere Schließe:

KATERZINA MEZERZICKA Z LOMNICZE VMRZEL GEST 1561. Untere Schließe: *WACLAW Z SSVANBERKA A NA BECHINI PANN 1562.* An den Schließen Wappen mit Helmflug und Schwan; eiserne Schließkette (vgl. Unterkircher, Graham).

PROVENIENZ. Aus dem Besitz der Adelsfamilie Smíšek z Vrchovišť in Kuttenberg (Auftraggeber war entweder Michal Smíšek, seit 1484 Berghofmeister sowie bis 1504 Baumeister von St. Barbara in Kuttenberg, oder dessen Bruder Jan Smíšek, der 1487–1501 die dortige Dreifaltigkeitskirche umbauen ließ). Das Graduale befand sich ab der Mitte des 16. Jahrhunderts in Bechyňe und war im Besitz des Václav Švamberk und seiner Frau Kateřina (s. Einband). Nach dem Tod des Václav Švamberk im Jahr 1563 erwarb es Petr Vok von Rožmberk, dazu auch zwei weitere illuminierte Gradualien aus Bechyňe (Mus. Hs. 15493 und Mus. Hs. 15494, **Kat. 52**). Petr Vok von Rožmberk, der in seiner Jugend am Prager Hof Kaiser Ferdinands I. gewesen und dort Erzherzog Ferdinand II. als Statthalter Böhmens kennengelernt hatte, sandte im Jahr 1590 seinen Diener Abraham Mečeroda von Mečerod mit diesen drei Gradualien nach Innsbruck, um sie Erzherzog Ferdinand II. für dessen neu errichtete Bibliothek auf Schloss Ambras zu schenken (Březana 1880, 129; Graham 2006, 563). 1806 wurde es in die kaiserlich-königliche Sammlung, das spätere Kunsthistorische Museum in Wien, transferiert. 1936 erfolgte die Übergabe an die Österreichische Nationalbibliothek. Unmittelbare Vorsignatur: Cod. Ser. n. 2657.

INHALT. pp. 3–124 Ordinarium missae. – pp. 125–473 Temporale. – pp. 474–550 Sanctorale. – pp. 551–666 Commune sanctorum. – p. 667 Missae pro defunctis (zwei Messformulare). – pp. 677–977 Sequentiar. – p. 978 Credo (patrem omnipotentem) (detaillierte Aufschlüsselung s. Čizmić 2014).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Pro Blatt je neun rote Notenzeilen. Anfangsworte der Gesänge zu den Hauptfesten in Goldtinte geschrieben. Notation und Texte tw. in blauer und roter Tinte, Majuskeln gelb ausgezeichnet. Zahlreiche ein- bis zweizeilige **Fleurronné-Initialen und -Lombarden** alternierend in Rot und Blau, Fleurronné jeweils in der Gegenfarbe. Hin und wieder auch rosafarbenes Fleurronné, selten zwei Farben für eine Initiale oder Gold als Tintendekor-

Verzierung. Zahlreiche **Fleurronné-Initialen mit vergoldetem Buchstabenkörper**, z.T. zusätzlich damasziert. Nahezu auf jeder Seite **bunt lavierte Cadellen und Initialfüllungen**. Sie sind entweder mit floralen Motiven **ornamental** gestaltet oder zeigen komische **Masken** und kleine **figurale Gruppen** von Tieren, grotesken Mischwesen und Menschen in den Binnenfeldern und an den Buchstabenkörpern (Darstellungen von Menschen unterschiedlicher gesellschaftlicher Ränge, besonders oft jedoch sind Szenen aus dem Alltag der Bergwerksleute wiedergegeben). Der Codex enthält außerdem **24**, acht Schriftzeilen bzw. zwei bis drei Notenzeilen hohe **historisierte Deckfarbeninitialen mit Rankenschmuck** vor den Kyrie- und Sanctusgesängen, **43 ungerahmte, lavierte Federzeichnungen** an den Seitenrändern sowie ein **ganzseitiges Widmungsbild mit Wappen der Familie Smíšek** auf p. 2.

Fleurronné-Initialen und -Lombarden

Das künstlerisch auf höchstem Niveau stehende Fleurronné kann motivisch in zwei Varianten eingeteilt werden. Diese wurden alternierend in roter, blauer, manchmal auch hellroter (rosa) Tinte ausgeführt (Fleurronné in Goldtinte nur auf pp. 830, 863) und unterscheiden sich lediglich in wenigen Details voneinander.

Fleurronné I und II weisen quadratische Initialrahmungen mittels gerader Stäbe aus eckigen, dicht aneinander gesetzten Perlen auf. Binnen- und Außenfelder der Buchstaben wurden mit eng geführten Knospenrispen, Halbpalmetten und Kerbblättern (mit und ohne Kern) gefüllt. An den Rahmeneckpunkten der Buchstaben sowie in der Mitte jeder Rahmenleiste sind aus kurzen Parallelstrichen aufgebaute Dreiecke angesetzt, von denen jeweils ein bis zwei Fäden in bauchig ausschwingenden, einander überkreuzenden S-Kurven ausstrahlen. Längere Fäden wurden gern mit an- und abschwellenden Querstricheln, gestrichelten Rauten oder Ringen akzentuiert.

Fleurronné I weist jeweils ein kleines Schneckenmotiv, ein Häkchen oder eine gewellte Palmette mit Kern als Ansatzmotiv für die Stricheldreiecke auf (vgl. p. 18 – **Abb. 361**). Die Basis der Striche ist schlank und leicht gekrümmt. Für Fleurronné II hingegen wurden die Stricheldreiecke immer ohne Verbindungselement auf die Rahmenleisten gesetzt. Ihre Basislinien sind breit und ohne Krümmung angelegt, danach wurde Strich für Strich mit kräftig gleichbleibendem Druck auf die Feder zu Pergament gebracht (p. 774 – **Abb. 393**). Ab der 7. Lage (p. 120) wird diese Variante vorherrschend. Auch das Fleurronné mit der Inschrift des Illuminators Matthäus/Matouš auf p. 863 entspricht der genannten Variante II. Viele Fadenausläufe wurden zusätzlich mit Gesichtern, grimassierenden Fratzen und Fantasiewesen verziert oder enden in der Darstellung von Tieren und Menschen. Am häufigsten werden Bergleute bei der Arbeit gezeigt (bspw. pp. 4, 5, 35, 45, 49, 51, 82, 103, 113, 928). Religiöse Motive, wie etwa Engel oder Christus (p. 26), treten hingegen nur vereinzelt an den Fadenausläufern auf. Da sämtliche Figuren in hervorragender Zeichnung ausgeführt wurden, darf davon ausgegangen werden, dass der oder die Meister des Sekundärschmucks als Künstler auch an der farbigen Ausmalung des Codex beteiligt war bzw. waren (p. 69 – **Abb. 366**).

Nicht selten ist festzustellen, dass die Figuren an den Ablauffäden mit den farbig ausgeführten Köpfen oder Brustbildern im Binnenfeld der Initiale in Blickkontakt stehen, wie bspw. Dame und Herr auf p. 774 (**Abb. 393**). Die Figuren an den Fäden können jedoch nicht nur mit jenen der Binnenfelder interagieren, sondern auch in einen größeren Kontext eingebunden sein. Ein Beispiel dafür ist der Schütze, der in blauer Federzeichnung an den

Ablauffäden der Initiale der p. 874 erscheint: Er zielt mit Pfeil und Bogen auf die Szene am unteren Seitenrand, wo sich das Schiff der hl. Ursula und der 11000 Jungfrauen der Stadt Köln nähert. Das aus dem Binnenfeld der Fleuronné-Initiale lugende Gesicht blickt indes besorgt zum Schützen am Fadenausläufer hinüber und runzelt die Stirn (**Abb. 394**). Eine Einheit mit dem (hier goldenen) Fleuronné der Initiale bildet auch die Banderole des am linken Seitenrand der p. 863 stehenden Engels. Auf dem Schriftband ist zu lesen: *Mattheus illuminator me fecit custodem in memoriam sui* (**Abb. 391**). Dessen ungeachtet verwendete der sich selbst nennende Matthäus/Matouš für den Entwurf seines Banderolen-Engels einen Kupferstich Martin Schongauers als Vorlage (L 72, vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1511 und 1512; Lehrs 1925, 301, Nr. 72).

Fleuronné-Initialen und -Lombarden mit gegenständlicher Binnenfüllung

Mehr als vierhundert Mal sind die Binnenfelder mit sorgfältig kolorierten Federzeichnungen oder Deckfarbenmalereien gefüllt, deren Formen sich aus der Innenkontur des jeweiligen Buchstabens ableiten können. Sehr häufig werden Blattwerk, oft aber auch menschliche Köpfe und Brustbilder, komische oder bizarre Fratzen, Tiere und Mischwesen gezeigt (z.B. auf pp. 36, 76, 102, 118, 119, 141, 156, 173, 176, 198, 205, 250, 370). Frauen- und Männergesichter (häufig Bergleute) gibt es in allen Alterstufen zu sehen, dazu Kinder, Mönche, Narren, Kaufleute. Manche von ihnen werden in Rücken- oder Dreiviertelansicht gezeigt, manche lugen nur partiell hinter dem Buchstaben hervor (vgl. pp. 111, 225, 609, 910), andere wieder scheinen selbst mit den Kantoren mitzusingen, wie etwa jene auf pp. 173, 303, 617, 764 oder 978. Das Bild Christi erscheint nur selten in den Binnenfeldern der Fleuronné-Initialen (pp. 100, 122, 803). Ersteres sahen die Sänger des Graduales am vierten Adventssonntag, während sie ihr *Prope est dominus omnius advocantibus eum* anstimmten (Nahe ist der Herr allen, die zu ihm rufen). Nur drei Notenzeilen weiter ist eine Cadelle auf einem weißen Velum zu sehen, das in diesem Zusammenhang als Tuch, mit dem der Priester die Hände verhüllte, um das Allerheiligste zu tragen, und damit als das Tuch, auf welches das göttliche Kind gelegt wurde, gedeutet werden kann. Das zweite Bild Christi, hier in vergoldetem Buchstabenkörper, erscheint beim Introitus zur zweiten Weihnachtsmesse. Die Cadelle darunter zeigt einen Engel, der mit seinem Spruchband die Geburt des Herrn verkündet. So wie diese beiden Beispiele nehmen manch andere Bilder der Fleuronné-Initialen direkten Bezug auf den sie umgebenden Inhalt, wie etwa jenes, das einen alten Mann mit Brille beim Lesen der Heiligen Schrift zeigt: *Lutum fecit ex sputo dominus et linivit oculos meos et abi et lavi et vidi et credidi dominum* (Der Herr machte einen Teig, bestrich meine Augen damit und ich ging hin, wusch [sie], sah und glaubte dem Herrn). Sehen, Verstehen und Glauben knüpfen sich bildlich an die Sehkraft, die hier mit den Brillen des Gelehrten im wahrsten Sinne veranschaulicht wird (p. 253 – **Abb. 373**). Auch die Totenköpfe in den Fleuronné-Initialen zur *Missa Defunctorum* sind unmittelbar und unmissverständlich dem Thema der Messe geschuldet (p. 53 – **Abb. 362**). Hin und wieder sind die Figuren der Binnenfelder auch auf andere direkt bezogen, so zu sehen beim betenden Engel auf p. 753, der auf den segnenden Christus Pantokrator der Zeichnung am linken Seitenrand ausgerichtet ist (**Abb. 390**).

Die Ausführung einiger Initialen – bspw. pp. 143 (Fleuronné I) und 470 (Fleuronné II) – legt nahe, dass der Maler des Binnenfelds identisch mit dem Zeichner des Fleuronnés

gewesen ist; eine allgemein gültige Regel lässt sich hieraus jedoch nicht ableiten. Auf p. 241 etwa wird deutlich, dass das Binnenfeld dieser Initiale bereits vor dem Fleuronné ausgeführt worden sein muss (**Abb. 372**). Sehr selten werden Motive augenscheinlich wiederholt, dieses ist eines davon (vgl. p. 140, Cadelle p. 607).

Lavierte Cadellenzeichnungen

Das Graduale enthält bis zum Beginn des Sequentiars (p. 677) auf nahezu jeder Seite eine bis vier verzierte Cadellen mit lavierten Federzeichnungen. Meist sind diese Cadellen von Blattwerk umrahmt. Anders als die mit figuralen Binnenfeldern versehenen Fleuronné-Initialen bieten sie zudem vorwiegend an ihrer Außenkontur Platz für Figuren aller Art, die oft miteinander in Interaktion tretend dargestellt wurden. Cadellen waren allgemein jener Platz in Gesangsbüchern, an dem das Komische, Skurrile – meist in Form von Profilmasken – oder moralisch Hinfällige angesprochen wurde. In diesem Graduale wurde jedoch sehr viel ausführlicher erzählt, wobei die Darstellungen hin und wieder auch mit anderen Bildern der Seite korrespondieren sollten. So zu beobachten etwa an jenem Engel auf p. 55, der auf die jubelnden Engel im Rankenwerk am linken Seitenrand hinweist (**Abb. 365**).

In den meisten Fällen werden Tiere, Monstren, Wilde Männer und Fabelwesen sowie Figuren und komische Szenen aus dem Alltag, vielfach aus dem Alltag der Bergleute, und liederliche Verhaltensweisen vorgeführt. Sie sind von ähnlich derbem Humor geprägt, wie jene im Figurenalphabet des Meisters E.S., das der Werkstatt wohl vorlag (s. auch Mus. Hs. 15501). Beispielsweise schneiden drei Männer auf p. 14 Grimassen und zeigen ihr bloßes Hinterteil, auf p. 129 wird eine Alte auf einem Ziegenbock reitend dargestellt, auf p. 214 versteckt sich ein Mönch in der Butte einer alten Frau und lässt sich von dieser unbemerkt schleppen – wohl anspielend auf eine Erzählung oder einen Spruch, wie er auch hinter der Darstellung auf p. 471 zu vermuten ist: Dort werden nämlich zwei Blinde von einem Blinden geführt, gemäß dem aus der Bibel bekannten Vers über die Pharisäer: „Lasst sie, sie sind blinde Blindenführer. Wenn aber ein Blinder den anderen führt, so fallen sie beide in die Grube (Mt 15,14; s. Dienstbier). Häufig werden Trunkenbolde (z.B. auf pp. 4, 33, 62, 410, 529, 533, sogar trinkende Mönche, p. 90) und Raufbolde (pp. 66, 75, 425, 522, 566) dargestellt. Aus der Fülle kann nur eine Auswahl an Motiven genannt werden.

Tiere: pp. 24 (ein Affe und eine musizierende Eule), 62, 195, 210, 227, 234, 260, 277, 299, 349, 364, 438, 460, 568 (Affen), 99 (Affe und Bär beim Turnier), 160 (Affe und Bär lesen ein Buch – **Abb. 370**), 433 (Bär und Eule), 92, 119 (Eulen), 449 (Hirsch und Bär), 162 (Löwe und Bär), 569 (Löwe, der einen Hirschen reißt), 472, 530, 632 (Löwen), 614 (Hirsch und Hirschkuh), 212 (Katzen), 368 (Fuchs mit Gans), 387 (Fuchs und Hase attackieren ein Kamel), 616 (Fuchs, Ziegenbock und Esel).

Wildmänner: ein Wildmann (pp. 58, 192, 360, 572), Wildfrau und Wildmann (p. 147), kämpfende Wildmänner (p. 432), zwei Wildmänner mit Schild und Lanze (p. 598).

Monstren, Drachen und Teufel: pp. 7, 9, 26, 92, 102, 103, 107 (mit Dudelsack), 120, 126, 134, 137, 179, 189, 219, 220 (Teufel mit Hexe), 273, 277, 291, 377, 390, 512, 525, 545, 558, 571, 584, 605, 630, 635, 654, 668, 672.

Bergleute: pp. 5, 47, 52 (**Abb. 364**), 61, 69, 77, 120, 124, 133, 158, 170, 226, 257, 311, 331, 436, 499, 509, 521, 535, 542, 560, 567, 577, 582, 595, 600, 601, 613, 633, 655 (bei der

Arbeit), 51 (mit Eulen), 97 (musizierend), 194 (mit Zunftwappen – **Abb. 371**), 339 (bei der Brotzeit), 656 (im Schacht), 663 (trinkend und raufend), 669 (betend), 674 (Begräbnis, dazu an einer zweiten Cadelle weiter unten Totenköpfe).

Sonstige menschliche Figuren: pp. 82, 93, 96, 126, 155, 157, 166, 179 – mit Affe, 201, 270, 338, 339, 355, 389, 417, 583 – mit Narrenkappe (Musikanten), 198 (Sänger), 72, 421, 511, 611 – Entlausung, 660 (Junges Paar), 431 (Narr mit Katze und Hund), 53 (der Tod), 428 (der Tod und ein junger Mann zu Pferd), 67, 441, 442, 507, 603, 659 (Drachenkampf), 79, 123, 404, 469, 543 (Pilger/Wanderer), 135, 474 (nackte Kleinkinder), 505 (kämpfende Ritter zu Pferd), 90, 150, 269 (mit Sau – möglicherweise „Judensau“, s. Dienstbier), 368, 513, 528, 559, 583, 586 (Mönche), 488 – **Abb. 379**, 587, 607, 643 (Reiter), 207, 384, 555 (Jäger), 33, 46, 85, 86, 104, 105, 116, 245, 371, 425, 531, 533, 537, 629, 636 (Landsknechte), 290 (Schafhirte), 299 (Schlachtung eines Schafes).

Die oben genannten Cadellen-Motive können, müssen aber nicht konsequent auf den konkreten Inhalt des Gesangstextes bzw. die jeweilige Messfeier eingehen. Dennoch ist festzustellen, dass die Bildchen jeder Seite für sich genommen entweder kleine Geschichten erzählen oder Grundstimmungen wiedergeben und auf diese Weise sowohl mit den belebten Fleuronné-Initialen als auch gegebenenfalls mit den Deckfarbenmalereien Hand in Hand gehen. Mit ihren vielen Darstellungen aus dem Alltagsleben und dem Leben der Bergleute wenden sie sich unmissverständlich an ein bestimmtes Betrachter-Publikum.

Manches wird alten Gewohnheiten gemäß symbolisch bzw. allegorisch verstanden worden sein, wie etwa die nackten Kleinkinder als Symbole der unschuldigen Seelen, die Drachen und Ziegenböcke mit verdrehten Hörnern als Teufel, die Wanderer als Gottsuchende und die Tiere gemäß dem christlich gedeuteten Physiologus und als Charaktere alter Fabeln. Schmetterling, Nachtfalter und Raupe an der Cadelle zum Introitus *Tu es vas electionis Sancte Paule apostole* auf p. 523 wurden sicherlich als Symbole der Erlösung gedeutet. Auch die Velen auf pp. 78, 100, 622 sind aus christlicher Sicht mit der Ehrfurcht gegenüber dem Kostbarsten, Allerheiligsten zu erklären. Die Figur des Todes an der Cadelle auf p. 53 passt wie die Totenköpfe in den Binnenfeldern der Fleuronné-Initialen samt Gerippe als Fadenabläufer zum Kyrie der *Missa defunctorum* auf dieser Seite. Totenkopf (p. 667 – **Abb. 385**), Tod (p. 671) und Teufel (p. 672) sind Motive, die dem Künstler zum Thema Auferstehung der Toten in den Sinn kamen (*Missa pro defunctis*). Den Teufeln der Hölle ist auf p. 672 auch die Darstellung eines betenden, nackten Kleinkindes (die Seele) in einer Fleuronné-Initiale gegenübergestellt.

Offenkundig biblische Motive werden, wie auch schon an den belebten Fleuronné-Initialen beobachtet, eher in geringerer Zahl gezeigt. Sie sind immer sehr unmittelbar mit dem sie umgebenden Text verbunden. So gibt es etwa Engelsdarstellungen immer dann, wenn Engel entweder konkret genannt werden oder ihr Auftreten zu bestimmten Anlässen wohlbekannt ist. Gezählte neun Mal treten Engel an den Cadellen auf, nämlich auf pp. 55 (*Sanctus deus pater iudex*, dazu passend am Seitenrand das englische Trisagion – **Abb. 365**), 80 (*Cantum angelicum*), 122 (*Lux fulgebit hodie*, Geburt Christi), 342 (*Angelus domini descendit de celo*), 363 (*Angelus Michael descendit de celo*) und 401 (Gotteslob – **Abb. 376**). Außerdem ist jeweils ein Engel bei Gideon (*Fiat pax*, p. 242), vor den Frauen am Grabe (*Respondens autem angelus*, p. 343) sowie in der Verkündigung an Maria (*Ave plena gracia*, p. 659) dargestellt. Zum St. Stephansfest wird das Martyrium des hl. Stephanus als Cadellen-Szene

gezeigt (*Video celos apertos*, p. 130), Jona und der Wal, die unsterbliche Seele, zieren den Introitus zum 10. Sonntag nach Pfingsten (*Dum clamarem ad dominum*, p. 177), Samson und der Löwe erscheinen zu Psalm 70 (*In te domine speravi*, Hochzeitsoffizium, p. 231), ein betender Fürst zu Psalm 68 folgt der traditionellen Ikonographie (*Salvum me fac deus*, p. 306). Christus, der die Seelen aus dem Limbus befreit, erscheint zu Psalm 117 (*Confitemini domino quoniam bonus*, p. 332), zur St. Martinsmesse gibt es eine Cadellen-Zeichnung, die den Heiligen zu Pferd zeigt. Er teilt seinen Mantel mit den Bettlern (*Martinus episcopus migravit*, p. 548). Zum Commune Confessorum werden David und Goliath (als Ritter) aus Psalm 88 dargestellt (*Inveni David servum meum*, p. 624). Zwei Jungfrauen, eine Märtyrerin und eine Betende begleiten an zwei Cadellen das Alleluja zum Commune virginum (*Adducetur regi virgines post eam*, p. 640) und Prophet Jesaja leitet das *Prophete sancti predicaverunt* auf p. 652 ein. Pavel Brodský wies auf ähnliche Cadellen im 1512 datierten Zittauer Graduale A III hin (Brodský 2005–2006, 252).

Vollminiaturen, historisierte Initialen und Randminiaturen

p. 2 Widmungsbild, ganzseitig: Die Stifterfamilie Smíšek in Anbetung der Strahlenkranzmadonna. Die Familie wird hier in Anbetung der Madonna mit Jesuskind unter einem großen gotischen Spitzbogen mit Krabbenverzierungen sowie Propheten- und Heiligen-Statuetten an den Pfeilern vorgestellt. Von den Statuetten können rechts außen die Schutzpatronin der Bergleute, die hl. Barbara mit Kelch und Schwert, und der Ritterheilige Ladislaus, zugleich Namenspatron des regierenden Königs, identifiziert werden. Alle anderen Figuren wurden ohne Attribute dargestellt. Unter dem nach Rogier van der Weydens Manier in Grisaille gestalteten Arkadenbogen kniet links die Gruppe der Männer (Jan oder Michael Smíšek und zwei Söhne im Knabenalter), rechts die Gruppe der Frauen (rechts außen eine Dame mit weißem Kopftuch und schwarzem Mantel, vermutlich die damals schon verstorbene erste Gattin, mit fünf Mädchen; in der Mitte eine weitere Dame mit weißem Kopftuch und ockergelbem Mantel, vermutlich die zweite Gattin, mit vier Mädchen). Sie blicken, die Hände zum Gebet gefaltet, zur über ihnen schwebenden Muttergottes im Strahlenkranz, die nach dem Kupferstich Martin Schongauers „Stehende Madonna mit dem Apfel“ gestaltet ist. Möglicherweise war dem Illuminator die Figur auch als Kopie des Wenzel von Olmütz bekannt (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1920,1009.1; Lehrs 1925, 197, Nr. 39 und Lehrs 1927, 215, Nr. 27). Die Madonna wird von zwei Engeln gekrönt, die der Illuminator dem Kupferstich Schongauers „Maria in Halbfigur auf der Mondsichel“ entnommen hat (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1477; Lehrs 1925, 199, Nr. 40). Vier weitere Engel sitzen mit leeren Spruchbändern auf dem Spitzbogen. Der Hintergrund dieses Bildes ist mit poliertem Blattgold versehen, das zusätzlich mit einem kunstvoll schraffierten Rautengittermuster und darin eingefügten Margeriten-Stempeln verziert wurde. Die Komposition der betenden Familie wiederholt im Grunde die Darstellung der Stifter der

Mus. Hs. 15501, f. 150^v, lediglich die Anzahl der Personen variiert. Im Bas-de-page das erweiterte Wappen der in den Adelsstand erhobenen Familie Smíšek, wie es ab 1492 getragen wurde. (S) – **Abb. 359**

Ordinarium Missae

p. 3 K [*yrrie eleison*]-Initiale (Psalmus misericordiae), zweizeilig: Christus im Elend. Der dornengekrönte Schmerzensmann sitzt mit überschlagenen Beinen nach links gewandt auf einer erhöhten Bank, deren Seitenteil Vierpass-Schnitzereien aufweist. Um Christi Schultern ist ein weiter Umhang gelegt, der bis zum Boden reicht. Hinter ihm wird Einblick in einen Raum mit Fenster- und Türöffnungen gegeben. Die verbleibenden Teile des Binnen- und Außenfelds wurden mit Blattgold belegt und mit einem breiten Gittermuster aus Parallelstrichen verziert. Die Komposition ist nach dem Kupferstich „Dornenkrönung“ aus dem Passionszyklus des Monogrammisten A.G. gestaltet (hier ohne Begleitfiguren, aber unter Übernahme der räumlichen Disposition; vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/109; Lehrs 1927, 108, Nr. 12). Drei Vögel in den Blättern der Ranken am rechten Seitenrand. (B) – **Abb. 360**

p. 55 S [*anctus Deus pater iudex*]-Initiale, zweizeilig: Christus Pantokrator. Christus sitzt, leicht nach rechts zum Liedtext gewandt, auf einer einfachen Thronbank ohne Rückenlehne. In seinen Händen hält er Szepter und Sphaira. Binnen- und Außenfeld der Initiale sind mit Blattgold belegt, das zusätzlich mit Filigranranken und Sternpunzen verziert wurde. In den üppigen, blau/goldenen Blattranken (S) am linken Seitenrand vier Engel mit Schriftrollen (*Sanctus / sanctus / sanctus Dominus / Deus Sabaoth*). Der erste Engel oben wurde nach derselben Vorlage gemalt wie jener auf f. 109^v in Mus. Hs. 15501. (S) – **Abb. 365**

p. 88 A [*d te levavi animam meam*]-Initiale, zweizeilig: Papst Gregor der Große am Schreibpult. Papst Gregor,

dessen altes Gesicht sehr sorgfältig wiedergegeben ist, sitzt auf einer Bank mit anschließendem Schreibpult, dem er sich mit dem Oberkörper leicht zuwendet. Auf dem Schreibpult liegt ein aufgeschlagener Codex, auf dessen Seiten Notenlinien und der erste Vers „Ad te levavi“ zu erkennen sind. Während er seine linke Hand auf das Buch legt, hält er in der rechten eine Schreibfeder, um sein Werk fortzusetzen. Gregor ist in einen sich voluminös bauschenden, roten Kapuzenmantel gehüllt, dessen weißes Futter am Kragen sichtbar wird. An seinem Ohr schwebt die Taube des Hl. Geistes. Binnen- und Außenfeld der Initiale sind vergoldet und mit einem Gittermuster verziert. Der Illuminator griff hier eine Komposition auf, die bereits Valentin Noh auf f. 2^r des Kuttenberger Antiphonars (Prag, NK, XXIII A 2, dat. 1471) verwendet hatte, modernisierte diese jedoch im Schongauer'schen Stil. Dieselbe Figur diente zur Darstellung des hl. Augustinus in Mus. Hs. 15501 (f. 84^r, **Kat. 49, Abb. 343**). Der grüne Rahmen mit den gelb aufgemalten Ranken, Blüten und Blättchen greift Motive aus der Werkstatt des Mandeville-Meisters auf. Ähnliche Motive weisen u.a. auch der Hintergrund des genannten Medaillons auf f. 84^r und die Rahmung der Miniatur auf f. 71^r in Mus. Hs. 15501 (**Kat. 49**) sowie die Schafftfüllung einer Initiale im Gebetbuch des Georg von Münsterberg auf (Cod. 1960, f. 111^r – **Abb. 322**). Blattwerk (S) mit eingefügten Blüten und Tintendekor am Seitenrand.

Im Bas-de-page apportiert ein Wolfshund ein kleines Wildschwein. Der vor ihm stehende junge und gut gekleidete Herr mit Pelzhut macht eine Geste der Abwehr. (S) – **Abb. 367**

Temporale

p. 125 P [*uer natus est nobis*]-Initiale, dreizeilig: Geburt Christi. Maria kniet betend vor dem auf dem bloßen Marmorboden einer gotischen Kirchenruine liegenden, nackten Christuskind, das die Ärmchen der Mutter entgegenstreckt. Der Körper des Kindes ist von einer goldenen Gloriole eingefasst. Die Szene findet in einer provisorisch mit Holz eingedeckten Ruine statt, durch dessen Fenster der Blick auf zwei Häusergiebel einerseits und Landschaft andererseits freigegeben wird. Die Komposition ist in leichter Variation und ohne Nebenfiguren einem Kupferstich von Meister E.S. nachempfunden (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/689; Lehrs 1910, 66, Nr. 20).

In einem Rankenmedaillon des seitlichen Blattwerks sitzt Moses vor dem brennenden Dornbusch, aus dem Gott zu ihm spricht (S). Die Komposition folgt dem Typus zur Geburt Christi der niederländischen, um 1470 gedruckten Blockbuch-Ausgabe der *Biblia pauperum* (vgl. Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.), die auch dem Randmedaillon auf f. 62^v in Mus. Hs. 15501 als Vorlage diente (**Kat. 49**). Im Blattwerk unten zwei Vögel. (S)

p. 142 E [*cce advenit dominator dominus*]-Initiale, zweizeilig. Epiphanie. Die Szene spielt in der teilweise mit

Stroh eingedeckten Ruine einer romanischen Kapelle, deren große Rundbogenfenster Ausblick in eine weite Hügellandschaft geben. Anders als in der gleichnamigen Initialminiatur der Mus. Hs. 15501, f. 71^r, sind die einzelnen Figuren dieser Komposition verschiedenen Vorbildern nachempfunden. Josef und der vor dem Christkind kniende Melchior gehen ohne Zweifel auf einen Kupferstich Martin Schongauers zurück, den dieser wohl in Anlehnung an Werke des Rogier van der Weyden und des Hans Memling geschaffen hat (dat. 1482). Auf dem Stich hält die Gottesmutter bereits das erste Geschenk, ein goldenes Gefäß, in der Hand, in der Miniatur wird es vom König überreicht (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1439; Lehrs 1925, 56, Nr. 6). Im Lobkowitz Graduale wurde derselbe Kupferstich Schongauers ebenfalls etwas variiert, in diesem Fall tritt einer der Könige als Sterndeuter auf (vgl. Prag, NK, XXIII A 1, f. 69^v; um 1500/10). Für die Körperhaltung des Jesuskindes, die üblicherweise mit dem spielenden Kind (etwa mit dem Zeisig) verbunden wird, ist hingegen kein unmittelbar vergleichbares Beispiel bekannt. Studničková führte auf ihrer Suche nach niederrheinischen und niederländischen Vorbildern Schnitzereien des Meisters Arnt von Zwolle sowie Werke des in Köln tätigen Meisters des Bartholomäus-Altars als mögliche Inspirationsquellen an (2004, 137). Janiček Zmlelý z Pisku, vermutlich ein ehemaliger Mitarbeiter des Illuminators Matthäus/Matouš, verwendete in den Ranken des sog. *Franus-Cantionales*, f. 65^r, dasselbe Motiv der Madonna mit dem bäuchlings liegenden Kind (Muzeum východních Čech v Hradci Králové, Hr-6 [II A 6]; dat. 1505). Die Figur des hutschwenkenden schwarzen Königs Caspar hat unser Meister exakt von einem Kupferstich des Meisters E.S. übernommen (vgl. Lehrs 1910, 73, Nr. 26). Die von Chytil begründete Lehrmeinung, dass sich insbesondere an der Übernahme der hutschwenkenden Figur ein unmittelbares Studium unseres Künstlers in den Niederlanden ablesen ließe (seiner Meinung nach musste er Werke wie Memlings Dreikönigsaltar gesehen haben; heute Madrid, Prado, dat. 1470/72), ist im Hinblick auf die leicht verfügbare Kupferstichvorlage jedoch wenig wahrscheinlich.

