

DIE ILLUMINIERTEN HANDSCHRIFTEN DER
ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBIBLIOTHEK

JENNI – THEISEN

MITTELEUROPÄISCHE
SCHULEN IV

(ca. 1380–1400)

HOFWERKSTÄTTEN KÖNIG WENZELS IV.
UND DEREN UMKREIS

(TEXTBAND)

MITTELEUROPÄISCHE SCHULEN IV

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
DENKSCHRIFTEN, 458. BAND
INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER UNIVERSITÄT WIEN

VERÖFFENTLICHUNGEN ZUM
SCHRIFT- UND BUCHWESEN DES MITTELALTERS

HERAUSGEGEBEN VON OTTO KRESTEN

REIHE I

DIE ILLUMINIERTEN HANDSCHRIFTEN
UND INKUNABELN DER
ÖSTERREICHISCHEN NATIONALBIBLIOTHEK

(FORTSETZUNG DES BESCHREIBENDEN VERZEICHNISSES DER
ILLUMINIERTEN HANDSCHRIFTEN DER NATIONALBIBLIOTHEK IN WIEN)

HERAUSGEGEBEN VON GERHARD SCHMIDT (†) UND ANDREAS FINGERNAGEL

BAND 13
TEXTBAND

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften



Wien 2014

OAW

ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE KLASSE
DENKSCHRIFTEN, 458. BAND
INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER UNIVERSITÄT WIEN

VERÖFFENTLICHUNGEN ZUM
SCHRIFT- UND BUCHWESEN DES MITTELALTERS

REIHE I, BAND 13

ULRIKE JENNI – MARIA THEISEN

MITTELEUROPÄISCHE
SCHULEN IV
(ca. 1380–1400)

HOFWERKSTÄTTEN KÖNIG WENZELS IV. UND DEREN UMKREIS

TEXTBAND
MIT 130 ABBILDUNGEN

Verlag der
Österreichischen Akademie
der Wissenschaften



Wien 2014

OAW

Vorgelegt durch w. M. OTTO KRESTEN in der Sitzung am 21. Oktober 2011

Veröffentlicht mit Unterstützung des
Austrian Science Fund (FWF): PUB 48-G21



Die „Veröffentlichungen zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters“
setzen die „Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters“ fort;
die seinerzeitige Reihenzählung und die Bandzählung innerhalb der Reihen sind durchgehend beibehalten.

Diese Publikation wurde einem anonymen, internationalen
peer-review Verfahren unterzogen.

This publication had been anonymously reviewed by international peers.

Die verwendeten Papiersorten sind aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig.

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-7001-7203-1

Copyright © 2014 by

Österreichische Akademie der Wissenschaften
Wien

Druck und Bindung: finidr, CZ

<http://hw.oeaw.ac.at/7203-1>

<http://verlag.oeaw.ac.at>

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	IX
KUNSTHISTORISCHE EINLEITUNG	1
Leben und Regierungszeit Wenzels IV. im Überblick	2
Die Embleme Wenzels IV.	5
Die Büchersammlung Wenzels IV.	12
Buchproduktion	14
ILLUMINATOREN	
Balaam-Meister	23
Siebentage-Meister	25
Meister der Paulusbriefe	30
Salomo-Meister	33
Frana	35
Nikolaus Kuthner	38
Rut-Meister	41
Esra-Meister	42
Simson-Meister	46
Morgan-Meister	49
Meister der Goldenen Bulle	50
FLORATOREN	
Balaam-Florator	53
Siebentage-Florator	53
Frana-Florator	54
Kuthner-Florator	55
Esra-Florator	55
Simson-Florator	56
Floratoren des Quadripartitus	57
Morgan-Florator	58
ABGEKÜRZTE BIBLIOTHEKSBEZEICHNUNGEN	64

BESCHREIBUNG DER HANDSCHRIFTEN

ASTROLOGISCHE UND ASTRONOMISCHE HANDSCHRIFTEN

		Astrologische und astronomische Handschriften der Regierungszeit König Wenzels IV. in der ÖNB	67
1	Cod. 2378	Astronomisch-astrologische und naturwissenschaftliche Sammelhandschrift (lat.) – Prag, um 1380	69
2	Cod. 2352	Michael Scotus u.a., Astronomisch-astrologische Sammelhandschrift (lat.) – Prag, 1392 und 1393 (dat.)	89
3	Cod. 2271	Kommentar zum Quadripartitus des Ptolemaeus (lat.) Prag, um 1400	123

GROSSPROJEKTE UND KLEINERE AUFTRÄGE

4	Ser. n. 2643	Willehalm-Trilogie (obersächs.) Prag, um 1387 (dat.)–1400	132
5	Cod. 2759–2764	Altes Testament (omd., unvollst., „Wenzelsbibel“) Prag, um 1389–1400 (?)	158
6	Cod. 1668	Michael de Praga (lat.) – Prag, um 1390	212
7	Cod. 1390	Richardus de Sancto Victore (lat.) – Prag, um 1390	214
8	Cod. 728	Theologische Sammelhandschrift (lat.) – Prag, 1391 (dat.) ...	219
9	Cod. 1842	Brevier (lat.) – Prag und Breslau, um 1390/95	222
10	Cod. 619	Vita Caroli Quarti (lat.) – Prag, 1396 (dat.)	228
11	Cod. 2064	Theologische Rechtshandschrift (lat.) – Prag, um 1400	231
12	Cod. 338	Die Goldene Bulle Wenzels IV. (lat.) – Prag, 1400 (dat.)	233
13	Cod. 2789	Epistelperikopen aus den Paulusbriefen – Prag, um 1400	243
14	Cod. 4372	Theologische Sammelhandschrift (lat.) Prag, um 1400/1405	246

	VERZEICHNIS DER GEKÜRZT ZITIERTEN LITERATUR	248
--	---	-----

	ABBILDUNGSNACHWEIS FÜR DIE VERGLEICHSABBILDUNGEN	254
--	--	-----

	VERGLEICHSABBILDUNGEN (FIG. 1–130)	
--	------------------------------------	--

VORWORT

Der vorliegende Katalog der illuminierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek „Mittleuropäische Schulen IV“ behandelt im wesentlichen jene Prachthandschriften, die für den böhmischen König Wenzel IV. von Luxemburg (1378–1419) angefertigt wurden, sowie eine Gruppe von Codices, die zwar nicht durch königliche Patronage entstanden, an denen jedoch dieselben Illuminatoren tätig waren, die auch in den Wenzelhandschriften nachweisbar sind. Damit bildet er mit dem 2004 publizierten, zeitlich wie geographisch wesentlich weiter gefassten Katalog „Mittleuropäische Schulen III (Böhmen – Mähren – Schlesien – Ungarn, ca. 1350–1400)“ eine Einheit und schließt die Behandlung der ostmitteleuropäischen Regionen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ab.

Für folgende fünf chronologisch aufgeführte Handschriften, die sich im Bestand der ÖNB befinden, ist Wenzel IV. als Adressat gesichert:

1. Willehalm-Trilogie (Kat. 4): Ser. n. 2643, datiert 1387
2. Wenzelsbibel (Kat. 5): Cod. 2759–2764, um 1390–1400
3. Astronomischer Sammelband (Kat. 2): Cod. 2352, datiert 1392/1393
4. Goldene Bulle (Kat. 12): Cod. 338, datiert 1400
5. Kommentar zum Quadripartitus des Ptolemaeus (Kat. 3): Cod. 2271, um 1400

Um die Werke des Königs, die selbst manchen politischen Aspekt in sich tragen, auch in ihren historischen Kontext setzen zu können, enthält die „Kunsthistorische Einleitung“ einen kurzen Überblick zu Leben und Regierungszeit Wenzels IV., zu seinen Emblemen und zum bisher bekannten Schicksal seiner Büchersammlung. Auch der Beobachtung, dass im Prag zur Zeit Wenzels IV. sehr viele Illuminatoren ihrem Handwerk nachgingen und wie sie an den Büchern zusammenarbeiteten, wird in einem Abschnitt zur Buchproduktion nachgegangen. Diesem Überblick wurde eine Liste an ausgewählter Literatur beigefügt. Der gesamte erste Teil des Katalogs möchte damit den Lesern als gut navigierbares Nachschlagewerk und weitere Anregung zur Auseinandersetzung mit diesem Thema dienen.

Der eigentliche Katalogteil dieses Bandes ist in zwei Abschnitte gegliedert. Der erste Abschnitt enthält die astrologischen und astronomischen Handschriften der Regierungszeit König Wenzels IV., Cod. 2352 und Cod. 2271 sowie Cod. 2378. Es erschien sinnvoll, letztgenannten Codex aufgrund seines ikonographischen Programms in den vierten Band einzugliedern: Der in den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts entstandene Codex stammt nämlich weder aus königlichem Besitz noch wurde er von Hofilluminatoren ausgemalt, sondern gehörte Nikolaus, einem Kanoniker des Veitsdoms zu Prag. Das Buch enthält jedoch denselben Michael Scotus Text wie Cod. 2352 und diente sicherlich als Vorbild für dessen Illustrationsfolge.

Mit Handschriften wie dieser wird zudem die lange Tradition und der besondere Stellenwert, den die Astronomie am böhmischen Hof genoss, deutlich. Der Grundstein dafür wurde bereits durch den Přemysliden Wenzel II. (1271–1305) gelegt, durch dessen Initiative Ende

des 13. Jahrhunderts spanische Astronomen an den Prager Hof gekommen waren. Zur Regierungszeit Wenzels IV. war somit die Astronomie schon seit zirka 100 Jahren etabliert. Prag hatte sich unter Wenzel IV. zu einem bedeutenden Zentrum astrologisch-astronomischer Gelehrsamkeit nördlich der Alpen entwickelt. Mit der Bibliothek der böhmischen Könige erbte er auch ihren Bestand an astrologischen Codices und astronomischen Instrumenten, die den Hofastronomen und seit Gründung der Universität im Jahr 1348 auch deren Mitgliedern zur Verfügung standen.

Nicht jeder der an einem astronomisch-astrologischen Codex arbeitenden Miniaturen musste auch über fachliche Spezialkenntnisse verfügen. So stellten etwa die Anfangsblätter der einzelnen Texte, die meistens mit Autorenporträts, Porträts von König Wenzel IV. (als Astronom) sowie Bordüren mit Wenzels-Emblemen versehen wurden, eine Nische für in der Astrologie ungeschulte Künstler dar. Diese Illuminatoren lassen sich auch oft in anderen Handschriften ohne astrologischen Inhalt nachweisen. Anders verhält es sich mit den typisch astrologisch-astronomischen Zyklen wie Tierkreiszeichen, den Sternbildern und Planeten oder Sternatlanten. Diese wurden von spezialisierten Buchmalern ausgeführt, die an keiner der erhalten gebliebenen nicht-astrologischen Handschriften Wenzels bzw. seines Umkreises mitgearbeitet haben.

Der zweite Abschnitt der Handschriftenbeschreibungen enthält die umfangreichsten Miniaturenzyklen, die unseres Wissens je für Wenzel IV. geschaffen wurden – Willehalm-Codex, Wenzelsbibel und Goldene Bulle – sowie auch kleinere Aufträge aus höfisch-klerikalem Umfeld. Das größte und kirchenpolitisch ehrgeizigste Vorhaben war sicherlich die königliche Ausgabe der Heiligen Schrift in deutscher Sprache, für die ein Miniaturenzyklus von etwa 2000 Miniaturen vorgesehen war. Die Arbeiten an diesem Werk wurden etwa um 1400 aus unbekanntem Gründen eingestellt. So endet der äußerst ebenmäßig geschriebene Text, dessen Lettern schließlich sogar für Gutenberg zum Vorbild wurden, bei Ezechiel und das Neue Testament wurde erst gar nicht begonnen. Der von Wenzels Nachfahren dennoch sorgsam gehütete und bis zu Kaiser Friedrich III. ungebundene Bibeltorso enthält trotzdem ansehnliche 654 Miniaturen und nicht zuletzt gewährt uns gerade der unfertige Zustand aufschlussreiche Einblicke in die Arbeitsweise der an dieser Bibelausgabe beschäftigten Kräfte. Der vollendete und mit 1387 datierte Text der Willehalm-Trilogie weist 254 Miniaturen auf, die zum Großteil von der nach der Genesis-Initiale der Bibel benannten Siebentage-Werkstatt und von anderen, gleichfalls an der Bibel beteiligten Malern geschaffen wurden. Somit stellt dieser Codex eine wichtige Stütze zur Datierung der Bibel, aber auch anderer, kleinerer Aufträge dar, die in diesem Katalog vorgestellt werden.

Cod. 1390 (Kat. 7) enthält etwa im letzten Teil eine Miniatur und Fleuronnée eines Mitarbeiters der auch für Wenzel tätigen Siebentage-Werkstatt. Der Meister der Paulusbriefe illuminierte um 1400 die Epistelperikopen aus den Paulusbriefen in Cod. 2789 (Kat. 13). Dieser Codex befand sich vielleicht im Besitz Wenzels IV., da ein Emblem des Königs – eine Bademagd – auf der Titelseite angebracht ist. Außerdem arbeitete der Illuminator unter anderem an dem sicher für Wenzel IV. entstandenen Cod. 338, der Goldenen Bulle, und dem Cod. 728 (Kat. 8), einer theologischen Sammelhandschrift, die sich vermutlich in kirchlichem Besitz befand.

Jeder Katalogbeitrag ist mit den Kürzeln der Autorinnen signiert:

UJ – Ulrike JENNI MT – Maria THEISEN

Die Beschränkung auf einen relativ kurzen Entstehungszeitraum, auf einen einzigen Entstehungsort (Prag) und einen eingeschränkten Kreis von Auftraggebern führte dazu, dass viele der in diesem Katalog vorgestellten Illuminatoren (bzw. Werkstätten) an mehreren der beschriebenen Handschriften beteiligt waren.

Diese Häufung veranlasste uns daher zur Einführung einer formalen Neuerung im Katalogaufbau, die dem Handschriftenbestand dieser Publikation angepasst ist. In der eingangs erwähnten „Kunsthistorischen Einleitung“ werden nun unter „Illuminatoren“ und „Floratoren“ jene Künstler, die wiederholt an Illuminationskampagnen für Hof und König beteiligt gewesen waren, ausführlich beschrieben. Sie erhielten darüber hinaus ein übersichtliches Werkverzeichnis, das den derzeitigen allgemeinen Kenntnisstand widerspiegeln soll, allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. Schon Gerhard Schmidt (1969) und Josef Krása (1971) hatten mit der Aufstellung von Werklisten eines für Wenzel IV. tätigen Miniators begonnen. Im Fall des Meisters der Paulusbriefe, der wohl das umfangreichste Oeuvre der Prager Buchmaler dieser Zeit aufzuweisen hat, konnte Schmidt 18, Krása 21 Codices aufführen – eine beträchtliche Anzahl, die sich für eine aufzählende Zusammenstellung geradezu anbot. Mittlerweile sind 16 weitere Handschriften dem Werk des Meisters zugeordnet worden, das nun 37 Handschriften umfasst und vermutlich immer noch erweiterbar ist. Neben Werklisten und Beschreibungen der spezifischen stilistischen Besonderheiten der Illuminatoren informiert abschließend eine Literaturliste zu den angeführten Buchmalern über den letzten Stand der Forschung.

Die kurzen Künstlerbeschreibungen zu Beginn des Buches („Illuminatoren“) sollen dazu beitragen, die Katalognummern – insbesondere den Abschnitt „Stil und Einordnung“ – kurz und präzise zu halten und Redundanzen zu vermeiden. Im Kommentar zu den Codices werden somit nur (eventuell vorhandene) Datierung, Besitzeintrag und Provenienzhinweis vermerkt beziehungsweise Abweichungen von der stilistischen Einordnung der Miniaturen aufgeführt (etwa andere Figurenproportionen, Faltenführung oder Kolorit), im übrigen aber auf die Künstlerporträts im vorderen Teil des Kataloges verwiesen.

Seitdem Otto Pächt nach seiner Rückkehr aus Oxford ans Wiener Kunsthistorische Institut die Wiederaufnahme von kunsthistorischen Handschriftenkatalogen des Bestands der ÖNB vorantrieb, ist ein von zahlreichen Vergleichsabbildungen unterstützter stilistischer Kommentar zentraler Teil der methodologischen Herangehensweise dieser Publikationsreihe. Dies gilt auch für den vorliegenden Band, dessen meist sehr reich ausgestattete Handschriften die Vergleichsabbildungen umfangreicher ausfallen ließen, wenngleich aufgrund finanzieller Einschränkungen so manches Bild auch nur aus der bereits publizierten Literatur zitiert werden konnte.

Der Umstand, dass die meisten hier vorgestellten Werke Cimelien der Buchkunst von unschätzbarem Wert sind, manche von ihnen zudem aus konservatorischen Gründen verständlicher Weise nicht mehr bewegt werden sollen, führte dazu, dass in diesem Katalog der Willehalm-Codex (Kat. 4) von den Autorinnen ohne zusätzliche Beleuchtung oder Hilfsmittel aufgenommen wurde, um das Exemplar möglichst zu schonen. Von der Wenzelsbibel (Kat. 5), der Goldenen Bulle (Kat. 12), den astronomischen Handschriften Cod. 2378 (Kat. 1), 2352 (Kat. 2) und 2271 (Kat. 3) sowie von Cod. 1668 (Kat. 6), Cod. 1390 (Kat. 7), Cod. 1842 (Kat. 9), Cod. 2064 (Kat. 11) und Cod. 4372 (Kat. 13) konnte das Bildarchiv der Nationalbibliothek vor Kurzem neue Aufnahmen zu Verfügung stellen, die hier auch in extenso gezeigt werden, um damit die allgemeine Kenntnis dieser Handschriften weiter zu verbreiten

und Diskussionen in Fachkreisen anzuregen. Aufgrund der großen Formate der meisten Codices war es unvermeidlich, die Abbildungen des Tafelbandes in Verkleinerung abzdrukken (der prozentuelle Grad der Verkleinerung ist jeweils in Klammern angeführt). Wo immer es uns möglich war, behielten wir jedoch das Originalformat der Miniaturen bei.

Gemäß der Tradition dieser Reihe enthält der Tafelband abschließend einige ausführliche Register, beginnend mit einer Liste der Handschriften in der Reihenfolge der Bibliothekssignaturen, gefolgt von einer Signaturen-Konkordanz, einer Liste der datierten und datierbaren Handschriften, einem Personen- Orts- und Sachregister (inklusive der Einbände), einem Register zur Ikonographie und einem Register zu den Vergleichshandschriften und anderen zum Vergleich herangezogenen Kunstwerken.

Die Vorbereitungsarbeiten zu diesem Katalog konnte unser Herausgeber, Professor der Kunstgeschichte und international anerkannter Experte auf dem Gebiet der Buchmalerei, zumal der böhmischen Buchmalerei, Herr Prof. Dr. Gerhard SCHMIDT (1924–2010) noch mitverfolgen. Er stellte uns seine umfangreiche Fotosammlung für unsere Recherchen großzügig zur Verfügung, stand uns immer beratend zur Seite, stets auch zur Kürze mahnend, wann immer wir uns auf dem thematisch weitläufigen Feld zu verlieren drohten. Vielleicht hätte er sich gefreut, unser Buch nun in Händen halten zu können. Wir mögen es hoffen und widmen es ihm in dankbarer Erinnerung an sein Lebenswerk, von dem auch einiges in diesen Katalog einfluss, und die Stunden in seinem Studiolo, in denen er unseren Ausführungen lauschte und Ratschläge gab.

Dass die Arbeiten an diesem Katalog auch trotz manch anderer Hindernisse, die jeder kennt, der eine Publikation vorbereitet, vor allem aber trotz finanzieller Engpässe, die die Geisteswissenschaften in diesen Tagen besonders hart treffen, dennoch zu einem erfolgreichen Abschluss gelangten, verdanken wir der engagierten Unterstützung seitens unseres ehemaligen Obmanns, Herrn Prof. Dr. Otto KRESTEN, dem Herausgeber der Veröffentlichungen der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, und Herrn Dr. Andreas FINGERNAGEL, Leiter der Sammlung von Handschriften und alten Drucken an der Österreichischen Nationalbibliothek, der nach dem Ableben von Herrn Prof. Gerhard Schmidt die Herausgeberschaft der „Fortsetzung des beschreibenden Verzeichnisses der illuminierten Handschriften der Nationalbibliothek in Wien“ nicht nur „pro forma“ übernommen hat, sondern das Werden dieses Katalogs auch tatkräftig weiterbetreute.

Wie immer hängt das Gelingen einer Publikation von vielen Menschen ab, die, von der Leserschaft unerkannt, mitarbeiten. Auch zahlreiche Institutionen und deren Vertreter mussten in den einzelnen Katalogbeiträgen namentlich unerwähnt bleiben, waren aber maßgeblich und unentgeltlich beteiligt und daher möchten wir die Gelegenheit nutzen, ihnen an dieser Stelle unseren aufrichtigen Dank auszusprechen: Frau Martina Eichinger, Mag. Kristina Klebel (ÖAW), Frau Tanja Jenni (Universität Wien), Frau Bakk. Beate Fechter und Frau Mag. Irina von Morzé (ÖAW), die sich mit großer Geduld der Auffindung von Tipp- und sonstigen Fehlern in unserem Manuskript widmeten sowie bei der Erstellung der Register halfen; Frau Elke Salzer vom ÖAW-Verlag, die uns bei dem Unterfangen, die zum Teil recht unterschiedlichen Bildqualitäten für die Drucklegung vorzubereiten, mit ihrem Fachwissen beratend zur Seite stand; Frau Mag. Ingeborg Formann (ÖNB), Herr René Rainer (ÖNB), Frau Ingrid Oentrich (ÖNB), Mag. Peter Prokop (ÖNB), Dr. Christine Glassner (ÖAW), Dr. Franz Lackner (ÖAW), Dr. Martin Roland (ÖAW), Dr. Katharina Hranitzky (Universität

Wien), Dr. Regina Cermann (Universität Wien) und Dr. Christine Beier (Universität Wien), die uns stets mit fachlichem Rat und praktischer Tat unterstützten. Unsere Recherchen wurden außerdem unterstützt durch PhDr. Karel Stejskal (ehem. Tschechische Akademie der Wissenschaften) und PhDr. Milada Studničková (Tschechische Akademie der Wissenschaften).

Das Institut für Kunstgeschichte an der Universität Wien ermöglichte den Autorinnen ein zeitgemäßes Arbeiten mit den hierfür notwendigen Geräten und Materialien. Unser besonderer Dank gilt den Institutsvorständen Univ.-Prof. Lioba Theis, Univ.-Prof. Sebastian Schütze sowie Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz, der das Werden dieses Kataloges mit großem Interesse verfolgte. Von der Leiterin der Fachbibliothek für Kunstgeschichte, Frau Mag. Dr. Venceslava Orlinksi-Raidl, wurde uns dankenswerter Weise der Zutritt zur Bibliothek jederzeit gewährt.

Für die großzügige und beherzte Unterstützung unseres Vorhabens, das uns im Zuge der open access-Verpflichtung auf unerprobtes Terrain führte, möchten wir allen danken, deren Bilder wir ohne bürokratische Hürden im Anhang des Textbandes publizieren durften. (Autorinnen und Herausgeber haben sich bemüht, alle Urheber der in dem Druckwerk enthaltenen Abbildungen zu ermitteln und alle urheberrechtlichen Ansprüche nach bestem Wissen und Gewissen zu klären; sollte sich jedoch wider Erwarten nach Abschluss des Druckwerkes herausstellen, dass dies nicht vollständig gelungen ist, ersuchen wir um entsprechende Information bzw. Kontaktaufnahme zur Bereinigung berechtigter urheberrechtlicher Ansprüche.) Ganz besonders danken wir in diesem Sinne den Bibliothekarinnen und Bibliothekaren des Prager Nationalmuseums, der Tschechischen Nationalbibliothek, der Prager Kapitelbibliothek, der Bibliothek des Prämonstratenserklosters Strahov, den Staatlichen Bezirksarchiven in Iglau und Olmütz, der Bayerischen Staatsbibliothek in München, der Bibliothek des St. Nikolaus-Hospitals / Cusanusstift in Bernkastel-Kues, den Stiftsbibliotheken in Admont, Einsiedeln, Göttweig, Herzogenburg, Stams und Vorau, den Landes- und Universitätsbibliotheken Erlangen-Nürnberg, Frankfurt, Göttingen, Graz, Stuttgart und Würzburg, dem Musée Plantin Moretus in Antwerpen sowie der Biblioteka Jagiellońska in Krakau, der Universitätsbibliothek Breslau/Wrocław und nicht zuletzt auch der Österreichischen Nationalbibliothek: Sie alle sind die Stützen, ohne die unser Katalog nicht zustande gekommen wäre.

Ulrike Jenni
Maria Theisen

Wien, im Herbst 2012

KUNSTHISTORISCHE EINLEITUNG

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

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

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

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

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

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

LEBEN UND REGIERUNGSZEIT KÖNIG WENZELS IV. IM ÜBERBLICK

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DIE EMBLEME WENZELS IV.

