

## HANDSCHRIFTEN AUS UNGARN (MIT KROATIEN UND SIEBENBÜRGEN)

**Cod. 2784**

**Kat. 82 (K)**

**Gebetbuch (dt./lat.)**

**Kroatien oder Österreich, vor 1421**

**Abb. 518–520**

Pergament • 109 Blätter (abgelöstes Spiegelblatt als f. 109 gezählt) • 340 x 260 mm • ein Schreiber • Textura.

EINBAND. Roter (Ambraser) Ledereinband über Holz mit Spuren von Beschlägen (Quincunx), Spuren zweier Schließen, Buchrücken mit rotbraunem Papier überklebt. Auf f. 109<sup>v</sup>: Kalender (Januar, dt.).

PROVENIENZ. Textzusammenstellung für Karl von Corbavia (Curbau/Krbava; Károly Korbáviai, 1364–um 1423/24), Ban von Kroatien und Dalmatien, s. R. Cermann, [www.handschriftencensus.de](http://www.handschriftencensus.de) 2016. Sowohl der Einband als auch die auf f. 1<sup>r</sup> eingetragene Signatur *Ms. Ambras 80* gehen auf die Aufbewahrung des Codex in den Ambraser Sammlungen Erzherzog Ferdinands II. (1529–1595) zurück, bevor die Handschrift durch Hofbibliothekar Peter Lambeck im Jahr 1665 nach Wien gebracht wurde (Eintrag Lambecks auf f. 1<sup>r</sup>: *Ex Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi*). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 69.

INHALT. Foll. 1<sup>r</sup>–12<sup>v</sup> Kalender (darin rot vermerkt: 1.1. Neujahrstag, 6.1. Hll. Drei Könige, 25.1. Bekehrung Pauli / 2.2. Maria Lichtmess, 24.2. St. Matthias Apostel / 24.3. Verkündigung / 23.4. St. Adalbert, 24.4. St. Georg, 25.4. Markus / 1.5. St. Philipp, St. Jakob, 3.5. Hl. Kreuz-Tag [Auffindung] / 24.6. Johannes d. Täufer, 27.6. St. Ladislaus, 29.6. St. Peter und Paul / 2.7. Heimsuchung, 20.7. St. Margarete, 13.7. St. Maria Magdalena, 25.7. St. Jakobus d.Ä. / 1.8. Gefangenschaft Petri, 10.8. St. Laurentius, 15.8. Mariä Himmelfahrt, 20.8. St. Stephan, 24.8. St. Bartholomäus / 1.9. St. Hilig, 8.9. Mariä Geburt, 14.9. Hl. Kreuz-Tag [Kreuzerhöhung], 21.9. St. Mattäus Evang., 29.9. St. Michael / 21.10. 11000 Jung-

frauen, 28.10. St. Simon und Judas / 1.11. Allerheiligen, 2.11. Allerseelen, 5.11. St. Emmerich, 11.11. St. Martin, 19.11. St. Elisabeth, 25.11. St. Katharina, 30.11. St. Andreas / 6.12. St. Nikolaus, 8.12. Mariä Empfängnis, 21.12. St. Thomas, 25.12. Christtag, 26.12. St. Stephan, 27.12. St. Johann, 28.12. Unschuldige Kindlein). – ff. 13<sup>r</sup>–25<sup>r</sup> Die sieben Bußpsalmen. – ff. 25<sup>r</sup>–30<sup>v</sup> Litanei. – ff. 30<sup>v</sup>–31<sup>r</sup> Fürbittgebet. – f. 31<sup>r-v</sup> Salve Regina (dt.). – ff. 31<sup>v</sup>–45<sup>r</sup> Fürbitten und Segen (ff. 31<sup>v</sup>–32<sup>v</sup> Brief Papst Leos an König Karl). – ff. 45<sup>r</sup>–48<sup>r</sup> Die offene Beichte. – ff. 48<sup>r</sup>–52<sup>r</sup> Salve sancta parens (Marienmesse, dt.). – ff. 52<sup>r</sup>–54<sup>r</sup> Unser vrowen klage. – f. 54<sup>r-v</sup> Segen. – ff. 54<sup>v</sup>–55<sup>v</sup> Gebet zu Christus. – ff. 55<sup>v</sup>–56<sup>r</sup> Gebet zur Wandlung. – f. 56<sup>r</sup> Mariengebete. – ff. 56<sup>r</sup>–57<sup>v</sup> Glaubensbekenntnis. – f. 57<sup>v</sup> Aue, mildiger herre Ihesu. – ff. 57<sup>v</sup>–58<sup>v</sup> Auslegung Joh. 1,1. – ff. 58<sup>v</sup>–60<sup>r</sup> Das Evangelium am Christtag. – f. 60<sup>r-v</sup> Sand Iohannis Minn. – ff. 60<sup>v</sup>–61<sup>v</sup> Canticum trium puerorum (dt.). – ff. 61<sup>v</sup>–63<sup>r</sup> Psalm 140–150 mit Gloria patri (dt.). – ff. 63<sup>v</sup>–67<sup>r</sup> Glaubensbekenntnis des Athanasius. – ff. 67<sup>r</sup>–68<sup>r</sup> Richte mich, got, vnd siech an mein sach. – f. 68<sup>v</sup> leer. – f. 69<sup>r</sup> Vaterunser. – ff. 69<sup>r</sup>–78<sup>v</sup> Auslegung nach Matthäus: Er spricht, an den wier glauben. – ff. 79<sup>r</sup>–106<sup>v</sup> Passion Jesu Christi (Passionsharmonie). – f. 106<sup>v</sup> [I]aro uarollo uarale wyte wytale meus excelsus. [I]tera wutera gutera gustera as mvnery. a e i o v. – ff. 107<sup>r</sup>–108<sup>r</sup> Fünf Leiden Mariä, Anfang fehlt. – ff. 108<sup>r</sup>–108<sup>v</sup> Segen (lat.). (s. G. Kornrumpf 2017).

## BUCHSCHMUCK

Rote Reglierung, rubriziert, rote und blaue Paragraphenzeichen. Majuskeln am Satzanfang rot ausgezeichnet. Bis zum Ende der Auslegung nach Matthäus (f. 69<sup>r</sup>) zahlreiche einzeilige Lombarden alternierend in roter und blauer Farbe, seltener flüchtige Verzierungen in roter und schwarzer Tinte (z.B. f. 16<sup>v</sup> mit Profilkopf). Einige zweizeilige Buchstaben mit geringfügigem Fadenornament oder grafischen Mustern in Rot oder in Schreibertinte, manchmal Aussparungen in Vierpass- oder Blattform. **54** zwei- bis vierzeilige **Fleuromnée-Initialen** mit rotem oder blauem Buchstabenkörper und Fleuromnée in den Farben Rot, Braun, Blau und Grün (ff. 1<sup>r</sup>, 2<sup>r</sup>, 3<sup>r</sup>, 4<sup>r</sup>, 10<sup>r</sup>, 11<sup>r</sup>, 12<sup>r</sup>, 13<sup>r</sup>, 14<sup>r</sup>, 15<sup>v</sup>, 18<sup>r</sup>, 20<sup>r</sup>, 22<sup>v</sup>, 23<sup>v</sup>, 25<sup>r</sup>, 30<sup>r</sup> (2), 30<sup>v</sup>, 31<sup>r</sup>, 31<sup>v</sup> (2), 37<sup>v</sup>, 39<sup>r</sup>, 39<sup>v</sup>, 48<sup>r</sup>, 48<sup>v</sup>, 49<sup>r</sup>, 49<sup>v</sup>, 50<sup>r</sup> (2), 51<sup>r</sup>, 52<sup>r</sup>, 54<sup>r</sup>, 54<sup>v</sup>, 55<sup>v</sup>, 56<sup>r</sup>, 57<sup>r</sup>, 57<sup>v</sup>, 58<sup>v</sup>, 60<sup>r</sup>, 60<sup>v</sup>, 61<sup>v</sup>, 63<sup>v</sup>, 67<sup>r</sup>, 69<sup>r</sup> (2), 76<sup>r</sup>, 79<sup>r</sup>), bei den I-Initialen auch bis zu acht Zeilen hoch (ff. 35<sup>v</sup>, 36<sup>v</sup>, 41<sup>v</sup>, 45<sup>r</sup>, 50<sup>v</sup>, 57<sup>v</sup>). Einige Buchstabenkörper wurden mit Aussparungen in Vierpass- oder Blattform verziert (z.B. ff. 5<sup>r</sup>, 9<sup>r</sup>, 10<sup>r</sup>, 11<sup>r</sup>, 12<sup>r</sup>, 13<sup>r</sup>) oder gespalten (ff. 35<sup>v</sup>, 56<sup>r</sup>).

Der Codex wird aufgrund im Text genannter Personen, Devisen und Daten entweder nach Ungarn oder nach Österreich lokalisiert und unterschiedlich datiert. So steht im Bas-de-page des f. 3<sup>v</sup>, im Kalenderteil des Gebetbuches, zum 29. März in sorgfältiger Schrift zu lesen: *Uermercht, das dy Edel vnd wolgeborne fraw fraw Margreth Grefynn ze Kurbaw* [Menhardt las hier fälschlich „Kurlaw“] *vnd fraw ze Iaysuycz gestarben ist des Sambstags noch vnser lieben frawn Chündung, Als man schreibt von Christi gepuerd XIII<sup>o</sup> Iar darnach in dem ayn vnd tzwaintzigistem yar. Littera dominicalis fuit E. (1421).* Danach wird in der Heiligenlitanei auf f. 29<sup>r</sup> des Kaisers und des Königs Sigismund und aller christlichen Fürsten gedacht: *Daz du dem romischen kayser vnd dem kunig sigismund vnd allen christenleichen fuersten mit frid schaffest sein.* Aufgrund dessen gingen Csapodi–Csapodiné Gárdonyi von einer ungarischen Provenienz dieses Codex aus und datierten, wie schon Denis und Hoffmann von Fallersleben, in das erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts, da Sigismund von Luxemburg im Jahre 1411 zum König des Heiligen Römischen Reiches gewählt worden ist. Edit Hoffmann und Hermann Menhardt vermuteten hingegen trotz des im Kalender genannten Jahres 1421, dass der Codex später entstanden sein muss. Sie meinten aufgrund der Devise *a.e.i.o.u.*, dass es sich sogar um eine in Wiener Neustadt angefertigte Abschrift für Friedrich V. (bzw. Friedrich III.) handeln könnte. Auch Lambeck hatte Friedrich V. als Vorbesitzer dieses Codex angenommen. Demzufolge müsste der Entstehungsort nicht Ungarn, sondern Österreich (Wien oder Wiener Neustadt) gewesen sein. Dieser Annahme kommt seitens Sprachanalyse entgegen, dass, so Menhardt, alle Gebete in österreichischer Mundart geschrieben sind.

In jedem Fall legt die namentliche Erwähnung des Königs bzw. Kaisers Sigismund († 1437) in der Litanei nahe, dass die Aufforderung, Sigismund und alle christlichen Fürsten in das Gebet aufzunehmen, an einen seiner Zeitgenossen gerichtet war. Mehr noch als die Erwähnung dieses Namens können die ungarischen Heiligen im Kalender auf einen ungarischen Rezipienten hindeuten (23. 4. Adalbert, 27. 6. Ladislaus, 20. 8. Stephan, 5. 11. Emmerich). Nicht unwesentlich für die Bestimmung des Auftraggebers ist ferner die Aufnahme von Gebeten Karls des Großen, des ersten gekrönten Königs des Heiligen Römischen Reiches, und von Benediktionen des ihn krönenden Papstes Leo III. (ff. 31<sup>v</sup>–32<sup>v</sup>). Offenbar sah sich der Besitzer dieses Buches den Kaisern und Königen des Heiligen Römischen Reiches sehr nahe. Als hoher Adeliger zur Zeit Sigismunds kommt im Hinblick auf den Memorialeintrag

für Margarete zu Curbau, Edelfrau zu Lučenec (früher Losoncz, Ungarn) und Tochter des Grafen Jörg zu Curbau – sie war in erster Ehe mit Georg von Wallsee-Linz († um 1400/01) verheiratet gewesen – nur ihr zweiter Gatte in Frage, Graf Karl zu Curbau (Krbava/Corbavia), Ban von Kroatien und Dalmatien, Kastellan von Visegrád (Czörnig 1857, 328). Somit kann das Gebet für Karl den Großen auch als Gebet an den Namenspatron des Auftraggebers verstanden werden. Da Kroatien und Dalmatien dem Königreich Ungarn angehörten, erklären sich auch die Nennung Sigismunds und der ungarischen Heiligen in dieser Handschrift. Die Identifizierung des Auftraggebers gelang Regina Cermann, die auf einen Eintrag im Buch der St. Christoph-Bruderschaft vom Arlberg hinwies, in welchem das Paar als Förderer genannt wird (vgl. Eintrag von 1410 samt Wappen in: Wien, HHStA, Hs. Weiss 242, f. 91<sup>v</sup>). Cermann publizierte ihren Fund am 3. 3. 2016 im Handschriftencensus und führte darin weiter aus: „Karl von Corbavia war außerdem oberster Schatzmeister und gehörte zu den 22 Gründungsmitgliedern des von Sigismund am 8.12.1408 zum Schutz des christlichen Glaubens und des Landes vor den Heiden gegründeten Drachenordens.“ Mitglieder dieses Ordens gelobten ihre Loyalität gegenüber dem Königspaar und dessen Nachkommen (s. Rácz 2006). Die Eheleute Margarete und Karl zu Curbau hatten darüber hinaus aber auch persönliche Verbindungen zu Österreich, woraus sich die Bezüge ihrer Gebetsammlung zu österreichischen Codices und auch die Mundart erklären lassen: Gisela Kornrumpf machte diesbezüglich auf Parallelen zu CCl 4 in Klosterneuburg (von Alois Haidinger datiert um 1410) sowie Cod. 2776 der ÖNB Wien (15. Jahrhundert, ohne genaue Datierung) aufmerksam.

Das großknoelige Fleuronné reiht sich trotz der nunmehr gesicherten kroatischen bzw. ungarischen Herkunft des *Auftraggebers* ebenfalls in den Kreis der ostösterreichischen Buchkunst ein. Charakteristisch sind Zweige aus dicht aneinander liegenden, glatten Profilblättern oder gezahnten Halbpalmetten im Binnenfeld, das in geometrische Felder aufgeteilt ist; ebenso übereinander gestaffelte, sich verjüngende Profilblätter als Zwickelfüllungen in den Außenfeldern sowie große, gepunktete bzw. mit Ringen gefüllte Perlen, meist in Dreier- oder Vierergruppen angeordnet, mit häkchenförmigen Fibrillen als Besatzmotive. Die Ausläufer bilden große gebauchte Schlingen, in die kleine Ringe mit Fibrillen eingefügt wurden (ff. 25<sup>r</sup>, 69<sup>r</sup>, 79<sup>r</sup>, **Abb. 518–520**). Der vom Schreiber des Textes auf f. 106<sup>v</sup> notierte Geheim- oder Zauberspruch mit der anschließenden Devise *a.e.i.o.u.* weist möglicherweise darauf hin, dass der hier vorliegende Codex schon im 15. Jahrhundert im Besitz der Habsburger war. Herzog Friedrich V., ab 1440 römisch-deutscher König, hatte seine Devise erstmals 1437 in sein Notizbuch geschrieben (Cod. 2674, f. 3<sup>v</sup>). Wie Cod. 2784 letztlich in seinen Besitz gekommen sein könnte, muss bis dato jedoch ungeklärt bleiben.

LITERATUR. P. LAMBECK, *Commentariorum de Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi* II. Wien 1669, 787. – DENIS 1 (1795), Nr. 944. – HOFFMANN v. FALLERSLEBEN, *Verzeichniss der altdeutschen Handschriften der k. k. Hofbibliothek zu Wien*. Leipzig 1 (1841), 315, Nr. 285. – K. FRH. v. CZÖRNIG, *Ethnographie der Österreichischen Monarchie*. Wien 1857, 328. – TABULAE 2 (1868), 132. – GOTTLIEB, Maximilian (1900), 22, 78, 96 (Nr. 108). – M. DOBLINGER, *Die Herren von Wallsee*. Ein Beitrag zur österreichischen Adelsgeschich-

te. *Archiv für österreichische Geschichte* 95 (1906), 322ff. – HOFFMANN-WEHLI, *Régi Magyar Bibliofilek* (1929/1992), 35. – H. VOLLMER (Hg.), *Die Psalmenverdeutschung von den ersten Anfängen bis Luther*, 1. Hälfte. (Bibel und deutsche Kultur II). Potsdam 1932, 14. – A. LHOTSKY, *Die Bibliothek Kaiser Friedrichs III.* Graz 1950. – J. MAYERHÖFER-W. RITZER (Hg.), *Festschrift für Josef Stummvoll, Alois Kisser, Ernst Trenkler zum 50. Geburtstag*. Wien 1952, 56. – UNTERKIRCHER, *Inventar 1* (1957), 85. – MENHARDT, *Verzeichnis 1* (1960), 298f.

– R. KLEMMT, Eine mittelhochdeutsche Evangeliensynopse der Passion Christi. Untersuchung und Text. Diss. Heidelberg 1964, 49f. – Geschichte ÖNB (1968), 37. – CSAPODI–CSAPODINÉ GÁRDONYI, Bibliotheca hungarica 1 (1988), 70, Nr. 142. – G. RÁCZ, Die Gründungsurkunde des Drachenordens, in: Sigismundus Rex (2006), 338. – I. MIRNIK, The Order of the Dragon as reflected in Hungarian and Croatian heraldry. *Hrvastki Red Zmaja* (2008), 3. – M. JEITLER, Herrschaftsbildung und wirtschaftlicher Mißerfolg. Guntersdorf im späten Mittelalter (1258–1476), in: Guntersdorf und Großnondorf. Die

Geschichte der Marktgemeinde Guntersdorf (hg. Anton Eggendorfer). Horn–Wien 2008, 56–80, hier 69 (Margarete zu Curbau). – R. CERMANN–G. Kornrumpf, Cod. 2784, in: [www.handschriftencensus.de](http://www.handschriftencensus.de) (März 2016 und März 2017).

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Wien, ÖNB, Cod. 2674: <http://data.onb.ac.at/rep/1000591E>. – Wien, ÖNB, Cod. 2776: <http://data.onb.ac.at/rep/100064DB>. – Wien, ÖNB, Cod. 2784: <http://data.onb.ac.at/rep/1000D889>.

MT

## Cod. 2295

## Kat. 83 (K)

## Johannes Januensis de Balbis, Grammatica, Catholicon (lat.)

Esztergom / Gran (?), um 1425/30

Abb. 521–527, Fig. 97

Pergament (schlechter Erhaltungszustand) • III (Papier) + 291 Blätter • 371 x 301 mm • zwei Schreiber, Glossen von anderer Hand • Bastarda.

EINBAND. Weißer Pergamenteinband über Pappe mit Goldpressung (Wiener Hofbibliothek, 18. Jahrhundert).

PROVENIENZ. Lt. Vermerk auf f. 291<sup>r</sup> hatte der Erzdiakon von Nitra und Esztergomer Kanoniker, Dr. decr. Thomas, dieses aus zwei Teilen bestehende Buch kompletieren und binden lassen und kurz vor seinem Tod im Jahre 1430 dem St. Adalbert-Dom vermacht (vgl. Cod. Ser. n. 9483). Das Buch scheint spätestens im 17. Jahrhundert in der Bibliothek der Budaer Burg gewesen zu

sein, wie ein entsprechender Eintrag im Verzeichnis des Julius Pflugk vermuten lässt. Pflugk hatte als Gesandter im Jahre 1686 einen kurzen Abriss der Geschichte der Bibliothek des Matthias Corvinus sowie eine Liste der von ihm in der Burg von Ofen vorgefundenen Bücher angefertigt und an Ludwig von Seckendorff gesandt (vgl. Cod. Ser. n. 370: *Reliquiae (...) Bibliothecae Budensis (...) Matthiae Corvini (...) in (...) Bibliothecam Caesaream translate* (s. Csapodi 1981). Unmittelbare Vorsignatur: Rec. 507.

INHALT. Foll. 1<sup>r</sup>–110<sup>v</sup> Johannes Januensis de Balbis, Grammatica. – ff. 111<sup>r</sup>–291<sup>r</sup> Catholicon, pars prima (A–F).

## BUCHSCHMUCK

Spärlich rubriziert, **zahlreiche** zwei- bis dreizeilige **Fleuronnée-Lombarden** mit alternierend roten und blauen Buchstabenkörpern sowie rotem, blauem und grünem Knospenfleuronnée, **fünf** vier- bis 25-zeilige **Fleuronnée-Initialen** mit rotem und grünem Knospenfleuronnée, zum Teil mit gespaltenem Buchstabenkörper und Aussparungen in Vierpassform (ff. 1<sup>r</sup>, 85<sup>r</sup>, 217<sup>v</sup>, 239<sup>v</sup>, 262<sup>v</sup> – **Abb. 521, 523, 526, 527**), **zwei** sieben- bis zehnzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** (ff. 145<sup>r</sup>, 157<sup>r</sup> – **Abb. 524, 525**).

## Fleuronnée-Lombarden und -Initialen

Die zahlreichen kleinen Fleuronnée-Lombarden weisen meist flüchtig schraffierte Binnen- und Außenfelder auf, seltener schlichte Blatt- oder Vierpassformen, große Perlen und Profil-

blätter. Danach wurde in derselben Farbe (Rot oder Grün) der Fleuronné-Dekor angelegt. Am häufigsten erhielten die Lombarden je drei vertikal verlaufende, links an die rechteckigen Außenfelder angefügte Fäden. Der äußere Faden ist hierbei jeweils mit flott gezeichneten Halbpalmetten oder großknospigen, durch einige größere Schlaufen rhythmisierten Perlenreihen besetzt. Jeder Faden läuft in Wellen- und Zackenlinien aus. In einigen Fällen – insbesondere zu Beginn des Buches – erhielten die Lombarden kurze Ausläufer, die aus je zwei Halbpalmetten an geschwungenen Stielen bestehen, an den Zwickeln sitzen kleinere Perlen. Bei den Lombarden ist die Qualität der Ausführung jedoch sehr schwankend.

Mehr Sorgfalt investierte der Zeichner in die Gestaltung der größeren Fleuronné-Initialen. Die 25 Zeilen hohe erste Initiale dieses Buches, P [*rosodia quedam pars grammaticae nuncupatur*], erhielt einen rot/blau gespaltenen Buchstabenkörper, dessen Binnenfeld mit einem Muster aus einander marginal überschneidenden Kreisen und Quadraten in grüner Tinte überzogen und mit Kreuzen und Punkten in roter Tinte zusätzlich verziert wurde. Der Kopf des Buchstabens liegt auf einem von intermittierenden, gepunkteten Perlenreihen umfassten, rechteckigen Außenfeld, das mit gestielten Perlen und Profilblättern in roter Tinte gefüllt ist; die Zwischenräume wurden jeweils in roter und grüner Tinte strichliert. Der Schaft ist von drei Linien eingefasst, an deren äußerer intermittierende, gepunktete Perlenreihen sitzen. In regelmäßigen Abständen wachsen je zwei langstielige Halbpalmetten in grüner und roter Tinte aus den Perlen (f. 1<sup>r</sup> – **Abb. 521**).

Die kleineren Fleuronné-Initialen sind grundsätzlich nach demselben Prinzip aufgebaut, wenngleich die Buchstabenkörper nun höchstens ausgesparte Vierpassmotive aufweisen und das Fleuronné in der Regel nur in einer Tintenfarbe ausgeführt wurde. Eine Ausnahme stellt die Initiale auf f. 85<sup>r</sup> dar, in deren grünes Besatz-Fleuronné zusätzliche rote Punkte eingefügt sind (**Abb. 522**). Die ablaufenden Fadenbündel der Initialen ff. 1<sup>r</sup> und 85<sup>r</sup> wurden durch je ein konturiertes, sich kreuzendes Band zusammengefasst.

### Deckfarbeninitialen

Die beiden Deckfarbeninitialen befinden sich im zweiten Teil des Buches. Sie sind das Werk eines Meisters, obwohl ihr Charakter etwas unterschiedlich ausgefallen ist: vermutlich hatte er verschiedene Vorlagen als Inspiration herangezogen. Die erste Initiale, B [*aal nomen ydoli cuiusdam*], deutet in ihrer Farbigkeit und in der Motivwahl auf italienische Vorbilder hin, wie sie zumal in kirchlichen Bibliotheken vorlagen. Insbesondere Ungarn hatte, bedingt durch das Herrscherhaus der Anjou, historisch starke Bindungen zur italienischen Buchkunst. Dennoch ist diese Initiale keine italienische Arbeit, sondern zitiert diese in einer wesentlich weicheren, unkonturierteren Malweise in vorwiegend auf Zinnoberrot und Blau basierendem Farbenkanon mit Weißhöhungen. Die einzelnen Elemente sind kräftig und rundlich geformt. Das von einem Gittermuster überzogene Binnenfeld und auch die dreidimensional wiedergegebene Rahmung entsprechen hingegen der italienisch geprägten Buchkunst (f. 145<sup>r</sup> – **Abb. 524**).

Die kleinere, mit zartem Akanthus gefüllte Initiale C [*zach paenitentia vel paciencia. Caballus*] greift den verfeinerten Prager Stil auf, wie er etwa von der Gruppe um den Martyrologiums-Meister um 1410 vertreten und über Posen in den ungarischen Raum vermittelt wurde (vgl. Graduale Posoniense aus der ehem. Preßburger Kapitelbibliothek, heute Slowakisches Nationalarchiv, Cod. 2). Das altrosa Binnenfeld – es handelt sich um dieselbe



Farbmischung, die auch für den Binnengrund der Initiale B Verwendung fand – ist hier mit goldenen Filigranranken geschmückt, die mit dem Pinsel aufgetragen wurden (f. 157<sup>r</sup> – **Abb. 525**). Die Art und Weise, wie die dreidimensionale Rahmung jeweils am Gehrungsschnitt der Rahmenleisten mit etwas dunkler schattiertem Pinselstrich, an der Innenkante hingegen mit hellem Pinselstrich betont wird, ist bei beiden Initialen dieses Buches gleich, ebenso die Entscheidung, die Außenfelder mit unverziertem Blattgold zu belegen.

Fleuronnée-Stil und Farbigkeit der Tinten deuten auf eine Kunstregion hin, in welcher auch das Pálóczi-Missale entstanden ist (vgl. Budapest, OSzK, Cod. lat. 359, f. 91<sup>r</sup> – **Fig. 97**): György Pálóczi, 1424 bis zu seinem Tode im Jahr 1439 amtierender Erzbischof von Esztergom und wahrscheinlich mit dem Vorbesitzer des vorliegenden Cod. 2295 persönlich bekannt, hatte sein prachtvoll illuminiertes Missale für die Messfeiern im Dom verwendet. Vermutlich ist es für diesen Zweck direkt im Skriptorium von Esztergom angefertigt worden. Auch der Kanoniker Thomas könnte das von ihm gestiftete Buch dem Esztergomer Domskriptorium zur Fertigstellung übergeben haben.

Die Deckfarbenmalereien stammen jedoch nicht von derselben Hand, die das Pálóczi-Missale illuminiert hat. Die eklektische Manier, die zur Sigismundzeit ältere italienische Muster mit Impulsen aus Böhmen und Mähren verbindet, spricht für einen Künstler, der im dritten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts im mährisch-oberungarischen Raum tätig war. Der Illuminator muss die beiden Initialen noch vor 1430 in das Buch des Kanonikers Thomas gemalt haben, das nämlich im Kolophon vermerkt (f. 291<sup>r</sup>): *Hoc volumen cum sua secunda parte sibi fecit ligari et taliter compleri (...) Thomas decretorum doctor Archidiaconus Nitriensis et canonicus in ecclesia Strigoniensi et in ecclesia Strigoniensi et ecclesie Sancti Adalberti martyris ante mortem donavit et tandem cito ab hac luce migravit (...) MCCCCXXX°*.

LITERATUR. J. PFLUGK, *Epistola ad Vitum a Seckendorf, praeter fata Bibliothecae Budensis, librorum quoque ultima expugnatione repertorum catalogum exhibens*. Jena 1686. – TABULAE 2 (1868), 49. – A. MARIGO, *I codici manoscritti delle „Derivationes“ di Ugucione Pisano. Saggio d’inventario bibliografico con appendice sui codici del „Catholicon“ di Giovanni da Genova*. Roma 1936, 40. – GLORIEUX, *La Faculté* (1971), Nr. 236c. – BURSILL-HALL, *Census* (1981), Nr. 299.025. – Cs. CSAPODI, *Codices, die im Jahre 1686 von Buda nach Wien geliefert wurden. Codices Manuscripti 7* (1981), 121–127. – CSAPODI–CSAPODINÉ GÁRDONYI, *Bibliotheca hungarica 1* (1988), 66, Nr. 129. – KAEPPEL, *Scriptores 4* (1993),

Nr. 2199. – K. KÖRMENDY, *The Missal of György Pálóczi, Archbishop of Esztergom*, in: FÖLDESI, *A Star in the Raven’s Shadow* (2008), 64–67 (Abb. 30–32) (mit weiterer Literatur zum Missale und zu György Pálóczi). – E. MADAS, *Internationalismus und Regionalität der Schriftkultur des ungarischen Mittelalters vom 15. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts*, in: O. KRESTEN–F. LACKNER (Hg.), *Régionalisme et internationalisme: problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge: actes du XVe colloque du comité international de paléographie latine* (Vienne, 13–17 septembre 2005). Wien 2008, 167–176, hier 167, Abb. 1.

**MT**

**Cod. 24****Kat. 84****Claudius Ptolemaeus, Magnae compositionis libri Georgio Trapezuntio interprete (lat.; authentische Corvine)****Ofen/Buda oder Gran/Esztergom, 1467 (Text dat.)****Illumination: Ofen/Buda, 1489/90****Abb. 528–537**

Pergament • II + 218 Blätter gezählt (Zählung springt von f. 160 auf 161\* und von f. 164 auf f. 164a); ein eingelegtes Blatt zwischen ff. 177 und 178 mit Federzeichnung (Kopie eines Kreisschemas auf f. 177<sup>v</sup>); ein eingelegtes Blatt zw. ff. 213 und 214 mit Kreisschema (ohne WZ), ein eingelegter kleiner Papierzettel mit 4 Zeilen Notizen ebd. • 363 × 272 mm • Lagen: II + 15.V<sup>150</sup> + IV<sup>157</sup> + 6.V<sup>216</sup> • Schriftspiegel: 237 × 145 mm, eine Spalte, 41 Zeilen • Humanistische Buchminuskel von ungarischer Hand (zur Schreibergruppe s. Cod. 44, **Kat. 87**, und Zsupán 2015; von derselben Hand: Krakau, BJ, rkp. 599 III, Georg von Peuerbach, *Theoricæ novæ planetarum*, um 1470, mit dem Wappen von Johannes Vitéz de Zredna versehen); die geometrischen und astronomischen Zeichnungen, Erklärungen am Rand, die Tabellen sowie das Horoskop auf f. 212<sup>v</sup> stammen von einer anderen Hand, wohl der des Hofastronomen Marcin Bylica z Olkusza (1435–1493/94, ab 1468 Hofastronom). Dieselbe Hand wirkte auch bei der Fertigstellung des Cod. 44 sowie des Codex Krakau, BJ Rkp. 599 III, mit. Sie ist auch in Krakau, BJ, rkp. 597, zu finden (Marcin Bylicas' eigenes Exemplar von Regiomontanus' *Tabulae directionum*, vgl. Zinner 1938, 247; Cermann 2014, 126–127, Abb. 7, 8.)

EINBAND. Weißer Schweinslederband über dicken, an den Innenkanten abgeschrägten Buchenholzdeckeln (auf HD oben Spuren der Kettenbefestigung), mit Blind- und Rollenstempelverzierung auf VD und HD (Wien, Anfang 16. Jahrhundert, 1520/30? vgl. Schallaburg 1982), vielleicht im Rahmen der Neubindungskampagne der Bücher an der Wiener Bürgerschule zu St. Stephan gefertigt (dazu detailliert: Roland 1999, S. 27f., Abb. 41). Auf dem VD rechts oben ein aufgeklebter Papierstreifen mit der Aufschrift: *I. 22. Almage[stus] Pto[lomaei] a Trapezuntio versus* (Hand des 16. Jahrhunderts), darunter eine fragmentierte Papieretikette mit der Nummer 4. Die beiden Schließen fehlen. Vierteiliger Rücken mit drei doppelten Bündeln, verziert mit Rautenmuster und Vierpassblümchen. Oben eine Papieretikette mit der Aufschrift *4. Ptolomae[us] scriptus* (Hand des 17. Jahrhunderts). Goldschnitt des späten 15. Jahrhunderts mit weinroten und blaugrünen Spiralranken und dem Titel PTOLOMEVS in blaugrüner und weinroter Kapitale in

weinrotem Rahmen. Der Schnitt vertritt wie Cod. 44 den sog. „Budaer Typ“ (s. Ráth 1897, 258–260; Hoffmann 1925, 142f.; Hoffmann 1927, 43–44; Hoffmann–Wehli 1929/1992, 88; Zsupán 2014, 202–204, 211). Aufgrund des Schnittes wird angenommen, dass der Originaleinband ein lila Samteinband war (zum Zusammenhang zwischen Samteinband und Budaer Schnitt bei den Corvineinbänden, s. Beitrag zum „Ersten Wappenmaler“, sowie Cod. 44). Das Kapital mit braunem und rosa Spagat umstochen. Verstärkung des Buchrückens mit einem Pergament-Fragment eines Graduales (Sequentiale-Teil) oder eines Prosariums des späten 14. oder frühen 15. Jahrhunderts mit Bruchstück der *Sequentia Summi triumphum regis* beim Fest Ascensio Domini (Analecta hymnica 53, 67). Metzger Notation (Andrea Kovács; das Blatt wurde der Länge nach in drei Teile geschnitten: der Anfangsteil ist auf den HD, der mittlere Teil auf den VD geklebt. Der Endteil des Blattes ist wohl unter dem Rückenbezug zu finden.)

PROVENIENZ. Die Abschrift wurde lt. Vermerk auf f. 212<sup>v</sup> am 17. März 1467 vollendet: *finis 17 marcii 1467*. Der die italienische Schrift nachahmende ungarische Schreiber stammte sehr wahrscheinlich aus dem Umkreis des Johannes Vitéz de Zredna (1408–1472; vgl. Csapodiné 1984, 78; zur Person des Erzbischofs und seiner politischen Laufbahn: Fraknói 1879, Szakály 1990, Kubinyi 1999, Kubinyi 2000). Dies geht aus dem auf f. 212<sup>v</sup> beigefügten Horoskop zur Gründung der Universität in Preßburg/Bratislava [gegr. 1467], der sog. Universitas Istropolitana, hervor, welche zu den größten kulturellen Initiativen des Erzbischofs gehörte (s. Klaniczay 1993; Földesi, A Society 2008): *Figura celi hora institutionis Universitatis histropolitane Anno domini 1467 in Iunio tempore equato die 5 hora 20 post meridiem precise in Ecclesia Catedrali Strigonien[si] et erat dies Saturni et finis hore Martis*. Die Abschrift entstand somit wie Cod. 44 (**Kat. 87**) im unmittelbaren Umfeld des Johannes Vitéz und Johannes Regiomontanus (1436–1476, zwischen 1465/67 und 1471 in Ungarn tätig, vgl. Zinner 1938; Mett 1996; Angetter–Párr 2009, 236–239), welches der Astrologie/Astronomie verstärktes Interesse entgegenbrachte (Klaniczay 1993; Földesi 2008; Földesi, A Society 2008; Zsupán, János Vitéz' Book of Letters 2008).

Um 1489 in der königlichen Miniaturenwerkstätte zu Buda für König Matthias Corvinus (1443–1490) illuminiert und gebunden (s. Wappen auf f. 1<sup>r</sup>, Typ: D, vgl. Csapodi 1973, 494). Die Handschrift kam vermutlich als Geschenk des Königs Ladislaus II. Jagiello (1490–1516) oder seines Sohnes Ludwig II. (1516–1526) in den Besitz des Magisters Georg Ratzenberger (Ratzenperger † 1537; Physikus, Astronom u. Philosoph; s. Roland 1999, 25f.), der seine Bibliothek der Wiener Bürgerschule vermachte: *Georgii Ratzenperger Mgri* (ff. I<sup>r</sup> rechts oben und II<sup>r</sup> rechts unten; Monogramm *G* mit eingeschriebenem *R* auf f. 1<sup>r</sup>; vgl. Hübel 1914 und Roland 1999). Auch die Zettel mit astronomischen Notizen sowie die Schemata auf den eingelegten Einzelblättern stammen von seiner Hand (s. unten). Im 15. Jahrhundert wurde die Bibliothek der Bürgerschule in die Alte Wiener Stadtbibliothek Wien eingegliedert, s. Exlibris *Ex Bibliotheca Civica Vindobonensi* auf dem VD innen. Ab 1780 in der Hofbibliothek nachweisbar (vgl. Hermann). Unmittelbare Vorsignatur: Rec. 1682.

INHALT. Foll. 1<sup>r</sup>–212<sup>v</sup>. Claudius Ptolemaeus, *Magna compositionis libri Georgio Trapezuntio interprete* (ff. 1<sup>r</sup>–15<sup>r</sup> Liber I; 15<sup>v</sup>–38<sup>v</sup> Liber II; ff. 38<sup>v</sup>–52<sup>r</sup> Liber III;

ff. 52<sup>v</sup>–69<sup>r</sup> Liber IV; ff. 69<sup>r</sup>–88<sup>v</sup> Liber V; ff. 88<sup>v</sup>–107<sup>v</sup> Liber VI; ff. 108<sup>r</sup>–123<sup>v</sup> Liber VII; ff. 123<sup>v</sup>–137<sup>v</sup> Liber VIII (Buchbeginn ohne DF-Init.); ff. 138<sup>r</sup>–156<sup>v</sup> Liber IX; ff. 156<sup>v</sup>–166<sup>r</sup> Liber X; ff. 166<sup>v</sup>–182<sup>v</sup> Liber XI; ff. 183<sup>r</sup>–195<sup>v</sup> Liber XII; ff. 196<sup>r</sup>–212<sup>v</sup> Liber XIII). – f. 212<sup>v</sup> Horoskop zur Gründung der Universität in Preßburg/Bratislava (Universitas Istropolitana). – ff. 213<sup>r</sup>–216 leer. – f. 177\* und f. 212\* je ein eingelegtes Papierblatt mit astronomisch-geometrischen Zeichnungen von einem zeitgenössischen Experten, wohl von Georg Ratzenberger. 5 kleine Papierzettel (neben der Handschrift erhalten) mit zeitgenössischen astronomischen Notizen und Kalkulationen von Georg Ratzenbergers Hand. – Ed.: Venedig, Lucantonius Iunta 1528; Köln, s. typ. 1537 (Liber VII, VIII) VD16 P 5203; Basel, Henricus Petri 1541 (VD16 P 5204) – Toomer 1984, 1998; zur Übersetzung vgl. Monfasani 1984, 748–750; zum Übersetzer: Monfasani 1976; zur Analyse des Horoskops s. Boudet–Hayton 2009, 208–213; zum Werk s. auch David Juste, Ptolemy, *Almagesti* (tr. George of Trebizond), Ptolemaeus Arabus et Latinus. Works. URL = <http://ptolemaeus.badw.de/work/31> (Stand: 08.08.2017).

Der Codex gehört zu jenem Bestand der Bibliotheca Corvina, welche aus Handschriften besteht, deren Abschriften ursprünglich nicht für die königliche Bibliothek, sondern bereits früher und für andere Zwecke entstanden sind. Sie waren Ergebnisse einer gezielten Schreibtätigkeit im Umfeld des Erzbischofs Johannes Vitéz de Zredna (Jakó 1976; Klaniczay 1999; Földesi, A Society 2008; Zsupán 2009), für die die Anwesenheit des Johannes Regiomontanus und die Gründung der Universität in Preßburg/Bratislava als höchst motivierend galt. (Dazu zählen auch: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 281, 412, 422, 423, 426, 428, 429, 430; Wien, ÖNB, Cod. 44, **Kat. 87**; zu weiteren Handschriften aus diesem Kreis – wie bspw. die *Tabulae directionum* von Regiomontanus, Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 69.9 Aug. 2<sup>o</sup>, vgl. Cermann 2014). Die Abschriften blieben jedoch unvollendet (unbemalt und ungebunden). Sie wurden später wiederverwendet. Zuerst um 1480, als die Tätigkeit der Miniaturen am königlichen Hof begann, sowie bei dem gezielten Ausbau der königlichen Bibliothek gegen Ende der 1480er Jahre. Dann erst wurden die ca. zwanzig Jahre vorher entstandenen Abschriften illuminiert, mit Wappen versehen und gebunden (s. den Beitrag über den sog. „Ersten Wappenmaler“ und die Beschreibung des Cod. 44 sowie Zsupán 2015).

## BUCHSCHMUCK

Rubriziert. **Eine Cadelle** (f. 24<sup>r</sup>) und **127 2–12-zeilige ornamentale Deckfarbeninitialen** zu den Kapitelanfängen: ff. 2<sup>r</sup> (2), 3<sup>r</sup>, 3<sup>v</sup>, 4<sup>r</sup>, 4<sup>v</sup>, 5<sup>r</sup>, 6<sup>r</sup>, 11<sup>r</sup>, 11<sup>v</sup>, 13<sup>r</sup>, 14<sup>v</sup>, 15<sup>v</sup> (*Incipit liber secundus*), 16<sup>r</sup>, 16<sup>v</sup>, 17<sup>r</sup>, 17<sup>v</sup>, 18<sup>r</sup>, 21<sup>r</sup>, 26<sup>r</sup>, 26<sup>v</sup>, 28<sup>r</sup>, 29<sup>r</sup>, 38<sup>v</sup> (2, *Incipit liber tertius*), 43<sup>v</sup>, 46<sup>r</sup>, 47<sup>v</sup>, 49<sup>v</sup>, 50<sup>v</sup>, 51<sup>r</sup> (2), 52<sup>v</sup> (*Incipit liber quartus*), 53<sup>r</sup>, 55<sup>r</sup>, 59<sup>r</sup>, 60<sup>r</sup>, 64<sup>r</sup>, 64<sup>v</sup>, 65<sup>r</sup>, 66<sup>v</sup> (2), 69<sup>r</sup> (*Incipit liber quintus*), 70<sup>r</sup>, 71<sup>r</sup>, 72<sup>r</sup> (2), 74<sup>v</sup>, 75<sup>r</sup>, 77<sup>r</sup> (2), 78<sup>v</sup>, 79<sup>r</sup>, 80<sup>r</sup>, 81<sup>v</sup>, 82<sup>v</sup>, 83<sup>r</sup>, 83<sup>v</sup>, 84<sup>r</sup>, 85<sup>v</sup>, 88<sup>v</sup> (*Incipit liber sextus*), 89<sup>r</sup>, 91<sup>v</sup>, 92<sup>r</sup>, 94<sup>r</sup>, 96<sup>v</sup>, 102<sup>v</sup>, 103<sup>v</sup>, 105<sup>r</sup>, 107<sup>v</sup>, 108<sup>r</sup> (*Incipit liber septimus*), 110<sup>r</sup>,



111<sup>r</sup>, 114<sup>v</sup>, 131<sup>r</sup>, 133<sup>r</sup>, 134<sup>r</sup>, 136<sup>r</sup>, 136<sup>v</sup>, 138<sup>r</sup> (2, *Incipit liber nonus*), 139<sup>v</sup>, 148<sup>v</sup>, 149<sup>r</sup>, 150<sup>v</sup>, 152<sup>r</sup>, 153<sup>r</sup>, 154<sup>r</sup>, 156<sup>v</sup> (2, *Incipit liber decimus*), 157<sup>v</sup>, 158<sup>r</sup>, 158<sup>v</sup>, 160<sup>v</sup> (2), 161<sup>v</sup>, 164<sup>ar</sup>, 165<sup>r</sup>, 166<sup>r</sup>, 166<sup>v</sup> (*Incipit liber XI*), 170<sup>v</sup>, 171<sup>r</sup>, 172<sup>r</sup>, 172<sup>v</sup>, 176<sup>r</sup>, 177<sup>r</sup>, 178<sup>r</sup> (2), 178<sup>v</sup>, 182<sup>v</sup>, 183<sup>r</sup> (*Incipit liber XII*), 185<sup>r</sup>, 186<sup>v</sup>, 187<sup>v</sup>, 188<sup>v</sup>, 189<sup>r</sup>, 190<sup>r</sup>, 193<sup>v</sup>, 196<sup>r</sup> (*Incipit liber XIII*) (**Abb. 529–537**), 197<sup>r</sup>, 198<sup>r</sup>, 199<sup>v</sup>, 208<sup>v</sup>, 209<sup>r</sup>, 210<sup>v</sup>, 211<sup>v</sup>, 212<sup>v</sup>. **Zahlreiche** geometrische und astronomische **Zeichnungen**. Davon **Kreisschemata** (neben bzw. unter dem Text): ff. 6<sup>v</sup>–8<sup>v</sup>, 12<sup>r</sup>–13<sup>v</sup>, 14<sup>v</sup>, 16<sup>r</sup>–16<sup>v</sup>, 17<sup>v</sup>, 21<sup>r</sup>–23<sup>r</sup>, 27<sup>r</sup>–30<sup>v</sup>, 43<sup>v</sup>, 44<sup>v</sup>–46<sup>v</sup>, 47<sup>v</sup>–49<sup>v</sup>, 50<sup>v</sup>, 59<sup>v</sup>–60<sup>r</sup>, 61<sup>r</sup>–62<sup>v</sup>, 63<sup>v</sup>–64<sup>r</sup>, 65<sup>v</sup>, 70<sup>v</sup>, 71<sup>v</sup>–72<sup>r</sup>, 73<sup>r</sup>–74<sup>v</sup>, 75<sup>v</sup>, 77<sup>v</sup>–78<sup>r</sup>, 79<sup>v</sup>, 80<sup>v</sup>–81<sup>r</sup>, 82<sup>r</sup>, 83<sup>r</sup>–85<sup>r</sup>, 87<sup>r</sup>–v, 93<sup>r</sup>, 97<sup>v</sup>–98<sup>v</sup>, 99<sup>v</sup>–100<sup>r</sup>, 106<sup>r</sup>, 107<sup>r</sup> (ganzseitig, s. unten), 136<sup>r</sup>–v, 149<sup>r</sup>–150<sup>r</sup>, 152<sup>r</sup>, 153<sup>r</sup>–155<sup>v</sup>, 157<sup>v</sup>, 158<sup>v</sup>–160<sup>r</sup>, 161<sup>r</sup>, 161<sup>\*r</sup>–163<sup>r</sup>, 164<sup>r</sup>–164<sup>v</sup>, 164<sup>av</sup>, 165<sup>v</sup>, 166<sup>v</sup>, 167<sup>v</sup>–170<sup>r</sup>, 171<sup>r</sup>–v, 172<sup>v</sup>, 173<sup>v</sup>–175<sup>v</sup>, 176<sup>v</sup>, 177<sup>v</sup>–178<sup>r</sup>, 179<sup>r</sup>, 183<sup>v</sup>–185<sup>v</sup>, 186<sup>v</sup>–187<sup>r</sup>, 188<sup>r</sup>–190<sup>r</sup>, 193<sup>v</sup>–195<sup>r</sup>, 199<sup>r</sup>, 200<sup>r</sup>–201<sup>v</sup>, 202<sup>v</sup>, 204<sup>r</sup>, 205<sup>r</sup>–206<sup>r</sup>, 209<sup>r</sup>–v, 210<sup>v</sup>–211<sup>r</sup>, 212<sup>v</sup>. **Tabellen** auf ff. 9<sup>r</sup>–10<sup>v</sup>, 14<sup>r</sup> (*Tabula solaris obliquationis*), 24<sup>r</sup>–25<sup>v</sup> (*Tabula ascensionum per decem gradus*); ff. 31<sup>v</sup>–38<sup>r</sup> (*Tabularis arcum atque angulorum; per septem climata expositio* usw.), 42<sup>v</sup>–43<sup>r</sup> (*Tabula medis atque equis motus solaris*), 50<sup>r</sup> (*Tabula mequalitatis solaris*), 56<sup>r</sup>–58<sup>v</sup> (*Tabula mediorum equalium motuum lune*), 67<sup>r</sup> (*Tabula pme simplicis ...lune*), 76<sup>v</sup> (*Tabula universalis mequalitatis lune*), 86<sup>r</sup> (*Tabula diversitatis asperuum*), 90<sup>r</sup>–91<sup>r</sup> (*Tabula coniunctionum*), 101<sup>r</sup>–102<sup>r</sup> (*Tabula eclipsium solarium*), 106<sup>v</sup> (o.T.), 107<sup>r</sup> Tabelle (Almagest VI.12; l. Toomer 1984, 318–320) zur Bestimmung der Position der Ekliptik für alle sieben Klimata. Die Tabelle ist hier jedoch im Vergleich zur Tabelle bei Ptolemaios um 180 Grad gedreht (vgl. E. Zsoldos), 115<sup>v</sup>–131<sup>r</sup> (*Expositio tabularis constellationis hemispherii borealis*), 141<sup>r</sup>–148<sup>r</sup> (*Tabule mediorum motuum longitudinis et ...*), 180<sup>r</sup>–182<sup>r</sup> (*Tabule mequalitatis ...*); 192<sup>v</sup>–193<sup>r</sup> (*Tabula stationum veneris et mercury*), 206<sup>r</sup>–208<sup>r</sup> (*Tabule latitudinum ... planetarum*), 212<sup>r</sup> (*Tabula apparitionum et omilationum...*). **Ein Horoskop** zur Gründung der Universität in Preßburg (Universitas Istropolitana) auf f. 212<sup>v</sup>. **Zierrahmen mit Medaillonbildern** und **eine 15-zeilige historisierte Initiale** auf f. 1<sup>r</sup>.