Im Bas-de-page eine rechteckig gerahmte Miniatur mit der Darstellung der Taufe Christi durch Johannes den Täufer (Kopie nach Martin Schongauer; vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1441; Lehrs 1925, 66, Nr. 8). Der Kupferstich diente auch als Vorlage für die Randminiatur in Mus. Hs. 15501, f. 73^r (**Kat. 49, Abb. 341**) und für die Randminiatur zur Epiphanie im Lobkowitz Graduale. Vier Vögel (darunter eine Eule) in den Blättern der Ranken am rechten Seitenrand. Ein aufgeklebter Merker aus beschriebenem Pergament. (S) – **Abb. 369**

p. 337 R [*esurrexi et adhuc tecum sum*]-Initiale, dreizeilig. Auferstehung Christi. Die Komposition der Auferstehung folgt dem gleichnamigen Kupferstich aus dem

Passionszyklus des Monogrammisten A.G. (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/118; Lehrs 1927, 112f., Nr. 17). In den Ranken am linken Seitenrand der Auferstandene und Maria Magdalena (*Noli me tangere*). Diese kleine Komposition war möglicherweise von einem Kupferstich inspiriert, den Israhel van Meckenem nach dem Meister des Martyriums der Zehntausend geschaffen hat (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1850,0223.42; Lehrs 1934, 128, Nr. 112).

Im Bas-de-page eine rechteckig gerahmte Miniatur: Der Auferstandene erscheint den Jüngern in Emmaus (S). Der Illuminator ließ sich für dieses Bild abermals von einem Kupferstich des Israhel van Meckenem inspirieren, der die Szene ebenfalls in einer Bürgerstube vorstellt (wenn auch mit weniger genauen Angaben zum Raum selbst und ohne Ausblick durch die Fenster auf die Häuser einer Stadt). Anders als Israhel zeigt unser Meister Christus und zwei seiner Jünger jedoch an einem rechteckigen Tisch mit umlaufender Eckbank, die Figuren sind außerdem gespiegelt wiedergegeben (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1868,1114.37; Lehrs 1934, 130, Nr. 114). Christus wird in der Miniatur noch ein zweites Mal dargestellt, als dieser im Begriffe ist, das Haus wieder zu verlassen. (S) – **Abb. 375**

p. 383 V [*iri Galilaei, quid admiramini aspicientes in caelum*]-Initiale, dreizeilig. Himmelfahrt Christi. Mit dieser Miniatur folgte der Illuminator einer traditionellen Bildkomposition, die Maria und die Jünger betend um den Berg Sinai zeigt, auf welchem die Fußabdrücke Jesu zu sehen sind. Darüber entschwindet Jesus in den Wolken, wobei gerade noch seine Füße und ein Teil seines Mantels zu sehen sind. Dieselbe Anlage weisen u.a. auch das Kutenberger Antiphonar von 1471 (Prag, NK, XXIII A 2, f. 129^r – hier ebenfalls mit Distelblättern im Buchstabenkörper) sowie der etwa gleichzeitig entstandene Holzschnitt der niederländischen oder niederrheinischen Blockbuch-Biblia pauperum auf. Ein kleiner gelber Drache in den Distelranken (S) am linken Seitenrand (unten).

Im Bas-de-page ein Rankenmedaillon mit der Darstellung der Himmelfahrt des Elias. Die Komposition folgt dem Typus zur Himmelfahrt Christi der um 1470 gedruckten lateinischen Blockbuch-Biblia pauperum (vgl. Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.). (S)

p. 388 S [*piritus domini replenit orbem terrarum*]-Initiale, dreizeilig. Pfingsten. Die Muttergottes sitzt, dem Betrachter frontal zugewandt, im Zentrum des Bildes. Von den zwölf sie umringenden Jüngern sind nur fünf zu sehen, die anderen werden ausschließlich durch die in den Blattgoldgrund eingravierten Nimben angedeutet. Über dem Haupt Mariens schwebt die Taube des Heiligen Geistes, von der Strahlen auf die zum Gebet versammelte Gemeinschaft niedergehen. Dieselbe Komposition, jedoch ausführlicher in der Angabe der Apostel und des Raumes, wird auch im jüngeren Lobkowitz-Graduale vorgeführt; dort mit der Muttergottes, die ein

aufgeschlagenes Buch hält, aus dem die Apostel lesen, woraus sich ihre Handhaltung erklärt (Prag, NK, XXIII A 1, f. 199^v).

In den Blättern am rechten Seitenrand fünf verschiedene Schmetterlinge und Falter, die naturgetreu wiedergegeben sind (oben ein aus der Puppe schlüpfender Schmetterling). Unter der historisierten Initiale eine rechteckig gerahmte Miniatur mit der Darstellung der Übergabe der Zehn Gebote an Moses. Die Komposition variiert den Typus zur Himmelfahrt Christi der um 1470 gedruckten Blockbuch-Biblia pauperum (vgl. Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.; Die Federzeichnung auf p. 745 folgt dieser Vorlage getreuer). Am Seitenrand ein Merker aus beschriftetem Pergament. (S)

p. 401 B [*enedicta sit sancta trinitas*]-Initiale, dreizeilig. Christus Pantokrator. In den Blättern der Ranken (S) am linken Seitenrand oben ein Minereinstieg und fünf Szenen aus dem Arbeitsleben der Bergleute, neben der Initiale das Wappen der Familie Smíšek (ab 1492). (S) – **Abb. 376**

p. 405 C [*ibavit illos ex adipe frumenti*]-Initiale, dreizeilig. Das Letzte Abendmahl / Corporis Christi. Die Komposition vor poliertem Goldgrund variiert einen gleichnamigen Kupferstich des Wenzel von Olmütz (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/184; Lehrs 1927, 196, Nr. 5). Im Unterschied zur Vorlage, die die Szene in einem Raum mit drei hohen Rundbogenfenstern zeigt, verzichtet die Miniatur auf räumliche Angaben und konzentriert sich auf die handelnden Personen. Ein vergleichender Blick auf f. 65^r des bereits genannten Franus-Cantionales des Janiček Zmílelý z Písku demonstriert, wie das grafische Vorbild auch sehr viel getreuer in die Buchmalerei übernommen werden konnte (Muzeum východních Čech v Hradci Králové, Hr-6 [II A 6]; dat. 1505; vgl. Chytil 1896, Taf. XIII). Die inhaltlich bedeutendste Veränderung, die Illuminator Matthäus/Matouš gegenüber dem Kupferstich vornahm, ist wohl darin zu sehen, dass Christus hier den Kelch selbst hält und segnet und damit, obwohl das Motiv keinesfalls nur im Utraquismus üblich war, auf die Messfeier *sub utraque specie* anspielt (s. auch Studničková 2004, 132). In den Weinranken am linken Seitenrand Weintrauben und zwölf kleine grüne Papageien.

Im Bas-de-page eine ungerahmte Darstellung des Letzten Gebetes Christi am Ölberg mit Signatur M.I. Auch diese Miniatur ist in Anlehnung an eine Komposition Martin Schongauers (L 19) entstanden, die als Kupferstich Wenzels von Olmütz kursierte (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/188; Lehrs 1927, 204, Nr. 12). Die Figur des schlafenden Paulus wurde, ohne Schwert, als Figur des schlafenden Jesse in f. 61^v des Kutenberger Cantionales uminterpretiert (Mus. Hs. 15501, **Kat. 49, Abb. 339**). (M) – **Abb. 377**

p. 469 T [*erribilis est locus iste*]-Initiale, dreizeilig. Kirchweih. Das Bild zeigt die Südansicht einer großen,

dreischiffigen Kirche mit vier Fensterachsen und geöffnetem Seiteneingang, auf den zwei Bergleute in weißem Kapuzenmantel und roten Beinlingen fröhlich zuschreiten. Die Kirche steht in einer hügeligen Landschaft, durch die ein gewundener Weg führt; links und rechts des Weges sind ein strohgedecktes Haus und ein Brunnen im umzäunten Garten zu sehen. Möglicherweise handelt es sich bei der hier dargestellten Kirche um die Dreifaltigkeitskirche von Kutenberg, die mit Unterstützung der Familie Smišek neu errichtet worden ist. Drei kleine Szenen zum Kirchweihfest in den Blättern der Bordüre (S) am linken Seitenrand (Musikant mit Dudelsack, zwei junge Männer mit Grillhähnchen und einem Fässchen Wein, Raufhändler zweier Burschen – letztere nach einem Kupferstich Martin Schongauers, L 87).

In einer rechteckig gerahmten Miniatur im Bas-de-page die Szene vom Traum Jakobs von der Himmelsleiter (S). Die Komposition folgt dem Typus der um 1470 gedruckten Blockbuch-Biblia pauperum (vgl. Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.) und wurde auch als Vorlage für die Randminiatur in Mus. Hs. 15501, f. 116^v, verwendet (**Kat. 49, Abb. 350**). In beiden Bildern fehlt allerdings der dritte Engel, der vom Himmel aus die Leiter hält. (S) – **Abb. 378**

Sanctorale

p. 474 D [*ominus secus mare Galilaeae*]-Initiale, zweizeilig. Die Menschenfischer (B).

Akanthusrankenwerk am rechten Seitenrand (M).

p. 488 S [*uscepimus, deus, misericordias tuas*]-Initiale, dreizeilig. Darbringung Christi im Tempel. Das Binnenfeld ist durch den Buchstabenschaft selbst, aber auch durch eine schräg in den Raum gestellte Treppenanlage zum Allerheiligsten in zwei Bildzonen geteilt. Maria, Josef und eine Kerzenträgerin erscheinen hinter der Treppe, vor der Treppe steht der das Weihrauchfass schwenkende Priester. Der Illuminator ließ sich für die Anlage dieses Bildes von einem Kupferstich des Israhel van Meckenem inspirieren, das den Tempelgang Mariae vorstellt. Von diesem Bild hat er die den Raum teilende Treppe zum Heiligtum, den Blick auf die gewölbtragenden Säulen und Maßwerkfenster im Hintergrund sowie den Priester mit dem Weihrauchfass im Vordergrund übernommen. (Israhels Kupferstich zählt zu einer Serie von 55, die nach Werken des Meisters der Berliner Passion angefertigt wurden, vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1850,0223.2; Lehrs 1934, 80, Nr. 66.)

Darstellung der Wurzel Jesse in den Blättern am rechten Seitenrand (vom Bas-de-page links unten beginnend): Jesse und die nachfolgenden Könige Israels bis hin zur thronenden Muttergottes mit dem Christuskind (rechts oben). Matthäus/Matouš ließ sich für diese Komposition möglicherweise von einem Kupferstich Israhel van Meckenems leiten, obwohl seine Figuren in den Ranken individuell gestaltet sind. Unter der Figur Jesses die Initialen M.I. (M) – **Abb. 379**

p. 513 D [*e ventre matris meae*]-Initiale, zweizeilig. Johannes der Täufer. Johannes, bis zu den Knien in ein Fellkleid und darüber einen roten Mantel gehüllt, weist mit seiner Rechten auf die Heilige Schrift und das Lamm Gottes in seiner Linken. Die Figur wurde nach einem Kupferstich des Monogrammisten FVB gestaltet (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1997,0712.69). Bunte Blattranken am linken Seitenrand. (B)

p. 536 G [*audeamus omnes in domino dies festum*]-Initiale, dreizeilig. Krönung Mariens. Auf einer frontal zum Betrachter gestellten Thronbank, deren hohe Rückenlehne mit einem grünen Ehrentuch verhängt ist, sitzen Christus und Maria. Maria wendet sich Christus betend zu, der ihr soeben mit einer Hand die Krone auf das Haupt setzt, während er in der anderen die Sphaira hält. (So auch in der Federzeichnung am Seitenrand von f. 200^r in Mus. Hs. 15501, **Kat. 49, Abb. 357**.) In den Ranken des Buchstabenkörpers vier Männer in Camaïeu-Malerei.

Der Komposition liegen vermutlich mehrere Vorbilder zugrunde. Zum einen das entsprechende Bild aus der lateinischen Blockbuch-Biblia pauperum (vgl. Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr., um 1470), zum anderen der Kupferstich von Martin Schongauer, von welchem offenbar die Figur Christi übernommen wurde (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1450; Lehrs 1925, 111, Nr. 17). Im Schongauer-Stich kniet Maria allerdings vor Christus. Möglicherweise stammt ein Teil aus auch Israhel van Meckenems Stich „Die Heilige Familie“, dessen Thronbank mit Ehrentuch sehr ähnlich gestaltet ist (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1099; Lehrs 1934, 210, Nr. 217). Sehr wahrscheinlich hat unser Künstler jedoch diese Vorbilder nicht alle selbst zusammengesetzt, sondern rekurrierte zumindest für die Figuren auf ein Musterbildchen, das in dieser Weise bereits in der Werkstatt vorhanden war, vgl. Randzeichnung im Kutenberger Graduale Mus. Hs. 15501, f. 200^r (**Abb. 357**). Sein Bild wirkt demgegenüber allerdings unsicher in der Proportionierung.

In einer längsrechteckigen, ungerahmten Miniatur am unteren Seitenrand die Darstellung vom Tod Mariens in einem zum Betrachter hin geöffneten Bürgerhaus (M). Links wird Einblick in eine belebte Gasse aus spitzgiebeligen Häusern gegeben, rechts führt ein Weg aus den Mauern der Stadt in eine hügelige Landschaft. Die Rückenfigur eines Wanderers mit Kappe entspricht jener rechts im Bild der „Aussendung der Jünger“ im Kutenberger Graduale Mus. Hs. 15501, f. 98^r (**Kat. 49**). Die Miniatur vom Tod Mariens ist eine sehr freie Interpretation des Kupferstichs L 16 von Martin Schongauer. In der Miniatur ist die räumliche Disposition des Sterbebettets etwas verunklärt und auch die individuellen Reaktionen der Apostel wurden nicht übernommen. Selbst Johannes, dem üblicher Weise eine aktiv sorgende Rolle gegenüber der Gottesmutter zugeordnet ist, wird

hier lediglich betend und beobachtend dargestellt. Das Motiv der beiden in einem Buch lesenden Apostel im Vordergrund scheint hingegen auf, wenngleich sie hier ohne Brillen dargestellt sind. Der Künstler könnte die Grafik Schongauers durch einen Kupferstich Wenzels von Olmütz gekannt haben, der die Oberflächen so wie er betont bewegt wiedergibt (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/187; Lehrs 1927, 202, Nr. 11; dat. 1481. – Zur Verbreitung des Schongauer Stiches als Vorlage in der böhmischen Malerei vgl. Pazderová 2014). In den Ranken am rechten Seitenrand vier musizierende Engel. (M) – **Abb. 380**

Commune sanctorum

p. 554 M [*ihi autem nimis honorati sunt amici tui*]-Initiale, zweizeilig. Der segnende Heiland. Die Figur Christi ist nach dem Kupferstich des niederländischen (?) Schongauer-Nachfolgers Monogrammist FVB gestaltet (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1868,1114.189; Lehrs 1930, 131, Nr. 12). Auf den Blattkelchen der Ranken am rechten und unteren Seitenrand zwölf Apostel in Halbfigur: Thomas (Winkelmaß), Judas Thaddäus (Säge), Matthäus? (ohne Attribut), Simon (Schwert), Philippus (Kreuz), Jakobus minor (Keule), Bartholomäus (Messer), Matthias (Beil), Petrus (Buch und Schlüssel), Johannes (Kelch), Paulus (Kreuz), Jakobus major (Pilgerhut und Stab). (M) – **Abb. 381**

p. 566 S [*apientiam sanctorum narrant (sic) populi*]-Initiale, zweizeilig. Die drei Erzmärtyrer Laurentius, Jan Hus und Stephanus. In der ungerahmten Miniatur am unteren Seitenrand ist die Hinrichtung von Anhängern des Jan Hus dargestellt, wie sie sich am 9. Jänner 1420 bei Kuttenberg zugetragen hatte (M). Die Szene ist auch bekannt als das Martyrium des Kouřimer Pfarrers Jan Chůdek, der utraquistischen Priester Jakub, Martin und Leonard sowie weiterer Bürger von Kouřim, die wegen ihres Glaubens in einen aufgelassenen Bergwerksschacht vor der Stadt Kuttenberg (hier rechts im Bild) geworfen wurden. Als die sterblichen Überreste im Jahre 1492 wiederentdeckt wurden, hieß es bald, es gehe von diesen ein lieblicher Duft wie Weihrauch aus. Daher nahmen die Gläubigen an, dass es sich um Jan Chůdeks Leichnam handeln müsse (s. u.a. Studničková 2004, 132; Fudge 2010, 193). (D)

In den Ranken am rechten Seitenrand einige Vögel, darunter ein grüner Papagei. (M) – **Abb. 382**

p. 594 I [*n virtute tua domine letabitur justus*]-Initiale, zweizeilig. Hl. Sebastian. Der mit einem Lendenschurz bekleidete und mehrfach von Pfeilen durchbohrte hl. Sebastian ist an Armen und Beinen an einen Baumstamm gefesselt. Aus dem Baum, der zugleich den Buchstabenkörper der Initiale bildet, wachsen Zweige mit breitlapfigen Blättern. Die Komposition gibt im wesentlichen den kleinen Kupferstich „hl. Sebastian“ des Martin Schongauer seitenverkehrt wieder (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1502; Lehrs

1925, 278, Nr. 64). Der Maler könnte sich hierbei auch an der Schongauer-Kopie des Wenzel von Olmütz orientiert haben (vgl. The British Museum, Inv. Nr. 1845,0809.403; Lehrs 1925, 282, Nr. 64).

Das Bas-de-page und der rechte Seitenrand sind mit krautig wuchernden Blättern dekoriert (M), in die Goldtropfen, knollige Fantasieblüten mit Fruchständen, Vögel und große menschliche Figuren (Schützen) eingefügt wurden. Die Schützen – in Seit- und Rückenansicht – zielen mit Armbrust, Pfeil und Bogen auf den Heiligen. Links unten ein auf einem Schimmel sitzender, bärtiger Schütze mit tief ins Gesicht gezogener Kappe, der seinen Bogen ebenfalls auf Sebastian richtet. Pferd und Reiter sind in Rückenansicht gegeben. (M)

p. 610 S [*tatuit ei Dominus testamentum pacis*]-Initiale, zweizeilig. Hl. Bischof (M). Der ganzfigurig dargestellte, seine Bischofskrümme in der einen und ein Buch in der anderen Hand haltende heilige Bischof (mit weißer Mitra) trägt einen kostbaren Brokatmantel über der blauen (!) Albe. Er steht zu Beginn des Introitus „für einen Märtyrerpapst oder -bischof“. Dieselbe Vorlage, sogar mit den Mantelfarben Braun und Blau, wurde auch in Mus. Hs. 15501, f. 95^r, verwendet (**Kat. 49, Abb. 346**). In den bunten Ranken am rechten Seitenrand (B): ein Affenpaar, ein Hund oder Wolf, Vögel, ein Fuchs, der einen Hahn gerissen hat, ein Trommel schlagender, sitzender Esel. Im Bas-de-page Erdbeerranken. An der Seite ist ein Merker (Fragment eines beschriebenen Pergaments) angeklebt.

p. 628 G [*audemus omnes in domino diem festum celebrantes*]-Initiale, zweizeilig. Allerheiligen. Das Binnenfeld der Initiale ist architektonisch zweigeteilt. Im oberen Bereich, auf einem mit Teppichen dekorierten Altan stehend, die Dreifaltigkeit Gottes (Vater und Sohn, darüber die Taube des Heiligen Geistes) im Kreise der himmlischen Engelschöre. Im unteren Bereich wird durch einen Arkadenbogen Einblick in einen Saal gegeben, in dessen Mitte die Himmelskönigin Maria mit dem Jesusknaben thront. Links und rechts neben ihr stehen die hl. Agnes und die hl. Katharina von Alexandrien sowie zahlreiche weitere heilige Frauen. Auf dem Mauerwerk des Gebäudes die Jahreszahl 1490. Die Vorlage für die Gesamtkomposition geht auf „Die große Madonna von Einsiedeln“ des Meisters E.S. aus dem Jahr 1466 zurück (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/710; Lehrs 1910, 146, Nr. 81; s. auch Studničková 2004, 130). Die Figuren der hl. Agnes und hl. Katharina folgen den gleichnamigen Kupferstichen Martin Schongauers. Vermutlich malte der Meister sie jedoch nach den Kopien, die Wenzel von Olmütz nach Schongauers Werken angefertigt hat (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1505 und DG1926/1507; Lehrs 1925, 284, Nr. 67 und 292, Nr. 69; Lehrs 1927, 236, Nr. 53).

In den bunten Ranken am rechten Seitenrand (D): ein nistender Vogel, ein kleiner grüner Wassermann oder

Geist, ein Flöte spielender und ein zuhörender Hase, ein Fantasievogel, ein Hirsch, auf dem eine Eule reitet. In einer ungerahmten rechteckigen Miniatur am unteren Seitenrand (D) eine weite Landschaft, in deren Ferne eine Stadt zu sehen ist, davor das Offenbarungszelt Gottes, dessen Vorhang von zwei Engeln zur Seite geschoben wird (Komposition Monogrammist A.G. nach Martin Schongauer; vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/120; Lehrs 1927, Bd. 6, 115, 18). Darin thronet Christus Pantokrator, der die zu ihm ziehenden klugen Jungfrauen segnet, während die fünf törichteren Jungfrauen rechts im Bild darüber klagen, dass das Licht ihrer Öllampen erloschen ist (Vorlage für die Einzelfiguren: Martin Schongauer bzw. Monogrammist A.G.; vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/122–128; Lehrs 1927, 119, 21–30). (D) – **Abb. 383**

p. 650 S [*alve, sancta parens, enixa puerpera regem*]-Initiale, zweizeilig. Himmelskönigin Maria mit Jesuskind. Die Madonna steht, einer in Böhmen verbreiteten ikonographischen Formel für die Strahlenkranzmadonna folgend, vor einem blühenden Baum. Der Künstler gestaltete die Figur nach der „Madonna mit dem Apfel“ von Martin Schongauer (L 39) bzw. nach der Strahlenkranzmadonna des Wenzel von Olmütz, die das Vorbild Martin Schongauers aufgreift (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1476; Lehrs 1925, 197, Nr. 39 und Lehrs 1927, 215, Nr. 27). Dieselbe Marienfigur wurde seitenverkehrt auch für die um 1491 entstandene Vorzeichnung der Madonna im Antiphonar Teplá MS.E.11A (Prag, NK), f. 1^r, verwendet, wobei das Jesuskind dort tatsächlich mit dem am Seitenrand dargestellten Stifter des Codex gestisch korrespondiert (die Vorzeichnungen wurden erst im 17. Jahrhundert ausgemalt und im Zuge dessen etwas modernisiert. Die ursprüngliche Herkunft des Teplauer Antiphonars aus Matthäus'/Matouš's Werkstatt ist an den spätgotischen Figurentypen mit den rundlichen Köpfen dennoch klar erkennbar).

Am rechten Seitenrand buntes Rankenwerk (D), darin ein Tondo mit der Darstellung einer Jungfrau und dem Einhorn vor weiter Landschaft (D), möglicherweise einerseits inspiriert von einem der Wappenträgerinnen-Tondi, bspw. der Wappenträgerin mit dem Einhorn, die nach dem Schongauer-Stich L 96 auch als Kopie Wenzels von Olmütz bekannt war (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1870,0514.409; Lehrs 1927, 267, Nr. 74), und andererseits der wilden Frau mit dem Einhorn aus dem kleinen Kartenspiel des Meisters E.S. (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/793; Lehrs 1910, 317, Nr. 229). Im Blattwerk einige Fantasievögel. Im Bas-de-page Erdbeerranken, entsprechend der Marien-Ikonographie. Darin mittig ein Tondo (D) mit der Darstellung der Verkündigung an Maria in einer gotischen Kapelle. Die Vorlage lieferte ein Kupferstich des Meisters E.S., in der Miniatur fehlt jedoch die Taube des

Heiligen Geistes (vgl. Lehrs 1910, 54, Nr. 10 / Tafelbd. 2, 64, Abb. 164). (D) – **Abb. 384**

Missae pro defunctis

p. 667 S [*i enim credimus quod Jesus mortuus est*]-Initiale, zweizeilig. Gottvater erscheint am Jüngsten Tag. Gottvater, in Halbfigur zu sehen, wird von zwei Engeln getragen. Er wendet sich einem auferstandenen Seligen in weißem Gewand zu, der seine Hände zum Gebet gefaltet hat und von zwei Engeln zum Herrn emporgetragen wird. Hinter ihm, an den Ranken des linken Seitenrands aufsteigend, weitere Auferstehende (nackte Männer und Frauen). Sie erheben sich aus einem dunkelgrauen, spitzkegeligen Berg, unter dem das lodernde Höllenfeuer mit einigen Dämonen und Teufeln vorgeführt wird.

In einer ungerahmten Miniatur am unteren Seitenrand eine Landschaft mit aufragenden Felsen in Grau, Braun und Grün (M). An einigen Stellen züngeln Flammen. In der Bildmitte hockt ein grüner Teufel mit Spruchband *Dayte ho sem nebt nechtiel pomnieti na skutky milosrdne muosy do pekla*. Im Mittelgrund des Bildes, links hinter ihm, erwachen die Toten und steigen aus ihrem Erdengrab. Am rechten Bildrand versucht indes ein roter, rückenansichtig gezeigter Teufel einen Ziegenbock ins Bild zu ziehen, wobei die rote Doppellinie zur seitlichen Begrenzung des Schriftspiegels als vorgelagertes Objekt (Pfeiler) verstanden wird, hinter dem Figur und Erzählung fortgesetzt werden: Der Ziegenbock zieht seinerseits einen kleinen Teufel am Schwanz, dieser hält sich am Flügel eines weiteren Teufels an, der seine Klauen in einen kopfüber abwärts stürzenden, schreienden Priester geschlagen hat. Die Teufelsfiguren und die lange Albe samt Brokatumhang des Geistlichen füllen den rechten Seitenrand bis etwa auf halbe Höhe. Dort ergreifen zwei Dämonen das Gewand des Kirchenmannes, über ihnen erscheinen weitere geflügelte Höllencreaturen. Eine von ihnen schlängelt sich unter den Begrenzungslinien des Schriftspiegels hindurch in die Kopftitelzeile. Auf der obersten Notenzeile steht schließlich ein grüner Teufel und deutet auf Gottvater und die Engel in der Initiale. (M) – **Abb. 385**

Sequentiar

p. 677 G [*rates nunc omnes reddamus Domino Deo*]-Initiale, dreizeilig. Christus Pantokrator thronend. Christus thronet segnend und dem Betrachter zugewandt im goldenen Empiräum (das Blattgold wurde zusätzlich mit Filigranranken verziert), aber mit Blick auf den in goldenen Lettern beginnenden Gesangstext. Darunter, auf einem Weg, der durch grüne Landschaft führt, steht ein Engelschor, der von einem größeren Erzengel mit roten Flügeln angeführt wird. Dieser trägt eine Kerze, ebenso wie die flügellose, nach links gewandte Figur (vermutlich ein Ministrant, der den Gottesdienst der Engel mit jenem der Menschen verbindet). Das Außenfeld dieser Initiale wurde mit rötlich lasiertem Blattgold versehen und mit silbernen Filigranranken verziert.

Am linken Seitenrand bunte Blattranken (D) mit beerenartigen Fruchtständen. Im Bas-de-page eine gerahmte Miniatur (M). Sie zeigt eine sitzende Madonna mit Kind in grüner Hügellandschaft, rechts neben ihr stehen drei

Engel mit Spruchband: *Gloria in excelsis deo et in terra pax hominibus* [bonae voluntatis]. Die Madonna ist eine Variante des Schongauer-Bildes „Madonna vor der Rosenhecke“. (M / D) – **Abb. 386**

Ungerahmte, lavierte Federzeichnungen an den Seitenrändern

p. 688 Hl. Stephanus [*Hanc concordi famulatu* / Stephani].

p. 690 Hl. Johannes Evangelist [*Johannes Jesu Christo* / Johannis Evang.].

p. 692 Bethlehemitischer Kindermord [*Laus tibi Christe patris* / Nat. Innocentium] (Bas-de-page).

p. 695 Beschneidung [*Laetabundus exsultet fidelis chorus* / Octava Nat. Domini].

p. 697 Der Zug der Heiligen Drei Könige folgt dem Stern [*Festa Christi omnis christianitas* / Epiphania] (Bas-de-page).

p. 701 Sturz des Saulus, Bekehrung [*Dixit dominus ex Basan* / Conversio Pauli] (Bas-de-page). Gott erscheint auf einer Wolkenbank am linken Seitenrand.

p. 704 Auferstehung Christi [*Victimae paschali laudes* / Dom. Resurrectionis]. Figur Christi und geöffneter Sarkophag nach dem gleichnamigen Kupferstich Martin Schongauers, L 30, bzw. des Wenzel von Olmütz (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/195; Lehrs 1927, 207, Nr. 19). Dieselbe Christusfigur wurde auch für die um 1491 entstandene Vorzeichnung der historisierten Initiale im Antiphonar Teplá MS.E.11A (Prag, NK), f. 2^r, verwendet (dort allerdings erst im 17. Jahrhundert ausgemalt).

p. 706 Der Auferstandene erscheint zwei Pilgern auf dem Weg nach Emmaus [*Laudes salvatori voce* / Pascha]. Die Komposition wurde sehr ähnlich auch im Lobkowitz Graduale verwendet (Prag, NK, XXIII A 1, f. 173^v).

p. 719 Die drei Frauen am leeren Grab [*Victimae paschali laudes* / Fer. 6 p. Pascha]. Vorderste Figur nach einem Kupferstich Martin Schongauers, L 28, bzw. des Wenzel von Olmütz (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/194; Lehrs 1927, 207, Nr. 18).

p. 721 Noli me tangere [*Mane prima sabbati surgens* / Fer. 6 p. Pascha]. (Bas-de-page).

p. 729 Hl. Adalbert [*Hodiernae lux diei celebris* / Adalberti].

p. 734 Himmelfahrt Christi [*Summi triumphum regis* / Ascensio Domini].

p. 742 Pfingsten [*Sancti spiritus assit* / Dom. Pentecostes] (Bas-de-page). Vgl. Pfingstminiatur von Valetin Noh im ersten Band des Antiphonars von Kolín (Prag, KNM, XII A 22, f. 176^v), welche die Protagonisten ebenfalls unter freiem Himmel und in einem zum Bildgrund hin offenen Halbkreis zeigt. Einige Figurentypen und die Figur Mariens wurden auch in der um 1491 entstan-

denen Vorzeichnung im Antiphonar Teplá MS.E.11A (Prag, NK), f. 40^v, verwendet (allerdings erst im 17. Jahrhundert ausgemalt). Der bärtige, frontal wiedergegebene „Johannes-Kopf“ hinter Maria gleicht jenem der Darstellung des Letzten Abendmahls in vorliegendem Codex p. 405.

p. 745 Moses empfängt die Gesetzestafeln am Berg Sinai [*Laude celeberrima* / Octava Pentecostes]. Die Komposition folgt dem Typus zur Himmelfahrt Christi der um 1470 in den Niederlanden gedruckten Blockbuch-Biblia pauperum (vgl. Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.; für das Bild im Bas-de-page von p. 388 wurde dieselbe Vorlage verwendet).

p. 749 Turmbau zu Babel [*Veni sancte spiritus et emitte caelitus* / Octava Pentecostes] (Bas-de-page).

p. 753 Christus Pantokrator thronend [*Benedicta semper sit Trinitas* / De Trinitate].

p. 767 Christus in der Weinkelter [*Lauda Syon salvatorem* / Corporis Christi] (Bas-de-page). Dieselbe Christusfigur wurde auch für eine um 1491 entstandene Vorzeichnung im Antiphonar Teplá MS.E.11A (Prag, NK), f. 61^v, verwendet (allerdings erst im 17. Jahrhundert ausgemalt).

p. 778 Hl. Veit [*Vito plaudat omnis aetas* / Viti].

p. 782 Johannes der Täufer [*Sancti Baptistae Christi praeconis* / Johannis Baptistae].

p. 785 Martyrium der hll. Petrus und Paulus [*Petre summe Christi pastor* / Petri, Pauli]. Linker Seitenrand: Kreuzigung des Petrus; Bas-de-page: Enthauptung des Paulus.

p. 787 Mariae Heimsuchung [*Ave verbi dei parens* / Visitatio Mariae]. Dieselbe, nur durch Einfügung einer Kapelle erweiterte Komposition findet sich auch in einer um 1491 entstandenen Vorzeichnung im Antiphonar Teplá MS.E.11A (Prag, NK), f. 174^r (diese wurde erst im 17. Jahrhundert unter Korrektur der Figurenstatik ausgemalt).

p. 792 Hl. Prokop [*Plaudant chori monachorum* / Procopii].

p. 796 Martyrium des Jan Hus [*Clericalis turma* / Joannis Hus] (Bas-de-page).

p. 801 Hl. Margarete [*Sacra nunc Margareta* / Margaritae].

p. 803 Aussendung der Jünger [*Caeli enarrant gloriam dei* / Divisio Apostolorum] (Bas-de-page). Dazu Christus segnend in der Fleuronée-Initiale.