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

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

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

Wappen des Königs

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

Emblematische Motive

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

DIE BÜCHERSAMMLUNG WENZELS IV.

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

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

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

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

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

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

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

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

Astronomische Sammelhandschrift (München, BSB, clm 826)

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

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

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

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

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

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

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

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

BUCHPRODUKTION

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

auch kein auf Buchproduktion spezialisiertes Viertel in der Stadt entwickelte.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ILLUMINATOREN

BALAAM-MEISTER (**Kat. 5; Fig. 2–5**)

Der Umstand, dass dieser Meister 13 Lagen zum ersten Band der Wenzelsbibel beitragen durfte, dass er also neben Hofilluminator Frana und dem Siebentage-Meister gleich zu Beginn wesentlich an diesem ehrgeizigen Projekt beteiligt gewesen war und ihm sogar die Ehre zuteil wurde, das allerhöchste Herrscherpaar im Prolog darzustellen, deutet auf seine gehobene Stellung im Chor der für den König tätigen Illuminatoren hin. Trotz seines umfangreichen Beitrags zur deutschen Bibel sind für diesen Meister jedoch weder Name noch weitere Werke überliefert. Er wurde daher von der kunsthistorischen Forschung nach der von ihm illuminierten Geschichte des Balaam, kurz Balaam-Meister, benannt (**Kat. 5**, Cod. 2759, f. 160^r – **Abb. 160**). Seinem Stil nach zu schließen, zählte der Meister zur älteren Buchmalergeneration, die im Auftrag König Wenzels IV. arbeitete.

Figurenstil und Bildkomposition

Die Figuren des Balaam-Meisters, aus einfachen stereometrischen Grundformen robust zusammengesetzt, entwickeln aufgrund ihrer minutiösen, in feinen Strichelchen angelegten Modellierung überzeugend rundplastische Wirkung und verhelfen damit jenen Miniaturen, in denen der Maler sich auf die Wiedergabe weniger Protagonisten konzentrieren konnte, zu monumentaler, zugleich statischer Qualität. Besonders eindrucksvoll gelang dies in jener Bildinitiale, welche im Prolog der Bibel König Wenzel IV. und „seine Königin“ zeigt, wie es im umgebenden Text heißt (**Kat. 5**, Cod. 2759, f. 2^r – **Abb. 145**). Durch die regungslose Statuarik des thronenden, dem Betrachter mit festem Blick zugewandten Paares gelang ein nahezu zeitloses Bild des „semper augustus rex“, ein Effekt, der durch die symmetrische Anlage der beeindruckenden Thronarchitektur zusätzlich betont wird. Für die Konzeption des Bildes mag der Meister Anregungen aus den für Johann von Neumarkt entstandenen Handschriften verarbeitet haben. Besonders das Bild des Pantokrators aus dem Liber Viaticus – auch hier inhaltlich korreliert mit dem Anspruch von Ewigkeit – bietet sich zu einem solchen Vergleich an (Prag, KNM, XIII A 12, f. 9^r – **Fig. 2**). Schmidt wies zudem auf Ähnlichkeiten mit dem Marienkrönungsfresko im Palazzo della Ragione in Padua hin, insbesondere in Bezug auf das Motiv des Melonengewölbes über den beiden thronenden Figuren (Schmidt 1998, Abb. 70). Nicht minder eindrucksvoll erscheinen aber auch Kompositionen wie „Jakobs Traum von der Himmelsleiter“ oder der „Disput Balaams und Balaks“. Für die genannte Darstellung des schlafenden Jakob (**Abb. 151**) verwendete der Illuminator zweifellos dieselbe Vorlage wie der Meister des Liber Viaticus (Krieger-Schmidt 1996, 24; Liber Viaticus, um 1360. Prag, KNM, XIII A 12, f. 289^v – **Fig. 3**). Aber auch andere Details, wie die sich zu Tüten einrollenden Faltensäume in der Miniatur Balaams, deuten neben der Übernahme kompletter Figurenmotive auf eine Verarbeitung von Vorbildern aus dem sechsten Jahrzehnt hin (vgl. Laus Mariae, um 1360. Prag, KNM, XVI D 13, f. 55^v – **Fig. 4**).

Die malerische Ausstattung der zum Vergleich herangezogenen Prager Werke war unter dem Eindruck oberitalienischer Malerei entstanden, die in den fünfziger und sechziger Jahren des 14. Jahrhunderts eine wahre Italienwelle in der Prager Kunst ausgelöst hatte. Kaiser Karl IV. hatte damals von seinem Italienzug Kunsthandwerk und Künstler nach Böhmen

geholt. Großen Einfluss auf die weitere Entwicklung der böhmischen Malerei hatte in dieser Hinsicht sicherlich Tommaso da Modena, von welchem der Kaiser sogar selbst Tafelbilder besaß (**Fig. 5**). In einigen Kompositionen verrät auch der Balaam-Meister seine künstlerischen Beziehungen zu Oberitalien – insbesondere zum Altichiero-Umkreis – so deutlich, dass Krieger und Schmidt sogar seine Kenntnis der Werke aus direkter Anschauung für möglich hielten (Krieger–Schmidt 1996, 22f., vgl. insbesondere **Kat. 5**, Cod. 2759, f. 26^r – **Abb. 150**). Schmidt vermutete aufgrund der unübersehbaren Affinität des Balaam-Meisters zum Paduaner Kreis, dass der Illuminator nach seiner Ausbildung in den sechziger Jahren nach Italien gegangen sei und von dort schließlich Musterbücher mitgebracht habe, die er dann in seine Kompositionen für die Wenzelsbibel einfließen lassen konnte.

Vor seiner Ankunft in Prag könnte er noch im bayerischen Raum für eine jener Werkstätten gearbeitet haben, aus denen die „süddeutschen Weltchroniken“ hervorgegangen sind (Schmidt 1998, 185, Abb. 74 – New York, PML, M. 769, Christherre-Chronik). Die Problematik, wie bayerisch Böhmen bzw. wie böhmisch Bayern sich in der Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts erwiesen, ist eine sehr grundsätzliche, die neben der künstlerischen Herkunft des Balaam-Meisters z.B. auch jene des Siebentage-Meisters und Franas betrifft. Aufgrund der Tatsache, dass die beiden benachbarten Regionen in dieser Zeit politisch, sozial und wirtschaftlich aufs engste miteinander verwoben waren sowie das erhaltene Bildmaterial keine über nahe Stilverwandtschaften hinausgehenden Händezuweisungen erlaubt, wird diese Frage bis auf weiteres kaum zu lösen sein. Die rege gegenseitige künstlerische Beeinflussung ist jedoch keinesfalls zu leugnen, zumal in Prag selbst einige schon vor Generationen und auch neu hinzugezogene Handwerkerfamilien aus Süddeutschland lebten.

Als weitere Inspirationsquelle für unseren Maler schlug Schmidt auch französische Codices der sechziger und siebziger Jahre vor, von denen der Künstler sich sowohl für manche Bildanlage wie auch Figurengestaltung leiten ließ (Schmidt 1998, Tafel 36). Zweifellos hatte der Balaam-Meister in Prag Gelegenheit, französische Arbeiten zu sehen, die italienischen Einflüsse in seinem Werk sind jedoch als die dominantesten zu bezeichnen.

So geeignet sich die Tendenz des Balaam-Meisters, die stereometrische Grundform jedes Objekts durch plastische Durchmodellierung klar hervorzuheben, für statische Bilder mit wenigen, groß angelegten Protagonisten erweist, so ungeeignet erscheint sie für Szenen, in denen mehrere, bewegte Figuren dargestellt werden sollten. Hier offenbarte der Maler seine Vorgehensweise jedoch am besten: Er malte gewissermaßen von Wölbung zu Wölbung, von Volumen zu Volumen, hatte allerdings Schwierigkeiten damit, diese einem für alle geltenden Ziel zu unterwerfen, welches man als „innere Struktur“ eines Bildes bezeichnen könnte. Abgesehen davon, dass die Bewegungen der Figuren nun steif und hölzern ausfielen, so fehlte ihm der Sinn für ein Gestalten nach Kompositionslinien und Gewichtungen der Objekte innerhalb des vorgegebenen Bildrahmens. Wollte der Maler also von einer Disposition der Figuren auf schmaler Raumbühne abgehen – eine solche Situation ergab sich, wenn er das Bildfeld nicht in zwei Register unterteilen konnte – und eine schräg gekippte Kulisse für viele Protagonisten schaffen, so tendieren diese dazu, sich darauf zu verlieren, seltsam zu schweben oder gar kompositionell abzugleiten (**Kat. 5**, Cod. 2759, f. 200^v – **Abb. 161**). Bessere räumliche Strukturierung erzielte er nur, wenn er nach Vorbildern arbeiten konnte, die bereits Gesamtlösungen anboten.

Ornamentik und Kolorit

Die Prägung des Künstlers durch die italienische Kunst offenbart sich nicht nur in mancher Bildkomposition, sondern auch in der Farbgebung. Sehr charakteristisch sind hierfür die grüne Untermalung des Inkarnats sowie die zarte Farbpalette mit schönen Pastelltönen von Rosa, Blau, Malve, Zimtbraun und Hellgrün, dazwischen hin und wieder Akzente von Zinnober und Orange. Die Vorliebe des Malers für kompakte Formen schien sich auch auf seine Ornamentik auszuwirken: So findet man in seinen Miniaturen höchst selten die den gesamten Bildgrund teppichartig überziehenden goldenen Fadenranken und Blättchen, welche die meisten seiner Kollegen als Hintergrund wählten, sondern eher einfarbige Gründe mit schlichten geometrischen Zierleisten, abgezeichnete Kreisornamente oder auch Rauten- und Kassettenmuster, die er hin und wieder sogar plastisch durchmodellierte. Die feinen Ranken im Hintergrund des Königspaares stellen eine Ausnahme für sein Werk dar, möglicherweise hat hier sein Kollege aus der Siebentage-Werkstatt, der auch das Goldfleuornée dieses Blattes schuf, ein wenig Hand angelegt.

Liste der bisher bekannten erhaltenen Werke und Werkbeteiligungen:
Wien, ÖNB, Cod. 2759 – Altes Testament (omd.) (Kat. 5)

MT

SIEBENTAGE-MEISTER (SIEBENTAGE-WERKSTATT) (Kat. 4, 5, 7, 9, 11; Fig. 6–24)

Das für diesen Meister namensgebende Werk ist die große Genesis-Initiale der Wenzelsbibel. Jerchel und Stange (1936/37) hatten den Namen eingeführt, der in weiterer Folge auch von Schmidt (1969) verwendet und etabliert wurde. Der Illuminator bzw. seine Werkstatt schuf das Gros der Miniaturen im Willehalm (insgesamt 19 Lagen), weshalb er von Krása (1971) zunächst als „Willehalm-Meister“ bezeichnet wurde. Krása schloss sich später jedoch der Namensgebung durch Schmidt an, der die Miniaturen bis auf die ersten drei Illuminationen dem „Siebentage-Meister“ zugeschrieben hatte. Schmidts Meinung zufolge passte sich der Siebentage-Meister dem Stil des Willehalm-Meisters an. Spricht man von Siebentage-Meister, so sollte allerdings eine größere Werkstatt gemeint sein, die mehrere Buchmaler beschäftigte. Wahrscheinlich handelte es sich um einen Familienbetrieb, aus dessen Musterbüchern alle Mitarbeiter schöpften, und dessen Markenzeichen vor allem die charakteristische, von allen gleichermaßen benutzte „mehlige“ Farbmischung war. Trotz der Tatsache, dass bei großen Miniaturenzyklen die Malereien selten das Werk eines einzelnen waren, können in den dem Siebentage-Meister zuzuordnenden Lagen Unterschiede in Figurenskizze, Farbgebung und Farbauftrag beobachtet werden, die auf mindestens fünf Individuen rückschließen lassen. Selbst der Präceptor adressierte die Malergruppe einmal statt des üblichen Singulars „hic ponas“ im Plural „hic ponatis“ (siehe Maleranweisung im Willehalm-Codex, f. 204^r). Ebenso wenig ist gesichert, dass der namensgebende Illuminator der Genesisinitiale tatsächlich der Leiter dieser Werkstatt war. Der eingeführte Name soll jedoch als Bezeichnung beibehalten werden, man wird in weiterer Folge jedoch eher von einer Siebentage-Werkstatt sprechen müssen. Das auf uns gekommene Gesamtwerk dieses Ateliers umspannt einen Zeitraum von ungefähr fünfzehn Jahren – damit ist die Werkstatt einer der nachweislich am längsten für den Prager Hof tätigen Betriebe. Neben dem Meister der Paulusbriefe und dem Balaam-Meister, der nach der Arbeit am ersten Band der Wen-

zelsbibel unserem Blickfeld entschwindet, zählte die Siebentage-Werkstatt zum Kern der so genannten Prager Hofwerkstätten.

Die Illuminatoren der Siebentage-Werkstatt

Folgende Illuminatoren der Siebentage-Werkstatt konnten bisher als Individuen erkannt werden:

1. Der Willehalm-Meister (WH) wurde erstmals von Gerhard Schmidt im Zuge seiner Studien zur Gotik in Böhmen entdeckt. Josef Krása, der zuerst alle Miniaturen des Codex Ser. n. 2643 dem Willehalm-Meister zugeschrieben hatte, schloss sich später Schmidts Meinung an. Die Hand des Willehalm-Meisters wird von beiden Kunsthistorikern nunmehr lediglich für die ersten drei illuminierten Seiten des Willehalm-Codex anerkannt (ff. 1^r, 2^r, 66^v – s. Schmidt 1998, 186). Dagegen muss die Frage, ob der Willehalm-Meister den Werkstattstil für alle vorgegeben hat, wie Schmidt außerdem vorschlug, unbeantwortet bleiben, da das uns bekannte Oeuvre dieses Malers auf den vorliegenden Codex beschränkt und also sehr klein ist. Außerdem weist schon die von der Siebentage-Werkstatt gestaltete erste Hälfte der Zagreber Bibel um 1385/90 darauf hin, dass es in derselben Werkstatt weitere Illuminatoren gegeben hat, die entweder seiner Altersstufe entsprachen oder sogar älter als der Willehalm-Meister waren. Wir dürfen aber konstatieren, dass er als erster von allen an der künstlerischen Ausstattung des Willehalm-Codex arbeitete, was ihm zweifellos eine gewisse Vorrangstellung verleiht.

Die Figuren des Willehalm-Meisters zeichnen sich durch längsovale Köpfe, schmale Nasenrücken und lange, dünne Gliedmaßen aus. Dieser Maler bevorzugte kräftige, klare Farben für die Gewänder, besonders Dunkelblau und Altrosa, die Haarpartien malte er in weiß gehöhten Strähnen, das Inkarnat seiner Figuren ist rosig hell und lässt nur selten die grüne Untermalung durchscheinen. Seine hochbeinig schlanken, kleinköpfigen Figuren erinnern stark an die 1374 datierte Chronik des Pulkava (Krakau, Czartoryski-Bibliothek, Ms. 1414) und die Miniaturen der 1376 datierten „Sechs Bücher des Glaubens“ des Thomas von Štítný, die Gerhard Schmidt wiederum mit der Pariser Malerei der siebziger Jahre in Zusammenhang brachte (vgl. Paris, BNF, Ms. fr. 24287, dat. 1372, f. 31^v; Prag, NK, XVII A 6, f. 36^v – **Fig. 6, 8**).

Das Akanthuslaub von der Hand des Willehalm-Meisters ist großblättrig und mit ineinander gesteckten breiten Blattkelchen, Glockenblumen und Kerzenblüten versehen, dicke Goldtropfen und Segmentvergoldungen setzen Glanzlichter in seine bunte Malerei. Die königlichen Embleme fasste er nach alter Werkstattgepflogenheit mit konvexen Rahmungen ein. Zum Vergleich bieten sich hierfür die in der Siebentage-Werkstatt zwischen 1388 und 1392 entstandene Sammelhandschrift Cod. 12 in der Stamser Stiftsbibliothek und die um 1385/90 illuminierte Bibel des Purkart Strnad von Janovic MR 156 in der Metropolitanbibliothek Zagreb an, die allerdings nicht von seiner Hand stammen (Stams, Stiftsbibl., Cod. 12, f. 1^r; Zagreb, MK, MR 156, f. 1^r – **Fig. 7, 9**).

2. Der für die Werkstatt namensgebende und lange Zeit als ihr einziger Vertreter angesehene Siebentage-Meister (ST) malte im Vergleich zum Willehalm-Meister kräftigere Figuren mit breiten Köpfen und derben Nasen, die grüne Untermalung zog er stärker zur Modellierung der Gesichtspartien heran. Mit dem Willehalm-Meister verbindet ihn die Art, das Haar seiner Figuren strähnig und stark weiß gehöht anzulegen und die Gewänder in kräftigen Far-

ben auszumalen (Rot, Blau, Grün, Altrosa, Ockergelb). Die auffallend überdimensionierten Hände seiner Protagonisten haben häufig v-förmige Innenflächen. Die Draperien sind meist in großen Ösen- und Löffelfalten angelegt, die als Stilmerkmal der achtziger und frühen neunziger Jahre des 14. Jahrhunderts gelten. Hier und da scheinen jedoch ältere Vorlagen aus den siebziger Jahren durch, wie an den Männerköpfen und den zusammengerollten „Tütenfalten“ auf f. 251^r des Willehalm-Codex gut zu beobachten ist (vgl. Werkstatt-Musterbuch, Der Philosoph und der Astronom, Erlangen, UB, sign. 1 A 1, um 1370; Prag, Nationalgalerie, Altar des Jan Očko von Vlašim – **Fig. 10, 11**).

Josef Krása hatte schon 1971 darauf aufmerksam gemacht, dass die Bilder des Siebentage-Meisters den um 1380 entstandenen Federzeichnungen der als süddeutsch geltenden Weltchronik Jansen Enikels aus der Bayerischen Staatsbibliothek sehr nahe stehen (Cgm 7377; Krása 1971, 126) und meinte daher, dass der Meister während der siebziger Jahre seine Ausbildung in Bayern erhalten haben könnte (München, BSB, Cgm 7377, ff. 108^v, 26^v – **Fig. 12, 13**). In der Studie zu den Rüdiger Schopf Handschriften bemerkte Lieselotte Stamm ebenfalls stilistische Übereinstimmungen: „(...) die für unsere Maler wichtigsten Hände der Wenzelswerkstatt, der Siebentage-Meister, der Simson-Meister sowie der Balaam-Meister, könnten fränkischer oder bayrischer Herkunft sein.“ (Stamm 1981, 288). Zu dieser Beobachtung würde die 1380 in Nürnberg datierte, heute in der British Library aufbewahrte Sammelhandschrift ebenso gut passen (Ms. Add. 15690) wie das mit Akanthusranken und ornamentalen Initialen verzierte und 1381 datierte Missale der Stiftsbibliothek Einsiedeln (Cod. 115/435), das sogar mit einem Prager Kalender versehen ist (London, BL, Ms. Add. 15690, f. 37^v; Einsiedeln, Stiftsbibl., Cod. 115/435, ff. 51^v–52^r – **Fig. 14, 15**). Im Gegensatz dazu sprach sich Gerhard Schmidt dafür aus, dass der Siebentage-Meister zwar für einen Auftraggeber der fränkischen Reichsstadt Nürnberg gearbeitet habe, deshalb aber nicht unbedingt selbst aus Franken stammen müsse. Er plädierte für die umgekehrte Impulsrichtung von der Reichshauptstadt in die „böhmischen Randgebiete“ und betrachtete den Siebentage-Meister vielmehr als Vermittler stilistischer Strömungen zwischen Nürnberg und Prag (Schmidt 1998, 186, 187). Wie sich die Überlieferungssituation derzeit darstellt, war die bayerisch-fränkische Buchkunst der siebziger Jahre für den Siebentage-Meister ebenso prägend wie die Nähe zum Prager Raum. Er vertrat eine Generation, der zum Beispiel auch der Meister der Bibel von Sadská angehörte, und mit dem ihn daher im Frühwerk einige stilistische Eigenheiten verbinden, wie etwa die eng um den säulenartigen Körper gewickelten Draperien, die ovalen Kopftypen und die strähnigen Haare mit dem kleinen Schopf über der Stirn (vgl. Prag, KNM, XIII B 8, f. 11^r – **Fig. 16**). Was der Siebentage-Meister in Prag aufnahm, zeigt sich auch vom Metier der Wandmalerei, besonders von den Fresken des Emaus-Klosters und dem Luxemburger Stammbaum auf Burg Karlstein, beeinflusst (Emaus-Fresko; Wien, ÖNB, Cod. 8330, f. 54^v – **Fig. 17, 18**).

Von eigener Hand des Siebentage-Meisters stammen die meisten Miniaturen der erwähnten Londoner Handschrift, die Bilder der Stamser Sammelhandschrift Cod. 12 (vor 1392), die Genesis-Initiale sowie ff. 98^r–112^v im dritten Band der Wenzelsbibel und ff. 241^r–248^v (in Lage 31), 265^r–272^r (in Lage 34) sowie 299^r–302^r (in Lage 38) des Willehalm-Codex.

3. Die Hl. Katharina mit Augustiner Chorherr im Sammelband Cod. 1390 stellt eine weniger qualitätvolle, aber stilistisch der Siebentage-Werkstatt zugehörige Arbeit dar (**Kat. 7, Abb. 203**), weshalb wir den Meister Katharinen-Meister nennen wollen. Der Großteil dieser Sammelhandschrift wurde von einem Nachfolger des Meisters des Kreuzherren-Breviers

dekoriert und stammt vermutlich aus derselben Werkstatt wie der Liber breviarior von St. Veit (Würzburg, UB, M. p. th. f. 131, dat. 1381/85). Der Katharinen-Meister arbeitete aber auch am Buchschmuck der Zagreber Bibel MR 156 mit (Zagreb, MK, MR 156, f. 64^v, 154^r, 220^r – **Fig. 19–21**). Seine Miniatur der Hl. Katharina in Cod. 1390 wurde aufgrund ihres sehr offenen, flüchtig wirkenden Pinselstrichs lediglich als minderes, eilig hingeworfenes Werk des Siebentage-Meisters betrachtet, ebenso die artverwandten Bilder in den Lagen 32 bis 44 des Willehalm-Codex (ff. 281^r–296^r stammen von seiner Hand). Neben der Qualität des Farbauftrags ändern sich aber zugleich auch Figurenproportion und Draperiestil, weshalb doch auf einen eigenständigen Buchmaler zu schließen ist. Seine dünnbeinigen, schlanken Figuren tragen vibrierend aufgetupftes Haar bzw. Barthaar, die Gesichtszüge bleiben verschwommen, ihre Körper sind nicht wie gewohnt in dunkle Konturen gefasst. Die Tendenz zur Auflösung der Kontur wird durch das offene Nebeneinandersetzen von hellen und dunklen Strichelchen noch verstärkt (**Kat. 4**, ff. 288^r, 288^v – **Abb. 118, 119**).

Die für diesen Meister genannten Vergleichsbeispiele weisen den Weg zu den Prager Anfängen der Siebentage-Werkstatt, die offenbar mit dem Spätwerk der Werkstatt des Meisters des Kreuzherren-Breviers verbunden sind. So gesehen nimmt es auch nicht Wunder, dass in den flüchtig gemalten Lagen des Willehalm-Codex Ser. n. 2643 lanzettblattförmige Rankenausläufer vorkommen, welche eine moderne Adaptierung alter italianisierender Formen aus der Kreuzherren-Werkstatt darstellen (Cod. 1977, f. 66^v – **Fig. 22**; **Kat. 4**, f. 291^r – **Abb. 120**). Darüber hinaus bestätigt die enge Zusammenarbeit mit den Nachfolgern dieses dem Kapitel verbundenen Ateliers die Zugehörigkeit zum Prager Illuminatorenkreis seit den frühen achtziger Jahren. Zu diesen Kontakten mit oberitalienisch inspirierter Kunst gesellen sich nun gerade im Werk des Katharinen-Meisters betreffend Figurentypik und unruhigem Malstil starke Ähnlichkeiten mit den von Josef Krása in die Diskussion eingebrachten Zeichnungen der Weltchronik des Jansen Enikel (München, BSB, Cgm 7377, **Fig. 12, 13**).