#### Die Anfangsseite

Die breite, den Schriftspiegel rahmende Bordüre des ersten Blattes liegt auf ultramarinblauem Grund und wird von schwarz und rot eingefassten Goldleisten flankiert (**Abb. 528**). An den vier Ecken und in der Mitte der linken, der oberen und der rechten Rahmenleiste Lorbeerkränze mit den Darstellungen der sieben Tugenden. Im Bas-de-page, zwischen zwei bärtigen Tritonen mit gewundenen Fischschwänzen, das Wappen von König Matthias Corvinus mit goldener Krone (geviert: 1–4 Altungarn, 2–3 Böhmen, im blauen Herzschild der Rabe mit goldenem Ring im Schnabel auf einem goldenen Zweig). Das Wappen wird von einer en face gestellten Dame in rotem Kleid gehalten, auf deren Haupt die Tritonen einen Kranz setzen. In der anderen Hand hält jeder Triton einen Dreizack. In die Felder zwischen den Medaillons wurden vergoldete, symmetrisch angeordnete Kompositionen aus Kandelabern, Vasen, Fruchthörnern und Akanthusranken eingefügt, aus denen Beeren, Äpfel und bunte Blumen spießen. Auf dem Kandelaber in der rechten Bordüre eine kleine Fruchtschale sowie an zwei Seiten herabhängende Blatt- und Fruchtbüschel an roten Perlenschnüren. Die in Pinselgold gemalten Kandelaber und Blattranken zeigen eine schwarze Innenzeichnung und eine Schattierung mit transluzidem, kirschrotem Lack. Der Zierrahmen ist zudem von spielenden Putti bewohnt.

Alle Kompositionen in den Medaillons folgen demselben Schema: Die Tugenden werden als gekrönte, thronende Frauengestalten in langen Gewändern und mit den zugehörigen At-

tributen gezeigt, sie sind jeweils vor bergiger Landschaft platziert. 1) Oben in der Mitte ist *Caritas* en face, in gelbbraunem Kleid, mit einem Geldbeutel in der Rechten und erhobener Linken dargestellt; 2) links oben *Fides* in rubinrotem Kleid mit einem Kelch in der Rechten und einem Kreuz in der Linken; 3) links in der Mitte *Spes* in rotem Kleid und violettem Mantel, mit einem Anker in der Rechten; 4) links unten *Fortitudo* in blauem Brustpanzer mit rubinroten Achselstücken und blauen Ärmeln und rubinrotem, grüngefüttertem Mantel, mit einer schlanken, weißen Säule in der Linken; 5) rechts oben *Prudentia* in einem lila Kleid und zinnoberrotem Mantel – sie betrachtet sich in einem Spiegel, den sie in der Rechten hält; 6) rechts in der Mitte sitzt *Justitia*, en face, in gelbbraunem Gewand, mit einem Schwert in der Rechten und einer Waage in der Linken; 7) rechts unten schließlich *Temperantia* in rubinrotem Kleid und blauem, grün gefüttertem Mantel, die aus einer Vase eine weiß-rote Flüssigkeit (Wasser und Wein) in eine zweite Vase gießt. Zusammen repräsentieren sie die vier weltlichen Tugenden, von denen schon Marcus Tullius Cicero in seinem Werk ‚De officiis‘ schrieb, sowie die drei von Apostel Paulus im Neuen Testament genannten christlichen Tugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung).

Das erste Kapitel mit Vorwort des Autors wird von einer mit viel Muschel- und Blattgold kostbar gestalteten historisierten P [*er optime mihi videntur*]-Initiale eingeleitet. Ihr Buchstabenkörper ist aus einem goldenen Kandelaber mit bekrönendem Fruchtkorbchen sowie zwei seitlich angesetzten Füllhörnern geformt, die den Bogen des Buchstabens ‚P‘ bilden. An diesem Bogen klettern zwei feiste Putten empor. Aus dem Buchstaben wachsen goldene Blattranken mit leuchtend roten, grünen und gelben Blüten und Beeren. Die Initiale liegt auf nahezu quadratischem, ultramarinblauem Grund, der von einem schmalen Goldrahmen eingefasst wurde. In ihrem Binnenfeld ist links im Vordergrund Ptolemaeus als bärtiger Greis mit Königskrone dargestellt. Er trägt ein ultramarinblaues Untergewand und einen rubinroten Mantel mit Hermelinfutter, wobei die starke mattgoldene Modellierung über der roten Farbe einen kostbar changierenden Farbeffekt erzielt. Ptolemaeus thront unter einem Baldachin und hält ein Szepter in der Rechten sowie einen großen Zirkel in der Linken. Sein Thron steht auf einer Blumenwiese, die von einer niedrigen Mauer begrenzt ist, dahinter öffnet sich der Blick auf eine atmosphärisch weite, bergige Landschaft unter dem Abendhimmel (ausführliche Beschreibung s. Hermann 1933).

### Ornamentale Initialen

Im weiteren Textverlauf wurden Kapitelanfänge stets mit blattvergoldeten, gelb und schwarz konturierten Initialen auf ungerahmtem, ultramarinblauem Grund eingeleitet, die von bunten Spiralranken aus weiß und gelb gehöhten, grünen und krapproten Blattkelchen umschlungen oder gelegentlich auch durchbrochen sind, dazwischen Blumen und Beeren (**Abb. 529–537**). Der quadratische Grund der kleineren Initialen kann auch rot, grün oder blau gehalten und mit kleinen Goldpollen bestreut sein. Aufwendigere Gestaltungen erfuhren die einzelnen Bücher einleitenden, größeren Initialen. Besonders schöne Beispiele sind die ornamentalen Initialen auf ff. 38<sup>v</sup> (reich verzierte C-Initiale mit Blattranken, die aus einem Fass sprießen – einer Imprese des Königs Matthias Corvinus), 52<sup>v</sup>, 69<sup>r</sup>, 108<sup>r</sup>, 183<sup>r</sup> und 196<sup>r</sup>.

### STIL UND EINORDNUNG

Bei den Illuminationen dieses Codex handelt es sich um ein prominentes Werk des Mailänder Miniators Francesco da Castello, dessen Stil insbesondere von Cristoforo de Predis und

Belbello da Pavia beeinflusst war (dazu u.a. Wittgens 1937; Daneu Lattanzi 1972; Boskovits 1995; zum Miniator zusammenfassend: Bauer-Eberhardt 1997; Romano 2004; Marubbi 2019). Höchstwahrscheinlich illuminierte er Cod. 24 in den Jahren 1489/90.

### Forschungsgeschichte

Die Wiener Ptolemaeus-Corvine ist ein zentrales Werk der fast schon auf hundert Jahre zurückreichenden Fachdiskussion um den sog. „Budaer Mischstil“ und die Budaer Tätigkeit eines der beachtenswertesten Meister der „Budaer Werkstatt“, des Mailänder Francesco da Castello und des sog. Cassianus-Meisters (einen guten Überblick zur Problematik bietet Farbaky 2013; über die Problematik und den Sachverhalt der Budaer Werkstatt umfassend Alexander 2011; Zsupán 2018; Mikó 2019).

Hoffmanns Feststellungen folgend teilte sich also das Budaer „lombardische“ Corvinenmaterial grundsätzlich in zwei „Gruppen“: in Codices, die Stilelemente des Kálmánsehi-Breviars verwendeten („Budaer Mischstil“), und in die Schöpfungen des sog. Cassianus-Meisters. Interessant und bezüglich der späteren Ausführungen aufschlussreich an dieser Aufteilung ist der Fall der Averulinus-Corvine in Venedig (BNM, Lat. VIII, 2 = 2796). Während Hoffmann den Codex als den wichtigsten Vertreter des „Budaer Mischstils“ betrachtete, wurde die Handschrift später den Arbeiten des Cassianus-Meisters zugerechnet (Balogh 1966, 531–532).

Übrigens hatte – worauf Mario Marubbi hinwies – Edith Hoffmann die von ihr zweigeteilten Meistergestalten einander angenähert, als sie die stilistische Verwandtschaft zwischen den ebenfalls größtenteils Francesco da Castello zugeschriebenen Chorbüchern in Lodi und den Arbeiten des Cassianus-Meisters feststellte (Marubbi 2003).

Dem gegenwärtigen Forschungsstand nach besteht das Francesco da Castello zugeschriebene, vollständige Œuvre aus folgenden Werken (einschließlich der umstrittenen, die mit „Cassianus-Meister“ bezeichnet sind):

#### 1. Die Chorbücher von Piacenza

In gewissen Stücken des Ensembles der 14 Chorbücher, die für die Kirche San Sisto von Piacenza geschaffen wurden, identifizierte Daneu Lattanzi als erste die Hand Francesco da Castellos (Daneu Lattanzi 1972, 260, Anm. 21: Graduale 1, 3, 5). Später wurde dies durch die Zuschreibungen von Kay Sutton (Graduale 1, f. 60<sup>r</sup>; La Strage degli Innozent, vgl. Mulas 2011, 52) und Pier Luigi Mulas (Graduale 2, f. 118<sup>v</sup>; Krisztus feltámadása, vgl. Mulas 2011, 53) vervollständigt. Heute ist es von der Forschung anerkannt, dass auch das tw. Francesco da Castello zugeordnete sog. Bostoner Antiphonar (Boston, PL, MS pf. Med. 120) einst Teil des Chorbuch-Ensembles von Piacenza war. Das Bostoner Antiphonar ist auf f. 48<sup>r</sup> mit 1475 datiert. Infolge dessen kann auch die Arbeit Francesco da Castellos an den Chorbüchern von Piacenza auf 1475 datiert werden, deren Ausstattung somit in seine Lehrjahre beim Mailänder Illuminator Bartolomeo Gossi zwischen 1473 und 1477 fällt (Marubbi 2003 und 2019). In den Chorbüchern findet sich übrigens auch die Hand Bartolomeo Gossis selbst, was darauf hinweisen kann, dass der Meister den Auftrag zur Illumination erhalten hatte, die er dann mit seinem Schüler gemeinsam

ausführte. Aller Wahrscheinlichkeit nach – und auch diesbezüglich besteht Konsens in der Forschung – sind die betreffenden Teile der Chorbücher von Piacenza als Francesco da Castellos früheste Arbeiten zu betrachten. In den Chorbüchern von Lodi ist eine ähnliche Situation festzustellen: Auch dort kommen die Illuminatoren Francesco da Castello und Bartolomeo Gossi gemeinsam vor. Nicht zuletzt deshalb datierte Mario Marubbi sie ebenfalls in die Lehrperiode Francescos (zu den Handschriften: Bollati 2011, Mulas, Marubbi 2019, Kat. D3, D4).

#### 2. Die Chorbücher von Lodi

Die 12 Chorbücher wurden auf Bestellung von Bischof Carlo Pallavicino geschaffen, sie tragen sein Wappen. Der Bischof schenkte sie 1495 der Kathedrale von Lodi. Sechs von ihnen befinden sich heute noch in Lodi, sechs weitere in der Pierpont Morgan Library (Bibl. Comunale di Lodi, Ms. laud. 1, 2, 3, 4, 5, 6 [Pallavicino-Breviar]; zu den Handschriften: Novasconi 1976; Marubbi in L’Oro e la porpora 1998). Dass an deren Ausstattung Francesco da Castello beteiligt war, wurde erstmals von Daneu Lattanzi entdeckt (Daneu Lattanzi 1972, 260,

- Anm. 21). Da die Chorbücher erst 1495, im Jahr der Schenkung, erwähnt werden, und kein anderer Faktor die Datierungsmöglichkeiten einschränkt, ist ihre Datierung problematisch. Ihre Entstehungszeit konnte vorerst nicht zufriedenstellend geklärt werden (die Datierungsvorschläge aus letzter Zeit: Marubbi 2003: zwischen 1473 und 1477; Mulas 2011: 1480er Jahre; Alexander 2011: Anfang 1490er Jahre; Marubbi 2019: Ms. laud. 1, 2, 3, 4, 5 [?], tw. 6 bis um 1480). Nach Daneu Lattanzi 1972, 228 finden sich in den Chorbüchern von Lodi auch Elemente, die eher für die spätere Periode des Illuminators typisch sind. Ebenfalls in Richtung der späteren Datierung weist die Beobachtung Daneu Lattanzis, dass in einem Lodi-Chorbuch der Einfluss des Polyptichons von Butinone in Treviglio festzustellen ist, einer Arbeit, die erst 1485 in Auftrag gegeben wurde. Daneu Lattanzis Feststellung hat auch Mulas 2011 übernommen; vgl. Daneu Lattanzi 1972, 229f.)
3. In Ungarn entstandene Werke (zu den Handschriften und Kontext ein Überblick mit Lit. und Abb. s. Mikó 2014):
- a. Schenkungsbrief für Miklós Lindvai Bánfi, 21. Juni 1481 (Zagreb, Archiv Hrvatske, Neoregistrata acta, fasc. 589. Nr. 43; Balogh 1966, 321, 532; Matthias Corvinus 2008, Kat. 11.23; Mikó 2014, 228, Abb. 5)
- b. Wappen-Adelsbrief für Ambrus Enyingi Török, 26. November 1481 (Budapest, Ungarisches Staatsarchiv/Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár, Dl. 50536; Balogh 1966, 321, 532; Mikó 2014, 228, Abb. 5; Zsupán 2018, Kat. D5; Mikó 2019, Kat. D5)
- c. Kálmáncsehi-Brevier (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 446., um 1481; Hoffmann–Wehli 1929–1992, 92–93; Bartonek 1940, 400–401; Nr. 446; Daneu Lattanzi 1972; Mikó 1994; Földesi 2008, Kat. 11 [K. Körmendi]; Mikó 2014, 228, Abb. 6; Farbaky 2013, 314–315, Kat. 85 [T. Wehli]; Zsupán 2018, Kat. D1; Lauf–Mikó 2019, Kat. D1)
- d. Kálmáncsehi-Lichtenstein-Missale und Breviar f. 256<sup>r</sup> (New York, PML, MS G.7, um 1481; Hoffmann/Wehli 1929/1992, 111–115, 260; Twenty-first Report 1989, 47–49 [G 7], Bauer-Eberhardt 2008, 125, Abb. 20; Alexander 2011, 268; Mikó 2014, 228; Zsupán 2018, Kat. D2; Lauf–Mikó 2019, Kat. D2)
- e. Aristeas-Corvine (Pseudo-Aristeas, Epistula ad Philocratem, München, BSB, Clm 627; Csapodi 1973, 135–136, Nr. 56, Bauer-Eberhardt 2008, 125–126; Zsupán 2008, 91–93; Mikó 2014, 230; Zsupán 2018, Kat. d11)
- f. Tolhopff-Corvine (J. Tolhopff, Stellarium, Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 84.1 Aug. 2<sup>o</sup>; Csapodi 1973; 378–379; Nr. 664; Corvina Augusta 2014, 60–71 [Zsupán]; Mikó 2014; Zsupán 2018, Kat. d10)
- g. Trapezuntius-Corvine (G. Trapezuntius, Rhetorica, Budapest, OSzK, Cod. Lat. 281.; Bartonek 1940, 260–261, Nr. 281; Csapodi 1973, 381, Nr. 672; Mikó 2014, 226, Abb. 2; Zsupán 2018, Kat. D6; Zsupán 2019, Kat. D6)
- h. Ptolemaeus-Corvine (Ptolemaeus, Almagest, lat., Wien, ÖNB, Cod. 24; Hoffmann–Wehli 1929/1992, 90–91; Csapodi 1973, 338, Nr. 558; Gamillscheg 1994, Kat. 30; Mikó 2014, 227, Abb. 3; Zsupán 2018, Kat. d9)
- [Cassianus-Gruppe:]
- i. Wappen-Adelsbrief von Tamás Bakócz: (Wien, HHS-tA, Familienarchiv Erdődy, D 10.157, 6. Januar 1489 datiert; Mikó 2014, 239, Abb. 22)
- j. Averulinus-Corvine (A. Averulinus, De architectura libri XXV, von Antonio Bonfini ins Lateinische übersetzt, Venedig, BNM, Lat. VIII. 2 = 2796; Hoffmann–Wehli 1929/1992, 91; Csapodi 1973, 150–151, Nr. 95; Marcon 2002, 2008, 2013; Zsupán 2018, Kat. e1)
- k. Cassianus-Corvine (Cassianus, De institutis coenobiorum, Paris, BnF, lat. 2129; Hoffmann–Wehli 1929/1992, 92–95; Csapodi 1973, 174–175, Nr. 153; Farbaky 2013; Mikó 2014, 236, Abb. 20–21; Zsupán 2018, Kat. E3; Mikó 2019, Kat. E3)
- l. Aristoteles-Corvine, Venedig 1483 (Aristoteles, Opera omnia, GW 12337; Paris, BnF, Vélins 474–478; Hoffmann/Wehli 1929/1992, 95; Csapodi 1973, 136–137, Nr. 54; Farbaky 2013, 316–317, Kat. 86 [Nicola Petit]; Mikó 2014, 236; Zsupán 2018, Kat. E4; Mikó 2019, Kat. E4)
- m. Beda Venerabilis-Corvine (Beda, De natura rerum liber – Seneca, Naturales quaestiones libri VII, München, BSB, Clm 175; Hoffmann–Wehli 1929/1992, 95; Csapodi 1973, 156–157, Nr. 108; Bauer-Eberhardt 2008, 122–125; Zsupán 2008, 80–82.; Mikó 2014, 236, Abb. 19; Zsupán 2018, Kat. e7)
- n. Evangelistarium, Corvine (Holkham Hall, Library of the Earl of Leicester, MS 18; Hoffmann–Wehli 1929/1992, 95; Csapodi 1973, 418–419, Nr. 822; Mikó 2014, 236; Zsupán 2018, Kat. e8)
- o. Platon-Corvine (Platon, Epistolae, Madrid, El Escorial, G III. 3, Antolin 1911; Csapodi 1973, 463, Nr. 1031 Zsupán, 2014, 195f., 209, Abb. 5)
- p. Nagylucsei-Psalter (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 369.; Hoffmann 1928, 101–102; Bartonek 1941, 323–324, Nr. 369; Mikó 2000; Rozsondai 2002; Farbaky 2008, Kat. II.22 [Á. Mikó]; Mikó 2014, 237, Abb. 23–24; Zsupán 2018, Kat. E5; Mikó 2019, Kat. E5)
- q. Felix Petancius Ragusinus, Historia Turcica (Nürnberg, StB, MS Solg. 31 2; Csontos 1883; Hoffmann–Wehli 1929/1992, 167–168; Bauer-Eberhardt 1996; Neske 1997; Jahn 2001, 208–209, Kat. 412; Mikó 2014, 236; Zsupán 2018, Kat. e11)
- r. Felix Petancius Ragusinus, Genealogia Turcorum imperatorum (Madrid, BNE, Vitr. 4–12.; Zsupán 2018, Kat. e11; Dávid–Lakatos 2019, Dávid–Lakatos–Mikó 2019, Kat. E10)



Neben den offensichtlichen figürlichen und kompositionellen Übereinstimmungen zwischen den „beiden“ Meistern Francesco da Castello und Cassianus Meister gibt es auch wesentliche Unterschiede, von denen zwei hervorgehoben seien. Das eine ist die „stechend-spitze“ Ornamentik der Cassianus-Gruppe (schlanke, längliche, spitz endende Blätter und Ranken), die für Francesco da Castello keineswegs charakteristisch ist. Seine Pflanzenornamentik ist fleischiger (s. die einleitenden Blätter der Trapezuntius-, Tolhopff- und Ptolemaeus-Corvine). Das andere ist die Ausgestaltung der Oberflächen der Gewänder in der Cassianus-Gruppe: die Kleider kleben wie nass am Körper, ihre Falten bilden enge, scharfe, oft horizontale Linien (wie z.B. in der Cassianus-Corvine zu beobachten). Abgesehen von der Cassianus-Gruppe, findet man derartiges nicht bei Francesco da Castello. Es kann also nicht ausgeschlossen werden, dass auch eine zweite Hand mit Francesco da Castello zusammengearbeitet und sekundäre (d.h. nicht figürliche) Teile des Buchschmucks ausgeführt hat. Möglicherweise handelt es sich bei den fraglichen Handschriften doch um Werkstattarbeiten. Was die spitze Ornamentik und die Oberflächengestaltung anbelangt, so kommt in der Budaer Produktion ähnliches beim lombardischen Miniator des Matthias-Graduales und des Beatrix-Psalters vor. (Matthias-Graduale: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 424, ff. 1<sup>r</sup>, 7<sup>r</sup>; Csapodi 1973, 420–421, Nr. 830; Berkovits 1962, 62–72, 91–94, 121, Nr. 34; Szendrei 1981; Medvigy 1998, Verspohl 2000; Marubbi 2003; Soltész–Földesi 2007; Farbaky 2008, Kat. 10.12 [Gy. Török]; Mikó 2014, 231, Anm. 32, Abb. 18; Nagy 2016 / Beatrix-Psalter: Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 39 Aug. 4<sup>o</sup>, ff. 43<sup>r</sup>, 59<sup>v</sup>, 76<sup>v</sup>, 94<sup>r</sup>, 115<sup>v</sup>, 135<sup>v</sup>, 155<sup>v</sup>; Csapodi 1973, Nr. 949; Milde 1995; Mikó 2010; Zsupán 2014, 114–121 [E. Zsupán] mit Abb.; Farbaky 2013, Kat. 44 [E. Zsupán]; Zsupán 2014; Mikó 2014, 231f., Nagy 2016, 65f.)

Vielleicht waren es demnach zwei oder mehrere, namentlich unbekannte Personen, die den neuen Stil für die königliche Budaer Bibliothek entwickelt haben. Dank der Rolle, die der Codex – gemeinsam mit der Philostratos-Corvine (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 417) – in der Repräsentation des Königs Matthias gespielt hatte, mag es wohl die illuminierte einleitende Doppelseite der Averulinus-Corvine gewesen sein, in der sich der neue Stil zum ersten Mal manifestierte. In der Gesamtwirkung entstand eine sehr neuartige Illumination, an der Francesco da Castello zwar großen Anteil hatte, jedoch nicht allein verantwortlich war. (Bei diesem Codex vermutete man bereits früher, dass bspw. Butinone an der Illumination beteiligt gewesen sein könnte, s. Daneu Lattanzi 1972, 249; Cogliati Arano 1979, 2003; zu Einflüsse von Ercole de’Roberti, Paolo Uccello s. Hoffmann–Wehli 1929/1992, 91; Wehli 2004, 245.)

#### Die Stellung der Ptolemaeus-Corvine im Werk des Francesco da Castello

Die Ptolemaeus-Corvine kann für Francesco da Castello eine Zwischenphase auf dem Weg zu einem neuen Stil gewesen sein, eine Entwicklungsstufe im Kontext der Budaer Produktion und Werkstatt. Ihre Illumination hängt stilistisch mit der Trapezuntius- und der Tolhopff-Corvine zusammen. Auch Daneu Lattanzi betrachtete die Ptolemaeus-Corvine zusammen mit der Aristeas-, der Tolhopff- und der Trapezuntius-Corvine als ungarische Arbeiten Francesco da Castellors, die zwischen dem Kálmáncsehi-Brevier und der Cassianus-Gruppe stehen (Daneu Lattanzi 1972, 246–247). Daneu Lattanzi hat bezüglich des Stils – und so auch zeitlich – die Aristeas-Corvine in die Nähe zum Budapester Kálmáncsehi-Brevier ein-



geordnet, in die Jahre um 1480. Diese Datierung stützen auch kodikologische Eigenschaften der Handschrift (vgl. Schreiber, Maße, Pergamentqualität, s. Zsupán 2008, 91–93; Zsupán 2014, bes. 194f.). Die Tolhopff-, Trapezuntius- und Ptolemaeus-Corvine wurden von Daneu Lattanzi nicht genauer datiert. Aus ihrer Argumentation geht jedoch hervor, dass sie sie in die Zeit kurz nach dem Kálmáncsehi-Brevier und der Aristeas-Corvine datiert (beide wohl um 1480/81), was jedoch modifiziert werden muss (s. unten). Innerhalb dieser stilistisch zusammenhängenden Dreiergruppe nimmt die Ptolemaeus-Corvine eine Sonderstellung ein, da an ihrer prachtvollen einleitenden Seite bereits die Wirkung der in der Budaer königlichen Bibliothek vorhandenen (florentinischen) Werke entdeckt werden kann. Das Ergebnis ist ein noch reineres Renaissance-Gesamtbild, das dennoch nicht der „eigenen“ Motive des Meisters entbehrt. Dadurch unterscheidet sich die Ptolemaeus-Corvine etwas von ihren nächsten Parallelen, der Tolhopff- und der Trapezuntius-Corvine, und stellt in gewissem Sinne ein eigenes Kapitel im Œuvre und in der Stilentwicklung Francesco da Castelllos dar.

#### Francesco da Castello: Übernahmen von Komposition und Kolorit

Allgemein akzeptiert ist Hoffmanns Feststellung (auch von Hermann und Mazal), dass im Aufbau der einleitenden Seite vor allem der Einfluss des ersten Blattes der von Gherardo und Monte di Giovanni illuminierten Hieronymus-Corvine spürbar wird (Wien, ÖNB, Cod. 930, f. 1<sup>r</sup>, vom Schreiber, Sigismondo de Sigismundi, auf Oktober 1488 datiert). Auch wenn Edith Hoffmann den Sachverhalt nicht detailliert beschrieb, scheint der Einfluss grundlegend zu sein. Die Bordüren beider Corvinen werden von Medaillons in derselben Anordnung gegliedert. Die Mitte des Bas-de-page nimmt in beiden Codices das Wappen ein. Obwohl es gleichartige Medaillons im gesamten Œuvre Francesco da Castelllos gibt (nach Wittgens 1937 ebenfalls de Predis folgend), erscheint die Anordnung der Ptolemaeus-Corvine nur in der – ihr auch in sonstiger Hinsicht nahestehenden – Tolhopff-Corvine und in einem der Lodi-Antiphonare (Ms.Laud. 1, f. 1<sup>r</sup>). Eine ähnliche Anordnung findet sich auch auf einigen Seiten des Kálmáncsehi-Breviers (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 446, ff. 88<sup>v</sup>, 180<sup>r</sup>), dort aber scheint es, als würde eher die narrative Absicht und nicht die Ästhetik der Komposition die Verwendung mehrerer Medaillons begründen. Der Illuminator bevorzugt im übrigen allgemein die Medaillons in der Mitte der Bordüren (so wirkt die Anordnung stärker zentriert).

Die Herleitung der Medaillons von der Hieronymus-Corvine wird auch durch die Position der in ihnen dargestellten Tugenden wahrscheinlich. Die Körperhaltung der sitzenden Frauengestalten entspricht nämlich fast vollkommen den Figuren der Hieronymus-Corvine. Dort zeigen die Eckmedaillons die vier thronenden Evangelisten als Ganzfigur. Jeder von ihnen ist mit dem ganzen Körper in halber Wendung zum Innenraum des Blattes gerichtet. Die linke Bordüre zeigt in der Mitte Matthias' nach rechts blickendes Profilbild, ihm gegenüber ist in der Mitte der rechten Bordüre in en face-Stellung die Halbfigur Gottes zu sehen, der seine Rechte zum Segen erhebt und in der Linken die Weltkugel hält (nach Daneu Lattanzi 1972 hat dieses Medaillon auch zur Gottesgestalt im Bas-de-page der Cassianus-Corvine inspiriert). Die Tugenden in der Ptolemaeus-Corvine verteilen sich auf die gleiche Weise. Der Unterschied ist nur, dass sie alle als Vollfigur gezeigt sind. Die in den Ecken sitzenden Tugenden sind nach innen gewandt, das Gesicht der *Spes* in der Mitte der linken Bordüre ist im Profil gezeigt, *Justitia* auf der linken Seite in der Mitte wendet sich dem Betrachter zu, wie die Gottesfigur in der Hieronymus-Corvine.

Die beiden Gestalten der großen einleitenden Initialen, der hl. Hieronymus und Ptolemaeus, entsprechen einander ebenfalls. Zwei ehrwürdige, betagte Herren mit langem Bart im goldmodellierten roten Mantel, beide sitzend (Hieronymus in seinem Studiolo, am Schreibpult, Ptolemaeus auf einem Thron mit Baldachin). Hieronymus mit Glorie, Ptolemaeus mit Krone. Hieronymus hält in seiner rechten und in der erhobenen linken Hand Schreibgeräte, Ptolemaeus in seiner Rechten das Szepter und in der erhobenen Linken einen Zirkel.

Ähnlichkeiten beider Codices können auf der rechten Bordüre im Aufbau der kandelaberartigen Schmuckelemente, in der Anordnung der Füllhörner und Akanthusranken sowie Formen der Blütenköpfe beobachtet werden. In der vergoldeten floralen Ornamentik ist ungeachtet dessen neben dem neuen Akanthustyp auch Francesco da Castellos alte Formensprache vorhanden. Der Miniator verwendet Gold und Deckfarbe mit ähnlichem Anteil und an denselben Stellen wie die Meister der Hieronymus-Corvine.

In der linken Bordüre steht ein goldener, harmonisch gegliederter Kandelaber. Diese Schmuckart ist eigentlich nicht typisch für Francesco da Castellos Repertoire. Möglicherweise zeigt sich hier der Einfluss der Codices der Budaer königlichen Bibliothek, und zwar nicht allein jener der Wiener Hieronymus-Corvine, sondern auch anderer derartiger – vor allem florentinischer – Werke, die sich schon damals in Buda befanden und in denen der Kandelaber ein häufiges Schmuckelement ist. Dazu könnten etwa der von Francesco Rosselli illuminierte Cod. 44 (**Kat. 87**) oder die ebenfalls von Gherardo und Monte di Giovanni ausgemalte Budapester Hieronymus-Corvine, aber auch die gleichfalls in die Rosselli-Kreise einzubeziehende Ficino-Corvine (Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 73 Aug. 2<sup>o</sup>) gehören. Hier handelt es sich selbstverständlich nicht um ein konkretes Vorbild, sondern um die Verwendung des Kandelabermotivs als solches.

Bei genauerer Betrachtung ist zu erkennen, dass sich der Kandelaber aus den Elementen des vertikalen Schaftes der Ptolemaeus-Initiale aufbaut und durch einige eigene Motive da Castellos ergänzt ist (z.B. Schuppenmuster). Nach meiner Einschätzung hat die Initiale (derselbe Typ kommt auch in der Tolhopff- und der Trapezuntius-Corvine vor) ein konkretes Vorbild, das sich in den Budaer Arbeiten von Francesco Rosselli findet, so im Beatrix-Psalterium (Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 39 Aug. 4<sup>o</sup>) und in der Origenes-Corvine (Modena, BEU, Lat. 458 =  $\alpha$ .M.I.4). Die aus floralen und anderen Motiven bestehende goldene Initiale auf ungerahmtem, quadratischem, blauem Hintergrund wirkt auch in Rossellis eigener Formensprache merkwürdig und spiegelt seine künstlerischen Erfahrungen auf dem Gebiet der Goldschmiedekunst wieder.

Dasselbe Schema wiederholt sich auch bei den folgenden Initialen der Ptolemaeus-Corvine (Blattgoldbuchstabe mit farbiger floraler Ornamentik auf blauem Grund), mit dem Unterschied, dass bei ihnen die farbige florale Ornamentik zum eigenen Motivschatz gehört und auch in anderen Codices von ihm als Füllelemente von Initialen zu finden ist, so in der Münchner Aristeas-Corvine und der Tolhopff-Corvine, allerdings in letzterer vor vergoldetem Hintergrund. Eine nahe Parallele stellt auch die N [os]-Initiale des Schenkungsbriefes für Miklós Lindvai Bánfi dar, der 1481 in der Budaer Kanzlei ausgestellt wurde. Meiner Meinung nach ist das Basiskolorit des Codex – goldener Schmuck auf blauem Grund – auf den gemeinsamen Einfluss der Rosselli-Initialen und des Kolorits der Wiener Hieronymus-Corvine zurückzuführen, das nur geringfügig von Deckfarbenmalerei ergänzt wird. Besonders hervorgehoben sind die zwei Tritone auf beiden Seiten des Wappens. Es ist wohl anzunehmen, dass Francesco da Castello vom Tritonenpaar auf dem Titelblatt der Budapester

Hieronymus-Corvine (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 347, f. 1<sup>r</sup>) inspiriert wurde. Darauf verweisen die Verteilung und Körperhaltung der beiden Figuren, die Harpune in ihrer Hand (in der Budapester Hieronymus-Corvine hält der linke Triton ebenso waagrecht ein Schwert) und ihre vergoldeten Röcke.

Ebenfalls ein Budaer Element ist schließlich das Fass in einer der ornamentalen Initialen, das eines der Matthias-Embleme ist (f. 38<sup>v</sup> – **Abb. 530**). Árpád Mikó bemerkte, dass in der sog. Cassianus-Gruppe aus der Serie der Matthias-Embleme vor allem die Motive Brunnen und Fass vorkommen, aber auch sie als Teil der Komposition und nicht gesondert verwendet wurden (Mikó 2014, 236).

#### Francesco da Castellös eigenes Motivrepertoire

Außer der Figurengestaltung und den beweglichen Putten zählen vielleicht nur die erwähnte gröbere florale Ornamentik, die farbigen Knospen und Früchte und die Binnenfeldgestaltungen der Medaillons zur eigenen Formensprache Francesco da Castellös. Mario Marubbi hat auf die ikonographische Verwandtschaft der Tugendmedaillons und gewisser (vor allem weiblicher) Heiliger in einem Lodi-Antiphonar hingewiesen (Ms. laud. 4, f. 20<sup>v</sup> Santa Lucia, f. 31<sup>r</sup> Sant'Antonio, f. 60<sup>r</sup> San Bassiano, f. 98<sup>r</sup> Sant'Agnese, f. 141<sup>v</sup> Sant'Agata): Die Figuren sitzen vor einem von hochragenden Bergen eingefasstem Horizont (vgl. *Ora e la Porpora*, Kat. 1.9, 173–174). Dafür kann auch der Aufbau des Medaillons auf der ersten Seite von Lodi Ms. laud. 1 als nahe Parallele genannt werden. Auffallend ist darüber hinaus die Ähnlichkeit der Medaillons der Ptolemaeus-Corvine und der Emaillemedaillons der Decke unter dem Pallavicino-Tabernakel (vgl. *Komposition, Landschaftsdarstellung mit den typischen Wachtürmen Francesco da Castellös, Gestalten, Gesichter, Kleidung der weiblichen Figuren, sitzende Stellung, Ähnlichkeit der von Fortitudo gehaltenen Marmorsäule und der neben der hl. Agathe als Säule aufragenden Zange usw., Lodi, Museo Diocesano d'Arte Sacra, vgl. Ora e la porpora, Kat. 2.3, 200–201*). Daneu Lattanzi (1972, 246–247) nennt die Verkündigung und die Beschneidungsszene des Bostoner Antiphonars aufgrund der Typologie, der Farben und der Eleganz der Kleider als Parallelen (Boston, PL, MS pf Med. 120, f. 1<sup>r</sup>). Als vergleichbare Frauengestalt kann ferner Maria in der Szene der Anbetung der Könige in der einleitenden Initiale der Ms. laud. 2 angeführt werden. Daneu Lattanzi (1972, 246–247) hob die Landschaftsdarstellungen als jene Elemente hervor, die sich in der Laufbahn des Miniators am wenigsten veränderten. Ähnlich charakteristisch ist auch die Ausführung des Himmels, der in den Lodi-Chorbüchern allgemein zu entdecken ist, nicht nur in den Francesco da Castello zugeschriebenen Teilen (s. z.B. die Medaillons in den eingeschobenen Bifolien des Pallavicino-Breviers, vgl. *Ora e la porpora, Kat. 1.15, 179–184*).

Das Pallavicino-Brevier bietet auch in anderer Hinsicht eine gute Parallele für weitere Motive in Francesco da Castellös Ptolemaeus-Corvine. Auf der von Bartolomeo Gossi (Francesco da Castellös Lehrer) geschaffenen Miniatur der Krönung Mariens finden sich – neben den Medaillons in den Ecken – die aus Akanthusranken herauswachsenden Knospen/Früchte, das geschraubte Säulenelement, die Schuppenverzierung der Gegenstände und sogar die changierenden Schuppen auf dem Schwanz der Tritonen. Auf dieser Miniatur erscheinen auch kanderlaberartige Elemente in den beiden seitlichen Bordüren. Die Beweglichkeit der das Titelblatt der Ptolemaeus-Corvine bevölkernden Putten unterscheidet sich nicht von der Akrobatik der Putten im Budapester Kálmáncsehi-Brevier, ihr gegliederter Körperbau, ihre

Hautfarbe, ihr hutartiges Haar, ihre eng stehenden Augen mit gewölbten Brauen sind jedoch feiner ausgearbeitet als in den älteren Beispielen. Ein ähnlicher Aufbau des Brustkorbes der beiden Tritonen findet sich auch schon im *Bostoner Antiphonar* (Boston, PL, MS pf Med. 120, f. 48<sup>r</sup>), ebenso der Gesichtsausdruck, aber detailreicher. Die Ausarbeitung der Tritonenschwänze ruft den schuppigen Körper jener Drachen in Erinnerung, die die Anfangsinitiale eines *Lodi-Antiphonars* bilden (Ms.Laud. 1, f. 1<sup>r</sup>). Der auf dem Thron sitzende König ist ein häufiges Motiv in *Francesco da Castellos Œuvre* (z.B. *Tolhopff*, f. 1<sup>r</sup>; Boston, PL, MS pf Med. 120, f. 58<sup>v</sup> usw.), den *Ptolemaeus* bezeichnete *Daneu Lattanzi* wegen des Szepters in der Rechten als dem *Herodes* der *Initiale* von Ms. laud. 1, f. 239<sup>v</sup>, sehr ähnlich.

### Datierung

Geht man davon aus, dass die oben genannten *Corvinen* Einfluss auf die Illuminierung der *Ptolemaeus-Corvine* hatten, dann kann deren *Miniaturschmuck* in den Jahren 1489/1490 entstanden sein. Diese Datierung wird von zwei weiteren Faktoren unterstützt: der Schnitt (von *Budaer Typ*, s. Cod. 44, **Kat. 87**) und der *Wappentyp*. Obgleich der Codex einen sekundären Einband hat, kann aufgrund des bemalten und vergoldeten Schnittes mit hoher Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass die Handschrift ursprünglich einen *Samteinband* aufwies. Alles weist darauf hin, dass dieser Einbandtyp ein Mittel des am *Budaer Hof* Ende der 1480er Jahre einsetzenden, bewussten Aufbaus und der Vereinheitlichung der Bibliothek war. Das Wappen im Codex ist ebenfalls charakteristisch: Seine Form (,testa di cavallo‘) ist *Francesco da Castellos* beliebte Wappenform (s. im *Kálmáncsehi-Brevier*, in der *Aristeas-Corvine* sowie im *Averulinus*) und sein Typ *Matthias’* ungarisches und böhmisches Königswappen. Meinen Beobachtungen nach wurde dieser Wappentyp ebenfalls anlässlich der am Ende der 1480er Jahre einsetzenden Bibliotheksentwicklung für die *Codices* der königlichen Bibliothek bewusst ausgewählt und nur in *Buda* in die *Codices* eingemalt (s. den Beitrag zum „Ersten Wappenmaler“, dort zum Wappen der *Philostratos-Corvine*). In den in *Italien* entstandenen *Corvinen* finden sich andere *Wappenzusammenstellungen*.

Nachdenklich macht bei alledem der *Miklós Bánfi Lindvai-Adelsbrief*, der schon 1481 denselben *Initialentyp* aufweist, den *Francesco da Castello* – aufgrund unserer jetzigen Datierung – erst etwa zehn Jahre später in der *Ptolemaeus-Corvine* konsequent verwenden wird. Dieser Umstand allein schließt jedoch die Möglichkeit einer Datierung um 1489/90 nicht aus.

Die Datierung der *Ptolemaeus-Corvine* bestimmt in gewisser Weise auch jene der *Budapester Trapezuntius-* und der *Wolfenbütteler Tolhopff-Corvine*. Die etwas „konservativere“ *Trapezuntius-* und die etwas einfachere *Tolhopff-Corvine* scheinen nicht ohne den gedanklichen Prozess zustande gekommen zu sein, der für die Schaffung der *Ptolemaeus-Corvine* erforderlich war. Zwar datierte die Forschung (auch die *Autorin*) beide *Codices* üblicherweise in die Zeit um 1480, doch muss das vermutlich korrigiert werden. Im Falle der *Trapezuntius-Corvine* suggerieren das der *lila Samteinband* und der *bemalte, vergoldete Schnitt*, dazu auch der verwendete *Wappentyp*. Die *Tolhopff-Corvine* hat gleichfalls einen *Samteinband* (in diesem Fall einen roten). Wegen ihrer *Schmalheit* konnte ihr Schnitt nicht verziert werden. Ihr Wappen vertritt jedoch ebenfalls den ungarischen und böhmischen Königstyp, dessen Verwendung, wie erwähnt, am Ende des Jahrzehnts typisch war. Die Datierung des Codex in die Jahre um 1480 konnte schon deshalb als auf der Hand liegend scheinen, weil der Autor,

Johannes Tolhopff, an der Wende von 1479 zu 1480 einige Monate am Hof des ungarischen Königs weilte, und er sein im Codex enthaltenes Werk ‚Stellarium‘ dem König widmete. Jedoch ist es bei weitem nicht sicher, dass auch die Reinschrift und prachtvolle Illuminierung des Codex schon damals stattfand. Die spätere Datierung wird auch durch die Körper/Haut-Gestaltung der menschlichen Figuren im Codex nahegelegt: Die starke ‚sfumato‘-Technik lässt die Gesichter fast verwaschen erscheinen (ähnlich in der Cassianus-Corvine), die sich dadurch sehr vom Gesicht der Figuren des um 1480 datierten Kálmáncsehi-Breviers unterscheiden.

#### Bildprogramm: Herrscherlob

Möglicherweise war die Darstellung der sieben Tugenden vor allem von der nach dem Muster der Hieronymus-Corvine gewählten Anzahl der Medaillons bestimmt. Wahrscheinlich ist es jedoch, dass die Themenwahl durch die Strahlkraft des am ungarischen Hof gepflegten ‚Renaissance‘-Gedankens beeinflusst wurde. Zunächst erscheint es sonderbar, dass das Bildprogramm eines astronomischen Codex nur von den Tugenden gebildet wird. Häufiger werden sie in juristischen, in auf das Regieren bezogenen Arbeiten oder in der Lektüre erbaulichen Inhalts dargestellt (z.B. Poggio Bracciolini, *De varietate fortunae*, BAV, Urb. lat. 224; Valerius Maximus, *Facta et dicta memorabilia*, New York, PL, Spencer Collection Ms. 20; Parma, Biblioteca Palatina, G. G. III. 170. 1654). Mit seiner Wahl des Tugendzyklus entfernte sich Francesco da Castello von seiner eigenen Vorliebe für die Erzählung (Wittgens 1937, s. z.B. das Kálmáncsehi-Brevier, in dem die Medaillons stets eine „Geschichte“, eine Episode, enthalten), und griff nach einer symbolischeren, statischeren Lösung. Andererseits entschied er sich hiermit für eines der beliebtesten weltlichen Themen der Renaissance, das auch am ungarischen Hof ein wichtiges Element der Herrscherrepräsentation war: das Herrscherlob. Der Ptolemaeus-Codex, der hinsichtlich seines Inhaltes zu Matthias' Hauptinteressengebiet gehörte, wurde auf diese Weise auf mehreren Ebenen zum Träger der Herrscherrepräsentation: als Teil der königlichen Bibliothek und zugleich mit seiner einleitenden, prachtvollen Zierseite, die die Tugenden des Herrschers preist. Das Bildprogramm auf der einleitenden Seite des Cod. 44 (**Kat. 87, Abb. 544**) wurde von Francesco Rosselli im selben Sinne konzipiert. Der Unterschied liegt lediglich darin, dass er nicht die Tugenden des Königs, sondern jene der Königin lobte.