- p. 810 Gastmahl in Bethanien [*Laus tibi Christe qui es creator / Mariae Magdalena*] (Bas-de-page). Maria Magdalena salbt Christus, der am Tisch seines Gastgebers Platz genommen hat, mit ihren Tränen die Füße und trocknet diese mit ihrem Haar. Dieselbe Komposition ist am Seitenrand des f. 194^r in Mus. Hs. 15501 zu sehen (Kat. 49).
- p. 814 Hl. Jacobus [*Gaude sponsa Christi / Jacobi*].
- p. 817 Hl. Anna Selbdritt [*Sanctae Annae devotus / Annae*].
- p. 823 Befreiung Petri aus dem Kerker [*Tu es Petrus / Vincula Petri*].
- p. 827 Hl. Laurentius [*Laurenti David magni / Laurentii*].
- p. 830 Himmelfahrt Mariae [*Congaudent angelorum chori / Assumptio Mariae*]. Die Komposition ist in reduzierter Form, die nur Maria, zwei Engel und darüber ein blaues Wolkenband zeigt, auch in der um 1491 entstandenen Vorzeichnung im Antiphonar Teplá MS.E.11A (Prag, NK), f. 201^v, zu sehen (dort allerdings in der Ausmalung des 17. Jahrhunderts).
- p. 837 Martyrium des hl. Bartholomäus [*Diem festum Bartholomaei / Bartholomaei*].
- p. 844 Salome mit dem Haupt des Johannes [*Psallite regi nostro psallite / Decoll. Joh. Bapt.*] (Bas-de-page).
- p. 854 Hl. Anna mit Maria [*Stirpe Maria regia / Nativitas Mariae*].
- p. 861 Martyrium der hl. Ludmilla [*Plenu cantu cordis oris / Ludmillae*].
- p. 863 Hl. Matthäus [*In deum vivum exsultet / Matthaee*]. Engel mit Schriftband: *Illuminator Matheus me fecit custodie in memoriam sui*. Nach einem Kupferstich-Tondo von Martin Schongauer gestaltet (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1512; Lehrs 1925, 301, Nr. 72). (M) – **Abb. 391**
- p. 867 Hl. Wenzel [*Christe tui praeclari / Wenceslai*]. Der Heilige ist in Rüstung, mit beflaggter Lanze und Schwert dargestellt. Vor dem Brustpanzer der Wappenschild des deutschen Reichs. Auf der Flagge der Spruch: *Na niemceze na zradcze bozij*.
- p. 869 Erzengel Michael [*Summi regis archangele Michael / Michaelis*] (M).
- p. 874 Martyrium der hl. Ursula und der 11000 Jungfrauen [*Virginalis turma sexus / XI milium Virginum*] (Bas-de-page).
- p. 881 Hl. Martin [*Sacerdotem Christi Martinum / Martini*].
- p. 890 Hl. Katharina [*Sanctissimae virginis votiva festa / Katharinae*].
- p. 893 Hl. Andreas [*Deus in tua virtute / Andreae*].
- p. 895 Hl. Nikolaus [*Ave gemma confessorum Nicolae / Nicolai*].

Die Sequenzen zu Martha, Ägidius, Kreuzerhebung, Gallus, Allerheiligen und Elisabeth Hungariae blieben ohne Randillustration.

STIL UND EINORDNUNG

Forschungsstand

Das prachtvoll illuminierte Graduale mit dem Frontispiz der Kuttenger Familie Smíšek hat zwar früh Eingang in die musik- und kunsthistorische Literatur gefunden, wurde jedoch wohl aufgrund der enormen Fülle an Motiven noch nicht durchgehend ikonographisch und auch im Hinblick auf die ausführenden Künstler und ihre Vorlagen nicht im Detail aufgeschlüsselt. Sogar in Fragen der Zuordnung und Datierung des Codex ergaben sich trotz der bekannten Smíšek-Wappen (pp. 2 und 401) sowie der von einem der Maler angeführten Jahreszahl 1490 (p. 628) und des in Bastarda geschriebenen Datumseintrages am unteren Seitenrand der letzten Seite (p. 981) einige Ungereimtheiten. Der Eintrag am Ende des Graduales wird traditioneller Weise folgendermaßen gelesen: *ffinis feria VI post Jakobi anno domini 149.1*. Allerdings kann das im Original nach rechts gezogene Häkchen der letzten Ziffer auch als 1495 gelesen werden. In der älteren Literatur wurde das Datum 1490/91 jedoch noch nicht in Frage gestellt (Rybička 1865, Frimmel 1887, Chytil 1896). Dem Gedanken, dass für die Entstehung eines solch umfangreichen Werkes mehr Arbeitszeit anzunehmen sei, wollte Rybička insofern Rechnung tragen, als er für die Ausmalung des Graduales

weitere zwei Jahre veranschlagte. Er schlug daher bis zur Vollendung des Buchschmucks eine Datierung um 1493 vor (Rybička 1865, 284). Vom Datum 1490/91 ausgehend, schloss Frimmel ebenfalls logisch, dass die Schreibearbeiten an diesem Graduale schon vor 1490 begonnen worden sein mussten, und veranschlagte dafür – inklusive Entstehung der Buchmalerei – etwa vier Jahre. Somit meinte er den Beginn der Arbeiten in das Jahr 1488 datieren zu können (Frimmel 1887, IX). Das Problem schien den Autoren Mazal–Unterkircher im Katalog der abendländischen Handschriften (1963, Teil 2/1, 334) und auch Krása (1984, 608) insofern gelöst, als sie darauf hinwiesen, dass die auf p. 981 geschriebene Jahreszahl als „1495“ zu lesen sei (darauf wies zuletzt auch noch einmal Čizmić hin, 2014, 280). Unterkircher schwenkte später in seinem allerdings nicht sehr tiefgehenden Katalog der datierten Handschriften wieder auf die alte Datierung 1490/91 zurück (Unterkircher 1974, 190). Dem schloss sich Graham an, der davon ausging, dass das Graduale irgendwann im Jahre 1490 begonnen und am 29. Juli 1491 beendet wurde. Eine Arbeitsdauer von fünf Jahren hielt der Autor für unwahrscheinlich. Zudem meinte er in Illuminator Matthäus/Matouš nicht nur den maßgeblichen Künstler, sondern auch den Schreiber des Graduales erkennen zu können, obwohl sich dieser selbst als *illuminator* und nicht als *scriptor* bezeichnet hat (Graham 2006, 562).

Das Planen, Beschreiben und Illuminieren von 316 großformatigen Folien mag schon einige Zeit vonstattengegangen sein, bis einer der Maler (Hand D) schließlich auf p. 628 die Jahreszahl 1490 in seine Miniatur setzte. Eine Datierung aller an diesem Codex vorgenommenen Arbeiten um 1490/91 ist so gesehen eher unwahrscheinlich. Nicht von der Hand zu weisen ist dagegen Studničková's erneuter Hinweis darauf, dass das auf pp. 2 und 401 gezeigte Familienwappen der Smíšek z Vrchovišť (Wurabitz) bereits das verbesserte Wappen darstellt, welches Jan, sowie seine Neffen Michael und Václav nach ihrer Nobilitierung zu „Reichsfreiherrn von Sarabitz ze Sarabie“ durch Kaiser Friedrich III. ab dem Jahre 1492 tragen durften (Studničková 2002, 235; 2004, 130; dies stellte auch Graham, 563, fest, ohne die Information jedoch mit der Datierung des Graduales in Verbindung zu bringen. Zur Verwendung des Wappens durch alle drei Genannten s. auch Sedláček 1895, Kolář 1902 und Štroblová 1992). Die Darstellung des Martyriums der hussitischen Priester im Bas-de-page der p. 566 kann lt. Studničková ebenfalls auf eine Entstehungszeit der Illumination nach 1491 hindeuten, da die Kuttenberger Annalen erst 1492 von der Wiederentdeckung der sterblichen Überreste berichteten, was zum verstärkten Kult um die „hussitischen Märtyrer“ führte (Studničková 2004, 132; Šárovcová 2015, 261; Šárovcová 2016, 292).

Lange wurde darüber diskutiert, welcher der drei Reichsfreiherrn Smíšek z Vrchovišť der Auftraggeber des Graduales war. Gaben die älteren Autoren Rybička, Frimmel und auch noch Unterkircher Michael den Vorzug, so sah Krása (1987) in Jan den Stifter dieser Zimelie. Václav (auch Vencelík) scheint hingegen als Auftraggeber auszuschneiden. Nicht nur, weil er bereits 1485 mit seiner Familie in die Burg Zirovnice bei Iglau/Jihlava umgezogen war, sondern vor allem, weil die für ihn überlieferten Töchter und Söhne nicht mit der Anzahl der auf dem Eingangsblatt gezeigten Kinder übereinstimmen: Václav hatte mit seiner Frau Anna z Perèe eine Tochter und sechs Söhne.

Die Miniatur des Martyriums der hussitischen Priester in Kuttenberg ist es schließlich auch, die zu weiteren Überlegungen bezüglich Stifter und Verwendungsort des Graduales veranlasste. Laut Krása ist hier vor den Mauern der Stadt die kleine Dreifaltigkeitskirche

dargestellt, die während der Hussitenkriege zerstört worden war und erst durch das finanzielle Engagement des Jan Smíšek z Vrchovišť († 1501) wieder aufgebaut werden konnte (ab 1487). Dies und die Tatsache, dass Jan seine Begräbnisstätte in der Dreifaltigkeitskirche errichtete, führte auch Graham zur Ansicht, dass Jan das vorliegende Graduale Mus. Hs. 15492 für diese Kirche gestiftet hat (Graham 2006, 563). Dieser Meinung schloss sich Čizmić an, die noch einmal auf die Ähnlichkeit der Dreifaltigkeitskirche mit jener in der historisierten Initiale zum Kirchweihfest hinwies (p. 469; Čizmić 2014, 280). Tatsächlich ist eine gewisse Ähnlichkeit nicht abzustreiten.

Anders argumentierte Studničková, die das Frontispiz als Ausgangspunkt ihrer Überlegungen zu Auftraggeber und Bestimmungsort des Graduales nahm. Sie sah in der architektonischen Rahmung mit den Figuren der hl. Barbara und des hl. Ladislaus eine Anspielung auf die große Kuttenberger Barbarakirche, deren *paumajstr* bzw. *director fabricae* bis 1504 Michael Smíšek war († 1511). Der hl. Ladislaus (als Skulptur in der Barbarakirche am Eckpfeiler des südlichen Chores stehend) wurde häufig als königlicher Ritter in Anbetung Mariens als Sonnenfrau dargestellt und würde insofern, zumal als Namenspatron des damaligen Regenten Ladislaus II. Jagiello, gut in das Konzept dieser Seite passen. Die Gottesmutter wird hier, alten ikonographischen Schemata folgend, zugleich als das Tor zur Kirche und damit als das Tor zum Paradies verstanden. Laut Studničková wäre das ganzseitige Eingangsbild somit doch als Michael Smíšek und Familie vor dem Chor der Barbarakirche zu interpretieren, in der Michael schließlich auch seine berühmte Grabkapelle errichten ließ (Studničková 2004, 136f.).

Dieser wieder an die ältere Literatur anschließenden Interpretation wäre allerdings entgegen zu halten, dass für Michael Smíšek und seine Frau Dorota Plutvicová z Dubenek lediglich ein Sohn, nämlich Jindřich († 1540), überliefert ist, aus Jan's Ehe mit Anna hingegen sieben Kinder hervorgingen: Ludmila († 1494), Ester, Voršila, Dorota, Jan († 1533), Pavel († 1532) und Křištof († n. 1534), der den Ausbau der Dreifaltigkeitskirche 1504 zum Ende brachte. Wer jedoch die Dame in Schwarz mit ihren fünf Töchtern sein sollte, kann derzeit weder mit Blick auf Michaels noch auf Jans Familie geklärt werden. Möglicherweise handelte es sich um Jans verstorbene erste Frau.

Ikonographisches Programm

In der Themenwahl für die historisierten Initialen und Szenen in den Randbordüren folgt das Graduale dem auch für katholische Gradualien üblichen Kanon, in welchem den Initialen zu den Hauptfesten mit Szenen bzw. Figuren aus dem Neuen Testament jeweils kleine Szenen am Rande ergänzend zur Seite gestellt werden, die entweder ebenfalls dem Neuen Testament oder auch – wie aus der *Biblia pauperum* bekannt – dem Alten Testament entnommen sind.

Grundsätzlich anders und bislang einzigartig ist jedoch die Bebilderung zum Fest der christlichen Märtyrer, die in der Initiale Jan Hus zwischen den beiden Erzmärtyrern hl. Laurentius und hl. Stephanus zeigt (p. 566 – **Abb. 382**). Jan Hus ist durch seine zylindrische Ketzermütze ausgewiesen, wie sie schon um 1430 in der Martinitz-Bibel (Prag, AAVČR, 1 TB 3) dargestellt wurde. Im Graduale aber trägt er, wie die beiden ihn flankierenden frühchristlichen Heiligen, einen Nimbus und ist in eine rote Kasel gekleidet. Er hält eine Bibel und einen darauf stehenden Kelch in seiner Linken, über dem er wie Christus beim Letzten Abendmahl den Segensgestus vollzieht und damit auf die Kommunion *sub utraque specie* hinweist. Die Verehrung des Jan Hus als Zeuge Christi, mehr noch, als *lux bohemicę gentis*

und damit als „Heiliger“ des böhmischen Volkes, hatte schon bald nach dessen Hinrichtung im Jahre 1415 begonnen und erreichte gegen Ende des 15. Jahrhunderts in den utraquistischen Gemeinden des Landes einen neuen Höhepunkt, der sich in Liedern, Altarstiftungen und bildlichen Darstellungen ausdrückte (Royt 2004, 246f.). Im Bas-de-page dieser Seite wird zudem der Hinrichtung aufrichtiger Hussiten gedacht. Die Miniatur veranschaulicht auf ergreifende Weise, wie im Jahr 1420 der hussitische Priester Jan Chůdek und seine Anhänger zum Tode verurteilt, aneinandergefesselt und, bis zuletzt singend und betend, in einen Bergwerksschacht gestürzt wurden. Als im Jahre 1492 die Arbeit in dem alten Schacht wieder aufgenommen werden sollte und man im Zuge dessen die sterblichen Überreste der getöteten Hussiten fand, wurde der Kult der Märtyrer in Kuttenberg wiederbelebt. Das Graduale enthält darüber hinaus zahlreiche böhmische Melodien (in lateinischer Sprache, s. Čizmić 2014, 278f.) und die Sequenz *Gloriosi martiri Johannis Hus*, die im Bas-de-page der p. 796 eine lavierte Federzeichnung mit der Darstellung des Feuertodes des Jan Hus erhielt. Er ist hier mit Ketten an den Pfahl gebunden, während die gemeinen Handlanger des unerbittlichen katholischen Klerus Feuerholz herbeibringen.

Abgesehen von diesen unverkennbar „hussitischen“ Bildern, die dieses Graduale begleiten, lassen weitere Bilder utraquistische Interpretationen zu, wie etwa das „Letzte Abendmahl“, in welchem Christus in Abwandlung des vorbildgebenden Kupferstichs den Kelch in der Hand hält und segnet (p. 405 – **Abb. 377**). Der eindrucksvolle Höllensturz des Klerikers auf p. 667 könnte durchaus katholikenkritisch interpretiert werden, ebenso die zahlreichen Karikaturen von Mönchen an den Cadellen, die man allerdings nicht als „ikonographisches Programm“, sondern eher allgemein als Grundhaltung bezeichnen mag.

Dass der Auftraggeber sein Vermögen und damit auch seinen Einfluss und gesellschaftlichen Rang dem Silberbergbau verdankte, geht unmissverständlich aus den zahlreichen Darstellungen von Bergleuten und ihrer täglichen Arbeit in den Silberminen hervor, die hier mit großer Freude am Detail an Fleuronnée-Initialen und Cadellen vorgestellt werden: beim Steineklopfen im Schacht, Fortkarren, Hochwinden und Sortieren des Guts, bis hin zum Feiern, Essen, Trinken und Raufen. In den Ranken der p. 401 zum Fest der Heiligen Dreifaltigkeit ist der Arbeit der Bergleute unter der Führung des Bergbauunternehmers und Stifters, der hier mit seinem Wappen vertreten ist, auch ein Denkmal in farbiger Illumination gesetzt (**Abb. 376**): Es zeigt die Arbeiter mit ihren charakteristischen weißen Kapuzenmänteln beim Silberabbau im Schacht, links oben sogar einen hölzernen Windfang, der für Belüftung und Kühlung der Schächte verwendet wurde und sicherlich die Landschaft rund um Kuttenberg sehr prägte. Diese Miniaturen am Rande der Dreifaltigkeitsmesse können ebenso für eine vorgesehene Verwendung des Graduales in der Kuttenberger Dreifaltigkeitskirche sprechen (so auch Šimůnek, Familie von Vrchoviště [in Druck]) wie die Darstellung der Kirche zum Kirchweihfest (p. 469 – **Abb. 378**). Das kleine Tondo am Seitenrand der p. 650 zum Fest der heiligen Jungfrau Maria, das eine Jungfrau mit Einhorn als freie Interpretation der Schongauer'schen Wappenträgerinnen einerseits und der wilden Frau mit dem Einhorn aus dem kleinen Kartenspiel des Meisters E.S. andererseits vorstellt, darf diesbezüglich sicherlich in doppeltem Sinne gelesen werden: als Sinnbild der Jungfräulichkeit Mariens, aber auch als Anspielung auf die Familie des Auftraggebers, deren Wappentier das Einhorn war und die, wie schon das Frontispiz zeigt, die Muttergottes besonders verehrte (zu den Wappen in utraquistischen Musikhandschriften s. Šárovcová 2016, 287). Jürgen Werinhard nannte das Einhorn im Tondo als ein Beispiel für die Übernahme eines aus Italien bekannten ikono-

graphischen Typus von der Jungfrau, die dem Einhorn ein Halsband umbindet (Werinhard 1976, 253). Alledings ist in diesem Tondo das Einhorn ohne Halsband dargestellt, sodass auch die damit verbundene Bedeutung entfällt.

Die ausführenden Künstler

Die extensive künstlerische Ausstattung dieses Graduales wurde nicht von einem Meister allein geschaffen. Insgesamt lassen sich zwei Hauptmeister und ihre Helfer identifizieren, die an der Ausführung der Malereien und des sekundären Buchschmucks beteiligt waren.

In den Miniaturen des vorliegenden Werkes ist zweimal die Signatur *M.I.* zu finden: auf pp. 405 und 488. Diese Signatur kann aufgrund der Inschrift auf der Banderole des Matthäus-Evangelistensymbols von p. 863 als Werk des Illuminators Matthäus aufgelöst werden. Probleme bei der weiteren Werkzuschreibung innerhalb dieses Codex machte jedoch, dass die drei für Matthäus gesicherten Miniaturen nicht die künstlerische Qualität des Frontispizes erreichen, man dasselbe aber ebenfalls Matthäus zuschreiben möchte: Denn im Schöpfer des Frontispizes sieht man den Meister, dessen Werkstatt für das gesamte Graduale verantwortlich zeichnete. In diesem Sinne hatte schon Karel Chytil vorgeschlagen, dass es sich bei den beiden mit *M.I.* signierten Bildern lediglich um Arbeiten eines Werkstattmitglieds gehandelt haben könnte, die dennoch von Matthäus mit seinem Kürzel bezeichnet wurden, um sie – ähnlich einer Produktmarke – als Arbeiten seiner Werkstatt zu deklarieren. Dem folgte die Forschung bis in jüngste Zeit (Studničková 2002, 233; 2004, 132; Graham 2006, 566). Allerdings ist festzustellen, dass es sich bei den signierten Miniaturen stets um Miniaturen derselben Hand handelt und dass auch die Zeichnung des Evangelistensymbols mit Nennung des Illuminators dem Stil der gekennzeichneten Miniaturen entspricht; ebenso, dass dagegen Miniaturen anderer Maler, die in diesem Graduale vertreten sind, nie von Matthäus signiert wurden. Es ist schwer vorstellbar, dass dies rein zufällig so geschehen ist. Wenn aber die Signatur *M.I.* nicht als „Werkstattzeichen“, sondern als Signatur des sich selbst nennenden Meisters gelesen wird, dann müssen die von ihm signierten Bilder sowie all jene Malereien, die denselben Personalstil vertreten, als Werk des Matthäus erkannt werden. Folglich muss ihm auch die Ausführung des Frontispizes abgesprochen werden.

Es erscheint daher angebracht, dieser Frage sowie auch jener der Arbeitsaufteilung, soweit dies nach dem Augenschein möglich ist, erneut nachzugehen.

Obwohl es sich um eine Musikhandschrift handelt, für die man annehmen möchte, dass zuerst die Notation und dann die Malerei eingetragen wurde, ist hier (wie auch in anderen Beispielen) das genaue Gegenteil zu beobachten: Nachdem die Gesangstexte geschrieben und die roten Notenlinien in Orientierung an entsprechend ausgemessenen Punkteinstichen im Pergament, unter Berücksichtigung der Schrift und noch einzufügender Cadellen, gezogen waren, wurden die Pergamente den Malern zur künstlerischen Ausstattung übergeben. Dieser Vorgang wurde während des gesamten Herstellungsprozesses nicht abgeändert: Die Maler hatten immer die Pergamente mit Text und Linien, aber ohne Notation vor sich. Besonders deutlich ist das an den Fleuronné-Initialen und lavierten Cadellenzeichnungen zu sehen, die teilweise von den Musiknoten überschrieben sind (vgl. bspw. p. 55 – **Abb. 365**). Die Deckfarbenmalereien übermalen hin und wieder die roten Linien oder beziehen diese sogar in die Komposition mit ein, indem Blattranken vermeintlich unter der Doppellinie durchgezogen erscheinen.

Die Frage, ob zuerst die Deckfarbenmalereien, die Cadellen oder die Fleuronné-Initialen entstanden sind, lässt sich schwerer beantworten. Da die Figuren an den Cadellen und in den Fleuronné-Initialen oftmals auf jene in den Ranken hinweisen, dürften sie zumindest auf den 24 farbig illuminierten Blättern erst *nach* den Deckfarbenmalereien entstanden sein. Die lavierten Federzeichnungen an den Seitenrändern des Sequentiars sind ohne Zweifel *vor* dem Fleuronné entstanden, da dessen Abläufe entweder Rücksicht auf die Zeichnung nehmen oder über die Lavierung gelegt wurden (vgl. pp. 869, 895 – **Abb. 392**). Das heißt, der Florator war als letzter an der künstlerischen Ausstattung des Graduales tätig, der Notenschreiber aber als letzter aller beteiligten Kräfte. Möglicherweise war er es, der das Graduale auf p. 981 für vollendet erklärte.

Das Fleuronné der Varianten I und II wurde offenbar in derselben Werkstatt gezeichnet, die auch für das Fleuronné der Mus. Hs. 15501 (**Kat. 49**) verantwortlich war. Selbst die Figürchen, die dort an den Fadenabläufen angebracht wurden, entsprechen jenen des Smíšek-Graduales.

Anders verhält es sich mit den Cadellenfiguren. Ihre rundlichen Gesichter mit den relativ kurzen, knolligen Nasen, oft auch mit großen U-förmigen Einbuchtungen an der Nasenwurzel (v.a. bei Gesichtern alter Männer), die betonten Ober- und Unterlider der Augen und die einzeln durchmodellierten, sehr sortiert nebeneinander gelegten Haarlocken der Tintenfigürchen entsprechen hier den deckender gemalten Gesichtern in den Fleuronné-Initialen sowie auch dem Matthäus-Evangelistensymbol auf p. 863. Viele lavierte Zeichnungen des Smíšek-Graduales dürften somit tatsächlich auf das Wirken eines Meisters zurückzuführen sein, den wir aufgrund seiner Inschrift mit Illuminator Matthäus/Matouš identifizieren dürfen; womit einmal mehr belegt ist, dass mit „Illuminieren“ nicht ausschließlich das Bemalen mit bunten Deckfarben (Eitempera), sondern generell das Verzieren des Buches mittels Feder und Pinsel gemeint war. Für die Ausführung der zahlreichen Figürchen hatte er einen Gehilfen, der ähnlich, aber gröber zeichnete als er selbst. (Einer der Autoren arbeitete in den Jahren 1493 und 1500 an den Miniaturen des Antiphonars des Abtes Sigismund von Hausmann in Tepl mit, Teplá MS.E.10A; Studničková 2002, 235). Dennoch stammt das Gros der Federzeichnungen im Smíšek-Graduale von Matthäus, der auch für dessen inhaltliche Gestaltung als „spiritus rector“ verantwortlich war und sich daher entsprechend selbstbewusst nannte. Im Kuttenger Graduale Mus. Hs. 15501 sind die meisten Cadellen dagegen nicht nur anders gezeichnet und weniger modellierend laviert, sondern stellen auch ganz andere Physiognomien bzw. Gesichtstypen vor. Diese finden ihre nächsten Parallelen im Werk jener Illuminatoren, die die erste Hälfte des Smíšek-Graduales mit Deckfarbenminiaturen versehen haben. Mangels überlieferter Namen können sie lediglich mit Notnamen bezeichnet werden:

Der Smíšek-Meister, der aus heutiger Sicht „fortschrittlichste“ und daher von der bisherigen kunsthistorischen Forschung als Illuminator Matthäus betrachtet, schuf das Frontispiz mit Madonna und Stifterfamilie, das besonders sorgfältig gestaltet ist und das höchste Niveau in der künstlerischen Gestaltung erreichte. Seine Figuren weisen runde Gesichter mit kleinem spitzen Kinn, Kirschmünder, hohe Augenbrauenbögen sowie mandelförmige und dunkel konturierte Augen auf. Junge Gesichter hielt er in zarten Rosatönen mit Weißhöhlungen, Männergesichter in dunkleren, mit Braun und Grau angereicherten Farbtönen, die er bisweilen auch mit offenerem Pinselstrich malte. Die Faltenwürfe der voluminösen Draperien wurden sehr plastisch modelliert, dafür oft Weiß- oder Gelbhöhlung, manchmal auch

Mattgold eingesetzt. Diese überzeugende Wiedergabe der Stoffe und Oberflächen stellt, wie schon Milada Studničková (2004, 134) anmerkte, eine Weiterentwicklung gegenüber den Malereien im Kuttenberger Graduale dar, in welchem er als Hauptmeister auftrat. Im Stil ist er dem 1491 datierten Stupník-Graduale (Prag, NK, XII A 20, f. 190^v) und dem Gebetbuch Georgs von Münsterberg am nächsten (Cod. 1960 – **Kat. 48**). Die von seiner Hand gemalten Ranken weisen stark gekräuselte Blattlappen mit feinen Äderungen auf, deren Außen- und Innenseiten meistens in zwei unterschiedlichen Farben gehalten sind. Gehöht wurde mit Stricheln in Gold, Gelb oder Weiß.

Hand B modellierte die Figuren ebenfalls überzeugend plastisch mit feinen Farbschattierungen. Die Gesichter wirken jedoch durch die weit auseinander stehenden, kleinen Augen und die besonders kurzen Nasen katzenartig, wie bereits Josef Krása und Milada Studničková treffend feststellten (2004, 134). Studničková bemerkte dazu, dass diese Figuren gewisse Ähnlichkeiten zum Stil des jüngeren Janiček Zmílelý aufweisen. Das Rankenwerk dieses Künstlers wächst aus schlanken, sich zu Medaillons drehenden Stielen, die im Bas-de-page ohne Blattbesatz, jedoch verziert mit Goldtropfen und -scheiben auslaufen. In den Rankenmedaillons sitzen bunte Blütenkelche oder Fruchtstände in Beerenform, die vom Motiv her etwas altertümlich wirken und in auffallendem Kontrast zu den nach Schongauer oder Israhel van Meckenem gestalteten Blattformen stehen. Letztere sind mit der Feder scharf umrissen und weisen gut sichtbare, plastisch herausgearbeitete Äderungen auf. Sie enden entweder in Sichelform oder wölben sich zu kleinen, bauchigen Schälchen. Der Illuminator bevorzugte (mit Ausnahme der Misericordia-Seite p. 3) ein buntes Erscheinungsbild und wählte gern für jedes Blatt eine andere Farbe, der er durch entsprechende Höhung eine glatte, metallisch schimmernde Oberfläche verlieh. Er schuf auch die Ranken am Seitenrand der p. 610, deren Initialfigur von Matthäus/Matouš ausgemalt wurde.

Der Smíšek-Meister und Hand B verwendeten für die Verzierung ihrer Goldgründe einige Punzen, die sie häufig einsetzten: eine fünfblättrige Margerite (diese wurde mehrfach auch im Kuttenberger Graduale und im Gebetbuch des Georg von Münsterberg verwendet), zwei Sterne (sechs- und achtstrahlig) und eine sechsblättrige Rosette. Zudem verzierten sie die Goldgründe mit schraffierten Rautenmustern und Filigranranken.

Im zweiten Teil des Graduales, beginnend mit p. 405, tritt nun endlich jener Illuminator auf, der zwei seiner Miniaturen mit dem Kürzel *M.I.* signiert hat: Mathäus Illuminator. Die Kompositionen der beiden signierten Blätter 405 und 488 sind mit großer Sorgfalt gezeichnet und nach den Vorlagen sehr sicher arrangiert. Ihre plakative Ausmalung in satter, deckender Farbe fällt insbesondere beim leuchtend rosafarbenen Inkarnat seiner puppenhaften Figuren ins Auge. Zudem offenbart der Illuminator eine Neigung zur karikierenden Darstellung, manchmal auch Verhässlichung der Gesichter, die bereits an zahlreichen Binnenfeldern der Fleuronné-Initialen sowie den lavierten Zeichnungen der Cadellen seiner Hand festzustellen war. Folgende neun große Deckfarbeninitialen und -miniaturen können ihm zugeordnet werden: pp. 405, 488, 536, 554, 566 (Miniatur im Bas-de-page), 594, 610, 667 und 677 (Christus in der Initiale und Miniatur im Bas-de-page). Figuren seiner Hand sind auch im Antiphonar aus Tepl (heute Prag, NK, Teplá MS.E.10A und 11A) sowie im Antiphonar aus Ústí nad Labem/Aussig an der Elbe (Bibl. des Museums, ST 1490 und 1491) zu finden. Das Rankenwerk dieses Illuminators weist häufig tulpenartige Blattansätze auf, die aus sich ineinander verschlingenden, schlanken Zweigen wachsen und in locker strichelnder

Maltechnik in changierender Farbigkeit bemalt sind. Auf zwei Seiten führt Matthäus/Matouš bunte Akanthusblattranken mit Blütenmedaillons vor, wie sie schon seit rund 150 Jahren die böhmische Buchmalerei beherrschten (pp. 474, 554). Seine Blatt- und Blütenformen variieren jene seines älteren und sehr erfolgreichen Zeitgenossen Valentin Noh, vgl. etwa den Rankenbaum in der Vollminiatur mit Darstellung der Wurzel Jesse im Codex Oliveriano (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Ms. 1, f. 21^v, um 1480).