4. Unter dem Einfluss des Esra-Meisters versuchte sich ein vermutlich jüngeres Mitglied der Siebentage-Werkstatt in gelängten Figuren mit runden Gesichtern und hellem Inkarnat, malte Draperien mit Schüsselfalten und aufwändigeren Faltenwürfen (**Kat. 4**, f. 393^r – **Abb. 134**). Der Mantel der sitzenden Kyburg auf f. 397^r des Cod. Ser. n. 2643 etwa zeigt, wie sehr der Illuminator daran interessiert war, den schlanken, geschwungenen Oberkörper durch füllige, allerdings nicht konsequent durchdachte Draperien zu umrahmen (**Abb. 136**); ähnlich führte es der Esra-Meister auch in seinem Autorenportrait des Propheten Esra oder auch dem Bild König Jojakims in der Wenzelsbibel vor. Der Stoffbausch über dem Knie ist ein Motiv, das ebenso in einer kurz vor 1400 entstandenen kolorierten Zeichnung der Sammelhandschrift Cod. 2875 zu finden ist (**Kat. 5**, Cod. 2761, f. 113^v – **Abb. 179**, ÖNB, Cod. 2875, f. I^r – **Fig. 23**). Auch hier lässt die Draperie den Körper der Figur noch gut erkennen, anstatt ihn in der Fülle der Gewänder versinken zu lassen (Mitteleuropäische Schulen III (2004), Kat. 37, 149). Somit kann die Veränderung im Figurenstil einerseits mit der Vorgabe durch den Esra-Meister, andererseits aber auch allgemein mit den sich gegen Ende des 14. Jahrhunderts erneut verändernden Proportionsidealen erklärt werden.

Bildkomposition

Die Bildkompositionen der Siebentage-Werkstatt bestehen zum größten Teil aus Figurengruppen vor kunstvoll ornamentiertem Hintergrund, die einander auf schmalem Boden-

streifen in möglichst symmetrischer Aufstellung begegnen. Erst im Spätwerk reagierten die Buchmaler dieser Werkstatt zaghaft auf grundsätzliche Neuerungen im Bildaufbau und stellten ihre Figuren in Landschaften mit hohem Horizont (in den nach 1395 entstandenen Miniaturen der Wenzelsbibel, Cod. 2761).

Die tendentielle Gleichförmigkeit der Bildkompositionen ist ein sicherer Hinweis dafür, dass für die Maler der Siebentage-Werkstatt die Anlage größerer Bilderzyklen Routinearbeit war und dass sie also entsprechende Vorlagen besaßen, die sie für die verschiedensten Bildsujets abwandeln konnten. Wie eine solche Vorlagensammlung ausgesehen haben könnte, zeigt ein in Braunschweig aufbewahrtes Musterbuch des ausgehenden 14. Jahrhunderts (Braunschweig, HAUM, Musterbuch, f. 17^r – **Fig. 24**). Josef Krása erkannte darin sogar eine enge stilistische Verwandtschaft zur Siebentage-Werkstatt: „Sie sind das Werk eines Malers, der dem Meister des Willehalm außerordentlich nahe stand. Er hat entweder direkt im Atelier Wenzels IV. gearbeitet oder aber er war mit dem Hofmilieu auf andere Art und Weise sehr vertraut“ (Krása 1971, 141). Zwar konnte Maria Deiters mittlerweile erfolgreich darlegen, dass der Schöpfer der meisten Zeichnungen aus dem Magdeburger Raum stammte und daher nicht so eng mit der Werkstatt des Siebentage-Meisters in Verbindung zu bringen ist (Deiters 2006), dennoch gibt das Musterbuch Information darüber, dass zu einer Vorlagensammlung im Laufe der Zeit verschiedene Hände beigetragen haben und diese neben Einzelstudien zugleich auch szenische Figurenzusammenstellungen enthielt. Als besonders interessant in Bezug auf übliche Vorlagen und Vervielfältigungstechniken erweist sich in diesem Zusammenhang eine mit Kohle vorgepauste Prophetenfigur in Cod. 1842, die sogar auf die Verwendung von Schablonen für die Anlage von Figuren rückschließen lässt (**Kat. 9 – Abb. 212**).

Den Illuminatoren der Siebentage-Werkstatt waren ohne Zweifel italianisierende Arbeiten des sechsten Jahrzehnts und sogar oberitalienische Codices aus erster Hand bekannt, wie etwa der Aufbau der Genesis-Initiale der Wenzelsbibel (**Kat. 5**, 162) oder der Beitrag in der bolognesischen Rechtshandschrift Cod. 2064 zeigen (**Kat. 11**, f. 3^r – **Abb. 235**). Gleichfalls müssen aus dem angrenzenden bayerisch-fränkischen Raum stammende Chronikhandschriften bekannt gewesen sein, welche mit einer beeindruckenden Fülle von schlichten, aber prägnanten und stilistisch durchaus verwandten Federzeichnungen ausgestattet waren.

Ornamentik und Kolorit

Wie den Figuren, so ist auch der Randornamentik dieser Werkstatt ein Hang zur großzügig angelegten, stets prall gerundeten Form zu eigen, die sich nicht allein in den kreisenden Bewegungen, in welchen sich die Akanthen um die Schriftspiegel winden, ausdrückt, sondern auch in den Einzelformen selbst. Sehr charakteristisch sind fleischige, rundlich aufgeblähte Blattlappen, großblättrig ausladende Blattkelche und Rankenmedaillons, deren Mitte – zugleich als Ablauf der gedrehten Ranke – kugelige Blütenformen zieren (sie erinnern entfernt an Enziankelche, Hagebutten und gefüllte Rosen). Zwischen Blätter und Stängel wurden, demselben Formgefühl entsprechend, dicke Goldtropfen gesetzt. In reizvollem Kontrast dazu stehen die zarten Goldornamentierungen der einfarbigen Hintergründe, wobei in dieser Werkstatt ein reiches Repertoire an feinsten, sich dicht über die zu füllenden Flächen ausbreitenden Rispen mit rundlappigen Blättchen, Häkchen und Ähren entwickelt wurde. Hin und wieder wurden zwischen den an vegetabile Formen erinnernden Motiven auch (Reichs)

Adler und böhmische Löwen in feinsten Strichelzeichnung eingefügt. Diese Art der Hintergrundgestaltung ist stets als teppichartige Folie gedacht, welche die Szenen bzw. auch Zentralmotive der Rankenmedaillons hinterfängt, ohne in der Linienführung auf die davor befindliche Komposition selbst einzugehen.

Der Anteil der Siebentage-Werkstatt am Gesamtwerk ist groß genug, um den langsamen Wandel der Farbgebung beobachten zu können. Besonders geeignet hierfür ist der Willehalm-Codex Ser. n. 2643, da hier der Anteil der Siebentage-Werkstatt am größten ist. Die ersten Bilder beginnen mit großflächig vermalten, kräftigen Farben. Sehr charakteristisch sind Zinnoberrot, Altrosa, Dunkelblau und sattes Grün, das entweder mit Gelb aufgehellt oder mit Blau abgedunkelt wurde. Je nach Maler oder auch Tagwerk variiert die Beimischung von Weiß. Im Lauf der Arbeiten wurde Zinnober immer weniger verwendet, stattdessen Altrosa neben Hellbraun, Ocker und Grau gestellt. Man experimentierte gerne mit Farbverläufen, die sich durch zartes, gegeneinander gesetztes Strichlieren von Rosa und Blau, Ocker und Rot, Grün und Ocker etc. ergeben. Erst in den um 1395 in Zusammenarbeit mit dem Esra-Meister entstandenen Miniaturen hellte sich die Palette wieder zu ungebrochenen Blau-, Grün- und Rosatönen auf. Akzente wurden hier durch kräftiges Zinnober und großflächige Vergoldungen (etwa Kronen, Gürtel und Hintergründe) gesetzt.

Liste der bisher bekannten erhaltenen Werke und Werkbeteiligungen:

Einsiedeln, Stiftsbibl., Cod. 115/435 – Missale (dt.), dat. 1381

London, BL, Ms. Add. 15690 – Sammelhandschrift (lat.), dat. 1380 in Nürnberg

Stams, Stiftsbibl., Cod. 12 – Sammelhandschrift (lat.), für Bischof Johann V. de Bucca

Wien, ÖNB, Cod. 1668 – Sammelhandschrift (lat.) für Smíchov (**Kat. 6**)

Wien, ÖNB, Cod. 1842 – Brevier (**Kat. 9**)

Wien, ÖNB, Cod. 2064 – Rechtshandschrift (lat.) (**Kat. 11**)

Wien, ÖNB, Cod. 2759, 2761 – Altes Testament (omd.) (**Kat. 5**)

Wien, ÖNB, Cod. 1390 – Sammelhandschrift (lat.) (**Kat. 7**)

Wien, ÖNB, S. n. 2643 – Willehalm-Zyklus (obersächs.), dat. 1387 (**Kat. 4**)

Zagreb, MK, MR 156 – Altes Testament (lat.) für Purkart Strnad von Janovic (?)

MT

MEISTER DER PAULUSBRIEFE (**Kat. 8, 10, 12, 13; Fig. 25–26**)

Der Illuminator erhielt seinen Behelfsnamen nach einem Codex mit den Perikopen der Paulusbriefe (**Kat. 13, Abb. 263–267**). Dem Meister und seiner Werkstatt kann eine stattliche Anzahl von Handschriften zugeordnet werden. Gerhard Schmidt (1969) stellte eine Liste von 18, kurz danach Josef Krása (1971) von insgesamt 21 illuminierten Handschriften zusammen. Diese Liste kann mittlerweile durch einige Fragmente sowie ein deutsches Gebetbuch in Berlin (SBPK, Ms. germ. oct. 489) und einen Johannes Astexanus de Asti, Summa de casibus conscientiae in Göttweig (Stiftsbibl., Cod. 74, f. 1^r – **Fig. 25**) komplettiert werden. Manche dieser Handschriften sind datiert, die älteste 1380–1389, die jüngste 1414. Josef Krása erkannte im Psalter von Vinec (heute im Museum von Jungbunzlau) ein Frühwerk des Meisters, welches in den siebziger Jahren des 14. Jahrhunderts entstanden sei.

Zwei der Wiener Codices weisen Datierungen auf: Die theologische Sammelhandschrift Cod. 728 gibt die Jahreszahl 1391 für die Fertigstellung des Textes an (**Kat. 8**), die Autobiographie Karls IV. das Jahr 1396 (Cod. 619, **Kat. 10**), das namensgebende Werk blieb jedoch

undatiert. Das in einem Zeitraum von etwa zwanzig Jahren hinweg entstandene Oeuvre des Meisters der Paulusbriefe ist nur minimalen stilistischen Entwicklungen unterworfen, selten kann anhand eines Faltenwurfs eine genauere zeitliche Einordnung erfolgen. So deuten beispielsweise die reicheren Falten der Gewänder auf f. 1^r und f. 15^v der Paulusbrief-Handschrift auf eine etwas spätere Datierung um 1400 hin (**Abb. 263, 265**). Am ehesten lässt sich im Laufe der Jahre eine Erweiterung des ikonographischen Programms und der Ornamentik erkennen, die auf eine Etablierung des Künstlers im höfischen Milieu schließen lässt (s. Zagreber Bibel / MK, MR 156, Berliner Gebetbuch / SBPK, Ms. germ. oct. 489, Herzogenburger Moralia, Cod. 94/1 u. a.). Neben zahlreichen Codices, die ausschließlich in der Werkstatt des Meisters der Paulusbriefe illuminiert wurden, ist eine Reihe von Handschriften erhalten, die in Zusammenarbeit mit den hervorragenden Meistern der Wenzelszeit entstanden sind: So tritt der Maler in der Vita Caroli von 1396 gemeinsam mit dem Simson-Meister auf (Cod. 619), im ersten Band der Moralia Gregorii in Herzogenburg (Stiftsbibl., 94/1) mit dem Meister der Morgan Bibel, dem Esra-Meister und N. Kuthner, in der Bibel von Zagreb (MK, MR 156) mit der Werkstatt des Siebentage-Meisters und im Raudnitzer Psalter (Zittau, Cod. A VII) mit dem Meister des Raudnitzer Psalters. Jan Krofta nahm an, dass der Maler zum Umkreis des Prager Domkapitels gehörte, wo er liturgische Handschriften für den Bedarf der Landpfarren ausschmückte. Hana Hlaváčková betonte ebenfalls die auffallend hohe Zahl an kirchlichen Aufträgen des Meisters, Karel Stejskal wies verstärkt auf dessen Verbindungen zum höfischen Milieu hin.

Figurenstil und Bildkomposition

Der Stil dieses zwar konservativen, aber bemerkenswert produktiven Meisters lässt sich vom sog. zweiten Meister des heute in Stift Vorau aufbewahrten Vyšehrad Antiphonars herleiten, dessen Entstehung zu Beginn der sechziger Jahre des 14. Jahrhunderts angesetzt werden kann. Der Meister wurde daher bereits von Gerhard Schmidt und Josef Krása als sein Schüler bezeichnet (Schmidt 1969, 208, Krása 1971, 206). Aufgrund der starken stilistischen Prägung des Meisters der Paulusbriefe durch seinen Lehrer geht Karel Stejskal davon aus, dass er neben Arbeitsweise und Maltechnik sogar dessen Werkstatt samt Musterbüchern übernommen habe. Insbesondere wies der Kunsthistoriker auf die Figureninitialen der Miličiner Bibel hin, die dem Repertoire des Meisters des Antiphonars am nächsten kommen (Stejskal 1978, 540, Anm. 31). Allerdings zeichnet sich der Meister der Paulusbriefe gegenüber dem genannten Meister des Vyšehrad Antiphonars v. a. durch eine Vereinfachung der Formen aus. Er strebt nicht nach derselben Monumentalität und Dramatik der Erzählung, die sich in den Miniaturen des Antiphonars in intensivem Kontakt der Figuren untereinander manifestiert (vgl. **Kat. 13**, f. 40^r – **Abb. 266**; Vorau, Stiftsbibl., Antiphonar Ms. 287, f. 2^r – **Fig. 26**). Mit der Vereinfachung der zudem stark konturierten Formen geht eine Rücknahme der Bewegung und eine Betonung der Flächenwerte einher, beides vermag den holzschnittartigen Kompositionen keine tiefenräumliche Wirkung zu verleihen. Die Protagonisten stehen meist an der vordersten Bildkante, werden jedoch häufig vom Buchstabenschaft kräftig überschritten, sodass sie nur als Halbfigur oder Brustbild zu sehen sind.

Ornamentik und Kolorit

Typisch für den Meister ist ein Farbenkanon aus stark weiß gehöhtem Rosa, Hellblau, Grün

und Grau, den er hin und wieder durch zinnoberrote Flächen kräftig akzentuiert. Das auffallendste Merkmal, das auch die Erscheinung der Figuren bestimmte, ist die Betonung aller Konturen durch dunklere Farbe. Sie fassen die stieligen Ranken ein, als wären sie von Vorlagen abgepaust worden, und verstärken auf diese Weise den flächigen, eher graphischen Charakter seiner Malereien. Kurze Akanthusblätter, Sternblüten und kugelige Früchte mit großer Mitteldolde entspringen den durch bunte Ringe rhythmisierten Stielen, die sich mitunter auch zu Medaillons drehen. Ein weiteres Charakteristikum ist die Vorliebe des Meisters bzw. des Ateliers, in flott aufgetragenen Pinselstrichen verschiedenste Vögelchen auf die Ranken zu setzen.

Die Hintergründe von Miniaturen oder historisierten Initialen wurden stets dunkelblau eingefärbt und entlang der Rahmung mit einer dünnen weißen Linie nachgezogen. Zusätzlich können entlang dieser Linie Dreiergruppen von weißen Punkten oder Fibrillen angefügt sein. Mitunter sind die Bildgründe auch mit schütterten, aus weißen Punkten zusammengesetzten Streumustern versehen (z. B. Rosetten). Der Meister der Paulusbriefe folgt damit – ungeachtet aktueller Strömungen – einer italianisierenden Mode, die bereits in der Mitte des 14. Jahrhunderts in die böhmische Buchmalerei Eingang gefunden hat und schließlich ab dem zweiten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts wieder verstärkt auftreten sollte.

Liste der bisher bekannten erhaltenen Werke und Werkbeteiligungen:

Berlin, SBPK, Ms. germ. oct. 489 – Gebetbuch (lat.)

Bratislava, MV SR, Státny archív banská Bystrica, pobočka Kremnica, o. Sign. – Missale-Fragment (2 Miniaturen, Darbringung, Die Weihe des Hl. Apollinaris von Ravenna)

Breslau/Wrocław, BU, Akc. 1973 KN 1 – Missale Pragense (lat.)

Brünn, UB, R 397 (Rajhrad) – Missale (lat.)

Danzig (Gdańsk), Biblioteka PAN, Ms Mar Q 49 – Boetius, De consolatione philosophiae (lat.), dat. 1425, Umkreis

Göttweig, Stiftsbibl., Cod. 74/1 – Johannes Astexanus de Asti, Summa de casibus conscientiae (lat.)

Göttweig, Stiftsbibl., Cod. 170 – Sammelhandschrift mit astronomischen und arithmetischen Traktaten usw. (lat.)

Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1 – Moralia in Job (lat.)

Hohenfurt/Vyšší Brod, Klosterbibl., LXXIII – Bibel (lat.)

Jungbunzlau, Museum, o. Sign. – Psalter aus Vinec (lat.)

Krakau, Archiwum Krakowskiej Kapituly Katedralnej, Nr. 8 KP – Missale der Kirche in Beszow (lat.)

Kunsthandel (Jörn Günther), Missale Romanorum (lat.)

München, BSB, Cgm 60 – Johann von Neumarkt, Übersetzung zu „Das Leben des Heiligen Hieronymus“ (mhd.)

München, BSB, Clm 21256–58 – Guilelmus Parisiensis, De universo libri tres (lat.), dat. 1409

München, Graph. Sammlung, Inv. Nr. 40278 – Fragment (1 Miniatur: Kreuzigung)

Prag, Archiv der Karlsuniversität / Schatzkammer, o. Sign. – Graduale des Magisters Wenzel (lat.), f. 20^r

Prag, KNM, XII B 8 – Augustinus super psalmos (lat.), Werkstatt?

Prag, KNM, XII B 16 – Quadragesimale Nicolai de Straz (lat.), dat. 1411

Prag, KNM, XV A 12 und XV A 11 – Sanktorale Bernardi Guidonis (lat.)

- Prag, KNM, XVI A 16 – Missale mit einem Gebet für Wenzel IV. (lat.)
 Prag, KNM, XVIII A 25 – Missale Pragense (lat.)
 Prag, KNM / Nostitz-Bibliothek, A 2 (44y) – Missale (lat.), dat. 1414, Werkstatt?
 Prag, Klosterbibl. Maria Schnee, A i 1 – Miličiner Bibel (lat.), 1380–1389
 Prag, NK, VI Fa 5 – Psalter (lat.)
 Prag, NK, XVIII E 2 – Missale aus Živohošť (lat.)
 Privatbesitz, ehem. Sammlung Carl Richartz Amsterdam – Brevier-Fragment (1 Initiale, Martyrium des hl. Erasmus)
 Reims, Bibl. mun., Ms. 255 – Krönungsevangeliar, dat. 1395
 Salzburg, UB, V 2 E 51 – Missale mit Prager Kalender (lat.), Umkreis
 Salzburg, Stift Nonnberg – Fragment (lat.)
 Sandomierz, Archivum Diecezjalne, Cod. 14 – Bibel (lat.)
 St. Paul, Stiftsbibl., Cod. 21/3 – Nicolaus de Lyra, Postilla sub Pentateuchum (lat.), 1412–1414, Umkreis
 Wien, ÖNB, Cod. 338 – Goldene Bulle (lat.) (**Kat. 12**)
 Wien, ÖNB, Cod. 619 – Autobiographie Karls IV. (lat.), dat. 1396 (**Kat. 10**)
 Wien, ÖNB, Cod. 728 – Theologische Sammelhandschrift (lat.), dat. 1391 (**Kat. 8**)
 Wien, ÖNB, Cod. 2789 – Paulinische Briefe (lat.) (**Kat. 13**)
 Zagreb, MK, Cod. MR 156 – Altes Testament (lat.) für Purkart Strnad von Janovic
 Zittau, Stadtbibl., Cod. A VII – Missale Pragense (lat.)

UJ

SALOMO-MEISTER (**Kat. 4, 5; Fig. 27–30**)

Der Illuminator erhielt seinen Namen nach den Miniaturen, die er für das Buch der Weisheit in der Wenzelsbibel schuf. Josef Krása hatte ihm ursprünglich auch die Miniaturen des Buches Rut (Cod. 2760, 34. Lage) zugeordnet (Krása 1971, 174); eine Zuordnung, der Gerhard Schmidt jedoch aufgrund einiger Unterschiede in Untermalung und Wiedergabe des Terrains nicht folgte. Er unterschied Salomo-Meister von Rut-Meister und führte die stilistischen Gemeinsamkeiten auf die wahrscheinliche Herkunft beider aus dem mährischen Raum zurück (Schmidt 1969, 235f., Schmidt 1998, 199–200).

In diesem Zusammenhang ist auf einige Miniaturen des Meisters in einem um 1385 geschriebenen Olmützer Antiphonar hinzuweisen, die noch vor Wenzelsbibel und Willehalm-Codex entstanden sind (Olmütz, Staatsarchiv, C.O.6, f. 188^v – **Fig. 27**). Sie ähneln in Dekor, Farbgebung und großflächiger Draperiegestaltung einer 1385 datierten, aber von anderer Hand illuminierten Bibel C.O.4, die im Auftrag des Pfarrers Mašek aus Holešov in Nordmähren für die Kartause Dolany bei Olmütz angefertigt worden war (Olmütz, Staatsarchiv, C.O.4, f. 14^r – **Fig. 28**). Weitere Codices runden das Bild um die Olmützer Buchmalerei der achtziger Jahre ab, wie zum Beispiel eine 1385 datierte Valerius Maximus-Handschrift (München, BSB, Clm 21224, f. 2^r – **Fig. 29**), die Schmidt dem Werk des Salomo-Meisters zuordnete (1998), sowie das Fragment eines Neuen Testaments in der Harvard College Library, Ms. Typ 268 H. Laut Schmidt könnte der Text dieses Fragments sogar wie die Bibel C.O.4 vom selben Schreiber, Johánek von Střílek, geschrieben worden sein (Schmidt 1969, 220, Anm. 263–266). Dieser Gruppe sind auch die „Explicationes psalmodum“ des Friedrich von Sternberg zuzuordnen, die Thomas de Lipník um 1400 für den Olmützer Kanoniker und

Pfarrer von St. Mauritius, Wilhelm Körtelangen, geschrieben hatte (Krakau, BJ, Cod. 1308; vom selben Schreiber: Krakau, BJ, Cod. 1307/1–2 – Liber malogranati des Gallus von Aula Regia, dat. 1402, mit vergleichbarem Buchschmuck). Es spricht daher viel für die Annahme, dass der Salomo-Meister ein aus Mähren stammender bzw. in Mähren geschulter Illuminator war, der nach Prag gezogen und dort für den königlichen Hof tätig geworden war.

Er schuf im Willehalm-Codex die Lagen 39 bis 42, zum Teil in Zusammenarbeit mit der Siebentage-Werkstatt und einem weiteren Illuminator, der dem Stil Franas nahe steht und den Katharina Hranitzky im Zuge ihrer Recherchen zur Wenzelsbibel als „Frana-Imitator“ bezeichnet hat. Auch in den hauptsächlich dem Salomo-Meister zugewiesenen Lagen der Wenzelsbibel stammen einige wenige Miniaturen von zwei anderen, bis dato unbekanntem Meistern, die von Schmidt mit den Buchstaben „X“ und „Y“ bezeichnet wurden. Der Kunsthistoriker erkannte in Ersterem starke stilistische Ähnlichkeiten zum Noah-Meister der Bibel des Münzmeisters Konrad von Vechta in Antwerpen (Schmidt 1998, 201). Abgesehen davon, dass der Salomo-Meister ganz offenbar nicht alleine gearbeitet hat, bestätigt die Beobachtung, dass Schlachtenszenen des Salomo-Meisters und jene Franas sowohl in der Wenzelsbibel als auch im Willehalm-Codex nach denselben Vorlagen gemalt wurden, nicht nur eine weitergehende Zusammenarbeit der Illuminatoren, sondern beweist darüber hinaus, dass zumindest die beiden genannten Prachtcodices aus demselben Vorlagenpool entstanden sind (vgl. **Kat. 4**, f. 327^r (SA), **Kat. 5**, Cod. 2759, f. 72^r (FR) – **Abb. 123, 154**).

Figurenstil und Bildkomposition

Charakteristisch sind die breiten, glatten Gesichter mit leicht geröteten Wangen und Nasenspitzen sowie die dunkle Kontur seiner kräftigen Figuren. In den letzten Beiträgen des Salomo-Meisters zur Wenzelsbibel lässt sich an seinem alles in allem eher rundlichen Figurenideal eine Annäherung an die Formen des Schönen Stils bemerken, welche sich in einer Längung der Körper sowie in reicher werdenden Draperien mit Schüsselfalten äußert (**Kat. 5**, Cod. 2761, f. 44^v – **Abb. 177**). Die Bildkompositionen werden von den Figuren her konzipiert, die gerade so viel Raum schaffen, als sie selbst benötigen. Lediglich durch Schrägstellung von Requisiten, wie bei der Szene der Marien am leeren Grab Christi des Olmützer Antiphonars C.O.6, gelingt es, ein wenig mehr Raum zu schaffen (Olmützer Staatsarchiv, C.O.6, f. 111^r – **Fig. 30**).