Die vier Kardinaltugenden, die später mit den drei christlichen ergänzt wurden, formten schon seit der Antike grundlegende Bausteine des Herrscherlobes. Die zu dieser Gattung zählenden literarischen Werke beruhten zunächst auf einer Auflistung einzelner Tugenden. Die rhetorische Praxis entwickelte sich gemäß einer Theorie, die eine Mischung verschiedener politischer und moralphilosophischer Lehren war. Die auf den Tugenden beruhenden Taten als Hauptprinzip des Lobes einer Person in der Rhetorik wurde erstmals von Aristoteles eingehender formuliert (Rhet. 1367b) und Ciceros rhetorische Auffassung war nicht zuletzt ebenfalls von diesem Grundgedanken geprägt (z.B. *De inv.* I, 159–160). Die detaillierteste Erörterung dieses rhetorischen Prinzips bot das Handbuch des Rhetors Menander aus der Spätantike (Russel–Wilson 1981). Auch die Werke des Aphthonius Theon und Hermogenes können an dieser Stelle erwähnt werden, die bis zur Neuzeit als wichtige Schulaufgaben galten (zum Lob: Theon, *Prog.* 8; Herm., *Prog.* 7, *Aphth.*, *Prog.* 7). Das auf rhetorischen und politisch-moralphilosophischen Gründen basierende Instrumentarium verflocht sich schon



bei Cicero mit dem Wirken für die menschliche Gesellschaft, für das *Bonum Publicum* (De off., I.25.85). Wie vor allem Skinners Forschungen darlegen, war die Aktivität für die Gesellschaft, d. h. für das Gemeinwohl, ein zentraler Gedanke der sog. ‚podestà-Literatur‘ während des Frühhumanismus in den italienischen Städten. Ihrer Gedankenfolge nach war das Hauptziel der Stadtregierung die ‚Größe‘ (magnalia, grandezza) einer Stadt. Die allererste Voraussetzung dafür, dass die Stadt diese Größe erreicht, ist der Friede, welcher vor allem durch die Tugend der Gerechtigkeit gesichert werden muss. Die Autoren dieser hauptsächlich stoisch geprägten Werke beriefen sich – neben Sallust (Bell. Jug. X.6) – am meisten auf Ciceros genannten Stelle, wo das Prinzip *concordia omnium* und darin die Rolle der Gerechtigkeit betont werden (De off., I.25.85. u. De off. I.7; vgl. Skinner 1986, 1990, 1997, Stacey 2007). Diese ‚Staatstheorie‘ wurde in der Sprache der bildenden Künste beispielhaft in den Fresken von Ambrogio Lorenzetti im Palazzo Pubblico von Siena formuliert (zwischen 1337–1340), wobei die Tugenden als Frauengestalten den thronenden guten Herrscher, gleichzeitig Symbol der ‚Guten Regierung‘, umgeben. Die Gerechtigkeit – als die wichtigste Tugend – wird hervorgehoben: sie ist größer und höher, als die anderen und thront in einer en face Position auf ihrem Thron (Skinner 1986, Bucheron 2013). Als weitere Beispiele können die Tugenden im Palazzo della Raggione in Padua genannt werden, sie sind ebenfalls in einen Regierungskontext gesetzt.

Die Ideen blieben feste Bestandteile des staatlichen Denkens auch im Quattrocento – unabhängig von der Regierungsform, ob es sich um Monarchie oder Demokratie handelte –, und formten neben der platonischen Auffassung des ‚Philosophenkönigs‘ den Kern der Herrscherrepräsentation, damit des auf humanistischer Basis konzipierten Herrscherlobes in allen künstlerischen und literarischen Gattungen (Skinner 1990).

In der Repräsentation des König Matthias ist dieses sehr allgemeine Gedankengut der italienischen Renaissance ebenfalls präsent. Es fand seine schönste literarische Formulierung im Lobgedicht des Florentiner Humanisten Naldo Naldi (ca. 1436–1513) unter dem Titel *De laudibus Augustae Bibliothecae* (zum Werk s. den Beitrag zum ‚Ersten Wappenmaler‘), welches nicht nur das Lob der Bibliotheca Corvina, sondern – dadurch – auch die Verherrlichung ihres Besitzers, des ungarischen Königs ist. Die Invention wurde auch bei Naldi von den Tugenden organisiert, aber er wählte eine einzige Tugend aus, und in der Gestalt der Bibliothek lobte er in Wirklichkeit Matthias’ *Sapientia* (vgl. Zsupán 2016, 160f.).

Der Tugendenzzyklus auf der Titelseite der Ptolemaeus-Corvine sollte wohl in diesem Sinne verstanden werden. Wegen ihrer zentralen Stellung (Mitte der rechten Bordüre) und der en face Position wird hier eher die Gerechtigkeit betont. Ihr folgt – in Reihenfolge ihrer Bedeutung – die *Prudentia/Sapientia* (rechts oben). Sie ist genau an jener Stelle platziert, an der in Cod. 44 die Pantherkomposition (die Disziplinierung des Tieres) gezeigt wird, die wohl die Keuschheit als eine der Tugenden der Königin symbolisiert. Schließlich wacht die Frauengestalt hinter dem Wappen im Bas-de-page – an die ‚Gute Regierung‘ von Ambrogio Lorenzetti erinnernd –, währenddessen der gute Herrscher, Matthias, konstant für das Gemeinwohl seines Staates bürgt.

- LITERATUR. TABULAE I (1864), 4. – V. FRAKNÓI, Vitéz János esztergomi érsek élete. Budapest 1979. – GY. RÁTH, A Korvina önálló könyvkötési stílusa. *Magyar Könyvszemle*, NF 5 (1897), 250–265. – K.K. Hofbibliothek. Katalog der Miniaturen Ausstellung. Wien 1902 (Ausst.-Kat.), 48 (Nr. 239). – A. DE HEVESY, Les miniaturists de Matthias Corvin. *Revue de l'art chrétien* 61, année LIVe (1911), 115. – R. BEER, Les principaux manuscrits de la Bibliothèque Impériale de Vienne. (Bulletin de la société française de reproduction de manuscrits à peintures 3). Paris 1913, 20. – A. MAYER, Geschichte der Stadt Wien, Band V: A. HÜBEL, Die Schulen. Wien 1914, 126, 256, Anm. 1, 331, 335, 345. – G. FRAKNÓI u.a., Bibliotheca Corvina. La Bibliotheca di Mattia Corvino Re d'Ungheria, Teil II. Budapest 1927, 51, 77, 100, 107n, 108n, 109n. – HOFFMANN-WEHLI, Régi Magyar Bibliofilek (1929/1992), 90, 98, Nr. 2. – HERMANN, Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance 4 (1933), 120–125 (Kat.–Nr. 48), Tafel XLVIII. – F. WITTEGNS, Francesco da Castello. *La Bibliofilia* 39 (1937), 273–282. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 2. – D. KNIEWALD, Sitnoslikar Dubrovcanim Feliks Petancic. Zagreb 1958. – CSAPODI, Corvinian Library (1973), 338, Nr. 558. – G. HAMANN, Das Werden eines neuen astronomischen Weltbildes. Wien 1973, Nr. 49. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 3 (1974), 17. – Zs. JAKÓ, Várad helye középkori könyvtártörténetünkben, in: Zs. JAKÓ, Írás, könyv, értelmiség. Tanulmányok Erdély történetéhez. București 1976, 138–168, 329–335. – J. MONFASANI, George of Trebizond. A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic. Leiden 1976. – O. MAZAL, Byzanz und das Abendland. Wien 1981, 405–406, Nr. 324, Abb. 13. – T. KLANICZAY-GY. TÖRÖK-G. STANGLER u.a. (Hg.), Schallaburg 1982. Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. (Niederösterreichisches Landesmuseums, NF Nr. 118). Wien 1982 (Ausst.-Kat.), 323, Nr. 269. – K. CSAPODI-GÁRDONYI, Die Bibliothek des Johannes Vitéz. (Studia Humanitatis 6). Budapest 1984. – J. MONFASANI (Hg.), Collectanea Trapezuntiana. Texts, Documents and Bibliographies of George of Trebizond. Binghamton 1984. – O. MAZAL, Das Buch der Initialen. Wien 1985. – CSAPODI-CSAPODINÉ GÁRDONYI, Bibliotheca Hungarica 1 (1988), 34–35, Nr. 34. – O. MAZAL, Die Handschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias I. Corvinus von Ungarn in der Österreichischen Nationalbibliothek. *Biblos* 39 (1990), 27–40. – DERS., Königliche Bücherliebe. Die Bibliothek des Matthias Corvinus. Graz 1990, 83–84. – F. SZAKÁLY, Vitéz János, a politikus és államféfi (Pályavázlat –kérdőjelekkel), in: I. BÁRDOS u.a. (Hg.), Vitéz János emlékkönyv Esztergom. Esztergom 1990, 9–38. – E. GAMILLSCHEG u.a. (Hg.), Matthias Corvinus und die Bildung der Renaissance. Wien 1994 (Ausst.-Kat.), 70–71, Kat. 30. – O. MAZAL, Die Handschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn in der Österreichischen Nationalbibliothek, in: DERS. (Hg.), Byzanz, Islam, Abendland. Wien 1995 (Ausst.-Kat.), 249–306. – A. FALKNER, Peuerbach – Die Stadt im gemeinsamen Lebensraum mit den Gemeinden Bruck-Waasen und Steegen; zur Feier der Stadterhebung von Peuerbach am 9. Juli 1995. Linz 1995. – A. KUBINYI, Vitéz János (1408 k.–1472), in: Á. RÁCZ (Hg.), Nagy Képes Millenniumi Arcképcsarnok: 100 portré a magyar történelemből. Budapest 1999, 45–47. – M. ROLAND, Die Handschriften der alten Wiener Stadtbibliothek in der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien 1999, 193. – A. KUBINYI, Vitéz János és Janus Pannonius politikája Mátyás uralkodása idején, in: I. BARTÓK u.a. (Hg.), Humanista műveltség Pannóniában. Pécs 2000, 7–26. – O. KARSAY (Hg.), Uralkodók és corvinák / Potentates and Corvinas. Budapest 2002 (Ausst.-Kat.), 226. – TH. FALMAGNE, Roland (Martin). Die Handschriften der Wiener Stadtbibliothek...1999. *Scriptorium* 56/1 (2002), 144\*, B 288. – BONO, Nel segno del corvo (2002), 278. – I. MONOK (Hg.), A holló jegyében. Fejezetek a Corvinák történetéből. Budapest 2004, 182f. – SIMADER, Bücher aus der mittelalterlichen Universität Wien (online). – FABIAN-ZSUPÁN, Ex Bibliotheca Corviniana (2008), 123. – FÖLDESI, A Star in the Raven's Shadow (2008). – DERS., A Society of Scholars and Books. The Library of János Vitéz, in: FÖLDESI, A Star in the Raven's Shadow (2008), 92–116. – E. ZSUPÁN, János Vitéz' Book of Letters. Prologue, in: ebda, 117–139. – J-P. BOUDET-D. HAYTON, Matthias Corvin, János Vitéz et l'horoscope de foundation de l'université de Pozsony en 1467, in: Maillard 2009, 205–213. – J.-F. MAILLARD u.a. (Hg.), Matthias Corvin, les bibliothèques princières et la genèse de l'état moderne. (Supplementum Corvinianum II). Budapest 2009, 46, 61 (Nr. 107), 208, 212 (Abb.), 213, 227, 233, 239 – E. ZSUPÁN, Vitéz János Leveleskönyve. ÖNB 431, in: Cs. GÁBOR u.a. (Hg.), Erdély reneszánsza. A 2008. okt. 8–11. között tartott konferencia előadásai Bd. 1. Kolozsvár 2009, 16–24. – DIES., Zur Genese des Beatrix-Psalteriums, in: ZSUPÁN, Corvina Augusta (2014), 179–207. – DIES., Bessarion immer noch in Buda? Zur Geburt der Bibliotheca Corvina, in: P. EKLER-F.G. KISS (Hg.), Augustinus Moravus Olomucensis. Proceedings of the International Symposium to Mark the 500th Anniversary of the Death of Augustinus Moravus Olomucensis (1467–1513). Budapest 2015, 113–138 (128–129). – D. JUSTE, MS Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, 24, Ptolemaeus Arabus et Latinus. Manuscripts, URL: <http://ptolemaeus.badw.de/ms/252> (update: 26.07.2017, kurze Codexbeschreibung). – E. ZSUPÁN, Claudius Ptolemaeus: Nagy értekezés (Almagest), Georgius Trapezuntius latin fordításában / Claudius Ptolemaeus: The Great Treatise (Almagest), Translated into Latin by Georgius Trapezuntius, in: E. ZSUPÁN–F. FÖLDESI (Hg.), A Corvina könyvtár budai műhelye / The Corvina Library and the Buda Workshop. Budapest 2018 (Ausst.-Kat.), 86 (d9).
- Zum Inhalt. E. ZINNER, Leben und Wirken des Johannes Müller von Königsberg genannt Regiomontanus. (Schriftenreihe zur bayrischen Landesgeschichte 31). München 1938. – Z. AMEISENOWA, The Globe of Mar-

tin Bylica of Olkusz and Celestial Maps in the East and in the West. (Monografie z dziejów nauki i techniki 11). Wrocław 1959. – L. S. DOMONKOS, The Polish Astronomer Martinus Bylica de Ilkusz in Hungary. *The Polish Review* 13 (1968), 71–79. – Z. NAGY, Ricerche cosmologiche nella corte umanistica di Giovanni Vitéz, in: *Rapporti Veneto-Ungheresi all'epoca del rinascimento*. (Studia Humanitatis 2). Budapest 1975, 65–93. – O. MAZAL u.a. (Hg.), *Wissenschaft im Mittelalter*. Wien 1975, 2. Auflage Graz 1980 (Ausst.-Kat.), 208f. – G. J. TOOMER, Ptolemy's Almagest. New York u.a. 1984 (sec. ed. 1998). – M. MARKOWSKI, Martin Bylica aus Olkusz als Vermittler zwischen Johannes Regiomontanus und der Krakauer astronomischen Schule in der vorkopernikanischen Zeit. *Studia mediewistyczne* 26/1 (1989), 125–132. – T. KLANICZAY, A magyarországi akadémiai mozgalom előtörténete. (Humanizmus és reformáció 20.). Budapest 1993, 40f. – K. BARLAI–A. BORONKAI, Astronomical Codices in the Corviniana Library. *Memorie della Società Astronomia Italiana* 65 (1994), 533–546, 538 und Fig. 4. – R. METT, Regiomontanus. Wegbereiter des neuen Weltbildes. Stuttgart u.a. 1996. – D. HAYTON, Martin Bylica at the Court of Matthias Corvinus. *Astrology and Politics in Renaissance Hungary*. *Centaurus* 49 (2007), 185–198. – D. ANGETTER–N. PÄRR, Blick zurück ins Universum. Die Geschichte der österreichischen Astronomie in Biografien. Wien 2009. – D. HAYTON, Expertise ex Stellis: Comets, Horoscopes, and Politics in Renaissance Hungary. *Osiris* 25 (2010), 27–46. – R. CERMANN, Beschreibung einer problematischen Corvine, in: ZSUPÁN, *Corvina Augusta* (2014), 123–151. – E. ZSOLDOS, The Stellarium of Johannes Tolhopff, in: ebda, 213–221. – Á. ORBÁN, Astrology at the Court of Matthias Corvinus. *Terminus* 17 (2015) 113–146. – M. VESZPRÉMY, Biblioteka Jagiellońska, Ms. 3225 and Court Astrology in Renaissance Hungary, in: P. KASZA u.a. (Hg.), *Scientiarum miscellanea. Latin nyelvű tudományos irodalom Magyarországon a 15–18. században*. (Convivia neolatina Hungarica 2). Szeged 2017, 85–94.

Zum Stil. J. CSONTOSI, Hazai és külföldi könyvtári bűvárlatok. *Magyar Könyvszemle* 8 (1883), 209–215. – J. CSONTOSI, Attavantestől festett corvin-kódexek. *Magyar Könyvszemle* 10 (1885), 245–254, (253). – P. G. ANTOLIN, Catálogo des los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial, II. Madrid 1911. – A. DE HEVESY, La bibliothèque du roi Matthias Corvin. (Publications de la Société française de reproductions de manuscrits à peintures 4). Paris 1923, 33–37. – E. HOFFMANN, Középkori könyvkulturánk néhány fontos emlékééről. *Magyar Könyvszemle* 32 (1925), 28–51, (33–34). – DIES., Der künstlerische Schmuck der Corvin-Codices. *Belvedere* 8 (1925), 131, 145, 149, 152, Nr. 3, Abb. 16. – J. BALOG, A madocsi apát a „királyi könyvek miniátora“. *Henszlmann Lapok* 5 (1927), [1–7]. – E. HOFFMANN, A Nemzeti Múzeum Széchényi Könyvtárának illuminált kéziratai. (Az OSZK Tudományos Kiadványai 1). Budapest 1928. – HOFFMANN–WEHLI, Régi magyar bibliofilek

(1929/1992), 89f. – E. HOFFMANN, Franciscus de Castello Ithallico de Mediolano és szerepe a budai könyvfestő műhelyben. *Magyar Művészet* 9 (1933), 42–46. – E. BARTONIEK, Codices manu scripti latini, I, Codices latini medii aevi. Budapest 1940. – I. BERKOVITS, A magyarországi corvinák. Budapest 1962. – D. RADOCSAY, Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen II. *Acta Historiae Artium* 10 (1964), 57–68. – J. BALOGH, A művészet Mátyás király udvarában I–II. Budapest 1966. – A. DANEU LATTANZI, Di alcuni miniatori lombardi della seconda metà' del sec. XV. I – Riesaminato Francesco da Castello. *Commentari* 23/3 (1972), 225–260. – I. BERKOVITS, Magyar kódexek a XI–XVI. században. Budapest 1975. – A. NOVASCONI, Le miniature di Lodi. Lodi 1976. – L. COGLIATI ARANO, Due codici vorviniani. Il Filarete Marciano e l'epitalamio di Volterra. *Arte Lombarda* 52 (1979), 53–62. – D. A. RUSSEL–N. G. WILSON (Hg.), *Menander Rhetor*. Oxford 1981. – T. KLANICZAY u.a. (Hg.), *Schallaburg 1982. Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541*. (Niederösterreichisches Landesmuseum, N.F. 118). Wien 1982 (Ausst.-Kat.), Kat. 422, 423, 424, 425, 414 (GY. TÖRÖK), 415 (E. STRAUB), 416 (O. MAZAL), 417 (A. VIZKELETY). – J. SZENDREI, A magyar középkor hangjegyes forrásai. (Műhelytanulmányok a magyar zenetörténethez 1). Budapest 1981. – QU. SKINNER, Ambrogio Lorenzetti: the Artist as Political Philosopher. *Proceedings of the British Academy* 72 (1986), 1–56. – CH. RYSKAMP (Hg.), *Twenty-first Report to the Fellows of the Pierpont Morgan Library 1984–1986*. New York 1989. – QU. SKINNER, *Political Philosophy*, in: CH. B. SCHMITT u.a. (Hg.), *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*. Cambridge 21990, 389–452. – Á. MIKÓ, Breviárium, in: Á. MIKÓ–I. TAKÁCS (Hg.), *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Budapest 1994 (Ausst.-Kat.), 413–419., Kat. IX-5. – T. WEHLI, Franciscus de Castello Ithallico Budán, in: Á. MIKÓ–I. TAKÁCS (Hg.), *Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Budapest 1994 (Ausst.-Kat.), 411–412. – M. BOSKOVITS, *Mostre di miniatura italiana a New York – I. Arte cristiana* 83 (1995), 455–462. – T. WEHLI, Középkori miniátorok. *Ars Hungarica* 23 (1995), 215–220, (217). – U. BAUER-EBERHARDT, *Unknown Renaissance Miniatures from Lombardy and the Veneto on Bavarian Collections. Arte Cristiana* 84 (1996), 20–30. – QU. SKINNER, Machiaveli Beszélgetései és a republikánus eszmék prehumanista eredete, in: F. HORKAY HÖRCHER (Hg.), *A koramodern politikai eszmetörténet cambridge-i látképe: John Dunn, John G. A. Pocock, Quentin Skinner és Richard Tuck tanulmányai*. Pécs 1997, 55–74. – T. WEHLI, *Cattaneo de Mediolano, Frau Zoan Antonio*, in: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 17. München–Leipzig 1997, 315. – U. BAUER-EBERHARDT, *Francesco da Castello*, in: ebda, 205–206. – M. MARUBBI (Hg.), *Carlo Pallavicino, vescovo umanista e mecenate*, in: DERS. (Hg.), *L'Oro e la porpora. Le arti a Lodi nel tempo del vescovo Pallavicino (1456–1497)*. Milano 1998 (Ausst.-Kat.), 15–24. –



- M. MEDVIGY, A Mátyás-graduale egyik miniatúrája és az Ábrahám-ikonográfia. *Művészettörténeti Értesítő* 47 (1998), 215–218. – Á. MIKÓ, Nagylucsei Orbán Psalteriuma, in: O. KARSAY–F. FÖLDESI (Hg.) Három kódex. Az Országos Széchényi könyvtár millenniumi kiállítása. Budapest 2000, 121–139, Abb. 60–83. – F.-J. VERSPOHL, Kleinform – Großform. Italienisches Formgefühl und ungarisches Anspruchsniveau. Die Kunstentfaltung am Hof des Matthias Corvinus, in: M. SEIDEL (Hg.), L'Europa e l'arte italiana. (Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz 3). Venezia 2000, 157–185. – T. WEHLI, A budai könyvfestészet Mátyás-kori kezdeteknek kérdéséhez. *Ars Hungarica* 28 (2000), 19–26. – W. JAHN u.a. (Hg.), Bayern – Ungarn. Tausend Jahre. Bajorország és Magyarország ezer éve. Augsburg 2001 (Ausst.-Kat.). – S. MARCON, Antonius Averulinus, De Architectura libri XXV, in: BONO, Nel segno del corvo (2002), 194–197, Kat. 21. – M. ROZSONDAI, Kinek készült valójában Nagylucsei Orbán Psalteriuma? In: Jubileumi csokor Csapodi Csaba tiszteletére. Tanulmányok. Budapest 2002, 233–248. – T. WEHLI, La pittura del libro alla corte di re Mattia a Buda, in: BONO, Nel segno del corvo (2002), 241–247. – L. COGLIATI ARANO, Ancora a proposito del Filarete marciano. *Arte Lombarda* 139/3 (2003), 99. – M. MARUBBI, Miniatura tra Lombardia e Ungheria. *Arte Lombarda* 139/3 (2003), 86–99. – T. WEHLI, Influssi lombardi nella miniatura della corte di Mattia Corvino. *Arte Lombarda* 139/3 (2003), 81–86. – DIES., Könyvfestészet Mátyás király budai udvarában, in: I. MONOK (Hg.), A holló jegyében. Fejezetek a corvinák történetéből. Budapest 2004, 177–191 (181–188). – CHR. ROMANO, Ad vocem Francesco da Castello, in: M. BOLLATI (Hg.), Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI. Mailand 2004, 223–228. – W. MILDE, Die Wolfenbütteler Corvinen (überarbeitete Fassung aus Wolfenbüttler Cimelien 1989, 221–242). Wolfenbüttel 2005. – Z. SOLTÉSZ–F. FÖLDESI, Mátyás-graduale. Budapest 2007. – FABIAN–ZSUPÁN, Ex Bibliotheca Corviniana (2008). – U. BAUER–EBERHARDT, Italienischer Buchschmuck in den Münchner Corvinen, in: FABIAN–ZSUPÁN, Ex Bibliotheca Corviniana (2008), 107–141. – P. FARBAKY u.a. (Hg.), Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court (1458–1490). Budapest 2008 (Ausst.-Kat.). – FÖLDESI, A Star in the Raven's Shadow (2008). – I. NESKE, Die Handschriften der Stadtbibliothek Nürnberg, Bd. IV. Die lateinischen Handschriften: Varia. Wiesbaden 1997, 192f. – S. MARCON, Antonius Averulinus, De Architectura libri XXV, in: P. FARBAKY u.a. (Hg.), Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court (1458–1490). Budapest 2008 (Ausst.-Kat.), 331–333, Kat. 9.4. – Á. MIKÓ, Beatrix királyné Psalteriumának helye: Kérdések a Bibliotheca Corvina könyvfestői és könyvkötői körül. *Művészettörténeti Értesítő* 59 (2010), 261–273. – J. J. G. ALEXANDER, Francesco da Castello in Lombardy and Hungary, in: P. FARBAKY–L. A. WALDMAN (Hg.), Italy and Hungary. Humanism and Art in the Early Renaissance. Villa I Tatti. Cambridge 2011, 267–291. – M. BOLLATI (Hg.), I corali benedettini di San Sisto a Piacenza. Bologna 2011 (Ausst.-Kat.). – P. L. MULAS, I corali di San Sisto: gli artisti, in: M. BOLLATI (Hg.), I corali benedettini... 2011, 45–66, (49–54). – P. BUCHERON, Conjurer la peur. Essai sur la force politique des images. Paris 2013. – S. MARCON, Antonio Averulino, De architectura libri viginti quinque, in: P. FARBAKY u.a. (Hg.), Mattia Corvino e Firenze. Arte e Umanesimo alla Corte del Re di Ungheria. Firenze 2013 (Ausst.-Kat.), 130–133, Kat. 27. – P. FARBAKY, A párizsi Cassianus-corvina és a Corvina könyvtár lombard-ferrarai kapcsolatai. *Ars Hungarica* 39 (2013), 44–52. – Á. MIKÓ, Über den Miniator der Wolfenbütteler Tolhopff-Corvine, in: ZSUPÁN, Corvina Augusta (2014), 223–255. – DIES., Zur Genese des Beatrix-Psalteriums, in: ebda, 179–207. – E. NAGY, On the Creation of the Gradual of King Matthias. *Acta Historiae Artium* 57 (2016), 23–82. – E. ZSUPÁN, A wolfenbütteli corvinacsoport. PhD-disszertáció. Budapest 2016. URL: <http://hdl.handle.net/10831/32502>. – E. ZSUPÁN, The Corvina Praise: On the Evolution of a Genre, in: DIES., A Home of Arts and Muses. The Library of King Matthias Corvinus. Proceedings of the International Conference organised by the Hungarian Pavillion at the EXPO Milan 2015 and the Hungarian National Library Milan, 9th October 2015. Budapest 2017, 83–93. – E. ZSUPÁN (Hg.), A Corvina könyvtár budai műhelye. Kiállítási kalauz / The Corvina Library and the Buda Workshop. A Guide to the Exhibition. Budapest 2018, Kat. D1, D2, D5, D6, d9, d10, d11, e1, E3, E4, E5, e7, e8, E11, E14 (E. ZSUPÁN). – G. DÁVID–B. LAKATOS, Uluslararası Orhan Gazi ve Kocaeli Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, V – Bildiriler. Editör Haluk Selvi, İbrahim Şirin, M. Bilal Çelik, Ali Yeşildal. Kocaeli 2019, 489–512. – E. ZSUPÁN (Hg.), A Corvina könyvtár budai műhelye. Budapest 2019 (Ausst.-Kat.). – G. DÁVID–B. LAKATOS–Á. MIKÓ, Felix Petancius: Genealogia turcorum imperatorum, in: ZSUPÁN, A Corvina könyvtár budai műhelye (2019), Kat. E10. – J. LAUF–Á. MIKÓ, Kálmáncsehi-Brevier, in: ebenda (2019), Kat. D1, D2. – J. LAUF–Á. MIKÓ, Kálmáncsehi-Lichtenstein-Missale und Breviar, in: ebenda (2019), Kat. D2. – M. MARUBBI, Francesco da Castello, in: ebenda (2019), 67–69. – M. MARUBBI, Graduale 1, Graduale 3, in: ebenda (2019), Kat. D3, D4. – Á. MIKÓ, Wappen-Adelsbrief für Ambrus Enyingi Török, in: ebenda (2019), Kat. D5. – Á. MIKÓ, J. Cassianus: De institutis coenobiorum, in: ebenda (2019), Kat. E3. – Á. MIKÓ, Aristoteles, Opera omnia, in: ebenda (2019), Kat. E4. – Á. MIKÓ, Nagylucsei-Psalter, in: ebenda (2019), Kat. E5. – T. NEUMANN, II. Ulászló számadáskönyve, in: ebenda (2019), Kat. E14. – E. ZSUPÁN, Georgius Trapezuntius: Rhetorica, in: ebenda (2019), Kat. D6.
- HANDSCHRIFTEN ONLINE. Budapest, OSzK, Cod. Lat. 281, 347, 412, 422, 423, 424, 426, 428, 429, 430: <https://corvina.hu/en/front/> (Bibliotheca Corvina Virtualis: aus-

gewählte Folios). – Lodi, Bibl. Communale, Ms.Laud. 1–6: <https://manus.iccu.sbn.it/index.php> (Manus online). – London, BL, Add MS 34294: <http://www.bl.uk/manuscripts/Default.aspx> (British Library Digitised Manuscripts). – München, BSB, Clm 175: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0003/bsb00034746/images/>. – München, BSB, Clm 627: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0003/bsb00034240/images/>. – New York, PL, Spencer Collection Ms. 20: <https://digitalcollec->

[tions.nypl.org](https://digitalcollec-tions.nypl.org). – Paris, BnF, Paris, BnF, Vélins 474–478: [gallica.bnf.fr](https://gallica.bnf.fr). – Rom, BAV, Urb.lat.224: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.224](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.224). – Wien, ÖNB, Cod. 24: <http://data.onb.ac.at/rep/10000FFD>. – Wien, ÖNB, Cod. 44: <http://data.onb.ac.at/rep/10036437>. – Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 39 Aug. 4°, Cod. Guelf. 84.1 Aug. 2°: <http://diglib.hab.de/?db=mss> (Handschriftendatenbank).

EZs

## Exkurs: Der Erste Wappenmaler des Königs Matthias Covinus in Buda (Edina Zsupán)

Die Person des anonymen „Ersten Wappenmalers“ sowie sein Œuvre innerhalb der Bibliotheca Corvina wurden erstmals von Edith Hoffmann definiert (Hoffmann–Wehli 1929/1992). Seinen Notnamen verdankt er dem Umstand, dass er die Titelseiten stets mit den Wappen des Königs Matthias versah. Charakteristisch sind seine etwas breiteren Wappenschilde, seine korpulenten, großköpfigen Löwen, die überdimensionierte Krone auf dem Kopf des Löwen sowie das Detail, dass der Rabe des Herzschildes stets auf einem dreiblättrigen Ast sitzend dargestellt wird (Hoffmann–Wehli 1929/1992, 83). Durch diese Kriterien ist er vom sog. „Zweiten Wappenmaler“ zu unterscheiden, der mit feineren Linien und schlankeren Figuren arbeitete, wobei er die von der Heraldik geforderte silberne Farbe meistens durch Weiß ersetzte. An beiden Seiten des Wappenschildes gab er üblicherweise die Großbuchstaben M und A an. (Zur Erklärung der zwei Sigla entstanden zwei Ideen: Matthias Augustus oder MATthias. Das Sigla-Paar auf der Titelseite der Corvine „Dionysius Areopagita“ aus Besançon würde erstere Auslegung bestätigen, denn über beiden Großbuchstaben ist ein Abkürzungszeichen zu sehen. Dies deutet darauf hin, dass der Miniator die zwei Sigla als zwei separate Worte betrachtete. [Besançon, Bibliothèques Municipales, Ms 166, f. 1<sup>r</sup>, vgl. Hoffmann–Wehli 1929/1992, 87–88]).

### Die Wahl der Wappen und ihre Bedeutung

Beide Wappenmaler folgten in der Auswahl ihrer Vorlagen dem Wappen des ungarischen und böhmischen Königs Matthias im sog. „Typ B2“ (Csapodi 1973, 492): 1., 4. ungarische Wappenschnitte (sieben Mal geteiltes Feld in Silber und Rot), 2., 3. zweischweifiger, gekrönter böhmischer Löwe auf rotem Grund, im Herzschild das Familienwappen der Hunyadis, schwarzer Rabe mit einem Goldring im Schnabel auf dunkelblauem Grund; offene Krone über dem gesamten Wappenschild. Während die Miniaturen in Italien die auf den Münzen (Forint, Groschen) des ungarischen Königs dargestellten Wappen als Vorlagen für ihre – speziell für Matthias gefertigten – Codices verwendeten (Hoffmann–Wehli 1929/1992, 81), malte man in Buda vorzugsweise die oben beschriebene Wappenart in Codices der königlichen Bibliothek, da dieses Wappen einen wesentlichen Bestandteil seiner Herrscherrepräsentation darstellte. Eine auf die böhmisch-ungarische Personalunion hinweisende Wappenzusammenstellung ist erstmals bei Sigismund von Luxemburg zu finden (s. Matthias Corvinus, the King



2008, Kat. 2.2 [A. Végh]; *Mattia Corvino e Firenze* 2013, 60, Kat. 10 [A. Végh]). Nachdem Matthias am 3. Mai 1469 einen Teil Mährens besetzt hatte, wurde er in Olmütz zum böhmischen König gekrönt; seither verwendete er mit Vorliebe diese Wappenart, wahrscheinlich auch in der Absicht, damit an die Repräsentation seines großen Vorgängers Sigismund anzuschließen. Die bewusste Auswahl des Wappens lässt sich auch anhand der Philostratos-Corvine nachweisen (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 417). Der Codex entstand nach der am 17. August 1487 erfolgten Besetzung von Wiener Neustadt und verfügt über ein außerordentlich detailliert ausgearbeitetes Bildprogramm, das die politischen Prinzipien, Vorbilder und Ziele Matthias' widerspiegelt. Des Weiteren ist die Miniatur der ersten Initiale ein „Lobgesang“ auf den symbolischen Siegeszug des königlichen Herzogs Johannes Corvinus (János Corvin) (1473–1504). Man geht davon aus, dass die Abschrift am Hofe des ungarischen Königs angefertigt wurde. (Zur Problematik s. Zsupán 2017, 287–288; Parallele Handschriften aus derselben Gruppe: OSzK Cod. Lat. 396; München, BSB, Clm 175; Venedig, BNM, Lat. VIII, 2 [= 2796]). Die Reinschrift der Philostratos-Corvine wurde vom Florentiner Meister Boccardino il Vecchio mit prächtigen Verzierungen versehen. Bei seinen Verzierungen schrieb er dem Wappen des ungarischen Königs einen besonderen Stellenwert zu, was in diesem speziellen Fall auch der politischen Aussage des Codex gerecht wird. Die mit üppiger Ornamentik geschmückten Seiten, die den Texten als Einleitung vorangestellt waren, beinhalteten in erster Linie einzelne Wappen des ungarischen Königreichs sowie Wappen der Kronländer; während im Bas-de-page – im jetzigen Zustand – jene Wappenart Verwendung fand, die auch von den zwei Wappenmalern gewählt wurde: das kombinierte Wappen des ungarischen und böhmischen Königs Matthias. Allein f. 2<sup>r</sup> ist hiervon eine Ausnahme, die Zusammenstellung des Wappens in der Fußzeile der Seite stimmt mit Zusammenstellung des Siegels des Matthias als König von Ungarn und Böhmen, Herzog von Österreich überein (1. ungarische Wappenschnitte, 2. böhmischer Löwe; 3. Wappen von Österreich, 4. mährischer Adler; vgl. *Matthias Corvinus, the King* 2008, Kat. 4.23). Bei genauerer Untersuchung der illuminierten Seiten ist zu sehen, dass in fast allen viergeteilten ungarischen Königswappen die unteren beiden Felder übermalt wurden (Cod. Lat. 417, ff. 1<sup>v</sup>, 11<sup>r</sup>, 62<sup>r</sup>, 84<sup>v</sup>, 109<sup>v</sup>, 134<sup>r</sup>, 166<sup>v</sup>). Diese übermalten Wappen könnten im Original die gleichen gewesen sein wie die in der Mitte des unteren Randes des f. 2<sup>r</sup>. Der Versuch, die originalen dunkleren Farbschichten zu entfernen, ist gut erkennbar. Der österreichische Bindenschild erscheint dementsprechend einmal dunkler und einmal heller unter der neuen Schicht; der mährische Adler und sein dunkler Hintergrund erscheinen ebenfalls in verschiedenen Farbabstufungen. Im Codex ist man jedoch durchaus bestrebt, das kombinierte Wappen des ungarischen und böhmischen Königs zu zeigen, was damit zusammenhängen könnte, dass sie auch die Wappenmaler benutzten und die darüber hinaus im Zentrum der vergoldeten Corvinen-Ledereinbände zu finden ist. Dieses Wappen diente offenbar als Mittel zur Vereinheitlichung der Bibliothek des ungarischen Oberhauptes, gleichzeitig konnte der König diese Sammlung jedoch auch in seine umfassendere politische Repräsentation mit einbezogen haben.

#### Die zeitliche Einordnung der beiden Wappenmaler

Die Datierung ist aufgrund fehlender Angaben äußerst diffizil. Edith Hoffmann datierte das Schaffen des „Ersten Wappenmalers“ in die Zeit zwischen dem Ende der 1470er und dem Anfang der 80er Jahre. Dies tat sie in erster Linie deshalb, weil das Datum auf dem vergol-

deten Corvinen-Ledereinband des Codex, den der „Erste Wappenmaler“ illuminierte, damals als 1481 entziffert wurde (Wien, ÖNB, Cod. 170). Sie berief sich jedoch auch auf den Wappenbrief der Familie De Castellino et de Mediolano (vgl. Radocsay 1964, Balogh 1966, 322) mit Datum von Juli 1489, an dem der gleiche Meister gearbeitet hatte und der beweist, dass sich dieser Wappenmaler auch noch Ende der Achtzigerjahre in Buda aufhielt (Hoffmann 1923; Hoffmann–Wehli 1929/1992, 82–83). Das Wirken des „Zweiten Wappenmalers“ datierte Hoffmann auf die Jahre nach 1485. Ihre Feststellung beruhte auf der Annahme, dass sich die Sigla M und A auf Matthias Augustus beziehen, da in der Forschung Konsens darüber bestand, dass man Matthias mit dem Attribut „Augustus“ den Kaisertitel bereits im Voraus angedeihen lassen wollte, was – wenn auch nur symbolisch – frühestens nach der Besetzung Wiens, d.h. nach 1485 möglich gewesen war (Hoffmann–Wehli 1929/1992, 87–88). Edith Hoffmann machte darauf aufmerksam, dass der „Erste Wappenmaler“ vorwiegend an Codices arbeitete, die später vergoldete Corvinen-Ledereinbände sowie vergoldete Schnitte und Punzierungen erhielten. Codices, die durch die Hände des „Zweiten Wappenmalers“ gingen, bekamen lila (bisweilen auch rote) Samteinbände, die Schnitte wurden mit gemaltvergoldeten Verzierungen versehen. Nach dieser grundlegenden Feststellung schließt man nun die Bestimmung des Einbandes mit in die Datierungsfindung ein.

Ilona Berkovits meinte, dass der „Erste Wappenmaler“ mit dem Miniator namens Blandius identisch sein könnte. Blandius trat mit seinem am 13. September 1471 geschriebenen, an Matthias Pomponio Leto gerichteten Brief in Erscheinung (Berkovits 1962, 77–80; Balogh 1966, 529. Brief veröffentlicht: Teleki 1855, XI., 445–454). Dieser Brief könnte jedoch laut Dániel Pócs – aufgrund Anachronismen in Terminologie und Anschauung – eine Fälschung sein (Vortrag am Institut für Literaturwissenschaften, Ungarische Akademie der Wissenschaften, 23. Februar 2016).

Csaba Csapodi kehrte die Reihenfolge des Wirkens der beiden Wappenmaler um, da er die Meinung vertritt, dass der „Zweite Wappenmaler“ hauptsächlich an jenen zwischen 1450 und 1470 gefertigten und mit bianchi girari Buchschmuck versehenen Codices arbeitete, die ursprünglich zu den Bibliotheken von Johann Vitéz und Janus Pannonius gehört haben könnten. Diese Art von Wappen konnte jedoch nur durch die Inkorporation dieser Bibliotheken in die Bibliotheca Corvina in die betreffenden Codices gelangen (Csapodi 1973, 50–51). Nach Meinung Árpád Mikós arbeiteten die beiden Kleinmeister zeitlich parallel; beide nahmen Ende der 1480er Jahre am spürbaren, forcierten Aufschwung der königlichen Bibliothek teil, im Zuge derer die Bibliotheca wohl ihr einheitliches Erscheinungsbild erhielt (Einbände, Wappen) (Mikó 1994, 404, Mikó 2011, 56–57). Árpád Mikó stützte seinen Standpunkt in erster Linie auf seine minutiöse Analyse der vergoldeten Corvinen-Ledereinbände. Der Kunsthistoriker versuchte, aufgrund seiner Beobachtungen der Veränderungen der Maserung eine Art innere Chronologie aufzustellen (Mikó 2016). Den Forschungen von Marianne Rozsondai ist es zu verdanken, dass auch das Datum 1481 auf dem Einband der Lucretius-Corvine als Fälschung erkannt wurde (in den 1510er Jahren wollte man 1451 aufscheinen lassen), was die Vermutung untermauert, dass sowohl das Auftreten der vergoldeten Corvinen-Ledereinbände als auch das damit in Einklang stehende Wirken des „Ersten Wappenmalers“ auf das Ende der 1480er Jahre zu datieren ist (Rozsondai 1994; 1998; 2002, 254; 2004; 2008, 146).

Die am Beispiel des „Ersten Wappenmalers“ festgestellten Zusammenhänge zwischen Datierung, Wappenart, Einband und Miniator gelten auch für die Tätigkeit des „Zweiten Wap-

penmalers“ und die Verwendung von Samteinbänden mit dem charakteristischen Budaer Schnitt. Zwei der im Katalog beschriebenen Corvinen (Cod. 24, Cod. 44, **Kat. 84**, **Kat. 87**) sind wichtige Beispiele für diese Problematik und weisen ebenfalls auf eine Datierung in die späten Achtzigerjahre hin. Die Argumentation wird auch von der datierten Ambrosius-Corvine gestützt (Paris, BnF, Latin 1767): ihre Abschrift entstand am 15. Juli 1488 in Florenz (f. 201<sup>v</sup>), wurde jedoch erst vom „Ersten Wappenmaler“ in Buda illuminiert. (Der Schreibereintrag auf f. 201<sup>v</sup>, *Re de Ungaria*, bestätigt nach m. E., dass die Handschrift Teil der für König Matthias in den späten 1480er Jahren durchgeführten Florentiner Kopiercampagne gewesen ist, die unter der Führung des Humanisten Naldo Naldi stand.) Der Codex präsentiert sich zwar heute in einem für Kardinal Charles II de Bourbon-Vendôm (1562–1594) angefertigten Einband, das Inventar eines früheren Besitzers, Kardinal Georges d’ Ambois (1460–1510), führt jedoch an, dass die Handschrift ursprünglich einen lila Samteinband mit vergoldeten Silberschließen aufwies: [*no 102*] *Sermones sancti Ambrosii couvert de velours violet à deux fermaus d’argent doré* (cf. Archives départementales de Seine-Maritime. G. 866; éd. De Marinis 1952, II, 202 no 102; De Robillard de Beaurepaire 1874, 293–294). Der Codex wurde leider beim Neubinden beschnitten, sodass die originale Schnittdekoration verloren ist. Die Zusammenhänge sind dennoch offensichtlich und können die Datierungsfrage der Tätigkeit des „Zweiten Wappenmalers“ und der Verwendung der Corvinen-Samteinbände beantworten: seine Schaffenszeit überschneidet sich mit jener des „Ersten Wappenmalers“, der gleichfalls während des Bibliotheksausbaus am ungarischen Königshof in den späten 1480er Jahren, damit am Ende der Regierungszeit von König Matthias (1490†), tätig war.

#### Dekor aus der Werkstatt des „Ersten Wappenmalers“

Der „Erste Wappenmaler“ fertigte nicht nur Wappen an, sondern auch Bordüren und ornamentale Initialen. Bei Handschriften, die a priori keinerlei Buchschmuck enthielten – wie etwa Cod. 140 (**Kat. 85**) – übernahm er die gesamte Ausstattung: Er dekorierte jeweils die Initiale der Titelseite, die er meist mit Blumenranken versah (die sich gelegentlich nicht direkt an die Initiale anschließen, sondern als selbstständige Bordüre den linken Seitenrand schmücken oder als Eckverzierungen angelegt wurden); er malte das Wappen, welches er meist in einen Lorbeerkranz einbettete und mit der gleichen Ornamentik wie die Bordüre auf der Titelseite verzierte, manchmal auch von Putten umgeben (Cod. 138, **Kat. 86**; Budapest, OSzK, Cod. Lat. 428); des Weiteren illuminierte er sämtliche Großbuchstaben zu Beginn eines Textes im Stil der Initiale der Titelseite, jedoch ohne florale Ausläufer. Zur Untergliederung der Texte verwendete er zwei- bis dreizeilige, dunkelblaue Lombarden. Die Bordürenverzierung und die das Wappen umgebende Ornamentik besteht zum Großteil aus stilisierten blauen, grünen und roten Blättern sowie aus blauen und roten gelappten Blüten und Tulpenkelchen, die zusätzlich mit dunkelbraunen Federzeichnungen versehen und von dicht aneinandergefügten, bewimperten Goldplättchen umgeben sind. Die Initialen gestaltete er üblicherweise als Blattgold-Majuskeln (Antiqua) auf quadratischem, meist dunkelblau bemaltem, mit feinen schwarzen Linien umrandetem Untergrund, der mit floraler Silberornamentik geschmückt ist; im Zentrum der Ornamentik ist oftmals eine größere Blüte zu finden. Mitunter wurde der Hintergrund blau/rot geteilt und der rote Teil mit Pinselgold verziert. Die Forschung konnte bislang nur zwei Fälle verzeichnen, bei denen der Meister von diesem Schema abwich: die Leon Battista Alberti-Corvine aus Modena (BEU, ms. Lat. 419 =

α.O.3.8) und die schon erwähnte Ambrosius-Corvine aus Paris (BnF, Latin 1767; Matthias Corvinus, the King 2008, Kat. 9.3 [P. di Pietro Lombardi, P. Farbaky]; Mattia Corvino e Firenze 2013, Kat. 28 [M. Ricci]; Csapodi 1973; Dillon Bussi 2002 [Modena], 112). Diese Werke sind wohl eher Ausnahmen in seinem Œuvre. Trotzdem zeigen sie, dass der Meister in Buda gelegentlich auch größere Aufträge erhielt. Im Fall dieser Handschriften wechselte er lediglich den Maßstab: Die auszufüllende Fläche, und damit auch die von ihm zu vollbringende Aufgabe, wurde wesentlich größer und gleichzeitig auch wertvoller für ihn. Diese frisch entstandenen Abschriften waren ja auch als neuartig zu betrachten, gefertigt ausschließlich für die königliche Bibliothek in Buda. Somit konnten sie eine Herausforderung, aber gleichzeitig auch eine Möglichkeit für den Kleinmeister bedeuten.