Es ist den Forschungen Karel Chytils zu verdanken, dass über diesen Maler etwas mehr bekannt ist: Er war mit Magdalena verheiratet, der Tochter des Erazim von Čermník (Tanzmeister der Herzöge von Münsterberg, s. auch **Kat. 48**) und führte seine Werkstatt in Prag, wo er 1494 ein Haus kaufte und zwischen 30. April 1495 und dem 11. Januar 1496 (als seine Frau bereits als Witwe genannt wird) verstorben ist.

Hand D: Ab p. 566 tritt ein weiterer Meister auf, der gänzlich andere Figurenbildung und Maltechnik vorführt. Die Figuren dieses Illuminators sind auffallend groß und schlank, die Köpfe verhältnismäßig klein. Haar und Draperien legen sich wie kompakte Schalen um einen Kern, die Farben sind pastos aufgetragen. Dieser Maler modellierte nicht wie die anderen primär durch Stricheltechnik, sondern durch Auftupfen der Farbe mit dem stumpfen Pinsel. Er schuf die Initiale mit den drei Erzmärtyrern auf p. 566, die mit 1490 datierte Allerheiligen-Initiale auf p. 628, die Madonna und das Medaillon im Bas-de-page von p. 650 sowie die Engelschöre in der unteren Hälfte der Festinitiale auf p. 677, deren obere Hälfte der Illuminator Matthäus malte. Das Rankenwerk dieses Meisters besteht aus sehr dünnen Zweigen mit Tüchleinblättern, deren Blattlappen in Rollwerk enden. Die Innen- und Außen-seiten der Blätter sind in verschiedenen Farben gehalten. Aus manchen Zweigen wachsen einfärbige Blütenkelche in Nelken- und Trompetenform.

Sowohl Matthäus als auch Hand D verzierten die Goldgründe ihrer Miniaturen entweder mit fein aufgemalten oder mit dem Punzierrädchen gesetzten Filigranranken sowie mit schlichten Rautengittermustern. Matthäus besaß offenbar eine kleine Ringpunze und eine Punze mit dem Motiv einer fünfblättrigen Rosette, die er allerdings selten einsetzte.

Die Aufteilung der Arbeit stellt sich demnach folgendermaßen dar:

S = Smíšek-Meister (Mitarbeiter B)

M = Matthäus/Matouš (Mitarbeiter D)

| pag. | Initiale und Randminiatur | Ranken | Goldgrund |
|------|---------------------------|--------|--|
| 2 | S (mit Wappen, ab 1492) | S | Rautenschraffen, fünfblättrige Margerite |
| 3 | B | B | Rautenschraffen |
| 55 | S | S | Filigranranken, sechsstrahliger Stern |
| 88 | S | S | Rautenschraffen |
| 125 | S | S | Rauten, fünfblättrige Margerite |
| 142 | S | S | Rauten, Filigranranken |
| 337 | S | S | Filigranranken, sechsstrahliger Stern |
| 383 | S | S | Filigranranken, sechsblättrige Rosette |
| 388 | S | S | Filigranranken, achtstrahliger Stern |
| 401 | S (mit Wappen, ab 1492) | S | Filigranranken, fünfblättrige Margerite |
| 405 | M, signiert: M.I. | S | Rauten |
| 469 | S | S | Rautenschraffen, fünfblättrige Margerite |

| pag. | Initiale und Randminiatur | Ranken | Goldgrund |
|------|---|--------|---------------------------------------|
| 474 | B | M | Rauten, Filigranranken |
| 488 | M, signiert: M.I. | M | Rauten, fünfblättrige Rosette |
| 513 | B | B | Rauten, sechsstrahliger Stern |
| 536 | M | M | Rauten, Ringpunze |
| 554 | M | M | Rauten |
| 566 | D (Initiale) + M (Randminiatur, 1492?) | M | - |
| 594 | M | M | Filigranranken |
| 610 | M | B | Filigranranken, fünfblättrige Rosette |
| 628 | D (dat. 1490) | D | Filigranranken |
| 650 | D | D | - |
| 667 | M | M | Rauten, fünfblättrige Rosette |
| 677 | M (Initiale oben, Randminiatur) + D (Initiale unten) | D | Filigranranken |

Es waren der Smíšek-Meister (S) und sein Helfer B, die in der ersten Hälfte des Graduales die Deckfarbeninitialen, Randminiaturen und Ranken illuminierten, wobei die Mehrzahl der Initialen und Ranken vom Smíšek-Meister selbst geschaffen wurden. Allem Anschein nach dürfen wir in ihm also den führenden Meister der „Malergruppe 1“ erkennen, der von der bisherigen Forschung als Illuminator Matthäus bezeichnet wurde. Dieser setzte jedoch erst ab der Mitte des Graduales mit seinen Deckfarbenmalereien ein – er markierte die Stelle mit seiner Signatur – zunächst arbeitete er noch alternierend mit dem Smíšek-Meister und Hand B, im weiteren Verlauf mit Hand D. In Matthäus/Matouš (M) dürfen wir den führenden Meister der „Malergruppe 2“ erkennen. Beide sind durch das gemeinsame Vorlagenmaterial und v.a. den durchgehend einheitlich gestalteten sekundären Buchschmuck miteinander verbunden.

Welcher der beiden Meister bei diesem Projekt der führende war oder ob sich zwei Meister zusammaten, um den großen Auftrag bewältigen zu können, lässt sich nach derzeitiger Kenntnis nicht zweifelsfrei erschließen. Ein Hinweis auf die zweitgenannte Kooperationsform könnte die Verwendung unterschiedlicher Punzen der beiden Gruppen sein sowie auch der Umstand, dass Matthäus den Beginn seines Beitrags zunächst wohl aus verrechnungstechnischen Gründen signierte. Allem Anschein nach hat er die Fertigstellung des Smíšek-Graduales übernommen. Die lavierten Zeichnungen im Sequentiar stammen ebenfalls von ihm und einem seiner Mitarbeiter (E), der auch an der künstlerischen Gestaltung der zahlreichen Cadellen beteiligt war.

Vorlagenmaterial

Allen Illuminatoren des Smíšek-Graduales stand eine stattliche Zahl an Druckgrafiken als Vorlagenmaterial zur Verfügung. Die meisten dieser Grafiken reproduzierten Werke des Colmarer Malers und Kupferstechers Martin Schongauer (um 1445/50–1491), die schon zu dessen Lebzeiten eifrigst von anderen Meistern kopiert worden waren. In erster Linie sind es die Kupferstiche des Wenzel von Olmütz (aktiv um 1480–1500), des Monogrammist A.G. (aktiv um 1475–1500) und des Israhel van Meckenem (um 1440/45–1503), die hier verwendet wurden und die zur Gänze oder nur in Teilen, manchmal auch gespiegelt, für den Entwurf der Bilder Verwendung fanden. Einige Kompositionen der begleitenden typo-

logischen Szenen folgen den Holzschnitten der um 1465/70 in den Niederlanden oder am Niederrhein herausgegebenen lateinischen *Biblia pauperum*, allerdings könnten dieselben auch über einzelne Bildkopien des Israhel van Meckenem bekannt gewesen sein. Zudem dienten Grafiken des älteren Meisters E.S. (um 1420–1468), darunter das Kartenspiel und das Figurenalphabet für diverse Drôlerie- und Cadellenfiguren, sowie des vermutlich niederländischen Monogrammistens FVB (aktiv um 1480–1500) als Inspirationsquellen.

Die extensive Nutzung der genannten Vorlagen, die die Künstler adaptierten, weil sie zum Beispiel der Form des Buchstabeninnenfeldes oder anderen inhaltlichen Zusammenhängen angepasst werden mussten, führte jedoch nicht dazu, dass sie ihre persönlichen stilistischen Eigenheiten aufgaben; insbesondere ist dies bei der Ausformung der Physiognomien und der mehr oder weniger plastischen Modellierung der Figuren zu beobachten. Diese recht individuellen Umformungen der grafischen Vorbilder lassen jedoch Zweifel daran aufkommen, dass die Meister (wie noch Chytil im Hinblick auf das Stifterbild meinte) Werke niederländischer Maler im Original studiert haben mussten. Bei aller Begabung und partiell feiner Oberflächengestaltung (wie etwa die Wiedergabe der Pelzkrägen der Stifterfamilie) lassen sich hier keine tiefergehend stilistischen Charakteristika nennen, die auf eine solche unmittelbare Schulung vor Ort hindeuteten. Vielmehr benutzten sie dieselben Vorlagen, dazu die in grafischen Musterblättern verbreiteten Dekorformen, und setzten diese in ihre eigene Formensprache um. Offenkundig hatten sie als Buchmaler im Zeitalter des Buchdrucks in aktuelle Grafiken investiert, mit deren Hilfe sie ihre Werke nun erheblich modernisierten und im Zuge dessen sie, wie ihre in der Monumentalmalerei tätigen Kollegen, auch von den deutschen Kupferstechern aus den Niederlanden übernommene spätgotische Architekturrahmungen, perspektivische Darstellungen, weite Landschaften und Genreszenen einführten. Dennoch banden sie alles geschickt zurück an die alte heimische Tradition, wie sie zwanzig Jahre zuvor von Valentin Noh vertreten worden war (Krása 1978; Studničková 2004, 134). Illuminatoren wie Valentin Noh mussten es gewesen sein, die insbesondere auch Matthäus' Stil und sein Empfinden für die Kunst wirksam prägten, die bei aller Raffinesse der Ausführung immer noch die Freude am Plakativen, Bunten, Puppenhaften und manchmal auch Skurrilen erkennen lässt. Auch in puncto Ausstattung der Cadellen kann Valentin bereits den Anstoß gegeben haben, zeigte auch er – allerdings in wesentlich geringerem Maß – schon an den Cadellen des 1471 entstandenen Kuttener Graduales hin und wieder kleine Figurenchen, die durchaus vergleichbar sind (vgl. Prag, NK, XXIII A 2, ff. 140^v, 141^r, 149^f u.a.).

Datierung

Da der sekundäre Buchschmuck von Matthäus' Werkstatt gestaltet und mit großer Wahrscheinlichkeit erst nach den Deckfarbenmalereien vollendet wurde, liegt es nahe, dass diese am längsten an der künstlerischen Ausstattung gearbeitet hat. Wie lange der Illuminator und sein Mitarbeiter für die Komplettierung des Buchschmucks gebraucht haben, lässt sich nicht belegen. Es ist aber anzunehmen, dass sie bereits während der Ausstattung mit Deckfarbenmalereien an den zahlreichen Cadellenzeichnungen und Fleuronné-Initialen arbeiteten und auf diese Weise gleichzeitig mit dem Smíšek-Meister und Hand B der Gruppe 1 tätig waren. Aufgrund der Datierung der Allerheiligen-Initiale auf p. 628 scheint gesichert zu sein, dass die Illumination des Graduales um 1490 im Gange war. Dennoch kann erst das Jahr 1492 als maßgeblich für die Datierung angesehen werden, da erst ab diesem Jahr das verbesserte Wappen getragen werden durfte (vgl. Frontispiz und p. 401, Gruppe 1). Auch im Hinblick

auf das Bild der hussitischen Märtyrer von Kuttenberg auf p. 566 (Gruppe 2) ist davon auszugehen, dass beide Illuminatoren-Teams im Jahr 1492 oder etwas danach an den Deckfarbenmalereien arbeiteten. Das auf p. 628 angeführte Jahr 1490 dürfte sich daher vielmehr auf die Nennung eines für den Auftraggeber bedeutenden Jahres beziehen als auf die konkrete Datierung unseres Graduales. Es ist bekannt, dass Jan Smíšek im Jahr 1490 das Kuttenberger Schlösschen kaufte und zu einer repräsentativen Familienresidenz ausbauen ließ; möglicherweise hatte er damals auch schon um die Besserung des Wappens angesucht.

Sollte es sich – wofür einiges spricht – um Jan Smíšek handeln, der dieses Graduale gestiftet hat, dann wäre das Stifterbild mit den beiden Knaben noch vor der Geburt des letztgeborenen Sohnes Krištof zu datieren. Leider sind aus jener Zeit keine Geburtsmatriken überliefert, um diesen Ansatzpunkt zu verifizieren. In jedem Fall sind aber alle Töchter, auch die kleine, im November 1494 verstorbene Ludmilla, im Kreise der Lebenden dargestellt.

Der Schreiber trug erst nach Vollendung des somit in die Zeit um 1492/94 einzuordnenden Buchschmucks die Musik-Notation ein. Angesichts der gegebenen und erschließbaren Daten ist daher für die komplette Herstellung des Smíšek-Graduales eine Zeitspanne von ca. fünf Jahren (um 1490–1495) anzusetzen.

- LITERATUR. A. V. BARTSCH, *Le Peintre Graveur*, Bd. 6. Wien 1808, 317–343 (Wenzel von Olmütz). – F. PALACKÝ, *Stáří letopisové čeští od roku 1374 do 1527*. Praha 1829, 249 (Auffindung der Kuttenberger Märtyrer). – A. RYBIČKA, *Dva staročeské kancionály v c.k. sbírce Ambrasské. Památky archaeologické a mistopisné* 6/8 (1865), 281–287, bes. 284–287. – DERS., *Dodatek. Památky archaeologické a mistopisné* 11/6 (1879), Sp. 287–288. – V. BŘEZANA, *Život Petra Voka z Rožmberka*, in: F. MAREŠ (Hg.), *Staročeská bibliothéka vydávaná nákladem muzea království českého*, t. 5. Praha 1880. – A. SEDLÁČEK, *Hrady, zámky a tvrze království českého*, Bd. 4, *Výsostina tábořská*. Praha 1885, 115 (Anm. 1), 186. – FRIMMEL, *Urkunden, Regesten* (1887). – K. CHYTIL, *Vývoj ... o za doby králů rodu Jagellonského* (1896), 11–19. – M. KOLÁŘ, *Českomoravská heraldika*, t. 1, *Část všeobecná*. Praha 1902, 94. – LEHR, *Katalog 2* (1910) (Meister E.S.); *Katalog 5* (1925), *Verzeichnis der Kopien*; *Katalog 6* (1927), 84–130 (Monogrammist A.G.), 178–280 (Wenzel von Olmütz). – F. ŠIMEK (Hg.), *Staré letopisy české z vratslavského rukopisu. (Prameny a texty k dějinám československým 1)*. Praha 1937, bes. 21. – R. URBÁNEK, *Kutná Hora a husitství. Kutnohorské příspěvky k dějinám vzdělanosti české* 9 (1938), 105–117. – M. LANDWEHR-MELNICKI, *Das einstimmige Kyrie des lat. Mittelalters. (Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft 1)*. Regensburg 1955, O24. – UNTERKIRCHER, *Inventar 1* (1957), 117. – K. E. FRITZSCH, *Die Kuttenberger Bergbauminaturen des Illuminators Matheus. Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* 6 (1960), 213–228. – P. J. THANNABAUR, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11.–16. Jahrhunderts. (Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft 1)*. München 1962, 439o. – Series nova-Katalog 2 (1963), 331–334. – *Die Kunst der Graphik. Das 15. Jahrhundert. Werke aus dem Besitz der Albertina*. Wien 1963 (Ausst.-Kat.), 92, Nr. 232 (Martin Schongauer). – F. UNTERKIRCHER, *Ambraser Handschriften. Ein Tausch zwischen dem Kunsthistorischen Museum und der Nationalbibliothek im Jahre 1936. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 59 (1963), 225–227, 254–256. – M. SCHILDBACH, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschr. Überl. vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*. Erlangen–Nürnberg 1967, 460O. – UNTERKIRCHER, *Dat. Hss. 1* (1971), 190. – T. MIAZGA, *Die Melodien des einstimmigen Credo der röm.-kath. lateinischen Kirche*. Graz 1976, 39. – DERS., *Die Gesänge zur Osterprozession in den handschr. Überlieferungen vom 10. bis zum 19. Jahrhundert*. Graz 1979, 43. – J. KRÁSA, *Knižní malířství*, in: HOMOLKA, *Pozdně gotické umění* (1978), 417–427. – J. KRÁSA, *Knižní malba 1420–1526*, in: KRÁSA, *České iluminované rukopisy* (1990), 349. – H. ŠTROBLOVÁ, *Kutnohorský podnikatelský patriciát a erbovní páni z Vrchovišť. Časopis národního muzea – řada historická* 161, 1/2 (1992), 11. – GRAHAM, *Utraquist Eucharistic Documents* (1998), 259–278. – GRAHAM, *Bohemian Scribes* (2000), 319–341. – M. STUDNIČKOVÁ, *Úvodní iluminace Smíškovského gradualu jako klíč k interpretaci rukopisu*, in: D. PRIX (Hg.), *Pro Arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila*. Praha 2002, 183–189. – J. RICHTER, *Die Gradualhandschriften für die Kuttenberger Pfarrkirchen*, in: D. POPP–R. SUCKALE (Hg.), *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit. (Wissen. Beibände zum Anzeiger des GNM 21)*. Nürnberg 2002, 189–200. – J. KEJŘ, *Právní život v husitské Kutné Hoře*. Kutná Hora 2002, 19–20. – M. STUDNIČKOVÁ, *Vyobrazení očištění ve Smíškovském graduálu*, in: V. KUBÍK (Hg.), *Doba jagellonská v zemích*

- České koruny (1471–1526). Konf. k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.–4. 10. 2003). Praha–České Budějovice 2005, 279–291. – H. VLHOVÁ-WÖRNER, Repertorium troporum Bohemiae mediae aevi, t. 1: Tropi proprii missae. Praha 2004, 166; t. 2: Tropi ordinarii missae, Kyrie eleison, Gloria in excelsis Deo. Praha 2006, 259–260; t. 3: Tropi ordinarii missae, Sanctus. Praha 2010, 203. – STUDNIČKOVÁ, Die Kuttener Gradualien (2004), 125–142. – J. ROYT, Die utraquistische Ikonographie, in: E. WETTER (Hg.), Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonen-Könige. (Studia Jagellonica Lipsiensia 2). Ostfildern 2004, bes. 247. – O. HALAMA, The Martyrs of Kutná Hora, 1419–1420. *Bohemian Reformation and Religious Practice* 5/1 (2004), 139–146. – P. BRODSKÝ, Illuminované rukopisy v Christian-Weisse-Bibliothek v Žitavě. *StR* 36 (2005–2006), 243–270, hier 251. – GRAHAM, Bohemian and Moravian Graduals (2006), 561–568. – J. ROYT, Hussitische Bildpropaganda, in: W. EBERHARD–F. MACHILEK (Hg.), Kirchliche Reformimpulse des 14./15. Jahrhunderts in Ostmitteleuropa. Köln u.a. 2006, 352f. – TH. A. FUDGE, Religious Reform and Social Revolution in Bohemia. London 2010, 192f. – STUDNIČKOVÁ–PURŠ, Kutnohorská iluminace (2010). – G. ADLER, Handbuch Buchverschluss und Buchbeschlagn. Wiesbaden 2010, 107, 109. – M. ŠÁROVCOVÁ, Janíček Zmílelý z Písku, Franusuv graduál, in: HORNIČKOVÁ–ŠRONĚK (Hg.), Umění české reformace (2010), 432. – BRODSKÝ, Krása českých rukopisů (2012), 12, 21, Abb. 32, 241. – J. PAZDEROVÁ, Zobrazení Smrti Panny Marie v umění českého středověku. (Bacc. Arbeit). Olomouc 2014, 163. – A. ČIZMIĆ, Mus. Hs. 15.492, in: KLUGSEDER, Katalog der ÖNB Musikhandschriften (2014), 275–280. – J. F. HAMBURGER, Alter Wein in neuen Schläuchen? Die Ausstattung religiöser Handschriften, in: J. F. HAMBURGER u.a. (Hg.), Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im Zeitalter Gutenbergs. Luzern 2015, 92. – M. ŠÁROVCOVÁ, The Execution of the Miners of Kutná Hora at Poděbrady and in Křivoklát in 1496. On the Veneration of the Miners of Poděbrady in the Sixteenth Century. *Bohemian Reformation and Religious Practice* 10 (2015), 259–278, bes. 260f. – DIES., Illuminated Musical Manuscripts in the Bohemian Reformation, in: HORNIČKOVÁ–ŠRONĚK (Hg.), From Hus to Luther. Visual Culture in the Bohemian Reformation (1380–1620). (Medieval Church Studies 33). Turnhout 2016, 281–304, bes. 289, 292. – M. THEISEN, Ein Meisterwerk für Kuttenberg. Das Graduale der Familie Smíšek, in: J. F. HAMBURGER–M. THEISEN (Hg.), Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im 15. Jahrhundert. Tagungsband zum internationalen Kolloquium in Wien, ÖAW, 13.1.–17.1.2016. Petersberg 2018, 61–76. – M. THEISEN, Die Länder der böhmischen Krone, in: Geschichte der Buchkultur 5/2 (2018), 346. – R. ŠIMŮNEK, Aufstieg im spätmittelalterlichen Böhmen: Familie von Vrchoviště (1480–1520), in: Jagiellonica. Tagungsband zur Tagung „Legitimiert durch Repräsentation? Kulturelle Integrationsstrategien von Außenseitern und Aufsteigern in Mitteleuropa vom 14. bis 18. Jahrhundert“ in Leipzig, 7.–8. Dez. 2007 [in Vorb.]. – J. DIENSTBIER, Marginal Decoration of Kuttenberg Graduals, in: C. ZÖHL u.a. (Hg.), Experiment Buch um 1500. Spielräume für Künstler. Tagungsband zur Tagung an der Universität Wien, 27.–28.9.2019 [in Vorb.].
- HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, XII A 20, XXIII A 2, Teplá MS E 10A und 11A: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15492: <http://data.onb.ac.at/rep/1001D5F5>. – Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15501: <http://data.onb.ac.at/rep/10002A13>. – BLOCKBÜCHER: Wolfenbüttel, HAB, 1 Xylogr.: <http://diglib.hab.de/inkunabeln/1-xylogr/start.htm>. – Wolfenbüttel, HAB, 3 Xylogr.: <http://diglib.hab.de/inkunabeln/3-xylogr/start.htm>. – GRAPHIKEN. London, The British Museum: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx. – Wien, Graphische Sammlung Albertina: <http://sammlungenonline.albertina.at/>.

Mus. Hs. 15502**Kat. 51****Antiphonar (lat.)****Prag oder Tschaslau/Čáslav, um 1490/1500****Abb. 395–408, 706, Fig. 64, 75–77**

Pergament • I + 226 Blätter + I* • 645/50 x 430 mm • Lagen: I¹ + 8.V⁸¹ + IV⁸⁹ + 4.V¹²⁹ + (III–2)¹³³ + V¹⁴³ + IV¹⁵¹ + 4.V¹⁹¹ + (V–1)²⁰⁰ + 2. V²²⁰ + III²²⁶, Reklamanten tw. erhalten, Blattverlust nach ff. 1, 85, 131, 147, 181, 199, 223, 224 (vgl. Čizmić 2014); Vor- und Nachsatzblatt erneuert, jeweils in die erste bzw. letzte Lage eingebunden • Schriftspiegel: 480 x 270 mm, zehn Notenzeilen pro Seite • ein Schreiber • Textualis, böhmisch-gotische Choralnotation auf vier Linien, f- und c-Schlüssel, Kustoden (vgl. Čizmić 2014).

EINBAND. Heller Ledereinband über Holz, Rollenstempelverzierung, einzelne Blindstempel: fünfblättrige Rosetten (**Abb. 706**). Lt. Čermák (1908) war auf dem VD die Signatur *AN 4706* angebracht. Zwei Langschließen, breite Goldblechbeschläge an den Ecken, Schienen an den Kanten und je fünf Buckel auf VD und HD bei der Restaurierung im Jahr 2002 erneuert (s. Galamboš 2002). Leder besonders auf dem HD stark abgeschabt.

PROVENIENZ. Aus dem Besitz der Literatenbruderschaft von St. Peter und Paul in Tschaslau/Čáslav, vgl. Stadt-

wappen (f. 1^r) und Wappen der Tschaslauer Adelsfamilie Koudel von Žitenic (f. 207^v), möglicherweise aus der Zeit Augustin Koudels von Žitenic um 1490/1500 (Čermák 1908, Sp. 14). – Auf dem Spiegel des VD einige Einträge: *S. K. C., S. M. C., G. M. Anno 1601, G. M. C. 1605, T. Z. P. 1607*. Darunter die barocke Signatur *V. A. M:92°* sowie ein weiterer, jedoch nicht mehr lesbarer Eintrag. Der Codex wurde nach Auflösung der Literatenbruderschaft von St. Peter und Paul (1785/86) zusammen mit Mus. Hs. 15503 an Jan Váňa zum Materialwert von 15 Groschen verkauft. Wie das Antiphonar nach Wien gelangte, ist unbekannt. Seit 1825 ist es zuerst in der Hofkapelle, dann im Bestand der Wiener Hofbibliothek nachweisbar (Čermák 1908, Sp. 4, unter Hinweis auf Riegger 1790). Unmittelbare Vorsignatur: *Armara Nova 38.A.6*.

INHALT. Foll. 1^r–116^v Temporale, mit größerem Blatt- und Textverlust (ohne Adventsresponsorien). – ff. 117^r–226^v Sanctorale (Ritus der Diözese Prag, detaillierte Aufschlüsselung s. Čizmić 2014).

BUCHSCHMUCK

Pro Seite zehn Notenzeilen in roter Farbe, Großbuchstaben des Textes gelb ausgezeichnet. Die einzelnen Messgesänge sind jeweils in roter, blauer oder goldener Tinte angekündigt. **Zahlreiche Fleuronnée-Initialen**, alternierend in blauer und roter Tinte, Buchstabenkörper jeweils in der Gegenfarbe. In seltenen Fällen wurden die Buchstaben vergoldet (ff. 1^r, 62^r). **Zahlreiche ornamentierte Cadellen**. Skizze eines Kopfs in Rötelstift auf f. 190^r (barock). **Eine dreizeilige ornamentale** (f. 19^r) und **15 zwei- bis fünfzeilige historisierte Deckfarbeninitialen** auf ff. 1^r, 62^r, 79^v, 83^v, 91^v, 99^r, 108^r, 114^r, 129^v, 140^r, 168^r, 176^r, 207^v, 212^r und 223^r. In den **Ranken** der illuminierten Festseiten **Engel, Wappen, Tierdarstellungen, drei gerahmte und drei ungerahmte Miniaturen**.

Ornamentale und historisierte Initialen, Miniaturen

f. 1^r G [*aude et laetare, Jerusalem*]-Initiale, fünfzeilig. Einzug Jesu in Jerusalem / Kreuztragung. Die Komposition des Einzugs Jesu in Jerusalem ist nach einem Kupferstich des Monogrammisten A.G. gestaltet (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/97; letztes V. 15. Jh.; Lehrs 1927, 104, Nr. 6) und durch eine kleinere Darstellung der Kreuztragung im unteren Bereich der Miniatur ergänzt, in welcher Christus das

Kreuz mit dem längeren Schaft voran trägt. Die Kerngruppe dieser zweiten Szene basiert auf einem Kupferstich des Israhel van Meckenem, den dieser nach dem Meister der Marter der Zehntausend kopiert hatte (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1850,0223.33; Lehrs 1934, 117, Nr. 112).