Ornamentik und Kolorit

Die Farbpalette des Meisters weist wie die früheren Arbeiten der Siebentage-Werkstatt kräftige Farbtöne von Rot, Blau und Grün auf. Auffallend ist das grünliche Inkarnat der Figuren. Der Maler arbeitete seltener mit Weißhöhlungen, sondern vielmehr mit feinen Abstufungen des jeweiligen Farbtons. Hiermit erzielte er eine äußerst kompakte Oberflächenwirkung und runde Plastizität der Körper. Im Gegensatz zu den rundplastischen Modellierungen seiner Figuren steht die eher graphisch angelegte, flache Ornamentik dieses Meisters, wie etwa die Blattfüllung des Initialkörpers und die langstieligen Rankenzweige des oben genannten Olmützer Antiphonars demonstrieren. Allerdings schuf er die Ornamentik seiner Bilder nur selten selbst. So malte er im Willehalm lediglich die Figuren in die Initialen, deren Hintergrundverzierung und Ranken von Mitarbeitern der Siebentage-Werkstatt stammen, in der Wenzelsbibel überließ er diese Arbeit dem Esra-Meister, der hier oftmals für seine Kollegen

die Verzierung der Blattränder übernahm.

Liste der bisher bekannten erhaltenen Werke und Werkbeteiligungen:

Krakau, BJ, Cod. 1308 – Fridericus de Sternberg, *Explicationes psalmodum* (lat.) (?)

München, BSB, Clm 21224 – Valerius Maximus (lat.), dat. 1385

Olmütz, Staatsarchiv, C.O.6 – Antiphonar (lat.)

Wien, ÖNB, Cod. 2759–2760 – Altes Testament (omd.) (**Kat. 5**)

Wien, ÖNB, Ser. n. 2643 – Willehalm-Trilogie (obersächs.), dat. 1387 (**Kat. 4**)

MT

FRANA (**Kat. 2, 4, 5, 12; Fig. 8, 31–34**)

Im älteren Schrifttum des 20. Jahrhunderts war dieser Illuminator zunächst nach seinen Miniaturen in der Wenzelsbibel als „Exodus-Meister“ bezeichnet worden (Jerchel und Stange 1936/37, später Schmidt 1969), obwohl schon Julius von Schlosser auf die Signaturen „frana“ am unteren Blattrand der Folien 139^r und 140^r (in Gold) sowie 139^v und 140^v (in Blau) der Wenzelsbibel hingewiesen und diese mit dem in den Jahren 1397 bis 1414 urkundlich erwähnten Hofmaler Wenzels IV., František, identifiziert hatte. Erst nachdem sich Josef Krása für die Identifizierung des „Exodus-Meisters“ mit dem Hofmaler eingesetzt hatte, wurde der Illuminator nahezu einhellig als „Frana“ bezeichnet (Krása 1971, 158, 273). Gerhard Schmidt folgte dieser Namensgebung in seinem Kommentarband zur Wenzelsbibel allerdings nur vorbehaltlich: „Angesichts der Häufigkeit dieses Vornamens kann man die Existenz zweier gleichnamiger Illuminatoren, die nacheinander für den König arbeiteten, nicht völlig ausschließen“ (Schmidt 1998, 188). Als Grund für seine Skepsis führte er den Umstand an, dass aus der Zeit nach 1400 keine Werke dieses Illuminators mehr überliefert seien. Der Maler unterzeichnete seine Arbeiten in der Wenzelsbibel jedoch selbst mit „Frana“, weshalb er auch weiterhin so genannt werden soll. Neben dem König zählte Frana, insofern dies bis heute nachvollziehbar ist, auch Vertreter aus den höchsten Kreisen des Klerus zu seinen Auftraggebern, darunter den Leitomischler Bischof Johannes de Bucca, der bis 1392 Mitglied der königlichen Gesellschaft gewesen war, und den Bischof von Olmütz, Wolfram von Škvorec, ein enger Vertrauter des Königs, der im Jahr 1396 seinem Onkel Johann von Jenstein im Amt des Prager Erzbischofs nachfolgte.

Figurenstil und Bildkomposition

Franas Figurentypen schließen an das französisch inspirierte Figurenideal der Miniaturen für die 1376 datierten „Sieben Bücher des Glaubens“ des Thomas Štítný von Štítný an (**Kat. 4**, f. 257^r – **Abb. 113**; Prag NK, Cod. XVII A 6, f. 36^v – **Fig. 8**). Deren kantig bewegte Gesten stehen allerdings im Gegensatz zur französischen Schönlinigkeit. Sie werden durch großen Körpereinsatz und Physiognomien unterstrichen, die – zumal sein Malstil eher stakkatoartig wirkt und keine fließend weiche Modellierung kennt – bereits die Grenze zur Hässlichkeit erreichen können.

Diese Expressivität der Figuren ließ Josef Krása an eine Herkunft des Malers aus „deutschem Gebiet“ denken. Gerhard Schmidt wies dagegen auf ähnlich markante Typen in den Bildern des Meisters von Wittingau hin, die Frana ebensogut beeinflusst haben könnten (Prag, NG, Wittingauer Altar – **Fig. 31**). Den Namen „Frana“ als von „František“ abge-

leitete, tschechische Namensform und die tschechischen Spruchbandtexte dienten Schmidt zusätzlich zur Untermauerung seines Vorschlags (Schmidt 1998, 189), in Frana einen ursprünglich böhmischen Maler vor sich zu haben. Die Beobachtung, dass Frana ausgesprochen souverän mit dem Inhalt des deutschen Ritterepos Willehalm umzugehen wusste, und dass er neben dem Meister des Titelblattes zu den Alfonsinischen Tafeln des Codex 2352 einer von lediglich zwei Illuminatoren war, die Wenzels tschechische Devise regelmäßig anders schrieben als alle anderen („thoho“ statt „toho“, außerdem „bzde“ statt „pzde“), kann ebenfalls nicht zur Klärung dieser schwierigen Frage beitragen, selbst wenn aus dem Gebiet der Germanistik bekannt ist, dass es in der ostfränkischen Mundart, die wiederum das Prager Neumittelhocheutsch mitprägte, oft zu Verschiebungen von „b“ nach „p“ gekommen ist (z.B.: burg – purg). Die Frage ist in dieser Form jedoch nur periphär relevant, denn es geht nicht darum, die ethnische Zugehörigkeit, sondern die Wurzeln der stilistischen Prägung dieses Illuminators zu erkennen.

In Anbetracht des Cod. 2759, der hauptsächlich von Balaam-Meister und Frana illuminiert wurde, schlug Hana Hlaváčková vor, im Balaam-Meister den Lehrer Franas zu sehen, was allerdings nach m. E. aufgrund der sehr unterschiedlichen Figurenbildung fraglich ist (Hlaváčková 2001, 138). Vielmehr darf die allgemeine Beobachtung gelten, dass sowohl Frana als auch Balaam- und Siebentage-Meister, die seit den achtziger Jahren für den Prager Hof arbeiteten, besondere Affinitäten zur süddeutschen Malerei, respektive deren Weltchroniken, zeigten, wobei der Balaam-Meister diese mit (möglicherweise direkten) italienischen Anregungen, der Siebentage-Meister sie eher mit Meister Theoderichs Stil, und Frana sie mit französischer Inspiration verband.

Dass Frana die ihm zugeteilten 13 Lagen der Wenzelsbibel – neben den acht Lagen in Zusammenarbeit mit dem Morgan-Meister – im Alleingang geschaffen hätte, ist unwahrscheinlich. Tatsächlich sind auch in seinen Miniaturen Unterschiede in Figurenanlage und Pinselduktus festzustellen. Wohl aufgrund der großen Zahl der zu schaffenden Bilder (es sind mehr als 200), wurden besonders seine Landschaften in eher offenen Pinselstrichen hingeworfen und steigern dadurch zugleich auch den expressiven Charakter seiner Szenen. Der Beitrag Franas zum Codex des Bischofs Johannes de Bucca von Leitomischl stammt ebenfalls nicht allein von seiner Hand, sondern auch von einem Illuminator seiner Werkstatt (Stams, Stiftsbibl., Cod. 12, ff. 18^r, 84^r – **Fig. 32, Fig. 33**). Ein Mitglied der sog. ersten Illuminatorengruppe einer Wiener oder Wiener Neustädter Bibel (Cod. 1183–1184) dürfte ebenfalls in Franas Atelier geschult worden sein (vgl. Hranitzky, *Mitteleuropäische Schulen II* (2002), 206, Abb. 200). Man wird in Frana daher wohl den Leiter einer Werkstatt mit mehreren Illuminatoren sehen müssen, die allem Anschein nach eng mit dem Siebentage- und dem Salomo-Meister zusammengearbeitet haben.

Mit dem Anfangsblatt der Goldenen Bulle, dessen um 1400/02 entstandenen Illuminationen zunächst dem Meister des Hasenburg-Missales, danach dem Simson-Meister, zuletzt jedoch Frana zugesprochen wurden, schloss das bisher bekannte Werk dieses Malers (**Kat. 12, f. 1^r – Abb. 238**). Die reichen, weich fließenden Draperien, welche der Künstler auf dem Anfangsblatt der Goldenen Bulle zeigt, und die in seinen früheren Arbeiten nicht im selben Maß zu finden waren, sowie geänderte Proportion und Kopftypik führen zu Verunsicherungen in der Künstlerzuschreibung – die kantigen, langbeinigen Figürchen der Bademägde dürften jedoch von der Hand dieses Meisters stammen (Schmidt 1998, 189). Eine sukzessive Änderung der Draperiegestaltung und Farbgebung hatte sich zudem bereits im zweiten Band

der Wenzelsbibel angekündigt und lässt daher seinen Wandel im Zeitstil verständlich erscheinen, den Krása bereits in den Miniaturen zum dritten Bibelband (Cod. 2761) verzeichnete (Krása 1971, 168). Abgesehen davon, liegt auch der durchdachte Einsatz der königlichen Emblematik in diesem politisch höchst brisanten Werk auf derselben, von tiefer Kenntnis und auch Humor gezeichneten Linie, die Frana schon in seinen Beiträgen zum Willehalm-Codex vorgeführt hatte. Eine letzte überlieferte Arbeit, die bereits im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden sein dürfte, geht stilistisch noch über die Goldene Bulle hinaus. Es handelt sich um eine reich illuminierte lateinische Bibel (Rom, BAV, pal. lat. 1), die der Künstler gemeinsam mit einem zweiten Maler ausgestattet hat. Die Faltenwürfe seiner Figuren weisen in diesen Miniaturen Kräuselungen an den Säumen und Schüsselfalten auf, die eine Vorstufe zu den reichen Draperien im Hasenburg-Missale (dat. 1409) darstellen. Gemeinsam mit dem Kathedralschreiber und Illuminator Jan Reček pflegte er aktive Kontakte zur Prager Professorenschaft, wie einer Urkunde aus dem Jahr 1409 zu entnehmen ist (Theisen 2011, 111).

Im Willehalm-Codex arrangierte Frana die Figurenkompositionen wie jene der Siebentage-Werkstatt sehr konventionell auf schmalen Raumbühnen, die selbst in Innenräumen kristallin zerklüftet sind, während er in mancher Miniatur der Bibel zu interessanteren Lösungen fand (**Kat. 5**, Cod. 2759, f. 57^r – **Abb. 156**). Dies verleitete Gerhard Schmidt dazu, Franas Beitrag zum Willehalm-Codex als den eines Debütanten zu bezeichnen, der gegenüber Siebentage- und Esra-Meister noch ein wenig abfiel (Schmidt 1998, 180). Das „Finden von Lösungen“ war jedoch gekoppelt mit entsprechenden Problemstellungen, die in der Bibel deutlich andere waren als im Willehalm. Der Präceptor verlangte für die Illuminierung der Heiligen Schrift von den Illuminatoren sehr viel mehr als im Ritterepos: Hier schrieb er ausführliche, theologisch höchst fundierte Abhandlungen als Maleranweisungen für figurenreiche Kompositionen an den Rand, die die Illuminatoren nur umsetzen konnten, wenn sie mehrere Szenen in einem Bildfeld darstellten (die wenigen Ausnahmen befinden sich in Cod. 2759). Dafür boten sich zwei Lösungen: Erstens, das Bildfeld durch Leisten in zwei oder mehrere Register zu teilen (wie es auch der ältere Balaam-Meister tat) oder zweitens, das Bildfeld durch Landschaftselemente zu gliedern. Frana entschied sich häufig für die zweitgenannte Lösung, indem er seine Figurengruppen durch diagonal angelegte Felsschluchten voneinander trennte, wie es der Meister von Wittingau um 1380/90 in seinem Passionsaltar des Wittingauer Augustiner Chorherrenklosters vorgeführt hatte. „Damit führt er [Frana] in die Werkstatt der höfischen Illustratoren ein neues Motiv ein, das zwar von ihm selbst noch nicht voll ausgeschöpft, jedoch von seinen Nachfolgern im zweiten und dritten Band zum leitenden künstlerischen Prinzip erhoben wird“ (Krása 1971, 163).

Ornamentik und Kolorit

Franas Palette besteht vornehmlich aus dunkel gemischten Farben, die er in Abstufungen modulierte und mit weißen Pinselstrichen höhte. „Die Farbschicht der Miniaturen entsteht hier fast *alla prima*“ bemerkte Josef Krása „durch Auftragen von harten Pinselstrichen reiner Farbe.“ (Krása 1971, 162). In die häufig dunklen Bildgründe setzte er feine Goldranken und manchmal auch dekorative bunte Blüten und Blätter oder hauchzarte Vögel und Teufelchen, die sogar textbezogen eingesetzt sein konnten. Im Willehalm-Codex sind die Gewänder seiner Figuren zusätzlich von feinsten Mustern in heller Farbe überzogen. Die

wenigen Lagen, die er für diesen Codex schuf, sind mit einer aufwendigen Sorgfalt gemalt, die viele seiner Bibelminiaturen übertrifft und erst wieder in der einzelnen Initialminiatur für die Herzogenburger Moralia sowie dem Anfangsblatt zur Goldenen Bulle zum Tragen kommt (Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1, f. 1^r – **Fig. 34**). Franas Tendenz zu feingliedrigen Formen kommt auch in seiner vegetabilen Ornamentik zum Ausdruck. Zwar folgt er wie seine Kollegen dem Prinzip, Initialabläufe, Seitenränder und Interkolumnien mit bunten Akanthusblättern und Rankenmedaillons üppig zu zieren sowie Zwickel zwischen Blatt und Stängel mittels Segmentvergoldungen oder Goldtropfen zu füllen, doch formt er sämtliche Komponenten seiner Ranken schlank, die einzelnen Blattlappen sind langgezogen und enden meistens spitz. Und so nimmt es nicht Wunder, dass im Laufe der Zeit gerade in Franas Werkstatt eine Sonderform der Ranke entwickelt wurde, die eher einer Verflechtung bunter Reisigzweige ähnelt als den bisher gewohnten Akanthuszweigen (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 2^r – **Abb. 163**). Katharina Hranitzky bezeichnete diese Sonderform treffend als „Farnblatt-ranke“ (Kommentar zur Wenzelsbibel, 210). Wie der Esra-Meister kannte Frana außerdem die Rahmung des Schriftspiegels durch goldene Bordürenbänder, an deren Eck- und Kreuzungspunkten jeweils Medaillons angebracht sind – ein Dekor, mit dem er karolingische, eventuell auch zeitgenössische oberitalienische Werke, in jedem Falle aber antikisierende Muster wieder aufgriff und sich als Künstler der Frührenaissance zu erkennen gab (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 1^r – **Abb. 162**).

Liste der bisher bekannten erhaltenen Werke und Werkbeteiligungen:

Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1 – Moralia in Job (lat.), f. 1^r

Olmütz, Wissenschaftliche Bibl., M III 15 – Sammelhandschrift (lat.), f. 1^r

Prag, NK, VII H 5a – Psalter (lat.)

Rom, BAV, pal. lat. 1 – Bibel (lat.), Werkstatt

Salzburg, UB, M III 20 – Nicolaus de Lyra, Commentarius super psalmos (lat.), Werkstatt

Stuttgart, HB II 4 – Bibel (lat.), Werkstatt, dat. 1395 (Schreiber: Matthias, gen. Parwinus von Königgrätz (f. 389^{ra}); vgl. auch Mitteleuropäische Schulen III (2004), Kat. 25: Cod. 2062, dat. 1399)

Wien, ÖNB, Cod. 338 – Goldene Bulle (lat.), dat. 1400, f. 1^r (**Kat. 12**)

Wien, ÖNB, Cod. 2759–2761 – Altes Testament (omd.) (**Kat. 5**)

Wien, ÖNB, Cod. S. n. 2643 – Willehalm-Codex (obersächs), dat. 1387 (**Kat. 4**)

MT

NIKOLAUS KUTHNER (**Kat. 5; Fig. 31, 35–42, 111, 123**)

Trotz des seltenen Zufalls, dass uns auch der Name dieses Malers durch entsprechende Einträge („N. Kuthner“ in blauen Lettern auf der 41. und 43. Lage der Wenzelsbibel) bekannt ist, ist er – anders als sein Kollege Frana – anhand des historischen Quellenmaterials nicht auszumachen. Möglicherweise könnte der Nachname „Kuthner“ ein Hinweis auf eine Herkunft aus „Kuttenberg“ gewesen sein. Zwar erfasste der Historiker Václav Vladivoj Tomek einen Illuminator Nikolaus als 1392 für König Wenzel tätigen Meister, allerdings ohne die Herkunftsbezeichnung „Kutná Hora“, „de Monte“, „Kuttenberg“ oder „Kuthner“ hinzuzufügen (Tomek 1905, 49). In den von Tomek publizierten Urkunden und Regesten scheinen in Prag für den in Frage kommenden Zeitraum zahlreiche Maler dieses Namens auf. Am

wahrscheinlichsten ist es wohl, dass es sich bei dem von Tomek als „Hofilluminator“ erfassten Nikolaus von 1392 tatsächlich um jenen Maler Nikolaus Kuthner handelte, der seinen Beitrag zur königlichen Bibel signierte (diese Meinung vertraten Krása, Schmidt u. a.). Nikolaus muss wie die meisten seiner Kollegen eine Werkstatt betrieben haben, in der er mit mindestens zwei weiteren Malern ständig zusammen gearbeitet hat (vgl. Bibel für den Pfarrer Johannes der Magdalenenkirche in Ujezd aus der Zeit um 1390, an der sogar fünf Hände beteiligt waren. U.a. enthält sie auf f. 177^v des ersten Bandes einen Beitrag des stilistisch verwandten Meisters des Codex 2352, **Kat. 2**; Göttingen, UB, Cod. theol. 1/I, f. 117^v – **Fig. 111** und 2/II, f. 148^r).

Figurenstil und Bildkomposition

Nikolaus Kuthner, von dem Schmidt sogar annahm, dass er nicht, wie der Name vermuten ließe, aus Kuttenberg, sondern aus Schlesien stammte und einige französische Anregungen – etwa im Stil des „Maitre aux bouquetaux“ oder „Pseudo-Jacquemart“ – verarbeitete (Schmidt 1998, 203; Krása 1971, 186), zeichnet sich durch kleine, sehr bewegliche Figuren mit runden Köpfen, Knopfaugen und großen keilförmigen Nasen aus. Schon Schmidt und Krása haben anhand der Miniaturen der Wenzelsbibel bemerkt, dass Kuthners puppenhafte Figürchen über ein erstaunlich großes Repertoire an erzählerischer Gestik verfügen, mit der sie die jeweilige Bibelstelle beredt in Szene zu setzen vermögen. Seine Protagonisten stellte der Illuminator zunächst auf bildparallelen Bodenstreifen einander gegenüber, löste sich aber bald von diesem alten Schema und suchte neue Wege. Wählte der Buchmaler zunächst gerne die Schilderung des Geschehens in zwei Registern pro Miniatur, so bevorzugte er in späteren Bildern die Gliederung des Bildfelds (und mit ihr die Gliederung der Erzählung) mittels schräg aufgeschichteter Felsformationen (**Kat. 5**, Cod. 2760, ff. 53^r, 162^v – **Abb. 169, 173**). Seine wachsende Vorliebe für die Darstellung eines gemeinsamen Landschaftsraumes für sämtliche darin dargestellten Sequenzen einer Szene teilte er mit Frana (der von Schmidt als tonangebend für seine Kollegen gesehen wurde), der Siebentage-Werkstatt, dem Esra-Meister, dem Salomo-Meister und anderen Illuminatoren der Wenzelsbibel. Auch in der Tafelmalerei ist dieser starke Zug zur kompositorischen Diagonale zu beobachten, so in den bereits genannten Tafeln des Wittingauer Altars, für den ohne Zweifel franco-flämische Vorbilder Pate gestanden haben mussten (**Fig. 31**).

Doch nicht nur in szenischen Darstellungen erwies Nikolaus Kuthner originelles Talent, sogar in Initialminiaturen, die nur eine einzige darin eingeschriebene Figur zeigen sollten, begnügte der Maler sich nicht mit der einfachsten Lösung, sondern zeigte Figuren auch gern in gewagter Dreiviertel-Rückenansicht, die soeben das durch den Buchstabenkörper vorgegebene Sichtfenster zu verlassen scheinen (Herzogenburg Stiftsbibl., Cod. 94/1, f. 134^v – **Fig. 37**) oder sich in unterhaltsamem Spiel mit den Realitätsebenen am Buchstabenkörper festhalten (**Fig. 35**; Prag, NK, XIV B 8 – Abb. in *Mitteleuropäische Schulen III* (2004), Bd. 1, Fig. 40). Dass Kuthner offenbar mehr mit dem Entwurf der einzelnen Figuren selbst beschäftigt war als mit der Frage, wie diese exakt mit dem Text korrelieren – ein kleiner Vorwurf, den schon Schmidt dem Künstler machen musste (Schmidt 1998, 204) – scheint sich aus dieser ihm eigenen kreativen Energie zu erklären, die wohl grundsätzlich eher der zu gestaltenden Form, weniger der zu illustrierenden Textidee entsprang. Darin unterscheidet er sich wesentlich von seinem Kollegen Frana, der seine Bildwelten tatsächlich aus

dem unmittelbar umgebenden Text und der damit verbundenen Allegorie generierte, visuell mehrschichtige Deutungsangebote entwickelte und auch große Kunst in der Umsetzung der königlichen Devisen bewies – ein Bereich, der Kuthner eher verschlossen blieb, ihn auf dem Gebiet der Randornamentik jedoch zu anderen, ebenso eigenartigen wie interessanten Lösungen führte (s. u.).

Schmidt schlug in seinem kunsthistorischen Kommentar zur Wenzelsbibel vor, dass Kuthners Figurentypik und Erzählweise auf einen „längeren Aufenthalt in Frankreich“ zurückzuführen seien, doch könnte der Illuminator natürlich auch französische Buchmalereien, Tafelbilder und Bildteppiche in Böhmen gesehen und für seine Zwecke transformiert haben. Überzeugend ist der Vorschlag, dass Kuthner möglicherweise aus Schlesien stammte oder sich dort zumindest über einen längeren Zeitraum hinweg aufhielt. Darauf deuten einige Codices hin, die er mit Hilfe einiger Kollegen für Schlesien in den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts und zu Beginn des 15. Jahrhunderts ausgemalt hat (s. anschließende Werkliste – Breslau/Wrocław, BU, Sign. I F 341, f. 84^r – **Fig. 38**).

Ohne seine Anwesenheit in Schlesien wäre wohl auch kaum die starke Kuthner-Nachfolge in dieser Region zu erklären, für die das Missale der Glogauer Kollegiatskirche (Breslau/Wrocław, BU, Cod. I F 369, f. 12^{ra} – **Fig. 39**) stellvertretend genannt sei. Der Meister des Glogauer Messbuches folgte Kuthner nicht nur stilistisch, sondern auch ikonographisch: Eine Abweichung von der Tradition, die jedoch typisch ist für Kuthner, ist beispielsweise in jener Initiale zum Kirchweihfest zu sehen (**Fig. 123**), in welcher die Darstellung eines Gotteshauses schlichtweg durch die Figur eines Propheten ersetzt wird (so auch im Missale XIV B 8 der Prager NK, das von Kuthner illuminiert wurde; vgl. Gromadzki 2006, 145–147).