In anderen Handschriften beschränkte sich das Schaffen des Kleinmeisters tatsächlich nur auf das Malen von Wappen (oder das Ergänzen an den für Wappen freigehaltenen Stellen bzw. das Übermalen der Wappen vorheriger Eigentümer) – darin ähnelt sein Wirken jenem des „Zweiten Wappenmalers“. Nur in Cod. 138 ist tatsächlich ein neues Phänomen zu beobachten: in diesem Codex vollendete der „Erste Wappenmaler“ bereits halb fertige Initialen im ursprünglichen Stil, in dem sie begonnen wurden (**Kat. 86**).

Aufgrund der oben beschriebenen Ornamentik vermutete Edith Hoffmann, dass es sich beim „Ersten Wappenmaler“ um einen italienischen – und innerhalb dessen: um einen Florentiner – Meister handeln müsse (Hoffmann–Wehli 1929/1992, 84). Tatsächlich kombinierte der Miniator die Motive auf eine Weise, wie sie vorrangig aus der Florentiner Buchkunst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bekannt ist. Fast alle Florentiner Miniaturen verwendeten diese Art von Verzierung in irgendeiner Form – ab den 1470er Jahren mit steigender Tendenz. Als stilprägender Meister sei jedoch Francesco Antonio del Chierico hervorgehoben, der großen Einfluss auf den Stil der jüngeren Generation hatte – nicht zuletzt deshalb, weil mehrere von ihnen (z.B. Francesco Rosselli, Attavante degli Attavanti) ihre Laufbahn in seiner Werkstatt begannen (Garzelli 1985, 173). Daher sind unter den Budaer Corvinen unzählige Parallelen zu dieser Art von Blumenornamentik und diesem Initialtyp zu finden. Parallelen zu Stil und Komposition des „Ersten Wappenmalers“ finden wir vornehmlich in der Kunst von Attavante (zu Attavantes Werken in der Bibliotheca Corvina s. Hoffmann–Wehli 1929/1992, 77 ff.; Garzelli 1985, Attavante; Dillon Bussi 2002 [Modena], 2002 [Bp.]; Brunori 2013). Freilich könnte der aus Italien stammende Kleinmeister die Motive und den Stil Attavantes auch durch die in der königlichen Bibliothek zahlreich vorhandenen Attavante-Codices kennengelernt haben. Seine Arbeiten zeigen jedoch, dass er den Reichtum an Motiven nicht einfach abmalte, sondern sich diesen auch zu eigen gemacht hatte. Die Leichtigkeit und zugleich auch der Nachdruck der Linienführung, die dicht aneinandergefügten Formen und das kompakte Gesamtbild zeugen von absoluter Authentizität. Nicht zuletzt deswegen hat Angela Dillon Bussi die Identifizierung des „Ersten Wappenmalers“ mit dem in Attavantes Umfeld tätigen Miniator Littifredi Corbizi vorgeschlagen (Dillon Bussi 1994). Die Kunsthistorikerin hat die Identifizierung später wieder zurückgenommen (vgl. Dillon Bussi 2002 [Modena], 111–112). Darüber hinaus tritt die beschriebene Ornamentik mit zunehmender Häufigkeit in jenen Codices auf, die die Werkstatt Attavantes zu Ende des Jahrzehnts im Rahmen einer Illuminierungscampagne für die Bibliothek des ungarischen Königs geschaffen hatte. Allerdings gelangten zahlreiche Codices wegen Matthias' Tod nicht mehr nach Buda, sondern in die Bibliothek der Medici. Dank Dillon Bussis Forschungen wurde ein Teil des in Florenz gebliebenen Bestandes identifiziert. Viele der Codices wurden erst



später, um 1513, für Papst Leo X. fertig illuminiert und beendet (vgl. Dillon Bussi–Fantoni 1992; Dillon Bussi 2002 [Budapest]). In den vom o.g. Kleinmeister in Buda illuminierten Codices und auch in den in der Florentiner Werkstatt Attavantes für die Budaer Bibliothek angefertigten Codices entwickelte sich – zufällig oder beabsichtigt – eine Art einheitlicher Stil. Diese Stilübereinstimmung bekräftigt somit die Annahme, dass der „Erste Wappenmaler“ gegen Ende der 1480er Jahre am Hofe des ungarischen Königs tätig war.

Er könnte somit ein Florentiner Meister gewesen sein, der mit der Werkstatt Attavantes in Verbindung stand und in erster Linie für die florale Ornamentik verantwortlich war, nur gelegentlich Figuren (Putten) malte. Von künstlerisch gestaltender Selbstständigkeit (z.B. in der Komposition) können wir hier nicht sprechen. Für die zur Verfügung stehenden Freiflächen adaptierte er lediglich das bestehende Formenrepertoire. Auch seine Farbgebung ist nicht außergewöhnlich, seine Ornamentik hielt er im Dreiklang von Rot/Rosa, Grün und Blau, die Mitte der Blüten färbte er dunkelgelb. In einem Teil seiner Budaer Arbeiten fällt auf, dass er anstelle der allgemeinen rosa Farbe ein Dunkelrot verwendete (z.B. Budapest, OSzK, Cod. Lat. 428, f. 1<sup>r</sup>). Er konnte auch verschiedene Typen von Putten malen – auf der Titelseite der Alberti Corvine finden wir Putten, die seinem individuellen Stil am nächsten stehen. Sie sind wohlbeleibt, blockförmig, ohne überzeugende Plastizität. (Der Meister wurde wahrscheinlich nur durch den Einfluss anderer Budaer Werke dazu bewegt, sich an beherzteren Feinmodellierungen zu versuchen, z.B. Rosselli-Putten, siehe unten). Weitere Merkmale sind strenge Körperkonturen, bei gebeugten Fingern fast rund erscheinender Handrücken, massige Fußgelenke, feines Haar, auch unter den Haaren erkennbare Schädelkonturen. Die Figürchen haben mit Gold modellierte rote und blaue Flügel. Insgesamt dominiert eine Art kraftlose Blassfarbigkeit. Dennoch erinnern die Putten entfernt an die Arbeiten Attavantes und seiner Werkstatt, sind jedoch auch den Putten Gherardos und Monte di Giovanni ähnlich. Die bei seiner Blumenornamentik an den Tag gelegten malerischen Fertigkeiten sind bemerkenswerter. Charakteristisch sind eine schwungvolle, resolute Linienführung sowie die anmutigen Bögen. Seine mit der Feder gezeichneten Linien ließ er temperamentvoll einschwenken, um sie mit einem schwarzen Punkt abzuschließen. Zwischen zwei, mit der Feder gezeichnete Ranken fügte er gelegentlich gerade Linien ein, die wie „Dornen“ anmuten; seine ausschmückenden Federzeichnungen füllte er häufig mit frei schwebenden, winzigen Dreiecken auf, der Stängel der Ranken wird durch zwei oder drei parallele kurze Linien gekreuzt; die die Goldplättchen umgebende, dunkle Kontur ist deutlich, jedoch nicht störend; die Wimpern der relativ kleinen Goldplättchen sind verhältnismäßig kurz gehalten. Charakteristisch ist seine breitere, an Rosenblätter erinnernde Blattform. Er legte Wert darauf, Blumen und Blätter dreidimensional erscheinen zu lassen, was er mit geschickt eingesetzten Schattierungen erreichte, gern verwendete er auch weiße Konturen und Schattierungslinien. Insgesamt erzielte er ein dichter besetztes, kompakteres Erscheinungsbild seiner Bordüren als jene vergleichbarer Miniaturen.

Ein selbstständiger Stil kann diesem Kleinmeister dennoch kaum zugeschrieben werden. Es liegt auf der Hand, dass ihm andere illuminierte Handschriften der königlichen Bibliothek in Buda als Vorlagen dienten, ihr Einfluss ist in einigen seiner Werke deutlich spürbar. In Cod. 138, f. 1<sup>r</sup> (**Kat. 86**) erinnern die wappentragenden Putten – aufgrund ihrer Haartracht, ihrer molligen Gliedmaßen, ihrer Körperhaltung und der Schattierungen der Körperoberflächen – an Putten von Francesco Rosselli (vgl. Cod. 44 in diesem Band, **Kat. 87**). Auch die Verzierung der Titelseite der Alberti-Corvine aus Modena (BEU, ms. Lat. 419 =  $\alpha$ .O.3.8),

die dem „Ersten Wappenmaler“ zugeschrieben wird, verrät den Einfluss mehrerer Budaer Corvinen. Die Anordnung der Bordüren, die Gliederung, die Wappen-Medaillons, die Initialen mit Halbfigur erinnern nicht nur allgemein an den Stil der Werkstatt Attavantes, sondern zeigen den direkten Einfluss der Chrysostomos-Corvine (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 346), der Alberti-Corvine aus Olmütz (Státní Archiv, Domské a Kapitolní Knihovná, Cod. Lat. C. o. 330) und der Philostratos-Corvine (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 417). Bemerkenswert ist, dass das Wappen dieses Codex von der gleichen Art ist wie jenes, das auf der Titelseite der Philostratos-Corvine belassen (f. 2<sup>r</sup>), ansonsten jedoch übermalt wurde (Matthias' Siegel als König von Ungarn und Böhmen).

Der „Erste Wappenmaler“ stattete meist kleinformatige, ursprünglich gar nicht oder nur geringfügig bemalte Objekte mit Buchschmuck aus, also Handschriften schlichteren Anspruchs. Mit seinen Verzierungen konnte er den Handschriften dennoch ein besonderes, einheitliches Erscheinungsbild verleihen. Dieses Bemühen um einen einheitlichen Stil wird auch an den Einbänden evident. Wie bereits erwähnt, arbeitete der „Erste Wappenmaler“ an Handschriften, die mit vergoldeten Corvinen-Ledereinbänden versehen waren (**Kat. 86, Kat. 87**). Diese besondere Art von Einband wurde in Buda vom sog. Corvinen-Buchbinder entwickelt, der – worauf auch die Forschungen von Marianne Rozsondai hinweisen – wohl ebenfalls aus Italien stammte (u.a. Rozsondai 2002, 254–255, Rozsondai 2008, 151). Diese Art der Einbandgestaltung war ein Meilenstein in der Geschichte der europäischen Buchbindekunst, insofern die Vergoldung auf Ledereinbänden erstmalig angewandt wurde. Die Verzierung der mit Blind- und Golddruck sowie Malereien geschmückten, rötlich gebeizten Maroquin-Einbände bestand hauptsächlich aus all'antica Motiven und beinhaltete zahlreiche Komponenten der Florentiner Bucheinbände aus der Zeit (Flechtwerk, Doppelkreise, Rautennetz mit Rosetten am Buchrücken und an den vergoldeten Schnitten usw.). Der Gesamteindruck der Verzierungen erweckt jedoch gleichzeitig auch einen auffällig orientalischen Eindruck, was neben der prunkvollen Vergoldung in erster Linie der Art der an orientalische Einbände erinnernden Anordnung der all'antica Elemente zuzuschreiben ist. (Eingehende Untersuchungen der Einbände nahmen Marianne Rozsondai und Árpád Mikó vor. Zur Thematik: Corvina und orientalische Einbände siehe Koroknay 1968, Zsupán 2014).

Vergleicht man die all'antica Stempel der Einbände der vom „Ersten Wappenmaler“ verzierten Codices mit der Blumenornamentik ihrer Titelseiten, so ist festzustellen, dass die Illumination und die Serie an Stempeln miteinander harmonieren (der Zensus wurde von Marianne Rozsondai zusammengestellt, vgl. Rozsondai 2008, 149). Die Stempel weisen größtenteils – in stilisierter Form – die gleichen Blumen- und Blättermotive auf, derer sich der Miniator auch für die Titelseite bediente: verschiedene Blattformen, Tulpenkelche, Rosetten, Goldplättchen. Natürlich handelt es sich hier um sehr allgemeine italienische Schmuckelemente, trotzdem wurden hier jedoch in völligem Einklang mit der Ornamentik, die der „erste Wappenmaler“ dem Attavante-Oeuvre entnahm, genau diese Motive gewählt, (z.B. Cod. 138, Cod. 140 – **Kat. 86, Kat. 85**). Architektonische Elemente, die später auf Corvinen-Einbänden zu finden sind, erscheinen, wie Árpád Mikó erkannte, in der Chronologie der Bucheinbände erst später (Mikó 2016).

Obleich die Forschung die Kompositionen der Corvinen-Ledereinbände in vier Grundtypen unterteilt (mit betontem Mittelstück, aus fünf Kreisen aufgebaut, mit rapportierendem Muster, architektonisch), ist bei den hier untersuchten Einbänden ausschließlich ein Typ erkennbar: die Komposition mit betontem Mittelstück. Diese Anordnung steht den orientali-

schen Einbänden am nächsten. Es wäre vorstellbar, dass der Einband des Psalters der Königin Beatrix als Vorlage diente, dem ein vermutlich original persischer Einband zugrunde lag (vgl. Zsupán 2014, 201f.). Eine Rolle könnte dabei gespielt haben, dass auch der Psalter ein kleines Buch ist. Bei der Planung des Grundtypus der kleinformatigen Corvinen-Einbände schien es auf der Hand zu liegen, diese Komposition zu übernehmen. Die Harmonie der Verzierungskunst am Einband und im Inneren des Codex lässt den Schluss zu, dass diese Codices Ausgangsexemplare für den folgenden Vereinheitlichungsprozess in der königlichen Bibliothek in Buda waren. In allen anderen Fällen (z.B. veränderte Anforderungen an die Komposition der Einbände aufgrund abweichender Buchgrößen) scheint man von eben diesem Ursprung ausgegangen zu sein. Cod. 140 und Cod. 138 gehören ebenfalls zu diesem Teil des Bestandes.

Um das vom ersten Wappenmaler geschaffene Bild zu vervollständigen, sei auf die typische Verfahrensweise der kleineren Meister der Budaer Werkstatt hingewiesen: die Stilimitation, die in gewissem Maße auch unser Miniator beherrschte (detailliert s. Zsupán 2017).

Wie bereits erwähnt, setzte der „erste Wappenmaler“ die fehlende Initiale der Wiener Corvine (Cod. 138, f. 47<sup>v</sup>) im ursprünglichen Stil des Codex ein, seine Hand ist nur aufgrund winziger Merkmale zu identifizieren. Eine ähnliche Vorgangsweise ist auch in der Ransanus-Corvine zu beobachten (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 249). Der Codex wurde bis heute für eine neapolitanische Arbeit gehalten, doch gerade die Entdeckung der Hand des „Ersten Wappenmalers“ lässt keinen Zweifel daran, dass es sich um eine Budaer Arbeit handelt. Die Illumination des Codex baut grundlegend auf französischen und flämischen Elementen auf. Die Titelblattgestaltung (f. 17<sup>r</sup>) von mit floraler Ornamentik, Obst, Tieren und Figuren ausgefüllter breiter Bordüre, die den Kopfteil der Seite beherrschenden Miniatur und unter ihr einige Zeilen Text erinnert am ehesten an französische und flämische Stundenbücher. Der „erste Wappenmaler“ lässt sich auf der Titelseite aufgrund der Ornamentik fassen, insbesondere aufgrund seiner typischen Federzeichnungen, den gefiederten Goldtalern und breiten Rosenblättern. Ebenfalls von ihm stammt die Serie von Initialen bis f. 125<sup>r</sup> (ab da übernahm der „Zweite Wappenmaler“ die Arbeit. Dieser fertigte außerdem auf der Titelseite das Wappen des Ladislaus II. und die erste Schicht [Vergoldung] des Bakócz-Wappens sowie mit hoher Wahrscheinlichkeit auch die Miniatur der Thronsaalszene an. Bei letzterer ist jedoch auch die Beteiligung des „Ersten Wappenmalers“ nicht auszuschließen. Im Detail: Zsupán 2017.)

Ist die Mitwirkung des „Ersten Wappenmalers“ bei der Ransanus-Corvine gut nachweisbar, so kann sie bei der Philostratos-Corvine (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 417) nur angenommen werden, denn die Halbfiguren der inneren Initialen der Philostratos-Corvine hat sichtlich nicht der Hauptminiator, Boccardino il Vecchio, gemalt, sondern ein schwächerer Meister (ff. 11<sup>r</sup>, 84<sup>r</sup>, 109<sup>v</sup>, 134<sup>r</sup>, 166<sup>r</sup>). Dass diese Gestalten nur in Buda in den Codex gelangt sein können, wird vor allem dadurch bewiesen, dass eine der Halbfiguren offenbar aus einer Rosselli-Corvine übernommen wurde, vielleicht sogar von der Titelseite der Wiener Ptolemaios-Corvine (Cod. 44, **Kat. 87**). Das im Dreiklang von Rot-Grün-Gold gehaltene Kolorit und gewisse figurale Charakteristika könnten auf den „Ersten Wappenmaler“ hinweisen. (Zum Vergleich seien die Pariser Ambrosius- und Modenaer Alberti-Corvine angeführt.) Der Meister ist jedoch derart um die Nachahmung der Gestalten Boccardino il Vecchios bemüht, dass seine eigenen individuellen Züge vollkommen im Hintergrund bleiben. Somit ist unsere Hypothese nicht zu beweisen (vgl. Zsupán 2017).

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Tätigkeit der Budaer Miniaturenwerkstatt zunächst vom Werk unabhängiger Meister bestimmt war. Erst gegen Ende der 1480er Jahre lassen sich Tendenzen zur Stilvereinheitlichung beobachten. Richtungsweisend dabei war der Stil der Cassianus-Gruppe (vgl. Cod. 24, **Kat. 84**). Wegen der großen Zahl von Aufträgen und vielleicht auch aufgrund der Lage der Werkstatt fern von den italienischen Zentren kamen in ihr auch die kleineren Meister „zu Worte“ und erhielten sogar selbständige, bedeutendere Aufträge. Mangels entsprechender künstlerischer Ausdrucksmittel – und wahrscheinlich auch im Sinne der angestrebten Vereinheitlichung – haben sie diese Aufgaben oftmals mit der Methode der Stilimitation gelöst. Auch der florentinische Kleinmeister, der „Erste Wappenmaler“, hat diesen Weg beschritten.

LITERATUR. J. TELEKI, Hunyadiak kora Magyarországon. XI. Pest 1855. – CH. DE ROBILLARD DE BEAUREPAIRE, Inventaire-sommaire des archives départementales antérieures à 1790. T. 2 (1567–3172). Paris 1874. – E. HOFFMANN, Mátyás király budai műhelyének egyik címerfestője. *Magyar Könyvszemle* 30 (1923), 70–75. – HOFFMANN–WEHLI, Régi Magyar Bibliofilek (1929/1992). – T. DE MARINIS, La biblioteca napoletana dei re d’Aragona, I–IV. Milano 1952. – I. BERKOVITS, A magyarországi corvinák. Budapest 1962. – D. RADOCSAY, Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen II. *Acta Historiae Artium* 10 (1964), 57–68. – J. BALOGH, A művészet Mátyás király udvarában, I–II. Budapest 1966. – É. KOROKNAY, A magyar reneszánsz kötések keleti kapcsolatai. *Művészettörténeti Értesítő* 17 (1968), 1–17. – CSAPODI, Corvinian Library (1973). – A. DILLON BUSSI–A. R. FANTONI, Aspetti della miniatura ai tempi di Lorenzo il Magnifico, in: A. LENZUINI (Hg.), All’ombra del lauro. Documenti librari della cultura in età laurenziana. Catalogo della mostra. Firenze 1992, 149–160. – A. DILLON BUSSI, Alcune novità sulla miniatura in età laurenziana. A proposito di Litterfredi Corbizi e di un nuovo codice per Lorenzo. *Rara volumina* 1 (1994), 13–19. – Á. MIKÓ–I. TAKÁCS (Hg.), Pannonia regia. Művészet a Dunántúlon, 1000–1541. Budapest 1994. – M. ROZSONDAI, Magyar gótikus és reneszánsz könyvkötések, in: Pannonia regia 1994, 455. – M. ROZSONDAI, Die Bibliotheca Corviniana und die Corvineneinbände. Neue Erkenntnisse zu ihrer Beurteilung, in: Bibliotheksmanagement – Kulturmanagement. (Biblos-Schriften Bd. 168). Innsbruck 1998, 337–360. – A. DILLON BUSSI, Ancora sulla Bibliotheca Corviniana e Firenze, in: O. KARSAY (Hg.), Uralkodók és corvinák / Potentates and Corvinas. Exhibition catalogue. Budapest

2002, 63–70. – A. DILLON BUSSI, La miniatura per Mattia Corvino: certezze e problematiche con particolare attenzione a quella fiorentina, a Bartolomeo di Domenico di Guido, a Mariano del Buono, in: BONO, Nel segno del corvo (2002), 105–115, (111–112). – BONO, Nel segno del corvo (2002). – M. ROZSONDAI, Sulle legature in cuoio dorato per Mattia Corvino, in: BONO, Nel segno del corvo (2002), 249–258. – M. ROZSONDAI, A Corvin Mátyás számára készített aranyozott bőrkötésekről, in: I. MONOK (Hg.), A holló jegyében. Fejezetek a corvinák történetéből. Budapest 2004, 201–203. – P. FARBAKY–E. SPEKNER–K. SZENDE–A. VÉGH (Hg.), Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court (1458–1490). Exhibition catalogue. Budapest 2008. – M. ROZSONDAI, Über die Einbände der in München aufbewahrten Corvinen, in: FABIAN–ZSUPÁN, Ex Bibliotheca Corviniana (2008), 143–152. – Á. MIKÓ, A reneszánsz művészet Magyarországon. Akadémiai doktori értekezés. Budapest 2011. [http://real-d.mtak.hu/526/4/dc\\_139\\_10\\_doktori\\_mu.pdf](http://real-d.mtak.hu/526/4/dc_139_10_doktori_mu.pdf) – L. BRUNORI, Attavante: de re Mattia ai Medici nel segno della continuità, in: Mattia Corvino e Firenze 2013, 262–267. – P. FARBAKY–D. PÓCS u.a. (Hg.), Mattia Corvino e Firenze. Arte e Umanesimo alla Corte del Re di Ungheria. Firenze 2013. – E. ZSUPÁN, Zur Genese des Beatrix-Psalteriums, in: ZSUPÁN, Corvina Augusta (2014), 179–207. – Á. MIKÓ, A Bibliotheca Corviniana és az aranyozott corvina-kötések, in: J. NYERGES–E. ZVARA (Hg.), MONOK-graphia. Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára. Budapest 2016, 510–514. – E. ZSUPÁN, A Corvina Könyvtár „első címerfestője”: Stílushűség és imitáció (A Philostratus- és a Ransanus-corvina provenienciájához). *Művészettörténeti Értesítő* 66 (2017), 273–302.

**EZs**



**Cod. 140****Kat. 85****Stadius, Silvarum libri V (lat.)****Abschrift: Florenz, um 1470****Illumination, Einband: Ofen/Buda, Ende der 1480er Jahre****Abb. 538–540, 773–774**

Pergament • II + 56 Blätter (wohl von Peter Lambeck fol.) • 263 × 174 mm • Lagen: I + 5V<sup>49</sup> + I<sup>51</sup> + (III–I)<sup>56</sup> ursprüngliches Spiegelblatt, jetzt Vorsatzblatt f. I, war Teil der ersten Lage) • Schriftspiegel: 190 × 102 mm (Linierung), 190 × 80/85 mm (Text), einspaltig, 29 Zeilen, humanistische Buchminuskel, ein Schreiber: Nastagio Vespucci (1426–1482) (vgl. De la Mare 1973, 106; De la Mare 1985, 529, nach ihr Madas 2009, 62, Nr. 119). Einträge: 1. Korrekturen vom Schreiber; 2. Korrekturen, Ergänzungen (f. 32<sup>r</sup> rote Überschrift zum Gedicht III.5), Textvarianten von dem Korrektor Ser Piero di Bernardo Cennini (c. 1445–März 1484) (vgl. De la Mare 1973, 108, Anm. 9; De la Mare 1985, 529); 3. von J. A. Brassicanus (z.B. f. 19<sup>v</sup>).

EINBAND. Originaler Corvineneinband aus Buda (Ende 1480er Jahre). Rotes Maroquinleder über Holzdeckeln mit abgeschrägten Innenkanten (**Abb. 773, 774**). Verzierung der Deckel mit Flechtwerkrahmen und Blindstempeln (Kreispunzen, Kelchblüten, Blumen und Blumenranken), tw. farbig gefasst oder vergoldet. Im Mittelfeld das gekrönte Wappen des Königs Matthias Corvinus. Auf dem HD oben der Titel: SILVAE STATII in vergoldeter Majuskelschrift. Spuren von ehemals vier Schließen. Goldschnitt ziseliert. Die Kapitale sind mit Metallfäden sowie mit rosa, weißen und grünen Fäden umstochen (s. Hermann 1932; Mazal 1990, 62, Nr. 83). Abgelöster Vorderspiegel (aufgrund der Qualität vermutlich während des Einbindens in Buda hinzugefügt), der originale Hinterspiegel ging wohl ganz früh verloren (oder es gab ihn nicht), heute fungiert je ein Papierblatt mit dem Exlibris des Wiener Bischofs Johannes Fabri als vorderes und hinteres Spiegelblatt, unter dem hinteren Exlibris wird ein früherer Papierspiegel sichtbar. Auf dem Hinterspiegel oben Federproben.

PROVENIENZ. Geschrieben in Florenz von Nastagio Vespucci, um 1470, im Umkreis der Familie Vespucci. Nach derselben Vorlage (Sigle: M, s. unten) wurde eine parallele Abschrift (Laur. Conv. Sopp. 6, Sigle: X) von einem gewissen Dominicus für Giorgio Antonio Vespucci gefertigt (vgl. Reeve 1977, 203–205, 224; De la Mare 1973, 119, Nr. 76). – Die unbemalte und uneingebundene Abschrift gelangte wohl noch vor 1472 durch die Vermittlung des ungarischen Humanisten Péter Garázda

(† 1504) nach Ungarn (über ihn, seine Bibliothek und seine Verbindungen zu Florentiner Gelehrtenkreisen s. Hoffmann 1929/1992, 104–107, 257; De la Mare 1973, 107, 138; Kovács 1987, 353–395; Daneloni 2001, Földesi 2008, Nr. 31–33, Nr. 42, 43; Tóth 2016). Péter Garázda hatte sich 1467 und 1468 in Florenz aufgehalten (Tóth 2015, 97, Körmندی 2007, 198–199) und war auch mit den Vespucci Brüdern (sowohl mit dem Schreiber der Handschrift, Nastagio, als auch mit Giorgio Antonio) und dem Korrektor der Handschrift, Piero Cennini, befreundet. Entweder blieb die Abschrift später in Garázdas Besitz oder sie gelangte in den Besitz des Erzbischofs von Esztergom, Johannes Vitéz de Zredna (c. 1408–1472). – König Matthias Corvinus (1443–1490): Wappen auf f. 1<sup>r</sup>; originaler Corvineneinband. – 6. Oktober 1525–1540, Johann Alexander Brassicanus (1500–1539): autographischer Besitzvermerk auf f. I<sup>r</sup> † / *Liber est Joann. Alexandri / Brassicani philosophi ac / iureconsulti Bud(a)e / ann. 1525 Mensis / Xbris die VI.* (zu den aus der Bibliotheca Corvina stammenden Codices des J. Brassicanus s. Németh 2013). Aus Brassicanus' Nachlass gekauft durch Johannes Fabri (= Johann Heigerlein; 1478–1541; ab 1530 Bischof von Wien): Gedrucktes Exlibris des Bischofs Johannes Fabri vom 1. September 1540 (VD und HD innen) (interessanterweise wurde Fabris Besitzerschaft entgegen des sonst üblichen Verfahrens nicht handschriftlich in den Codex eingetragen). Dem Exlibris zufolge war der Codex zunächst für das Kollegium St. Nikolaus in Wien bestimmt, gelangte aber wohl nicht dorthin (Földesi 2002). – Bibliothek des Schlosses Ambras (vgl. Cod. 138). – Nach dem Tod Erzherzogs Sigismund Franz († 1665) gelangte die Handschrift durch Peter Lambeck in die Hofbibliothek: Bezeichnung *Ms Ambras 466* (f. I<sup>r</sup>) in Lambecks Hand. Unmittelbare Vorsignatur: Philol. 142.

INHALT. Foll. 1<sup>r</sup>–56<sup>v</sup> Publius Papinius Statius, *Sylvarum libri V*.

[Kleinere Lakunen im Text, die letzten vier Zeilen des Gedichtes II.3 fehlen, der Text endet mit *...docuit concordia mentes*. Der vorliegende Codex gehört zu den besten Vertretern der Statius-Texttradition (Sigle: B). Ähnlich wie X (Laur. Conv. Sopp. 6, Giorgio Antonio Vespuccis Exemplar, s. oben), ist B eine unmittelbare

Abschrift des Textes (Sigle: M), den Poggio Bracciolini im Jahre 1417 entdeckt hat, und der der einzige Textzeuge der ‚Silvae‘ war. B ist unabhängig von S entstanden (Wien, ÖNB, Cod. 76), einer weiteren Handschrift der Status-Texttradition, die ebenfalls in Florenz, aber

von Sinibaldi im Auftrag des Vespasiano Bisticcis abgeschrieben wurde und später in denselben ungarischen Humanistenkreis gelangte (vgl. Reeve 1977, 203–205, 224; ed. Marastoni <sup>2</sup>1970; Courtney 1990; Shackleton 2003; Newlands 2011)].

## BUCHSCHMUCK

Überschriften in roter Kapitalis. **Fünf** fünf- bis siebenzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** zu Beginn der Widmung des Status an Stella (Titelseite), zum Poem I.1, danach jeweils zu Beginn des Vorwortes eines neuen Buches, **eine** sechszeilige **Deckfarbeninitiale** mit **Randleisten und Wappen** auf f. 1<sup>r</sup>.

### Ornamentale Deckfarbeninitialen

f. 1<sup>r</sup> (Titelseite) D-Initiale, sechszeilig: Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, dunkelblauem Grund mit silbernen Fadenranken. Sein rotes Binnenfeld ist mit goldener Linearornamentik (Pinselgold) verziert, eine Blume bildet das Zentralmotiv des Binnenfeldes. Links wächst ein Blütenkelch aus dem Buchstabenaußenfeld, davon ausgehend entwickeln sich rosa, grüne und blaue Blattranken mit stilisierten rosa und blauen Blumen. Sie sind umspielt von duftig gezeichnetem Federornament und bewimperten Goldplättchen. Im Bas-de-page das Wappen des Königs Matthias Corvinus (Typ B2, dem „ersten Wappenmaler“ zugeschrieben, vgl. Csapodi 1973, 492) mit goldener Krone (geviert: 1–4 Altungarn, 2–3 Böhmen, im blauen Herzschild der Rabe mit goldenem Ring im Schnabel auf einem goldenen Zweig). Das Wappen scheint zwischen zwei bunten Flügeln zu sitzen, die jedoch ursprünglich vermutlich zu einem durch Beschnitt des Buchblocks verlorenen Puttenkopf gehörten. Von der unteren Spitze des Wappens wächst je eine blaue Blume mit rosa, grünen und blauen Blättern nach rechts und nach links. Die ganze Wappenkomposition (mit Ausnahme der Krone) ist von Federornament und bewimperten Goldplättchen umspielt. – **Abb. 540**

f. 1<sup>v</sup> Q-Initiale, siebenzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, rotem Grund mit

goldenen Fadenranken. Das dunkelblaue Binnenfeld ist mit siberner Linearornamentik verziert, eine Blume bildet das Zentralmotiv des Binnenfeldes. – **Abb. 538**

f. 12<sup>v</sup> E-Initiale, sechszeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, dunkelblauem Grund mit silbernen Fadenranken. Das rote Binnenfeld ist mit goldener Linearornamentik verziert, eine Blume bildet das Zentralmotiv des Binnenfeldes. – **Abb. 539**

f. 23<sup>v</sup> T-Initiale, fünfzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, rotem Grund mit goldenen Fadenranken. Das dunkelblaue Binnenfeld ist mit silberner Linearornamentik verziert, eine Blume bildet das Zentralmotiv des Binnenfeldes.

f. 33<sup>v</sup> I-Initiale, fünfzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, dunkelblauem Grund mit silbernen Fadenranken. Das rote Binnenfeld ist mit goldener Linearornamentik (Pinselgold) verziert, eine Blume bildet das Zentralmotiv des Binnenfeldes.

f. 44<sup>r</sup> A-Initiale, fünfzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, dunkelblauem Grund mit silbernen Fadenranken. Das rote Binnenfeld ist mit goldener Linearornamentik (Pinselgold) verziert, eine Blume bildet das Zentralmotiv des Binnenfeldes.

## STIL UND EINORDNUNG

Die Abschrift entstand in Florenz als Arbeit von Nastagio Vespucci (1426–1482). Nach Ungarn gelangte die Handschrift völlig unbemalt – wahrscheinlich über den von 1469 bis 1471 in Florenz weilenden Péter Garázda (s. oben).

Die gesamte Illumination des Codex wurde in der Budaer Werkstatt vom sog. „Ersten Wappenmaler“ geschaffen (dazu der Beitrag über den „Ersten Wappenmaler“ in diesem Band). Die Titelseite verzierte er mit vergoldeten Initialen und daran anschließender L-förmiger Blumenornamentik, am oberen und linken Rand sowie im Bas-de-page das Wappen

des ungarischen und böhmischen Königs Matthias. Die Präfation einzelner Bücher – beim ersten Buch der erste Vers – wird mit 5–7-zeiligen vergoldeten Initialen begonnen. In ihrem äußeren Erscheinungsbild folgen sie den Initialen der Titelseite, wobei sich hier auch eine gewisse Gesetzmäßigkeit zeigt: Farbe und Art der Verzierung des Binnenfeldes des Buchstabens sowie seines quadratischen Untergrundes wechseln in regelmäßiger Reihenfolge: zuerst ist das Außenfeld blau (mit silberner Verzierung) und das Binnenfeld rot (mit goldener Verzierung), danach umgekehrt. (Am Anfang des 5. Buches wird diese Regel gebrochen: hier ist wieder das Außenfeld blau und das Binnenfeld rot. Es könnte sein, dass die Buchreihe mit ähnlichen Initialen am Anfang und am Ende in eine Art Rahmen gebracht werden sollte.)

Die Titelseite und einige Initialen des Cod. 138 im vorliegenden Katalog stammen ebenfalls vom „Ersten Wappenmaler“. Seine Arbeiten aus der Bibliotheca Corvina sind: Cod. 138 (**Kat. 86**), Budapest, OSzK, Cod. Lat. 422 (früher ÖNB, Cod. 178), 426 (früher ÖNB, Cod. 1076), 428 (früher ÖNB, Cod. 2343), 429 (früher ÖNB, Cod. 1079), 430 (früher ÖNB, Cod. 256); Rom, BAV, Cod. Reg. Lat. 1715 sowie tw. Rom, Biblioteca Casanatense, Cod. Lat. 459. Diese Gruppe enthält Handschriften, welche im Umfeld des Erzbischofs Johannes Vitéz de Zredna (ca. 1408–1472), wohl noch zu seinen Lebzeiten um 1470, abgeschrieben wurden. (Abgesehen von der Casanatense-Corvine, die vor 1400 in der Lombardei entstand und Eigentum König Wenzels IV. war.) Ihre Schreiber waren vermutlich Ungarn (Notare, Angestellte der Kanzlei), die – wohl auf Anregung des Erzbischofs – versuchten, humanistische Schrift nachzuahmen. Die Abschriften wurden erst viel später, in den letzten 80er Jahren für die königliche Bibliothek vom „Ersten Wappenmaler“ illuminiert und vom Budaer Buchbindermeister eingebunden. In einigen Corvinen – meistens ebenfalls ältere Handschriften mit früheren Besitzern – malte der Meister nur Wappen ein (dazu ausführlich Csapodi 1990 mit Abbildungen). Zur Gruppe gehören auch Wien, ÖNB, Cod. 24 und Cod. 44 (**Kat. 84**, **Kat. 87**) mit dem Unterschied, dass letztere von anderen Miniaturen ausgestattet wurden (s. Zsupán 2015).

LITERATUR. ENDLICHER 1 (1836), Nr. 252. – TABULAE 1 (1864), 19. – HOFFMANN-WEHLI, Régi Magyar Bibliofilek (1929/1992), 98. – HERMANN, Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance 3 (1932), 38 (Kat. 29), Taf. VIII/2. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 8. – A. V. KOVÁCS, Garázda Péter. Irodalomtörténeti Közlemények 61 (1957), 48–62. – CSAPODI, Corvinian Library (1973), 357, Nr. 606. – A. MARASTONI (Hg.), Publius Papinius Statius, Silvae. Leipzig 21970. – M. D. REEVE, Statius' Silvae in the Fifteenth Century. *The Classical Quarterly* 27 (1977), 202–225. – A. DE LA MARE, The Handwriting of Italian Humanists. Oxford 1973. – M. D. REEVE, Statius, in: L. D. REYNOLDS (Hg.), Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics. Oxford 1982, 394–397. – A. DE LA MARE, New Research on Humanistic Scribes in Florence, in: GARZELLI 1985, Bd. 2, 393–600. – A. GARZELLI, Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440–1525: Un primo censimento, Bd. 1–2 (Inventari e cataloghi toscani 18). Firenze 1985. – S. V. KOVÁCS, Eszmetörténet és régi ma-

gyar irodalom. Budapest 1987. – CSAPODI–CSAPODINÉ GÁRDONYI, Bibliotheca hungarica 1 (1988), Nr. 47, 39. – CSAPODI–CSAPODI–GÁRDONYI, Bibliotheca Corviniana (1990), 63, Nr. 173. – E. COURTNEY (Hg.), P. Papini Statii, Silvae. Oxford 1990. – MAZAL, Einbandkunst (1990), 62, Nr. 83. – Matthias Corvinus und die Bildung der Renaissance (1994), 65, Abb. 17. – A. DANELONI, Egy levéltári dokumentum Garázda Péterről. *Irodalomtörténeti Közlemények* 105 (2001), 451–455. – F. FÖLDESI, Budától Bécsig / From Buda to Vienna, in: O. KARSAY (Hg.), Uralkodók és corvinák / Potentates and Corvinas. Budapest 2002 (Ausst.-Kat.), 91–102. – FÖLDESI, A Star in the Raven's Shadow (2008). – E. MADAS, La Bibliotheca Corviniana et les corvina authentiques Matthias Corvin, in: J.-F. MAILLARD u.a. (Hg.), Les bibliothèques princières et la genèse de l'état moderne. (Supplementum Corvinianum 2). Budapest 2009, 35–78. – K. KÖRMENDY, Studentes extra regnum. Esztergomi kanonokok egyetemjárása és könyvhasználata 1183–1543. (Pázmány Péter Katolikus Egyetem Kánonjogi Posztgraduális

Intézete III. Studia 9). Budapest 2007. – C. E. NEWLANDS (Hg.), *Stadius, Silvae*, Book II. Cambridge 2011. – A. NÉMETH, Egy bécsi bibliofil 1525-ös látogatása a budai királyi könyvtárban: Johannes Alexander Brassicanus hagyatéki leltára (1539). *Magyar Könyvszemle* 129 (2013), 282–305. – DERS., A Viennese Bibliophile in the Hungarian Royal Library in 1525. *Gutenberg-Jahrbuch* 88 (2013), 149–165. – N. C. TÓTH, Az esztergomi székeskáptalan a 15. században, I., A kanonoki testület és az egyetemjárás. (Subsidia ad Historiam medii aevi Hungariae inquirendam 7). Budapest 2015. – E. ZSUPÁN, Bessarion immer noch in Buda? Zur Geburt der Bibliotheca Corvina, in: P. EKLER–F. G. KISS (Hg.), *Augustinus Moravus Olomucensis*. Proceedings of the International Symposium to Mark the 500th Anniversary of the Death

of Augustinus Moravus Olomucensis (1467–1513). Budapest 2015, 113–138 (128–129). – D. R. SHACKLETON BAILEY (Hg.), *Stadius, Silvae*. With Corrections by Ch. A. Parrott. Cambridge 2015. – N. C. TÓTH, Egy javadalomhalmozó egyházi mint politikai áldozat? *Magyar Könyvszemle* 132 (2016), 1–13.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Budapest, OSzK, Cod. Lat. 422, 426, 428, 429, 430: <https://corvina.hu/en/front/> (Bibliotheca Corvina Virtualis: ausgewählte Folia). – Wien, ÖNB, Cod. 24: <http://data.onb.ac.at/rep/10000FFD>. – Wien, ÖNB, Cod. 44: <http://data.onb.ac.at/rep/10036437>. – Wien, ÖNB, Cod. 140: <http://data.onb.ac.at/rep/101F716C>.

EZs

**Cod. 138****Kat. 86****Historische Sammelhandschrift: Isidorus Hispalensis u.a. (lat.)****Abschrift, tw. Illumination: Florenz oder Cortona, 1471 (Text dat.)****Illumination, Einband: Ofen/Buda, Ende der 1480er Jahre****Abb. 541–543, 775–776**

Pergament • II + 75 Blätter (1–73 wohl von Peter Lambeck foliiert) • 262/265 x 171/172 mm • Lagen: I + 9IV<sup>72</sup> + (II–2)<sup>74</sup> + I<sup>75</sup> + I\* (ursprüngliches Spiegelblatt, jetzt Nachsatzblatt f. I\*, war Teil der letzten Lage) • Schriftspiegel: 145/46 x 80/89 mm, eine Spalte mit Versalien-spalte, 27–29 Zeilen, ein Schreiber (unbekannt) • humanistische Halbkursive. Einträge: 1. Korrekturen im Textkörper und an den Rändern passim von der Hand des Schreibers, gelegentlich winzige Majuskeln am Rand als Anweisung für den Miniator (zum Initialschmuck); 2. Mehrere zeitgenössische und etwas spätere Benützerhände (z.B. f. 11<sup>r</sup> am Rand *Anastasio* statt *Statii*), darunter Einträge von Johannes Cuspinian (vgl. Ankwicz-Kleehoven 1913, 213; Ankwicz-Kleehoven 1948; Simader 2012, 275, 276 A 24). Cuspinians Einträge: meistens textkritische Bemerkungen und kleinere Korrekturen auch im Textkörper (s. Mommsen 1894, 447.2).

EINBAND. Originaler Corvineneinband aus Buda (Ende 1480er Jahre, Corvinenmeister). Rotbraunes Maroquinleder über Holz, Innenkanten abgeschragt. Verzierung der Deckel mit Flechtwerkrahmen und Blindstempeln (Kreispenzen, Kelchblüten, Vasen, Blumen und Blumenranken), tw. farbig gefasst oder vergoldet (**Abb.**

775, 776). In der Mitte des VD und HD das gekrönte, gevierte Wappen des Königs Matthias Corvinus. Am HD oben der Titel CRONICA MARCELLINI in vergoldeter Majuskelschrift. Spuren von vier Verschlussbändern. Ziselierter Goldschnitt. Die Kapitale sind mit Metallfäden sowie mit grünen und braunen Fäden umstochen (Mazal 1990, 62). Die Spiegelblätter wurden abgelöst und wurden als I und I\* gezählt (Federproben verschiedener Schreiber auf f. I\*).

PROVENIENZ. Geschrieben 1471: *Explicit liber beati Isydori de ortu | et vita et obitu sanctorum patrum | veteris ac novi testamenti: | A.[nno] D.[omini] ·M·CCC·LXXI* (f. 73<sup>v</sup>). Die Abschrift und ein Teil der Illumination entstand wohl in Florenz, in Zusammenhang mit der Tätigkeit des Marco di Michele Basili, eines gelehrten Mönches im Konvent der Franziskaner-Observanten in Cortona (s. unten). Danach im Besitz des Matthias Corvinus (1443–1490): Wappen auf der Außenseite von VD und HD sowie auf f. 1<sup>r</sup>. – Vermerk auf f. 75<sup>v</sup>: *Bernardus Dursch* (Hand des 16. Jahrhunderts), lt. Hermann vielleicht der Name eines Benützers. – Gemäß Cuspinian, dem der Codex im 16. Jahrhundert gehörte, befand sich die Handschrift vorher im Besitz des Johannes Gremper aus Rheinfelden († 1519; ab 1499/II Univ. Wien) (Cuspi-



nian, ‚Consules‘, 1553, 512: nach Cuspinian gefertigte Gremper für ihn eine Abschrift des Codex; Ankwiczy 1913, 213). Johannes Cuspinianus (Spießheimer; 1473–1529), siehe Randglossen von seiner Hand auf ff. 1<sup>r</sup>–16<sup>v</sup>. Aus dessen Nachlass von Bischof Johannes Fabri erworben (= Johann Heigerlein; 1478–1541), ähnlich wie Cod. 140 und Cod. 1566: Exlibris des Bischofs Johannes Fabri vom 1. September 1540 (auf dem VD und HD innen). Laut Exlibris auf ff. 1<sup>r</sup> und 73<sup>v</sup> wurde der Codex nach Fabris Tod mitsamt seiner Bibliothek dem Collegium St. Nikolaus in Wien vermacht (Collegium apud sanctum Nicolaum, Lehranstalt für Zisterzienser 1385–1525; ab 1539 bis 1545 Kolleg der Fabri-Stiftung): *Liber est reverendissimi patris et domini doctoris Johannis Fabri episcopi Viennensis propriis et non episcopatus pecuniis emptus et post mortem ipsius in bibliothecam collegii sui divi Nicolai ad usum inhabitantium studentum est studiosorum juxta suam ordinationem collocandus. Actum XI. Januarii anno a Christo nato M-D-XL. Ex singulari mandato et ex ore ipsius reverendissimi episcopi Viennensis. Gregorius Ruch* (der Name des Sekretärs ist auf f. 1<sup>r</sup> radiert). Die Handschrift ist aber – ähnlich wie Cod. 140 und Cod. 1566 – im Nachlasskatalog der Fabri-Bibliothek nicht aufzufinden. Er sollte jedoch bis zum Jahr 1545, der Auflösung des Kollegiums St. Nikolaus, in der Bibliothek des Studentenhauses bleiben (vgl. Simader 2012, 275–276). 1546 in Besitz eines Philippe de Croy (entweder Philippe II. de Croy, 1496–1549, oder Philippe III. de Croy, 1526–1595): *I-5 AB 4-6 | y fauldrayte | PH: DE CROY* (f. II<sup>r</sup> rechts oben in der Hand des Philippe II. de Croy?; Die Handschrift ist in der de Croy-Bibliotheksforschung nicht bekannt. H. Wijsmanns briefliche Mitteilung). Der Codex gelangte vielleicht durch Philippe III. de Croy in die Bibliothek des Schlosses Ambras bei Innsbruck. – Nach dem Tode des Erzherzogs Sigismund Franz († 1665) von Peter Lambeck in die Hofbibliothek verbracht und mit *MS Ambras 257* (f. II<sup>r</sup> oben) insigniert. Von ihm stammt auch der Vermerk *Ex Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi* auf f. 1<sup>r</sup>. Unmittelbare Vorsignatur: Hist. prof. 599.