Der Buchstabenkörper wird von gekräuseltem, blauem Blattwerk gebildet, in welchem vier Prophetenbüsten

erscheinen. Sie tragen Banderolen, von deren Schriftzügen nur mehr die Namen der Dargestellten David und Baruch (beide links) zu lesen sind. Das gerahmte Außenfeld der Initiale ist mit Blattgold belegt und mit einem punzierten Gittermuster verziert (sehr stark abgerieben), die Rahmenleisten in den Farben Grün, Rot und Grau gemalt. Die Seite wird von breiten Blattranken mit Goldtropfen komplett umfasst. In den Ranken des linken Seitenrandes sind Tiere (Vögel, ein Hase, ein Affe), ganz oben ein großer Engel mit Segensgestus dargestellt, der das Ende eines mehrfach in sich selbst verschlungenen Schriftbandes hält: *Quadruplex adventus domini in carne, in mentem ad mortem, iudicium in mentem* (...). In die Ranken des rechten Seitenrandes wurden drei gerahmte Bildchen in Vierpassform, dazwischen vier Engel mit Schriftrollen eingefügt. Auf der Banderole des obersten Engels ist noch *adventus (...) in mentem* zu lesen, die Inschriften der anderen Engel sind nicht mehr zu entziffern. Die gerahmten Bilder zeigen (von oben nach unten): 1) Pfarrer von St. Peter und Paul (?) – ein Geistlicher mit schwarzer Kutte und weißem Umhang, das Gesicht ist stark abgerieben – mit einem Wappen (silberner Löwe oder Panther, nach links steigend, zwischen zwei grünen, gekreuzten Laubzweigen, auf blauem Feld) im Gebet vor Christus, der ihm segnend auf einer Wolkenbank erscheint. – 2) Sterbender (Jan Žižka?), an dessen Bett Christus und ein Engel stehen, um seine Seele in Empfang zu nehmen. Der Sterbende hält eine Kerze, unter dem Bett lauern zwei Teufel (die Komposition ist inspiriert von den Holzschnittillustrationen des Meisters E.S. zur *Ars moriendi*, der Sterbende wurde seitenverkehrt nach dem Blatt „Erlösung der Seele“ kopiert, vgl. L 185). – 3) Deësis. Christus thront auf einer Regenbogen-Mandorla und zeigt seine Wundmale. Von seinen Schultern (nicht vom Mund) gehen ein blühender Stab und ein Schwert aus. Er wendet sich der zu seiner Rechten knienden Muttergottes zu. Ihr gegenüber Johannes (das Bild ist ebenfalls stark abgerieben). Im Bas-de-page dieser ersten Seite halten zwei große, in silbernen Rüstungen dargestellte Ritter das Stadtwappen von Tschaslau/Časlav. Links und rechts von ihnen sind zwei Prophetenbüsten mit nicht mehr entzifferbaren Schriftbändern eingefügt. – **Abb. 395**

f. 19^r M [*agi videntes stellam*]-Initiale, dreizeilig. Ornamental, aus grünen Tüchleinblättern gestaltet, in breitem, rosa/lila changierendem Rahmen. Binnen- und Außenfeld der Initiale sind mit Blattgold belegt, das Binnenfeld mit Fadenranken, das Außenfeld mit Strahlen verziert. Am rechten Seitenrand bunte Ranken aus Tüchleinblättern, die sich zu großen Medaillons drehen und in deren Mitte jeweils einen Blütenkelch mit Fruchtstand gezeigt wird. Der unterste Rankenstab wird von einem grünen Drachen im Maul gehalten.

f. 62^r A [*leluja... ego sum qui sum*]-Initiale, vierzeilig. Auferstehung Christi. Die Christusfigur ist nach dem gleichnamigen Kupferstich Martin Schongauers gestal-

tet (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1464; Lehrs 1925, 162, Nr. 30). Ergänzend dazu zeigt der Maler im Hintergrund die drei Marien auf dem Weg von der Stadt zur Begräbnisstätte. Der Buchstabenkörper ist aus blauen Tüchleinblättern geformt und liegt auf einem ungerahmten, vergoldeten Außenfeld, das mit Filigranranken und Strahlenmuster verziert ist. Im Kopfbereich der Seite ein Löwe, der sein Junges durch Brüllen erweckt, im Bas-de-page Samson, der dem Löwen das Maul zerreißt – beobachtet wird er dabei von einem kleinen Drachen. Die Darstellung Samsons und des Löwen beruht auf einem Kupferstich des Israhel van Meckenem (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. E,1.95; Lehrs 1934, 5, Nr. 5). Links außen ein Vogel. Den rechten Seitenrand zieren Blattranken, in deren Medaillons abwechselnd große Engelsfiguren in Anbetung des auferstandenen Christus und Veilchen dargestellt sind; vgl. unteres Veilchenarrangement mit jenem des für Sedletz bei Kutteneberg bestimmten Graduales Prag, KNM, XIII A 5c, f. 118^v (um 1484/94, **Fig. 75**). Ganz oben ein weiteres Symbol für die Passion Christi und das ewige Leben, der Pelikan, der sich die Brust aufreißt, um die Jungen mit seinem Blut zu nähren. – **Abb. 396**

f. 79^v P [*ater manifestavi*]-Initiale, vierzeilig. Himmelfahrt Christi. Das Binnenfeld zeigt die Himmelfahrt Christi, wobei unten Maria im Kreise der (elf) Jünger in Anbetung um den Berg Sinai steht, auf dem die Fußabdrücke Christi zu sehen sind. Oben der Auferstandene in ganzer Figur, er wird von einem gekräuselten Wolkenband umfasst und wendet sich den beiden ihn adorierenden Engeln zu. Die Zone des Empiräums ist vergoldet, jene des irdischen Bereichs dunkelblau ausgemalt und mit goldenen Fadenranken bemalt, deren Enden je drei große, mandelförmige Knospen aufweisen. (Hintergrundgestaltungen dieser Art sind aus dem Atelier des Valentin Noh gut bekannt.) Der Buchstabe ist aus grünem Laub gebildet, dessen Zwischenräume gelb ausgemalt und mit einem feinen roten Gittermuster ausgefüllt wurden. Das vergoldete Außenfeld ist von einem breiten, blauen Rahmen eingefasst, der mit sich windenden, hellblauen Akanthusranken verziert wurde. Den linken Seitenrand zieren bunte Ranken mit gekräuselten Blättern und Goldtropfen. Die Rankenzweige enden jeweils in großen Akeleien, einmal ist eine solche sogar von unten gesehen dargestellt.

f. 83^v V [*eni sancte spiritus*]-Initiale, fünfzeilig. Ausgießung des Heiligen Geistes / Pfingsten. Im Binnenfeld, das einen Einblick in einen gotischen Raum mit Kreuzrippengewölbe gibt, ist Maria im Kreise der Apostel zu sehen, die sich zum Gebet versammelt haben. Über ihnen erscheint die Taube des Heiligen Geistes, von dem goldene Strahlen auf die Betenden niedergehen. Am Scheitelpunkt des Kreuzrippengewölbes die Halbfigur des segnenden Christus, dessen göttliche Sphäre vergoldet und mit einem punzierten Rautengittermuster verziert wurde. Die Komposition stellt eine Erweiterung der im Pilsner

Missale des Veit Soukenik gezeigten Pfingstszene dar (vgl. KNM, XV A 5, f. 142^v); das Missale ist mit 1485 datiert und wurde von Petrus de Praga geschrieben (f. 354^v). Die Initiale wird von blauem Blattwerk geformt, in das vier bunte, große Topfblüten eingefügt sind. Die oberen, zu Zweigen reduzierten Ausläufer der beiden Schäfte kreuzen sich über der Miniatur des Binnenfelds und bilden dort ebenfalls einen prachtvollen Blütenkelch mit Fruchtstand. Die Zwickel des Außenfeldes wurden dunkelrot bemalt und mit goldenen Filigranranken verziert. Der Buchstabe ist von einem breiten, rosafarbenen Rahmen eingefasst, der mit ebenfalls rosafarbenen, um einen gelben Stab gewundenen Akanthusblättern dekoriert ist. Auf dem Rahmen rechts oben ist Moses in Halbfigur dargestellt, der soeben die Gesetzestafeln von Gott erhält. Den linken und unteren Seitenrand zieren Distelranken mit eingeschriebenen, prallen Topfblüten sowie auch Distelblüten, an denen grüne Papageien picken. – **Abb. 397**

f. 91^v S [*acerdos mitra*]-Initiale, vierzeilig. St. Gregorsmesse / Fronleichnam. Der Buchstabenkörper ist vergoldet und gibt im Binnenfeld Einblick in den Altarraum einer Kirche. Vor dem für das Hochamt vorbereiteten Altar (vergoldete Kerzenständer, ein aufgeschlagenes Missale, Patene und ein goldener Kelch) – der kein Altarbild aufweist – knien der Priester und zwei Kerzen tragende Ministranten, der Priester erhebt seine Arme zum Gebet. (Die Köpfe aller drei Personen sind verwischt.) Über dem Kelch erscheint Christus als Schmerzensmann, der seine Wundmale präsentiert. Der Illuminator hatte die Kernkomposition nach einem um 1480/85 entstandenen Stich des Israhel van Meckenem gestaltet (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. E, 1.112; Lehrs 1934, 288, Nr. 353) und etwas variiert, v.a. fehlen sämtliche Kardinäle und Bischöfe, die in Israhels Bild der Messe beiwohnen. Das Außenfeld der Initiale ist von einem dunkelblauen Rahmen eingefasst, die verbleibenden Zwickel wurden ebenfalls blau bemalt und mit weiß-gelbem Spitzbogendekor verziert; vgl. die ähnliche Außenfelddekoration eines für Sedletz bei Kuttenberg bestimmten Graduales Prag, KNM, XIII A 5c, f. 140^r (um 1484/94). Im Bas-de-page erscheint Christus als König vor den Toren einer Stadt mit Kelch und Hostie, die er einem vor ihm stehenden Ritter anbietet. Die beflaggte Lanze des Ritters ist mit einem T bezeichnet (Taborit / Gotteskrieger). Linker und unterer Seitenrand sind mit Rosenranken verziert, an den großen Rosenblüten sitzen Vögel (aus dem Motiv-Repertoire der Spielkarten). In den Ranken neben der Ritterfigur das Monogramm C. (?) M. P. Lt. Čermák (1908, Sp. 11) handelt es sich hierbei um einen Eintrag des 16. Jahrhunderts. Die Monogrammkombination C. M. oder M. C. ist allerdings auch in den Einträgen der ersten Jahre des 17. Jahrhunderts auf dem vorderen Spiegelblatt zu finden (s. Provenienz). – **Abb. 398**

f. 99^r L [*oquere domine*]-Initiale, dreizeilig. Gott spricht zu seinem Diener. Der Buchstabe wird aus grünem Blatt-

werk gebildet. Im Binnenfeld ein junger König mit blondem, schulterlangem Haar, der in Anbetung vor Gott zu sehen ist. Gott segnet ihn von einer Wolkenbank herab. Der junge König kniet auf einem gefliesten Boden, das restliche Binnenfeld ist dunkelrot ausgemalt und mit goldenen Filigranranken überzogen, deren Enden jeweils drei mandelförmige Knospen aufweisen. Mit diesem Bild übernahm der Illuminator eine Komposition, die schon Valentin Noh im Kuttenberger Graduale – dort allerdings spiegelverkehrt und kleiner – verwendet hat (vgl. Prag, NK, XXIII A 2, f. 149^r). Das Außenfeld (ein schmaler Streifen entlang des linken Buchstabenschaftes) ist vergoldet und mit Strahlen verziert. Der Buchstabe wird von einem breiten, graublauen Rahmen eingefasst. Am rechten Seitenrand ungewöhnlich großflächig gemalte Tüchleinblätter in changierendem Rosa/Lila, Blau, Ocker und Grün, aus denen blaue Kornblumen wachsen, Goldtropfen.

f. 108^r H [*omo quidam erat*]-Initiale, zweizeilig. Gelehrter. Im Binnenfeld ein dozierender Gelehrter in rotem Kittel und mit Gelehrtenmütze (verwischt). Der Hintergrund wurde dunkelblau bemalt und mit goldenen Filigranranken verziert. Der rosafarbene Buchstabe ist aus bauchigen, gedrehten Akanthusblättern mit hervorgehobenen Blattadern geformt, das Außenfeld vergoldet und von einem breiten, blauen Rahmen eingefasst (vgl. Rahmgestaltung des Pilsner Missales für Veit Soukenik in Prag, KNM, XV A 5, f. 142^v; dat. 1485). Am rechten Seitenrand ungewöhnlich großflächig gemalte Tüchleinblätter, deren Außenseiten rosafarben und Innenseiten grün gemalt wurden, mit großen Goldtropfen; vgl. Ranken des für Sedletz bei Kuttenberg bestimmten Graduales (Prag, KNM, XIII A 5c, f. 44^r; um 1484/94). – **Abb. 401**

f. 117^r V [*idens Andreas*]-Initiale, vierzeilig. Hl. Andreas. Im Binnenfeld ist Apostel Andreas mit dem Andreaskreuz in der einen und einer Bibel in der anderen Hand dargestellt, er steht in einer bergigen Landschaft. Der Hintergrund wurde dunkelblau bemalt und mit goldenen Filigranranken, deren Enden jeweils drei mandelförmige Knospen bilden, verziert. Der Buchstabenkörper ist aus gelben Tüchleinblättern geformt. Die Zwickel der Außenfelder sind vergoldet und von einem graublauen Rahmen eingefasst. Großflächige, sehr bunte Tüchleinblatranken mit Goldtropfen am rechten Seitenrand und im Bas-de-page, darin fantasievolle Vogeldarstellungen.

f. 129^v S [*enex puerum portabat*]-Initiale, vierzeilig. Darbringung im Tempel. Das Binnenfeld des Buchstabens gibt Einblick in einen gotischen Kirchenraum. Links und rechts des schräg gestellten Altares stehen die Gottesmutter und der Hohepriester, auf dem Altar der von seiner Mutter gehaltene Jesusknabe, der dem Priester die Hände entgegenstreckt. Hinter Maria ist Josef, hinter dem Hohepriester Hanna zu sehen. Auf dem Marmorboden vor dem Altar sitzen die vier mitgebrachten Opfertauben. (Ausführung der Miniatur relativ grob

mit dick aufgetragener Farbe.) Die Komposition stellt bezüglich räumlichen Angaben und der dargestellten Personen eine Erweiterung jenes Bildes dar, das Valentin Noh bereits 1471 im Kuttenberger Graduale verwendet hat (Prag, NK, XXIII A 2, f. 38^v). Der Buchstabe ist aus goldenen, mit Blumenmotiven bestückten Fadenranken auf weißem Grund, nach Art eines Brokatstoffes, gestaltet und liegt auf einem dunkelrot bemalten, ungerahmten Außenfeld, das mit goldenen Filigranranken verziert ist. Die Ranken wurden zusätzlich mit Blütenblättern in gelber, weißer und grüner Farbe versehen. Aus der Cauda der Initiale wachsen kleinteilig gemalte, stark gekräuselte Tüchleinblattranken in den Farben Rosa, Blau und Grün mit großen Fantasieblüten und Fruchtständen. Sie nehmen den gesamten linken Seitenrand ein. – **Abb. 402**

f. 140^r M [*die Maria gracia*]-Initiale, vierzeilig. Verkündigung. Der Buchstabe ist aus stark gekräuseltem, rosafarbenem Blattwerk geformt. Im Binnenfeld die Verkündigung des Engels an Maria nach Kupferstichen des Monogrammistens F.V.B. (Maria vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/457; Engel vgl. Inv. Nr. DG1928/413 – Lehrs 1930, 121, Nr. 4 und 123, Nr. 5). Vorzeichnung relativ grob ausgemalt, Gesichtspartien verwischt. Die himmlische Sphäre des Engels wird durch Gold gehöhte, blaue Wolkenbänder angedeutet, der restliche Hintergrund des Bildes ist dunkelblau bemalt und mit goldenen Filigranranken verziert. Das Außenfeld wurde vergoldet und von einem blauen Rahmen eingefasst, der mit gelben Blütenranken dekoriert ist. Aus der linken Cauda des Buchstabens wachsen großflächig gemalte Tüchleinblattranken in gedämpften Farben (Grün, Rosa und Blau), mit Goldtropfen. Dazwischen sind verschiedene Tiere eingestreut (drei Schmetterlinge, nicht nach der Natur gemalt, Hirsche, Hase, Affe, Einhorn, Löwe). – **Abb. 403**

f. 168^r I [*n plateis*]-Initiale, fünfzeilig. St. Peter und Paul. Der Buchstabe ist aus blauem, dornigem Blattwerk geformt, in dem nackte Menschen gefangen sind, deren Köpfe und Gliedmaßen jedoch aus dem Blattwerk hervortreten. Vermutlich handelt es sich hierbei um eine Anspielung auf das Martyrium der 10.000 Ritter, deren Fest jenem von St. Peter und Paul vorangeht (Čermák 1908, Sp. 18). Eine sehr ähnliche Lösung ohne Dornen fand Illuminator Matthäus/Matouš für die Initiale auf p. 536 des Smíšek-Graduales, vgl. v.a. die mittlere Figur mit jener des linken Buchstabenschafes (**Abb. 380**). Das durch den Buchstaben geteilte Binnenfeld wird links von der Figur des hl. Petrus, rechts von jener des hl. Paulus eingenommen. Beide tragen jeweils ihr Attribut (Schlüssel und Schwert) sowie die Bibel, beide sind nach Kupferstichvorlagen Martin Schongauers bzw. des Israhel van Meckenem geschaffen (Paulus vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1119; Lehrs 1925, 209, Nr. 42 / Petrus vgl. Inv. Nr. DG1926/1120; Lehrs 1925, 206, Nr. 41). Über den Aposteln wird jeweils ein spätgotisches, kunstvoll gewundenes Rippengewöl-

be mit Krabbenbesatz und Schlusssteinen sichtbar, die Hintergründe sind links grün, rechts rot bemalt und mit goldenen Filigranranken verziert. Der Buchstabe liegt auf einem vergoldeten Außenfeld, das mit einem punzierten Rautengittermuster dekoriert wurde. Im Bas-de-page ist eine ungerahmte Szene dargestellt, die den Sturz des Simon Magus zeigt (vgl. Apg 8, 9–25 und Petrusakten 32). Christus und Petrus stehen in einer hügeligen Landschaft, ihre Bildbereiche sind durch einen schlanken Turm voneinander getrennt, von dem der rot gewandete Magier Simon stürzt (sein Gesicht ist verwischt). Sowohl hinter Petrus als auch hinter Christus sind die Türme und Gebäude einer Burg und einer Stadt zu sehen. Von der hoch erhobenen Loge der Burg beobachten ein König und ein junger Mann (Prinz?), vom tiefer gelegenen Stadttor hinter Christus das Volk die Szene. Den rechten Seitenrand zieren bunte Distelranken mit Blüten, vgl. Ranken des für Sedletz bei Kuttenberg bestimmten Graduales Prag, KNM, XIII A 5c, f. 118^v (um 1484/94; **Fig. 75**); auf mittlerer Höhe ist ein Einhorn eingefügt. – **Abb. 404**

f. 176^r E [*xurges autem*]-Initiale, dreizeilig. Visitatio. Im Binnenfeld die Begrüßung Mariens durch Elisabeth (Visitatio) in einer bewaldeten Hügellandschaft. Die beiden Frauen begegnen einander auf einem Weg vor der Stadt, deren Silhouette auf einem Berg hinter Elisabeth zu sehen ist. Der Hintergrund wurde hier nicht einfarbig gefasst, sondern als blauer Himmel mit Wolken dargestellt. Die Komposition folgt (seitenverkehrt) einem Kupferstich des Israhel van Meckenem, den dieser nach dem Meister der Marter der Zehntausend geschaffen hat (vgl. London, The British Museum, Inv. Nr. 1850,0223.5; Lehrs 1934, 83, Nr. 70). Der Buchstabe ist aus graublauen, gewundenen Akanthusblättern geformt, das vergoldete Außenfeld mit Strahlen verziert und von breiten, ockerfarbenen Leisten gerahmt. Den rechten Seitenrand zieren bunte Tüchleinblattranken mit Goldtropfen, fantasievollen Topfblüten und Blumen.

f. 207^v V [*olerat enim*]-Initiale, vierzeilig. Hl. Augustinus. Im Binnenfeld die Figur des heiligen Kirchenvaters mit blauem Nimbus, er steht wie eine Statue auf einem Podest. (Die Figur wurde in leichter Abwandlung der Vorlage des Kupferstichs L 55 von Martin Schongauer gemalt, die malerische Ausführung der Mitra gleicht jener Valentin Nohs im gleichnamigen Bild des Kuttenberger Graduales, Prag, NK, XXIII A 2, f. 116^r). Der Hintergrund wurde grün bemalt und mit goldenen Filigranranken geschmückt, das Außenfeld vergoldet und mit Filigranranken verziert. Der Buchstabe ist aus stark gekräuseltem, blauem Blattwerk geformt und von einem orange/gelben Rahmen eingefasst. Aus dem oberen Buchstabenschafte wächst eine den gesamten linken Seitenrand einnehmende, in großen Formen gemalte, bunte Tüchleinblattranke, in die verschiedene Figuren eingefügt sind: Vogel, Dudelsack spielender Bär, Hirsch, Damhirsch und Hirschkuh, Affe (verwischt). Im Bas-de-

page der blaue Wappenschild mit einer mit drei Schellen behangenen Krone, darüber ein Turnierhelm, in dessen Adlerflug ebenfalls drei Schellen angebracht sind. Es handelt sich um das Wappen der Familie Koudel von Žitenic (s. Provenienz). – **Abb. 406**

f. 212^r A [*d est naque nativitas*]-Initiale, dreizeilig. Hl. Anna Selbdritt. Der Buchstabenkörper wird aus breiten, wenig gekräuselten Tüchleinblättern geformt. Vor dem Buchstaben sitzt die hl. Anna auf einem grünen Polster, den Querbalken als Rückenlehne nutzend. Auf ihrem Schoß Maria, auf deren Schoß Christus. Das Binnenfeld wurde blauviolett ausgemalt und mit goldenen Filigranranken verziert. Das Außenfeld ist vergoldet und von einem breiten, blauen Rahmen eingefasst (vgl. Rahmgestaltung des Pilsner Missales für Veit Soukenik in Prag, KNM, XV A 5, f. 142^v; dat. 1485). Den rechten Seitenrand ziert eine Wurzel-Jesse-Darstellung, beginnend mit dem schlafenden Jesse, aus dem zwei Rankenzweige wachsen, die einander mehrfach kreuzen und große Topfblütenkelche entwickeln, auf denen die Halbfiguren der Vorfahren Jesu – jeweils durch Schriftbänder bezeichnet – zu sehen sind. Den oberen Abschluss bildet

die aus einer großen gelben Blüte wachsende Halbfigur der Gottesmutter, die den Jesusknaben auf ihrem Schoß hält. Beide blicken nach rechts, aus dem Buch hinaus. – **Abb. 407**

f. 223^r A [*dest dies leticie*]-Initiale, dreizeilig. Hl. Wenzel.

Die Figur Wenzels steht auf einem der Initiale vorgeblendeten Podest. Er ist in Ritterrüstung sowie mit beflaggter Lanze und Wappenschild vor einem grünen Ehrentuch stehend dargestellt. Das Ehrentuch wird von zwei Engeln gehalten. Der Buchstabe ist dunkelblau ausgemalt und mit goldenen Filigranranken verziert, vgl. Pilsner Missale für Veit Soukenik in Prag, KNM, XV A 5, f. 293^v (dat. 1485) sowie die Initiale von Hand des Valentin Noh im Antiphonar für Kolín (Prag, KNM, XII A 22, f. 187^v; vor 1477 – **Fig. 64**). Das Außenfeld ist vergoldet und von einem breiten, halb rosa, halb grün bemalten Rahmen eingefasst. Den rechten Seitenrand zieren bunte, großblappige Tüchleinblattranken mit Goldtropfen, den oberen Abschluss bildet eine große, untersichtig gezeigte Blüte. – **Abb. 408**

STIL UND EINORDNUNG

Fleuromnée-Initialen

Als Binnenfeldfüllungen dienen Reihen von runden oder eckigen Kerbblättern mit Kern, großen, gekerbten Halbpalmetten und/oder Knospenrispen. Zweimal fügte der Florator auch gegenständliche Zeichnungen ein: einen Kelch auf f. 56^r (*Calicem salutaris*) und die Halbfigur eines Pilgers auf f. 57^r (*Omnes amici mei*). Die Buchstaben wurden meistens viereckig (in annähernd quadratischer Form) von Perlstäben gerahmt, an deren Mitte und Ecken jeweils große, gewellte Palmettblätter mit Kern sitzen (f. 101^v – **Abb. 400**), manchmal auch Akanthusblätter (z.B. f. 2^r), Eicheln (f. 5^r), Schneckenmotive oder eckige Kerbblätter (z.B. f. 2^v). Seltener sind die Buchstaben zur Gänze von Halbpalmetten eingefasst (bspw. ff. 28^v, 30^f). Von den Besatzmotiven können einfache, geschwungene Fäden ausgehen. Manche sind aufwändiger gezeichnet, indem sie sich überschneiden, mit Ringen und Querstricheln besetzt sind, rapportierende Ringe aufweisen oder als Zweige mit Rosen- (f. 1^v) oder anderen Blättchen, Blumen und Früchten gestaltet wurden (ff. 8^v, 17^v, 64^v, 78^v). Ab und an gehen von den Besatzpalmetten auch Strahlen aus (f. 81^v), auf f. 93^r ersetzte der Zeichner den Ablauffaden durch eine Darstellung von Kelch und Hostie (**Abb. 399**). Trotz der vielen Varianten scheint das Fleuromnée des gesamten Codex von einer Hand geschaffen worden zu sein.

Cadellen

Die Cadellen sind von dekorativem Blattwerk umfasst, das in verschiedenen hellen Grün-, Rot-, Lila-, Gelb- und Blautönen laviert wurde (**Abb. 399, 400**). Die Binnenfelder sind stets zitronengelb ausgemalt. Darstellung einer kleinen Eule mit gespreizten Flügeln auf f. 101^v, eines Hundekopfs auf f. 168^v, im Binnenfeld einer Cadelle auf f. 134^r erscheint das Gesicht eines Dämons, eine Fratze auf f. 223^v und zwei Profilköpfe an einer Cadelle auf f. 224^r.

Deckfarbenmalereien

Der persönliche Stil des Künstlers ist jenem Valentin Nohs sehr ähnlich, wenngleich einerseits weit weniger sicher und gekonnt ausgeführt, andererseits in der Anlage der Faltenwürfe komplizierter gestaltet. Bei diesen Miniaturen handelt es sich offenbar um das Werk eines Noh-Nachfolgers bzw. -Nachahmers. Wie seine Zeitgenossen verwendete der Illuminator Kupferstichvorlagen für seine Kompositionen, vor allem muss er eine Mappe mit Kupferstichen des Israhel van Meckenem aus der Zeit um 1480/85 besessen haben, außerdem auch Stiche des Monogrammistens A.G., die dieser nach Martin Schongauer kopiert hatte. In der Gestaltung der Gesichter ist die Position unseres Illuminators zwischen Valentin Noh († um 1492) und den Meistern des Smíšek-Graduales (**Kat. 50**) gut erkennbar. Eine ähnliche Einschätzung des Stils ist bereits den Aufsätzen Karel Chytils (1906) und Kliment Čermáks (1908) zu entnehmen.

Figurenbildung und Draperien in der Art des Valentin Noh finden sich vergleichbar in dem mit 1485 datierten Pilsner Missale des Veit Soukeník (KNM, XV A 5), das in der figürlichen Malerei Unsicherheiten verrät, wohingegen der Rankenschmuck von sicherer Hand ausgeführt wurde. Wenngleich die Randornamentik des Tschaslauer Antiphonars bereits der nächsten Stilstufe zuzurechnen ist, erreichen hier die Rankenbordüren ebenfalls deutlich höhere künstlerische Qualität als die Figurendarstellungen und könnten von anderer Hand gemalt worden sein. Die üppigen Rankendekore aus Tüchleinblättern entsprechen jenen der Neunzigerjahre des 15. Jahrhunderts und stehen im speziellen mit einem Graduale in Zusammenhang, das vermutlich für das neu errichtete Kloster von Sedletz bei Kuttenberg bestimmt war (Prag, NK, XIII A 5c). Das auf f. 366^v mit *14 [...] 4* datierte Graduale dürfte 1484 oder 1494 geschrieben worden sein. Die gleichfalls Valentin Noh nachstrebenden Illuminationen dieses Graduales sind im Verhältnis zu jenen des Tschaslauer Antiphonars zwar etwas traditioneller, dennoch gibt es motivische Übereinstimmungen, die auf einen unmittelbaren Werkstattzusammenhang hinweisen (vgl. Prag, NK, XIII A 5c, ff. 118^v, 140^r, 143^r – **Fig. 75–77**).

Ikonographie

Das Antiphonar war, so ist dem auf dem ersten Blatt gezeigten Stadtwappen zu entnehmen, für eine Kirche in Tschaslau bestimmt. Die beiden großen Darstellungen der Patronatsheiligen auf f. 168^r weisen genauer darauf hin, dass es für die Literatenbruderschaft der Hauptkirche Tschaslaus, St. Peter und Paul, gedacht war. Die Kirche St. Peter und Paul ist insofern von besonderer historischer Bedeutung, als in dieser Kirche Jan Žižka von Trocnov anlässlich der Ständeversammlung des Jahres 1421 die Absetzung Sigismunds als böhmischer König deklarierte und der taboritische Hussitenführer in dieser Kirche auch begraben ist († 1424 an der Pest).

Mus. Hs. 15502, die den verheerenden Brand von 1522 gut überstanden hat, war, den starken Gebrauchsspuren, den in gegenreformatorischer Zeit vorgenommenen Entfernungen von Seiten sowie auch barocken Ergänzungen nach zu schließen, sehr lange in Gebrauch. Obwohl vermutlich explizit hussitische Bilder entfernt wurden, hat es bis heute einige Bilder bzw. Bildkombinationen aufzuweisen, die einzigartig sind. So wird gleich eingangs in der Initiale zum Einzug Jesu in Jerusalem mit einer als „Bild im Bild“ hinzugefügten Kreuztragungsszene auf die bevorstehende Passion Christi hingewiesen und die Erlösung

der Menschheit thematisiert (**Abb. 395**). Der Tod und das ewige Leben im Angesicht Gottes sind auch Thema der gerahmten Randminiaturen, die die Aufnahme der Seele durch Christus am Sterbebett (Jan Žižkas?) und danach den Erlöser als gerechten Richter am Ende der Tage zeigen, vor dem Maria und Johannes in Anbetung knien. Das oberste Bildfeld ist dem damaligen Pfarrer von St. Peter und Paul gewidmet, dessen Bild leider verwischt ist. Čermák (1908, Sp. 3 und 18) berichtet davon, dass in den Tschaslauer Quellen der Jahre 1499 bis 1505 ein Pfarrer namens Paul für diese Kirche genannt wird.

Eine weitere ikonographisch bemerkenswerte Seite findet sich zum Fronleichnamfest auf f. 91^v (**Abb. 398**). Sie zeigt in der historisierten Initiale die erste uns bekannte Darstellung der Messfeier des hl. Gregor in einer tschechischen Handschrift. Dem heiligen Papst war beim Zelebrieren des Hochamts in Santa Croce in Gerusalemme in Rom Christus als Schmerzensmann erschienen. Diese Vergegenwärtigung Christi und unmittelbare Teilhabe der Gläubigen am Heilsgeschehen fand bei den Christen des ausgehenden 15. Jahrhunderts sehr großen Anklang, der sich nicht zuletzt auch an der Verbreitung unzähliger „Gregorsmessen“-Bilder in Form von Kupferstichen ablesen lässt. Unser Illuminator wählte für sein Bild einen Kupferstich von Israhel van Meckenem d. Ä., den er variierte, indem Christus nicht als Halbfigur in einem Sarkophag stehend erscheint, sondern in ganzer Figur über dem Kelch positioniert ist. Sehr wahrscheinlich floss ein Blutstrahl von der Seitenwunde in den Kelch, was aufgrund der Beschädigungen des Bildes leider nicht mehr zu erkennen ist. Außerdem fehlen die *arma christi*, die Gregor ebenfalls erschienen waren, sowie sämtliche Kardinäle und Bischöfe, die der Messe beiwohnten. Dem Illuminator, der konsequent die hohen kirchlichen Würdenträger bis auf die Hauptfigur selbst und zwei Kerzenträger ausblendete, kann nicht entgangen sein, dass die Bilder der Gregorsmesse, gerade auch jenes des Israhel van Meckenem, stets mit einer Ablassformel verbunden waren – und sich so gesehen nicht für den Gebrauch in einer utraquistischen Gemeinde eigneten. Selbstverständlich wiederholte der Maler diese Formel in seiner Miniatur nicht, fügte jedoch im Bas-de-page eine weitere Szene ein, die noch einmal jenen Aspekt betont, der den Utraquisten an der leibhaftigen Erscheinung Christi beim Abendmahl von Bedeutung war: Diese Szene zeigt Christus als König, der von eigener Hand dem vor ihm stehenden Gotteskrieger (seine beflaggte Lanze ist mit einem „T“ bezeichnet, das zugleich der Anfangsbuchstabe für „Tábor“ und Symbol für das Kreuz ist) die Kommunion in Form von Brot und Wein (Hostie und Kelch) spendet.

Als dritte, vom üblichen Illustrationskanon abweichende Seite muss f. 168^r genannt werden, die einleitende Seite zum St. Peter und Pauls-Fest (**Abb. 404**). Den beiden Patronatsheiligen der Kirche, für die das Antiphonar bestimmt war, wurde hier nicht nur eine besonders große Miniatur zugeordnet, sie wurden auch gemeinsam mit den ersten Märtyrern für den christlichen Glauben gezeigt, auf die die Figuren in den dornigen Blättern des Buchstabens anspielen. Die Legende von der Marter der 10.000 erzählt von der Bekehrung des Achatius und seiner Soldaten zum rechten Glauben sowie davon, dass diese neu getauften Christen sich auch durch Folter nicht von ihrem Gott lossagten. Kaiser Hadrian habe sie daher in die Dornen werfen, pfählen und kreuzigen lassen. Der Überzeugung, dass man für seinen Glauben mit dem Leben einzustehen hat, wohl nicht zuletzt auch Erfahrungen der Hussitenkriege, wurde in den Illuminationen der utraquistischen Chorbücher auf unterschiedlichste Weise Ausdruck verliehen (vgl. Smíšek-Graduale, **Kat. 50**). Da im Tschaslauer Antiphonar viele Seiten fehlen, kann f. 168^r nur stellvertretend für diesen Gedanken stehen. Die große figürliche Initiale erhielt eine weitere Ergänzung durch eine Szene im Bas-de-page, die den

Sturz des Magiers Simon zeigt (Apg 8, 9–25). Simon von Samarien († um 65) war einer der ersten, die sich von Apostel Philippus taufen ließen, aufgrund seiner Glaubensauslegung aber mit Petrus in Konflikt geraten war. Der christlichen Legende nach soll er versucht haben, sich die Kraft des Heiligen Geistes bei Petrus und Johannes zu erkaufen. Zudem soll er behauptet haben, selbst der Messias zu sein. Um seine Zauberkraft zu beweisen, wollte er vor Kaiser Claudius vorführen, dass er fliegen könne. In den apokryphen Petrusakten wird dazu berichtet, dass Simon bei diesem Versuch zu Boden stürzte, bei seinem Sturz aber nicht umkam, weil es Petrus von Gott so erbeten hatte. Daraufhin schmähten die Zuschauer Simon und folgten Petrus (und mit ihm dem wahren Gott). Diese Szene ruft somit abermals zur Nachfolge Christi, des einen und wahren Gottes auf, zum anderen stellt sie einen Seitenhieb auf den Ämterhandel der katholischen Kirche dar, der durch Simons Versuch, sich Heiligen Geist zu erkaufen, angesprochen wird (Simonie). Zugleich aber wird Petrus als Autorität anerkannt – und mit ihm auch der Papst.