Ornamentik und Kolorit

Zwar beobachtete Krása bei Nikolaus Kuthner im Vergleich zu den Miniaturen des Esra-Meisters eine weniger „strahlende“ Farbskala (1971, 193), dennoch offenbaren seine Bilder einen kräftig bunten, auf olivgrün aufgetragenen Farbenkanon, den er von jenen in den sechziger Jahren seines Jahrhunderts vielfach nachgeahmten italienischen Handschriften übernommen zu haben scheint, welche mit dem Italienzug Karls nach Prag gelangt waren. Aus diesem Kreis übernahm er wohl auch einige ornamentale Motive, zum Beispiel das Keilblatt, gepunktete Bänder und Goldpunkte, die er durchaus dem Akanthusblatt und den Goldtropfen vorzog, oder die weißen Fadenranken, die die Hintergründe zieren. Diese sind danach vor allem in der schlesischen Buchmalerei anzutreffen. Nikolaus Kuthner verwendete italianisierende Rankenformen u. a. in einem Missale, welches sich heute in der Prager Nationalbibliothek befindet (XIV B 8, f. 168^v – **Fig. 40**). Aufgrund der traditionellen Keilblätter im Rankenwerk hatte sich Krása für eine frühe Datierung dieses Werkes um 1380 ausgesprochen (Krása 1971, 192). Schmidt hingegen wies auf die in diesem Codex gleichermaßen verwendete Akanthusornamentik hin und plädierte für eine Entstehung des Buchschmucks erst gegen Ende der achtziger Jahre, nicht zuletzt, um das von ihm vorgeschlagene Itinerar des Meisters von Schlesien nach Frankreich, von dort nach Prag und wieder zurück nach Schlesien argumentieren zu können. Tatsächlich gab es in der Randornamentik Mischungen von Keil- und Akanthusblättern auch im Werk anderer Meister, dem Katharinen-Meister aus der Siebentage-Werkstatt etwa, dem Morgan- und dem Simson-Meister sowie in der sog. „Katholikon-Werkstatt“ (z.B. Oxford, BOD, Bibel, Ms. Rawl G 161, f. 426^r – **Fig.**

41). Alle genannten Illuminatoren arbeiteten im Prag der achtziger und neunziger Jahre des 14. Jahrhunderts.

Kuthners Seitengestaltungen wurden jedoch vermutlich weniger wegen ihrer variantenreichen Mischung von Keilblättern und Akanthusranken, die von großen Goldpunkten rapportiert sind, bewundert, als vielmehr wegen ihrer fantasievoll-grotesken Mischwesen, märchenhaften Vogelfiguren und Drachen, die die von ihm gestalteten Ranken und auch manche Initiale bevölkern (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 53^r; Cod. 2761, f. 62^v – **Abb. 169, 178**, Göttingen, UB, Cod. Theol. 1/II, f. 163^v – **Fig. 42**). Der Maler setzte hiermit einen sehr persönlichen, für die Prager Buchkunst auch zukunftsweisenden Akzent, man denke etwa an die Gestaltung mancher Seitenränder der Bibel des Münzmeisters Konrad von Vechta (dat. 1402, heute in Antwerpen, MPM, Cod. 15/1 und 2), deren Blatt zur Genesis von Kuthners Kollegen, dem Morgan-Meister, gestaltet wurde (zahlreiche Abb. bei Krása 1971, 223ff.).

Liste der bisher bekannten erhaltenen Werke und Werkbeteiligungen:

Breslau/Wrocław, BU, Sign. 8376 – Missale (lat.) für St. Elisabeth in Breslau

Breslau/Wrocław, BU, Sign. I F 341 – Missale (lat.), dat. 1407

Breslau/Wrocław, BU, Sign. I F 447 – Brevier (lat.) (zugeschr. von Artur Bielecki)

Breslau/Wrocław, BU, Sign. M 1132 – Brevier (lat.), für St. Maria Magdalena in Breslau, dat. 1412

Göttingen, UB, Cod. theol. 1/I, 1/II – Bibel (lat.)

Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1 – Moralia in Job (lat.)

Imbramowice, Bibl. des Klosters SS. Norbertaniek, RM 3 – Graduale (lat.) (zugeschr. von K. Hranitzky)

Krakau, BJ, Cod. 42/60 – Görlitzer Sachsenspiegel (nmd.), dat. 1387

Prag, NK, XIV B 8 – Missale (lat.)

Privatbesitz, ehem. Sammlung Carl Richartz Amsterdam – Brevier-Fragment (3 Initia-
len: David, Paulus, Andreas)

Wien, ÖNB, Cod. 2759–2764 – Altes Testament (omd.) (**Kat. 5**)

MT

RUT-MEISTER (**Kat. 5; Fig. 43**)

Der Rut-Meister erhielt seinen Namen nach seinem Beitrag zur Ausstattung der Wenzelsbibel, für die er einige Kapitel des Buches Richter und das ganze Buch Rut illustriert hat (das entspricht dem heutigen Cod. 2760, 34. Lage). Zunächst wurden Rut-Meister und Salomo-Meister von Josef Krása als eine Persönlichkeit gesehen (Krása 1971, 174), während Gerhard Schmidt für eine Aufteilung der in Frage kommenden Miniaturen auf zwei Meisterhände eintrat (Schmidt 1969, 235f. und 1998, 199). Spätestens seit den Untersuchungen zum Willehalm-Codex, der weitere Miniaturen von der Hand des Salomo-Meisters enthält (Theisen 2010, 72f.), darf aber Schmidts Vorschlag vom Werk zweier Hände angenommen werden, da hier die charakteristischen Eigenheiten des Salomo-Meisters sehr klar zum Ausdruck kommen und gut von jenen des Rut-Meisters zu unterscheiden sind. Ob, wie Schmidt ebenfalls vermutete, sich der Rut-Meister tatsächlich in einem Schülerverhältnis zum Esra-Meister befand, der die erste Miniatur der 34. Lage der Wenzelsbibel malte, muss jedoch offen bleiben, da er von dessen deutlich nach Flandern ausgerichtetem Stil kaum etwas über-

nahm. Eher könnte man im Vergleich zu mährischen Arbeiten davon ausgehen, dass der Rut-Meister – wie auch der Salomo-Meister – ursprünglich aus Mähren stammte.

Figurenstil und Bildkomposition

Die Figuren des Rut-Meisters wirken aufgrund ihrer kurzen Beine und großen Köpfe stets etwas plump. Dazu scheinen die Volumina der Gewänder die Protagonisten in ihren Bewegungen zu hindern. Zusätzlich sind die Figuren durch die langen, nach links und rechts am Boden aufliegenden Gewandsäume gut am Terrain verankert. Auffallend ist die kräftige Modellierung der Gewänder, die in breiten Schüssel- und Löffelfalten mittels offener Schraffuren angelegt sind. In dieser Malweise sind auch andere mährische Arbeiten gestaltet, so zum Beispiel eine um 1385 entstandene Bibel (Olmütz, Staatsarchiv, C.O. 4, f. 49^r – **Fig. 43**) oder die Malereien in den etwa zeitgleich illuminierten Memorabilia des Valerius Maximus (heute München, BSB, Clm 21224, f. 2^r – **Fig. 29**), die Gerhard Schmidt sogar als das Werk des Salomo-Meisters bezeichnete (Schmidt 1998, Tafel 65). Glatt gerundete Oberflächen der Gesichter oder aufgeblasene Oberkörper, wie sie der Salomo-Meister vorführt, sind im Werk des Rut-Meisters jedoch nicht zu finden. Auch der Gesichtsschnitt seiner Figuren differiert von den Gesichtern, die der Salomo-Meister malte: Besonders markant sind die großen, dreieckigen Nasen und die runden Augen, die der Rut-Meister seinen Darstellern des Alten Testaments verlieh (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 31^v – **Abb. 167**).

Ornamentik und Kolorit

Im Gegensatz zum Salomo-Meister setzte der Rut-Meister gerne Pastellfarben ein, die er in kräftigen Pinselstrichen aufsetzte. Die dunklen Hintergründe ornamentierte er ähnlich dem Esra-Meister mit dicht wogenden, kräftigen Goldranken mit Ährenmotiven in den Zwickeln (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 27^r – **Abb. 168**) oder auch mit einfachen Sternen oder Punkten und recht häufig mit flott aufgetragenen, etwas unregelmäßigen Schuppenmustern.

Liste der bisher bekannten erhaltenen Werke und Werkbeteiligungen:
Wien, ÖNB, Cod. 2760 – Altes Testament (omd., Buch Rut) (**Kat. 5**)
Olmütz, Staatsarchiv, C. O. 4 – Bibel (lat.)

MT

ESRA-MEISTER (**Kat. 4, 5; Fig. 1, 44–54**)

Der Esra-Meister zählt neben Kuthner, Morgan-Meister, Simson-Meister und Rut-Meister zu jenen Buchmalern, die im Laufe der neunziger Jahre für Wenzel tätig wurden. Außer mit Kuthner arbeitete er mit allen Malern der Wenzelsbibel zusammen, am engsten mit dem vermutlich aus Mähren stammenden Rut-Meister und mit der jüngeren Illuminatoren-Generation der Siebentage-Werkstatt.

Figurenstil und Bildkomposition

Vollkommen neu erscheint seine Kunst, die Figuren durch Plastizität und entsprechende Ponderation mit überzeugender körperlicher Präsenz auszustatten und sie durch fein ausge-

arbeitete, wohlgeformte Physiognomien zu individualisieren. Seine Charakterköpfe finden ihre berühmten Vorbilder etwa in Miniaturen aus der Werkstatt des Meisters des Parements von Narbonne oder jener Melchior Broederlams, also in der franco-flämischen Kunst des ausgehenden 14. Jahrhunderts, die in der weichen Pinselführung des Esra-Meisters eine Wandlung durch die böhmische Schule erfahren haben (vgl. Paris BNF, nouv. acq. lat. 3093, p. 50 – **Fig. 44**). Ein besonders schönes Beispiel seines Könnens zeigte er im Bild der Verlobung Bearosines, seinem ersten vollkommen eigenhändigen Werk im Willehalm-Codex (**Kat. 4**, f. 369^r – **Abb. 124**). Die bunte Farbigkeit der Gewänder steht in reizvollem Kontrast zur rosigen Haut des mädchenhaft runden Gesichts Bearosines und zu den in weichen Brauntönen modellierten Männerköpfen. Allen ist gemeinsam, dass der Meister das Inkarnat offenbar mit Olivgrün unterlegte, das er anschließend mit Farbtönen von Hellrosa bis Braun modellierte. Die mandelförmigen Augen mit schwarzem Lidstrich, unter dem jeweils das Reinweiß des Augapfels hervorleuchtet, die langen geraden Nasen und die kirschförmigen Münder sowie das Haar, das er stets in feingezeichneten, dichten Locken plastisch anlegte, dürfen als charakteristisch für diesen Künstler angesehen werden. Unverkennbar ist seine Hand daher auch in einer Miniatur des 1397 datierten Karmeliter-Antiphonars, die er im Auftrag eines unbekanntes Karmelitermönchs malte (Breslau/Wrocław, Ossolineum, 12025/IV, p. 70 – **Fig. 1**).

Die Positionierung seiner Figuren auf Podesten ist eine Neuerung, die er vielleicht aus dem Metier der Tafel- oder Glasmalerei übernommen hat, da in der böhmischen Buchmalerei der Zeit nur vereinzelt Beispiele dafür gefunden werden können. Die in Figurentypik und Kompositionsweise auffallende Nähe zu einem der bedeutendsten Meister der ersten franco-flämischen Strömung in Böhmen ließ Gerhard Schmidt sogar die Vermutung äußern, der Esra-Meister habe im Atelier des Meisters von Wittingau gelernt (Schmidt, 1969, 235; Schmidt, 1998, 197); in jedem Fall aber ist er ein Vertreter derselben künstlerischen Prägung, die bald nach 1400 richtungsweisend werden sollte. Das namensgebende Werk des Vorbild gebenden Tafelmalers ist ein um 1380/90 geschaffener Altar für das von den Rosenbergnern gegründete und mit Mönchen aus Raudnitz besiedelte Kloster der Augustiner Chorherren im südböhmischen Wittingau (Třeboň). Seine Hauptwerke schuf er für die Klöster der Augustiner Chorherren, die in dieser Zeit unter dem Patronat des Prager Erzbischofs Johann von Jenstein standen. Der Sitz seiner Werkstatt ist zwar unbekannt, wird aber in Prag angenommen (Royt 2002, 95).

Schon in der Tafel von Schloss Hluboká (Geburt Christi und Verkündigung an die Hirten, nach Royt vor 1380 entstanden. Hluboká Schlossgalerie, Geburt Christi – **Fig. 45**) bewies der Wittingauer Meister derart profunde Kenntnisse flämischer Kunst, dass seine Ausbildung im Westen als sicher angenommen wird. Daneben wurden auch Bilder kleineren Maßstabs im Atelier des Meisters von Wittingau angefertigt, wie etwa die Heiligen- und Prophetenfiguren am Rahmen der Madonna von Aracoeli (Prag, NG). Karl IV. hatte das in der Kirche S. Maria Aracoeli auf dem Kapitol befindliche Original kopieren lassen, der Rahmen dafür entstand um 1390 unter Wenzel IV. Die schmalschultrigen Figuren mit elegant seitwärts geschobener Hüftpartie, das anliegende Untergewand, über dem der Umhang an Hüfte oder Bauch tiefe Schüsselfalten bildet, die runden Frauenköpfe, die sorgfältig gemalten Köpfe der bärtigen Propheten – all das ist den Figuren des Esra-Meisters verwandt. Es ist jedoch zu bemerken, dass der Esra-Meister seine Figuren nicht in reiche Stoffkaskaden hüllte. Im Unterschied zu den Draperien des Meisters von Wittingau und auch zu den fülligeren Stoff-

bäuschen auf den Tafeln aus Dubeček (um 1390/95) und dem Jeřen-Epitaph (1395) zeichnen sich die Draperien des Esra-Meisters durch ihre nahezu senkrecht und ohne Kräuselungen herabfallenden Stoffsäume der Überkleider aus (Prag, NG, Jeřen-Epitaph – **Fig. 46**; **Kat. 5**, Cod. 2761, f. 13^r – **Abb. 176**).

Seine Figuren tragen entweder schmal taillierte Wamse, deren Oberrock bis zum Gesäß, meistens aber bis zu den Knien reicht und einen breiten, tief sitzenden Gürtel aufweist, oder sie sind in bodenlange Gewänder gehüllt, deren Kostbarkeit durch aufgemalte Stoffmuster und Hermelinkrägen betont wird. Er kennt zwei Arten, diese Umhänge zu drapieren. Einerseits das gerade herabfallende, auf dem Boden bzw. über dem Rist kurz umknickende Tuch (**Kat. 4**, f. 387^r – **Abb. 130**), andererseits den an Bauch und Hüfte voluminöse Schüsselfalten bildenden Stoff (z.B. **Kat. 4**, f. 374^r – **Abb. 126**). Beides kombinierte er, indem er eine Seite des Umhangs gerade herabfallen ließ und die andere über dem Bauch oder seitlich zu Schüsselfalten raffte (z.B. **Kat. 4**, f. 390^r – **Abb. 131**). Unter dem Mantel kann somit ein Stück des leicht geschwungenen, taillierten Oberkörpers in eng anliegendem Wams sichtbar werden. Damen und auch Herren tragen lange Ärmel, die am Handgelenk trichterförmig auslaufen und nur mehr die Fingerspitzen der Hände freigeben, eine Modeerscheinung der Zeit um 1390. Lediglich der Umhang seiner David-Figur auf f. 18^r des Breviers des Propstes Johannes von Raudnitz weist sanft gewellte Mantelsäume auf (laut Schmidt vermutlich um 1394 gemalt; Prag, KNM, XIII C 1, f. 18^r – **Fig. 47**). Noch deutlicher wird die weiche Pinselührung in der Verkündigungsinitiale desselben Buches auf f. 88^r. Hana Hlaváčková und Gerhard Schmidt hatten schon auf die helle Farbigkeit und Figurentypik dieses Breviers hingewiesen, die den Rekurs des Esra-Meisters auf die italianisierende Kunst der späten fünfziger und sechziger Jahre verdeutlicht. Auch das Füllen des Buchstabenschaftes mit figürlichen Camaieumalereien geht auf die Buchkunst um 1360 zurück (vgl. Liber Viaticus des Johann von Neumarkt, Prag, KNM, XIII A 12, f. 69^v – **Fig. 48**).

Der Esra-Meister übernahm von seinem präsumtiven Lehrer auch die Bildfeldeinteilung, die sich stark von den Illuminationen der Siebentage-Werkstatt unterscheidet. Seine Protagonisten ziehen durch Landschaften aus grauen und rotbraunen, mit einzelnen Grasbüscheln, Blumen und Bäumen begrünten Felsen. Diese dienen dazu, Miniaturen inhaltlich zu gliedern oder auch dazu, die verfügbare Fläche bis zum oberen Bildrand hinauf für die Figuren einer Szene zu erobern. Er bedient sich dafür eines aus der italienischen Trecentokunst geläufigen Kunstgriffs, der es ermöglichte, mehrere figurenreiche Szenen zugleich in ein gemeinsames Landschaftsambiente einzubauen (genannt sei hier etwa sein Zeitgenosse Agnolo Gaddi). Da die Figuren ungeachtet ihrer räumlichen Positionierung ihre Größe nicht verändern, sind radikale, collageartige Überschneidungen die Folge. Der Esra-Meister schloss, wie gleich zu sehen sein wird, in seiner Raumkonzeption jedoch an aktuelle franco-flämische Lösungen der Zeit um 1400 an, die ihrerseits wohl italienische Inspirationen verarbeiteten. Diese konnte er entweder während seiner Lehrjahre aus direkter Anschauung oder mittels importierter Buchmalereien und Bildteppiche (wie sie z. B. für die St. Gallus Kirche der Prager Altstadt durch ein Inventar von 1391 belegt sind) in Prag selbst kennengelernt haben (vgl. Padua, Museo Civico, Bildteppich aus Arras, Jourdain de Blaye, um 1390/1400 – **Fig. 49**). Damit setzt er zunächst die vom Meister von Wittingau vertretene Stilstufe der achtziger Jahre fort. Neu sind dagegen seine dem Geschehen vorgeblendeten, kahlen Felsformationen, die jede figurale Darstellung unweigerlich in die mittlere Bildebene drängen und vom Betrachter distanzieren (**Kat. 4**, f. 407^r, hier malte ein Illuminator der Siebentage-Werkstatt über einem

Entwurf des Esra-Meisters – **Abb. 138**; vgl. Paris, BNF, ms. fr. 235, f. 81^v, Tod des Mettius Fufetius, Anfang 15. Jahrhundert – **Fig. 50**). Dies kann zunächst als Weiterentwicklung des diagonal angelegten Felsterrains verstanden werden, wie es Frana und auch andere Kollegen schon im zweiten Band der Wenzelsbibel oftmals verwendet, aber doch auch wieder mit Figuren besiedelt hatten (vgl. **Kat. 5**, Cod. 2760, f. 2^r – **Abb. 163**). Selbst der Esra-Meister pflegte im zweiten Band der Bibel die Szenen entweder in zwei Bildstreifen übereinander anzulegen oder den Vordergrund mit Figuren zu beleben. Der Schritt hin zur leeren, schräg in das Bild hineinragenden Vordergrundkulisse vollzieht sich gegen Ende des zweiten, Anfang des dritten Bibelbandes, womit nun die Auseinandersetzung mit aktuellen Strömungen der niederländischen Kunst, die beim Esra-Meister nicht nur im Verhältnis von Figur und Raum, sondern auch in der Figurentypik ihren Niederschlag findet, offenzutage tritt (vgl. **Kat. 4**, ff. 382^r, 410^r – **Abb. 128, 139** mit Hl. Georg aus einem Brügger Stundenbuch um 1390/1400 sowie den um 1405 entstandenen Miniaturen einer Biblia Pauperum aus Den Haag – **Fig. 51, 52**). Nicht immer rückte der Maler in der Wenzelsbibel die einzelnen Bestandteile seiner Kompositionen collageartig eng zusammen wie im Willehalm-Codex (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 140^v – **Abb. 172**), was Josef Krása dazu bewegte, in den hochrechteckigen Bibelminiaturen „ein Anwachsen des Bildraumes, vor allem der Landschaften zu größeren Dimensionen“ zu sehen (Krása 1971, 175). Auch in den Landschaften des Willehalm-Codex bewies der Maler, dass er durchaus „zu größeren Dimensionen“ fähig war (**Kat. 4**, f. 414^r – **Abb. 141**).

Wie alle seine Kollegen war der Esra-Meister im politischen Spannungsfeld zwischen König und hohem Klerus tätig. Was seine Schulung betrifft, darf man davon ausgehen, dass sowohl der auf die franco-flämische Kunst reagierende Meister von Wittingau, als auch die auf Italien ausgerichtete, böhmische Buchmalerei des sechsten Jahrzehnts sowie die Auseinandersetzung mit aktuellen Kunstströmungen aus dem Westen Europas die Grundlage seines Schaffens bildeten.

Ornamentik und Kolorit

Die Farbpalette zeichnet sich durch strahlende Töne von kräftigem Rot, Blau und Grün aus, das Inkarnat hingegen modellierte er vornehmlich bei Jünglingen und Frauen in zarten rosa Pastelltönen, jenes der männlichen Figuren gern mit Schattierungen von Braun. Die wohl aus Flandern inspirierte Vorliebe des Meisters für dunkle bis schwarze Bildgründe erhöht die Leuchtkraft seiner Farben, der er mit Vergoldungen von Gürteln und Kronen zusätzliche Glanzlichter verlieh. Landschaftselemente erhielten bei ihm neben Braun- und Grautönen auch rötliche bis lila Färbung, woraus bunte Büschel von wogendem Gras und Blumen sprießen. Seine Figuren präsentieren sich oft vor dichtem, breitblättrigem Goldornament auf dunklem Grund, wobei manchmal die Form der Zwischenräume zugleich die Form des Ornaments bestimmt und nicht, wie bei anderen Buchmalern üblich, als ungebrochen gleichförmiges Tapetenmuster angelegt ist (**Kat. 4**, f. 382^r – **Abb. 128**). Das fülligere Ornament könnte er in der bolognesischen Buchmalerei (z. B. in Miniaturen des Niccolò da Bologna) oder auch in manchen Miniaturen französischer Provenienz (abermals beim Meister des *Paréments* von Narbonne) gesehen haben. Dennoch findet sich der nächste Vergleich für diese sehr spezifische Gestaltung nicht in der Buchmalerei, sondern in der Glasmalerei, insbesondere in den um 1400 gemalten Glasfenstern des Chores im Halberstädter Dom (Farnranken – **Fig. 53**). Der Hintergrund wurde wie in den Glasmalereien nicht mehr bloß „Folie“, son-

dern als eigenständig eingefügtes Ornament verstanden, als dynamischer Kontrapunkt zur szenischen Darstellung. Dies war nicht dafür bestimmt, Raum zu suggerieren, wie es zum Beispiel der Josua-Meister in der Bibel Konrads von Vechta um bzw. nach 1402 vorführte (Antwerpen, MPM, M 15/1, p. 342 – **Fig. 54**).

Seine Auseinandersetzung mit antikisierenden Lösungen, die er möglicherweise in italienischen Arbeiten gesehen hat, wirkte sich nicht zuletzt auch auf manche seiner Seitenrandverzierungen durch goldene Bänder und ornamentierte Kreismedaillons aus (vgl. **Kat. 5**, Cod. 2761, f. 13^r – **Abb. 176**). Seltener als andere seiner Kollegen entschied er sich für die Variante des Umrahmens mit Akanthuslaub. In diesem Falle bevorzugte er breitblättriges Laub, dessen Blätter er sehr plastisch modellierte (**Kat. 4**, f. 372^r – **Abb. 125**), dabei auch hin und wieder optisch hinter der äußeren Leiste des Bildrahmens durchsteckte. Als Besonderheit sind manche seiner Rahmenlösungen zu nennen, in die er Nischen, vertiefte Dreipassfenster und Friese setzte und damit tendenziell die kunstvollen flämischen Rahmenlösungen des späteren 15. Jahrhunderts vorwegnahm (**Kat. 4**, f. 376^r – **Abb. 127**).

Liste der bisher bekannten erhaltenen Werke und Werkbeteiligungen:

Breslau/Wrocław, Ossolineum, 12025/IV – Antiphonar für die Karmeliter in Prag, p. 70 dat. 1397 (lat.)

Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1 – Moralia in Job (lat.), f. 7^r

Prag, KNM, XIII C 1 – Brevier des Johann von Raudnitz (lat.)

Prag, NK, XVII D 33 – Rosenbergisches Prophetenbuch (lat.), Werkstatt (?)

Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2643 – Willehalm-Codex (obersächs.), dat. 1387 (**Kat. 4**)

Wien, ÖNB, Cod. 2760, 2761, 2763 – Altes Testament (omd.) (**Kat. 5**)

MT

SIMSON-MEISTER (**Kat. 5; Fig. 55–58**)

Auch dieser Illuminator blieb ein Anonymus und wurde daher nach seinem Hauptwerk, der künstlerischen Ausschmückung der Simsongeschichte im zweiten Band der Wenzelsbibel (Cod. 2760), benannt. Der Simson-Meister arbeitete am Bibelprojekt mit dem Esra- und dem Morgan-Meister zusammen, nur die Lagen 33 und 35 enthalten ausschließlich Miniaturen seiner Hand (s. Tabelle, **Kat. 5**). Im Team zu arbeiten war auch für diesen Meister nichts Ungewöhnliches: Schon für die Ausschmückung der 1391 datierten Morgan-Bibel hatte er im Team mit drei weiteren Illuminatoren zusammen gearbeitet.