INHALT. Foll. 1<sup>r</sup>–16<sup>v</sup> Marcellinus Comes Illyrici, Chronicon: Epitome [ff. 1<sup>r</sup>–14<sup>r</sup> Marcellinus’ Text bis zum

Jahr 543 n. Chr., ff. 14<sup>r</sup>–16<sup>r</sup> Additamentum von einem Anonymus bis zum Jahr 548 n. Chr. Der Text ist unvollständig, endet mit X.6, XI.1–2 fehlt. Stark lückenhafter Text, s. dazu Cuspinianus’ Bemerkungen im Codex sowie Cuspinian, ‚Consules‘ 1553, 513: (...) *unicum habui et depravatum et lacerum exemplar, multis in locis fenestratum* (...)]. – ff. 17<sup>r</sup>–34<sup>v</sup> Gennadius Scholasticus (Massiliensis), *De scriptoribus ecclesiasticis* (auch unter dem Titel ‚De viris illustribus‘). – ff. 35<sup>r</sup>–47<sup>r</sup> Isidorus Hispalensis, *De viris illustribus* [im Codex bilden folgende Werke das letzte, 49. Kapitel: ff. 45<sup>v</sup>–46<sup>v</sup> Braulio de Zaragoza, *Renotatio Librorum Domini Isidori*, ff. 46<sup>v</sup>–47<sup>r</sup> Marco di Michele Basili, *Declaratio* (vgl. Martín 2002, 134, 165)]. – ff. 47<sup>v</sup>–55<sup>r</sup> Ildefonsus Toletanus, *De virorum illustrium scriptis* [darin ff. 54<sup>r</sup>–55<sup>r</sup> Zusatz des Julianus Toletanus: *Beati Ildephonsi elogium* (vgl. Martín 2002, 164)]. – ff. 55<sup>r</sup>–73<sup>r</sup> Isidorus Hispalensis, *De ortu et obitu sanctorum patrum*.

[Editionen (Marcellinus Comes): Mommsen 1894, Bd. II, 37–109; MPL51, 917–948. – (Gennadius Massiliensis): J. A. Fabricius 1718; MPL58, 1059–1120 (Fabricius’ Edition folgend); Bernoulli 1895 (Nachdruck 1968); E. C. Richardson 1896, 57–97 (hg. auch in *Nicene and Post-Nicene Fathers* 2007, Ser. II, Vol. III, 385–404); auch in den meisten Hieronymus’ *De viris illustribus*-Editionen herausgegeben, CPL, 957. – (Isidorus Hispalensis, *De viris illustribus*): Fabricius 1718, 47–58; MPL83, 1081–1106; Codoñer 1964/1997; der Text in Cod. 138, Sigle d, Abschrift von London, BL, Harley 6503 (Sigle a), vgl. Martín 2002, 164–165; Stoppacci 2014, 222. – (Braulio de Zaragoza, *Renotatio Librorum Domini Isidori*): Martín 2002, 124–129, 134–136, 164–165; Martín 2006 (CCSL 113B), 101–104, Anm. 22; 109–110, 127–128. – (Ildefonsus Toletanus, *De virorum illustrium scriptis*): Fabricius 1718, 59–72; MPL96, 198–206; Codoñer 1972; Urquiola-Codoñer 2007 (CCSL 114A), 120, 579, 595–617; Sigle W, am nächsten verwandt ist p (London, BL, Harley 6503, s. oben) – (Isidorus Hispalensis, *De ortu et obitu sanctorum patrum*): MPL83, 130–156; Gómez 1985].

## BUCHSCHMUCK

Rosa rubriziert, alternierend rosa und blaue Paragraphenzeichen und ein- bis zweizeilige Lombarden, jeweils vom Schriftblock abgesetzt. **Fünf** fünfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen**, jeweils zu Beginn eines neuen Textes, davon eine Deckfarbeninitiale mit **Randleisten und Wappen**.

### Ornamentale Deckfarbeninitialen

f. 1<sup>r</sup> P-Initiale, fünfzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper auf dunkelblauem Grund mit silbernen Fadenranken, eine Blume als Zentralmotiv des Binnenfelds. Links

wächst ein Blütenkelch aus dem Buchstabenaußenfeld, davon ausgehend entwickeln sich Blattranken mit stilisierten Blumen (in den Farben Rosa, Grün und Braun).

Sie sind umspielt von duftig gezeichnetem Federornament und bewimperten Goldplättchen. Im Bas-de-page ein von Putten präsentierter Lorbeerkrantz, von dem blaue Schleifen und zarte Blattranken ausgehen (Federzeichnung, koloriert). Auf dem dunkelblauen Binnenfeld das Wappen des Königs Matthias Corvinus mit Kronreif (geviert; 1–4 Altungarn, 2–3 Böhmen, im blauen Herz schild der Rabe mit dem Ring im Schnabel auf einem goldenen Zweig). – **Abb. 541**

f. 17<sup>r</sup> J-Initiale, fünfzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper, umschlungen von etwas ungelent gezeichneten Spiralranken im romanisierenden Stil (wahrscheinlich unvollendet). Binnenfelder rosa und hellgrün ausgemalt, für die Ranken selbst war keine Farbgebung vorgesehen. An das Deckfarbenornament sind feine florale Feder-

zeichnungen mit bewimperten Goldplättchen und Tropfen angefügt. – **Abb. 542**

f. 35<sup>r</sup> Q-Initiale, fünfzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper auf dunkelblauem Grund mit silbernen Fadenranken, eine Blume als Zentralmotiv des Binnenfelds.

f. 47<sup>v</sup> V-Initiale, fünfzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper, umschlungen von etwas ungelent gezeichneten Spiralranken im romanisierenden Stil auf dunkelblauem Grund. Für die Ranken war keine Farbgebung vorgesehen. Daran anschließender Federrankendekor mit bewimperten Goldplättchen und Tropfen. – **Abb. 543**

f. 55<sup>r</sup> Q-Initiale, fünfzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper auf dunkelblauem Grund mit silbernen Fadenranken, eine Blume als Zentralmotiv des Binnenfelds.

## STIL UND EINORDNUNG

Die Illumination entstand in zwei Phasen teils in Italien, teils in Ungarn. Die ungarische Schicht ist die Arbeit des sog. „ersten Wappenmalers“, der auch Cod. 140 illuminierte (**Kat. 85**; zu seinem Stil siehe auch die einleitende Studie). In gewisser Beziehung birgt dieser Codex wertvolle zusätzliche Informationen über das Schaffen des „ersten Wappenmalers“ in Buda: in diesem Codex ergänzte der Kleinmeister unvollendete Initialen (f. 47<sup>v</sup> – **Abb. 543**), und zwar derart, dass er sich bis zu einem gewissen Grade bemühte, die ursprüngliche Art der Verzierung beizubehalten.

### 1. Die italienische Schicht

Als die 1471 entstandene Abschrift – sicherlich ungebunden – nach Ungarn gelangte, war die im „bianchi girari“-Stil gehaltene Illumination unvollendet. Wahrscheinlich begann man mit der künstlerischen Gestaltung der Initialen auf f. 17<sup>r</sup> in Italien; vermutlich entstanden auch dort die Vergoldung der Initiale auf f. 47<sup>v</sup> bzw. die Untergrundzeichnung des ebenfalls im „bianchi girari“-Stil vorbereiteten Initialumfeldes. Nach dem Abschreiben wurde der Text auch mit roten und blauen Paragraphenzeichen versehen – zweifelsohne noch in Italien. Dies verrät uns die blaue Farbe und deren Qualität. Die Initiale des in Italien dekorierten f. 17<sup>r</sup> wurde offensichtlich mit der gleichen lasurähnlich wirkenden dunkelblauen Farbe gemalt wie auch ein Teil der Paragraphenzeichen. Sie unterscheidet sich grundlegend vom qualitativ hochwertigen, etwas helleren und gut deckenden Ultramarin, das in Buda verwendet wurde (siehe unten). Diese Anschauung wird auch von Patrizia Stoppaccis Erfahrungen gestützt, welchen zufolge die spezielle Form und Art von Paragraphenzeichen im 15. Jahrhundert in der Toskana und in Mittelitalien sehr verbreitet waren und in zahlreichen aus Arezzo, Florenz und Siena stammenden Handschriften zu finden sind. (Für die freundliche Unterstützung von Frau Dr. Stoppacci möchte ich mich an dieser Stelle ganz besonders bedanken.)

Außer dem Umstand, dass die Initiale von f. 17<sup>r</sup> unvollendet blieb, ist in der Art ihrer Gestaltung auch etwas Unübliches, Unprofessionelles zu erkennen (**Abb. 542**). Die Farben erscheinen ungewöhnlich grell und ungleichmäßig, aber auch die Pinselführung lässt auf einen Amateur schließen. Nicht zu vergessen die Konturen der „bianchi girari“-Zeichnungen,

die stellenweise grob und äußerst auffällig nachgezogen wurden. Auf eine unprofessionelle Ausarbeitung weist auch der o. g. Zusammenhang zwischen dem Blau der „bianchi girari“-Initiale und den blauen Paragraphenzeichen hin. Es wäre also vorstellbar, dass lediglich die Vergoldung und die Untergrundzeichnung der Initiale von einem fachkundigen Meister ausgeführt wurden.

Danach ist die Handschrift möglicherweise zu einer der für den Text verantwortlichen Personen (unter Umständen sogar zum Skriptor selbst) zurückgelangt, die außer den Paragraphenzeichen auch die Initiale verzierte – unter Beibehaltung der üblichen Farbgebung des „bianchi girari“-Stils. Bei der Initiale auf f. 47<sup>v</sup> wurde jedoch nicht mehr so verfahren. Es stellt sich also die Frage, ob die Untergrundzeichnung der „bianchi girari“-Verzierung und das Nachziehen ihrer Linien mit roter Farbe von derselben Hand stammen, oder ob letzteres später in Buda hinzugefügt wurde. Auch die zweizeiligen roten und blauen Lombarden könnten aus Italien stammen.

## 2. Die Budaer Schicht

Der übrige Teil der Illumination entstand Ende der 1480er Jahre in Buda, von der Hand des sog. „ersten Wappenmalers“. Die komplette Titelseite wurde von ihm gemalt – inklusive der vergoldeten Initiale. Es hat den Anschein, dass der Meister auch die zweizeilige „T“ Lombarde auf der Titelseite – ebenfalls dem Original getreu folgend – übermalte. (Darauf weist die Farbe des Buchstabens hin, die mit dem Blau, das der „erste Wappenmaler“ auf der Titelseite verwendete, harmoniert, sich jedoch vom Blau der in Italien gemalten Paragraphenzeichen unterscheidet. All dies bestätigt auch die Pinselführung, die die Vorsicht, das Original genau zu treffen, und die daraus resultierende Langsamkeit der nachmalenden Hand erkennen lässt, was zu ungeraden Konturen führte. Gut zu erkennen ist, dass der Meister die dornenähnlichen Enden des Querbalkens des Buchstabens „T“ nicht mehr nachgezogen hat.)

Die zwei wappentragenden Putten unterscheiden sich grundlegend von der Art Putten, die statisch, blockartig und hölzern wirken, jedoch dem eigenen Stil des Meisters wohl näherstanden (vgl. die Alberti-Corvine in Modena, BEU, Lat. 419 = α.O.3.8, und zum Teil auch Budapest, OSzK, Cod. Lat. 428, f. 1<sup>r</sup>). Die Putten des Cod. 138 sind dagegen viel „lebhafter“. Ihre Körperhaltung, die Dynamik ausstrahlende Kontur der Figuren, die ausgereifere Modellierung, die Kopfform, die Kopfhaltung, die Haartracht, der Gesichtsausdruck – all dies erinnert an Francesco Rossellis Putten. Indes gelang die Nachahmung nicht in Perfektion, denn die Konturen der Figuren zerfallen, die Schattierung beschränkt sich auf gelegentliche Flecken auf dem Körper, passt nicht zu den gegebenen Formen und trägt auch nicht zur Erhöhung der Plastizität bei. In Buda hatte der „erste Wappenmaler“ die Möglichkeit, die Arbeiten Francesco Rossellis zu sehen und hat diese vermutlich als Vorlage genutzt. Eine besonders gut vergleichbare Parallele zu den Putten des Cod. 138 sind die zwei wappentragenden Putten auf der Titelseite der Regiomontanus Corvine (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 438, f. 1<sup>r</sup>). Die Illumination der Titelseite ist ebenfalls ein Werk von Francesco Rosselli (vgl. Zsupán 2014, 200, Anm. 125). Der Rosselli-Einfluss (Modellierung, Kopfform, Kopfhaltung, Gesichtsausdruck, zum Teil auch das Haar) ist übrigens auch – wenngleich in geringerem Maße – bei den Putten der ebenfalls vom „ersten Wappenmaler“ illuminierten Budapester Trapezuntius Corvine (Cod. Lat. 428, f. 1<sup>r</sup>) zu erkennen. Wie die vergoldete Initiale auf Silber verziertem, blauem Grund entstanden auch die ähnlich gestalteten Initialen der

ff. 35<sup>r</sup> und 55<sup>r</sup> in Buda. Die Qualität ihrer Vergoldung weicht von den in Italien ausgeführten Vergoldungen ab (ff. 17<sup>r</sup>, 47<sup>v</sup>). Bei letzterem handelt es sich um glänzendes Blattgold mit gleichmäßiger Oberfläche, bei ersterem wurde das Blattgold matt und brüchig.

Dass die Initiale des f. 47<sup>v</sup> vom „ersten Wappenmaler“ in Buda vollendet wurde, wird von zwei Umständen untermauert: einerseits dem qualitativ hochwertigen, gut deckenden, strahlenden Ultramarin, das mit dem vom Meister z.B. auf der Titelseite verwendeten Ultramarin übereinstimmt. Zur Erlangung eines einheitlichen Farbeffektes übermalte der „erste Wappenmaler“ auf der gleichen Seite auch die Paragraphenzeichen teilweise mit demselben Blau, teilweise mit einem lebhaften Rot. (Im Laufe der Zeit sind die in Italien entstandenen Paragraphenzeichen sehr stark verblasst. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Qualitäts- und Farbunterschiede zwischen italienischen und Budaer Farben bereits im 15. Jahrhundert offensichtlich waren.) Ein weiteres Argument für eine Vollendung der Arbeit in Buda ist die für den „ersten Wappenmaler“ charakteristische Federzeichnungsmethode: die in Italien gefertigten Goldplättchen und -tropfen schmückte er mit in schwarzen Punkten endenden langschweifigen Schnörkeln, die von drei parallelen kurzen Linien gekreuzt werden.

Von derselben Hand stammen auch die Illuminationen in Cod. 140 (**Kat. 85**), Budapest, OSzK, Cod. Lat. 422 (früher ÖNB, Cod. 178), 426 (früher ÖNB, Cod. 1076), 428 (früher ÖNB, Cod. 2343), 429 (früher ÖNB, Cod. 1079), 430 (früher ÖNB, Cod. 256); Rom, BAV, Cod. Reg. Lat. 1715 sowie tw. Rom, Biblioteca Casanatense, Cod. Lat. 459.

Das Zustandekommen und die Zusammenstellung des Codex ist höchstwahrscheinlich auf das Schaffen des Marco di Michele Basilis – eines Mönchs und Gelehrten des Konvents der Franziskaner-Observanten in Santa Margherita zu Cortona – zurückzuführen, der im Konvent wohl mit der Bildung betraut war. Marco di Michele Tätigkeit ist vornehmlich im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts nachweisbar. Für didaktische Zwecke erarbeitete er vor allem biobibliographische und geschichtlich-philosophische Kompilationen. Mit dem aus Cortona stammenden, in der Florentiner Gesellschaft verkehrenden Fra' Evangelista verband ihn eine enge Beziehung: zahlreiche Codices sind bekanntermaßen mit beiden Personen in Verbindung zu bringen. Auch dieser Codex ist Teil einer Vierergruppe inhaltlich zusammenhängender Handschriften: Florenz, BNC, Conv. Soppr. J.7.46, Florenz, BR, 410, London, BL, Harley 6503. Im Hintergrund dieser Sammlungen, die in erster Linie die iberischen Traditionen repräsentieren, stand mit ziemlicher Sicherheit Marco di Michele selbst. Alle vier Codices stammen aus der Toskana bzw. aus Florenz. Das Werk ‚De viris illustribus‘ aus der Feder Isidors von Sevilla (Isidorus Hispalensis), dessen erweiterte Fassung sogar durchaus von Marco di Michele stammen könnte, ist ebenfalls in diesem Codex enthalten. Dies würde auch die dem Text angefügte, von ihm unterzeichnete Deklaration bestätigen (s. oben). Harley 6503 – eine Abschrift als Autograph von Fra' Evangelista – steht dem Kompilator am nächsten. Isidorus Hispalensis' Werk ‚De viris illustribus‘ im Cod. 138 ist ein direktes Apograph des entsprechenden Textes aus Harley 6503 (vgl. Stoppacci 2014, S. 209–210, 221–222 und Anm. 96). Für Wiener Gelehrtenkreise erwies sich diese Handschrift offenbar als inhaltlich besonders interessant (s. Einträge oben). Cuspinian verarbeitete Marcellinus Comes' Textfassung in vollem Umfang in sein Werk ‚Consules‘ (vgl. Cuspinian, ‚Consules‘ 1553, 512).



- LITERATUR. J. A. FABRICIUS (Ed.), *Bibliotheca ecclesiastica*. Hamburg 1718, II, 1–43. – TH. MOMMSEN (Ed.), *Chronica minora saec. IV. V. VI. VII.* (Monumenta Germaniae Historica Aucorum Antiquissimorum Tomus XI). Berlin 1894. – C. A. BERNOULLI (Ed.), *Hieronymus und Gennadius: De viris illustribus* (Sammlung ausgewählter kirchen- und dogmengeschichtlicher Quellschriften 11). Freiburg im Breisgau 1895 (Neudruck: Frankfurt am Main 1968). – E. C. RICHARDSON (Ed.), *Hieronymus, Liber de viris illustribus. Gennadius, Liber de viris illustribus.* (Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 14,1). Leipzig 1896. – H. v. ANKWIEZ, *Magister Johannes Gremper aus Rheinfelden, ein Wiener Humanist und Bibliophile des XVI. Jahrhunderts.* *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 30/5 (1913), 199, 213. – O. HARRISON, *The Formula Ad virgines sacras. A Study of the Sources.* *Ephemerides Liturgicae* 66 (1952), 252–273, hier 267. – ENDLICHER 1 (1836), Nr. 409. – TABULAE 1 (1864), 19. – G. FRAKNOI u.a., *Bibliotheca Corvina. La Bibliotheca di Mattia Corvino Re d'Ungheria.* Budapest 1927. – HOFFMANN-WEHLI, *Régi Magyar Bibliofilek* (1929/1992), 82–84, 98. – HERMANN, *Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance* 3 (1932), 36–38 (Kat. 28), Taf. VIII,1. – F. WITTEGNS, *Cristoforo De Predis.* *La Bibliofilia* 36 (1934), 341–370, hier 381. – K. ZOLNAI, *Bibliographia Bibliothecae Regis Mathiae Corvini.* Budapest 1942, 89–90, 92. – H. ANKWICZ v. KLEEHOVEN, *Die Bibliothek des Dr. Johann Cuspinian.* Wien 1948. – DERS., *Documenta Cuspiniana. Urkundliche und literarische Bausteine zu einer Monographie über den Wiener Humanisten Dr. Johann Cuspinian.* (ÖAW Phil.-hist. Kl. Hist. Kommission. Archiv für österreichische Geschichte 121, 3), Nr. 8. Wien 1957, 181–331. – UNTERKIRCHER, *Inventar* 1 (1957), 7. – M. C. DIAZ Y DIAZ, *Index scriptorum latinorum medii aevi Hispanorum.* Salamanca 1958–59, Nr. 220. – C. CODOÑER, *El 'De viris illustribus' de Isidoro de Sevilla: Estudio y edición crítica.* Salamanca 1964 (reimp. en 1997). – O. MAZAL, *Die Einbände für die Könige Matthias I. Corvinus und Wladislaw II. v. Ungarn in der Österreichischen Nationalbibliothek.* *Gutenberg-Jahrbuch* 1 (1964), 354–369. – *Ambraser Kunst- und Wunderkammer. Die Bibliothek.* *Ausstellungs-Katalog.* Wien 1965 (Ausst.-Kat.). – Cs. CSAPODI-K. CSAPODI-GÁRDONYI, *Bibliotheca Corviniana.* Budapest 1967. – DIES., *Bibliotheca Corviniana.* Budapest 1969. – C. CODOÑER, *El 'De viris illustribus' de Ildefonso de Toledo: Estudio y edición crítica.* Salamanca 1972. – CSAPODI, *Corvinian Library* (1973), 283, Nr. 418. – E. TRENKLER, *Johannes Cuspinian, Gelehrter und Bücherfreund.* *Biblos* 29 (1980), 71–90. – Cs. CSAPODI-K. CSAPODI-GÁRDONYI, *Bibliotheca Corviniana.* Budapest 1981. – *Isidoro de Sevilla: De ortu et obitu patrum. Vida y muerte de los santos.* *Introducción, edición crítica y traducción por C. CH. GÓMEZ.* Paris 1985. – CSAPODI-CSAPODI-GÁRDONYI, *Bibliotheca Corviniana* (1990), 62, Nr. 172. – O. MAZAL, *Die Handschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias I. Corvinus von Ungarn in der Österreichischen Nationalbibliothek.* *Biblos* 39 (1990), 27–40. – *Matthias Corvinus und die Bildung der Renaissance* (1994), 59, Abb. 38. – O. MAZAL, *Die Handschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn in der Österreichischen Nationalbibliothek,* in: DERS. (Hg.), *Byzanz, Islam, Abendland.* Wien 1995 (Ausst.-Kat.), 249–306. – J. C. MARTÍN, *La renotatio librorum domini Isidori de Braulio de Zaragoza († 651): Introducción, Edición crítica y traducción.* Logrono 2002. – BONO (Hg.), *Nel segno del corvo* (2002), 255. – *Repertorium Chronicarum,* URL: <http://www.chronica.msstate.edu/> (Stand 2018), s. Link ‚Locations‘. – I. MONOK, *A holló jegyében. Fejezetek a Corvinák történetéből.* Budapest 2004, 204. – P. CHIESA-L. CASTALDI (Hg.), *La trasmissione dei testi latini del Medioevo. Mediaeval Latin texts and their transmission.* (Millennio medievale 50, Strumenti e studi N.S. 8). Firenze 2004, 47, 182. – MEL 26 (2005), Nr. 993. – J. C. MARTÍN (Hg.), *Scripta de vita Isidori Hispalensis episcopi: Bravlonis Caesaraugustani episcopi renotatio librorum domini Isidori. Redempti clerici Hispalensis obitus beatissimi isidori Hispalensis episcopi. Vita sancti Isidori ab auctore anonymo saeculis XI–XII exarata.* Turnhout 2006. – V. Y. URQUIOLA-C. CODOÑER MERINO (Hg.), *Ildephonsus <Toletanus>, De Virginitate Sanctae Mariae – De cognitione baptismi – De itinere deserti (u.a.)* (CCSL Ser. Lat. CXIV A). Turnhout 2007, 120, 579, Sigle W, et passim. – MEL 28 (2007), Nr. 5745. – PH. SCHAFF-REV. H. WALLACE, *Nicene and Post-Nicene Fathers, Second Series, Volume III.* New York 2007. – SIMADER, *Bücher aus der mittelalterlichen Universität Wien* (online). – FABIAN-ZSUPÁN, *Ex Bibliotheca Corviniana* (2008), 151. – MEL 29 (2007), Nr. 2412. – J.-F. MAILLARD u.a. (Hg.), *Matthias Corvin, les bibliothèques princières et la genèse de l'état moderne.* (Supplementum Corvinianum II). Budapest 2009, 45, 46, 58 (Nr. 88). – H. WIJSMAN, *Luxury bound. Illustrated manuscript production and noble and princely book ownership in the Burgundian Netherlands (1400–1550).* (Burgundica 16). Turnhout 2010, 341. – A. NÉMETH, *Willibald Pirckheimer and his Greek codices from Buda.* *Gutenberg-Jahrbuch* 86 (2011), 175–198, hier 189 A. 65. – C. GASTGEBER-E. KLECKER (Hg.) *Johannes Cuspinianus (1473–1529). Ein Wiener Humanist und sein Werk im Kontext.* (Singularia Vindobonensia 2). Wien 2012, 275, 276 A 24. – F. SIMADER, *Materialien zur Bibliothek des Wiener Bischofs Johannes Fabri,* in: GASTGEBER-KLECKER 2012, 267–285. – P. STOPPACCI, *Libri e copisti nel convento di Santa Margherita di Cortona (secc. XIV–XV),* in: G. POMARO, *In margine al progetto Codex.* (Toscana Biblioteche e Archivi 3). Pisa 2014, 201–242. – E. ZSUPÁN, *Zur Genese des Beatrix-Psalteriums,* in: ZSUPÁN, *Corvina Augusta* (2014), 179–207.
- HANDSCHRIFTEN ONLINE. Budapest, OSzK, Cod. Lat. 422, 426, 428, 429, 430, 438: <https://corvina.hu/en/front/> (Bibliotheca Corvina Virtualis: ausgewählte Fo-

lios). – London, BL, Harley 6503: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/welcome.htm> (Catalogue of illuminated manuscripts: ausgewählte Folia). – Wien, ÖNB, Cod. 138: <http://data.onb.ac.at/>

rep/101F7153. – Wien, ÖNB, Cod. 140: <http://data.onb.ac.at/rep/101F716C>.

EZs

**Cod. 44****Kat. 87****Johannes Müller (Regiomontanus), Epitome Almagesti (lat.)****Abschrift: Ofen/Buda oder Esztergom, um 1470****Illumination: Ofen/Buda, 1478/79–1481****Einband: Ofen/Buda, Anfang der 1490er Jahre****Abb. 544, 777–778**

Pergament (Stärke und Oberfläche entsprechen der lokalen Produktion) • I + 138 Blätter • 328 x 225 mm • Lagen: III + 17.IV<sup>136</sup> + I<sup>138</sup> (entsprechendes Blatt der Bifolien vorn und hinten diente ursprüngl. als Spiegelblatt) • Schriftspiegel: ca. 224 x 125 mm, eine Spalte mit Versalienspalte, 36 Zeilen, einfache Tintenlinierung • humanistische Bücherminuskel von zwei wohl ungarischen Schreibern in italienischer Manier (1. ff. 1<sup>r</sup>–135<sup>r</sup>, 2. ff. 135<sup>v</sup>–136<sup>r</sup>; vgl. Hermann 1932; Cod. 24, **Kat. 84**). Beide Schreiber waren im Umkreis des Esztergomer Erzbischofs Johannes Vitéz de Zredna (ca. 1408–1472) und des Astronomen Johannes Regiomontanus (1436–1476) tätig (vgl. Zinner 1938; Mett 1996; Angetter–Pärr 2009, 236–239); zeitgenössische Benützerhand in schwarzer Tinte: ff. 73<sup>v</sup>, 75<sup>r</sup>; Hand des Hofbibliothekars Sebastian Tengnagel (1563–1636) auf f. 2<sup>r</sup>.

EINBAND. Rotbrauner Ledereinband über Holzdeckeln aus der Werkstatt des sog. Wladislaus-Meisters, nach 1490, mit Blind-, Gold- und Silberdruckverzierung (s. Hermann 1932; Mazal 1990; Holter 1977, 26–27; Mazal 1990; Koroknay 1973; Einbände desselben Meistes im Bestand der ÖNB: Cod. 653, 654, 2139). VD und HD unterschiedlich gestaltet. Motive: Flechtwerk, Palmetten, Muscheln, Blattkelche (**Abb. 777, 778**). Leicht nach innen abgeschrägte Deckelkanten. Nach Restaurierung neuer Rückenbezug, Reste des originalen Rückens auf das neue Leder geklebt, neuzeitliches Lederschild mit goldgedrucktem Titel *REGIOMONTANUS IN PTOLEMAEUM*. Originale Kapitalien aus goldenen, grünen und weißen Fäden (nach Restaurierung rückappliziert). Spuren zweier Schließen (ursprüngl. Schließenbänder aus Leder) und Mittelbeschläge. Auf dem VD innen klebt ein Papierstück mit dem Titel des Bandes: *Ἐπιτομή Ἰωάννη Γερμανοῦ ἐν τῇ ἐπιτομῇ τοῦ Πτολεμαίου ἐπιτομῆς Ἰωάννη Γερμανοῦ ἐν τῇ ἐπιτομῇ τοῦ Πτολεμαίου*

*onis ptolomii translationem*. Die zeitgenössische Schrift könnte vom 1. Schreiber stammen (vgl. Schriftzüge, Buchstabenformen, Tintenfarbe). Auf dem HD innen unten ein Papierschild mit der Zahl 874. Punzierter Goldschnitt, verziert mit gemaltem Muster (Akanthusranken in Rosa, Blau und Grün, weiß gehöhlt); in der Mitte des Vorderschnittes der Titel des Bandes: *IN.ASTROLOGIA.LIB.* in rechteckiger Rahmung. – Wladislaus-Einband und „Budaer Schnitt“ dieses Codex sind Zeugnisse einer Übergangsperiode, in der die für die Bibliothek des Matthias Corvinus entwickelten Einbandtypen, Verzierungsmethoden, Kompositionen usw. allmählich verschwanden und neuen Lösungen Platz machten. Der Umstand, dass die Handschrift über einen „Budaer Schnitt“ und gleichzeitig einen Wladislaus-Einband verfügt, deutet darauf hin, dass sie zum Zeitpunkt des Todes von Matthias noch in Arbeit war: Buchblock und Schnitt waren offenbar fertig, aber noch nicht gebunden. Der sog. „Budaer Schnitt“ gilt als Charakteristikum der Corvinen-Einbände: er tritt stets in Kombination mit (meistens lila) Samteinbänden auf (s. Beitrag zum „Ersten Wappenmaler“, 397). Der Codex hätte also mit einem lila Samteinband versehen werden sollen. Mit großer Sicherheit kann festgestellt werden, dass auch dieser Einbandtyp (Samteinband begleitet von einem „Budaer Schnitt“) – wie die mit punziertem Goldschnitt versehenen, vergoldeten Ledereinbände – ein Ergebnis der Bibliothekserweiterung war, die in den letzten Regierungsjahren des Königs Matthias vorgenommen wurde.

PROVENIENZ. Sehr wahrscheinlich entstand Cod. 44 im Umkreis des Erzbischofs Johannes Vitéz de Zredna. Unmittelbare Belege dafür können seine eigenhändigen Einträge auf ff. 66<sup>r</sup> und 135<sup>v</sup> sein (in Rot, am oberen Rand), weshalb auch die Entstehung der Abschrift vor

dessen Tod im Jahr 1472 anzusetzen ist. Der Aufenthalt des Johannes Regiomontanus in Ungarn und seine enge Kooperation mit Johannes Vitéz helfen die Datierung in die Zeit zwischen 1465/1467 und 1471 weiter einzuschränken. – Eine intensive Codexproduktion in Vitéz' Umfeld ist sowohl in seiner bischöflichen Residenz in Várad (1445–1465), wie auch in seiner Zeit als Erzbischof (1465–1472) in Esztergom und wohl auch in Buda nachweisbar (Jakó 1976, Földesi 2008). Wie das Wappen im Bas-de-page der Titelseite zeigt, war der Band für Königin Beatrix bestimmt. Die Signatur 874 auf dem HD innen stammt von Hugo Blotius, die Handschrift befand sich daher bereits im 16. Jahrhundert in der Wiener Hofbibliothek. Signatur *Nr. 226 Phil.* auf f. 1<sup>r</sup> stammt von der Hand Sebastian Tengnagels, diese wurde von Peter Lambeck wiederholt (vgl. Hermann 1932). Unmittelbare Vorsignatur: *Philos.* 46

INHALT. Foll. 1<sup>r</sup>–135<sup>r</sup> Regiomontanus, *Epitome Almagesti*: ff. 1<sup>r</sup>–2<sup>v</sup> Vorwort an Kardinal Bessarion. –

ff. 2<sup>v</sup>–14<sup>v</sup> I. Buch. – ff. 14<sup>v</sup>–25<sup>v</sup> II. Buch. – ff. 26<sup>r</sup>–38<sup>r</sup> III. Buch. – ff. 38<sup>r</sup>–46<sup>r</sup> IV. Buch. – ff. 46<sup>r</sup>–59<sup>v</sup> V. Buch. – ff. 59<sup>v</sup>–71<sup>r</sup> VI. Buch. – ff. 71<sup>r</sup>–76<sup>v</sup> VII. Buch. – ff. 76<sup>v</sup>–84<sup>r</sup> VIII. Buch. – ff. 84<sup>r</sup>–95<sup>v</sup> IX. Buch. – ff. 95<sup>v</sup>–105<sup>v</sup> X. Buch. – ff. 106<sup>r</sup>–115<sup>v</sup> XI. Buch. – ff. 115<sup>v</sup>–122<sup>v</sup> XII. Buch. – ff. 122<sup>v</sup>–136<sup>r</sup> XIII. Buch. – ff. 135<sup>v</sup>–136<sup>r</sup>: Einschub eines Textteiles, der aus dem VI. Buch ausgelassen wurde (*Item a puncto g cadat perpendicularis super ab que sit g d quia proportio sinus ... × ... per superationem lune in hora et exhibit tempus a principio*). – ff. 136<sup>v</sup>–138<sup>v</sup> leer.

[Zum Werk und weiteren Handschriften vgl. Zinner 1938, 213, Anm. 51; David Juste, Regiomontanus, *Epitome Almagesti*, Ptolemaeus Arabus et Latinus. Works, <http://ptolemaeus.badw.de/work/81> (update: 08.08.2017). Bessarions eigenes Dedikations-exemplar: Venedig, BNM, Lat. 328; Ed. *Epitoma in Almagestum Ptolemaei*, Venedig: Johann Hamann für Caspar Grosch und Stephan Römer, 1496 (GW M37523)].

## BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Rote Unterstreichungen, Paragraphenzeichen und Kapitelnummerierung an den Rändern. Rote Überschrift zur Widmung (f. 1<sup>r</sup>), zahlreiche leer gebliebene Spatien für Überschriften: ff. 2<sup>v</sup>, 3<sup>v</sup>, 4<sup>r</sup>, 46<sup>r</sup>, 59<sup>v</sup>, 71<sup>r</sup>, 76<sup>v</sup>, 54<sup>r</sup>, 95<sup>v</sup>, 106<sup>r</sup>, 115<sup>v</sup>, 122<sup>v</sup>. Rubrizierte Explicits auf ff. 14<sup>v</sup>, 25<sup>v</sup>, 38<sup>r</sup>, frei gelassene Spatien für Explicits auf ff. 46<sup>r</sup>, 59<sup>v</sup>, 71<sup>r</sup>, 76<sup>v</sup>, 54<sup>r</sup>, 95<sup>v</sup>, 106<sup>r</sup>, 115<sup>v</sup>, 122<sup>v</sup>. Gelegentlich rote Marginalien des zweiten Schreibers am Rand (s. oben). Elf vier- bis sechszeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** zu den Buch- und Kapitelanfängen, die I-Initiale zu Beginn des II. Buches (f. 14<sup>v</sup>) ist nicht ausgeführt. Die unbemalte und unvollendete Abschrift wurde zwischen 1479 und 1481 vom Florentiner Miniator Francesco Rosselli in Buda illuminiert.

### Ornamentale Deckfarbenmalereien

f. 1<sup>r</sup> Frontispiz mit Zierrahmen und Initiale – **Abb. 544** Der Schriftspiegel wird zu allen vier Seiten von einer Schmuckbordüre umrahmt, die ihrerseits von perlbestückten, schmalen Goldleisten eingefasst ist. Die durch die Goldleisten definierten Felder der Bordüre erhielten unterschiedliche Grundfarben: links Ocker, oben Rot, rechts Blau und Rot, unten Blau. Die Bordürenfelder sind mit bunter Pflanzenornamentik und schimmernden Perlen gefüllt, außerdem mit Kandelabern, Feuer-, Blumen- und Früchteschüsseln und Putten; auf halber Höhe der rechten Senkrechtleiste ist ein Medaillon (in einem mit Perlen verzierten Goldrahmen) eingefügt, das die Profilbüste der Königin Beatrix auf schwarzem Grund zeigt. Im Medaillon die goldene Umschrift: *RERUM PERFECTIO EST ORDO*. In den rechteckigen Bildfeldern an den Ecken der Bordüre jeweils figürliche Darstellungen: in der linken oberen Ecke ein Medaillon auf blauem Grund mit der Halbfigur eines alten, bärtigen Mannes (nach Zinner 1938, 174: Regiomontanus) mit gelbem Gewand und roter Toga, in der rechten oberen

Ecke zwei Leoparden vor grüner Landschaft, der eine sitzend und mit rotem Halsband, der andere laufend und schreiend (die Tiere spiegeln Formen, Einstellungen und Kompositionen mittelalterlicher Bestiarien wieder); in der rechten unteren Ecke in einem mit goldenem Perlenrahmen eingefassten Medaillon die Halbfigur eines alten Mannes (wohl die des Ptolemaios; Zinner 1938, 174) vor himmelblauem Hintergrund mit grauen Haaren und Bart, mit Hut, gelbem Gewand und blau-rosa Mantel, mit einem Zirkel in seiner rechten und einem Buch in seiner linken Hand; in der linken, unteren Ecke ein Putto vor rotem Grund, einen Blumen- und Früchtekorb auf seinem Kopf haltend; mittig im oberen Rahmenteil ein goldenes Medaillon mit dem Porträt eines Mannes (wohl Bessarion, vgl. Zinner 1938, 174) mit braunen Haaren und Bart, rotem Hut, gelbem Gewand und rotem, pelzverbrämtem Mantel; im Bas-de-page das Wappen der Königin Beatrix mit goldener Krone (Typ: G3, vgl. Csapodi 1973, 494, zum Wappen der Königin vgl. Csapodi 1964) auf einem mit Blumen umrahmten, runden, ru-

binroten Grund, das Wappen wird von zwei geflügelten Engeln mit blonden Haaren und roter Kleidung gehalten; im rechten Rahmenteil halten zwei Putti das Wappen von Altungarn (rote und silberne Querbalken) und das Wappen von Böhmen (hier fälschlich roter Löwe auf silbernem Grund). Die Teile des Titelschmucks in Silber sind meistens verwischt.

f. 1<sup>r</sup> A-Initiale, siebenzeilig. Beginn der Widmung von Regiomontanus an Kardinal Bessarion. Vergoldeter Buchstabenkörper (Pinselgold) auf rechteckigem, blauem Grund mit filigranverziertem, goldenem Diagonalmotiv. An beiden Seiten des Buchstabens hält je eine auf einen Blattkranz gesetzte Perle – wie Nägel – das Außenfeld der Initiale, wodurch die Komposition eine starke dreidimensionale Wirkung erzielt; die blauen Binnenfelder des Buchstabens sind mit goldenen Fadenranken verziert, je eine leicht schraffierte Blume als Zentralmotiv der Binnenfelder. Das Außenfeld des Buchstabens ist von einer mit Punzierung und Perlen verzierten Goldleiste umrahmt (detaillierte Beschreibung der Titelseite s. Hermann). – **Abb. 544**

f. 2<sup>v</sup> R-Initiale, fünfzeilig. Beginn des I. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, ockerfarbigem Grund mit goldenen Fadenranken und Blumenmotiven. Die blauen bzw. roten Binnenfelder mit goldener Linearornamentik verziert, je eine leicht schraffierte Blume als Zentralmotiv der beiden Binnenfelder.

f. 4<sup>v</sup> V-Initiale, vierzeilig. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, blauem Grund mit goldenen Fadenranken und je einem schraffierten Kreis (wie eine Perle) an den Ecken. Das durch ockerfarbige bzw. rote Färbung diagonal geteilte Binnenfeld mit goldener Linearornamentik verziert, eine große, schraffierte Rosette als Zentralmotiv des Binnenfeldes.

f. 14<sup>v</sup> I-Initiale zu Beginn des II. Buches fehlt.

f. 26<sup>r</sup> I-Initiale, fünfzeilig. Beginn des III. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf längsrechteckigem, rechts vom Buchstaben rotem, links ockerfarbigem Grund mit goldener Linearornamentik.

f. 38<sup>r</sup> V-Initiale, vierzeilig. Beginn des IV. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, rot und ockerfarbig gefärbtem Grund mit goldenen Fadenranken. Das Binnenfeld des Buchstabens ist blau, in ähnlicher Weise verziert wie der Grund; je eine leicht schraffierte Blume als Zentralmotiv sowohl der beiden Felder des Außen- als auch des Binnenfeldes.

f. 46<sup>r</sup> I-Initiale, vierzeilig. Beginn des V. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf längsrecht-

eckigem, rechts vom Buchstaben ockerfarbigem, links rotem Grund mit goldener, tw. schnurförmiger Linearornamentik.

f. 59<sup>v</sup> Q-Initiale, sechszeilig. Beginn des VI. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, blauem Grund mit je einer goldenen Blume an den Ecken. Sein durch rote, bzw. ockerfarbige Färbung senkrecht geteiltes Binnenfeld mit goldenen Fadenranken und Blumenmotiven verziert, eine große, schraffierte Rosette als Zentralmotiv des Binnenfeldes.

f. 71<sup>r</sup> Q-Initiale, sechszeilig. Beginn des VII. Buches. Selbe Ausstattung f. 59<sup>v</sup>.

f. 76<sup>v</sup> eine Initiale zu Beginn des VIII. Buches fehlt.

f. 84<sup>r</sup> S-Initiale, dreizeilig. Beginn des IX. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, rotem bzw. ockerfarbigem Grund mit goldenen Fadenranken, das blaue Binnenfeld mit goldenen Fadenranken verziert.

f. 95<sup>v</sup> D-Initiale, sechszeilig. Beginn des X. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, rotem bzw. blauem Grund mit goldenen Fadenranken und je einer goldenen, schraffierten Blütenknospe an den linken Ecken. Das ockerfarbige Binnenfeld mit goldenen Fadenranken verziert, eine schraffierte Rosette als Zentralmotiv des Binnenfeldes.

f. 106<sup>r</sup> A-Initiale, fünfzeilig. Beginn des XI. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, ockerfarbigem Grund mit goldenen Fadenranken, je eine schraffierte Rosette als Zentralmotiv beider Grundfelder. Das obere, blaue Binnenfeld mit einer schraffierten, goldenen Blütenknospe, das untere, rote Binnenfeld mit goldenen Fadenranken verziert, mit einer schraffierten Rosette als Zentralmotiv.

f. 115<sup>v</sup> S-Initiale, vierzeilig. Beginn des XII. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, rotem bzw. ockerfarbigem Grund mit goldenen Fadenranken, je eine schraffierte Rosette als Zentralmotiv beider Grundfelder. Die blauen Binnenfelder ebenfalls mit goldenen Fadenranken verziert, oben eine schraffierte, goldene Blütenknospe, unten eine schraffierte, goldene Blume als Zentralmotiv des Binnenfeldes.

f. 122<sup>v</sup> L-Initiale, fünfzeilig. Beginn des XIII. Buches. Vergoldeter Buchstabenkörper (Blattgold) auf rechteckigem, blauem, rotem und ockerfarbigem Grund mit goldenen Fadenranken und Linearornamentik. Als Zentralmotiv eine schraffierte, goldene Rosette.

Zahlreiche geometrische und astronomische Zeichnungen: Kreisschemata neben oder unter dem Text in Rot und Schwarz von der korrigierenden (dritten) Hand (s. oben). Alle sind dem *Almagest* zugehörige Zeichnungen (vgl. Toomer 1984, 1998). Die Tabelle auf f. 86<sup>r</sup> *Medii motus longitudinis in die, Medii motus diversitatis in die* wurde wohl von jener Hand ergänzt, die auch die astronomischen Figuren hinzufügte.



## STIL UND EINORDNUNG

Das Epitom war ursprünglich auf Kardinal Bessarions Anregung hin vom Wiener Astronomen und Universitätslehrer Georg Peuerbach (1423–1461) begonnen worden. Gegen 1462 wurde es von seinem Studenten Johannes Regiomontanus (1436–1476) vollendet und Kardinal Bessarion gewidmet (vgl. Zinner 1938, 29, 51–52, 69f.).