Folio 207^v wurde in der älteren Literatur mehrfach angeführt, da hier das Wappen der Tschaslauer Familie Koudel von Žitenic, die sicherlich mit einer entsprechenden Spende die Anfertigung dieses Antiphonars unterstützt hat, mit der Figur des hl. Augustinus verbunden wurde (**Abb. 406**). Dies könnte, so bereits Čermák (1908, Sp. 6), eine Anspielung auf Augustin Koudel von Žitenic gewesen sein, der um 1490/1500 mehrfach in den Quellen der Stadt genannt wird (u.a. 1501 beim Verkauf eines Hauses).

Datierung

Die verwendeten Vorlagen aus der Zeit um 1480 legen nahe, dass der Illuminator seine Kompositionen erst nach 1480 angefertigt haben kann. Dies entkräftet die frühere Einordnung um bzw. nach 1472, als Tschaslau das Stadtrecht erhalten haben soll (Tabulae, Unterkircher): Im genannten Jahr erhielt die Stadt nicht ihr Stadtwappen, wie es auf f. 1^r gezeigt wird, sondern das Rotwachssiegelrecht, worauf bereits Příbyl–Liška 1975 und Čizmić (2014, 298) hingewiesen haben. Auch die beiden in Nachfolge des Valentin Noh entstandenen Codices, das in Prag geschriebene Pilsner Missale des Veit Soukeník (1485) und das wahrscheinlich sogar mit dem Tschaslauer Antiphonar in Werkstattzusammenhang stehende Graduale für Sedletz (1484/94), stellen stilistische Ankerpunkte dar, die den Datierungsansatz weiter gegen die Jahrhundertwende verschieben. Nicht zuletzt kann die Zuweisung des Wappens an Augustin Koudel von Žitenic für eine Datierung des Antiphonars in das letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts sprechen (s. Chytil 1906, Čermák 1908; zur Verwendung der Wappen in utraquistischen Gradualien s. Šárovcová 2016, 287). Eine spätere Datierung ist aufgrund der vielen deutlichen Reminiszenzen an Valentin Noh wohl nicht anzunehmen.

LITERATUR. G. v. RIEGGER, Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen, Bd. 10. Praha–Leipzig 1790, 179 und 287. – A. RYBIČKA, O šlechtických a erbovních rodinách Čáslavských. *Památky archeologické a místopisné* 5/8 (1863), 353–360, hier 354. – A. SEDLÁČEK, Čáslav husitská v největším rozkvětu (1420–1620), in: Děje města Čáslavě. Praha 1874, 77–78, 142. – CHYTIL, Vývoj ... za doby králů rodu Jagellonského (1896), 21. – TABULAE 9 (1897), 1. – CHYTIL, Malířství pražské

XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490–1582. Praha 1906, 123–125. – K. ČERMÁK, O Čáslavských kancionálech. *Památky archeologické a místopisné* 23 (1908), bes. Sp. 5–18. – LEHRS, Katalog 5 (1925) [Martin Schongauer und seine Schule 1], Katalog 6 (1927) [Martin Schongauer und seine Schule 2], Bd. 7 (1930) [Die niederländischen Monogrammisten und der Meister P* von Köln], Katalog 9 (1934) [Israhel von Meckenem]. – UNTERKIRCHER, Inventar

1 (1957), 165. – A. PŘIBYL–K. LIŠKA, *Znaky a pečete středoevropských měst*. Praha 1975, 46–48. – Katalog KNM (2000), Nr. 98/1, Kat. 196. – I. GALAMBOŠ, *Bildokumentation der Restaurierung von den Musikhandschriften Mus.Hs.15502 und Mus.Hs.15505*. Bratislava 2002. – *Musikalische Quellen des Mittelalters in der Österreichischen Nationalbibliothek*. Projekthomepage der Kommission für Musikforschung. Wien 2008, siehe Projekt: Datenbank der Musikhandschriften (Basisinformationen) <http://www.cantusplanus.at/de-at/projekt.htm>. – A. ČIZMÍČ, Mus. Hs. 15.502, in: R. KLUGSEDER (Hg.), *Katalog der mittelalterlichen Musikhandschriften der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Codices manuscripti & impressi. Supplementum 10* (2014), 296–298. – M. ŠÁROVCOVÁ, *Illuminated Musical*

Manuscripts in the Bohemian Reformation, in: K. HORNÍČKOVÁ–M. ŠRONĚK (Hg.), *From Hus to Luther. Visual Culture in the Bohemian Reformation (1380–1620)*. (Medieval Church Studies 33). Turnhout 2016, 281–304, bes. 287.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, XIII A 5c, XXIII A 2: www.manuscriptorium.com. – Prag, KNM, XII A 22, XV A 5: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15492: <http://data.onb.ac.at/rep/1001D5F5>. – GRAPHIKEN. London, The British Museum: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx. – Wien, Graphische Sammlung Albertina: <http://sammlungenonline.albertina.at/>.

MT

Mus. Hs. 15493 (Bd. 1) und 15494 (Bd. 2)

Kat. 52

Graduale (Winter- und Sommerteil), sog. Sternberg-Graduale (lat.)

Bechyně/Bechin, 1499–1500 (Illumination dat.)

Abb. 409–424, 707–708, Fig. 84

Pergament • Bd. 1: 198 Blätter gez. / Bd. 2: 212 Blätter gez. • Bd. 1: 641 x 445 mm / Bd. 2: 655 x 448 mm • Lagen Bd. 1: I¹ + 19.V¹⁹⁰ + (V–2)¹⁹⁸ / Bd. 2: EB¹ + 21.V²¹¹ + I¹² • Schriftspiegel Bd. 1: 446 x 258 mm / Bd. 2: 450 x 270 mm, sieben Notenzeilen pro Seite • Textualis rotunda, schwarze Quadratnotation auf vier roten Linien, f- und c-Schlüssel, Kustoden.

EINBAND. Helle Ledereinbände über Holz (**Abb. 707, 708**). Rollenstempelverzierungen (Rautenge-rank, Anfang des 16. Jahrhunderts, nicht identifiziert), Rahmung aus doppelten Streicheisenlinien. Auf VD und HD je fünf Messingbeschläge (Quincunx). Bd. 1: mittig ein durchbrochenes Messing-Tondo mit Fleur-de-lis-Motiven, mit rotem Stoff unterlegt, an den Ecken rautenförmige Beschläge mit dem Motiv ‚einschwänziger gekrönter Löwe mit erhobener Tatze‘, ebenfalls mit rotem Stoff unterlegt (Rybička 1865, 284, erkannte darin den böhmischen Löwen). Auf dem VD zwei Titelschildchen aus Pergament: *Prima pars gradualis a principio usque ad festum sancte trinitatis cum aliquibus prosis* (oben) und *Requiem* (unten) / Bd. 2: mittig das Motiv ‚Lamm Gottes‘ im Tondo mit zarter, durchbrochener Rankenbordüre, unterlegt mit rotem Stoff; an den Ecken die vier Evangelistensymbole, unterlegt mit grünem Stoff; zwei Schließen. Auf dem VD Titelschildchen aus Pergament: *Secunda pars gradualis*

a festo sancte trinitatis usque ad finem. Et de sanctis. Et commune sanctorum. Et kyrieleison cum et in terra.

PROVENIENZ. Bechyně/Bechin, Südböhmen. Auftraggeber: Ladislaus von Sternberg († 1521) für das Franziskanerkloster in Bechyně. Die Codices gelangten bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, vermutlich als Geschenk des Petr Vok von Rosenberg – Eigentümer des Schlosses von Bechyně – an Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, in die Ambraser Bibliothek (s. auch Smíšek-Graduale, **Kat. 50**). Sie wurden 1806 nach Wien transferiert, in die Sammlung des Kunsthistorischen Museums übernommen und 1936 an die Nationalbibliothek gegeben. Unmittelbare Vorsignatur Mus. Hs. 15493: Ser. n. 2658 / Mus. Hs. 15494: Ser. n. 2659.

INHALT. Bd. 1: Foll. 1^v–184^v Temporale: f. 1^v Dom. 1 Adventus. – f. 19^r Nativitas Domini. – f. 25^v Stephani – f. 27^v Joannis Evang. – f. 29^r Nat. Innocentium. – f. 32^v Epiphania. – f. 49^v Fer. 4 Cinerum. – f. 102^r Dom. in Palmis. – f. 124^r Fer. 6 in Parasceve. – f. 135^r Sabbato Sancto. – f. 139^r Litania Sanctorum. – f. 144^v Dom. Resurrectionis. – f. 146^v Fer. 2–5p. Pascha (Alleluia-verse). – f. 156^v Dom 1–5 p. Pascha (Alleluia-verse). – f. 166^v Ascensio Domini. – f. 171^v Dom. Pentecostes. – f. 179^r Pro defunctis. – f. 183^r Missae votivae de B.M.V. – ff 184^v–195^r Sequentiar. – f. 195^v Gloria patri-Melodien in den 8 Tönen.

Bd. 2: Fol. 1^v Kyrie Fragment (späterer Zusatz). – ff. 2^v–51^r Temporale: f. 2^r De Trinitate. – f. 4^r Dom. 1 p. Pent. – f. 5^v Corporis Christi. – f. 8^r Dom. 2–23 p. Pent. (Alleluiaverse). – ff. 51^r–100^v Sanctorale: f. 51^r Vigilia Andreae. – f. 52^v Conceptio Mariae. – f. 55^r Thomae Apost., Felicis Nolani, Bernardi, Petri, Ottonis, Accursii et Adjuti. – f. 57^r Purificatio Mariae. – f. 67^v Benedicti, Annuntiatio Mariae. – f. 69^v Vitalis. – f. 70^v Inventio Crucis. – f. 72^r Apparitio Michaelis, Gordiani, Epimachi, Nerei, Achillei et Pancratii. – f. 72^v Bernardini conf., Translatio Francisci, Antonii Patavini, Barnabae. – f. 79^r

Commemoratio Pauli. – f. 80^v Visitatio Mariae. – f. 81^r Transfiguratio Dom. – f. 87^r Assumptio Mariae, Agapiti. – f. 89^r Ludovici. – f. 89^v Nativitas Mariae. – f. 92^v Stigm. Francisci. – f. 96^v Francisci. – f. 98^v Omnium Sanctorum, Ceciliae. – f. 100^r Clementis. – ff. 101^r–120^v Ordinarium Missae. – ff. 120^v–193^r Commune sanctorum und Kirchweihfest. – ff. 193^r–207^v Sequentiar. – ff. 208^v–210^r Gloria patri-Melodien in den 8 Tönen. – ff. 210^r–211^v Franziskus-Sequenz (musikhistorische Aufschlüsselung des Inhalts beider Bände s. Čizmič 2014).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Majuskeln gelegentlich gelb ausgezeichnet. Schmucklose Cadellen, manchmal gelb laviert, abwechselnd rote und blaue Lombarden, vereinzelt mit Punktverdickungen. In Bd 1: **Eine** einzeilige **Fleuonnée-Initiale** (f. 180^v), **sechs** ein- bis zweizeilige **ornamentale** und **sechs** zweizeilige **historisierte Deckfarbeninitialen** mit Rankenausläufern und Drôlerien, Schriftbändern und Wappen. In Bd. 2: **15** ein- bis zweizeilige **ornamentale** und **zehn** zweizeilige **historisierte Deckfarbeninitialen** mit Rankenausläufern und Drôlerien, Schriftbändern und Wappen.

Ornamentale und historisierte Deckfarbeninitialen

Bd. 1 (Cod. Mus. Hs. 15493, Folioangaben nach moderner Zählung)

f. 1^v A [*d te levavi*]-Initiale, zweizeilig. Gekrönter Christus Pantokrator thronend und segnend (unter Verwendung derselben Vorlage wie für f. 2^v in Bd. 2, vgl. auch Cod. Mus. Hs. 15492, ff. 55^r und 401^r; alle in freier Variation des Schongauer-Stichs vom thronenden Heiland, möglicherweise nach Monogrammist A.G.; vgl. Lehrs 1927, 115, Nr. 18). Bunte Blattranken am linken Seitenrand, im Bas-de-page das Wappen der Familie Sternberg. – **Abb. 409**

f. 19^r D [*ominus dei nostri*]-Initiale, einzeilig. Ornamental, Akanthusranken. – **Abb. 411**

f. 21^r L [*ux fulgebit hodie super nos*]-Initiale, einzeilig. Ornamental, Akanthusranken, aus denen zwei Nelken wachsen.

f. 23^r P [*uer natus est nobis*]-Initiale, zweizeilig. Anbetung Christi durch Maria und Josef. Das Kind liegt in einer goldenen Aureole vor der Mutter, hinter ihr kniet Josef in Anbetung. Im Heiligenschein Mariens die Inschrift *iacobus de olomuncz me fecit*. Der Stall ist als Ziegelruine wiedergegeben, der Hintergrund vergoldet und damasziert. In der Notenzeile darunter ein grauhaariger Mann mit Stock und roter Kapuze, der zur Krippe hinaufschaut. Am rechten Seitenrand bunte Blattranken, darin ein Engel mit Schriftband *gloria. in. excelsis. deo. et. in. terra. pax*. Im Bas-de-page ein Einhorn mit goldenem Horn (Jungfräulichkeit) sowie ein Stern (anspielend auf die Verkündigung der Geburt Christi, aber auch auf das Wappenzeichen der Familie Sternberg). – **Abb. 410**

f. 25^v E [*t enim sederunt principes*]-Initiale, einzeilig. Ornamental, Akanthusranken.

f. 27^v I [*n medio ecclesie*]-Initiale, zweizeilig. Ornamental, Akanthusausläufer.

f. 32^v E [*cce advenit dominator dominus*]-Initiale, zweizeilig. Anbetung der Könige. Maria sitzt links im Bild, das Kind auf ihrem Schoß haltend, und segnet die Könige. Vor ihr kniet Melchior, der seine Krone abgelegt hat und dem Kind eine geöffnete Schatulle reicht, Jesus greift danach (die Figurengruppe Maria, Kind und Melchior könnte von Meister E.S. oder Israhel van Meckenen übernommen sein, vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/946; Lehrs 1934, 26, Nr. 26). Dahinter Caspar und Balthasar, der zum Stern deutet. Der Hintergrund ist vergoldet und damasziert. Bunte Blattranken am linken Seitenrand, im Bas-de-page ein (heraldischer) Adler auf einem Ast. – **Abb. 412**

f. 110^r D [*omine ne longe facias*]-Initiale, einzeilig. Ornamental, Akanthusranken.

f. 144^r R [*esurrexit*]-Initiale, zweizeilig. Der Auferstandene steht mit Siegesfahne vor dem offenen Sarkophag. Bunte Blattranken füllen den linken Seitenrand, darin sitzen Kiebitz, Dompfaff und Meise. Im Bas-de-page ein (heraldischer) Löwe mit erhobener Pranke (ähnlich jenem auf den Eckbeschlägen dieses Codex). – **Abb. 413**

f. 166^v V [*iri galilei*]-Initiale, zweizeilig. Christi Himmelfahrt. Maria kniet betend im Kreise der Apostel am

Berg Sinai, auf dem die Fußabdrücke Jesu zu sehen sind. Christus entschwindet ihren Blicken hinter einer Wolkenbank. Bunte Blattrankenausläufer füllen den linken Seitenrand, darin ein grüner Papagei, ein liegender Hirsch, im Bas-de-page ein sich hinter dem Ohr kratzendes Reh (Spielkartenmotive). – **Abb. 414**

f. 171^v S [*piritus domini replevit*]-Initiale, zweizeilig. Ausgießung des Heiligen Geistes. Maria sitzt im Kreise der Apostel und verweist auf die Heilige Schrift, die sie in Händen hält. In ihrem Nimbus die Inschrift *iacobus de olomuncz me fecit*. Über der Szene breitet die Taube des Heiligen Geistes ihre Flügel aus, über dem Kopf jedes Apostels und über dem Kopf Mariae züngelt eine Flamme. Distelrankenausläufer füllen den linken Seitenrand, darin Distelblüten, ein Papagei, im Bas-de-page ein sich hinter dem Ohr kratzender Wolfshund. – **Abb. 415**

f. 179^r R [*equiem eternam dona eis*]-Initiale, einzeilig. Ornamental, Akanthusranken. – **Abb. 416**

Bd. 2 (Cod. Mus. Hs. 15494, Folioangaben nach moderner Zählung)

f. 2^v B [*enedicta sit sancta trinitas*]-Initiale, zweizeilig. Gekrönter Christus Pantokrator thronend und segnend. Im Heiligenschein die Inschrift *iacobus de olomuncz*. In den Distelranken am linken Bildrand eine Meise, ein Dudelsack spielender Bär und ein zu ihm blickender Mann; im Bas-de-page das Wappen der Familie Sternberg. – **Abb. 417**

f. 5^v C [*ibavit eos ex adipe frumenti*]-Initiale, zweizeilig. Letztes Abendmahl. Nach dem Kupferstich des Wenzel von Olmütz gestaltet (vgl. Lehrs 1927, 196, Nr. 5); im Heiligenschein Jesu die Inschrift: *iacobus de olomuncz me fecit in bechinia*. In den Weinlaubranken am linken Bildrand Trauben, eine Meise, ein Dompfaff. – **Abb. 418**

f. 51^r D [*omini secus mare Galiaeae*]-Initiale, zweizeilig. Berufung der ersten Jünger (selbe Vorlage wie im Smíšek-Graduale). In den bunten Akanthusranken am rechten Bildrand ein Stieglitz, eine Eule. Im Bas-de-page ein Laute spielender Bär (nach derselben Vorlage wie f. 2^v, stark vergrößert und seitenverkehrt). – **Abb. 419**

f. 52^v B [*enedictum unde dominus*]-Initiale, einzeilig. Ornamental, Akanthusranken.

f. 59^v S [*uscepimus deus misericordiam tuam*]-Initiale, zweizeilig. Darbringung Jesu im Tempel. In den bunten Ranken am linken Seitenrand sitzen eine Eule, ein Äffchen und ein Singvogel. Im Bas-de-page ein (heraldischer) Löwe mit erhobener Tatze.

f. 72^v I [*n medio ecclesiae*]-Initiale, zweizeilig. Ornamental mit zwei Akanthusblattausläufern.

f. 75^r D [*e ventris matris*]-Initiale, einzeilig. Ornamental, Akanthusranke.

f. 78^r N [*unc amo te*]-Initiale, einzeilig. Ornamentale Deckfarbeninitiale, Akanthusranke.

f. 79^r S [*cio cui credi*], einzeilig. Ornamentale Deckfarbeninitiale, Akanthusranken.

f. 85^v C [*onfessio et pulchritudo*]-Initiale, einzeilig. Ornamentale Deckfarbeninitiale, Akanthusranke.

f. 87^r G [*audeamus omnes in domino*]-Initiale, zweizeilig. Tod Mariae. Maria, hier mit offenem blondem Haar wiedergegeben, kniet betend im Kreise der Apostel, vor ihr ein aufgeschlagenes Buch. Petrus und Paulus halten einen Kreuzstab und Weihwasser-Wedel. In den bunten Akanthusranken am rechten Seitenrand ein Stieglitz, ein Engel mit Spruchband *Veni. dilecta. mea. et. ponas. te. in.*, ein Dompfaff, im Bas-de-page ein Hirsch. – **Abb. 420**

f. 89^v S [*alva sancta parens*]-Initiale, zweizeilig. Strahlenkranz-Madonna mit Krone, bunte Blattranken am linken Seitenrand. Die Madonna wurde frei nach einem Stich des Martin Schongauer gestaltet, der um 1500 in einer niederländischen Kopie als Andachtsbildchen kursierte (sog. Kleine stehende Madonna, vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1928/35; Lehrs 1925, 182, 35). Die Kopie zeigt Maria ebenfalls im Strahlenkranz, jedoch ohne Krone.

f. 93^r B [*enedicite dominum*]-Initiale, einzeilig. Ornamental, Akanthusranke.

f. 96^v G [*audeamus omnes in domino*]-Initiale, zweizeilig. Stigmatisierung des hl. Franziskus nach der Kupferstichvorlage des Israhel van Meckenem (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1131; Lehrs 1934, 278, Nr. 337). Am linken Seitenrand buntes Rankenwerk, im Bas-de-page der auf einem Rasenstück in Anbetung des Heiligen kniende Stifter in brauner Robe mit Pelzkragen und ein mehrfach umbrechendes Schriftband mit einem Gebet zum hl. Franziskus: *Tuum. et. pr. mi. iugiter. assit. co. sol. amen. et. in. morte. firmiter. psit. adiuuamen. stigis. ne. supplico. tradar. post. exame. sed. celesti. gaudio. tecum. fruar. amen. A. D. 1500.* – **Abb. 421**

f. 98^v G [*audeamus omnes in domino*]-Initiale, zweizeilig. Ornamental, im Binnenfeld ein langes, in sich verschlungenes Schriftband mit der Aufschrift: *omnes. sancti. orate. pro. iacobo. de. olomuncz. qui. illuminavit. hunc. librum. in. castro. bechinensi. circa. dominum. lacz.* Am linken Seitenrand eine Akanthusranke. – **Abb. 422**

f. 103^v K [*yrrie*]-Initiale, einzeilig. Ornamental, Akanthusranke.

f. 121^v M [*ihi autem nimis honorati sunt*]-Initiale, zweizeilig. Hl. Jakobus minor mit Attribut (Säge) auf blassgrünem Wiesenstreifen. Die Figur ist nach dem gleichnamigen Kupferstich Martin Schongauers entworfen (vgl. Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/1490; Lehrs 1925, 235, 32). Im Nimbus des Heiligen die Inschrift: *iacobus de Olomuncz me fecit in Be.* Hintergrund vergoldet und mit filigranen Ranken verziert. Am linken Seitenrand buntes Rankenwerk, da-

rin eine Elster und eine Eule. Im Bas-de-page ein Fidel spielender Affe.

f. 128^r I [*n virtute tua domine*]-Initiale, zweizeilig. Ornamentale Deckfarbeninitiale, Akanthusranken.

f. 137^r P [*rotexisti me*]-Initiale, einzeilig. Ornamentale Deckfarbeninitiale, Akanthusranken.

f. 138^v S [*ancti tui domine florebunt*]-Initiale, einzeilig. Ornamentale, Akanthusrankenausläufer.

f. 139^v M [*ulti tribulationes*]-Initiale, einzeilig. Ornamentale, Akanthusranken.

f. 163^r S [*tatuit ei dominus testamentum*]-Initiale, einzeilig. Ornamentale, Akanthusranke.

f. 174^r O [*s iusti meditabitur*]-Initiale, einzeilig. Ornamentale, Akanthusranke.

f. 176^v M [*e expectaverunt*]-Initiale, zweizeilig. Hll. Barbara und Katharina mit ihren Attributen auf blassgrünem Bodenstreifen. Der braun gefasste Hintergrund ist mit goldenen Filigranranken verziert. Die beiden Heiligenfiguren sind frei nach gleichnamigen Stichen des Wenzel von Olmütz bzw. nach Schongauer gestaltet (Barbara vgl. Lehrs 1927, 235, Nr. 52 – London, The British Museum, Inv. Nr. 1845,0809.404; Katharina vgl. Lehrs 1927, 236, Nr. 53 – London, The British Museum, Inv. Nr. 1922,0610.49). Im Heiligenschein Barbaras steht zu

lesen: *iacobus de olomuncz fecit in castro* und in jenem Katharinas: *dilectus iacobus meus me fecit et (...)*. Am linken Seitenrand und im Bas-de-page bunte Ranken, die sich aus Rosen-, Distel-, Erbsen- und Akanthusblattranken zusammensetzen. In den Ranken fünf verschiedene Vögel, ein Dudelsack spielender Bär, ein Horn blasender Affe, ein Hirsch und ein Einhorn (beide nach Spielkartenmotiven). Außerdem der Stifter Ladislaus (links) und Illuminator Jakob in Anbetung der beiden Heiligen, umgeben von Schriftbändern (tw. beschädigt). Im Schriftband des Ladislaus: *Ora. pro. me. pia. xdi. martir. barbara. diva.* Im Schriftband des Jakob: *O. bta. katherina. o. mea. patrona. me. peccates. repa. supplicado. prona. xpo. pro. me. iacobo. misero. qui. pro. sua. (...) consumare. opera. an. 1500.* Ladislaus mit dem Wappen der Familie Sternberg. Zwischen erster und zweiter Notenzeile ein weiteres Schriftband *Pax. ewa. poli. donetur. in. orto. stelligero. laczlao. operis. huius. patrono. quem. astrifer. regat. conditor. orbis* mit dem Sternberg-Wappen. – **Abb. 423**

f. 190^v T [*erribilis est locus iste*]-Initiale, zweizeilig. Eine Kirche (jene des neu errichteten Franziskanerklosters von Bechyně) in Seitenansicht. Aus dem Buchstaben wachsen bunte Ranken, in denen ein grüner Papagei, ein Hahn, ein Schwan und ein Äffchen mit Spiegel zu sehen sind. – **Abb. 424**

STIL UND EINORDNUNG

Aufgrund der Einträge, die Illuminator Jakob von Olmütz in die Schriftbänder und Nimbren seiner Figuren setzte, kann die Illuminierung des zweibändigen Franziskaner-Graduales ohne Zweifel in die Jahre 1499 bis 1500 datiert werden. Nicht nur über die Entstehungszeit und über seinen eigenen Namen, auch über den Entstehungsort und Auftraggeber gab Jakob mehrfach Auskunft: Er illuminierte die beiden Bände im Auftrag des Ladislaus von Sternberg in Bechyně, einer Stadt in Südböhmen, und wies darauf im zweiten Band hin: *omnes sancti orate pro iacobo de olomuncz qui illuminavit hunc librum in castro bechinensi circa dominum lac[zlaum]*. Die Wappen, die er in die Ranken beider Bände malte, sind jene der Familie von Sternberg (Bd. 2, f. 176^v – **Abb. 423**).

Selten sind so viele Informationen erhalten, die einem handgeschriebenen und illuminierten Werk seinen Platz sicher zuweisen. Dennoch kann Jakob von Olmütz bis dato weder in den schriftlichen Quellen von Bechyně noch in Olmütz nachgewiesen werden. Zudem mangelt es an ihm konkret zuzuschreibenden Werken. Aussagen darüber, ob er das Graduale etwa als junger oder als reiferer Meister illuminiert hat, sind auf diese Weise nicht möglich (so versucht in der älteren Literatur, s. etwa Rybičká, der zudem annahm, dass der Illuminator der Schreiber des Graduales und möglicherweise selbst Franziskaner gewesen sei; Rybičká 1865, 285).

Mehr ist über die Stadt Bechyně bekannt, die 1477 von den Brüdern Zdeslav und Jaroslav von Sternberg gekauft wurde, sowie über den Mäzen Ladislaus, den Sohn Zdeslavs: Ladislaus von Sternberg († 1521), der das Graduale laut Jakobs Angaben finanziert hatte und am

Seitenrand von f. 176^v dargestellt ist, war Hauptmann von Bechyně und ab 1510 Kanzler des Königreichs Böhmen. 1490 hatten die Sternberger damit begonnen, das in den Hussitenkriegen zerstörte Minoritenkloster und die Klosterkirche Mariä Himmelfahrt für Franziskaner-Observanten neu errichten zu lassen (zum Franziskanerkloster von Bechyně s. auch Cod. 2233*, **Kat. 80**). Die Franziskaner wurden als spirituelle Speerspitze gegen die Anhänger des Utraquismus im Lande eingesetzt und daher auch von König Ladislaus II. Jagiello besonders unterstützt. Diesen Orden zu fördern, hieß in jenen Tagen, sich als Benefactor in eine Reihe mit König und Papst zu stellen und brachte somit nicht nur eine religiöse, sondern auch eine sehr selbstbewusste politische Grundhaltung zum Ausdruck (Hlaváček, 121).

Wie ambitioniert die neuen Herren von Bechyně vorgingen, zeigt der Umstand, dass neben der Finanzierung des Klosterneubaus auch an die nötige Buchausstattung für die Kirche gedacht wurde. Das vorliegende Graduale (Winter- und Sommerteil, beides vollständig erhalten) für franziskanischen Gebrauch musste wohl kurz nach Beendigung der Bauarbeiten an der Klosterkirche Mariä Himmelfahrt fertig gestellt gewesen sein, da diese auf f. 190^v schon wiedererkennbar dargestellt ist (**Abb. 424**).

Jakob hatte, den Intentionen seiner Auftraggeber folgend, nicht das in utraquistischen Chorbüchern übliche Konzept mit zusätzlichen (typologischen) Szenen an den Seitenrändern gewählt, sondern die alte Form, welche die „Historie“ in liturgischen Büchern allein den großen Initialen zuwies. Er pflegte einen sehr plakativen Stil, der die Formen von der Kontur her begreift und schließlich mit kräftig bunten Farben versieht (vorherrschend sind Gelb- und Orangetöne, Minzgrün und Rosarot); v.a. die rotwangigen Gesichter und die Hände sind relativ flächig ausgemalt, Draperien in harten Hell-Dunkel-Kontrasten modelliert. Er verwendete reichlich mit Muschelgold angereicherte Grundtöne und vergoldete, damaszierte Hintergründe, die dem Graduale ein ausgesprochen anspruchsvolles Gepräge geben.

Sein ornamentales Repertoire reicht von Akanthusgerank bis zu gewirbeltem buntem Laub, Tüchlein-, Rosen-, Erbsen- und Distelranken, womit er ganz dem Geschmack der Zeit entsprach (vgl. die etwa zeitgleich entstandenen Kuttengeraden und das Gebetbuch des Georg von Münsterberg in diesem Katalog, **Kat. 48–50**). Lange Schriftbänder, mehrfach geschlungen und flach zusammengedrückt, winden sich durch das Blattwerk oder füllen als eigenständiges Dekor die Seitenränder. Die Initialen sind ebenfalls aus Akanthus, häufiger jedoch aus fülligem Laub geformt und werden von breiten, dreidimensional modellierten Rechteckrahmen eingefasst. Selten wachsen Ranken direkt aus den Buchstaben oder dem Rahmen, sondern stehen für sich selbst, ihren Anfang häufig in Astgabeln oder Zweigen nehmend, deren vermeintlicher Anschnitt gern untersichtig gezeigt wird. Der Maler geht spielerisch auf die roten Reglierungen des Seitenspiegels ein, lässt die Ranken dahinter verschwinden und wieder erscheinen – ein Spiel mit den Realitätsebenen, wie es schon hundert Jahre zuvor beliebt war und zu Jakobs Zeiten bereits zum Standard zählte.