Das gesamte ihm zuzuschreibende bzw. zugeschriebene Oeuvre und die schwankende Qualität seiner Bilder legen die Existenz einer „Simson-Werkstatt“ nahe. Allerdings führt das qualitativ und auch stilistisch divergierende Material in der Fachliteratur zu Unstimmigkeiten hinsichtlich der Werkzuschreibungen an den Meister, an dessen Werkstatt oder an dessen Umkreis. So wurde beispielsweise von Schmidt die Chronik des Kosmas als eigenhändiges Werk des Künstlers angesehen, von Stejskal hingegen nur dem Umkreis des Meisters zugeordnet (Prag, KNM, VIII F 69, f. 1^r – **Fig. 55**); ebenso unterschiedlich fallen u. a. auch die kunsthistorischen Einschätzungen des möglicherweise für Königin Anna von Böhmen angefertigten Marien-Stundenbüchleins aus, das Hlaváčková und Stejskal als Werk des Simson-Meisters betrachteten, von Schmidt jedoch als ein Werk bezeichnet wurde, das lediglich unter dem Einfluss dieses Künstlers entstanden sei (s. Werkliste unten; Prag, KNM, V H 36, u.a. abgebildet bei Brodský 2000, 69). Auch das erste Blatt der Goldenen Bulle sa-

hen Jerchel und Stange als ein Werk des Simson-Meisters, der auch das Hasenburg-Missale illuminiert habe, Holter und Pešina hielten das Blatt für ein Werk des Meisters des Hasenburg-Missales, nicht aber für ein Werk des Simson-Meisters, Schmidt ordnete es Frana zu und Krása legte sich in dieser Frage nicht fest (s. dazu **Kat. 12**, 241). Erst Kropáček plädierte gegen die Personalunion von Simson-Meister und Meister des Hasenburg-Missales. Seither gilt der Simson-Meister mit seinen Beiträgen zu den Büchern für den Kanoniker Wenzel von Radeč jedoch als unmittelbarer Wegbereiter für den Meister des Hasenburg-Missales.

Figurenstil und Bildkomposition

Als Besonderheit fallen an den Figuren des Simson-Meisters zunächst die aufgeblähten Oberkörper und Spulentailen auf – bei weiblichen Figuren steigert das durchaus den „erotischen Charakter“, wie Krása feststellte (Krása 1971, 172, 174; Cod. 2760, f. 20^r – **Abb. 165**). Dahingehend weniger ansprechend wirken jedoch die Entenfüße, die der Maler den meisten Figuren verlieh, außerdem die schnabelförmigen Nasen, die als Charakteristikum seiner Profilköpfe anzuführen sind. Abgesehen davon, entsprechen die Kopfformen durchaus der üblichen Norm, sind entweder oval oder puppenhaft rund (besonders bei Frauen und Jünglingen) und werden von ordentlich gezeichneten, in geraden, sich nur an den Enden leicht eindrehenden Haarsträhnen umrahmt. Die mandelförmigen Augen weisen stets einen starken oberen Lidstrich und leuchtend weiße Aufäpfel auf, was sowohl an den späteren Meister des Hasenburg-Missales als auch an den Esra-Meister erinnern mag, dem Pujmanová das tschechische Stundenbüchlein zugeschrieben hatte (s. Pujmanová 1983, 132, 142). Große Kunstfertigkeit entwickelte der Maler beim Entwurf der reich gefältelten, gut durchmodellierten Draperiewürfe, die die Körper weich umhüllen. Für die Draperien der Sitzfiguren wählte er gern das Motiv der großen Löffelfalte im Bereich der Unterschenkel, Ausnahmen wie die Judit-Figur aus der Morgan-Bibel oder die Muttergottes des Prager Marienstundenbüchleins bestätigen allerdings diese Regel (New York, PML, M 833, f. 190^v – **Fig. 56**). Allgemein zeichnen sich die Figuren dieses Malers durch ihre dynamische, beredte Gestik aus, die zum Teil mit ganzem Körpereinsatz vorgeführt wird.

Pralle Oberkörper und enge Tailen gehen auf eine Mode zurück, die für die Zeit um 1360/70 charakteristisch war. Dass der Simson-Meister wohl Vorlagen aus dieser Zeit studiert hatte, stellte bereits Gerhard Schmidt fest (1998, 191) und führte entsprechende Werke aus Frankreich als vergleichbar an (Paris, BNF, ms. fr. 152, Psalter der Bible historique, um 1370; London, BL, Royale 17 E VII, Bible historique, dat. 1357). Auch die Sitzhaltung einer Königsfigur, welche der Illuminator in die Initiale zum ersten Buch Regum der Morgan-Bibel (New York, PML, M 833, f. 89^v) malte, weist deutlich auf westliche Einflüsse hin, die der Maler aber auch bereits von heimischen Vorbildern, etwa dem Luxemburger Stammbaum auf Burg Karlstein, übernommen haben könnte. Diese motivischen Übernahmen blieben nicht auf den Simson-Meister beschränkt; so führten Stejskal und Schmidt auch Übereinstimmungen zwischen Herrscherfiguren des Karlsteiner Stammbaums, dem Werk des Siebentage-Meisters und Kuthners (**Kat. 5**, Cod. 2763, f. 171^v – **Abb. 182**) sowie dem zweiten Band des Prager Katholikons an (Prag, KK, Sign. L 1/2, f. 1^r; Stejskal 1974; Krieger-Schmidt 1996; Schmidt 1998, Abb. 102).

Wie bei den meisten für König Wenzel IV. tätigen Illuminatoren dürfen wir auch beim Simson-Meister eine gewisse Affinität zur süddeutschen Kunst feststellen. Ein gutes Beispiel

für diese wechselseitigen Beziehungen brachte Gerhard Schmidt (1998, Abb. 28, wengleich leider ohne weitere Erklärungen) durch eine Gegenüberstellung von Miniaturen des Simson-Meisters mit Zeichnungen einer Biblia Pauperum aus dem Ende des 14. Jahrhunderts (vgl. **Fig. 57** und Frankfurt, UB, Ms. lat. quart. 58, f. 142^v – **Fig. 58**). Ob das qualitativ unterlegene Werk jedoch zwangsläufig als schwacher Widerhall der Prager Hofkunst zu erklären ist, oder ob vielmehr Werke wie diese das Substrat bildeten, aus welchem Meister wie jener der Simson-Illustrationen für die Wenzelsbibel schöpften, muss dahin gestellt bleiben. Frühe Ausstrahlungen des Prager Motivrepertoires konnte Lieselotte Stamm jedenfalls bereits für eine Freiburger Illuminatorenwerkstatt nachweisen, die etwa in den Jahren um 1390–1410 tätig gewesen war (Stamm 1981).

Für die Schilderung mehrerer Szenen in einem Bild wählte auch der Simson-Meister entweder die Teilung des Bildfelds in zwei Register (z.B. **Kat. 5**, Cod. 2760, ff. 18^r, 20^r, 21^r – **Abb. 164–166**) oder die diagonale Anlage hintereinander gestaffelter, kristalliner Bergformationen, in welchen verschiedene kleine Handlungen gezeigt werden – wobei die zur Verfügung stehende Fläche aufs Äußerste ausgefüllt ist und dem Maler das intendierte „Hintereinander“ bzw. das zeitlich gelesene „Nacheinander“ der Szenen unweigerlich zu einem „Übereinander“ der Motive geriet (z.B. **Kat. 5**, Cod. 2761, f. 44^v – **Abb. 177**).

Ornamentik und Kolorit

Der Illuminator bevorzugte gebrochene Farben wie Altrosa, Orangerot, Lila, Oliv- und Moosgrün, Ockergelb und alle Arten von Braun. Hintergründe wurden von ihm häufig ganz oder teilweise vergoldet und punziert. Ansonsten wählte er für die Hintergrundfolie stets einen dunklen Farbton wie Dunkelblau oder Schwarz, seltener Dunkelrot, und versah diesen entweder mit goldenen Mustern (Ranken ebenso wie geometrische Muster) oder mit locker geführten, weißen Fadenranken.

Liste der bisher bekannten Werke und Werkbeteiligungen:

New York, PML, M 833 – Bibel (lat.), dat. 1391

Prag, KNM, V H 36 – Marien-Stundenbuch (tschech.) für Anna von Böhmen? (Zuschreibung Stejskal–Voit 1991, Stejskal 1995 und Hlaváčková 1990, 2005; von Schmidt 1998 als vom Simson-Meister beeinflusst bezeichnet)

Prag, KNM, VIII F 69 – Chronik des Kosmas (lat.) (von Schmidt 1969, 1998 als eigenhändiges Werk bezeichnet, von Stejskal–Voit 1991 als Werkstattarbeit deklariert)

Prag, NK, VI Fb 26 – Homilien des Hl. Gregor und Remigius (lat.), dat. 1398

Prag, NK, VII H 5a – Psalterium (lat.) (Zuschreibung Stejskal–Voit 1991, von Schmidt 1998 als vom Simson-Meister beeinflusst bezeichnet)

Prag, NK, XIV D 17 – Petrus Blesensis (lat.)

Prag, KK, P 2 – Collectarium (lat.), vor 1397 (Zuschreibung Stejskal–Voit 1991, von Schmidt 1998 als vom Simson-Meister beeinflusst bezeichnet)

Prag, KK, P 5 – Missale (lat.) für Wenzel von Radeč (Zuschreibung Stejskal–Voit 1991, von Schmidt 1998 als vom Simson-Meister beeinflusst bezeichnet)

Wien, ÖNB, Cod. 619 – Autobiographie Kaiser Karls IV. (lat.), dat. 1396 (**Kat. 10**)

Wien, ÖNB, Cod. 1842 – Brevier für Breslau (**Kat. 9**) (?)

Wien, ÖNB, Cod. 2760 und 2763 – Altes Testament (omd.) (**Kat. 5**)

MORGAN-MEISTER (**Kat. 5; Fig. 59–65**)

Der Morgan-Meister erhielt seinen Namen nach einer Bibel der New Yorker Pierpont Morgan Library, die die frühesten, uns bekannten Miniaturen dieses Malers enthält. Laut Kolophon war sie von Andreas von Österreich, der zu jener Zeit Pfarrer im nordböhmischen Libochovice war, im Jahr 1391 fertig geschrieben worden. Kurz darauf folgten die Beiträge des Morgan-Meisters zur Wenzelsbibel in Zusammenarbeit mit dem Simson-Meister und Frana (s. Tabelle, 207, 208), zum zweiten Band der Herzogenburger Moralia in Job-Handschrift und zu einer Sammelhandschrift mit Werken des Prager Erzbischofs Johann von Jenstein. Schließlich enthalten ein Brevier aus Opatovice, ein Orationale des Augustiner Chorherrenstifts in Raudnitz sowie zwei Werke, die bereits ins 15. Jahrhundert datieren, Miniaturen von seiner Hand: die Bibel des Münzmeisters und späteren Erzbischofs Konrad von Vechta und eine heute in Stuttgart aufbewahrte Bibel für Propst Franciscus von Bunzlau aus dem Jahr 1411. Die Illuminationen der genannten Codices, deren Entstehungszeitraum sich über etwa zwei Jahrzehnte erstreckt, gewähren guten Einblick in die künstlerische Entwicklung dieses Malers an der Wende zum 15. Jahrhundert.

Figurenstil und Bildkomposition

Der Morgan-Meister pflegte einen für die späten neunziger Jahre des 14. Jahrhunderts äußerst eigentümlichen, etwas amorphen, zugleich aber sehr ausdrucksstarken Figurenstil, der sich in schwingenden Linien, geblähten Flächen und kontrastreichen Modellierungen manifestiert.

Sein Figurenideal, insbesondere das Verhältnis von Kopf- zu Körpergröße, veränderte der Morgan-Meister im Laufe der Jahre mehrmals, ebenso die Art und Weise, wie er die Draperien anlegte. In den ältesten Miniaturen bilden die Umhänge seiner Figuren seitliche Faltenkaskaden und große Schlaufen bzw. Löffelfalten, die er plastisch gut durchmodellerte (New York, PML, M 833, f. 359^r – **Fig. 65**). Die Figurenkörper verschwinden nahezu hinter dem kreisenden Faltengewinde; am dominantesten erscheinen die großen Köpfe seiner Protagonisten, an denen die fliehende Stirn, die plastischen Wangenpartien und der verhältnismäßig kleine Mund auffallen. Gerhard Schmidt verglich die Figuren des Morgan-Meisters diesbezüglich mit den Zeichnungen des Braunschweiger Musterbuchs (Braunschweig, HAUM, f. 4^r – **Fig. 59**), dessen Herkunft durch die Studien Maria Deiters' mit großer Sicherheit dem Magdeburger Raum zugeordnet werden kann.

In der Wenzelsbibel nimmt der Maler die großen Faltschlaufen zugunsten von Schlüssel-falten zurück, seitliche Draperiekaskaden sind kaum mehr zu finden, die Körper erscheinen gelängt, die Köpfe seiner Figuren werden wesentlich kleiner. Schon an den frühen Miniaturen war zu beobachten, dass die Draperien unter der Regie seines Pinselstrichs ein sonderbares Eigenleben entwickeln konnten, das sich bisweilen sogar auf die Proportionierung seiner Protagonisten auszuwirken schien. Besonders aber an den gegen Ende des neunten Jahrzehnts entstandenen Malereien fällt auf, dass die Figurenkörper primär den konvex-konkav-Schwingungen der Gewänder folgen (Prag, NK, Orationale VI Fb 12, p. 51; Rom, BAV, Jenstein-Codex, vat. lat. 1122, f. 138^v – **Fig. 60, 61**). Zugleich kommt es zu einer Beruhigung der Oberflächen, zu einer kompakteren rundplastischen Wirkung, der auch das Motiv der vom Tuch eingehüllten Hand gut entspricht (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 96^r – **Abb. 171**). Diese neue Tendenz führen insbesondere seine Figuren der Moralia in Job-Handschrift (Her-

zogenburg, Stiftsbibl., 94/1, f. 45^r – **Fig. 62**) und der unvollendeten Bibel des Konrad von Vechta vor (Antwerpen, MPM, Vechta-Bibel, M 15/1, p. 7 – **Fig. 63**). Mit der zunehmenden Plastizität seiner Figuren tendierte er in der Zeit um 1400 abermals zu einer Verschiebung der Proportionen zugunsten größerer Köpfe, die er erst – so die Miniatur für die Bibel des Propstes Franziscus von Bunzlau tatsächlich seiner Hand zuzuschreiben ist – um 1410 wieder zurücknahm (Stuttgart, LUB, Cod. bibl. 2° fol. 4a, f. 5^r – **Fig. 64**).

Ornamentik und Kolorit

Die Farbpalette des Morgan-Meisters enthält außer Weiß kaum reine Farben. Der Maler bevorzugte Mischungen wie etwa Zitronengelb, Minzgrün, Türkisblau, Mokkabraun oder Bonbonrosa, die die Manieriertheit seiner Figuren unterstreichen. Die von der Untermalung grünen Physiognomien seiner Protagonisten sind ebenfalls mehr der Expression denn der Schönheit verpflichtet (New York, PML, M 833, f. 359^r – **Fig. 65**). Damit steht er im Gegensatz zu den zunehmend aus Oberitalien und Flandern einfließenden, naturalistischen Strömungen des schönen Stils, wie sie etwa der Esra-Meister aufnahm.

Kuthners Ornamentik durchaus vergleichbar sind die meist blauen oder roten Hintergründe seiner Miniaturen mit weißen Filigranranken und Korkenzieherspiralen. Hingegen wirkt das Rankenwerk dieses Illuminators weniger krautig als bei seinem Kollegen, auffallend ist vielmehr seine Vorliebe für dünnstielige, lineare Konzeptionen. Verzweigungen der Ranken werden mit kleinen Knoten, Korkenzieherspiralen und eingefügten Segmentvergoldungen markiert. Die Zweige enden entweder in Blütenknospen oder in kurzen Akanthusblättern, deren Spitzen jeweils einen Goldtropfen umschließen.

Liste der bisher bekannten Werke und Werkbeteiligungen:

Antwerpen, MPM, M 15/1–2 – Bibel (lat.) für Konrad von Vechta, dat. 1402/3

Göttingen, UB, Cod. Theol. 1/I, 1/II – Bibel (lat.)

Herzogenburg, Stiftsbibl., 94/2 – *Moralia in Job* (lat.)

Krakau Wawel, o. Sign. – *Brevier von Opatovice* (lat.) (Zuschreibung von H. Hlaváčková 2002)

New York, PML, M 833 – Bibel (lat.), dat. 1391

Prag, NK, VI Fb 12 – *Orationale des Augustiner Chorherrenstiftes Raudnitz* (lat.)

Rom, BAV, Vat. lat. 1122 – *Sammelhandschrift, Werke des Johann von Jenstein* (lat.)

Stuttgart, LUB, Cod. bibl. 2° fol. 4a, b – Bibel (lat.) für den Propst Franciscus von Bunzlau, dat. 1411 (?)

Wien, ÖNB, Cod. 2759–2764 – *Altes Testament (omd.)* (**Kat. 5**)

MT

MEISTER DER GOLDENEN BULLE (**Kat. 12; Fig. 66, 67, 69**)

Dieser Meister erhielt seinen Namen nach einem der bedeutendsten Werke für Wenzel IV., der im Jahr 1400 angefertigten Abschrift der so genannten „Goldenen Bulle“ (**Kat. 12**). Die beiden *Breviere* VI G 13 und VII H 5d aus der Prager Nationalbibliothek zählen nach Karel Stejskal zumindest zur Werkstatt dieses Illuminators, deren Miniaturen noch vor der Goldenen Bulle, d.h. vor bzw. um 1400, zu datieren sind. Sein eigenhändiges Oeuvre kann jedoch nur für das erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts belegt werden. In jener Zeit war er an der

Illumination der Goldenen Bulle und an der um 1402/3 geschriebenen Bibel des königlichen Münzmeisters Konrad von Vechta beteiligt. Ein wohl nach 1405 illuminiertes Brevier des Chotěšover Probstes Sulek von Hrádec darf ebenso zum unmittelbaren Milieu des Künstlers gezählt werden (Privatbesitz; Sulek hatte im Jahre 1406 bei Hrádec für Wenzel IV. ein Söldnerheer Ruprechts I. geschlagen, zählte also zum näheren Kreis des Königs) wie die zehn Blätter eines um 1405 entstandenen Benediktiner-Antiphonars (s. Liste). Karel Stejskal machte zudem auf stilistische Analogien zum Antiphonar des Pilsener Pfarrers Nikolaus aus dem Jahre 1412 aufmerksam (Prag, KNM, XII A 24, f. 30^v – **Fig. 67**). Der sehr charakteristische Stil des Meisters wurde auch außerhalb Prags noch lange rezipiert – vergleichbar sind die Figurenbildung im Iglauer Rechtsbuch aus dem Jahr 1406 (Iglau, Staatliches Bezirksarchiv 57635, f. 56^r – **Fig. 69**) sowie die drei thronenden Herrscher aus dem Olmützer Stadtbuch von 1430 (Olmütz, Staatliches Bezirksarchiv, Cod. 1540, f. 1^r – **Fig. 66**).

Figurenstil und Bildkomposition

Der Figurenstil dieses Illuminators entspricht einer für die ersten beiden Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts charakteristisch werdenden Strömung der böhmischen Malerei, welche sich seit den neunziger Jahren des 14. Jahrhunderts langsam entwickelt hatte und den Kontrapunkt zu den neu eintreffenden Maximen der flämisch orientierten Malerei bildete. Betonte letztere die Körperlichkeit und Ponderation der Figuren, wie es besonders gut im Werk des Esra-Illuminators zu beobachten ist, und setzte diese in einfache räumliche Bezüge zueinander, so darf man den Weg, den der Meister der Goldenen Bulle beschritt, als klares Gegenteil davon bezeichnen – er formte konsequent alte Muster weiter, wie es etwa auch der zweite Maler im Missale des St. Veiter Kantors Wenzel von Radeč tat, der als ein unmittelbarer Vorgänger des Meisters der Goldenen Bulle bezeichnet wird (Prag, KK, P 5).

Der Zartheit der Figurenkörper wurde nun einerseits durch die überdimensionierten, dreieckigen Köpfe mit hoher Stirn und manchmal leicht hervortretenden runden Augen, andererseits durch die plastisch modellierten Gewandmassen, welche die Figuren oft auch gänzlich umhüllen, ohne die Konturen der Körper sichtbar werden zu lassen, auffallend widersprechen. Durch kräftig wallendes Haar und überreiche Faltenkaskaden der Gewänder verlieh der Meister seinen Figuren rhythmischen Schwung, den er durch die seitwärts geschobenen Hüften und das Tänzeln seiner Protagonisten bzw. deren ausdrucksstarke Gestik zusätzlich unterstrich (**Kat. 12**, ff. 4^v, 33^v – **Abb. 241, 252**). „Der schroffere, oft geradezu umdüsterte Ausdruck seiner Gestalten“, bemerkte Josef Krása, „nähert sich nur sehr vage der emotionalen Sphäre der authentischen Werke des Schönen Stils“, doch, so gestand er diesem Meister zu, „die Tatsache, dass er sich ihr nicht voll anpasst, sondern sie seiner individuellen Auslegung unterwirft, deutet darauf hin, dass in die Werkstatt der Hofilluminatoren eine neue Persönlichkeit getreten ist, die hier noch eine führende Rolle spielen wird.“ (Krása 1971, 222). Josef Krásas Worten ist im Kern beizupflichten, wengleich sie in Bezug auf die wissenschaftliche Diskussion seiner Zeit zu verstehen sind, die die Kunst um 1400 als ein mehr oder weniger erfolgreiches Streben nach der stillen Empfindsamkeit der schönen Madonnen und Vesperbilder sah. Eine Vorstellung, die mittlerweile freilich aufgegeben werden musste, nicht zuletzt aufgrund der auch um 1400 zu beobachtenden Stildiversität, die sich nicht nur im alten Wettstreit zwischen Raum und Fläche, sondern auch in der unterschiedlichen Zielrichtung des Ausdrucks manifestierte, der neben der durchaus dominierenden zarten Weich-

heit und Schönlinigkeit auch die „umdüsterte“ Seite der Natur anklingen ließ. Die Frage der räumlichen Erschließung seiner Bilder stellte sich dem Meister der Goldenen Bulle kaum. Er bevorzugte in der Regel schmale Bodenstreifen, auf denen die Figuren sitzen oder stehen, wobei das jeweilige Sitz- bzw. Standortmotiv häufig unklar bleibt (**Kat. 12**, f. 14^{va} – **Abb. 246**). Hin und wieder wurden einzelne Elemente in starker Aufsicht gezeigt, um alle für die Erzählung erforderlichen Gegenstände präsentieren zu können (**Kat. 12**, f. 42^v – **Abb. 256**). Die Bühnen sind stets kräftig ornamentierten Bildgründen vorgeblendet.

Ornamentik und Kolorit

Im Gegensatz etwa zum Josua-Meister, mit dem er gemeinsam an der Bibel des Münzmeisters Konrad von Vechta arbeitete, verlieh dieser Illuminator seinen Figuren in offen nebeneinander gesetzten Pinselstrichen leuchtend kräftige Farbe (auffallend sind besonders Zinnober und Ockergelb) und schuf damit vibrierende Oberflächen, die er hin und wieder mit feinen Mustern zusätzlich akzentuierte.

Feine, in roter und blauer Tinte an die Miniaturenrahmen applizierte Silhouettenranken bereichern auch seine Sekundärornamentik. Vorläufer hierfür waren bereits in den um 1385/86 entstandenen Miniaturen des Psalters der Kunigunde von Kolowrat zu sehen (ÖNB, Cod. 1939, s. *Mitteleuropäische Schulen III* (2004), Kat. 18), die Zeichnung des Meisters der Goldenen Bulle ist demgegenüber wesentlich reicher und zarter ausgeführt. Selbst die langstieligen Akanthusranken des Deckfarbenschmucks weisen eine im Gegensatz zu seinen Gewandfiguren stehende Zartheit auf, die im Vergleich zum etwa zeitgleichen Werk Franas – wohl auch bedingt durch die Bevorzugung von kühleren Farben – sogar etwas zerbrechlich wirkt. Dass die Stiele der Akanthusblätter ohne Kelch oder Ring organisch an den Miniaturrahmen anschließen bzw. aus diesem herauszuwachsen scheinen, ist eine Neuerung, die sich wie die Silhouettenranken in der böhmischen Buchmalerei des ersten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts durchsetzte und schließlich bis in die Hussitenzeit weiter gepflogen wurde.

Liste der erhaltenen Werke und Werkbeteiligungen:

Antwerpen, MPM, M 15/1 und 2 – Bibel (lat.) für Konrad von Vechta, dat. 1402/3

Bloomington, Lilly Library, Indiana University, Ricketts 97 – Antiphonar (lat., Fragm.), Werkstatt?

Cleveland, Museum of Art, Holden Jennings Fund, 1976.100 – Antiphonar (lat., Fragm.), Werkstatt?