An der Abschrift für Cod. 44 waren drei Personen beteiligt: zwei wohl einheimische Schreiber (1. ff. 1<sup>r</sup>–135<sup>r</sup>, 2. ff. 135<sup>v</sup>–136<sup>r</sup> Ergänzung), und ein Astronom (möglicherweise Marcin Bylica z Olkusza [1435 – 1493/94]). Auf letzteren gehen die Rubrizierung (Unterstreichungen, Paragraphenzeichen, Kapitelnummerierung an den Rändern), die Zeichnung der astronomischen Figuren an den Rändern in Rot und Schwarz, die Hervorhebung gewisser inhaltlicher Teile am Rand (z.B. f. 34<sup>v</sup>) und eine allgemeine Korrektur des Textes zurück (z.B. interlineare Markierung der Textlücke auf f. 66<sup>r</sup>; Ergänzung der Tabelle auf f. 86<sup>r</sup>). Dieselbe Schreiberhand war an der Fertigstellung des Cod. 24 (**Kat. 84**) sowie an Marcin Bylicas' eigenem Exemplar der „Tabulae directionum“ von Regiomontanus im Jahre 1467 beteiligt, das der Astronom noch im selben Jahr der Universität Krakau schenkte (s. Schenkungseintrag auf f. 1<sup>v</sup> in Krakau, BJ, rkp. 597; das Werk hatte Regiomontanus während seines Aufenthalts in Ungarn auf Johannes Vitéz' Bitte hin mit Hilfe des Marcin Bylicas verfasst, s. Zinner 1938, 247; Cermann 2014, 126–127, Abb. 7, 8). Auch die vom zweiten Schreiber ausgeführte Ergänzung auf ff. 135<sup>v</sup>–136<sup>r</sup> zählt zur ersten Herstellungsphase dieses Codex. Die Rubrizierung hier, sowie die Erklärung am oberen Rand über die Zugehörigkeit der Ergänzung (*Ista addit[i]o p[er]tinet sup[ra] i[n] lib[ro] sexto ad signu[m] tale \**) und deren Zeichen an der angegebenen Stelle (f. 66<sup>v</sup> *Iste defectus suppletur infra in fine libri ad signu[m] tale: \**), alle in einer blässeren und ins Lila gehenden roten Tinte als die übrige Rubrizierung des Codex ausgeführt, stammen vielleicht von der Hand des Erzbischofs Johannes Vitéz de Zredna selbst (s. Csapodi-Gárdonyi 1984; zur Hand von Vitéz s. z.B. Budapest, OSzK, Cod. Lat. 370, Marginalien, Abb. in Földesi 2008, Kat. Nr. 36). Die Schreiber dürften einer aus mehreren Personen bestehenden Gruppe angehört haben, die – wohl auf erzbischöflichen Wunsch – italienische Schrift nachahmen und Texte für den Gelehrtenkreis des Erzbischofs abschreiben sollten. Dafür sprechen gemeinsame Charakteristika ihrer Schriften und andere kodikologische Eigenheiten (Qualität des Pergaments, Linierung, Farbe der Tinte, Einband). Der zweite Schreiber ist auch in den Codices Budapest, OSzK, Cod. Lat. 430, und Wien, ÖNB, Cod. 205, vertreten. Eine der Schrift des Cod. 44 nahe stehende Gruppe ist: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 423, 428, 430; Wien, ÖNB, Cod. 250; Kalocsa, Főszékesegyházi Könyvtár, Ms. 311; Wien, ÖNB, Cod. 24, **Kat. 84**; Budapest, OSzK, Cod. Lat. 281, 412, 422, 426, 429; Wolfenbüttel, Cod. Guelf. 69.9 Aug. 2<sup>o</sup>; Rom, BAV, Cod. Reg. lat. 1715).

Der Codex ist eine authentische Corvine und zählt zu jenem Bestand der Bibliotheca Corvina, dessen Abschriften ursprünglich nicht für die königliche Bibliothek, sondern bereits früher, für andere Zwecke entstanden sind: sie waren Ergebnisse einer gezielten Schreibtätigkeit im Umfeld des Erzbischofes Johannes Vitéz de Zredna (Jakó 1976, Földesi 2008), auf die die Anwesenheit des Johannes Regiomontanus und die Gründung der Universität in Preßburg höchst motivierend wirkte (dazu zählen auch: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 281, 412, 422, 423, 426, 428, 429, 430; Wien, ÖNB, Cod. 24). Die Abschriften blieben jedoch unvollendet (unbemalt und ungebunden) und wurden später „neu verwendet“. Erstens um 1480, als die Tätigkeit der Miniaturen am königlichen Hof begann, und danach im Zuge des

campagnemäßigen Ausbau der königlichen Bibliothek am Ende der 1480er Jahre. Zu jener Zeit wurden schließlich die ca. 20 Jahre alten Abschriften illuminiert, mit Wappen versehen und gebunden (s. Beitrag über den sog. „Ersten Wappenmaler“ und Cod. 24, sowie Zsupán 2015).

Die Illuminationen sind das Werk des Florentiner Miniators und Kartenstechers Francesco Rosselli (1448– letzte Angabe über ihn 1508, s. Garzelli 1985, Galizzi 2004), das früher allgemein Francesco Antonio del Chierico zugeschrieben wurde (Hoffmann/Wehli 1929/1992, 79, 98, Nr. 4). Das Œuvre Francesco Rossellis wurde erst durch die Forschungen von Mirrella Levi d’Ancona vom Œuvre Chiericos unterschieden (Levi d’Ancona 1965). Obwohl es dokumentarisch nicht zu belegen ist, soll sich angesichts der engen Stilverwandtschaft der beiden Illuminatoren die künstlerische Prägung Rossellis durch intensiven Einfluss del Chiericos entwickelt haben (Garzelli 1985, 173). In manchen Fällen sind die Rosselli-Zuschreibungen immer noch problematisch.

Durch archivalische Dokumente ist hingegen bewiesen, dass Francesco Rosselli sich zwischen 1478/79 und 1481 am ungarischen königlichen Hof in Buda aufhielt (vgl. Pócs 2008). Seine Budaer Tätigkeit ist jedoch bisher noch nicht vollständig geklärt. Nach Florio Banfi war Rosselli in Ungarn auch als Kartenstecher tätig, und sein einziges erwiesenermaßen in Ungarn geschaffenes Werk soll eine Landkarte gewesen sein (Banfi 1940, 5), deren Titel („Ungheria doppia d’un foglio reale“) im Nachlassinventar seines Sohnes aufscheint (6, Anm. 17). Im erhaltenen Corvinenbestand werden mehrere Illuminationen Francesco Rosselli zugeschrieben (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 412; Modena, BEU, Lat. 458, Lat. 472; Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 39 Aug. 4<sup>o</sup>). Es stellt sich jedoch immer wieder die Frage, ob sie in Buda oder in Florenz angefertigt wurden (dazu jüngst Pócs 2008).

Als von ihm illuminierte Handschriften können diejenigen, deren Texte sicher in Ungarn kopiert wurden, mit großer Wahrscheinlichkeit als Werke der Budaer Tätigkeit Rossellis gelten. Aufgrund dessen dürfte auch die Budapester Regiomontanus-Corvine ein „ungarisches“ Werk Rossellis sein (OSZK, Cod. Lat. 412, vgl. Zsupán 2014, 200, Anm. 125); ebenso vielleicht auch die Titelseite des Beatrix-Psalters (Wolfenbüttel, HAB, Cod. Guelf. 39 Aug. 4<sup>o</sup>, vgl. Zsupán 2014, 199f.). Wie die weiter oben vorgestellte Analyse über die Herstellung der Abschrift zeigt, kann die vorliegende Wiener Regiomontanus-Corvine zweifellos zu Rossellis Budaer Arbeiten gezählt werden.

#### Die Wappenform in den königlichen Handschriften um 1480

Das in Cod. 44 befindliche Wappen ist ebenfalls hinsichtlich einer möglichen Budaer Lokalisierung bemerkenswert. Die Zusammenstellung des Matthias-Teiles des Wappens folgt zwar im Prinzip einem Typus, der auch in den in Italien illuminierten Corvinen bis zum Jahr 1490 allgemein präsent ist, dem sog. Typus des Groschens von Matthias (vgl. Farbaky 2008, Kat. 7.3, 7.8.a–b, 7.9.a–b), doch weist es im Cod. 44 und in einigen anderen Codices Besonderheiten auf: die Färbung des böhmischen Löwen ist umgekehrt, als sie sein sollte: der Löwe ist hier rot und sein Grund ist silbern (richtig wäre ein silberner Löwe auf rotem Grund). Dieselbe Färbung innerhalb desselben Wappensystems ist auch im schon genannten Beatrix-Psalter und in der Origenes-Corvine (Modena, BEU, Lat. 458) zu finden, sowie auch in der Budapester Regiomontanus-Corvine – mit dem Unterschied, dass in diesen Codex

nicht das Komposit-Wappen der Königin, sondern nur das Einzelwappen des Königs eingemalt ist. Die Illumination in allen erwähnten Handschriften stammt von Francesco Rossellis Hand. Zwei von ihnen (ÖNB, Cod. 44 und OSzK Cod. Lat. 412) entstanden mit Sicherheit, die Titelseite des Wolfenbütteler Beatrix-Psalters höchstwahrscheinlich in Buda. (Bei der Origenes-Corvine aus Modena fehlen diesbezügliche Untersuchungen.) Nicht zuletzt trägt das Matthias-Graduale (OSzK, Cod. Lat. 424) denselben Matthias-Wappentyp mit der umgekehrten Färbung. (Im Matthias-Graduale liegt das Wappen der Beatrix neben jenem von Matthias, womit die „Komposition“ beider – obzwar getrennt platzierter – Wappen an das eigene Komposit-Wappen der Königin erinnert. Das Graduale kann daher auch in diesem Sinne der vorliegenden Codexgruppe angenähert werden.)

Die Forschung versuchte eine Erklärung für die umgekehrte Verwendung der Wappenfarben zu finden: entweder könnte sie ein zufälliger, heraldischer Fehler gewesen sein oder es könnte sich (bei diesem Wappenfeld) um kein böhmisches Wappen, sondern um das Wappen von János Hunyadi – Matthias' Vater als Graf von Beszterce – handeln (Wappenfelder: 1., 4. schwarzer Rabe mit goldenem Ring im Schnabel auf blauem Grund; 2., 3. roter, steigender Löwe mit einer goldenen offenen Krone in seiner erhobenen linken Tatze auf silbernem Grund; originaler Wappenbrief: Budapest, Magyar Nemzeti Levéltár OL, DL 24762; Sölch 2008; vgl. Vizkelety 1982).

Gegen letzteres sprechen formale Unterschiede zwischen dem böhmischen Wappen und dem Wappen des Johannes Hunyadi (Form und Position des Tieres, Platzierung der Krone usw.). Die Färbung des Löwen-Feldes im Hunyadi-Wappen entspricht jedoch zweifellos der Färbung des böhmischen Feldes in der oben dargestellten Codexgruppe. Gegen einen Zufall und eine fehlerhafte Bearbeitung spricht die Wappenfärbung auf dem Thronteppich des Königs Matthias, die genau der hier diskutierten, „umgekehrten“ Färbung entspricht (Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Textilgyűjtemény, inv. T. 1960.190). Der in Florenz nach Antonio del Pollaiolos Zeichnungen angefertigte Thronteppich wird in der jüngsten Literatur zwischen 1476 und 1490 datiert (Bigazzi 2013). Die ungewöhnliche Färbung, die ein gemeinsames Phänomen in den um 1480 in Buda angefertigten Corvinen und beim Thronteppich ist, könnte die Datierung des letzteren sogar präzisieren. Möglicherweise inspirierte dieses wichtige Repräsentationsstück die Wappenfärbung in der Budaer Miniaturenwerkstatt. Auf alle Fälle weisen die gemeinsamen Charakteristika der Wappenausgestaltung auf eine enge Kohärenz innerhalb der Budaer Codexproduktion um das Jahr 1480 hin, die sich auch im diesen Sinne von der Entwicklung gegen Ende des Jahrzehnts unterschied (s. Beitrag zum „Ersten Wappenmaler“, 397).

#### Cod. 44 im Œuvre des Francesco Rosselli

Wie die eingehende Stylanalyse Annarosa Garzellis zeigte, wurde Francesco Rossellis Œuvre als Illuminator durch seine Eigenschaft als Stecher stark geprägt (Garzelli 1985, 173f.). In seinen Farben, Formen und der Ausgestaltungsweise tauchen Repertoire und Lösungen des Stechers, eines Handwerkers, der meistens mit Metall arbeitet, immer wieder auf. Demselben Umstand verdankt er seine präzise – bei den Buchstaben fast kalligraphische – Linienführung, die klare Zeichnungsweise, und im allgemeinen eine Übersichtlichkeit und Klarheit in seinen Miniaturen. Letzteres ist wohl sein Hauptcharakteristikum, welches auch in seiner Farbbehandlung zu beobachten ist.

Die Blumenornamentik auf der Titelseite des Cod. 44 ist im Prinzip ein Derivat der Bordürenornamentik Francesco di Antonio del Chiericos, inklusive der kandelabermäßig geformten Fruchtekörbe und der Engel in bunter, langer Kleidung (dieser Kleidungsstyp ist schon bei Del Chierico zu finden) auf beiden Seiten des Wappens im Bas-de-page (zu Del Chierico s. z.B. Paris, BnF, Italien 548; Florenz, BML, Pl. 17.28, f. 244<sup>r</sup>; Rom, BAV, Urb. Lat. 1, ff. 2<sup>r</sup>, 7<sup>r</sup> usw. – Federico da Montefeltros Bibel ist ein perfektes Beispiel für einen Vergleich zwischen Del Chierico und Rosselli, da die beiden darin zusammen gearbeitet haben, und der Codex alle Stilmittel enthält, die Rosselli von Del Chierico übernimmt; gekleidete Engel beim Wappen im Rosselli-Œuvre z.B.: Rom, BAV, Urb. Lat. 79, f. 9<sup>r</sup>; Urb. Lat. 1, f. 1<sup>v</sup>; Barb. Lat. 382, f. 15<sup>v</sup>; Urb. Lat. 38, f. 2<sup>r</sup>). Sowohl die symmetrische Struktur der Bordüre, als auch ihr Kolorit folgen Del Chiericos Vorbild. Die sich nach außen wölbenden Rankenspitzen Del Chiericos sind ebenfalls Hauptcharakteristika des Stiles Rossellis. Es gibt dennoch Unterschiede zwischen den beiden: Del Chiericos Bordürenkomposition ist dichter, während jene Rossellis durch eine besonders „luftige“ Klarheit geprägt ist. Rosselli verwendet lebhaftere Farben, sein dunkles Rosa ist auffallend. Möglicherweise wurde sein Kolorit während seiner Zusammenarbeit mit Girolamo da Cremona und Liberale da Verona an den Chorbüchern in Siena (1470–71) von der norditalienischen Miniaturenkunst beeinflusst (vgl. Garzelli 1985, 175). Bei Rosselli werden einige Früchte in der Bordüre durch weiße Kugeln wie Perlen ersetzt, vielleicht ebenfalls eine Auswirkung der erwähnten Arbeiten für die Kathedrale von Siena. Girolamo da Cremona bevorzugte ihre Verwendung (s. Alexander 1995). Dasselbe gilt auch für die scheibenartigen Rosetten in den Blumenbordüren Rossellis, deren interessante abstrakte Form ebenfalls zu den Lösungen der norditalienischen Miniaturen gehört. Von den Zierelementen der Bordüre in Cod. 44 sollen noch die Kandelaber mit flammendem Feuer hervorgehoben werden, für die eine besondere Vorliebe Rossellis unbestreitbar ist (z.B. Rom, BAV, Urb. Lat. 2, ff. 1<sup>v</sup>, 161<sup>r</sup>, 163<sup>r</sup>; Barb. Lat. 382, f. 15<sup>v</sup>; München, BSB, Clm 23639, f. 13<sup>v</sup>; Florenz, BML, Ashb. 1874, f. 13<sup>v</sup>).

Ein weiterer Unterschied zu Del Chiericos Illuminationen besteht darin, dass Rosselli seine Blumenbordüre in Rahmen setzt (eine in der norditalienischen Miniaturenkunst beliebte Technik, vgl. Garzelli 1985, 178). Der Rahmen im vorliegenden Codex besteht aus Goldleisten und ist dadurch in mehrere Felder geteilt. Eine Perlenreihe verläuft auf den Goldleisten; die Perlen sind mit Silber modelliert. Die Goldleistenrahmen mit den Perlen, die Perlen im Allgemeinen, und die Ausgestaltung der Initiale (zwei Blumenköpfe und je eine Perle daran „befestigen“ wie Nägel das Außenfeld der Initiale) verleihen der Komposition den Charakter von Goldschmiedekunst. (Zur Inspiration aus der Goldschmiedekunst bei Rosselli vgl. Garzelli 1985, 178, bezüglich der Medici-Ilias, Florenz, BML, Pl. 32.4, f. 43<sup>r</sup>). In dieser Hinsicht ist der sorgfältig ausgearbeitete Schmuck der Königin (im Medaillon der rechten Bordüre) und ihres Gewandes ebenfalls bemerkenswert. Der geschlossene Goldleistenrahmen ermöglichte auch die Färbung des Bordürengrundes. Die in dieser Weise entstandene Rahmenbordüre als eine eigenständige Einheit verleiht der Titelseite in Cod. 44 eine besondere Pracht.

Die sparsame Verwendung figürlicher Darstellungen ist ein weiteres Charakteristikum Rossellis (Garzelli 1985, 174). Bei ihm ist eine Vorliebe für vereinzelte Porträts (imago) zu beobachten. Seine Arbeit auf dem Gebiet der Metallplaketten könnte diesbezüglich sein schöpferisches Denken weitgehend bestimmt haben (vgl. Garzelli 1985, 183). Den schwarzen Grund für Medaillons findet man im Œuvre Rossellis häufig (z.B. Rom, BAV, Urb. Lat. 1, f. 1<sup>v</sup>; Paris, BnF, Latin 8834, f. 1<sup>r</sup>).



Auch hinsichtlich der menschlichen Figuren war Del Chierico Vorbild für Rosselli (Formen, Gesichtsgestaltung, Modellierung, Schattierung usw.). Das Halbporträt des Astronomen auf f. 1<sup>r</sup> in Cod. 44, an der unteren linken Ecke, ist ein charakteristisches Beispiel dafür. Der stark nach links geneigte und nach oben blickende Kopf verleiht der Figur eine Beweglichkeit, die auch durch das Spiel des Haares und des Bartes, die komplizierte bunte Hutform und die Gestaltung des Mantels verstärkt wird. Die Kopfform gehört zu Rossellis typischem Repertoire: breites, bärtiges Gesicht, weit voneinander platzierte Augen, energische Schattierung der Haut. Für seine feisten Putten – ebenfalls aus der künstlerischen Welt del Chiericos stammend – sind breite Gesichter, die feine Ausarbeitung der Augen-Nase-Mund-Partie und Frisur (dichtes, blondes, meistens in die Stirn gekämmtes Haar) charakteristisch.

### Bildprogramm

Die Titelseite der vorliegenden Handschrift weist kein explizit auf den Textinhalt bezogenes ikonographisches Programm auf. Die kleinen Porträts, die sich auf das Thema des Buches beziehen, bieten nur eine lose Verbindung zwischen Illumination und Inhalt. Die Komposition wird vielmehr vom Porträt der Königin beherrscht, ihre Anwesenheit ist das Wichtigste. (Sogar der Hauptautor des Werkes, Ptolemaios selbst, wurde in die untere Ecke platziert.) Die zwei Panther oben symbolisieren wohl ihre Befreiung von den Sünden. Dank ihrer Tugenden ist es ihr gelungen, den wilden Panther – die Sünden – zu disziplinieren. Die zwei Panther in Cod. 44 repräsentieren demzufolge zwei verschiedene Eigenschaften, das Bildchen erzählt über die Tugenden der Königin in kompakter Form (vgl. die Titelseite der Corvine in Parma, die Diomede Carafas Werk, *De institutione vivendi*, Königin Beatrix gewidmet, enthält [Biblioteca Palatina, G. G. III. 170.1654]. Hier werden die Tugenden in einer entwickelteren Form, als Frauengestalten, dargestellt.) Obwohl der Panther alle Sünden symbolisiert (Wockwert–Heydasch–Lehmann 2015), kann der Kontext seine „Bedeutung“ etwas modifizieren. Im Fall der Königin Beatrix war es die Tugend der Keuschheit, die betont wurde (in solchem Sinne wird er auch bei Dante dargestellt, vgl. *Div. Com.* I.31–36.) In dieser Hinsicht ist Bonfinis Werk „Symposion de virginitate et pudicitia coniugali“ signifikant. Die Königin ist nämlich Teilnehmerin am Dialog, und sie ist es sogar, die aus der Diskussion als Siegerin hervorgeht. Auf der Titelseite des Dedikationsexemplars (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 421, f. 1<sup>r</sup>) wird das Hermelin als Symbol der Keuschheit dargestellt, sowie auch auf der Titelseite der Ransanus-Corvine (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 249, f. 17<sup>r</sup>).

Die Titelseite ist demnach weniger durch den Inhalt, sondern vielmehr durch die höfische Repräsentation geprägt. Auch in diesem Sinne erweist sich der Codex als enger Verwandter der anderen Wiener Ptolemaeus-Corvine (Cod. 24, **Kat. 84**).

### Auswirkung

Die hohe künstlerische Qualität der Arbeit Rosellis verrät auch der Umstand, dass seine Werke (Initialen, Bordüre, Zierlemente, Figuren usw.) sich innerhalb der Budaer Miniaturenwerkstatt sowohl unter den führenden (s. Cod. 24) als auch unter den „Kleinmeistern“ großer Beliebtheit erfreut haben: seine Motive waren für sie unmittelbar zu Vorbildern geworden (vgl. Bordüre: Budapest, OSzK, MNy 3; New York, PML, MS G.7; f. 218<sup>v</sup>; Rom, BAV, Urb. Lat. 110, f. CCXII<sup>r</sup>; Figuren: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 417, f. 62<sup>r</sup>; Putti: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 428; Rom, BAV, Urb. Lat. 110, f. VII<sup>r</sup>; Initiale: Cod. 24, **Kat. 84**).

LITERATUR. KATALOGE. Tabulae 1 (1864), I, 6. – HOFFMANN–WEHLI, Régi Magyar Bibliofilek (1929/1992). – HERMANN, Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance 3 (1932), 85 (Kat. 73), Taf. XXIV. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 3. – CSAPODI, Corvian Library (1973), 344–345, Nr. 572. – A. VIZKELETY, Budapest, OSZK, Cod. Lat. 412, in: T. KLANICZAY u.a. (Hg.), Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums NF 118). Wien 1982, 426. – K. CSAPODI-GÁRDONYI, Die Bibliothek des Johannes Vitéz. (Studia Humanitatis 6). Budapest 1984, 78, 156. – CSAPODI–CSAPODINÉ GÁRDONYI, Bibliotheca Hungarica 1 (1988), 35, Nr. 35. – Csapodi–Csapodi-Gárdonyi, Bibliotheca Corviniana (1990), 62, Nr. 169.

ZUM INHALT. E. ZINNER, Leben und Wirken des Johannes Müller von Königsberg genannt Regio-montanus. (Schriftenreihe zur bayrischen Landesgeschichte 31). München 1938. – Z. AMEISENOWA, The Globe of Martin Bylica of Olkusz and Celestial Maps in the East and in the West. (Monografie z dziejów nauki i techniki 11). Wrocław 1959. – L. S. DOMONKOS, The Polish Astronomer Martinus Bylica de Ilkusz in Hungary. *The Polish Review* 13 (1968), 71–79. – Z. NAGY, Ricerche cosmologiche nella corte umanistica di Giovanni Vitéz, in: Rapporti Veneto-Ungheresi all'epoca del rinascimento. (Studia Humanitatis 2). Budapest 1975, 65–93. – G. J. TOOMER, Ptolemy's Almagest. New York u.a. 1984 (sec. ed. 1998). – M. MARKOWSKI, Martin Bylica aus Olkusz als Vermittler zwischen Johannes Regiomontanus und der Krakauer astronomischen Schule in der vorkopernikanischen Zeit. *Studia mediewistyczne* 26/1 (1989), 125–132. – K. BARLAI–A. BORONKAI, Astronomical Codices in the Corviniana Library. *Memorie della Società Astronomia Italiana* 65 (1994), 533–546. – R. METT, Regiomontanus. Wegbereiter des neuen Weltbildes. Stuttgart–Leipzig–Zürich 1996. – D. HAYTON, Martin Bylica at the Court of Matthias Corvinus. Astrology and Politics in Renaissance Hungary. *Centaurus* 49 (2007), 185–198. – D. ANGETTER, N. PÄRR, Blick zurück ins Universum. Die Geschichte der österreichischen Astronomie in Biografien. Wien 2009. – D. HAYTON, Expertise ex Stellis: Comets, Horoscopes, and Politics in Renaissance Hungary. *Osiris* 25 (2010), 27–46. – R. CERMANN, Beschreibung einer problematischen Corvine, in: ZSUPÁN *Corvina Augusta* (2014), 123–151. – E. ZSOLDOS, The Stellarium of Johannes Tolhopff, in: ZSUPÁN *Corvina Augusta* (2014), 213–221. – Á. ORBÁN, Astrology at the Court of Matthias Corvinus. *Terminus* 17 (2015) 113–146. – M. VESZPRÉMY, Biblioteka Jagiellońska, Ms. 3225 and Court Astrology in Renaissance Hungary, in: P. KASZA u.a. (Hg.), *Scientiarum miscellanea. Latin nyelvű tudományos irodalom Magyarországon a 15–18. században.* (Convivia neolatina Hungarica 2). Szeged 2017, 85–94.

ALLGEMEIN. GY. RÁTH, A Korvina önálló könyvkötési stílusa. *Magyar Könyvszemle* 1897, 250–265. – E. HOFF-

MANN, A Corvin-kódexek művészi díszje, in: A. Berzevicsy u.a. (Hg.), V. Fraknói, J. Fögel, E. Hoffmann, Bibliotheca Corvina. Mátyás király budai könyvtára. Budapest 1927, 37–49. – F. BANFI, Francesco Rosselli térképész Mátyás király udvarában. *Térképészeti közlöny* VI (1940), 1–20. – Cs. CSAPODI, Beatrix királyné könyvtára. *Magyar Könyvszemle* 80 (1964), 201–214, bes. 201f. – É. KOROKNAY, Magyar Reneszánsz Könyvkötések. Kolostori és polgári Műhelyek. (Cahiers d'histoire de l'art). Budapest 1973, 100. – M. LEVI D'ANCONA, Francesco Rosselli. *Commentarii* 16 (1965), 56–76. – Zs. JAKÓ, Várak helye középkori könyvtártörténetünkben, in: Zs. JAKÓ (Hg.), Írás, könyv, értelmiség. Tanulmányok Erdély történetéhez. București 1976, 138–168, 329–335. – K. HOLTER, Verzierte Wiener Bucheinbände der Spätgotik und Frührenaissance. Werkgruppe und Stempeltabellen. *Codices manuscripti* 1977 (Sonderheft), 26–27. – A. GARZELLI, Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440–1525. Un primo censimento. (Inventari e cataloghi toscani 18). Firenze 1985, 173–188. – MAZAL, Einbandkunst (1990), Nr. 91. – J. G. ALEXANDER (Hg.), The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450–1550. London–New York 1995. – D. GALIZZI, ad vocem „Francesco Rosselli“, in: M. BOLLATI (Hg.), Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX–XVI. Milano 2004, 914–916. – P. FARBAKY u.a. (Hg.), Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court (1458–1490). Budapest 2008 (Ausst.-Kat.). – M. SÖLCH, Kat. 1.10, in: P. FARBAKY u.a. (Hg.), Matthias Corvinus, the King ... 2008, 180–181. – Földesi, A Star in the Raven's Shadow (2008). – D. PÓCS, Urbino, Florence, Buda. Models and Parallels in the Development of the Royal Library, in: P. FARBAKY u.a. (Hg.), Matthias Corvinus, the King ... 2008, 146–163 (148, Anm. 15) – I. BIGAZZI, Il drappo d'oro del trono di Mattia Corvino, in: P. FARBAKY u.a. (Hg.), Mattia Corvino e Firenze. Arte e umanesimo alla corte del re di Ungheria. Firenze 2013, 36–41 (Ausst.-Kat.). – E. ZSUPÁN, Zur Genese des Beatrix-Psalteriums, in: ZSUPÁN, *Corvina Augusta* (2014), 179–211. – E. ZSUPÁN, Bessarion immer noch in Buda? Zur Geburt der Bibliotheca Corvina, in: P. EKLER–F. G. KISS (Hg.), Augustinus Moravus Olomucensis. Proceedings of the International Symposium to Mark the 500th Anniversary of the Death of Augustinus Moravus Olomucensis (1467–1513). Budapest 2015, 113–138 (128–129). – A. WOCKVERTH–S. HEDASCH-LEHMANN, ad vocem Panther (Leopard), in: Reallexikon für Antike und Christentum 26. Bonn 2015, col. 899–916. – DAVID JUSTE, Regiomontanus, Epitome Almagesti (update: 08.08.2017), Ptolemaeus Arabus et Latinus, Works. URL: <http://ptolemaeus.badw.de/work/81>.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Budapest, OSZK, Cod. Lat. 249, 370, 417, 421, 422, 424, 428: <https://corvina.hu/en/front/> (Bibliotheca Corvina Virtualis: ausgewählte Folios). – München, BSB, Clm 23639: <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0011/bsb00115312/ima>

ges/. – New York, PML, MS G.7: <https://www.themorgan.org/manuscript/77058> (ausgewählte Fotos). – Paris, BnF, Italien 548, Italien 8834: <https://gallica.bnf.fr/>. – Rom, BAV, Urb. Lat. 1: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.1](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.1). – Rom, BAV, Urb. Lat. 2: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.2](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.2). – Rom, BAV, Urb. lat. 38: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.38](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.38). – Rom, BAV,

Urb. Lat. 79: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.79](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.79). – Rom, BAV, Urb. Lat. 110: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.110](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.110). – Wien, ÖNB, Cod. 24: <http://data.onb.ac.at/rep/10000FFD>. – Wien, ÖNB, Cod. 44: <http://data.onb.ac.at/rep/10036437>.

EZs

## Cod. 1566

## Kat. 88

## Nicolaus e Mirabilibus Mirabilis (Nicolaus e Mirabilibus Colosvariensis / Klausenburg), De praedestinatione, Tractatus de praedestinatione hominis juxta doctrinam Thomas Aquinatis (lat.)

Ofen/Buda, 1493 (Text dat.)

Abb. 545, 779–780

Pergament • I + 25 + I\* Blätter • 250 x 175 mm • Lagen: II + 2.IV<sup>16</sup> + VI\* • Schriftspiegel: 175 × 108 mm, eine Spalte, 24 Zeilen • gotische Bastarda mit humanistischen Zügen (wahrscheinlich geschrieben in der böhmischen Kanzlei in Buda). Einträge: Einige Korrekturen in schwarzer Tinte (ff. 10<sup>v</sup>, 20<sup>r</sup>) und einige Marginalien in hellbrauner (ursprünglich vielleicht hellroter) Tinte von der Hand des Schreibers mit Informationen zu Inhalt und Gliederung des Textes. Abgesehen von einigen Nota-Zeichen in schwarzer Tinte (ff. 7<sup>v</sup>, 14<sup>v</sup>, 15<sup>r</sup>, 15<sup>v</sup>, 19<sup>r</sup>, 20<sup>r</sup>, 21<sup>r-v</sup>, 22<sup>r</sup>) keine Benützungsspuren.

EINBAND. Rotbrauner Lederband über Holzdeckeln, mit Streichenlinien und Bindstempelverzierung (**Abb. 779, 780**): Flechtwerk-, Knoten-, florale Muster (Tulpenmotive, Kelchblumen und Blattornamente), italienische Vasen, vergoldete (?) Kreisplättchen. Die Einzelstempel sind Nachahmungen jener Stempel, die auf den Corvina-Einbänden zu sehen sind (zu den nachgeschnittenen Stempeln vgl. München, BSB, Clm 175; Rozsondai 2008). Zwei Schließen entfernt, Buchrücken erneuert (helleres Leder). Der Codex wurde um 1493 in der königlichen Werkstatt zur Zeit des Königs Ladislaus II. Jagiello (1490–1516) gebunden. Reste des alten Einbands vorne und hinten aufgeklebt (Beschreibung von Marianne Rozsondai; s. ferner Koroknay 1973). VD innen: eingeklebtes Spiegelblatt (Papier) zum Aufklappen = Exlibris des Wiener Bischofs Johannes Fabri (Bücherverzeichnis des J. Fabri: Wien, Universitätsarchiv, R 44. 2; vgl. Lhotsky 1959, Simader 2012).

PROVENIENZ. Gemäß Familienwappen (Eberkopf auf Goldgrund) und schriftlichem Eintrag auf f. 1<sup>r</sup> war der

Codex Johann(es) von Schellenberg gewidmet (Jan ze Šelnberk oder Šelnberk [†1508] war böhmischer Kanzler in Buda 1479–1503; s. Sedláček 1906; Macek 1992; Kuthan 2010, mit Abb. des Wappens): *Frater Nicolaus ex mirabilibus natus Colosuariensis ordinis predicatorum d[omi]ni in Theologiae professor ac per universum domini Serenissimi Regis Hungariae heretice prauitatis inquisitor et Apostolicus p[re]dicator Mag[ist]r[o] Joanni de Schellenberg Regio Ca[n]cellario suppliciter se comm[en]dat. – Danach im Besitz des Johannes Fabri (= Johann Heigerlein, 1478–1541, ab 1530 Bischof von Wien), s. Exlibris auf dem VD innen: (...) est iste liber per nos doctorem Joannem fabrum Episcopum Viennesem et Coadiutorem (...) prima die Septembris. Anno salutis. AD. D.XXXX.; darunter handschriftlicher Besitzvermerk des bischöflichen Sekretärs in schwarzer Tinte: (...) Georgius Scherer sowie: Liber est (...) Jo: Fabri Epi (...) Januarii Anno MDXI. Ex (...) ipsius Epi Georgius Scherer (f. 25<sup>v</sup>); auf dem VD oben links aufgeklebtes Signaturschild: 1566 (vgl. Ankwicz-Kleehoven 1919, Lang 2000–2001). – Wien, Kollegium St. Nikolaus (Lehranstalt für Zisterzienser 1385–1525; ab 1539 bis 1545 Kolleg der Fabri-Stiftung), s. Fabri-Exlibris (vgl. Földesi 2002, sowie auch Provenienz der Codices 138 und 140, **Kat. 86, Kat. 85**). – Wien, Alte Universitätsbibliothek (nach 1623 bis 1756). Eintrag auf f. 1<sup>r</sup>: *Meminit huius codicis Sigismundus Ferrarius in opere suo pag. 428. et 456. quod de Rebus Ungaricae Provinciae Ordinis Praedicatorum ab eo scriptum typis vulgatum est Viennae 1637. in 4.* Danach Übernahme in die Wiener Hofbibliothek, s. Stempel K. K. Hofbibliothek. Unmittelbare Vorsignatur: Univ. 691.*

INHALT. Foll. 1<sup>r</sup>–25<sup>r</sup> Nicolaus Mirabilis, Tractatus de praedestinatione hominis iuxta doctrinam Thomas Aquinatis (Ed. Ábel–Fraknoi 1886; Jellouschek 1918, ohne Kenntnis von Ábels Ausgabe). – f. 25<sup>v</sup> Besitzvermerk Fabri. – f. 1<sup>\*r-v</sup> leer.

## BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Paragraphen, rote Auszeichnungen der Buchstaben. Marginalien in gelber, verblasster Tinte. Rote und gelbe/hellbraune Initialen bzw. Lombarden (ff. 15<sup>r</sup> und 19<sup>v</sup> übermalt von Benutzerhand, die am Rand von f. 15<sup>r</sup> das Wort *ratio* vermerkt). Titelblatt mit zweizeiliger **ornamentaler Deckfarbeninitiale**, **Akanthusranken** mit bunten Kugeln, bewimperten Goldplättchen, Tropfen und **goldenem Filigrandekor** sowie dem **Wappen des Johannes von Schellenberg** im Bas-de-page (f. 1<sup>r</sup> – **Abb. 545**): Schwarzer Eberkopf im Profil, eingeschrieben in einen hellgrauen bzw. blass-lila Lorbeerkranz, umgeben von goldenem Filigran mit farbigen Rosetten und stilisierten, kugelartigen Knospen, alles in Rosa, Hellblau und Grün.

## STIL UND EINORDNUNG

Der Codex trägt das Schreiberdatum 1493: *Finit 12 kal[endas] Septembris·Anno Salutis Millesimo Quadr[ingentesimo] Nonagesi[m]o Tercio* (f. 25<sup>r</sup>). Es handelt sich um das Dedikationsexemplar an Johannes von Schellenberg und zugleich um ein Manuscriptum unicum dieses Werkes. Sein Autor, ein Dominikanermönch und Theologe (*divinae Theologiae professor*, f. 1<sup>r</sup>), für den J. Ábel – trotz seiner Benennung als *Colosvariensis* (d.h. aus Kolozsvár/Klausenburg/Cluj Napoca, f. 1<sup>r</sup>) – eine italienische Abstammung vermutet (Ábel 1886), wirkte als Hofprediger und Inquisitor am ungarischen Hof, unterrichtete aber auch an der Dominikaner Hauptschule in Florenz (vgl. sein Werk „Disputatio nuper facta in domo Magnifici Laurentii Medices ultima die Junii MCCCCLXXXVIII. Florentiae 1489“; s. Ferrarius 1637, Ábel, 1886, Szinnyei 1903, Kaeppli). Das vorliegende Werk gewährt Einblick in seine philosophische und theologische Bildung: Auf scholastischer Basis fand er eine genügende Erklärung für das wohl größte Problem der Zeit bezüglich der Prädestination, und widerlegte mit Erfolg die Anklagen all jener, die gegen die göttliche Gerechtigkeit argumentierten (Bujdosó 2007). Der Autor schildert die Motive mit lebhaften Worten im Vorwort, die ihn zum Verfassen des Werkes bewegten: Zu Beginn der Regierungszeit des Königs Ladislaus II., am Festtag des Heiligen Johannes dem Täufer (24. Juni), hat Nicolaus eine Predigt gehalten – offenbar in Anwesenheit des gesamten königlichen Hofes, inklusive des Königs. In seiner Predigt erörterte er die Frage, warum Gott einen auserwählt, um ihm mehr Glück zu schenken als den anderen. Mit seiner Antwort hatte er solchen Erfolg, dass die anwesenden Prälaten – schreibt er – ihn darum baten, seine Argumentation niederzuschreiben. Früher hätten ihn daran andere Verpflichtungen gehindert, aber nun widme er die fertige Arbeit Johannes von Schellenberg aus Dank für des Kanzlers Güte ihm gegenüber. Der Codex (Werk, Abschrift, Illumination, Einband) ist ein interessantes Dokument der höfischen Kultur in Ungarn am Ende des Mittelalters.

Die bescheidene Illumination der Handschrift ist die Arbeit eines in der Budaer Werkstatt tätigen „kleineren“ Miniators. Der Meister hat offensichtlich verschiedene Motive aus dem vorhandenen Bestand der königlichen Bibliothek ausgewählt und diese für seine Illuminati-



on der Titelseite neu zusammengestellt. Für das goldene Filigran mit dem floralen Dekor um das Wappen könnte z.B. die Bordüre der Origenes-Corvine das Vorbild gewesen sein (Modena, BEU, 458 =  $\alpha$  M. 1. 4; illuminiert von Francesco Rosselli w. um 1480, vgl. Cod. 44, **Kat. 87**): sowohl die Ausformung der goldenen Filigranarbeit als auch die floralen Elemente (hauptsächlich die Rosetten) und ihr Kolorit in Cod. 1566 verraten eine auffallende Ähnlichkeit zu dieser prächtigen Handschrift. (Francesco Rosselli gestaltete die Titelseite des Beatrix-Psalters im selben Stil. Der Psalter dürfte aber um 1493 nicht mehr in der königlichen Bibliothek gewesen sein, vgl. Zsupán 2014a. Er gehörte wohl zum privaten Bestand der Bibliothek und war nicht allgemein zugänglich, vgl. Zsupán 2014b). Zu den kugelförmigen, bunten und mit weißem Filigran verzierten Knospen zwischen den goldenen Ranken könnte ihm jedoch auch die Münchener Aristeas-Corvine (u.a.) als Inspirationsquelle gedient haben (BSB, Clm 627, f. 1<sup>r</sup>, illuminiert von Francesco da Castello, s. auch Cod. 24, **Kat. 84**). In der Kunst des Florentiners Francesco Rosselli reflektierte das Filigranwerk – eine typische Verzierungsart v.a. der ferraresischen Buchmalerei, die ihre schönste Erscheinungsform vielleicht mit Taddeo Crivellis Kunst in der Bibel des Borso d'Este erreichte (Toniolo 1995, 2004) – einen speziellen, toskanischen Geschmack. Wo er diesen Formenschatz erlernt hatte, ist nicht völlig geklärt. Auf alle Fälle hat Rosselli zu Beginn seiner Laufbahn, Anfang der 1470er Jahre, mit Liberale da Verona und Girolamo da Cremona – letzterer war ebenfalls an der Illumination der Bibel von Borso beteiligt gewesen – an den Chorbüchern von Siena zusammengearbeitet (Garzelli 1985, 175). Auch im Œuvre des Francesco da Castello ist die Herkunft des Filigranwerks fraglich, vgl. Kálmáncsehi-Breviar (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 446 passim), Kálmáncsehi-Lichtenstein Missale und Breviar (New York, PML, MS G.7, f. 256<sup>r</sup>), Pallavicino-Breviar (Lodi, Biblioteca Comunale, Ms. Laud. 6, passim, zu Abb. s. Novasconi 1976). Daneu Lattanzi nimmt bei ihm eine Zwischenphase in Ferrara vor seinem Aufbruch nach Ungarn um 1480 an (Daneu Lattanzi 1972; zur Problematik s. Cod. 24, **Kat. 84**). Für die bewimperten Goldplättchen und Tropfen mit angefügten Federzeichnungen stellt die Corvine in Wien, ÖNB, Cod. 138, eine gute Parallele dar (vgl. f. 17<sup>r</sup> – **Kat. 86, Abb. 542**). Die Federornamentik um die Randleiste harmonisiert mit den Haarlinien der Schrift.

Die reiche Verwendung von Gold in einer bescheidenen Handschrift, wie sie die vorliegende darstellt, ist bemerkenswert. Vergoldung des Filigranwerks war keineswegs selbstverständlich, diese kam als Federzeichnung wesentlich häufiger vor. Hierbei handelt es sich jedoch um ein Charakteristikum der Budaer Werkstatt um 1490, die umfänglich Gold verwendete. Ein Phänomen, welches nicht zuletzt die großen finanziellen Mittel dokumentiert, die König Matthias dem Ausbau seiner Bibliothek zur Verfügung stellte. Die Tendenz war auch noch in den ersten Regierungsjahren des König Ladislaus II. spürbar (reich vergoldete Produkte der Budaer Werkstatt dieser Zeit sind z.B.: BAV, Urb. Lat. 110; Budapest, OSzK, Inc. 1143; Cod. Lat. 281; Wien, ÖNB, Cod. 24 (**Kat. 84**) oder Esztergom, Érséki Simor Könyvtár 2–36–4/7864).

Zuletzt sei hinsichtlich gewisser gemeinsamer Züge in den Detailformen (Wappenform, Krone oberhalb des Wappen, Form des Löwens, Federzeichnung, Ziermotive) und im Kolorit auf einen möglichen Zusammenhang zwischen Cod. 1566 und Budapest, OSzK, Inc. 1143 (tw.) – Budapest, OSzK, Cod. Lat. 249 (tw., vgl. Zsupán 2017) – Rom, BAV, Urb. Lat. 110 – den in die Handschriften und Bücher von Orbán Nagylucsei eingemalten Wappen (z.B. Bratislava, Univerzitná knižnica, Inc. 289, vgl. Mikó 2000) – und dem „zweiten Wapenmaler“ hingewiesen.

Obwohl es sich bei Cod. 1566 um das Werk eines „Kleinmeisters“ handelt, der selbst nicht stilprägend wirkte, ist ein zierlicher, feiner Ton in seinen schlanken Formen und Kompositionen (Randleiste) tonangebend, der den zeitgenössischen Tendenzen, für welche die Welt der „grotesche“ schon vertraut geworden war, vollkommen entspricht. Im erhaltenen Corvinenbestand wurde die Rankenornamentik auf dem abschließenden Teil des Petancius-Rotulus – ein späteres Produkt der Budaer Wersktatt zu Beginn des 16. Jahrhunderts – ebenfalls in einem ähnlichen Ton ausgeführt (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 378).

LITERATUR. DENIS 2 (1800), Sp. 1326–1328, Nr. 589. – TABULAE 1 (1864), 253. – A. SEDLÁČEK, ad vocem Šelmberk, in: J. OTTO (Hg.), Ottův slovník naučný: Ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí, Bd. 14. Praha 1906, 579–580. – H. ANKWICZ-KLEEHOVEN, Wiener Humanisten-Exlibris. *Jahrbuch der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft* 1919, 11–35, hier 32 (Anm. 86). – HERMANN, Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance 1 (1930), 187. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 46. – A. LHOTSKÝ, 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. – E. KOROKNAY, Magyar Reneszánusz Könyvkötések. Képzőművészeti és polgári Műhelyek (Cahiers d'histoire de l'art). Budapest 1973, 100, Nr. 313. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss. 3 (1974), 27, Abb. 583. – KAEPPELI, Scriptorum 3 (1980), 178. – CSAPODI–CSAPODINÉ GÁRDONYI, Bibliotheca Hungarica 1 (1988), 60, Nr. 108 (Beschreibung Cod. 1566). – J. MACEK, Jagellonský věk v českých zemích (1471–1526), tom. 1–4. Praha 1992. – O. MAZAL, Die Handschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias Corvinus von Ungarn in der Österreichischen Nationalbibliothek, in: DERS. (Hg.), Byzanz, Islam, Abendland. Beiträge zur Kultur und Geschichte des Mittelalters aus Vortragsreihen der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien 1995, 249–306. – F. FÖLDESI, Budától Bécsig / From Buda to Vienna, in: O. KARSAY (Hg.), Uralkodók és corvinák / Potentates and Corvinas. Budapest 2002, 91–102 (Ausst.-Kat.). – 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 (276). – H. W. LANG, Die typographischen Donatoren-exlibris des Wiener Bischofs Johannes Fabri. *Österreichisches Jahrbuch für Exlibris und Gebrauchsgeschichte* 62 (2000–2001), 7–16. – M. ROZSONDAI, Über die Einbände der in München aufbewahrten Corvinen, in: FABIAN–ZSUPÁN, Ex Bibliotheca Corviniana (2008), 143–152. – J. KUTHAN, Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Praha 2010, 452–454. – ZSUPÁN, Corvina Augusta (2014), 114, Codexbeschreibung (E. Zsupán). – DIES., Die Corvinen in der Repräsentation Herzog August, in: ZSUPÁN, Corvina Augusta (2014), 257–295, bes. 258–259. – ZUM INHALT: S. FER-

RARIUS, De Rebus Ungariae Prov. Sac. Ordinis Praedicatorum. Viennae 1637, 456. – J. ÁBEL–V. FRAKNÓI, Két magyarországi író a XV. századból: Andreas Pannonius, Nicolaus de Mirabilibus. Budapest 1886, 427–462, ad Cod. 1566: 429, Anm. 1. – J. SZINNYEI, Magyar írók élete és munkái, IX. Budapest 1903, ad vocem N. e M (zum Autor). – C. J. JELLOUSCHEK (Hg.), Abhandlung über die Prädestination. Nach dem Cod. 1566 der Wiener Hofbibliothek, Wien 1918, 13–49. – Á. BUDJOSÓ, Nicolaus e Mirabilibus az előre elrendelésről, in: T. MÉSZÁROS–P. JUTAI (Hg.), ΠΑΝΗΓΥΡΙΣ. A Collegium Hungaricum Societatis Europaeae Studiosorum Philologiae Classicae II. országos konferenciáján elhangzott előadások. Budapest 2007. – Á. BUDJOSÓ, Nicolaus ex Mirabilibus on Conscience, in: L. HORVÁTH (Hg.), Investigatio Fontium. Griechische und lateinische Quellen mit Erläuterungen. Beiträge der Tagung Klassisches Altertum – Byzanz – Humanismus der XI. Ungar. Konf. f. Altertumswissenschaft. Budapest 2014, 151–158. – ZU DEN VERGLEICHSTHANDSCHRIFTEN: A. DANEU LATTANZI, Di alcuni miniatori lombardi della seconda metà' del sec. XV. I – Riesaminato Francesco da Castello. *Commentari* XXIII/3 (1972), 225–260, bes. 232. – A. NOVASCONI, Le miniature di Lodi. Lodi 1976. – A. GARZELLI, Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440–1525: Un primo censimento I–II. (Inventari e cataloghi toscani, 18). Firenze 1985, 175. – F. TONIOLO, Taddeo Crivelli: il maggior miniatore della Bibbia di Borso d'Este. *Bollettino d'Arte* 80/6 (1995), 159–180. – Á. MIKÓ, Nagylucsei Orbán Psalteriuma, in: O. KARSAY (Hg.), Három kódex / Three Manuscripts. Exhibition Catalogue. Budapest 2000, 121–139. – F. TONIOLO, Ad vocem „Taddeo Crivelli“, in: M. BOLLATI (Hg.), Dizionario biografico die miniatori italiani. Secoli IX–XVI. Milano 2004, 188–192. – E. ZSUPÁN, A Corvina Könyvtár „első címerfestője”: Stílushűség és imitáció (A Philostratus- és a Ransanus-corvina provenienciájához). *Művészettörténeti Értesítő* 66 (2017), 273–302.