Als persönliches Charakteristikum ist die Ausformung der stets aufsichtig gezeigten Akanthusblätter zu nennen, die immer aus zwei gegenständigen Blattlappen mit tropfenförmiger Höhlung und daran angesetztem Kranz aus je drei gerundeten Blättchen bestehen, gefolgt von einigen schlanken, gezackten Blattlappen (Sägezahnmotiv), bis sie schließlich mit lang gezogenen, sich verjüngenden Mitteladern auslaufen. Anstatt ein gewundenes Band aus mehreren Akanthusblättern zu kreieren, beließ es der Illuminator meist bei einem oder zwei Akanthusblättern pro Ranke und gestaltete den Rest mittels sich drehender, verzweigender und ineinander einhängender Blattstiele, die manchmal in kleinen Rundblättchen, manchmal

aber auch blattlos enden. Jakob schuf damit eine betont graphische, auf kreisenden Linien basierende Dekoration der Seitenränder, die im Hinblick auf zeitgleiche Arbeiten sehr eigenständig erscheint. Ein Werk, das seinem Stil sehr nahesteht, ist der Buchschmuck eines Graduales (dort im Unterschied zum Sternberg-Graduale mit böhmischer Notation), das mit 13 ornamentalen Deckfarbeninitialen illuminiert wurde und das Pavel Brodský unter Hinweis auf Janíček Zmilelý z Písku in das erste Viertel des 16. Jahrhunderts datierte (Prag, KNM, XVI B 15; vgl. Katalog KNM 2000, Kat. 243, Abb. 287). Eine kleine Arbeit, die wir Jakob vermutlich sogar selbst zuordnen können, ist die Verzierung mancher Seitenränder einer medizinischen Sammelhandschrift, deren Gros aufgrund entsprechender Einträge in die Zeit um 1498 bis 1503 datierbar ist (Prag, NK, XVII D 10, f. 193^r – **Fig. 84**). Die Akanthusranken auf ff. 38^r und 182^r weisen bis hin zu den parallel gesetzten Schattenschraffuren und den kleinen Goldtropfen an Kreuzungspunkten der Rankenausläufer dieselben oben beschriebenen Charakteristika wie jene des Sternberg-Graduales auf. Zusätzliche Verzierungen, Einklebungen von Holzschnitten und Einträge wurden in diesem Codex jedoch bis 1575 ergänzt. Die medizinische Handschrift war unter anderem im Besitz des Ritters Jindřich Běšina z Běšina/Heinrich Bieschin zu Bieschin gewesen – seines Zeichens Pilsener Hauptmann und stellvertretender Richter des böhmischen Königreiches (1484–1507). Einer seiner Verwandten, Milota z Běšin, stand um 1473 sogar als Offizial im Dienste der Herren von Sternberg. Allem Anschein nach zählte die Familie der Běšina z Běšina zu jenem Personenkreis um die Adelsfamilie Sternberg, für den Illuminator Jakob von Olmütz tätig wurde.

Für den Entwurf der Figuren griff der Illuminator häufig auf Kupferstiche, vor allem auf jene des Meisters E.S., des Martin Schongauer, des Israhel van Meckenem und des Goldschmieds und Kupferstechers Wenzel von Olmütz zurück. Wenzels Schaffenszeit lässt sich aufgrund seiner datierten und datierbaren Werke für die Zeit von 1481 bis 1497 belegen, ging aber sicherlich darüber hinaus (Lehrs 1927, Bd. 6, 178–280). Die Frage, ob die Herkunftsbezeichnung „von Olmütz“ auf eine Bekanntschaft der beiden Künstler Wenzel und Jakob schließen lässt, muss allerdings offen bleiben.

LITERATUR. A. PRIMISSER, Die kaiserlich-königliche Ambraser-Sammlung. *Jahrbücher der Literatur* 8 (1819), 48. – A. RYBIČKA, Dva staročeské kancionaly v c.k. sbírce Ambrasské. *Památky archaeologické a místopisné* 6/8 (1865), 281–287, bes. 284–287. – DERS., Dodatek. *Památky archaeologické* 11/6 (1879), Sp. 287–288. – FRIMMEL, Urkunden, Regesten (1887), bes. XI–XII. – K. KONRÁD, Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literatských bratrstev, t. 1. Praha 1893, 189, 228–229, 233, 456. – K. CHYTL, Františkáni a pan Ladislav ze Šternberka. Jakub Olomúcký a Jiljí Ratisbořský, in: Vývoj miniaturního malířství za doby králů rodu Jagellonského. Praha 1896, 41–50. – LEHRS, Katalog 5 (1925) [Martin Schongauer und seine Schule 1], Katalog 6 (1927), [Martin Schongauer und seine Schule 2], Katalog 9 (1934), [Israhel von Meckenem]. – B. BUGHETTI, Statutum saec. XIII pro scribendis libris choralibus cum notis quadratis ad usum Fratrum Minorum. *Archivum franciscanum historicum* 21 (1928), 406–412. – HOLTER-OETTINGER, Principaux manuscrits

(1938), 136–138. – D. BOSSE, Melodien zum Gloria in excelsis Deo. Regensburg 1955, O20. – M. LANDWEHR-MELNICKI, Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters. (Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft 1). Regensburg 1955, O28. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 117. – F. UNTERKIRCHER, Ambraser Handschriften. Ein Tausch zwischen dem Kunsthistorischen Museum und der Nationalbibliothek im Jahre 1936. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 59 (1963), 225–256, bes. 256. – Series nova-Katalog 2 (1963), 334–336. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 3 (1974), 190–191. – T. MIAZGA, Die Melodien des einstimmigen Credo der Römisch-Katholischen Lateinischen Kirche. Graz 1976, 31. – J. KRÁSA, Knižní malířství, in: HOMOLKÁ, Pozdně gotické umění (1978), 429–430. – GRAHAM, Utraquist Eucharistic Documents (1998), 292–305. – P. HLAVÁČEK, Errores quorundam Bernhardinorum: Franciscans and the Bohemian Reformation. *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 3 (2000), 119–126. – GRAHAM, Bohemian Scribes (2000), 325–326, 336–337. – GRA-

HAM, Bohemian and Moravian Graduals (2006), 569–575. – S. PETR, Soupis rukopisů knihovny při franím kostele svatého Jakuba v Brně. Praha 2007, XXXVII. – A. ČIZMIČ, Mus. Hs. 15493, 15494. *Codices manuscripti & impressi. Supplementum* 10 (2014), 281–285. – J. F. HAMBURGER, Alter Wein in neuen Schläuchen? Die Ausstattung religiöser Handschriften, in: J. F. HAMBURGER u.a. (Hg.), Unter Druck. Mitteleuropäische Buchmalerei im Zeitalter Gutenbergs. (Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in Mitteleuropa 2). Luzern 2015, 67–133, hier: 89–90 (Abb. 24). – M. THEISEN, Die Länder der böhmischen Krone, in: Geschichte der Buchkultur 5/2 (2018), 346. HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, XVII D 10: www.

manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15493: <http://data.onb.ac.at/rep/1001D646>. – Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15494: <http://data.onb.ac.at/rep/1001616B>. – GRAPHIKEN. London, The British Museum, Inv. Nr. 1845,0809.404 und Inv. Nr. 1922,0610.49 (Wenzel von Olmütz): https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx. – Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv. Nr. DG1926/946 (Meister E.S.); Inv. Nr. DG1926/1131 (Israhel van Meckenem); Inv. Nr. DG1926/1490 (Martin Schongauer); Inv. Nr. DG1928/35 (Martin Schongauer): <http://sammlungenonline.albertina.at/>.

MT

Cod. 5178**Kat. 53 (K)****Philosophisch-theologische Studienhandschrift: Albertus Magnus, Summae philosophiae naturalis libri quinque u.a. (lat.)****Böhmen (Prag?), letztes Viertel des 15. Jahrhunderts****Abb. 425–428, Fig. 71**

Papier (WZ: um 1475/1478, s. manuscripta.at) • I + 160 Blätter • 218 x 154 mm • gotische Minuskel, Interlinearglossen und Marginalien • Van Swieten-Einband mit Goldpressung (Wien, 1753).

PROVENIENZ. Bibliothek des Wenceslaus Rossa (Václav Rosa, huss. Priester, † 1560): Sommer 1559 (s. eingehängtes Blatt nach f. 136^r). Nach dem Tod Rossa's wurde der Codex für die Ambraser Schlossbibliothek des Erz-

herzogs Ferdinand II. von Tirol (1529–1595) angekauft und 1665 schließlich nach Wien transferiert, wo er von Peter Lambeck mit *MS Ambras 202* insigniert wurde. Unmittelbare Vorsignatur: Philos. 336.

INHALT. Foll. 1^r–127^v Albertus Magnus, Summae philosophiae naturalis libri quinque. – f. 128 leer. – ff. 129^r–160^r Introductorium philosophiae naturalis. – f. 160^v lat. und tschech. Federproben.

BUCHSCHMUCK

Majuskeln rot ausgezeichnet, rote Unterstreichungen. Der erste Text ist bis f. 94^v mit einzeiligen roten Lombarden versehen, manche davon weisen rot/braun gespaltene Buchstabenkörper, Kopfstempelmotive, gelb lavierte Binnenfelder und floralen Tintendekor im Binnenfeld auf, vgl. ff. 3^v, 8^v, 10^r, 17^r, 19^r, 20^r, 26^r, 33^v. Ab f. 94^v wurde nicht mehr rubriziert, zahlreiche Spatien für Initialen und Lombarden blieben frei, einige ausgeführte Lombarden wurden mit sehr flüchtig eingetragenen Tintendekor (Gesichtchen, Schuppenmuster) versehen, manche mit Kritzeleien ohne erkennbares Muster. Ein Figürchen in Federzeichnung (Karikatur eines Universitätsmagisters?) auf einem kleinen eingehängten Blatt f. 128a. **Vier** ein- bis dreizeilige **Initialen und Lombarden in brauner Tintenzeichnung** (Akanthusblattfüllung und floraler Binnendekor) auf ff. 34^v (**Abb. 426**), 142^v, 148^v und 151^v. **Drei** zwei- bis vierzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** auf ff. 1^r, 57^v und 129^r (**Abb. 425, 427, 428**).

Die Buchstabenkörper der für eine Studienhandschrift künstlerisch erstaunlich anspruchsvollen Deckfarbeninitialen sind jeweils aus grünen bzw. rosa Akanthusblättern geformt, die mittels gelber oder weißer Höhungen sehr plastisch modelliert wurden. Besonders kräftig schimmern die Gelbhöhungen der beiden grünen Initialen auf ff. 1^r und 129^r. Die Buchstaben sind dreidimensional wiedergegebenen, die breiten Rahmen in der entsprechenden Gegenfarbe (Grün/Rosa oder Rosa/Grün) vorgeblendet. Die dunklen Binnenfüllungen (Dunkelrot bis Schwarz) wurden mit floralem Dekor (Knospen in Mandelform), Strahlen bzw. einem Rautengitter in mittlerweile oxidiertes Silberfarbe versehen.

Die ornamentalen Initialen stehen auf derselben Stilstufe wie jene in Prag und Wien befindlichen Gebetbücher, deren Figuren mit jenen des Smíšek-Meisters (**Kat. 49, Kat. 50**) verbunden werden können, vgl. auch Prag, NK, XVII G 3, f. 1^r (**Fig. 71**) und Cod. 1960 (**Kat. 48**). Die florale Binnengestaltung der Initialen auf f. 1^r (mit Knospen und sich spiralförmig eindrehenden Enden der gebündelten Fäden) stimmt sogar mit jener auf f. 26^r im Wiener Gebetbuch (dort in den Goldgrund graviert) überein. Das Prager Gebetbuch wird um 1480/90 datiert, das Wiener Gebetbuch, einst für Georg I. von Münsterberg bestimmt, lässt sich zeitlich um 1490/1500 einordnen. Somit kann auch der Buchschmuck der vorliegenden Studienhandschrift in das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts datiert werden. Die drei kalligraphisch in Federzeichnung angelegten Initialen sind wohl ebenfalls in dieselbe Zeit zu setzen, die sonstigen, mit wenig künstlerischer Sorgfalt gezeichneten Lombarden scheint Wenceslaus Rossa im 16. Jahrhundert selbst eingefügt zu haben.

LITERATUR. TABULAE 4 (1870), 49–50. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 104. – CH. H. LOHR, Medieval Latin Aristotle Commentaries. *Traditio* 23 (1967), 313–413, 348 (Nr. 1). – SCHWARZENBERG, Rossius (1969), 182–187. – CH. H. LOHR, Medieval Latin Aristotle Commentaries. *Traditio* 28 (1972), 281–396, 354 (Nr. 2). – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 283–284. – A. AUER–E. IRBLICH (Hg.), Natur und Kunst. Handschriften und Alben aus der Ambraser Sammlung Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595). Exponatbeschreibungen von A. Fingernagel, E. Gamillscheg, B. Mersich, M. Staudinger. Ausstellung des Kunsthistorischen Museums

und der Österreichischen Nationalbibliothek. Schloss Ambras, Innsbruck, 23. Juni–24. September 1995. Wien 1995 (Ausst.-Kat.), 30. – HAMESSE–SZYLLER, Repertorium initiorum 1 (2007), Nr. 21559, 30973, 35451. – CH. H. LOHR, Latin Aristotle commentaries, Bd. 1/2: Medieval authors M–Z. (Subsidia al Corpus philosophorum medii aevi 18). Firenze 2010, 84.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, NK, XVII G 3: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Cod. 1960: <http://data.onb.ac.at/rep/10B7F1A2>.

MT

Ink 22.C.4**Kat. 54 (L)**

**Albertus de Padua, Expositio evangeliorum dominicalium et festivalium.
Add: (Pseudo-)Nicolaus de Dinkelsbuehl, Concordantia in passionem dominicam (lat.)**

Ulm: Johann Zainer, um 15. Juni 1480

Ausstattung: Böhmen oder Mähren, nach 1480

Abb. 429

Papier • 348 Blätter (Originalfoliierung) • Einband des 19. Jahrhunderts.

PROVENIENZ. Eines der Wappen auf f. 12^r weist auf einen Vorbesitzer aus dem ostböhmischen Bistum Leitomischl hin, das seit Einnahme durch die Taboriten im Jahre 1425 bis 1492 von Administratoren verwaltet wurde (das Bistum ist 1554 rechtlich erloschen); wohl um 1600 gelangte die Inkunabel auf unbekanntem Wege nach Österreich, wo sie von Benedikt Archibald Gräzenberger, der ab 1620 bis 1628 als Pfarrer im niederösterreichischen Straning bei Eggenburg dokumentiert ist, wie folgt signiert wurde: *Benedicti Archibaldi Graezenpergeri catalogo inscriptus N° 27 A° 1605*. Darunter von anderer, etwas jüngerer Hand: *a quo accepit Conventus Pernecensis*, Nummer 27 durchgestrichen und durch 19 ersetzt. Stift Pernegg wurde seit 1644 als selbständiges Chorherrenkloster geführt und 1700 zur Abtei erhoben. Nach Aufhebung der Abtei durch Kaiser Joseph II. im Jahre 1783 wurde die Inkunabel in die Wiener Hofbibliothek verbracht.

BUCHSCHMUCK. Rubriziert, rote Auszeichnung der Majuskeln, zahlreiche rote Lombarden, auf f. 12^r **eine** gerahmte, achtzeilige **Deckfarbeninitiale** sowie zwei **Wappen** und **Akanthusblattranken**, die den gesamten Schriftspiegel umgeben (**Abb. 429**). Die beiden am oberen Blattrand eingemalten Wappen zeigen einerseits ein goldenes Kreuz auf schwarzem Feld (Leitomischl, links), andererseits eine aufrecht auf grünem Terrain stehende, zweizinkige Gabel vor blauem Feld (nicht identifiziert, rechts). Der mit stark weiß gehöhten, rosa Akanthusblättern gefüllte Buchstabenkörper liegt auf einem nahezu quadratischen grünen Rahmen. Die Zwickel des Außenfeldes wurden mit Mattgold gefüllt, das dunkelviolett grundierte Binnenfeld mit silbernen Fadenranken (oxidiert) verziert. Die bunten Akanthusranken (in Gelb, Blau, Rosa, Orange, Grün) schließen nicht unmittelbar an Buchstabe oder Rahmen an. Stilistisch weisen die Buchmalereien trotz der Herkunft der Inkunabel aus Ulm auf eine Entstehung in Böhmen oder Mähren hin. Die breite, getreppte Rahmung des Buchstabens sowie die charakteristische Form der breitblättrigen Akanthusranken, die aus angeschnittenen Zweigen wachsen und deren Windungen mit fantasievollen Blüten und Fruchtständen bereichert sind, findet sich seit etwa 1470 im Werk der die künstlerische Entwicklung Böhmens und Mährens maßgeblich beeinflussenden Illuminatoren Jan Mikuš und Valentin Noh. Die ordentlich gemalte, jedoch kleine Unsicherheiten im Pinselstrich verratende Illumination der Inkunabel ist vergleichbar mit einer im Prager Nationalmuseum aufbewahrten medizinischen Handschrift, deren Entstehungszeit zw. 1496 und 1500 angesetzt wird (I F 33; Brodský, Katalog KNM 2000, 13, datiert in die Siebzigerjahre).

LITERATUR. H 574* (inkl. H 11762). – GW 785. – ISTC ia00340000. – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 190. – TH. WIEDEMANN, Geschichte der Reformation und Gegenreformation im Lande unter der Enns, Band 1.

Praha 1879, 198 (Benedikt A. Gräzenbergers Klage über die Zerstörungen seiner Pfarrkirche). – Katalog KNM (2000), 13 (zu I F 33).

MT

Ink 19.C.23

Kat. 55 (L)

Decimus Junius Juvenalis, Satyrae. Comm: Domitius Calderinus. Add: Domitius Calderinus, Defensio adversus Brotheum (lat.)

Venedig: Bartholomaeus de Zanis, 3. Oktober 1487

Ausstattung: Böhmen, gegen 1500

Abb. 430

Papier • 61 Blätter • Einband des 19. Jahrhunderts.

PROVENIENZ. Unbekannt.

BUCHSCHMUCK: Rubriziert, hin und wieder rote Unterstreichungen und Paragraphenzeichen, Auszeichnung der Majuskeln, Marginalien (Schrift des 16. Jahrhunderts, Vermerk auf f. 32^r mit dem Datum 20. Juni 1513). Rote Lombarden mit Punktverdickung. Auf f. 2^r **eine** achtzeilige **ornamentale Deckfarbeninitiale mit Rankenausläufern**, die den gesamten Schriftspiegel einfassen. Im Bas-de-page die Darstellung eines liegenden Hirschen (**Abb. 430**). Die aus gekräuselten Akanthusblättern geformte S-Initiale liegt auf einem breiten, abgestuften Rahmen, das Binnenfeld ist durch den Buchstabenschaft zweigeteilt: das obere Feld wurde mit Blattgold belegt und damasziert (tw. abgeblättert), das untere dunkelblau ausgemalt und mit goldenen Filigranranken versehen. Aus dem Buchstabenschaft des in sich verschlungenen Buchstabens sprießen geschwungene, sich zu Medaillons drehende Akanthusblattranken, die im Bas-de-page große Fantasieblüten und -knospen bilden. Die in Aufsicht gezeigten, längsgerippten Blätter in Schattierungen von Blau, Rosa und Grün mit Goldtropfen in den Zwickeln und Astgabeln entsprechen dem seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts üblichen Formenkanon. Die Malereien wurden zusätzlich mit Goldscheiben (tw. abgeblättert), Gräsern, Blättchen und Knospen in rosaroter Tinte bereichert. Im Gegensatz zur fein ausgeführten Ornamentik ist der Hirsch etwas steif und ungeschickt einem Kupferstich des Spielkartenmeisters nachempfunden (aus dem sog. ‚Hirsch-Neuner‘, vor 1446). Dennoch dürfte er gleichzeitig mit der Blattornamentik entstanden sein, wie die Rankenführung zeigt. Die vibrierenden, gelben Parallelschraffen der Modellierung des Buchstabens und der Blüten verraten, dass dieses Werk der Kunst des ausgehenden 15. Jahrhunderts zugehörig ist. Stilistisch vergleichbar sind der Buchschmuck der 1484 in Venedig bei Hermannus Liechtenstein gedruckten Inkunabel der Schlossbibliothek Kremsier (Sign. 21316, T-10) sowie die später eingefügte Illumination auf f. 234^r einer Sammelhandschrift in Prag, NK, XVII B 6.

LITERATUR. HC 9699*. – GW M15819. – ISTC ij00652000. – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 186. – M. MYŠÁK–B. POKORNÁ (Hg.), J. ADAMUSOVÁ–Z. BERNÁTKOVÁ u.a. (Katalogteil), Schlossbibliothek Kremsier / Inkunabeln. Sammlungen des Erz-

bistums Olmütz (dt. Übers. J. Adamusová–J. Černý). Olomouc 2017, 124 (Abb.), 125 (zur Inkunabel T-10).

HANDSCHRIFT ONLINE. Prag, NK, XVII B 6: www.manuscriptorium.com.

MT

Ink 11.E.15

Kat. 56 (L)

Bibel (lat.)

[Straßburg: Johann Grüninger], 1483

Ausstattung: Böhmen, 1490er Jahre

Abb. 431–432

Papier • 676 Blätter • ehem. heller Ledereinband über Holz mit Streicheisen- und Rollenverzierung (lt. Mazal 2004: Böhmen, spätes 16. Jahrhundert). Spuren von je vier Eckbeschlägen auf VD und HD sowie zweier Schließen. Buchrücken weiß gefärbelt, mit barocker Titelaufschrift und Ordnungsbuchstabe B.

PROVENIENZ. Die Inkunabel befand sich spätestens im 17. Jahrhundert im Besitz des von Mönchen des Emmausklosters besiedelten Benediktinerklosters bei St. Nikolaus in der Prager Altstadt, s. Besitzvermerk *Monasterij S. Nicolai vetero Pragae* (Bl. a3a) sowie ein (schwer leserlicher) Eintrag mit Jahreszahl 1665 auf dem vorderen Spiegelblatt. Die 1689 durch Brand stark beschädigte Kirche wurde ab 1732 komplett neu errichtet, das Kloster selbst 1784 durch Kaiser Joseph II. aufgehoben und die Bibliothek nach Wien verbracht.

BUCHSCHMUCK. Rubriziert, Paragraphenzeichen, Unterstreichungen. Zahlreiche drei- bis vierzeilige Lombarden alternierend in Rot und Blau. **161** fünf - bis 16-zeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen**, die auf ff. 5^v (**Abb. 431**), 79^v, 122^r, 245^v, 263^v (**Abb. 432**), 275^v, 305^v, 347^v, 486^v, 503^r mit größeren **Akanthusausläufern**, Blütenkelchen und -knospen bereichert sein können (z.T. auch ohne Verbindung zu den Initialen). Auf f. 250^v eine dilettantische **Federzeichnung** (Putto) neben der Initiale, auf f. 263^v Blattranken in Federzeichnung; spätere Hinzufügungen (des 17. Jahrhunderts?).

Die zwar professionell ausgeführten, jedoch etwas krude, offenbar nicht für spezifische Auftraggeberwünsche angefertigten Illuminationen dieser Vollbibel stehen stilistisch auf derselben Stufe wie jene der wesentlich sorgfältiger ausgeführten ÖNB Ink 10.F.19 (**Kat. 58**) und sind in das ausgehende 15. Jahrhundert zu datieren.

LITERATUR. HC 3088*. – GW 4252. – ISTC ib00577000. – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 178. – O. MAZAL, Österreichische Nationalbibliothek, Inkunabelkatalog, Bd. 1. Wiesbaden 2004, 505.

INKUNABELN ONLINE. Wien, ÖNB, Ink 11.E.15: <http://data.onb.ac.at/rec/AC06748461>. – Wien, ÖNB, Ink 10.F.19: <http://data.onb.ac.at/rec/AC06964162>.

MT

Ink 26.B.23**Kat. 57 (L)****Nicolaus de Lyra, Postilla super totam Bibliam (cum expositionibus Guillelmi Britonis et additionibus Pauli Burgensis et correctoriis editis a Mathtia Doering) (lat.)****Nürnberg: Anton Koberger, 22. Jan. 1481****Ausstattung: Prag, 1480er Jahre und 1490/1500****Abb. 433, 704**

Papier • Bd. 1: 432, Bd. 2: 507 Blätter • Bd. 1: heller Ledereinband über Holz mit Streicheisen- und Blindstempelverzierung der Werkstatt „Doppeladler Raute Ia“, deren Tätigkeit in Böhmen um 1478–1487 nachweisbar ist (EBDB w002813), vgl. auch die Strahover Inkunabel DP IV 24, deren Buchbinder von Voit unter Hinweis auf Hamanová–Nuska als „Meister der Plinius Geschichte“ mit Sitz in Prag, ca. 1472–1484, angeführt wird (s. Katalog Strahov 2015, 398). Stempelmotive: Doppeladler heraldisch, mit Krone (s021330), Adler heraldisch, einköpfig, ohne Attribute (s021331), Agnus Dei, stehend, mit Kreuzstab schräg (s021333), Drache geflügelt, zweibeinig (s021335), fünfblättrige Rosette mit zwei Blattkränzen (s021337), Vogel mit gespreizten Flügeln auf Ast oder Blättern (s021338), Ave Maria-Schriftband (s021342), fünfblättrige Rosette mit einem Blattkranz (s021343), sechsstrahliger Stern (s021344), Herzblattpalmette (s021346), Doppellilie (s021351), Böhmischer Löwe im Kreis, umrandet (s021352), achtstrahliger Stern (s021353), Meerweib (s021358). Buchrücken später weiß gefärbelt und mit schwarzer Farbe beschriftet, Ordnungsbuchstabe C vignettenförmig umrandet (18. Jahrhundert), Spuren von fünf Beschlägen auf VD und HD sowie zweier Schließen (**Abb. 704**); Bd. 2: heller Ledereinband über Holz mit Streicheisenlinien, Blind- und Rollenstempelverzierung (SPES – FIDE, intermittierende Wellenranke mit Blüten, Palmettenfries, nicht in EBDB), auf dem Buchrücken die Signatur A 26. Grüner Schnitt, Spuren zweier Schließen: Prag (?), 17. Jahrhundert.

PROVENIENZ. Erstbesitzer unbekannt. Bd. 1: Lt. Eintrag am unteren Seitenrand von Leviticus, Kap. 12, befand sich dieser Band im 18. Jahrhundert in der Bibliothek des Kapuzinerklosters von Münchengrätz/Mnichovo Hradiště: *Loci PP Capucinatorum, Hradistij ad Iseram 1725*. Alte Signaturen: C 19 und IV.a.19, siehe Buchrücken und vorderes Spiegelblatt. Das Kloster war 1690 von Ernst Josef von Wallenstein gegründet worden, für den Aufbau der Bibliothek erhielten die Mönche jährlich großzügige finanzielle Zuwendungen von Marie Markéta von Wallenstein – 1724 spendete sie 5000 Gulden (zur Geschichte der Bibliothek s. Hradilová 2018); Bd. 2: Lt. Einträgen auf dem vorderen Spiegelblatt und am Seitenrand der Sprichwörter, Kap. 18, stammt der zweite Band aus dem Hibernerkloster in Prag, das ab 1637 von irischen Franziskanern an der Stelle des alten Ambrosianerklosters errichtet worden war: *Bibliotheca PP. Hibernorum ad S. Ambrosium Praga. Sub lit. A.26* (ausgestrichen, daneben von anderer Hand: I.34). Die Bände gelangten im Zuge der josephinischen Klosteraufhebungen an die Wiener Hofbibliothek.

BUCHSCHMUCK. Rote Unterstreichungen, rote und blaue Paragrafenzeichen, Majuskeln rot ausgezeichnet. Zahlreiche drei- bis vierzeilige, alternierend rote und blaue Lombarden. Bd.

1: **29** sechs- bis elfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen**, die Frater Ambrosius- und die Genesis-Initiale erhielten **Akanthusblattausläufer mit Goldtropfen**. Die Initialen wurden sehr sorgfältig mit plastisch durchmodellierten Akanthusblättern (z.T. mit Muschelgold angereichert), die Binnenfelder mit goldenen Filigranranken, Gräsern und Rautengittern dicht gefüllt. Auch die Rahmungen sind exakt, mit überzeugendem Tiefenzug gemalt. Bd. 2: auf f. 1^r eine sechszeilige Initiale mit rot/blau gespaltenem Buchstabenkörper und minimalem Fleuronné-Besatz. **55** sechs- bis achtzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** ohne weitere Akanthusblattranken jeweils zu Beginn der Kapitel und Bücher (**Abb. 433**). Die Buchstaben sind aus breiten Blättern geformt, oft auch in den Buchstabenschäften gedreht und einen Hohlraum vorgehend, in dem ein breites Band sichtbar wird (vgl. den 1495 datierten Strahover Sammelband DG V 3 oder Ink 18.F.16, **Kat. 136**). Die Buchstabenkörper liegen auf getreppten Rahmungen mit starkem Tiefenzug, die Binnenfelder wurden locker mit einfachen Knospenstauden, Gräsermustern, Rautengittern oder Spiralranken in gelber Farbe gefüllt. Vorwiegende Farben für Buchstaben, Rahmen und Binnenfelder sind in beiden Bänden gedämpfte Rosa, Grün und Taubengrau. Dennoch wurde der in seiner künstlerischen Ausführung höherstehende erste Band – stilistisch an Valentin Noh anschließend – noch in den Achtzigerjahren illuminiert und gebunden, die Illuminationen des zweiten Bandes stellen eine professionelle, aber durchschnittliche Arbeit der Zeit um 1490/1500 dar.

LITERATUR. HC 10369. – GW M26513. – ISTD in00135000. – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 196. – P. HAMANOVÁ–B. NUSKA, Knižní vazba sedmi století z fondů Strahovské knihovny. Praha 1966, Kat. 20. – Katalog Strahov (2008), Kat. 83, Abb. 177 (DG V 3). – Katalog Strahov (2015), 398, G-040 (DP IV 24). – GLONEK,

Pozdně gotické vazby z moravských františkánských klášterů (2017), bes. 42f. – M. HRADÍLOVÁ, Knihovna kapucínského kláštera v Mnichově Hradišti. Knihy a dějiny (Books and history) 25/1–2 (2018), 68–81 (mit englischer Zusammenfassung).

MT

Ink 10.F.19

Kat. 58 (L)

Bibel (lat.)

[Speyer: Peter Drach d. Mittlere], 1486

Ausstattung: Prag, 1490er Jahre

Abb. 434–435

Papier • 582 Blätter (2 Bll. fehlen) • schlichter Ledereinband des 18. Jahrhunderts.

PROVENIENZ. Unbekannt. Zu Beginn der Genesis auf f. 5^v ein Bleistifteintrag über den Kauf der Inkunabel: *Emi hanc Sacram Scripturam A[nno] 1668 die 1. Junij [...]* (oder *Januarij* - nachfolgendes Wort in Tinte durchgestrichen, unleserlich).

BUCHSCHMUCK. Die beiden fehlenden Anfangsblätter des Hieronymusprologs wurden im 17. Jahrhundert handschriftlich ergänzt und blieben ohne Buchschmuck. Die Inkunabel be-

ginnt mit Bl. a3a (f. 3^r) und wurde mit zahlreichen Lombarden (alternierend rot und blau) sowie mit drei- bis siebenzeiligen Initialen mit blau/rot gespaltenen Buchstabenkörpern versehen (Punktverdickungen, Kopfstempelmotive, gelegentlich Aussparungen in Blattform), die Majuskeln im Buch Genesis gelb ausgezeichnet. **Neun** sechs- bis neunzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** auf ff. 5^r, 5^v (Beginn der Genesis), 23^r, 102^v, 103^r, 117^v, 425^r (2) und 426^v (Beginn des Matthäus-Evangeliums). Die Initialen auf ff. 5^v und 426^v erhielten **Rankenausläufer**, die auf f. 5^v mit Bouquets aus Fäden, drei bunten Kügelchen und Fibrillen ergänzt wurden (**Abb. 434, 435**). Die aus breiten, flach gedrückten Akanthusblättern geformten Buchstaben liegen auf dreidimensional wiedergegebenen Rahmungen mit starkem Tiefenzug. Die dunkel getönten Binnenfelder wurden mit locker geführten Fäden und Knospentauden in Silbertinte verziert, das Außenfeld der I [*n principio*]-Initiale blattvergoldet (f. 5^v). Besonders plastisch durchmodelliert erscheint die Initiale zum Matthäus-Evangelium, deren Weißhöhung einen ähnlichen schimmernden Effekt erzielt wie z.B. jene der Initialen in ÖNB Cod. 5178, Cod. 1960, Ink 20.F.27 oder Inc. A b 4 (Prag, KK). Der Illuminator ist einer Werkstatt zuzuordnen, die in den Neunzigerjahren das Werk des Prager Meisters Valentin Noh fortsetzte und bis über die Jahrhundertwende 1500 tätig war. **Eine barocke Bleistiftzeichnung** (große Blattranken mit Blütenkelchen) am linken Seitenrand auf f. 318^v.