Los Angeles, J. P. Getty Museum, Ms. 97, 1–3 – Antiphonar (lat., Fragm.), Werkstatt?

New York, PML, M 961 – Antiphonar (lat., Fragm.), Werkstatt?

Prag, NK, VI G 13 – Brevier (lat.), Werkstatt?

Prag, NK, VII H 5d – Brevier (lat.), Werkstatt?

Privatbesitz – Brevier (lat.) für Sulek von Hrádec, dat. 1405, Werkstatt?

Rom, BAV, pal. lat. 609 – Nikolaus Goran, Bibelkommentar (lat.), dat. 1399/1400

Stockholm, Nationalmuseum, NMB 1714 – Antiphonar (lat., Fragm.), Werkstatt?

Washington, Rosenwald Coll. 1950.17.1, 3 und 4 – Antiphonar (lat., Fragm.), Werkstatt?

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

FLORATOREN

Andreas Besold gelangte im Zuge seiner Untersuchung und Beschreibung der sekundären Schmuckelemente, namentlich der Fleuronné-Ornamentik und der punzierten Goldgründe in der Wenzelsbibel und anderen Wenzelshandschriften, zu dem Ergebnis, dass die Floratoren meist eng an den jeweils dominierenden Illuminator der Lagen gebunden waren. Gerhard Schmidt zog daher sogar eine mögliche Personalunion von Florator und Illuminator in Erwägung. Wiewohl diese Frage vermutlich nie gänzlich geklärt werden kann, darf mit einiger Sicherheit davon ausgegangen werden, dass das Fleuronné der Wenzelshandschriften nicht im Scriptorium, sondern erst in den Illuminatorenwerkstätten entstanden ist.

BALAAM-FLORATOR (**Kat. 5; Abb. 183, 184; Fig. 68**)

Der Filigranschmuck dieser Werkstatt tritt nur in den vom Balaam-Meister illuminierten Lagen auf. Es gibt verschiedene Motivvarianten, für die jedoch der orthogonale Eindruck gleichermaßen charakteristisch ist: Die Buchstaben werden entweder von eckigen, in kurzen Fibrillen endenden Klammern eingefasst und die Binnenfelder bzw. etwaige Zwischenräume mit lose aneinander gereihten Ringen und zwei bis drei parallelen Vertikallinien gefüllt. Bauchige Buchstabenformen erhalten auf diese Weise das Aussehen von Harfen, wie dies von italienischem Fleuronné her bekannt ist (**Kat. 5**, Cod. 2759, f. 31^r – **Abb. 184**; Admont, Stiftsbibl., Hs. 9, f. 74^r – **Fig. 68**), oder die Buchstabenkontur wird von einer Perlenreihe begleitet. Von den durch Schneckenmotive oder Perlenmedaillons geschaffenen Ansatzpunkten strahlen sowohl horizontal als auch vertikal Strichelpyramiden mit Fibrillen aus. Statt der Fibrillen können auch kurze Vertikalfäden angesetzt sein, die – sich wohl am Siebentage-Florator orientierend – mit kleinen Blättchen besetzt sind (**Kat. 5**, Cod. 2759, f. 27^r – **Abb. 183**).

SIEBENTAGE-FLORATOR (**Kat. 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12; Abb. 99–101, 195, 197, 209; Fig. 70–72**)

Das Fleuronné des Siebentage-Florators zählt zu den Höchstleistungen dieses Ateliers und darüber hinaus zu den schönsten Ergebnissen böhmischer Fleuronné-Kunst des 14. Jahrhunderts. Vorformen dafür sind schon um die Jahrhundertmitte in Handschriften zu finden, die stilistisch von oberitalienischen Arbeiten ausgingen, so zum Beispiel im Fleuronné aus der Werkstatt des Meisters des Kreuzherren-Breviers, das bereits locker mit Blättchen besetzte Fadenausläufer zeigt (vgl. ÖNB, Cod. 1977, f. 306^r – **Fig. 70**). Konkrete Formen nimmt diese stilistische Wurzel in der bisher ersten bekannten Arbeit unseres Florators an, dem Liber breviarius der Prager Kathedrale St. Veit, das er gemeinsam mit Illuminatoren aus der alt eingesessenen Werkstatt des Meisters des Kreuzherren-Breviers schuf (Würzburg, UB, M.p.th.f. 131, f. 123^r – **Fig. 71**). Aufgrund des Kalenders ist dieses Brevier für St. Veit zwischen 1381 und 1385 zu datieren. Der Siebentage-Florator zeichnete darin Fleuronné-Initialen, die er beinahe identisch in der um 1385/90 entstandenen Zagreber Bibel wiederholte (Zagreb, MK, MR 156, f. 80^r – **Fig. 72**). Dort ist zudem erstmals das reiche, sich weit verzweigende und feine Fleuronné zu sehen, wie es wenig später für den Willehalm-Codex verwendet wurde.

Zwei Motivvarianten sind für dieses Atelier charakteristisch:

Variante a: Perlengefasste Buchstaben, deren Binnenfelder und Schäfte mit Halbpalmet-

ten, Knospenrispen oder -spiralen gefüllten Medaillons in äußerst dichter, feiner Zeichnung versehen sind. Große Binnen- und Außenfelder unterteilt er mittels Doppellinien in kleinere drei- oder viereckige Kompartimente. Von Perlen begleitete, mit Blättchen besetzte Fäden sprießen senkrecht aus den Besatzmedaillons, verzweigen sich und enden in duftigen Buketts von Knospen und kleinen Blättern (**Kat. 6**, f. 14^r – **Abb. 195**). Charakteristisch ist überdies das höhengestaffelte, rechtwinkelige Abknicken einzelner Fadenausläufer zu flachgedrückten „S“-Formen, die den Hauptstrang der Fäden kreuzen und in Notenschlüsselform enden. Daneben tritt eine zweite Art der Fadenführung auf, bei welcher die Fäden in bauchigen, sich verjüngenden S-Schwüngen ohne Überschneidungen auslaufen (**Kat. 9**, f. 1^r – **Abb. 209**). Als Sonderform ist das seitenhohe Fleuromnée im Willehalm-Codex und in der Wenzelsbibel zu nennen, welches zusätzlich mit Knospen, Blumen oder Akanthusblättern in bunten Deckfarben geschmückt ist (**Kat. 4**, f. 34^r – **Abb. 101**); außerdem das goldene Fleuromnée der Willehalm-Seiten 36^v, 37^r und 39^r, das zudem in Deckfarben aufgetragene Wenzelsembleme Drehknoten, Kronen, Eisvögel, Monogramme und Holzeimer enthält (ff. 36^v, 37^r – **Abb. 99, 100**). Hier vermag man am besten eine Personalunion von Florator und Illuminator zu erkennen.

Variante b: Lombarden mit kleinen Besatzmedaillons, an die sich verjüngende Parallelfäden waagrecht anschließen. Daraus entspringt jeweils ein einzelner Faden, der entweder in U-Form oder in Violineform mit kurzer Fibrille endet (**Kat. 4**, f. 394^r – **Abb. 135**; **Kat. 6**, f. 110^v – **Abb. 197**).

Das Werk des Siebentage-Florators ist nicht auf jene Handschriften bzw. Lagen beschränkt, die von Mitarbeitern der Siebentage-Werkstatt illuminiert wurden. Sein Fleuromnée begleitet im Willehalm-Codex die Arbeiten des Esra-Meisters, in der Wenzelsbibel (Cod. 2759) die Miniaturen des Balaam-Meisters und in der Goldenen Bulle jene des Meisters der Goldenen Bulle.

FRANA-FLORATOR (**Kat. 2, 5, 12**; **Abb. 65, 187, 242**)

Auch dem Frana-Florator können zwei Varianten im Buchstabendekor zugeordnet werden, die sich insbesondere dadurch unterscheiden, dass die Buchstaben der Variante a (bei Schmidt 1998 „fr I“) reicher, jene der Variante b (bei Schmidt 1998 „fr II“) schlichter verziert sind.

Variante a: Das dichte Einfassen der Buchstaben mit konturbegleitenden Linien und Perlen, zum Teil auch mit gepunkteten oder intermittierenden Perlenreihen, ist dem Siebentage-Florator sehr ähnlich. Die an große Schnecken aus Perlenbändern oder Kerbblätter anschließenden, vertikal gebündelten Fadenausläufer – in dieser Variante bestehen sie aus bis zu zwölf parallel geführten Einzelfäden – sind unterschiedlich lang und enden ohne Überschneidungen in seitwärts ausschwingenden Häkchen bzw. in abschließenden Haarnadelschlingen. Häufigstes Motiv für die Füllung von Binnenfeldern ist die aus Perlenreihen gedrehte Schnecke.

Variante b: Charakteristisch ist die Tendenz, die Besatzperlen eckig zu gestalten. Die eckige Perlenform wird unterschiedlich stark betont und variiert nicht nur von Initiale zu Initiale, sondern bisweilen auch innerhalb eines einzigen Buchstabens (vgl. **Kat. 5**, Cod. 2759, f. 116^r – **Abb. 187**). Vertikalfäden – in dieser Variante sind nur wenige parallel geführte Einzelfäden üblich – setzen unmittelbar an der Buchstabenkontur an. Binnenfelder

sind mit gebogenen Halbpalmetten, Knospen- und Ährenmotiven ornamentiert (vgl. **Kat. 2**, f. 92^v – **Abb. 65**).

Gemeinsam mit dem Siebentage-Florator arbeitete der Frana-Florator am Fleuronné der Goldenen Bulle (**Kat. 12**, f. 7^r – **Abb. 242**) und einer Seneca-Handschrift (Prag, NK, XIII F 9), während die von Frana bemalten Lagen des Willehalm-Codex zur Gänze vom Siebentage-Florator ausgestattet wurden. In Cod. 2352 ist der Florator mit der hier als „b“ bezeichneten Variante vertreten (bei Schmidt als „Frana II“ bezeichnet, 1998, 225).

KUTHNER-FLORATOR (**Kat. 5; Abb. 185, 186**)

Der Kuthner-Florator tritt hauptsächlich in jenen Lagen auf, die auch von Nikolaus Kuthner selbst illuminiert worden sind. Die 16. Lage des ersten Bandes der Wenzelsbibel, die zum Teil vom Kuthner-Florator mit Sekundärschmuck versehen, aber ausschließlich von Frana illuminiert wurde, bildet eine Ausnahme (s. Tabelle).

Auch der Kuthner-Florator verwendete doppelte, konturbegleitende Linien, die sich an den Enden jeweils zu Schnecken aufrollen, sowie daran anliegende Perlenreihen. Die Binnenfelder füllte er mit Schneckenmotiven, Halbpalmetten und Perlen, die Fadenabläufe bildete er aus mehreren, unterschiedlich hohen Parallelfäden, die in bauchigen Häkchen oder flach gedrückten Schlaufen enden (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 41^r – **Abb. 186**). Der augenscheinlichste Unterschied zur Siebentage-Werkstatt liegt jedoch in der etwas gröberen, weniger präzisen Ausführung. Ferner zieht der Florator kleine Ringe, die er frei neben die Konturlinien setzt, den intermittierenden Perlenreihen vor. Auch die langen, manchmal haarnadelförmig zurückgebogenen Fadenabläufe können von solchen Ringen unterbrochen sein, die auf diese Weise zu einer Auflockerung des Gesamtbildes beitragen. Anders als beim Fleuronné des genannten Kollegen berühren seine Ringmotive die daneben liegenden Fäden nicht, ebenso vermeidet er Überschneidungen der Fäden. Für die Lombarden greift der Kuthner-Florator gern auf das der italienischen Buchmalerei entnommene Harfenmotiv (einige parallele, senkrechte Linien innerhalb des Buchstabenkörpers) sowie Ringe und kurze, mit U-Häkchen oder Fibrillen auslaufende Fäden zurück (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 62^v – **Abb. 185**).

ESRA-FLORATOR (**Kat. 5; Abb. 191, 192; Fig. 73**)

Der qualitativ hochstehende Beitrag des Esra-Florators am bisher überschaubaren Werk ist leider gering, da er hauptsächlich in der Wenzelsbibel nachweisbar ist (s. Tabelle zu **Kat. 5**, 207, 208). Er ist neben Frana- und Quadripartitus-Florator A einer jener Floratoren, die die orthogonale Ordnung insofern unterbrechen, als sie hin und wieder die ablaufenden Fadenbündel vom Schriftblock wegführen. Die Fäden enden, von innen nach außen abfallend gestaffelt, paarweise auf gleicher Höhe und schwingen in bauchigen Schlangenlinien aus, an deren Enden jeweils drei Punkte oder Ringe sitzen. Die letzten Fäden können einander auch überschneiden. Der Florator rahmte die Buchstabenkörper ebenfalls mit konturbegleitenden Linien und Reihen aus runden oder eckigen Perlen. Als spezifische Motive seines Repertoires können jedoch die wirbelförmigen Elemente genannt werden, die die einfachen Perlenreihen des öfteren ersetzen (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 137^r – **Abb. 191**). Als Ansatzmotive für die Fadenbündel wählte der Florator mehrfach eingedrehte Schnecken, rispengefüllte Medaillons oder Kerbblattmedaillons. Die Binnenfelder sind stets mit eng geführten, silhouettierten Rispenmedaillons oder Palmetten dicht gefüllt (Prag, KNM, XIII C 1, Raudnitzer

Brevier, f. 88^r – **Fig. 73**). Nicht nur zur Gestaltung der Kopfzeilen-Lettern verwendete dieser Florator gern Parallelstriche, Klammern mit umbrechenden Schlaufen sowie Ringe, die ohne weitere Verbindungselemente neben dem Buchstaben stehen (**Kat. 5**, Cod. 2761, f. 13^r – **Abb. 176**).

SIMSON-FLORATOR (**Kat. 5; Abb. 165, 188, 189; Fig. 74–76**)

Der Simson-Florator ist vor allem durch seinen großen Beitrag in der Wenzelsbibel bekannt, für die er fünf Lagen gänzlich, weitere vier teilweise mit Fleuronné versehen hat. Abgesehen davon, ist seine Hand in keinem weiteren Codex der sog. „Wenzelshandschriften“ anzutreffen.

Das Fleuronné dieses Florators zeichnet sich durch besondere Klarheit aus, die hauptsächlich mit einfachen, bevorzugt eckigen Perlenreihen und wenigen lotrechten Fadenabläufen ihr Auskommen findet. Die Fäden enden in Haarnadelschlaufen oder flach gedrückten S-Schlaufen, die im rechten Winkel vom Hauptstrang abknicken. Seltener ließ der Florator die Fäden in bauchigen Schlaufen auslaufen, die er ab und an mit lose aneinander gereihten Ringen füllte (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 20^r – **Abb. 165**). An die Eckpunkte der Buchstaben-Außenfelder setzte er einzelne kleine Schnecken- oder Rosettenmotive. Die Binnenfelder füllte er in der Regel mit einfachen Knospenrispen. Konturbegleitende Perlenreihen können rhythmisch unterteilt und mittels horizontal hervortretender Schlaufen oder – dies auffallend häufig – durch Violschlüsselformen betont sein (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 171^r; Cod. 2761, f. 85^v – **Abb. 188, 189**). Schmidt kreierte angesichts dessen den Ausdruck „Violschlüssel-Fleuronné“ (Schmidt 1998, 227). Zwar gibt es einige Codices, deren Fleuronné-Repertoire Ähnlichkeiten mit jenem des Simson-Florators aufweisen, sie datieren bis auf das Raudnitzer Psalterium (Prag, KK, Cim 7, um 1390/1400) jedoch bereits in die Jahre um 1410 und enthalten keine Miniaturenmalereien des Simson-Meisters. Vielfalt der Motivkombinationen und variierende Dichte der Zeichnung lassen darüber hinaus die Frage zu, ob die Spätwerke, zu denen Gerhard Schmidt das Hasenburg-Missale (Wien, ÖNB, Cod. 1844, dat. 1409) und das Martyrologium Usuardi aus dem Diözesanmuseum in Gerona zählte, tatsächlich der Hand des Simson-Florators zuzuschreiben sind (Cod. 1844, f. 21^r; Gerona, Diözesanmuseum, Martyrologium Usuardi, Ms. 273, f. 92^v – **Fig. 74, 75**). Vielmehr tritt die erwähnte „Spätform“ in Werken auf, die ohne Zweifel mit dem Meister des Hasenburg-Missales in Verbindung gebracht werden können: dem namensgebenden Missale selbst sowie auch jenen Anteilen, die der Meister des Hasenburg-Missales in der Korczek-Bibel illuminiert hat (Cod. 1169, f. 177^v – **Fig. 76**). Möglicherweise müssen wir demnach von einem Florator des Hasenburg-Missales ausgehen, der gemeinsam mit zwei weiteren Floratoren auch den Kommentar zum Quadripartitus des Ptolemaeus mit Fleuronné versehen hat (s.u.). Aufgrund der Ähnlichkeiten im Motivrepertoire wäre jedoch ein Werkstattzusammenhang von älterem Simson-Meister und jüngerem Meister des Hasenburg-Missales sowie dessen Floratoren durchaus denkbar. Diese Zusammenhänge sind umso bemerkenswerter, als die kunsthistorische Forschung des 20. Jahrhunderts in Bezug auf das Anfangsblatt der Goldenen Bulle bereits zwischen einer Zuschreibung an den Simson-Meister einerseits und Meister des Hasenburg-Missales andererseits schwankte (mehr dazu s. Anfangsblatt, **Kat. 12**), damit also auch in den Malereien eine gewisse Nähe dieser beiden Meister konstatierte, die sich nun im bislang wenig beachteten Fleuronné bestätigt.

FLORATOREN DES QUADRIPARTITUS (**Kat. 3; Abb. 74, 80, 83, 84, 87–89; Fig. 76–79**)

Der Kommentar zum Quadripartitus des Ptolemaeus (**Kat. 3**) wurde von drei Floratoren ausgestattet, die mit den Floratoren der Bibel des Konrad von Vechta (Antwerpen, MPM, M 15/1, 2, dat. 1402/3) und des Hasenburg-Missales (Wien, ÖNB, Cod. 1844, dat. 1409) in engster Verbindung stehen. Besonders abwechslungsreich ist das Repertoire des zweiten Florators, der knapp die Hälfte der zu verzierenden Lagen des Quadripartitus gestaltete.

Florator A

Variante a: Häufig vorkommende Variante, bei der einzelne Auslauffäden haarnadelförmig zurückgebogen sind oder in senkrecht nach oben oder unten geführten, sich verjüngenden Schlangenlinien enden. An den in regelmäßigen Abständen gesetzten Strichelpyramiden können entweder Violschlüssel oder U-Häkchen sitzen. Wie auch bei Variante b sind Bürsten-, Farn- und Tannenzweig-Motive anzutreffen (**Kat. 3**, etwa ff. 9^r, 54^v – **Abb. 74**; Cod. 1844, f. 8^v – **Fig. 77**). Ein weiteres beliebtes Besatzmotiv sind Strichelpyramiden, von denen nach links und rechts dicht zusammengedrückte Schlangenlinien ausgehen (**Kat. 3**, f. 62^r – **Abb. 83**).

Variante b: Neben der oben genannten Variante, die sich dadurch auszeichnet, dass die Fäden zunächst dem orthogonalen Bild des Schriftblocks folgen und sich auch danach in ihrer Konzeption an einer gedachten lotrechten Mittellinie orientieren, bilden die Ausläufer hier entweder nach links oder rechts ausschwingende Zweige, an deren Enden jeweils drei sich einrollende Verästelungen mit abschließender Fibrille oder auch kleinen Dreiblatt-Motiven sitzen (**Kat. 3**, ff. 94^v, 189^v – **Abb. 87**). Variante b wurde vom Florator gern mit Variante a auf einem Blatt kombiniert.

Im Unterschied zu Florator B ließ Florator A die Fadenornamentik zweier im Text übereinanderstehender Initialen kollidieren (**Abb. 87, 91**). Bei großer Platznot konnte er sich dazu entschließen, auf die betreffenden Vertikalfäden, d. h. auf eine Drehung des Blattes um 180° zur weiteren Bearbeitung, gänzlich zu verzichten (**Abb. 83**).

Florator B

Dieser Florator bevorzugte Schneckenmotive (meist in Konglomeraten zu drei Schnecken, die v. a. die rundbauchigen Buchstaben in quadratische Ornamente verwandeln) und Bänder dicht aneinander gereihter eckiger Perlen als Konturbegleiter bzw. auch abschnittsweise als Begleiter der Fadenbündel. Als Besatzmotive finden sich in seinem Repertoire neben eckigen Perlenbändern auch Halbpalmetten.

Der augenscheinlichste Unterschied zu Florator A zeigt sich jedoch im Umgang mit den Fadenausläufern: Florator B fügte entweder nach oben oder nach unten hin ablaufend nur einen einzelnen Faden an den Buchstabenkörper. Dieser singuläre Faden ist haarnadelförmig zurückgebogen, sodass sich für im Text übereinander stehende Fleuronné-Initialen sehr oft die Möglichkeit bot, deren Ablauffäden ineinander einzuhaken und ein harmonisches Ganzes zu bilden. (**Kat. 3**, f. 246^v – **Abb. 89**). Diese Art der Gestaltung verbindet ihn mit dem Florator des Hasenburg-Missales (Cod. 1844, f. 90^r – **Fig. 79**) und der Korczek-Bibel (Cod. 1169, f. 177^v – **Fig. 76**). Jene Abläufe, die vertikal als Fadenbündel vom Buchstaben ausgehen, entwickeln im Bas-de-page große, bauchige Schlangenlinien.

Wie Florator A setzte er an die Stränge links und rechts jeweils Strichelpyramiden mit Fibrillen oder Schlaufen, wobei er höchsten Wert auf Symmetrie legte. Ein besonderes „Kreuzungs“-Motiv kreierte der Florator durch die Kombination der beiden Grundmotive Ring und Strichelpyramide, indem er um einen Ring jeweils vier Strichelpyramiden kreuzförmig ansetzte, von denen zu allen vier Seiten Fäden ausstrahlen (**Kat. 3**, f. 274^v). Binnenfelder gestaltete Florator B mit symmetrisch angelegten Füllungen aus Knospenrispen, Halbpalmetten und Medaillons, besonders häufig mit Kerbblattmedaillons sowie gewundenen Blattrispen. Diesem Florator darf wohl auch ein gegen Ende des 14. Jahrhunderts für Kloster Raudnitz angefertigtes Brevier zugeordnet werden (Prag, KNM, XV G 7, f. 24^v – **Fig. 78**).

Auch Florator B zeichnete zwei Varianten, die sich allerdings weniger in sich veränderndem Formenrepertoire oder anderer Anlage der Motive unterscheiden, sondern darin, dass er kleinteilig (Variante a) oder auch sehr großzügig (d. h. in großen Formen, Variante b, vgl. f. 106^v – **Abb. 84**) vorgehen konnte. Die kleinteiligere Variante a ist jedoch seltener anzutreffen, sie wurde hauptsächlich für Deckblätter der zugeeilten Quaternionen verwendet. Möglicherweise handelt es sich hierbei bereits um die Hand des Florators des Hasenburg-Missales, der mit seinem namensgebenden Werk an die Fleuronnéekunst der Bibel des Konrad von Vechta anschloss; in jedem Fall aber stammte dieser Florator aus dessen engstem künstlerischen Umkreis.

Florator C

Besonders markant sind hier die Ablauffäden, die weit ausladenden S-Schlaufen im Kopf- oder Bas-de-page-Bereich der Seiten (**Kat. 3**, f. 199^r – **Abb. 88**), sich verjüngende Schlangenlinien und einander überkreuzende Fäden. Als Eigenheit sind jene Fäden zu nennen, die an frei stehenden, d.h. vom Faden des Hauptstrangs unabhängigen Perlen ansetzen. An den Fibrillen oder in den Windungen der Schlaufen können kleine Kreise sitzen, dazu hin und wieder auch kurze, bürstenartige Parallelstrichel an den Fäden, ebenso eingerollte Farnblatt- oder Tannenzweigmotive an den Enden (vgl. Graduale des Václav Sech und Antwerpener Bibel). Jene Fadenbündel, welche vertikal von den mit Knospenrispen gefüllten Besatzmedaillons ausgehen, werden von Perlenreihen, zum Teil auch von intermittierenden Perlenreihen oder Perlenrispen begleitet, von denen in regelmäßigen Abständen kleine Strichelpyramiden mit Violinschlüsselmotiv spiegelgleich nach links und rechts vom Hauptstrang ausstrahlen. Genauso legte der Florator bei den Binnenfeldfüllungen Wert auf ein äußerst regelmäßiges Erscheinungsbild, indem er es aus symmetrisch aneinander gereihten Medaillons, Sechsecken oder Quadraten, die mit Halbpalmetten und Knospenrispen gefüllt sind, zusammensetzte. Im Bas-de-page können die Abläufe in gebauchten Schlaufen weit ausschlagen, wobei der Florator häufig den Hauptfaden L-förmig anlegte und mit aufrecht stehenden S-Formen überschneidete (**Kat. 3**, f. 336^v – **Abb. 92**). Weniger häufig und konsequent als Florator B hängte er aufeinander treffende Fäden ineinander ein, um ein harmonisches Gesamtbild zu erzielen.