HANDSCHRIFTEN ONLINE. Budapest, OSzK, Cod. Lat. 249, 281, 378, Inc. 1143: <https://corvina.hu/en/front/> (Bibliotheca Corvina Virtualis: ausgewählte Folios). – München, BSB, Clm 175: <http://daten.digitalle-sammlungen.de/~db/0003/bsb00034746/images/>. – München, BSB, Clm 627: <http://daten.digitalle-sammlungen.de/~db/0003/bsb00034240/images/>. – Rom, BAV,

Urb. Lat. 110: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Urb.lat.110](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.110). – Wien, ÖNB, Cod. 24: <http://data.onb.ac.at/rep/10000FFD>. – Wien, ÖNB, Cod. 44: <http://data.onb.ac.at/rep/10036437>. – Wien, ÖNB, Cod. 138: <http://data.onb.ac.at/rep/101F7153>.

ac.at/rep/10036437. – Wien, ÖNB, Cod. 138: <http://data.onb.ac.at/rep/101F7153>.

EZs

**Cod. 1799\*****Kat. 89****Guillelmus Durandi, Pontificale Romanum (lat.)****Ungarn oder Siebenbürgen (?), nach 1328 und Anfang des 16. Jahrhunderts****Abb. 546–561**

Pergament • I + 222 Blätter + I\* (Vor- und Nachsatzblatt 20. Jahrhundert, Papier; Textverluste: Es fehlen ca. ein Quaternio am Schluss sowie 49 Blätter im vorhandenen Textblock: zwei Blätter nach f. 4 [anlässlich der Restaurierung ersetzt durch zwei dünne Papierblätter], ff. X–XV sowie XXXVIII, XLIII–XLIV, LXXVIII–LXXXVI, CVI, CXV, CXXX, CXXXVII–CXLI, CXLIV–CL, CLVI, CLXI–CLXIV, CCXXXVII, CCXXXIX–CCXL und CCXLV–CCL nach der alten Folierung) • 308 x 220 mm • Lagen: (III–2)<sup>4</sup> + IV<sup>12</sup> + V<sup>22</sup> + IV<sup>30</sup> + (IV–1)<sup>37</sup> + (III–2)<sup>41</sup> + 3.IV<sup>65</sup> + (IV–1)<sup>72</sup> + 2.IV<sup>88</sup> + (IV–1)<sup>95</sup> + (IV–1)<sup>102</sup> + IV<sup>110</sup> + (IV–1)<sup>117</sup> + (IV–5)<sup>120</sup> + (V–8)<sup>122</sup> + III<sup>128</sup> + (IV–5)<sup>131</sup> + 7.IV<sup>187</sup> + III<sup>193</sup> + IV<sup>201</sup> + (III–1)<sup>206</sup> + I<sup>208</sup> + IV<sup>216</sup> + III<sup>222</sup> (Reklamanten) • Schriftspiegel: 190 x 145 mm, eine Spalte, 18 Zeilen ein Schreiber, wohl nördlich der Alpen (vgl. Hermann 1933: „deutlich cisalpin“), gotische Buchminuskel; Noten: Halbkursive, gotisierte Metzger Notation; Melodie: pentatonischer Dialekt (s. Czagány 2016) • Glossen, Textkorrekturen, zusätzliche Gebete (f. 13<sup>v</sup>), liturgische Anweisungen (wie „stando“ oder „stans“, z.B. f. 21<sup>v</sup>: *stans cum mitra et pastorale*; f. 22<sup>r</sup>: *stando*, darunter Zeichnung einer Mitra und eines Pastorales), Nota-Zeichnungen mehrerer Hände aus verschiedenen Zeiten sowie einfache Federzeichnungen von liturgischen Gegenständen (zu einer ausführlichen kodikologischen und inhaltlichen Beschreibung s. auch Obertyński 1929). Folierung unten Mitte, Kapitelangaben oben sowie Folienhinweise in römischen Ziffern und in roter Tinte von spätmittelalterlicher Hand.

EINBAND. Polnischer Renaissance-Einband: Dunkelbrauner Lederband über Karton, brüchig, wurmstichig, stark abgerieben. Einteilung der rechteckigen Zierfelder durch Streicheisenlinien, in den Ecken Einzelstempel in Arabeskenform sowie Lorbeer-Stäbchen entlang den Rahmungen, vergoldet. Ovaler Plattenstempel als Zentralmotiv auf VD und HD. Hermann erkannte auf dem HD noch das Monogramm Christi im Strahlenkranz. Auf dem VD, in der Mitte eines Lorbeerkranzes, wohl

das Marienmonogramm. Das Zentralmotiv deutet auf eine Anfertigung des Einbands für den Jeuitenorden in Krakau gegen Ende der 1550er Jahre hin (s. Rozsondai 2002). Spuren zweier Bandschließen (Bänder abgelöst). Blauer oder grüner Schnitt (stark verblasst). Signatur-schildchen des Buchrückens (17. Jahrhundert?) im Zuge der Restaurierung abgelöst und auf dem Spiegelblatt des VD angebracht („L 25“); restauriert 1928.

PROVENIENZ. Anfang des 16. Jahrhunderts gelangte das Pontifikale vermutlich als Widmung des Domkapitels der Michaelskathedrale von Karlsburg/Gyulafehérvár (f. 5<sup>r</sup>: Wappen mit dem hl. Michael auf der unteren Miniatur, zum Domkapitel s. Vekov 2003) in den Besitz des Bischofs Franciscus II. de Várda († 1524; zu seiner Person s. Bunyitai 1893; Berkovits 1942; Balogh 1943, 202f.; Tóth u.a. 2016; Tóth 2017). Sein Wappen erscheint auf f. 5<sup>r</sup> neben jenem des Papstes Leo X. (1513–1521; vgl. das Wappen des Várdai Ferenc<sup>3</sup> in der St. Anna-Kapelle der Kathedrale von Karlsburg/Gyulafehérvár und das Siegel auf seinem Testament, Berkovits 1942, 262). Der Codex scheint mit jenem Pontifikale identisch zu sein, welches Bischof Várdai – unter anderen wertvollen Schätzen – testamentarisch der Michaelskathedrale von Karlsburg/Gyulafehérvár hinterlassen hat (22. Oktober 1524, aus dem Testament von Várdai Ferenc: *Item ecclesiae Sancti Michaelis archangeli legavit omnia ornamenta episcopalia, vestes videlicet qualescunque, quibus in divino cultu Episcopi uti solent, omnia item vasa argentea, illa videlicet, quibus Episcopi missarum solemnna peragendo utuntur, gutturnium cum pelui, thuribulum, cruces aureas maiorem et minorem, cum pontificali, calice, infula, agminario, aspersionario argenteo, ac duobus annulis aureis, uno quo zaphyrus, altero quo Balassius includitur cum cyrotheca ac casual de nigro veluto. ... Item Ambrosio de Varda fratri suo legavit ... libros omnes ... et bereviarium*. Vgl. MNL OL [Ung. Nationalarchiv], DL 108293; Ausgabe: Bunyitai 1893; vgl. Berkovits 1942, 262; Balogh 1943, 318; zum Testament jüngst:

Tóth 2011; sowie 1531, Beschreibung der Kathedrale in Karlsburg/Gyulafehérvár: *Item Missale Reverendissimi Domini Francisci de Warda purpura fronata, atque laminibus argenteis deaurato contectum de pargameno, habuit Dominus Joannes Statilius. Item liber pontificalis ejusdem similiter purpure et laminibus argenteis. Tertius liber ejusdem.* Vgl. Beke 1869, 193; Balogh 1943, 318). Ferenc Várdai zählt zu den größten humanistischen Bischöfen in Ungarn. Während seiner Zeit in Karlsburg/Gyulafehérvár führte er den berühmten Humanistenkreis der Stadt und trat auch als Mäzen und Kunstsammler auf. Neben seinen Errungenschaften als Bischof und Bauherr (Heilige Anna-Kapelle in der Kathedrale von Karlsburg/Gyulafehérvár, vgl. Mikó 2015) verfügte er über eine ansehnliche Kunstsammlung (Balogh 1943, Vekov 1996) sowie eine bedeutende Bibliothek von etwa 101 Büchern (Balogh 1943, 203; Borsa 1983). Lt. Kaufvermerk auf f. 1<sup>r</sup> oben am 1. Oktober 1567 für zwei Gulden in Lemberg verkauft: *Leopoldi 1567 1. Octobris emptum flor[enis] duobus.* Im 17. Jahrhundert in Jaroslaw, Bibliothek des Jesuitenkollegiums St. Johann: *Inscriptus catalogo Jaroslaviensis collegii societatis Jesu ad S. Joannem* (f. 1<sup>r</sup> unten rechts); *Collegii Jarislavien[is] societ[atis] Jesu ad S. Joann[em]* (f. 95<sup>v</sup>). Im 19. Jahrhundert in die Wiener Hofbibliothek überstellt. Unmittelbare Vorsignatur: Nov. s. n.

INHALT. Foll. 1<sup>r</sup>–4<sup>v</sup> Kapitelverzeichnis, Schluss fehlt. – ff. 5<sup>r</sup>–222<sup>v</sup> Pontificale (ff. 1<sup>r</sup>–88<sup>r</sup> Liber I, ff. 88<sup>v</sup>–151<sup>v</sup> Liber II, ff. 151<sup>v</sup>–222<sup>v</sup> Liber III; f. 7<sup>v</sup> Capitulum II; f. 8<sup>r</sup> Capitulum III; f. 9<sup>v</sup> Capitulum IV; f. 12<sup>v</sup> Capitulum V; f. 14<sup>v</sup> Capitulum X; usw.) – Auf f. 222<sup>v</sup> bricht der Text im Capitulum CV mit den Worten (...) *et reliqua, quae secuntur; ibidem in libro pontificali, sed primum* ab (zum fehlenden Textteil s. z.B. in Filipec-Pontifikale Esztergom/Gran, Érseki Simor Könyvtár, 2-36-4/7864, ff. 149<sup>v</sup>–150<sup>r</sup>). Wie die Hinweise im Text zeigen, muss eine Litanei am Ende des Codex gewesen sein (vgl. f. 52<sup>v</sup>: *Require ipsam in finde libri*). Wie alle in Ungarn verwendeten, erhaltenen späteren Pontifikal-Handschriften folgt auch der vorliegende Codex dem Inhalt jenes Pontifikales, welches von Guillelmus Durandus, Bischof von Mendès zwischen 1292–1295, unter Papst Johannes XXII. († 1334) zusammengestellt wurde (im Weiteren „PGD“; vgl. Földváry 2017, 36; Edition des PGD: Andrieu 1940). Erhaltene Durandus-Pontifikalien, die in Ungarn in Gebrauch waren, sind: Zagreb, MK, MR 37, MR 163, 25; Esztergom, Érseki Simor Könyvtár 2-36-4/7864 (sog. Filipecz-Pontifikale); Rom, BAV, Ottob. lat. 501 (vgl. Földváry 2017, 36). Der Text des vorliegenden Pontifikales ist der in der Texttradition des PGD stehenden Handschriftengruppe nahe, welche von „e“ abhängt (M, E, Q), weist aber manchmal auch Eigenschaften auf, die für andere Zweige der Tradition charakteristisch sind. Folglich ist die mit dem Várdai-Pontifikale überlieferte Redaktion auf einen früheren Hyparchetyp zurückzuführen. Der Codex enthält zudem Charakteristika, die von der bei Andrieu zusammengestellten Texttradi-

tion gänzlich abweichen und somit von einer eigenen, bisher nicht aufgedeckten und aufgrund seiner engen Übereinstimmung mit dem Filipec-Pontifikale vielleicht von ungarischer Tradition zeugen können (s. unten).

#### Ausführlicher Inhalt des Pontifikales

(Die römischen Ziffern in eckigen Klammern nach den Rubriken entsprechen den Kapitelnummern des PGD in der Textedition Andrieu 1940; die Formulierungen der Rubriken folgen jenen im Inhaltsverzeichnis des Codex.)

Foll. 5<sup>r</sup>–88<sup>r</sup> *Liber I: Pontificalis ordinis liber incipit ad ubiorem tamen doctrinam*

Fol. 5<sup>r</sup> *De crismandis pueris in fronte.* [I.I]. – f. 7<sup>v</sup> (III<sup>v</sup>) *De absolute que fieri debet per episcopum in ordinibus ad cautelam pro ordinandis.* – f. 7<sup>v</sup> (III<sup>v</sup>) *Amonitio quam facit episcopus in consecratione ordinandis ante quam ordinentur.* – f. 8<sup>r</sup> (III<sup>v</sup>) *Nos Nicolaus permissione divina sacrosancte ecclesie vel talis ecclesie archiepiscopus vel episcopus (...).* – f. 9<sup>r</sup> (V<sup>v</sup>) *De examinatione, instructione, impedimentis et que sunt necessaria pro ordinandis. Item qualiter et quo tempore episcopi in omnibus ordinationibus se habere debeant.* – f. 9<sup>v</sup> (VIII<sup>v</sup>) *De clerico faciendo* [I.III.1–4]. – ff. X–XV verloren, die Rubriken nur im Inhaltsverzeichnis (*De septem ordinibus ecclesiasticis, et primo* [I.V]. – *De ordinatione hostiarii* [I.VI]. – *De ordinatione lectoris* [I.VII]. – *De ordinatione exorciste* [I.VIII]). – f. 14<sup>v</sup> (XVI<sup>v</sup>) *De ordinatione acoliti* [I.IX]. – f. 16<sup>v</sup> (XVIII<sup>v</sup>) *De sacris ordinibus, et primo* [I.X]. – f. 17<sup>v</sup> (XIX<sup>v</sup>) *De ordinatione subdiaconi* [I.XI] – f. 20<sup>v</sup> (XXII<sup>v</sup>) *De ordinatione diaconi* [I.XII]. – f. 25<sup>r</sup> (XXVII<sup>r</sup>) *De ordinatione presbiteri* [I.XIII]. – f. 32<sup>v</sup> (XXXIV<sup>v</sup>) *De examinatione ordinatione et consecratione episcopi* [I.XIV.1–12/1, 12/2–15 mit f. XXXVII verloren, ff. 16–22/1, 22–32/1 mit ff. XLIII–XLIV verloren, 32/2–66] – f. 46<sup>r</sup> (LI<sup>r</sup>) *Ego Nicolaus talis ecclesie vocatus episcopus (...).* – f. 50<sup>v</sup> (LV<sup>v</sup>) *Ordo romanus ad romanum pontificem ordinandum* [I.XVII]. – f. 52<sup>v</sup> (LVII<sup>v</sup>) *De monacho aut alio religioso faciendo* [I.XVIII]. – f. 54<sup>v</sup> (LIX<sup>v</sup>) *De professione novitiorum* [I.XIX]. – f. 56<sup>v</sup> (LXI<sup>v</sup>) *De confirmatione et benedictione regularis abbatis* [I.XX]. – f. 62<sup>v</sup> (LXVII<sup>v</sup>) *De benedictione abbatisse* [I.XXI.1–7, 8–9 fehlen]. – f. 64<sup>r</sup> (LXIX<sup>r</sup>) *De benedictione et consecratione uirginum* [I.XXIII.1–40, mit wesentlichen Abweichungen vom Grundtyp]. – ff. LXXVIII–LXXXVI verloren, die Rubriken nur im Inhaltsverzeichnis (*De benedictione uiduae* (!) [I.XXIV]. – *Ordo romanus ad benedicendos et coronandos romanos imperatores* [I.XXV.1–17]). – f. 73<sup>r</sup> (LXXXVII<sup>r</sup>) erhaltener Teil des vorang. Kap. [I.XXV.18–42]. – f. 77<sup>v</sup> (LXXXI<sup>v</sup>) *De benedictione et coronatione imperatricis* [in PGD gehört es zum vorang. Kap: I.XXV.43–54]. – f. 80<sup>r</sup> (LXXXIII<sup>r</sup>) *De benedictione et coronatione aliorum regum.* [I.XXVI.1–32]. – f. 85<sup>r</sup> (LXXXIX<sup>r</sup>) *De benedictione et coronatione regine* [in PGD Teil des vorang. Kap: I.XXVI.33–41]. – f. 87<sup>r</sup> (CI<sup>r</sup>) *De benedictione novi militis* [I.XXVIII.1–12, Ende 12–14 fehlen].



Foll. 88<sup>v</sup>–151<sup>v</sup> *Liber II: Incipit secunda pars in qua ponuntur consecrationes et benedictiones aliarum rerum tam sacrarum quam profanarum*

Fol. 88<sup>v</sup> (CII<sup>v</sup>) De benedictione et impositione primarii lapidis in ecclesie fundatione [II.I.1–25, Ende 25–26 fehlen]. – f. 91<sup>v</sup> (CV<sup>v</sup>) De ecclesie consecratione [II.II.1–3, Ende 3–10 mit f. CVI verloren, 11–48, Großteil 48–Anfang 52 mit f. CXV verloren, Ende 52–110]. – f. 113<sup>r</sup> (CXXIX<sup>r</sup>) De altaris consecratione que fit sine ecclesie dedicatione [II.III.1–4/1, 4/2–9/1 mit ff. CXXX verloren, 9/2–40/1, 40/2–61/1 mit ff. CXXXVII–CXLI verloren, 61/2–70, 71–93 mit ff. CXLIII–CL verloren]. – f. CL<sup>r</sup> De altaris portatilis consecratione [II.IV. 1–26 mit ff. CXLIII–CL verloren, 27–33]. – f. 123<sup>v</sup> (CLII<sup>v</sup>) De cimiterii benedictione [II.V.1–25/1, 25/2–26 mit f. CLVI verloren]. – f. 127<sup>r</sup> (CLVII<sup>r</sup>) De ecclesie ac cimiterii reconciliatione [II.VI.1–2 mit f. CLVI verloren, 3–20/1, 20/2–27 mit ff. CLXI–CLXIV verloren]. – ff. CLXI–CLXIV verloren, die Rubriken nur im Inhaltsverzeichnis (De reconciliatione per se sine ecclesie reconciliatione [II.VII]. – De patene et calicis consecratione [II.VIII]. – De benedictione indumentorum sacerdotalium [II.IX.1–4]). – f. 131<sup>r</sup> (CLXV<sup>r</sup>) erhaltener Teil des vorang. Kap. [II.IX.5]. – f. 131<sup>r</sup> (CLXV<sup>v</sup>) De benedictione mapparum sacri altaris [II.X]. – f. 131<sup>v</sup> (CLXV<sup>v</sup>) De benedictione corporalium [II.XI]. – f. 132<sup>r</sup> (CLXVI<sup>r</sup>) De benedictione noue crucis [II.XII.1–9, 10 fehlt]. – f. 134<sup>r</sup> (CXLVIII<sup>v</sup>) De benedictione noue ymaginis beate Marie [II.XIII]. – f. 136<sup>v</sup> (CLXX<sup>v</sup>) De benedictione ymaginum sanctorum [II.XIV]. – f. 137<sup>r</sup> (CLXXI<sup>r</sup>) De benedictione sacrorum uasorum et aliorum ornamentorum in genere [II.XVI.1, 2–3 fehlen]. – f. 137<sup>r</sup> (CLXXI<sup>r</sup>) De benedictione tabule ante altare uel post collocande [II.XX]. – f. 137<sup>v</sup> (CLXXI<sup>v</sup>) De benedictione lapidis fontium baptisterii [II.XXI]. – f. 138<sup>r</sup> (CLXXII<sup>r</sup>) De benedictione campane [II.XXII]. – f. 141<sup>v</sup> (CLXXV<sup>v</sup>) De benedictione panis que fit diebus dominicis uel in festo ascensionis [II.XXIV]. – f. 143<sup>r</sup> (CLXXVII<sup>r</sup>) De benedictione agni uel aliarum cranium in pasca [II.XXV]. – f. 143<sup>v</sup> (CLXXVII<sup>v</sup>) De benedictione lactis casei et mellis [II.XXVI]. – f. 143<sup>v</sup> (CLXXVII<sup>v</sup>) De benedictione uuarum [II.XXVII]. – f. 144<sup>r</sup> (CLXXVIII<sup>r</sup>) De benedictione novorum fructuum [II.XXVIII]. – f. 144<sup>r</sup> (CLXXVIII<sup>r</sup>) De benedictione cilicii [II.XXIX.1–2, 3–4 fehlen]. – f. 144<sup>r</sup> (CLXXVIII<sup>v</sup>) De benedictione et impositione crucis uolentibus proficisse (!) ultra mare [II.XXX]. – f. 146<sup>r</sup> (CLXXX<sup>r</sup>) De benedictione baculi et pere peregrinorum [II.XXXI]. – f. 146<sup>v</sup> (CLXXX<sup>v</sup>) De officio quod agitur qui redeunt de peregrinatione [II.XXXII]. – f. 148<sup>v</sup> (CLXXXII<sup>v</sup>) De benedictione noue domus [II.XXXIII.1–2 fehlen, 3–4]. – f. 149<sup>r</sup> (CLXXXIII<sup>r</sup>) De benedictione nauis [II.XXXIV]. – f. 149<sup>v</sup> (CLXXXIII<sup>v</sup>) De benedictione armorum [II.XXXVIII.1–3]. – f. 150<sup>r</sup> (CLXXXIII<sup>r</sup>) De benedictione uexilli bellici [II.XXXVIII.4–7]. – f. 150<sup>v</sup> (CLXXXIII<sup>v</sup>) De benedictione fetus in utero matris [Andrieu 1940, 678–680, Appendix III, charakteristisch für die der Traditionslinie “e” zuzuordnenden Texte].

Foll. 151<sup>v</sup>–222<sup>v</sup> *Liber III: Incipit tertia pars in qua ponuntur quedam ecclesiastica officia*

Fol. 151<sup>v</sup> (CLXXXV<sup>v</sup>) Ordo quarta feria in capite ieiuniorum [III.I, mit einem zusätzlichen Gebet am Ende]. – f. 156<sup>v</sup> (CLXXXV<sup>v</sup>) Ordo quinta feria in cena domini [III.II]. – De benedictione crismatis et olei. [Nur im Inhaltsverzeichnis, nicht im Text]. – f. 177<sup>r</sup> (CCXI<sup>r</sup>) Ordo sexta feria in parasceue [III.III]. – f. 180<sup>r</sup> (CCXIII<sup>r</sup>) Ordo in sabbato sancto [III.IV]. – f. 185<sup>v</sup> (CCXIX<sup>v</sup>) Ordo ad consilium seu synodum celebrandum [III.VI]. – f. 190<sup>r</sup> (CCXXIII<sup>r</sup>) Ordo suspensionis reconciliationis et dispensationis depositionis degradationis et restitutionis sacrarum ordinum [III.VII]. – f. 196<sup>r</sup> (CCXXX<sup>r</sup>) Ordo excommunicandi et absoluendi [III.VIII]. – f. 200<sup>r</sup> (CCXXXIII<sup>r</sup>) Ordo ad reconciliandum apostatam scismaticum uel hereticum [III.IX]. – f. 202<sup>v</sup> (CCXXXVI<sup>v</sup>) Ordo ad uisitandum parrochias [III.XII.1–5/1, 5/2–11/1 mit f. CCXXXVII verloren, 11/2–21]. – f. 203<sup>r</sup> (CCXXXVIII<sup>r</sup>) Ordo ad recipiendum processionaliter prelatum uel legatum [III.XIII.1–3/1, 3/2–11 mit ff. CCXXXIX–CCXL verloren]. – ff. CCXXXIX–CCXL verloren, die Rubriken nur im Inhaltsverzeichnis (Ordo ad recipiendum processionaliter regem uel principem [III.XIV]. – Ordo ad recipiendum processionaliter reginam uel principissam [III.XV]. – Qui ministri et que ornamenta pontifici missam sollempnem celebranti sunt necessaria [III.XVII]). – f. 204<sup>r</sup> (CCXLI<sup>r</sup>) Que a pontifice missam celebrantem (!) sollempniter et eis (s) ministris agenda sunt [III.XVIII.1–30, 31–50 mit ff. CCXLV–CCL verloren]. – ff. CCXLV–CCL verloren, nur im Inhaltsverzeichnis (Que observanda sunt quando pontifex missam ab aliquo sacerdote audit [III.XIX]. – Quando pontifex missam pro defunctis celebrat que obseruari debet [III.XX]. – Quando debet dici Gloria in excelsis deo [III.XXII]. – Quando debet dici Pax uobis [III.XXIII]. – Quando debet dici Credo in unum deum [III.XXIV]. – Quando et qualiter sollempnis episcopalis benedictio datur [III.XXV]). – f. 208<sup>r</sup> (CCL<sup>r</sup>) erhaltener Teil des vorang. Kap. [III.XXV.4–12]. – f. 209<sup>r</sup> (CCLII<sup>r</sup>) Quando Ite missa est dicendum sit [III.XXVI]. – f. 209<sup>r</sup> (CCLII<sup>r</sup>) Quibus coloribus in diuinis offitiis sit utendum [III.XXVII.1: Variante wie in Codd. M, E, folgt eher E, vgl. Andrieu 1940, 656, ab hier weist der Text eine eigene Variante auf]. – f. 210<sup>r</sup> (CCLIII<sup>r</sup>) Quando baculo pastoralis uel sandaliis sit utendum [III.XXXVIII]. – f. 210<sup>r</sup> (CCLIII<sup>v</sup>) Quando mitra aurificata (!) uel simplici sit utenda [III.XXIX]. – f. 211<sup>r</sup> (CCLIII<sup>r</sup>) Quando metropolitanus palleo debet uti [III.XXX]. – f. 212<sup>r</sup> (CCLV<sup>r</sup>) De barba tonenda [I.IV]. – f. 212<sup>v</sup> (CCLV<sup>v</sup>) Missa in anniversari die consecrationis episcopi [I.XVI]. – f. 213<sup>r</sup> (CCLVI<sup>r</sup>) De ordinatione dyaconisse [I.XXII]. – f. 213<sup>v</sup> (CCLVI<sup>v</sup>) De benedictione principis siue comitis palatini [I.XXVII]. – f. 213<sup>v</sup> (CCLVI<sup>v</sup>) De benedictione thuribuli [II.XV]. – f. 214<sup>r</sup> (CCLVII<sup>r</sup>) De benedictione uasculi pro eucharistia condenda [II.XVII]. – f. 214<sup>r</sup> (CCLVII<sup>r</sup>) De benedictione capsarum pro reliquiis [II.XVIII]. – f. 215<sup>v</sup> (CCLVII<sup>v</sup>) De benedictione cyborii seu umbra-

culi altaris [II.XIX]. – f. 216<sup>v</sup> (CCLIX<sup>v</sup>) De benedictione muneris quod in ecclesia offertur [II.XXIII]. – f. 217<sup>r</sup> (CCLX<sup>r</sup>) De benedictione noui putei [II.XXXV]. – f. 217<sup>r</sup> (CCLX<sup>r</sup>) De benedictione nove aree [II.XXXVI]. – f. 217<sup>v</sup> (CCLX<sup>v</sup>) De benedictione in peste animalium [II.XXXVII]. – f. 217<sup>v</sup> (CCLX<sup>v</sup>) De benedictione salis quod ipsis animalibus datur [nicht in PGD]. – f. 218<sup>r</sup> (CCLXI<sup>r</sup>) Ordo ad benedicendum mensam [III.V]. – f. 219<sup>r</sup> (CCLXII<sup>r</sup>) Ordo ad itinerandum [III.10]. – f. 219<sup>v</sup> (CCLXII<sup>v</sup>) Ordo contra auram leuatam [III.XI.1–4, 5 fehlt]. – f. 220<sup>v</sup> (CCLXIII<sup>v</sup>) Ordo pro liberatione terre sancta a fidei inimicis [III.XVI]. – Folgende sind als Ru-

briken im Inhaltsverzeichnis verloren und nur im Textkörper zu finden: f. 221<sup>r</sup> (CCLXIII<sup>r</sup>) Quando ubi et qualiter laudes siue rogationes sequentes dicuntur [III.XXI]. – f. 221<sup>v</sup> (CCLXIII<sup>v</sup>) Benedictio generalis ad omne id quod uolueris [II.XXXIX]. – f. 221<sup>v</sup> (CCLXIII<sup>v</sup>) In quo imprimatur karakter in quolibet ordine [nicht in PGD; der Text bricht mit den Worten *ibidem in libro pontificali*. *Sed primum* ab, der fehlende Textteil – ca. 1,5 Seiten – kann anhand des Filipec-Pontifikales rekonstruiert werden, vgl. Esztergom/Gran, *Érseki Simor Könyvtár*, 2-36-4/7864, ff. 148<sup>vb</sup>–150<sup>r</sup>).

## BUCHSCHMUCK

Rubriziert, rote Überschriften und Foliennummerierungen, Großbuchstaben gelb laviert, einige Cadellen mit Ornamenten und Masken, tw. gelb laviert (z.B. ff. 107<sup>v</sup>, 109<sup>r</sup>), kalligraphisch anspruchsvolle Reklamanten mit zusätzlicher Verzierung in Feder (z.B. f. 14<sup>v</sup>). An den Seitenrändern hin und wieder kleine Symbole in brauner Feder gemäß der im Text beschriebenen Zeremonie (Mitra, Kelch, Stola, Krümme, Kerzenständer, vgl. ff. 15<sup>r</sup>, 16<sup>r</sup>, 19<sup>v</sup>, 22<sup>r</sup>). Zahlreiche einzeilige Lombarden, alternierend in Rot und Blau, **zahlreiche** zweizeilige **Fleurnonnée-Initialen** (ebenfalls alternierend in Rot und Blau mit Fleurnonnée in der jeweiligen Gegenfarbe, z.B. ff. 5<sup>v</sup>, 15<sup>v</sup>, 20<sup>r</sup>, 31<sup>r</sup>, 78<sup>v</sup>, 112<sup>v</sup> – mit Akanthusblatt, 138<sup>r</sup>, 154<sup>r</sup>, 200<sup>v</sup>, 216<sup>v</sup>). **45** drei- bis fünfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen** auf ff. 1<sup>r</sup>, 7<sup>v</sup> (**Abb. 547, 548**), 9<sup>v</sup>, 14<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 20<sup>v</sup>, 32<sup>v</sup>, 50<sup>v</sup>, 52<sup>v</sup>, 64<sup>r</sup>, 80<sup>r</sup>, 85<sup>r</sup>, 91<sup>v</sup> – in der Bordüre daneben Figur einer Frau, 123<sup>v</sup>, 131<sup>r</sup>, 131<sup>v</sup>, 132<sup>r</sup>, 134<sup>v</sup>, 136<sup>v</sup>, 137<sup>r</sup> [2], 137<sup>v</sup>, 141<sup>v</sup>, 143<sup>r</sup>, 143<sup>v</sup>, 144<sup>r</sup> [3], 144<sup>v</sup>, 146<sup>r</sup>, 148<sup>r</sup>, 148<sup>v</sup>, 149<sup>r</sup>, 149<sup>v</sup>, 150<sup>r</sup>, 150<sup>v</sup>, 156<sup>r</sup>, 177<sup>r</sup>, 180<sup>r</sup>, 185<sup>v</sup>, 190<sup>r</sup>, 196<sup>r</sup> – Bordüre im Bas-de-page, 200<sup>r</sup>, 202<sup>v</sup> und 203<sup>v</sup>). **Zwölf** drei- bis achtzeilige **historisierte Deckfarbeninitialen**, meist mit **Zierleisten** an den Seitenrändern. **Eine** vierzeilige, gerahmte **Miniatur** (f. 87<sup>r</sup> – **Abb. 557**) und **eine** ganzseitige **Vollminiatur** (f. 5<sup>r</sup> – **Abb. 546**).

### Historisierte Deckfarbeninitialen

- |                    |   |                     |   |
|--------------------|---|---------------------|---|
| f. 8 <sup>r</sup>  | N-Initiale, vierzeilig. Bischof segnet Novizen. – <b>Abb. 549</b>   | f. 62 <sup>v</sup>  | E-Initiale, vierzeilig. Bischof weiht eine Äbtissin. – <b>Abb. 555</b>                                  |
| f. 12 <sup>v</sup> | O-Initiale, dreizeilig. Bischof schneidet einem Anwärter die Haare. – <b>Abb. 550</b>   |                     | Im Bas-de-page ein Ornament aus Blättern und bewimperten Goldtropfen.                                   |
| f. 17 <sup>v</sup> | A-Initiale, vierzeilig. Einkleidung der Novizen. – <b>Abb. 551</b>  | f. 77 <sup>v</sup>  | S-Initiale, vierzeilig. Bischof krönt eine Königin. – <b>Abb. 556</b>                                   |
| f. 25 <sup>r</sup> | O-Initiale, vierzeilig. Bischof und Kleriker mit Tonsur im Gespräch (dieser hält ein rotes Kardinalgewand bereit?). – <b>Abb. 552</b> | f. 88 <sup>v</sup>  | N-Initiale, sechszeilig. Einweihung einer Kirche. – <b>Abb. 558</b>                                     |
| f. 54 <sup>v</sup> | N-Initiale, vierzeilig. Hoher Geistlicher (mit Tonsur) und Novizen, hält Mönchskutte bereit. – <b>Abb. 553</b>                        | f. 113 <sup>r</sup> | O-Initiale, vierzeilig. Einweihung eines Altars. – <b>Abb. 559</b>                                      |
| f. 56 <sup>v</sup> | E-Initiale, vierzeilig. Bischof weiht einen Mönch. – <b>Abb. 554</b>  | f. 138 <sup>r</sup> | C-Initiale, vierzeilig. Glockenweihe. – <b>Abb. 560</b>   |
|                    |   | f. 151 <sup>v</sup> | I-Initiale, achtzeilig. Büberinnen. Das Bildfeld wird von einem jungen Mann gehalten. – <b>Abb. 561</b> |

## Miniaturen

f. 5<sup>r</sup> Miniatur, ganzseitig (1. Kapitel des 1. Teiles). Prima tonsura / Überreichung des Pontifikales.

Das Bildfeld ist durch eine schmale, blaue Rahmenleiste mit der Aufschrift *PONTIFEX.F.V.* in zwei Register geteilt, wobei das untere Register vermutlich etwas weniger hoch war als das obere, durch den im Zuge der Neubindung erfolgten Buchschnitt jedoch zusätzlich verkleinert wurde. Das obere Bildfeld zeigt eine durch Stufen zugängliche Thronarchitektur, in deren Mitte ein nimbiertes Papst (der „Heilige Vater“) vor einem blauen Ehrentuch thronet. Er wendet sich einem vor ihm auf den Stufen knienden Kleriker zu, dem er das Haar schneidet. Der Zeremonie der ersten Tonsur (*prima tonsura*) wohnen Bischöfe und Kardinäle bei, die um den Papst sitzen, sowie Mönche, eine Gruppe von Ministranten und gläubige Laien, die auf einem schmalen Bodenstreifen am Fuße der Thronarchitektur stehen und die Szene beobachten. Der Bischof zur Rechten des Papstes hält ein aufgeschlagenes Buch, möglicherweise das Pontifikale. Alle Figuren sind der Bedeutungsperspektive unterworfen, sodass die zentral erhöhte Figur des Papstes am größten, die Figuren der Mönche und Gläubigen aus dem Volk am kleinsten dargestellt sind. Der Bildgrund wurde vergoldet. Zu beiden Seiten des Ehrentuchs wurden von einer Hand des zweiten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts zwei Wappen angebracht, und zwar links das Wappen des Papstes Leo X. de Medici (eine blaue, mit drei goldenen Lilien verzierte Kugel und fünf rote Kugeln auf Pinselgoldgrund), darüber eine päpstliche Tiara mit drei goldenen Kronreifen und der Überschrift *LEO – PP X*, rechts das Wappen eines Bischofs (heraldisch links silberne Spitzen auf Pinselgoldgrund), darüber eine Mitra zwischen den Initialen *F. V.*

Die Miniatur im unteren Register stellt die Überreichung des Pontifikales an einen Bischof, vermutlich Bischof Franciscus II. de Várda, durch einen Kleriker dar. Der Bischof sitzt auf einer seitensichtigen, gepolsterten Thronbank mit Ehrentuch und nimmt das von einem vor ihm knienden Kleriker dargebotene Buch segnend entgegen. Die Szene wird in duftig gepinselter Hügellandschaft und atmosphärischem Himmelsgewölk gezeigt. Auf dem Baum rechts im Bild hängt ein Schild, worauf der Erzengel Michael im Kampf gegen den Drachen zu sehen ist (Landschaft und Schild sowie das weiße Gewand des Klerikers sind spätere Zufügungen des 16. Jahrhunderts).

Beide Szenen sind von schmalen, geometrisch gemusterten Bordüren in Federzeichnung (unter Verwendung von roter, grüner und brauner Farbe) eingefasst, wobei die beiden seitlichen Bordürenbänder die gesamte Seitenhöhe einnehmen und somit höher sind als die beiden Bildfelder selbst. – **Abb. 547**

f. 87<sup>r</sup> Miniatur, vierzeilig. *De benedictione novi militis*: Segnung eines jungen Ritters.

Ein Bischof, links im Bild sitzend, segnet das von einem vor ihm knienden, weiß gekleideten Mann gereichte Schwert. Hinter dem Knienden, rechts im Bild, steht ein adeliger Herr mit hermelingefüttertem rotem Umhang und Mütze. Zwischen Bischof und Adeligen steht ein Lesepult mit aufgeschlagenem Buch. Der altrosa Bildgrund wurde mit einer weißen Federranke locker verziert. Die Figuren sind stark überschritten und nur in Halb- oder Viertelfigur (kniender Ritter) gezeigt. Die Rahmung der Miniatur lässt den Betrachter somit wie durch ein Fenster auf die Szene blicken. – **Abb. 557**

## STIL UND EINORDNUNG

Das Pontifikale wurde in zwei Phasen mit Buchschmuck versehen. Die erste Illuminierungscampagne ist wie Text und Melodie dem 14. Jahrhundert, die zweite dem 16. Jahrhundert zuzuweisen. Abgesehen von der Frage der Datierung gilt es auch, die stilistische Herkunft der ausführenden Künstler zu klären. Eine, wie sich zeigt, äußerst schwierige Frage, die seit dem frühen 20. Jahrhundert ein viel diskutiertes Forschungsthema darstellt. (Im Januar 2018 wurde das Pontifikale erneut von einer internationalen Expertengruppe untersucht: Tünde Wehli, Anna Borecky, Judit Lauf, Edina Zsupán, Zsuzsanna Czagány, Francesca Manzari, Mercedes Lopéz-Mayán sowie Maria Theisen und Irina von Morzé. Im Weiteren wird von der Autorin auf ihre Ergebnisse hingewiesen.)

### a. Buchschmuck des 14. Jahrhunderts

Schrift und Illumination des Pontifikales entstanden im Laufe des 14. Jahrhunderts (nach 1328) wohl in mehreren Phasen. Die genauen Umstände der Herstellung des Codex sind jedoch nicht geklärt.

### Fleuromnée des 14. Jahrhunderts

Von besonders hohem ästhetischem Anspruch zeugt das Fleuromnée (die Arbeit des ersten, in Bologna ausgebildeten Meisters). Die bestimmenden Elemente sind gekerbte Halbpalmetten- Parallelstrich- und Perlfüllungen der Binnenfelder sowie die Einfassung der Buchstabenkörper durch Doppellinien, an die (meist drei) nach oben und unten ausstrahlende Fäden angesetzt wurden. Diese sind an den Ansätzen mit sich verjüngenden Perlreihen, Fibrillen, gekernten Palmetten und Schneckenmotiven geschmückt und laufen in bauchig-ovalen Schlingen sowie haarnadelförmig zurückgebogenen Fäden aus. Kleine begleitende Ringe verleihen dem locker und dennoch souverän gezeichneten Fleuromnée Lebendigkeit (**Abb. 552, 554, 561**). Grundkomposition und Repertoire des Fleuromnées lassen starken französischen Einfluss erkennen, der für die italienische Buchmalerei der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts prägt. Dafür sprechen die gekerbten und gekernten Halbpalmetten, die Schneckenmotive, die eng geführten, senkrecht nach unten verlaufenden Linienbündel mit kleineren schraffierten oder ausgemalten Kompartimenten (insbesondere f. 46<sup>r</sup> erinnert an die mit gefüllten Keilformen verzierten, französischen Fleuromnéeestäbe des späten 13. und 14. Jahrhunderts), haarnadelförmig gebogene Fäden, Wellenlinien usw.; vgl. z.B. Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne, U 964, ff. 1<sup>r-v</sup>, 3<sup>v</sup> u. passim; Bibliothèque de Genève, Ms. Lat. 76, f. 88<sup>v</sup>, eine frühere Form des Typus; St. Gallen, Stiftsbibl., Cod. Sang. 715, passim; Paris, BnF, Français 19026). Eine nahe Analogie zum Fleuromnée des Pontifikales findet sich in einer noch nicht lokalisierten, auf das Jahr 1320 datierten Bibel (New York, PML, MS M.215, z.B. ff. 83<sup>r</sup>, 450<sup>v</sup> – online: [www.themorgan.org](http://www.themorgan.org); im Bibliothekskatalog wird die Bibel in die Lombardei oder nach Siena lokalisiert. Die Illumination des Codex ist auch ein gutes Vergleichsbeispiel zum Pontifikale, s. unten). Das Fleuromnée des Breviars aus dem Kamaldulenserklöster in Fonte Avellana/Umbrien bietet sich ebenfalls zum Vergleich an (New York, PML, MS G.75, 1300–1323, z.B. ff. 202<sup>v</sup>, 348<sup>r</sup> – online: [www.themorgan.org](http://www.themorgan.org)). In den beiden letztgenannten Handschriften sind auch die parallelen Doppellinien als Binnenfüllung der Fleuromnée-Initialen zu finden. Dieselben Formen und Bögen finden sich in der bolognesischen Buchkunst, treten dort jedoch früher, typischerweise im 13. Jahrhundert auf (z.B. München, BSB, Clm 7206, f. 188<sup>r</sup>, 1265/70, vgl. Bauer-Eberhardt 2010, Kat. 8, 36–39; The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig I 11, passim, 1280/90, vgl. Kren–Brastow 2015, 14–15; München, BSB, Clm 14024, ohne Folierung, auf einer der ersten Seiten, vgl. Bauer-Eberhardt 2010, 13; weitere Parallelen in Wien, ÖNB, Cod. 322, ff. 1<sup>r</sup>, 330<sup>v</sup>, Cod. 1101, ff. 117<sup>v</sup>, 209<sup>r</sup>, Cod. 1127, ff. 1<sup>r</sup>, 4<sup>r</sup>, Cod. 1415, f. 164<sup>r</sup>). Eine interessante Parallele dieses Fleuromnée-Typs findet sich in der genuesischen Codexproduktion am Ende des 13. Jahrhunderts (z.B. Paris, BnF, Latin 23; ferner: Paris, BnF, Latin 42, f. 246<sup>v</sup>; vgl. Fabbri 2016).

Ähnliches Halbpalmettenfleuromnée findet sich im Rubrik-Teil des Kurien-Pontifikales in Paris (BnF, Lat. 960) aus dem Duecento. Im weiteren Teil der Handschrift ist das Fleuromnée unterschiedlich. Ferner sind gewisse Ähnlichkeiten im Fleuromnée zwischen dem Várday-Pontifikale und dem Graner Missale von György Pálóczy (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 359) zu beobachten (zu letzterem s. Cod. 4036).

### Deckfarbenmalereien des 14. Jahrhunderts

Bei den Illuminationen des 14. Jahrhunderts lassen sich zwei Hände unterscheiden. Die erste ist die Hand eines Miniators von grundlegend bolognesischer Orientierung. Von ihm stam-



men der Buchstabenkörper der Initiale am Anfang des Inhaltsverzeichnisses ohne den blauen Hintergrund (f. 1<sup>r</sup>), die später übermalte Titelblattminiatur (f. 5<sup>r</sup>) sowie die Initiale von f. 12<sup>v</sup> (Abb. 546, 550). Ohne Zweifel ist ihm auch die Fleuronnée-Verzierung in der gesamten Handschrift zu verdanken. Francesca Manzari datiert diese Miniaturenhand in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts (nach 1328, im Unterschied zur früheren Forschungsmeinung, in der eine Datierung „um 1370“ für die gesamte frühe Schicht angenommen wurde). Ihrer Meinung nach könnte dieselbe Hand eventuell auch die Vorzeichnung der übrigen Initialen angefertigt haben. Die Kunsthistorikerin sieht in der Komposition der Titelblattminiatur auch umbrische Einflüsse. Diese erste Phase der Illumination kann bereits zeitgleich mit der Abschrift entstanden sein.

Der restliche Buchschmuck stammt von einer zweiten Hand. Sie kann auch den schwarz konturierten dunkelblauen Hintergrund der P-Initiale auf f. 1<sup>r</sup> gefertigt haben. Manzari hält hinsichtlich dieser Hand die bisher vertretene Datierung um 1370 für akzeptabel.