LITERATUR. HCR HC 3093*. – GW 4259. – ISTE ib00582000. – A. PODLAHA, Die Bibliothek des Metropolitankapitels. Prag 1904, 281, Fig. 316. – O. MAZAL, Österreichische Nationalbibliothek, Inkunabelkatalog, Bd. 1. Wiesbaden 2004, 511.

INKUNABELN ONLINE. Wien, ÖNB, Ink 10.F.19: <http://data.onb.ac.at/rec/AC06964162>.

MT

Ink 20.F.27

Kat. 59 (L)

Articella seu Opus artis medicinae (cum marginalia). Ed: Gregorius a Vulpe, nach der Ausgabe von Franciscus Argilagnes (lat.)

Venedig: Philippus Pincius, 26. September 1491

Ausstattung: Böhmen (?), um 1500

Abb. 436–441, 767–768

Papier • 194 Blätter • rotbrauner Ledereinband über Holz, mit Streicheisen- und Blindstempeldekoration der Werkstatt „Lautenspieler, sechseckig“ (EBDB w020703) (**Abb. 767, 768**). Sehr seltener Einband, der von Otto Mazal nach Leipzig lokalisiert wurde (s. Mazal 2004). Aus dieser Werkstatt ist bisher nur die Inkunabel 40.F.12 der Prager Nationalbibliothek bekannt (enthält die 1484 in Venedig gedruckte Opera medicinalia des Ibn-Masawaih, HC 11109). Stempelmotive: Fabelwesen (Markuslöwe?) liegend mit Schriftband oben (Kreis, s020704), ganzfiguriger Musikant im Sechseck (s020699), springender Hirsch mit Kopf nach vorn

(Kreis, s020703), Menschenkopf-Profil im Sechseck (s020700), geometrisches Ornament (Punkt bzw. Ring, s020702). Auf dem Buchrücken Tituli in schwarzer Tinte und der Ordnungsbuchstabe *M*, darunter neuzeitl. Lederschildchen 377 *Q*. Spuren von je fünf Beschlägen auf VD und HD sowie zwei Schließen.

PROVENIENZ. Unbekannt.

BUCHSCHMUCK. Der Inkunabel wurde eine medizinische Handschrift in Kursiva des 15. Jahrhunderts, ohne Buchschmuck oder -illustrationen, vorgebunden (Anweisungen und Rezepte, lat.). Die Inkunabel ist rubriziert, rote Paragraphenzeichen und Unterstreichungen. Majuskeln gelb ausgezeichnet. Zahlreiche dreizeilige Lombarden alternierend in Rot und Blau. **Sechs** sieben- bis 14-zeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen**, tw. mit **Rankenausläufern**, auf Bll. a2a, a4b, a5a, b1a, k2a und p1a sowie **Akanthusranken mit zusätzlichem Tintendekor** am Seitenrand auf Bll. a2a und b1a (diese wurden im Zuge des Buchbindens jedoch stark beschnitten) (**Abb. 436–441**).

Die Ausstattung der vorliegenden Inkunabel gibt Einblick in den Reichtum an neuen, experimentell-manirierten Buchstabenformen der Zeit, möglicherweise als Widerhall der für die Inkunabelproduktion aufkommenden, anspruchsvolleren Formschnitte (vgl. beispielsweise die Initiale *I* auf Bl. a4b – **Abb. 439**). Die Neuerungen betreffen auch die Blattausläufer der Buchstabenschäfte, die in ihrem Umriss ungewöhnliche, der aktuellen künstlerischen Kalligraphie entnommene Formen aufgreifen (vgl. Bl. a5a – die vorgezeichneten Abläufe sollten ursprünglich nach konservativerem Schema von der Rahmung ausgehen, oder Bl. k2a, dessen Cauda von der linken Schriftspalte überlagert zu sein scheint – **Abb. 440**). Ein sehr ähnliches Phänomen ist auch in der Leipziger Buchmalerei zu beobachten (vgl. etwa den Buchstaben *I* des Naumburger Chorbuchs VI aus der Leipziger Missalienwerkstatt um 1500/1504, in Tif 2015). Leipzig war zur Inkunabelzeit für böhmische Illuminatoren ein wichtiger Markt und Ort für wechselseitige Inspiration (s. Tif 2015). Die langstieligen Rankenformen der Ink 20.F.27 sind insbesondere im Hinblick auf das Werk des Jakob von Olmütz jedoch im böhmisch/mährischen Raum beheimatet (vgl. Mus. Hs. 15493/94 – **Kat. 52**). Die breit ausgelegten Akanthusblätter, die mehrfach gestuften Rahmenleisten sowie auch die Verzierungen der Binnengründe mit Silbertintendekor finden ihre nächste stilistische Parallele in ÖNB Ink 23.A.4 aus der Bibliothek der Kartause Brunn (**Kat. 137, Abb. 641**) oder der bei Anton Koberger in Nürnberg 1481 gedruckten Strahover Inkunabel DM III 9, die hypothetisch dem Besitz des Hanuš von Kolowrat zugezählt und deren Buchschmuck aufgrund seines Todesjahrs „vor 1483“ datiert wird (s. Katalog prvotisků 2015, P-078). Die ohne Zusammenhang mit den Buchstaben aus eckig gebrochenen oder angeschnittenen Zweigen wachsenden Akanthusranken an den Seitenrändern wurden wie das letztgenannte Beispiel zusätzlich mit feinen Strahlen und duftigen Buketts aus Gräsern und Knospen in der Art des Valentin Noh bereichert (Bll. a2a und b1a – **Abb. 436, 437**, vgl. auch das Missale für St. Veit in Prag, um 1480, KNM, XVI A 17, f. 18^r). Die etwas später entstandenen Malereien in Ink 20.F.27 sind jedoch mit gelben und weißen Höhungen in schimmernden Lichtreflexen wesentlich plastischer durchmodelliert.

LITERATUR. H 1871*. – GW 2681. – ISTC ia01145000. – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 188. – O. MAZAL, Österreichische Nationalbibliothek, Inkunabelkatalog

1. Wiesbaden 2004, 237–238. – A. TIF, Die Leipziger Buchkunst der Inkunabelzeit. Ökonomische Aspekte der gewerblichen Buchmalerei im frühen Buchgroßhandel

zwischen Deutschland und Osteuropa um 1500. Phil. Diss. Wien 2015, 305, Kat. 136, Abb. 10 (masch.). – P. Vort, B-100, in: Katalog prvotisků Strahovské knihovny (2015), 650 (P-078/1–2, Abb. 365, 366).

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, KNM, XVI A 17: www.manuscriptorium.com.

MT

Ink 19.A.14/1-2

Kat. 60 (L)

Johannes Duns Scotus, Quaestiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi cum textu. Ed: Gratianus Brixianus (lat.)

Venedig: Bernardinus Rizus, Novariensis, 1490

Ausstattung: Böhmen oder Mähren, vor 1500

Abb. 442–445, 763–764

Papier • 304 Blätter (gedruckte Lagenbezeichnung) • Bd. 1 und 2: Halbledereinband mit Blindstempeln und Streicheisenlinien der Werkstatt „Band ornamental I“, deren Tätigkeit von ca. 1478–1496 in Österreich nachgewiesen werden kann (EBDB w003294) (**Abb. 763, 764**). Stempelmotive: Schriftband Maria (s026631), Kreuzblume (s026632), fünfblättrige Rosette mit einem Blattkranz (s026633), Stäbchen mit zwei Winkeln (s026636), sechsblättrige Rosette mit einem Blattkranz (s026637), Blatt (nicht in EBDB). Fragmentstreifen des 13. Jahrhunderts auf dem Spiegelblatt des VD, Notiz des 15. Jahrhunderts auf dem Spiegel des HD. Spuren zweier Schließen und einer Kettenbefestigung.

PROVENIENZ. Die Bände wurden laut Exlibris (jeweils VD innen) im Jahr 1540 vom Wiener Bischof Johannes Fabri (1478–1541) erworben und dem Kollegium St. Nikolaus der Universität Wien vermacht, vgl. Besitzvermerke auf Bl. rr8b (Bd. 1) sowie Bl. A2a (Bd. 2): *Collegii episcopalis Viennensis ad S. Nicolaum*. Seit 1756 befinden sich Fabris Bände als Teil der alten Universitätsbibliothek in der Wiener Hofbibliothek (Bücherverzeichnis: Wien, Universitätsarchiv, R 44. 2 von 1541; vgl. Lhotsky 1959, Simader 2012).

BUCHSCHMUCK. Rote Auszeichnung der Majuskeln, Unterstreichungen, rote und blaue Paragraphenzeichen, zahlreiche rote Lombarden mit Punktverdickungen. Die erste Seite jedes Bandes ist mit **ornamentalen Deckfarbeninitialen und Akanthusblattranken** mit Goldtropfen und tw. zusätzlichem Tintendekor geschmückt, die das Bas-de-page und die Seitenränder füllen (Bd. 1: Bl. aa2a, Bd. 2: Bl. A2a – **Abb. 442–444**). Der zweite Band erhielt auch auf Bl. A2b und Bl. AA2a Deckfarbeninitialen mit Akanthusranken (Bl. A2b, AA2a – **Abb. 445**). Die neun- bis zehnzeiligen Initialen sind aus sorgfältig modellierten, gegenläufig eingedrehten Akanthusblättern geformt und liegen auf schmalen, getreppten Rahmungen, aus deren Ecken schlanke Akanthusblätter an langen Stielen sowie Fruchtstände wachsen. Der Rankenstab des Interkolumniums auf Bl. AA2a wurde als Ast wiedergegeben, die daraus sprießenden bunten Blätterzweige dagegen mit wenigen Parallelschraffen eher schematisch modelliert. Die dunklen Binnengründe der Initialen (blau, schwarz, rot) sind mit großknospigem, goldenem Filigranrankenwerk geschmückt, die Außenfelder vergoldet. Die reichliche

Beimischung von Mattgold verleiht den Malereien kostbares Gepräge. Sie stehen etwa auf derselben Stilstufe wie jene der Ink 19.C.23 oder 22.E.8 (**Kat. 55, 62**) und entstanden in einer böhmischen oder mährischen Werkstatt. Noch vor 1500 muss die venezianische Inkunabel jedoch nach Österreich gelangt sein, wo sie schließlich gebunden wurde.

LITERATUR. Bd. 1: HCR 6419*. – H 6457* (V). – GW 9076. – ISTD id00382000. – Unterkircher, Inventar 2 (1959), 186. – A. LHOTSKY, Die Bibliothek des Bischofs von Wien Dr. Johannes Fabri (1530–1541), in: H. J. MEZLER-ANDELBERG (Hg.), Festschrift Karl Eder zum siebzigsten Geburtstag. Innsbruck 1959, 71–81. – F. SIMADER, Materialien zur Bibliothek des Wiener Bischofs Johannes Fabri, in: C. GASTGEBER–E. KLECKER (Hg.),

Johannes Cuspinianus (1473–1529). Ein Wiener Humanist und sein Werk im Kontext. (Singularia Vindobonensia 2). Wien 2012, 267–285.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Bibliothekskatalog des Wiener Bischofs Johannes Fabri, 1541 (Wien, Universitätsarchiv, R 44.2): phaidra.univie.ac.at/o:50753.

MT

Ink 26.D.26

Kat. 61 (L)

Thomas Aquinas, De potentia dei. Add: De malo, De spiritualibus creaturis, De anima, De unione verbi, De virtutibus. Ed: Theodericus de Susteren (lat.)

Köln: Heinrich Quentell, 7. Mai 1500

Ausstattung: Prag (?), nach 1500

Abb. 446, 714

Papier • 304 Blätter • brauner Ledereinband über Holz (stark abgeschabt, Fehlstellen, rest.) mit Streicheisen- und Blindstempelverzierungen einer unbekanntenen Werkstatt, stark abgerieben (**Abb. 714**). Stempelmotive: Knospenstaude, Bogen einzeln, Rautengerank mit knopfförmigem Besatz, Blumentopf frei, sechsblättrige Rosette mit einem Blattkranz (nicht in EBDB). Buchrücken rotbraun übermalt, mit hellbraunen Ranken verziert (barock; Titelschildchen aus Papier). Auf VD und HD Spuren von je fünf Beschlägen und zweier Schließen.

PROVENIENZ. Prag. Auf dem vorderen Spiegelblatt (Kalenderblatt-Druck) der Eintrag: *Hic mihi muneris liber donatis Doctore Isodore: datis pragensis Chanonico*; zu Beginn des 16. Jahrhunderts wohl im Franziskanerkloster Kaaden. Im 17. Jahrhundert wurde die Inkunabel (vermutlich mit Ink 22.C.4, **Kat. 54**) von Benedikt Archibald Gräzenberger erworben. Der ab 1620 bis 1628 im niederösterreichischen Straning bei Eggenburg dokumentierte Pfarrer signierte auf dem Titelblatt (Bl. aa1a) wie folgt: *Benedicti Archibaldi Graezenpergeri dedit Conventui Pernecensi / Catalogo inscriptus No. 17 (?) anno 1605*. Darunter, von etwas jüngerer Hand: *Monasterium Pernecensis 1648*. Stift Pernegg wurde seit 1644 als selbständiges Chorherrenstift geführt und 1700 zur Abtei erhoben. Nach Aufhebung der Abtei durch Kaiser Joseph II. im Jahre 1783 wurde die Inkunabel in die Wiener Hofbibliothek gebracht.

BUCHSCHMUCK. Rote Unterstreichungen, rote und blaue Paragraphenzeichen und Lombarden, gelegentlich rote Auszeichnung der Majuskeln. Zu Beginn der Bücher sieben- bis elfzeilige Initialen mit Punktverdickung und rot/blau gespaltene Buchstabenkörper, die Initiale auf Bl. n1b wurde mit geometrischem Kritzeldekor versehen. Bl. a1a ist mit **einer** achtzeiligen **ornamentalen Deckfarbeninitiale** geschmückt, der rechte Seitenrand wurde mit **Akanthusranken** aus zwei großen, gegenständigen Blättern gefüllt, aus denen sich weitere schlanke Ranken mit kleinen Rundblättern und zwei Fruchtständen (Erdbeerenmotiv) entwickeln (**Abb. 446**). Die Ranken wurden in heller Farbgebung Rosa, Grün und Blau gemalt und erhielten zusätzlich Goldtropfen, die Rankenzweige wurden mit einer Mischung aus Pinselgold und Ocker ausgemalt. Der Buchstabe selbst ist mit flachen Akanthusblättern gefüllt, ebenso die seitwärts neben dem Schriftspiegel ausgestellte, im Verhältnis zum Buchstabenkörper übergroße Cauda. Der Buchstabe liegt auf einem breiten, getreppten Rahmen, das Binnenfeld wurde mit Strahlen in Silbertinte verziert. Farbigkeit und Formenrepertoire sprechen dafür, dass die Buchmalereien wohl bald nach Drucklegung in einer böhmischen Werkstatt angefertigt wurden.

LITERATUR. HC 1418. – GW M46306. – ISTC it00178000. – Unterkircher, Inventar 2 (1959), 196.

MT

Ink 22.E.8

Kat. 62 (L)

Bibel (lat.)

[Freiburg: Kilian Fischer, um 1493/94]

Ausstattung: Prag (?), nach 1500

Abb. 447–448, 715–716

Papier • 408 Blätter (8 Blätter beigegebunden) • stark nachgedunkelter und abgeschabter, ehem. heller Ledereinband über Holz mit Streicheisen- und Blindstempelverzierungen einer noch nicht identifizierten Werkstatt (**Abb. 715, 716**). Stempelmotive kaum zu erkennen: sechsblättrige Rosette mit zweifachem Blattkranz, kleine Blüte, Adler heraldisch und ohne Attribute in Rhombus, Laubstab, Knospenstaude (möglicherweise identisch mit s010758 der Werkstatt „Greif“, EBDB w000131, datierbar um 1481 bis 1508); Spuren von je fünf Beschlägen auf VD und HD, Schließen fehlen • lateinische und tschechische Marginalien in roter und brauner Feder (mehrere Schreiber), auf den Spiegelblättern pastoraltheologische Notanda in Bastarda.

PROVENIENZ. Erstbesitzer aus Böhmen, s. tschechische Marginalien aus dem späten 15. Jahrhundert. Auf dem vorderen Spiegel und auf Bl. a3a Besitzvermerke des Erzbischöflichen Seminars zu Prag *Ex libris Seminarii Archiepiscopalis Pragae* aus dem 17. Jahrhundert.

Die Inkunabel wurde vermutlich im Zuge der Säkularisierung in die Wiener Hofbibliothek transferiert.

BUCHSCHMUCK. Rubriziert (rot und blau), rote Unterstreichungen, Umrahmungen und Paragraphenzeichen, Majuskeln gelb ausgezeichnet. Zahlreiche dreizeilige Lombarden alternierend in Rot und Blau, zu Beginn der Bibelbücher siebenzeilige Initialen mit rot/blau gespaltenen Buchstabenkörpern. Schriftproben auf f. 1^v, Zeigehände, Federzeichnung eines Männerkopfes auf f. 154^r. **Sechs** sieben- bis neunzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen mit Rankenausläufern** auf ff. 2^r, 4^v, 309^r, 319^r, 335^v und 344^r (**Abb. 447, 448**). Die aus Akanthuslaub geformten Initialen sind mit starker Weiß- oder Gelbhöhlung plastisch durchmodelliert und liegen auf dreidimensional wiedergegebenen Rahmungen. Das Binnenfeld der Frater Ambrosius-Initiale auf f. 2^r wurde vergoldet und mit eingepprägten Punkten verziert, die folgenden Initialen mit dunklen Binnengründen und Knospentauden in Silbertinte verziert. Der Satzspiegel des einleitenden Hieronymus-Prologs ist zur Gänze von Akanthusranken mit Goldtropfen eingefasst, kleine Blütenkelche mit gelben Fruchtständen bereichern die Rankenmedaillons im Bas-de-page. Die schimmernd wiedergegebene Oberfläche der Akanthusblätter in den Buchstaben steht auf derselben Stilstufe wie jene in Ink 10.F.19 (nach 1486), Cod. 5178 (Ende 15. Jahrhundert) oder Ink 20.F.27 (um 1500) (**Kat. 58, 53, 59**). Hinsichtlich der Qualität der Ausführung fallen demgegenüber die plakativ, mit grob nebeneinander gesetzten Hell-Dunkelwerten gemalten Akanthusranken an den Seitenrändern etwas ab. Sie wurden vermutlich von einem Mitarbeiter derselben Werkstatt dazu ergänzt.

LITERATUR. HCR HC 3047*. – GW 4270. – ISTE ib00593000. – UNTERKIRCHER, Inventar 2 (1959), 190. – O. MAZAL, Österreichische Nationalbibliothek, Inkunabelkatalog, Bd. 1. Wiesbaden 2004, 518f. – M. BÄUMLOVÁ-K. BOLDAN, Einbände aus dem Franziskanerkloster Eger. Die Werkstatt „Blütenstern frei“. *Einband-For-*

schung 28 (2011), 28–40, bes. 37 (ad Buchbinderwerkstatt „Greif“).

INKUNABELN ONLINE. Wien, ÖNB, Ink 22.E.8: <http://data.onb.ac.at/rec/AC07005859>.

MT

Ink 17.E.19

Kat. 63

Bibel (tschech.)

Kuttenberg: Martin von Tischnowitz/Tišnov, 14. November 1489

Ausstattung: Böhmen, nach 1500

Abb. 449–454, 719–720

Papier (stark beschädigt, stellenweise mit Streifen überklebt) • 612 Blätter (es fehlen Bll. a1, a6, a10, b1-b6, d5-d10, e2, p10, r12, t12, x1, aa1: alle außer Bll. a1 und a6 wurden durch leere Blätter ersetzt; Rotdruck) • Brüner Rotunda.

EINBAND. Brauner Renaissance-Ledereinband über Holz mit Streicheisen-, Rollen- und Plattenstempelverzierung (nachgeschritten) einer unbekannteren Werkstatt (Blütenbordüre, Blüten-Stempel in Dreieck, Strahlenkranzmadonna, Christusmonogramm „IHS“ im Strahlenkranz, beide auf dem VD abgeschliffen). Lt. Mazal 2005 böh-

mische Arbeit des 16. Jahrhunderts (**Abb. 719, 720**). Vgl. auch Ink 18.F.16 mit 1607 datiertem Einband. Am Rücken zwei handschriftliche Titel- und Signaturschilder (*Biblia Czeska. 1489 Gutenbergae* in brauner Tinte, darunter gedruckt „i“). Kanten abgeschrägt, Spuren zweier Schließen.

PROVENIENZ. unbekannt. Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts im Besitz einer Familie Mlinarž. Zahlreiche

Einträge in tschechischer Sprache (u.a. auf f. 135^v Jahreszahl 1585, Einträge verschiedener Schreiber zu Familienmitgliedern des *Pan Hawel* [Mlinarž] mit Jahresangaben von 1584 bis 1597 auf f. 486^v sowie auf f. 612^r der Eintrag *Pocžiteg umieg Letha 1378, Stara 378*, darunter von anderer Hand tschech. frommer Spruch und Jahresvermerk *Anno domini 1612*).

BUCHSCHMUCK

Drei- bis vierzeilige rote und blaue Lombarden (die meisten dafür vorgesehenen Spalten blieben jedoch leer), Paragraphenzeichen und Unterstreichungen. **116 handkolorierte Holzschnitte**. Jeweils zu Beginn der biblischen Bücher sechs- bis neunzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen, Akanthus-, Rosen- und Erdbeerblattranken mit ergänzenden menschlichen Figuren und Drôlerien** (z. T. stark beschnitten) an den Seitenrändern von ff. 2^r, 7^r, 164^v (Rosen, 3. Buch Könige), 181^r (Erdbeeren, 4. Buch Könige), 228^r, 254^v, 282^r, 337^v, 357^r, 379^r, 405^r, 410^v, 451^r, 454^r, 460^v, 461^v und 597^r. **Druckervermerk und übermaltes Signet** auf f. 612^r.

STIL UND EINORDNUNG

Mit der sog. Kuttenger Bibel ist nach der Prager Bibel des Jahres 1488 die zweite gedruckte tschechische Bibelausgabe überliefert (sie folgt der vierten tschechischen Bibelredaktion). Im Explicit wird ihr Erscheinungsjahr mit „Samstag vor St. Martin“ „im 18. Regierungsjahr“ des Königs Ladislaus II. Jagiello angeführt. Mit diesem Datum wurden von derselben Officin zwei Ausgaben auf den Markt gebracht, die sich am augenscheinlichsten durch die Anbringung bzw. das Fehlen eines abschließenden Drucker-Signets unterscheiden (Wappen der Stadt Kuttenger, das von zwei Männern gehalten wird, im quadratischen Bildfeld, gerahmt). Dieses Signet wurde nur den ersten Abzügen eingedruckt, so auch dem vorliegenden Exemplar der Österreichischen Nationalbibliothek. Das Signet der heute in Wien befindlichen Ausgabe wurde jedoch erst um oder etwas nach 1500 kunstvoll mit Deckfarben bemalt und zeigt zwei junge Männer anstelle der vom Druck vorgegebenen beiden Bergleute als Wappenhalter (die Zipfel ihrer Kapuzen sind noch unter der Übermalung sichtbar). Auch das Wappen der Stadt Kuttenger, das eigentlich einen steigenden Greif und einen steigenden Löwen sowie in der Mitte einen Kelch und darunter gekreuzte Bergbauschlägel zeigen sollte, wurde hier mit einer großen, goldenen Rose zwischen zwei Hörnern auf rotem Grund übermalt (die gedruckten Wappentiere scheinen ebenfalls noch durch; der zugrundeliegende Holzschnitt ist im kolorierten Strahover Exemplar, Ink DO IV 1, original erhalten, vgl. Katalog prvotisků 2015, Abb. 98, ebenso auch im unkolorierten Prager Exemplar des KNM, 25 A 2b, gut zu sehen).

Die Bibel wurde – abgesehen von den händisch eingefügten ornamentalen Deckfarbeninitialen und Randornamenten zu Beginn jedes Bibelbuches – mit 116 kolorierten Holzschnitten reich illustriert. Hierin folgt diese Ausgabe der anspruchsvollen Ausstattung der Kölner Bibel Heinrich Quentells, die um 1478 mit 113 bzw. wenig später sogar mit 123 Holzschnitten gedruckt wurde (GW 4307, GW 4308), oder auch der von Anton Koberger im

Jahr 1483 mit 109 Holzschnitten illustrierten Nürnberger Bibel (GW 4303; Anton Koberger hatte hierfür die Holzschnitte von Quentell übernommen). Sehr wahrscheinlich kannte Martin von Tischnowitz diese deutschen Ausgaben. Die genauere Identifizierung des Druckers verdanken wir Jaroslav Vobr, der sich in seinen Studien ausführlich jenen vier Personen widmete, die aus dem 15. Jahrhundert unter dem Namen „Martin von Tischnowitz“ bekannt sind. Vobr stellte im Zuge eines Vergleichs der Schrifttypen des Prager Psalters von 1487 und jener der Kuttenberger Bibel eindeutig fest, dass der bisher anonyme, sog. „Drucker des Prager Psalters“ (des ältesten Prager Drucks) identisch ist mit dem als Martin von Tischnowitz verbrieften Drucker der Kuttenberger Bibel (Vobr 2010, 45). Martin verwendete für beide Inkunabeln jene Schrifttype – eine Rotunda – weiter, die 1486 in der Brünner Officin Konrad Stahels und Matthias Preinleins eingesetzt worden war, bzw. hatte er für den eigenen Bedarf Abgüsse der Brünner Rotunda herstellen lassen. Kamil Boldan schloss aus diesem Zusammenhang, dass Martin das Druckerhandwerk möglicherweise bei Stahel und Preinlein in Brünn erlernt haben könnte (Boldan 2012, 10), ferner, dass er zuerst in Prag, ab 1488 aber in der aufstrebenden Stadt Kuttenberg seine Officin betrieb. Für die Anfertigung der ambitionierten Kuttenberger Bibel musste der Drucker allerdings einen Kredit aufnehmen, den er nicht mehr zurückzahlen konnte (s. Hinweis auf entsprechende archivalische Unterlagen bei Gamillscheg 2003, Beitrag Chr. Steiner, und Vaněčková–Vobr–Kremla 2010, 21). Mit ihren 612 Seiten und 116 Holzschnitten stellte seine Ausgabe jedoch nicht nur das erste illustrierte, sondern auch das umfangreichste tschechische Druckwerk vor 1500 dar (Vobr 2010, 20). Heute sind noch 50 Exemplare der Kuttenberger Bibel erhalten, ursprünglich waren es wohl an die 400, die Martin von Tischnowitz auf den Markt brachte (Boldan 2012, 11).

Die heute leider stark beschädigten, von Hand eingefügten Illuminationen des Wiener Exemplars führen ein reiches Formenrepertoire aus sich vielfach verzweigendem und ineinander verschlingendem Ast- und Blattwerk vor. In das Blattwerk wurden zudem große Fantasieblüten, Fruchtstände und zahlreiche mit dem Text korrespondierende Figuren (Schriftgelehrte, Propheten, Judit mit dem Haupt des Holofernes) sowie auch Drölerien (Äffchen, Dudelsack spielende Bären, Drachen, Löwen, Hunde, Schmetterlinge, Eulen etc.) eingefügt, wie es bspw. aus den großen böhmischen Gradualbüchern dieser Zeit bekannt ist. Im Gegensatz zu den Gradualien ist bei den gewählten Rankenformen jedoch kein weiterer Sinnzusammenhang hinsichtlich Text erkennbar. Häufig sind die Randfiguren und Ranken durch den Buchbinder des 16. Jahrhunderts sehr stark beschnitten worden, sodass diesbezüglich große Verluste zu verzeichnen sind (**Abb. 450–453**).

Die ornamentalen Deckfarbeninitialen zu Beginn der Bibelbücher sind aus breiten, sich drehenden Akanthusblättern geformt und liegen auf abgestuften Rahmungen (ohne Außenfeld). Die dunkel gefärbten Binnengründe (bevorzugt in Dunkelrot oder Grün, manchmal auch Gold) wurden mit feinen, wogenden Fadenbündeln und großen mandelförmigen Knospen oder mit Strahlen gefüllt.

Die rechteckig umknickenden Blattansätze, die angeschnittenen Zweige und die Tüchleinblätter deuten auf eine Stilstufe der Zeit um 1490/1500 hin. Die ausgefallenen Buchstabenformen, die Farbgebung und die Zusammensetzung der einzelnen Elemente weisen – im Gegensatz zur schwer datierbaren, tw. nur in einer Farbschicht aufgetragenen Kolorierung der Holzschnitte – ebenfalls auf eine Entstehung der Illuminationen deutlich nach Drucklegung der Bibel (vgl. beispielsweise die Prager Rechtshandschrift des Jan Norbert z Neuberk, eine böhmische Arbeit der späten Neunzigerjahre, Prag, KNM, V E 40, oder das mit 1512

datierte Graduale des Kolíner Notars Martin Bakalář z Vyskytné in Prag, KNM, XIII A 2). Die Übermalung des Kuttenger Drucker-Signets mit dem Wappen eines bis dato unbekanntes Vorbesitzers ist im Hinblick auf den Haarschnitt mit den goldenen Lockensträhnen des linken und die turbanartige Kopfbedeckung des rechten Wappenträgers sowie auch hinsichtlich ihrer Tracht erst um oder nach der Jahrhundertwende 1500 zu datieren. Dies ist in puncto Zeitstil mit jenen des großen Gradual-Frontispizes der Mus. Hs. 15501 für die Kuttenger St. Jakobskirche vergleichbar (s. **Kat. 49, Abb. 327**).

LITERATUR. HC 3162. – GW 4324. – ISTC ib00621000. – UNTERKIRCHER, *Inventar 2* (1959), 184. – URBÁNKOVÁ, *Soupis prvotisků* (1986), 132–152. – R. OLESCH–H. ROTHE (Hg.), *Kuttenger Bibel. Nachdr. d. Ausg. Kuttenger, Tišnov, 1489. 2 Bde. Paderborn u.a. 1989–1990.* – J. VOBR, *Kutnohorská bible – problém 1. a 2. vydání. Miscellanea Oddělení rukopisů a starých tisků 10/1* (1993/1994), 209–224. – DERS., *Kdo byl prvním pražským knihtiskařem v roce 1487? Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků 13* (1996/1997), 24–38. – Katalog KNM (2000), 64, Abb. 62 (zu Prag, KNM, V E 40), 151, Abb. 154 (zu Prag, KNM, XIII A 2), beide auch auf www.manuscriptorium.com (Stand 2018). – E. GAMILLSCHEG (Hg.), *Prag : Wien. Zwei europäische Metropolen im Lauf der Jahrhunderte.* Wien 2003 (Ausst.-Kat.), Kat. 1.15. – O. MAZAL, *Österreichische Nationalbibliothek, Inkunabelkatalog. Bd. 1.* Wiesbaden 2004, 554. – P. VORT, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. sto-*

letí. Praha 2006, 928. – R. KRUŠINSKÝ, „Nové“ prvotisky ve Vědecké knihovně v Olomouci, in: *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska: sborník z 15. odborné konference Olomouc, 22.–23. listopadu 2006.* Brno 2007, 61–71, hier bes. 61, Abb. 1. – J. VANĚČKOVÁ–J. VOBR–J. KREMLA, *Faksimile Bible kutnohorské Martina z Tišnova.* Praha 2010, bes. 39–51. – K. BOLDAN, *Písař a tiskař Martin z Tišnova. ŠtR 42* (2012), 7–27 (m. engl. Zusammenfassung). – Katalog prvotisků Strahovské knihovny (2015), 267f. (B-100), Abb. 95–98.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Prag, KNM, V E 40, XIII A 2: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Mus. Hs. 15501: <http://data.onb.ac.at/rep/10002A13>. – INKUNABELN. Prag, KNM, 25 A 2b: www.manuscriptorium.com. – Wien, ÖNB, Ink 17.E.19: data.onb.ac.at/dtl/403423.

MT