### b. Buchschmuck des frühen 16. Jahrhunderts (1513–1524)

Es ist für den Codex gesichert, dass er sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Transsylvanien, vielleicht sogar in Karlsburg/Gyulafehérvár, befand. Wahrscheinlich ist es diesem Umstand zu verdanken, dass das Pontifikale im 16. Jahrhundert ebendort zur Verfügung stand und für Bischof Ferenc Várdais umgearbeitet werden konnte. Besonders in der Hauptminiatur (f. 5<sup>r</sup>) sind auf der Trecento-Schicht Übermalungen und Beifügungen aus dem zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts festzustellen: Oben, zu beiden Seiten des blauen Vorhangs, die beiden Wappen des Papstes Leo X. und des Bischofs Ferenc Várdai (letzteres mit seinen Initialen *F. V.*), außerdem auch der Himmel und die Landschaft im Hintergrund (zuvor vermutlich nicht ausgemalt); sowie der über einem Baum aus früherer Zeit gemalte Baum mit einem Wappen rechts, das möglicherweise auf die dem Erzengel Michael geweihte Kathedrale von Karlsburg hinweist. Auch die blaue Trennungsleiste mit der Aufschrift *PONTIFEX F. V.* zwischen der oberen und der unteren Miniatur ist (so schon Hermann) eine Zutat des 16. Jahrhunderts. Das weiße Chorhemd des Klerikers – die Form, die Anordnung, sowie die Dichte der parallelen Striche, die die Falten formen –, scheint ebenfalls ein späterer Zusatz zu sein. Darunter ist ein grauer Stoff mit wenigeren, größeren Falten zu sehen, vergleichbar mit der oberen Miniatur bei den Figuren in Weiß. Das merkwürdige Haar des Klerikers, der das Buch dem Bischof überreicht, erweckt den Verdacht, dass der neuzeitliche Maler damit die ursprüngliche Tonsur der knienden Figur überdecken wollte. (In diesem Fall war die Umgestaltung wahrscheinlich keine Modefrage. Sie sollte vermitteln, dass es sich bei dieser Figur um keinen Mönch, sondern um einen weltlichen Kleriker handelt, vielleicht um einen Chorherren des Domkapitels.) Das von ihm überreichte Buch ist etwas ungeschickt gemalt und scheint eine spätere Ergänzung zu sein.

Julius Hermanns Meinung nach „machen es die Wappen des Bischofs Várda oben und der Karlsburger Kathedrale unten, deren Schildform jener deutschen Wappen entspricht, wahrscheinlich, daß damit auf die damals erfolgte Widmung des Pontifikales an den Bischof Franciscus II. Várda angespielt ist.“ Unabhängig davon, ob es wirklich so war, wie Hermann vermutete, erinnern die Tatsache des Übermalens an sich, die sorgfältige Ausführung und sogar der Inhalt der unteren Miniatur, in deren Mittelpunkt ein Buch steht, an das verfeinerte Milieu in der Umgebung des humanistischen Bischofs Ferenc Várdai.

### Überlegungen zu einer eventuellen Entstehung nördlich der Alpen

Wegen der polnischen Phase seiner Geschichte (Lemberg, Jaroslaw, s. oben) stand der Codex in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auch im Interesse der polnischen Forschung: Obertyński und Pulikowsky verdanken wir wichtige Untersuchungen über die Handschrift. Obertyński war es, der das auf f. 5<sup>r</sup> befindliche Wappen mit der Person des Ferenc Várda, Bischof von Karlsburg/Gyulafehérvár, in Verbindung brachte. Außer ihnen haben noch Hermann Julius Hermann und Ilona Berkovits zum Pontifikale bzw. über dessen mögliche regionale und zeitliche Zuordnung geforscht.

Trotz aller Ungewissheiten herrschte eine gewisse Einstimmigkeit über eine mögliche nördliche Entstehung des Codex. Pulikowsky wies diesbezüglich auf das „deutsche“ Pergament hin und entdeckte hinsichtlich des musikalischen Materials ebenfalls deutsche Züge (Pulikowsky 1930, 13). Hermann betonte den nördlichen Charakter der Schrift und hob gleichzeitig deutsche und französische Charakteristika hervor, die hinter dem italienischen Gesamteindruck der Miniatur stünden. Ferner berief er sich auf die 1930 im musikwissenschaftlichen Seminar der Wiener Universität unter Prof. Ficker durchgeführten Untersuchungen, die – mit Pulikowskys Ergebnissen harmonierend – eine Entstehung nördlich der Alpen vorschlugen. Ilona Berkovits' Stilanalyse führte zu dem Ergebnis, dass der Buchschmuck in den Kontext der ungarischen Buchmalerei gestellt werden muss (s. unten). Ihre Schlussfolgerung war eindeutig: der Codex sei offenbar das Produkt einer bisher unbekannt ungarischen Werkstatt (Berkovits 1942; Wehli 1929/1992 akzeptierte ihren Standpunkt).

Auch die Musikhistorikerin Zsuzsanna Czagány untersuchte am Institut für Musikgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften die musikalischen Teile der Handschrift für den nun vorliegenden Katalog. Ihrem Gutachten nach läuft die Melodie im pentatonischen Dialekt, das heißt, in einer mitteleuropäischen Manier, wie sie bei den Codices, die zu Riten von ungarischen Diözesen gehören, üblich war. Die halbkursive Metzger-gotische Notation könnte daher auch in Mitteleuropa in den Codex geschrieben worden sein.

### Überlegungen zum italienischen Charakter des Buchschmucks

Nach Julius Hermann ist der Buchschmuck das Resultat einer Nachahmung oder freien Kopie einer Vorlage aus dem östlichen Oberitalien in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und wurde von einem handwerksmäßigen, möglicherweise in Ungarn oder in Siebenbürgen tätigen Miniator unter Mitwirkung von Gehilfen, u.a. einem Italiener (bei der Ausführung der Initialen auf f. 1<sup>r</sup> – **Abb. 547** – und f. 8<sup>v</sup>) gegen Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts geschaffen. Hermann zitierte hierfür Obertyńskis Feststellung, der gemäß die Illumination der Handschrift keineswegs unmittelbar italienischen Ursprungs ist, sondern vielmehr ein provinzielles Produkt, das irgendwo innerhalb des Einflussbereichs des venezianischen Stiles – vielleicht nördlich, in Südösterreich – entstanden sein könnte (Obertyński sah im Buchschmuck des Codex venezianische Züge, s. Obertyński 1929, 16–17).

Ilona Berkovics ging anders an das Problem heran. In Kenntnis des starken italienischen Einflusses, durch den die ungarische Buchkunst unter den Anjou-Königen im Trecento geprägt war, reihte sie die Illumination des Pontifikales in die italianisierenden provinziellen Arbeiten ein, die in Ungarn von einheimischen Künstlern um die Mitte oder in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden (Berkovits 1942, Berkovits 1965, 32–33). Diese Gruppe vertreten Handschriften wie die Bibel des Wenzel Ganoys (Budapest, OSzK, Cod.

Lat. 78; vgl. Bartoniek 1940), das Missale Poseniense „B“ (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 215; vgl. Bartoniek 1940; Šedivý 2007, 104f., Farbabb. 3; seinem Stil gemäß kann sogar das Missale Poseniense I. aus dem 1. Drittel des 14. Jahrhunderts zu dieser Gruppe gezählt werden. Archív mesta Bratislavy, EC Lad. 3 [I.], EL 18 [II]; vgl. Šedivý 2007, 88f., Farbabb. 2), das Missale des Henrik Csukárdi (dat. 1377; Alba Julia R II 1–34; vgl. Šedivý 2007, 110f.) und das Istanbul Antiphonar (Istanbul, Topkapi Sarayi Müzesi, Wehli 1997). Diese Gruppe ist nicht homogen. Interessanterweise kann fast bei jedem Stück ein anderer „italienischer Einfluss“ festgestellt werden. Im Fall der Ganoys-Bibel z.B. war die vermittelnde Rolle des Kreises des Vorauer Antiphonars (Stiftsbibliothek Vorau, Cod. 259) für den italienischen Einfluss verantwortlich (s. Boreczky 2013). Der Buchschmuck des Istanbul Antiphonars steht in Verwandtschaft zur Bilderchronik (Budapest, OSzK, Cod. Lat. 404; vgl. Bartoniek 1940; Wehli 1997), schöpft jedoch mehr aus der bolognesischen Buchmalerei, als diese. All diese Handschriften haben jedoch ein gemeinsames Charakteristikum: An jeder von ihnen ist eindeutig zu erkennen, dass sie von einheimischen Händen stammen – was im Várday-Pontifikale nicht der Fall ist.

Ist der im Stil zu beobachtende italienische Einfluss dadurch zu erklären, dass die Illuminationen nicht von Italienern geschaffen wurden, dann liegt es auf der Hand, dass in Ungarn geschaffene Codices stilistisch niemals einheitlich, sondern eklektisch aus verschiedenen Anregungen zusammengesetzt sind. Üblicherweise mischen sich lokale (mitteleuropäische) und italienische Elemente, die gut zu unterscheiden sind und nur in den glücklichsten Fällen eine einheitliche Komposition schaffen. Im Várday-Pontifikale findet sich jedoch im Falle sowohl der ersten, wie auch der zweiten Hand des 14. Jahrhunderts ein kohärenter und konsequent durchgehaltener Stil, dessen eventuell „fremde“ (nicht ursprünglich italienische) Merkmale einer früheren, organisch entstandenen Stilentwicklung zu verdanken sind. Betrachtet man die Illumination vom ungarischen Material her, so scheint sie viel eher eine original italienische, d. h. von italienischen Meistern ausgeführte Arbeit und kein von lokalen Meistern unter italienischem Einfluss geschaffenes Werk zu sein.

Die Diskrepanz zwischen den auf eine Entstehung nördlich der Alpen verweisenden kodikologischen Charakteristika und dem Buchschmuck stark italienischer Prägung ist also unbestreitbar. Das italienische Erscheinungsbild wird zudem durch den italienischen Charakter der Schrift verstärkt, während zugleich die Erwähnung eines gewissen Kaisers *Lodovicus* im Ordo der Kaiserkrönung als *Lodovicus, imperator noster*, d. h. „unser Kaiser Ludwig“ (f. 87<sup>r</sup>), auf eine nördliche Herkunft hinweist. Im 14. Jahrhundert ist bei diesem Namen an den deutsch-römischen Kaiser (Ludwig der Bayer, 1328–1347) zu denken, dessen Krönungsjahr 1328 zugleich auch den Terminus post quem für die Entstehung des Codex bildet. Zwar kann diese Formel den Entstehungsort der im Pontifikale befindlichen Textredaktion geographisch einengen – auf das Gebiet und die Interessensphäre des Deutsch-Römischen Kaiserreiches –, dennoch bestimmt sie die Datierung des konkreten Codex nicht. Der Name eines Herrschers oder kirchlichen Würdenträgers konnte nämlich im Verlauf der Abschriften lange Zeit tradiert werden und stellt somit nicht unbedingt einen Anhaltspunkt dar. Ein treffendes Beispiel dafür ist das Pontifikale des Bischofs von Großwardein, Johann Filipec (1431–1509), in dem – obwohl es um 1490 entstand – Kaiser Karl der IV. und Ludwig der Große, König von Ungarn von 1342 bis 1382, zu finden sind (Esztergom/Gran, Érseki Simor Könyvtár, 2-36-4/7864). In der vorliegenden Pontifikal-Abschrift ist die Budapester Kodi-

kologin Judit Lauf auf den Namen eines gewissen *episcopus Nicolaus* gestoßen, der jene kirchliche Person gewesen sein könnte, für die das Pontifikale ursprünglich angefertigt worden war (f. 4<sup>r</sup>). Die Form *ego Nicolaus* kommt auch im Kapitel I.XIV, bei der Konsekration des Bischofs vor (f. 46<sup>r</sup>). An anderen Stellen des Codex, wo Namen zu ersetzen sind, wird einfach der Einzelbuchstabe „N“ (Nomen) verwendet (ff. 80<sup>r</sup>, 198<sup>r</sup>, 222<sup>r</sup>).

### Zum Inhalt

Einen Anhaltspunkt zur Lokalisierung könnte letztendlich der Inhalt des Pontifikales bieten. Das entscheidende Vergleichsstück ist wiederum das oben erwähnte Filipec-Pontifikale (Esztergom/Gran, Érseki Simor Könyvtár, 2-36-4/7864), das um 1490 in Buda, im Umkreis des königlichen Skriptoriums, angefertigt wurde. Die Tatsache, dass darin die Kaiser- und Königsnamen Karl IV. und Ludwig der Große aufscheinen, zeigt jedoch, dass sein Inhalt auf eine in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts durchgeführte Redaktion zurückzuführen ist.

Wie Judit Lauf bemerkte, weisen die beiden Pontifikalien viele Gemeinsamkeiten auf. Bei näherer Analyse konnte festgestellt werden, dass der Inhalt der beiden im Wesentlichen identisch ist, worunter hauptsächlich ihre gemeinsamen Abweichungen von der Grundfassung des Durandus-Pontifikales (Andrieu 1940) zu verstehen sind (Reihenfolge der Rubriken und ihre Abweichungen vom Grundtyp des PGD s. oben, „Ausführlicher Inhalt“). Zwar gibt es auch manche Unterschiede zwischen den beiden, diese sind jedoch lediglich einer Umstrukturierung des Inhalts zu verdanken. Trotz dieser Umgruppierung blieben die größeren zusammenhängenden, inhaltlichen Einheiten unverändert. Die Reihenfolge der Ordines und der Benedictiones innerhalb der umgesetzten Teile blieb gleich.

Die Umgruppierung im Filipec-Pontifikale wurde wie folgt durchgeführt: die Benedictiones, die sich auf Gegenstände beziehen, wurden unter dem Titel *Rituale et benedictiones diversae* in ein einziges, großes Kapitel zusammengeführt (ff. 130<sup>vb</sup>–166<sup>v</sup> [CXXIII<sup>v</sup>–CLIX<sup>v</sup>], vgl. unveröffentlichte Codexbeschreibung von Judit Lauf). Die erste Hälfte des neuen Kapitels besteht aus den Benedictiones, die sich ursprünglich im zweiten Buch des Durandus-Pontifikales befanden (*De benedictione indumentorum sacerdotalium ... / ... De benedictione fetus in utero matris*, s. Andrieu 1940, Lib. II, c. IX–XXXIX), während die zweite Hälfte aus den ursprünglich im dritten Buch befindlichen Benedictiones gebildet wurde. Zwischen den zwei „Komponenten“ stehen die Rubriken *Admonicio quam facit episcopus ...* (f. 150<sup>va</sup>) und *Qualiter se debet habere episcopus ...* (f. 154<sup>ra</sup>), Kapitel, die im Várdai-Pontifikale am Anfang aufzufinden sind, aber im Grundtyp des PDG gar nicht vorhanden sind. Infolge der Umstrukturierung wurden die Einzelbücher des Pontifikales im Filipec-Pontifikale schmaler.

Diesem folgen das imposante Kapitel *Rituale et benedictiones diversae* und ein weiterer, den Codex abschließender Benedictionale-Teil (*Incipiunt benedictiones solennes per anni circulum*). Angesichts dessen, dass sowohl der Endteil des Inhaltsverzeichnisses, als auch die letzte Lage des Várdai-Pontifikales verloren sind, ist leider nicht bekannt, ob auch hier ein ähnliches Benedictionale vorhanden war.

Die Kapitel *Missa in anniversario die consecrationis* (I.XXII), *De ordinatione diaconisse* (I.XXII), *De benedictione principis sive comitis palatini* (I.XXVII), *De benedictione thuribuli* (II.XV), *De benedictione vasculi ...* (II.XV), *De benedictione capsarum ...* (II.XVIII), *De benedictione ciborii ...* (II.XIX), *De benedictione muneris ...* (II.XXIII), *De benedictione novi putei* (II.XXXV), *De benedictione aree nove*, *De benedictione in peste animalium* (II.XXXVII), *Ordo ad benedicendum mensam* (III.V), *Ordo ad itinerandum* (III.X), *Ordo*



*contra auram levatam* (III.XI), *Ordo pro liberatione terre sancte a fidei inimicis* (III.XVI), *Quando, ubi et qualiter laudes sive rogationes sequente dicuntur* (III.XXI) und *Benedictio generalis ad omne id quid velis* (II.XXXIX) sind in dieser Reihenfolge in einen späteren Teil des Werkes eingefügt, und zwar im Várdai-Pontifikale am Ende des dritten Buches, im Filipec-Pontifikale – dementsprechend – im Großkapitel *Rituale et benedictiones diversae*.

Die aus den Kapiteln *De absoluteione que fieri debet per episcopum* (...) und *Admonicio, quam facit episcopus, Qualiter se debet habere episcopus* bestehende Einheit findet sich sowohl im Várday- (ff. 7<sup>v</sup>–12<sup>v</sup>), als auch im Filipec-Pontifikale (ff. 150<sup>rb</sup>–154<sup>ra</sup>). Bemerkenswerter Weise jedoch weder in der Grundfassung des PGD, noch in früheren Pontifikalien, die Andrieu für ihre Textedition verwendet hat (Andrieu 1940). Ein weiteres Kapitel unter der Rubrik *In quo imprimatur character in quolibet ordine* befindet sich sowohl im Várday- (f. 221<sup>v</sup>), als auch im Filipec-Pontifikale (f. 148<sup>vb</sup>), aber nicht im PDG. In beiden Pontifikalien wurden die Kapitel I.XXV und I.XXVI des PGD, die Kaiser- und Kaiserinkrönung, bzw. die Königs- und Königinkrönung in je zwei Kapitel geteilt.

Aus der zweiten Hälfte des Kapitels *De benedictione armorum* (II.XXXVIII.4–7) des PDG wurde in unseren Pontifikalien ein eigenständiges Kapitel unter der Rubrik *De benedictione vexilli bellici* (Várday: f. 150<sup>r</sup>, Filipec: f. 165<sup>rb</sup>).

Ein kleines Kapitel *De benedictione salis quod ipsis animalibus datur* befindet sich in der Grundvariante des PGD nicht, nach Andrieu 1940 auch nicht in den verwendeten Handschriften, aber es ist sowohl im Várday- (f. 217<sup>v</sup>), als auch im Filipec-Pontifikale (f. 145<sup>va</sup>) mit identischem Text und im selben strukturellen Kontext zu finden. Ein ähnliches Gemeingut der beiden ist das Kapitel *In quo imprimatur character in quolibet ordine* (Várday: f. 221<sup>v</sup>, Filipec: f. 148<sup>vb</sup>–150<sup>r</sup>), welches in der PGD-Tradition sonst nicht präsent ist.

Es gibt natürlich auch Unterschiede im Inhalt der beiden Pontifikalien. Gewisse Kapitel befinden sich nicht in dem einen oder dem anderen. Z.B. sind die Kapitel *In sancto sabbato et sabbato pentecostes peracta benedictione fontis episcopus volens baptizare pueros* (Filipec, f. 88<sup>rb</sup>, nicht in PGD), *Benediccion herbarum in assumptione beate Marie virginis* (f. 154<sup>va</sup>, nicht in PGD) im Várday-Pontifikale nicht vorhanden. Und umgekehrt: gewisse Teile des PGD, welche das Várday-Pontifikale enthält, sucht man vergeblich im Filipec (*De reconciliatione per se sine ecclesie reconciliatione, De benedictione mapparum sacri altaris, De benedictione corporalium, De benedictione crismatis et olei*). Die Kapitel, die das Filipec-Pontifikale mehr enthält, sind fast ausnahmslos Zusätze zur Grundvariante des PGD, andererseits ist die Zahl der fehlenden Durandus-Kapitel im Filipec-Pontifikale im Vergleich zu den Übereinstimmungen verschwindend gering.

Nicht nur auf inhaltlicher und struktureller Ebene, sondern auch im Text und in der Wortwahl sind Gemeinsamkeiten der beiden Codices zu beobachten. Eine für die beiden Pontifikalien charakteristische Formulierung weist die Rubrik *De benedictione et impositione crucis volentibus proficisse (!) ultra mare* (Várday: f. 144<sup>v</sup>) / *De benedictione imponende crucis volentibus proficisci ultra mare* (Filipec: f. 162<sup>va</sup>) auf. Im PGD ist bei dieser Rubrik die Wortverwendung anders und zwar folgende: *De benedictione et impositione crucis proficiscentium in subsidium terre sancte*. Die letzte Variante befindet sich in den meisten Handschriften der Durandus-Tradition, nur M und Q bieten die Formulierung *volentibus proficisci ultra mare* (Andrieu 1940, 145, 174; dieselbe Formulierung auch in Rom, BAV, Vat. Lat. 4744, f. 50<sup>v</sup>, dessen Text dem M nah ist, vgl. Andrieu 1940, 234, 243). (M und Q gehören zu

jener Gruppe in der Handschriftentradition, die vom „e“ Hyparchetyp abhängt. Ein weiteres Charakteristikum der Gruppe ist das Kapitel *De benedictone fetus in utero matris*, welches sich sowohl in den Várday- [f. 150<sup>v</sup>], als auch im Filipec-Pontifikale [f. 166<sup>ra</sup>] befindet.)

In den vorliegenden Pontifikalien finden sich auch gemeinsame Lesarten. Ein bemerkenswerter gemeinsamer Fehler soll hier erwähnt werden. Im Várday-Pontifikale im Kapitel *Qualiter se debet habere episcopus*, – in einem Teil also, der angesichts dessen, dass er in der übrigen Durandus-Tradition kaum vorkommt, aber für unsere Pontifikalien besonders charakteristisch ist, liest man das Wort *amplitate* in der ersten Zeile auf f. 11<sup>r</sup>, in der ersten Zeile. Ein späterer Schreiber des 15. Jahrhunderts korrigierte dies auf *amplitudine*. Im Filipec-Pontifikale jedoch ist noch dieselbe falsche Form zu finden, wie ursprünglich im Várday-Pontifikale, nämlich *amplitate* (diesmal aber ohne Korrektur).

Was die gemeinsamen Abweichungen angeht, so ist das Kapitel *Quibus coloribus in divinis offitiis sit utendum* (f. 209<sup>r</sup>) hervorzuheben. Zu diesem Teil des PGD (III.XXVII.1) bewahrt die Texttradition mehrere Varianten, die Codices M und E bieten hier einen eigenen Text an. Sowohl das Várday-, als auch das Filipec-Pontifikale folgen dieser Variante (eher der E-Variante, vgl. Andrieu 1940, 656). Aber während M und E nach dem ersten Abschnitt des fraglichen Kapitels zum Grundtext des PGV zurückkehren, weisen unsere beiden Pontifikalien im Weiteren einen, von der Tradition völlig unterschiedliche, aber miteinander identische Variante auf. Aller Wahrscheinlichkeit nach sprechen die hier dargestellten gemeinsamen Charakteristika des Várday- und des Filipec-Pontifikales für eine gemeinsame, wohl ungarische Tradition. Das konkrete Verhältnis zwischen den beiden Texten kann einstweilen nicht festgestellt werden. Vielleicht gehen die beiden auf einen gemeinsamen Hyparchetyp zurück, aber es ist auch nicht auszuschließen, dass das Várday-Pontifikale als Textbasis für die unter Ludwig dem Großen ausgeführte Redaktion diente, deren Ergebnis die im Filipec-Pontifikale erhaltene Fassung war. Im letzteren Fall könnten auch andere Textzeugnisse des PGD zur Redaktion verwendet worden sein, denn gewisse Formulierungen weichen von jenen im Várday-Pontifikale ab, und Stellen, die im Várday-Pontifikale offenbar verderbt und unverständlich sind, kommen im Filipec-Pontifikale in richtiger Form vor (z.B. im Kap. *Quibus coloribus ...De colore rubeo*, f. 139<sup>va</sup>; wurde hier vielleicht der Text des Várday-Pontifikales korrigiert?).

Es bleibt die Frage, ob im Várday-Pontifikale ein Codex zu sehen ist, der eine italienische Tradition nach Ungarn brachte, aus welcher später eine ungarische Tradition entstand, oder ob er selbst Repräsentant einer schon früher entstandenen ungarischen Texttradition ist. Die Übereinstimmungen mit dem Filipec-Pontifikale und die Anwesenheit von Teilen (*Absolutio*, *Admonitio*, *De coloribus*, *De ben. salis*, *Karakter* usw.), welche in der internationalen PGD-Tradition nicht bekannt sind, sprechen eher für letzteres. In diesem Fall müsste auch der Entstehungsort des Várday-Pontifikales Ungarn gewesen sein.

### Ikonographie und Stil

Der Beitrag der zweiten, um 1370 zu datierenden Hand folgt einer Ikonographie, die in eine bestimmte Tradition eingebettet ist. Das Durandus-Pontifikale stand bezüglich Text und Illumination in Wechselwirkung mit dem Pontifikale der päpstlichen Kurie und mit dessen Rezensionen (hauptsächlich der zweiten Rezension) des 13. Jahrhunderts. Diese bildeten auch die wichtigste Quelle für Guglielmus Durandus (Guillaume Durand). Die Durandus-

Pontifikalien waren typischerweise nicht besonders reich verziert, konsequente Bildzyklen erhielten sie erst ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts (s. Palazzo 1999, 176). Eric Palazzo nimmt an, dass die künstlerische Ausstattung der Kurien-Pontifikalien von entscheidendem Einfluss auf die Entstehung der Illumination der Durandus-Variante war. Wo es die Thematik erlaubte, hat sich dies auch in konkreten Übernahmen geäußert (z.B. Prima Tonsura, Krönungen, Segnung von Abt und Äbtissin, Kirchenweihe), aber gemeinsam war vor allem die Idealisierung der Darstellungen. Die figuralen Darstellungen der Durandus-Pontifikalien stellen – wie die Pontifikalien der Päpste – die Rituale dar, konzentrieren sich auf deren wichtigste Aspekte. Dabei heben sie eine zentrale Gestalt hervor (den Bischof, Papst oder König) und lenken dadurch die Aufmerksamkeit auf den bedeutendsten Augenblick der betreffenden Zeremonie (s. Palazzo 1999, 164–165, 176–177). Das Várday-Pontifikale ist in dieser Hinsicht „regelkonform“. Seine zurückhaltende Verzierung besteht vor allem aus ornamentalen Elementen, die Zahl der historisierten Initialen (12) ist gering. Die meisten Darstellungen sind auch in den Kurienvarianten zu finden (gemeinsame Bilder z.B. mit Rom, BAV, Vat. Lat. 1155: Segnung von Mönchen, Nonnen, Krönung, Kirchenweihe; ebenso Paris, BnF, Latin 960; zu beiden Pontifikalien s. Bilotta 2011).

Die untersuchten Pontifikalien erwecken den Eindruck, dass auch die Illuminierung der Kurien-Pontifikalien einer bestimmten Tradition folgte, die nicht nur die grundsätzliche Themenwahl szenischer Darstellungen, sondern auch den für diese Gattung gewählten Stil betraf (ebenso wie die Größe und das Layout der Seiten). Der ornamentale Buchschmuck des Várday-Pontifikales, der von der Hand des zweiten Miniators stammt, steht der Verzierung der Pontifikalien der Vatikanbibliothek (Vat. Lat. 1155) sowie der Pariser BnF (lat. 960) nicht fern. Zu erwähnen ist diesbezüglich auch das Pontifikale in Madrid, BNE, Mss/715. Gut zu vergleichen sind vor allem die Buchstabenkörper selbst, die Hintergründe, die figuralen Kompositionen und die florale Ornamentik. (Möglicherweise handelt es sich um ein umbrisches Werk [Perugia?], vgl. etwa die goldenen Bänder in der Mitte der vertikalen Buchstabenschäfte, die nach außen gebrochene, linke Grenzlinie des blauen Hintergrundes, volutenartige Blatt- und Knospenformen an den Ecken und die scharf geschnittenen Blätter, wie sie auch der Codex A28904 in Providence, Brown University Library, Annmary Brown Collection, aufweist).

Vorstellbar ist also, dass die Kurien-Pontifikalien auch bezüglich ihrer ornamentalen Verzierung auf einen bestimmten Typus eines im Umfeld des päpstlichen Hofes entstandenen Ritualbuchs (oder einer Ritualbuchgruppe) zurückgeführt werden können. Später kann dieser Stil auch in die Illumination der Durandus-Pontifikalien übergegangen sein. In diesen Kreis ist beispielsweise ein zwischen 1330 und 1340 in Avignon entstandenes Pontifikale (Tours, BM, Diocèse 08) einzubeziehen, das im Grundcharakter den erwähnten Ritualbüchern entspricht (es handelt sich hierbei bereits um ein Durandus-Pontifikale, dessen Typus auch am päpstlichen Hof zunehmend bedeutend wurde, vgl. Palazzo 1999).

Im Várday-Pontifikale werden die oben erwähnten, vielleicht zur Illustrationstradition gehörenden Merkmale durch Figürchen neben den Initialen sowie Rankenstäbe (z. T. kreisrunde Medaillons formend) mit farbigen Kugeln, stilisierten Knospen und Blättern ergänzt. Diese Motive sind wohl bolognesischen Ursprungs, die hier jedoch in einer größeren Weise umgesetzt wurden. Die Herkunft der reichlich verwendeten Dornblätter und Sternblüten französischer Art sowie die weichen farblichen Übergänge im Binnenfeld der Buchstabenkörper

und manchmal auch am Rand ist unklar: es kann sich um ursprünglich französische Motive handeln, die nun schon organisch zum betreffenden Stil gehörten. Es kann aber auch auf einer Übernahme von einem Vorbild (die leuchtenden Farben deuten laut Francesca Manzari zum Beispiel auf die lombardische Buchmalerei der Zeit hin) oder dem ganz persönlichen Stilempfinden des Miniators beruhen. Bei den Figuren fallen die giottesken Augen auf, auch wenn die Ausführung einen gewissen schwungvollen und gröberen Charakter aufweist. Das ist jedoch – meiner Beurteilung nach – wohl nicht darauf zurückzuführen, dass der Miniator keine italienische oder in Italien geschulte Person war, sondern dass er eine gewisse Provinzialität vertrat. Darin ist Obertyński zuzustimmen, der auf den provinziellen Charakter der Arbeit hinwies. (Eine gute Parallele bezüglich des figürlichen Ausführungsniveaus stellt der Codex in New York, PML, MS M.200, dar.)

Die Eröffnungsszene des Pontifikales (f. 5<sup>r</sup>) fügt sich schlüssig in die Bildtradition ein (**Abb. 546**). Nach Eric Palazzo wurde in den Kurien-Pontifikalien die *Prima Tonsura* – üblicherweise war sie das erste dargestellte Ritual – häufig durch die Betonung der Autorität des die Zeremonie vornehmenden Prälaten, Bischofs oder Papstes vervollständigt. Dies bedeutete eine Darstellung des Prälaten im Maiestas-Typus: Er sitzt im Kreis seiner Begleiter, wobei auch etwaige Gegenstände um ihn herum (z.B. Buch, Kreuz) seiner Würde Ausdruck verleihen können (vgl. London, BL, Add MS 17005 oder Rom, BAV, Vat. Lat. 1155, f. I<sup>r</sup>). Nach Palazzo fungierte dieser Darstellungstypus als eine Art Titelbild („image-titre“) und wurde in den Pontifikalien zum ganzseitigen Titelblatt ausgebaut. Dies übernahmen auch die Durandus-Pontifikalien, obwohl das *Prima Tonsura*-Ritual in diesem Pontifikale erst ein späteres Kapitel ist (*de clerico faciendo* und *de barba tonenda*, s. Andrieu, Liber I, Rubrik zu Cap. III und IV). Im Várday-Pontifikale kann fast lehrbuchmäßig die Verwirklichung des von Palazzo beschriebenen Prozesses betrachtet werden. Dem Inhaltsverzeichnis folgt das „Titelblatt“ mit der *Prima Tonsura*-Szene, die zugleich auch die Darstellung des Papstes vom Maiestas-Typus ist. Das Kirchenoberhaupt sitzt im Kreise von Kardinälen und Bischöfen, in der Hand eines der Bischöfe ist ein aufgeschlagenes Buch zu sehen. Die *Prima Tonsura*-Szene wird später nochmals am Anfang des *De clerico faciendo*-Rituals dargestellt (f. 12<sup>v</sup> – **Abb. 550**). Ganz sicher weist dieses kleine Bild auf die wirklichen Teilnehmer hin, d. h. auf jenen Bischof, der auch auf der Dedikationsszene des „Titelblattes“ zu sehen ist, und auf den Mönch, der ihm vermutlich das Pontifikale geschenkt hatte. Anlass für das kostbare Geschenk kann selbstverständlich die Weihe des dargestellten Kandidaten zum Mönch gewesen sein. Die inhaltliche Zusammengehörigkeit der Darstellungen wird auch durch den Farbgebrauch unterstrichen: Im unteren Register des Widmungsbildes ist der Bischof im roten Kleid und im rosa Pluviale zu sehen. In der oberen Szene trägt der Bischof, der zur Rechten des Papstes sitzt, die gleichen Farben, außerdem hält er das Buch (das vorliegende Pontifikale?) in seinen Händen. Es ist daher möglich, dass dieser Bischof mit jenem der unten gezeigten Widmungsszene identisch ist. Der Bischof in der *Prima Tonsura*-Szene in der Initiale auf f. 12<sup>v</sup> trägt ebenfalls ein rosa Pluviale. Möglicherweise ist dies ein Hinweis darauf, dass es sich wiederum um denselben Bischof handelt, der den Mönch (den Donator des Pontifikales) weiht. Die drei Darstellungen können also in Beziehung zueinander stehen, vor allem in Hinsicht auf den konkreten Zweck, für den der Codex hergestellt wurde. Wahrscheinlich ist es aus diesem Grund kein Zufall, dass nur diese Darstellungen im Pontifikale von der Hand des ersten Miniators stammen.



Obwohl der blaue Streifen zwischen den beiden Szenen des Titelblattes mit der Inschrift *PONTIFEX F. V.* bereits den für Ferenc Várday geschaffenen Zustand spiegelt, kann rekonstruiert werden, was die Übermalung des 16. Jahrhunderts verdeckt. Da dem Text auf der Verso-Seite – worauf Judit Lauf hingewiesen hat – die ersten beiden Worte, nämlich *Pontifex pueros* (Andrieu I.1), fehlen, müssen diese Worte zwischen den beiden Szenen des Titelblattes gesucht werden. Wahrscheinlich begann der Text des Pontifikales also auf dem Titelblatt. Anfang des 16. Jahrhunderts hat man anlässlich der Umwidmung des Pontifikales den Anfangssatz durch Fortnahme von *pueros* und Einfügung des Monogramms von Bischof Ferenc Várday umgestaltet (Anmerkung von Theisen).

### Zusammenfassung

Aufgrund obiger Ausführungen ergibt sich folgendes Bild von der Entstehung des Pontifikales: In einer ersten Phase entstanden der Text, die Illumination in bolognesischem Stil (ff. 1<sup>r</sup>, 5<sup>r</sup>, 12<sup>v</sup> – **Abb. 546, 547, 550**) sowie das Fleuronée. Diese Phase ist in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts zu datieren, nach dem Krönungsjahr des deutsch-römischen Kaisers Ludwig des Bayern, 1328.

Da der Text Ludwig den Bayern *Lodovicus, imperator noster*, also „unseren Kaiser Ludwig“ nennt, ist als Entstehungsort wohl das Gebiet des Deutsch-Römischen Kaiserreiches zu betrachten. (Leider ist die Ordo der Königskrönung des Cod. 1799\* nicht mehr vorhanden, deshalb bietet ein zufällig vorkommender Königsname keinen Anhaltspunkt). Die Qualität und Dicke des Pergaments – von der früheren Forschung als „deutsch“ charakterisiert – weist nach Norden. Die Schrift ist andererseits italienisch, auch wenn die Buchstaben etwas gebrochener, enger als üblich sind. Auch der erste Miniator stammte aus Italien, aufgrund des Stils ist er mit Bologna zu verbinden. Der Text ist eine sehr sorgfältig redigierte und geschriebene Variante des Durandus-Pontifikales. Die Titelblattszene ist ungewöhnlich imposant: sie stellt nicht nur einen Bischof, sondern den Papst dar, zudem ist das Bild unüblich groß. (In den zu diesem Typ gehörenden Pontifikalien beginnt die Reihe der Bilder eher nur mit einer ins Innere der acht- bis neunzeiligen Initialen eingepassten figuralen Szene oder einer ebenso großen Miniatur.) Ebenso auffällig ist die reiche Vergoldung, die auf einen prominenten Auftraggeber bzw. Rezipienten hinweist – möglicherweise sogar auf die Nähe des päpstlichen Hofes. (Bekanntlich ist das Durandus-Pontifikale auch am päpstlichen Hof günstig aufgenommen worden.) Aufgrund all dessen kann als Herstellungsort der ersten Entstehungsphase des Codex eine Region im Grenzgebiet Italiens, des Deutschen Königreichs, der Schweiz und Österreichs in Frage kommen. Dennoch ist das nicht die einzige vorstellbare Lösung. Der Codex kann auch aus nördlicheren Regionen des Reiches stammen, der Miniator kann beispielsweise als Wandermeister in der Famiglia eines italienischen Prälaten in Ungarn gearbeitet haben – wie dies Manzari als Möglichkeit vorschlug.

Der Codex ist vermutlich zunächst unvollendet geblieben. Zur Durchführung der zweiten Phase kann es in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts gekommen sein. Damals entstand der größere Teil des Buchschmucks (zweite Hand) und wahrscheinlich kam erst damals die Notation dazu. Letztere weist bereits mit Sicherheit auf Mitteleuropa, hauptsächlich Süddeutschland hin, aber auch Ungarn kann nicht ausgeschlossen werden. Der Codex ist somit nicht unbedingt an seinem ersten Herstellungsort verblieben. Aufgrund der Einheitlichkeit des italienischen Motivschatzes und Stils des zweiten Miniators – selbst wenn seine Arbeit

zweifellos starken provinziellen Charakter hat – kann angenommen werden, dass er ebenfalls ein italienischer Meister war, möglicherweise ein Wandermeister.

Die Illumination folgt im wesentlichen der Illuminationstradition der Kurien-Pontifikalien, die sich noch im 13. Jahrhundert herausgebildet hat. Ohne eine unmittelbare Verbindung anzunehmen, sei letztlich auf gewisse Ähnlichkeiten zwischen dem vorliegenden Pontifikale und dem Ritualbuch der Schmiedezunft von Vác (Ungarn) hingewiesen. Letzteres entstand in Vác im Jahr 1423 (vgl. Sigismundus Rex 2006, 592, Kat. 7.27). Bezüglich seiner Illumination ist der Einfluss des Stilkreises des Vorauer Antiphonars in Prag mit starken italienischen Zügen (Vorau, Stiftsbibl., Cod. 259) aufgrund seiner fleischigen, charakteristisch komponierten Blätter schon lange bekannt (vgl. Török 1987). An dieser Stelle sei jedoch ein anderes Motiv hervorgehoben. Der Typus der dünnen, blauen Ranken auf der Titelseite des Ritualbuches ist auch im Pontifikale zu finden. Noch interessanter ist, dass auch das Fleuronée in der Handschrift aus Vác an jenes des Pontifikales erinnert. War auch das letztere Teil desselben Prozesses, der die italienische Miniaturmalerei nach Norden, unter anderem nach Prag vermittelte? Auf alle Fälle taucht der Codex am Anfang des 16. Jahrhunderts in Siebenbürgen auf, im Eigentum des Karlsburger Bischofs Ferenc Várdai, für dessen Person die Illumination von einem – wie etwa an der sehr feinen Modellierung der Donatorenfigur, den modernisierten Draperien sowie der Michaelsfigur auf dem Schild zu sehen ist – sehr guten, jedoch weiterhin unbekanntem Künstler sorgfältig umgestaltet wurde.

LITERATUR. TABULAE I (1864), 291. – V. BUNYITAI, A gyulafehérvári székesegyház részei s egy magyar humanista. Budapest 1893. – Z. OBERTYŃSKY, Pontificale Lwowskie z 14. wieku w Wiedenskiej Nationalbibliothek. *Kwartalnik Historyczny* 43/1 (1929), 2.4. – J. DE PULIKOWSKI, Pontificale lwowskie a XIV wieku pod. Względem mysycznym. Księga pamiątkowa ku czci profesora Dr. Adolfa Chybińskiego. Kraków 1930. – HOFFMANN-WEHLI, Régi magyar bibliofilek (1929/1992), 284, 288 (Ergänzung von T. Wehli) – HERMANN, Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance 4 (1933), 112–117. – M. ANDRIEU, Le Pontifical Romain au Moyen-Âge III: Le Pontifical de Guillaume Durand. (Studi e Testi 88). Città del Vaticano 1940, 327–683. – I. BERKOVITS, Várdai Ferenc Pontifikáléja Bécsben. *Magyar Könyvszemle* 66 (1942), 259–266. – J. BALOGH, Az erdélyi renaissance, I. 1460–1541. Kolozsvár 1943. – UNTERKIRCHER, Inventar 1 (1957), 50. – I. BERKOVITS, Magyar kódexek a XI–XVI. században. Budapest 1965. – O. MAZAL, Buchkunst der Gotik. Graz 1975. – J. SZENDREI, A magyar középkor hangjegyes forrásai, Budapest, 1980. – CSAPODI–CSAPODINÉ GÁRDONYI, Bibliotheca Hungarica 1 (1988), 62, Nr. 114. – K. VEKOV, Egy erdélyi reneszánsz püspök és a gyulafehérvári székesegyház kincstára, in: A. KOVÁCS–G. SIPOS–S. TONK (Hg.), Emlékkönyv Jakó Zsigmond nyolcvanadik születésnapjára. Kolozsvár 1996, 525–548. – G. BORSA, Bornemissza Pál megemlékezése Várdai Ferencről és a többi, Mőhács előtti bolognai, magyar vonatkozású nyomtatvány (1983), in: DERS., Könyvtörténeti írások, II. A külföldi nyomdászat, 15–16. század.

Budapest 1997, 336–345. – E. PALAZZO, L'Évêque et son image. L'illustration du Pontifical au Moyen Âge. Turnhout 1999. – MS II (2002), XXXVII (Anm. 96). – K. VEKOV, Végedi Imre tordai főesperes 1541. évi végrendelete, in: S. PÁL-ANTAL u.a. (Hg.), Emlékkönyv Kiss András nyolcvanadik születésnapjára. Kolozsvár 2003, 604–622, 608–609. – K. VEKOV, Locul de adeverire din Alba-Iulia (secole XIII–XVI), Cluj-Napoca 2003. – R. KAY, Pontificalia: A Repertory of Latin Manuscript Pontificals and Benedictionals. Kansas 2007 (2009). – N. C. TÓTH, Várdai Ferenc végrendeletének utóélete, in: D. GARDA (Hg.), Mezővárostól a rendezett tanácsú városig. Csíkszereda 2011, 73–115. – Á. MIKÓ, Reneszánsz művészet a Jagello-kori Magyarországon, I. Az all'antica köznelv kialakulása és elterjedése. *Ars Hungarica* 4 (2015), 363–420 (391–392). – N. C. TÓTH, Várdai Ferenc pályája az erdélyi püspöki szék elfoglalásáig. *Erdélyi Múzeum* 78 (2016), 13–25. – N. C. TÓTH–R. HORVÁTH–T. NEUMANN–T. PÁLOSFALVI, Magyarország világi archontológiája 1458–1526, I. Főpapok és bárók (Magyar Történelmi Emlékek, Adattárak). Budapest 2016. – N. C. TÓTH, Magyarország késő középkori főpapi archontológiája. Érsekek, püspökök, illetve segédpüspöleik, cikáriusaik és jövedelemkezelők az 1440-es évektől 1526-ig (A Győri Egyházegyevi Lavéltár Kiadványai. Források, feldolgozások). Győr 2017, 65. – M. FÖLDVÁRY, Egy úzus születése. A Chartivirgus-pontifikálé és a magyarországi liturgia megalkotása a XI. században (Műhelytanulmányok 4). Budapest 2017.

- ZU DEN VERGLEICHSHANDSCHRIFTEN: E. BARTONIEK, *Codices manu scripti latini, I, Codices latini medii aevi*. Budapest 1940. – Gy. TÖRÖK, *A váci ötvöscéh szerkönyve* (Kat. M.7.), in: L. BEKE (Hg.), *Művészet Zsigmond király korában, 1387–1437*. Budapest 1987, Kat. M.7., 362–363. – M. TORQUATI, *Pontificale della Curia romana*. Milano 2000 (Ausst.-Kat.). – J. ŠEDIVÝ, *Mittelalterliche Schriftkultur im Pressburger Domkapitel*. Bratislava 2007. – Á. MIKÓ–M. VERŐ (Hg.), *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon (16–17. század)*. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában 2008. március 28–2008. július 27. Budapest 2008, 73–74. – T. WEHLI, *A kódex művészettörténeti elemzése*, in: *Az Isztambuli Antifonálé 1360 körül. Faksimile kiadás és tanulmányok*. Budapest 1997, 20–24. – U. BAUER-EBERHARDT, *Bella figura. Italienische Buchmalerei in der Bayerischen Staatsbibliothek*. München 2010 (Ausst.-Kat.). – M. A. BILOTTA, *I Libri di Papi. La Curia, il Laterano e la produzione manoscritta ad uso del Papato nel Medioevo (secoli VI–XIII)*. (Studi e testi 465). Città del Vaticano 2011. – A. BORECZKY, *Egy avignoni kézirat a középkori Magyarországon, avagy a Ganoys-biblia vándorlásai*. *Ars Hungarica* 39 (2013), 9–27. – TH. KERN–K. BRASTOW, *Italian Illuminated Manuscripts in the J. Paul Getty Museum*. Los Angeles 2015. – F. FABBRI, *I manoscritti pisano-genovesi nel contesto della miniatura ligure: qualche osservazione*. *Francigena* 2 (2016), 219–248.
- HANDSCHRIFTEN ONLINE: Budapest, OSzK, Cod. Lat. 359: <http://fototar.mi.btk.mta.hu/hu/altlist?start=66280> (Magyar Tudományos Akadémia: ausgewählte Folios). – Genève, Bibliothèque de Genève, Ms. lat. 76: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/bge/lat0076>. – Lausanne, Bibliothèque cantonale et universitaire, U 964: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/bcul/U0964>. – Madrid, BNE, Mss/715: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000078030>. – München, BSB, Clm 14024: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00032724-7](http://nbn:de:bvb:12-bsb00032724-7). – New York, PML, MS G.76: <http://ica.themorgan.org/manuscript/77064>; MS M.200: <http://ica.themorgan.org/manuscript/77095> (The Morgan Library & Museum: ausgewählte Folios). – Paris, BnF, Français 19026, Latin 23, Latin 960: <https://gallica.bnf.fr/>. – St. Gallen, Stiftsb, Cod. Sang. 715: <https://www.e-codices.unifr.ch/de/list/one/csg/0715>. – Rom, BAV, Vat. lat. 1155: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.1155](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1155). – The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig I 11: <http://www.getty.edu/museum/> (ausgewählte Folios). – Paris, BnF, lat. 960: <https://gallica.bnf.fr/>. – Wien, ÖNB, Cod. 1101, 1799\*: <http://cdm.csbsju.edu/digital/> (Vivarium, Codex Vindobonensis Palatinus 1101, 1799\*: ausgewählte Folios).

EZs