MORGAN-FLORATOR (**Kat. 5; Abb. 190; Fig. 80**)

Das früheste bekannte Werk des Morgan-Florators ist in der namensgebenden Bibel der New Yorker Pierpont Morgan Library zu finden (M 833, dat. 1391 – **Fig. 80**), kurz danach

arbeitete er am Sekundärschmuck der Wenzelsbibel mit und zwar jeweils an jenen Lagen, die auch vom Meister der Morgan-Bibel illuminiert wurden. Gerhard Schmidt vermutete daher, dass Morgan-Meister und Morgan-Florator identisch gewesen sein könnten (Schmidt 1998, 228).

Das Repertoire des Florators ist – gemessen an den erhaltenen Werken – nicht sehr variantenreich und daher relativ leicht zu identifizieren: Er umfasste die Buchstaben jeweils mit einer doppelten Konturlinie, auf die er Reihen aus runden Perlen setzte. Als flankierende Schlussmotive der Perlenreihen wählte er wie der Simson-Florator einfache Schnecken oder kleine Rosetten, von denen Fadenbündel lotrecht ausstrahlen. Die Fäden laufen höhenge-staffelt aus und werden jeweils parallel zum Hauptstrang scharf zurückgebogen, bevor sie in knappen Strichelpyramiden mit Fibrille enden. Der Florator mied damit die Überschneidung von Fäden und verwendete auch keine Violschlüssel-Formen als Ablaufmotive. Seine Markenzeichen sind hingegen sich zwischen den Perlenreihen seitwärts ausbuchtende, große Ovalschlaufen, die er mit lose gereihten Ringen füllte, sowie ein Motiv, das in der Fleuronée-Kunst seiner Zeit bereits antiquiert gewirkt haben mag, nämlich die zwickelfüllende Halbpalmette mit gewelltem Rand (**Kat. 5**, Cod. 2760, f. 18^r – **Abb. 190**). Die Binnenfelder der Buchstaben wurden vom Florator ebenfalls mit doppelten Konturbegleitern eingefasst und mit Knospenrispen möglichst geradlinig gefüllt.

MT

- LITERATUR (Auswahl). Balaam-Meister: SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 233. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 158, 159, 162. – STAMM, Die Rüdiger Schopf-Handschriften (1981), 193, 284, 288, 290, 292. – KRIEGER-SCHMIDT, Erläuterungen zu den illuminierten Seiten (1996), 24, Abb. 5. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 184–186. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel. Graz 1998, 14. – H. HLAVÁČKOVÁ, Old Testament Scenes in the Bible of King Wenceslas IV, in: *The Old Testament as Inspiration in Culture. Studies in Bible and Visual Arts*. Třebenice 2001, 132–139.
- Siebentage-Werkstatt: STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 45–53. – H. JERCHEL, Das Hasenburgische Missale von 1409, die Wenzelswerkstatt und die Mettener Malereien von 1411. *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4 (1937), 218–241. – KLOSS, Schlesische Buchmalerei (1942), 93. – Z. DROBNÁ, Die gotische Zeichnung in Böhmen. Prag 1956, Abb. 90–99. – J. KRÁSA, Bible Purkarta Strnada z Janovic a Zikmundův Comestor. *Umění* (1969), 591–603. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 216 (zu Krakau CB, Ms 1414; Prag NK, XVII A 6 und Paris BNF, Ms. fr. 24287), 233–235. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 123, 138, 140, 141, 158, 163, 211 (dort „Meister des Willehalm“). – K. STEJSKAL, Das Slawenloster. Prag 1974, 80–81. – K. STEJSKAL, Karl IV. und die Kultur und Kunst seiner Zeit. Prag 1978. – STAMM, Die Rüdiger Schopf Handschriften (1981), 272, 284, 288, 290, 341. – F.-M. MACHILEK, Der Liber breviarior der Prager Kathedalkirche in der Universitätsbibliothek Würzburg (M. p. th. f. 131). *Umění* 41 (1993), 375–385. – H. HLAVÁČKOVÁ, Courtly Body in the Bible of Wenceslas IV, in: *Künstlerischer Austausch. Akten des 28. internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, Bd. 2. Berlin 1993, 371–382. – DIES., The Bible of Wenceslas IV in the Context of Court Culture, in: D. GORDON–L. MONNAS–C. ELAM (Hg.), *The Regal Image of Richard II and the Wilton Diptych*. London 1977, 223–231, 339–341. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel. Graz 1998, 14, 15. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 186–187. – BRODSKÝ, Katalog KNM (2000), 168 (Kat. 143). – H. HLAVÁČKOVÁ, Old Testament Scenes in the Bible of King Wenceslas IV, in: *The Old Testament as Inspiration in Culture* (Sborník příspěvků z mezinárodního symposia v Praze 1995). Třebenice 2001, 132–139. – D. BURAN, Studien zur Wandmalerei um 1400 in der Slowakei. Die Pfarrkirche St. Jakob in Leutschau und die Pfarrkirche St. Franziskus Seraphicus in Poniky. Weimar 2002. – H. HLAVÁČKOVÁ, Kdy vznikla Bible Václava IV.?, in: B. BUKOVINSKÁ–L. KONEČNÝ (Hg.), *Ars longa*. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásky. Prag 2003, 65–80. – U. JENNI, Cod. 1939, in: *Mittel-europäische Schulen III* (2004), 104–106, Farbabb. 24. – DIES., Cod. 2875 – Theologische Sammelhandschrift, u.a. „Hieronymusbriefe“ in der deutschen Übersetzung des Johann von Neumarkt, in: *Mitteuropäische Schulen III* (2004), 146–149. – M. THEISEN, Die Werkstatt des Siebentage-Meisters, in: U. JENNI–M. THEISEN, *Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic aus der Zagreber Metropolitanbibliothek, Cod. MR 156 (lat.)*, Prag um 1385. Festschrift anlässlich des 80. Geburtstages von Gerhard Schmidt. *Codices Manuscripti* 48/49 (2004), 13–34. – M. DEITERS, Kunst um 1400 im Erzstift Magdeburg. Studien zur Rekonstruktion eines verlorenen Zentrums (= *Neue Forschungen zur deutschen Kunst* 7). Berlin 2006, 162, Anm. 235. – CH. BEIER, Spätmittelalterliche Buchmalerei in Handschriften aus Millstatt. *Carinthia* 1 (2009), 169–203, bes. 176–178. – THEISEN, *history buech reimenweisz* (2010), 45–46, 63–72.
- Meister der Paulusbriefe: S. SOCHOR, Antifonář českého původu v klášteře Vorau ve Štýrsku. *Památky archeologické* 25 (1913), 1–8. – H. WEGENER, Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Handschriften bis 1500, Bd. 5. Leipzig 1928, 130–131. – O. KLETZL, Studien zur böhmischen Buchmalerei. *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 7 (1933), 70. – HOLTER, Gotische Buchmalerei (1939), 23–35, Nr. 46. – STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 45. – HOLTER, Die Korczek-Bibel der Nationalbibliothek in Wien. *Die Graphischen Künste* (1938), 90. – J. KROFTA–E. POCHE, Na Slovanech. Prag 1946, 99. – J. PEŠINA, Nový pokus o revizi dějin českého malířství 15. století. *Umění* 8 (1960), 121. – EUROPÄISCHE KUNST UM 1400 (1962), 204–205, Nr. 177. – H. KÖLLNER, Miniaturen des 11. und 18. Jahrhunderts aus einer Amsterdamer Sammlung (masch.). Marburg 1968, 26, Nr. 36. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 239, Anm. 362, 363. – J. KRÁSA, Bible Purkarta Strnada z Janovic a Zikmundův Comestor. *Umění* 17 (1969), 591–602. – DERS., Handschriften Wenzels IV. (1971), 206, 214, 276, Anm. 343. – K. STEJSKAL, Die Rekonstruktion des Luxemburger Stammbaums auf Karlstein. *Umění* 26 (1978), 535ff. – CH. ZIEGLER, Aspekte zur böhmischen und österreichischen Paläographie des 15. Jahrhunderts anhand von Beispielen des Bestandes der Stiftsbibliothek Zwettl. *Codices manuscripti* 4 (1978), 126, 128. – K. STEJSKAL, Praha středověká, in: E. POCHE (Hg.), *Čtvero knih o Praze*, Bd. 1. Prag 1983, 584. – KRÁSA, *Gotická knižní malba* (1984), 421ff. – MADAS, St. Dorothea (1982), 86. – M. THOMAS–G. SCHMIDT, Die Bibel des Königs Wenzel. Graz 1989, 17. – PRAG UM 1400 (1990), 126, Nr. 53, 57, 58. – STEJSKAL–VOIT, *Rukopisy doby husitské* (1991), 42. – B. MIODŃSKA, *Malopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*. Warschau 1993, 40, 124, 128–129. – G. LECHNER, 1000 Jahre Buchmalerei in Göttweig. Bad Vöslau 1996, 137f., Kat. Nr. F 2. – R. CERMANN, Gebetbuch einer Fürstin?, in: P. J. BECKER–E. OVERGAUV (Hg.), *Aderlass und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln*. Berlin 2003, Kat. 135, 266–267. – U. JENNI–M. THEISEN, Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic aus der Zagreber Metropolitanbibliothek, Cod. MR 156 (lat.), Prag um 1385. Festschrift für Gerhard Schmidt anlässlich seines 80. Geburtstages. *Codices manuscripti*

- 48/49 (2004), 13–34. – P. BRODSKÝ, Illuminované rukopisy českého původu v polských sbírkách. Prag 2004, 31, 42. – D. BURAN, Fragmente illuminiertes gotischer Handschriften aus zwei slowakischen Archiven. *Biblos* 53 (2004), 67–79. – H. HLAVÁČKOVÁ–M. STUDNÍČKOVÁ, Antiphonary from Stift Vorau, in: *Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts and Images. Proceedings of the International Congress held in Brussels 5–9 November 2002. Paris–Leuven–Dudley 2005*, 203–220. – H. HLAVÁČKOVÁ, Mistr Pavlových epištol, in: D. BURAN (Hg.), *Ročenka Slovenskej národnej galérie v Bratislave 2004–2005. Bratislava 2006*, 139–147. – G. SCHMIDT, Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke, Bd. 2. Graz 2005, 80 f. – R. CERMANN, Das Stundenbuch, deutsch. Dissertation FH Berlin 2005. – FAJT (Hg.), Karl IV. (2006), 480. – M. THEISEN, Gregorius Magnus, Moralia in Job. Prag, um 1397/1400, in: A. TIF–M. ROLAND, Kurzinventar der illuminierten Handschriften bis 1600 und der Inkunabeln in der Bibliothek des Augustiner Chorherrenstiftes Herzogenburg. Online-Publikation 2009 (<http://paecht-archiv.univie.ac.at/ki/herzogenburg.html>).
- Salomo-Meister: STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 45. – A. FRIEDL, Moravská knižní malba XI. až XVI. století. Ausstellungskatalog. Brünn 1955, Nr. 82, 82. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 220. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 174. – DERS., Rezension des Buches „Gotik in Böhmen“. *Umění* 19 (1971), 393–401, bes. 398. – KRIEGER–SCHMIDT, Erläuterungen zu den illuminierten Seiten (1996), 190f. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel. Graz 1998, 19. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 199–201, Tafel 65. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel. Graz 1998, 18. – K. STEJSKAL, Nové poznatky o Bibli pisáře Johánka ze Stříleka a jejím iluminování. *Studie o rukopisech* 33 (1999/2000), 7–18, bes. 7–9 und 15. – F. LACKNER (unter Mitarbeit von A. HAIDINGER), Katalog der Streubestände in Wien und Niederösterreich, Teil I: Nichtarchivalische mittelalterliche Handschriften und Fragmente in Korneuburg, Mistelbach, Retz, St. Pölten, Tulln, Waidhofen an der Thaya, Wien, Wiener Neustadt und aus Privatbesitz (Denkschriften der phil.-hist. Klasse 272). Wien 2000, 196f. – P. BRODSKÝ, Illuminované rukopisy českého původu v polských sbírkách. Prag 2004, 82–83. – M. THEISEN, Geschichtsbilder: Wie Geschichten Geschichte machen. Illustriert anhand des Willehalm-Codex für König Wenzel IV. von Böhmen, in: K. HORNÍČKOVÁ–M. ŠRONĚK (Hg.), *Žena ve člunu. Sborník Hany J. Hlaváčkové*. Prag 2007, 27. – THEISEN, history buech reimenweis (2010), 46, 72, 73, 82.
- Frana: SCHLOSSER, Bilderhandschriften (1893), 256, 303. – H. TIETZE, Die illuminierten Handschriften in Salzburg. Leipzig 1905, Kat. 47. – H. JERCHEL, Das Hasenburgerische Missale von 1409, die Wenzelswerkstatt und die Mettener Malereien von 1411. *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4 (1937), 218–241. – STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 45–53. – J. KRÁSA, Český rukopis Moralií papeže Řehoře z knihovny v Herzogenburg. *Umění* 10 (1962), 181–188. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 236. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 25, 37, 251. – STAMM, Die Rüdiger Schopff-Handschriften (1981), 106, 119, 160, 282, 320. – A. JUNGREITHMAYR, Die deutschen Handschriften des Mittelalters der Universitätsbibliothek. Phil. Diss. Salzburg (masch.). Salzburg 1986, 129. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 189, 197. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel. Graz 1998, 15, 16. – H. HLAVÁČKOVÁ, Herzogenburská moralia, in: D. PRIX (Hg.), *Pro arte: Sborník k počtě Ivo Hlobila*. Prag 2002, 169–174. – K. HRANITZKY, Bibel (lat.) Cod. 1183–1184, in: *Mitteuropäische Schulen II* (2002), 199–207 (Kat. 36–37). – G. SCHMIDT, Wenceslas IV's Books and their Illuminators, in: DRAKE BOEHM–FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 220–224. – R. SUCKALE, Psalter of Wenceslas IV., in: DRAKE BOEHM–FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 224–225 (Kat. 84). – P. BURKHART–CH. SAUER, Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Bd. 3/2. Wiesbaden 2005, Abb. 265. – M. THEISEN, An Epic for Kings: History, Pictorial Program, and Illuminators of the Willehalm Codex for King Wenceslas IV of Bohemia. *Manuscripta* 50/2 (2006), 297, 298. – M. THEISEN, Gregorius Magnus, Moralia in Job. Prag, um 1397/1400, in: A. TIF–M. ROLAND, Kurzinventar der illuminierten Handschriften bis 1600 und der Inkunabeln in der Bibliothek des Augustiner Chorherrenstiftes Herzogenburg. Online-Publikation 2009 (<http://paecht-archiv.univie.ac.at/ki/herzogenburg.html>). – THEISEN, history buech reimenweis (2010), 46–48, 74–76, 90–92. – M. THEISEN, Picturing Frana, in: Z. OPAČIĆ–A. TIMMERMANN (Hg.), *Image, Memory and Devotion. Studies in Gothic Art* (Festschrift für Paul Crossley). London 2011, 103–112.
- Nikolaus Kuthner: A. SCHUBERT, Urkunden-Regesten aus den ehemaligen Archiven der von Kaiser Joseph II. aufgehobenen Klöster Böhmens. Innsbruck 1901. – V. V. TOMEK, Dějepis města Prahy, Bd. 3. Prag 1903, 22. – KLOSS, Schlesische Buchmalerei (1942), 72ff., 191f. – J. KRÁSA, Český rukopis Moralií papeže Řehoře z knihovny v Herzogenburg. *Umění* 10 (1962), 181–188. – H. KÖLLNER, Miniaturen des 11. bis 18. Jahrhunderts aus einer Amsterdamer Sammlung (masch.). Marburg 1968, 26, 27, Nr. 37a–c. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 237. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), bes. 189, 192, 193, 275. – STAMM, Die Rüdiger Schopff-Handschriften (1981), 269. – A. KARLOWSKA-KAMZOWA, Szuka Piastów śląskich w średniowieczu. Warschau 1991, 61f., 129. – CH. DE HAMEL, History of Illuminated Manuscripts. London 1997, 171 (ad Katholikon-Werkstatt, dort als österreichische Bibel angeführt). – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 201–204. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel. Graz 1998, 19. – H. HLAVÁČKOVÁ, Herzogenburská moralia, in: D. PRIX (Hg.), *Pro arte: Sborník k počtě Ivo*

- Hlobila. Prag 2002, 169–174. – E. FITZ, Die mittelalterlichen Glasmalereien im Halberstädter Dom. Berlin 2003, 174, 175. – J. GROMADZKI, Katalogeinträge zu Nikolaus Kuthner und Werkstatt, in: A. NIEDZIELENKO–V. VLNAS (Hg.), Schlesien – die Perle in der Krone Böhmens. Drei Blütezeiten in den gegenseitigen Kunstbeziehungen. Ausstellungskatalog. Prag 2006, 145–147. – M. THEISEN, Gregorius Magnus, Moralia in Job. Prag, um 1397/1400, in: A. TIF–M. ROLAND, Kurzinventar der illuminierten Handschriften bis 1600 und der Inkunabeln in der Bibliothek des Augustiner Chorherrenstiftes Herzogenburg. Online-Publikation 2009 (<http://paecht-archiv.univie.ac.at/ki/herzogenburg.html>).
- Rut-Meister: A. FRIEDL, Moravská knižní malba XI. až XVI. století. Ausstellungskatalog. Brünn 1955, Nr. 82. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 235. – J. KRÁSA, Rezension zu „Gotik in Böhmen – Buchmalerei“. *Umění* 19 (1971), 398. – DERS., Handschriften Wenzels IV. (1971), 171, 174, 180. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 199–201. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel. Graz 1998, 18.
- Esra-Meister: B. MİODOŇSKA, Opatovický brevř – neznámý český rukopis 14. století. *Umění* 16 (1968), 213–254 (mit englischer Zusammenfassung). – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 235. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 171, 172, 174–176, 180, 188, 193, 222, 225, 237, 275. – STAMM, Die Rüdiger Schopf-Handschriften (1981), 192f., 269, 273. – K. STEJSKAL, Rukopis Proroků rožmberských a některé otázky české bible. *Umění* 34 (1986), 74–79. – H. HLAVÁČKOVÁ, Buchmalerei, in: PRAG UM 1400 (1990), Kat. 52, 120. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 196–199, 228. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel. Graz 1998, 17, 18. – BRODSKÝ, Katalog KNM (2000), Kat. 252, 149. – J. ROYT, Mittelalterliche Malerei in Böhmen. Prag 2003, 98. – P. BRODSKÝ, Illuminierte Rukopisy českého původu v polských sbírkách. Prag 2004, 65–69. – G. SCHMIDT, Wenceslas IV's Books and Their Illuminators, in: DRAKE BOEHM–FAJT (Hg.), Crown of Bohemia (2005), 221, 223. – J. BOYCE, O. Carm. Carmelite Liturgy and Spiritual Identity: The Choir Books of Krakow. *Medieval Church Studies* 16. Turnhout 2009. – M. THEISEN, history buech reimenweisz (2010), 76–80.
- Simson-Meister: A. PATERA, Hodiny sv. Marie ze XIV. století. *České muzeum filologické* 7 (1901), 86–103, 351–361. – A. PODLAHA, Die Bibliothek des Metropolitankapitels. Prag 1904, 221f. und 232ff. – F. M. BARTOŠ, Soutpis rukopisů Národního muzea v Praze, Bd. 1. Prag 1926–27, 323 (Nr. 1770). – A. MATĚJČEK, Malířství, in: Dějepis výtvarného umění v Čechách, Bd. 1. Prag 1931, 338. – STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 53. – DROBNÁ, Die gotische Zeichnung (1956), 234. – M. HARRSEN, Central European Manuscripts in the Pierpont-Morgan Library. New York 1958, 53–54. – J. KRÁSA, Recenze: M. Harrsen, Central European Manuscripts in the Pierpont-Morgan Library. *Umění* 8 (1960), 419. – DERS.,
- Výstava rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze. *Umění* 14 (1966), 603–607. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 236. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 171, 172, 174–176, 180, 219, 237, 274 (Anm. 326). – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 236. – SCHWARZENBERG, Katalog (1972), 4–5. – K. STEJSKAL, K problematice českého knižního malířství Václavské doby. *Umění* 22 (1974), 553–567. – STAMM, Die Rüdiger Schopf-Handschriften (1981), 95, 272, 273, 288, 290. – O. PUJMANOVÁ, Nová gotická deska českého původu. *Umění* 31 (1983), 132–142. – B. BRAUER, The Prague Hours and Bohemian Manuscript Painting of the Late 14th Century. *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 52 (1989), 409–521. – H. HLAVÁČKOVÁ, Marien-Stundenbuch, Vita Caroli, in: PRAG UM 1400 (1990), 119–121. – STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991), Nr. 5, Nr. 6. – K. STEJSKAL, Nové poznatky o iluminovaných rukopisech husitské doby. *Český časopis historický* 93 (1995), 419–425. – KRIEGER–SCHMIDT, Erläuterungen zu den illuminierten Seiten (1996), 226. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 191–192. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel. Graz 1998, 16. – BRODSKÝ, Katalog KNM (2000), 69 (Kat. 58). – G. SCHMIDT, Wenceslas IV's Books and Their Illuminators, in: DRAKE BOEHM–FAJT (Hg.), Crown of Bohemia (2005), 221. – E. RAMIREZ-WEAVER, Bohemian Bible of Andreas of Austria, in: DRAKE BOEHM–FAJT (Hg.), Crown of Bohemia (2005), 215–216 (Kat. 80). – H. HLAVÁČKOVÁ, Czech Hours of the Virgin, in: DRAKE BOEHM–FAJT (Hg.), Crown of Bohemia (2005), 218–219 (Kat. 83). – THEISEN, history buech reimenweisz (2010), 71, 76.
- Morgan-Meister: K. CHYTL, Vývoj miniaturního malířství v době krále z rodu lucemburského. *Památky archeologické* 13 (1885–86), 311–316. – J. DENUCÉ, Catalogue des manuscrits / Catalogus der Handschriften. Antwerpen, Museum Plantin Moretus. Antwerpen 1927, 139–140. – A. FRIEDL, Kodex Jana z Jenštejna. Prag 1931. – F. ADAMS JR., Second Annual Report to the Fellows of the PML. New York 1951, 13–17. – M. L. VERMEIREN, La Bible de Wenceslas du Musée Plantin-Moretus à Anvers. *De Gulden Passer* 31 (1953), 191–229. – M. HARRSEN, Central European Manuscripts in the Pierpont-Morgan Library. New York 1958, 53–54. – G. SCHMIDT, Die Gotik in Niederösterreich. Krems-Stein 1959, 49. – J. KRÁSA, Rezension: M. Harrsen, Central European Manuscripts in the Pierpont-Morgan Library. *Umění* 8 (1960), 419. – W. H. BOND–C. U. FAYE, Supplement of the Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada. New York 1962, 362–363. – J. KRÁSA, Český rukopis Morálii papeže Řehoře z knihovny v Herzogenburgu. *Umění* 10 (1962), 181–188. – J. PEŠINA, Obraz krajiny v české knižní malbě kolem roku 1400. *Umění* 13 (1965), 233–289. – B. MİODOŇSKA, Opatovický brevř – neznámý český rukopis 14. století. *Umění* 16 (1968), 213f. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 236–237, 249. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 172, 222–232, 274. – DERS., Rukopisy Václava

- IV. Prag 1974, 209–221, 271. – PARLER KATALOG, Bd. 2 (1978), 743–744. – J. ZAHLTEN, *Creatio mundi: Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter. Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik* 13 (1979), 57, 262. – STAMM, *Die Rüdiger Schopf-Handschriften* (1981), 272 (Abb. 201, dort als Simson-Meister bezeichnet). – KRÁSA, *Illuminované rukopisy* (1990), 204–223. – SCHMIDT, *Kommentar zur Wenzelsbibel* (1998), 130, 193–196. – K. HRANITZKY, *Die schönsten Bilder aus der Wenzelsbibel*. Graz 1998, 17. – H. HLAVÁČKOVÁ, *Herzogenburská moralia*, in: D. PRIX (Hg.), *Pro arte: Sborník k poctě Ivo Hlobila*. Prag 2002, 169–174. – G. SCHMIDT, *Wenceslas IV's Books and their Illuminators*, in: DRAKE BOEHM-FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 221, 223. – E. RAMIREZ-WEAVER, *Bohemian Bible of Andreas of Austria*, in: DRAKE BOEHM-FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 215–216 (Kat. 80). – M. STUDNÍČKOVÁ, *Bible of Konrad of Vechta*, in: DRAKE BOEHM-FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 226–227 (Kat. 85). – P. BURKHART-CH. SAUER, *Die gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, Bd. 3/2. Wiesbaden 2005, Abb. IV. – M. DEITERS, *Kunst um 1400 im Erzstift Magdeburg. Studien zur Rekonstruktion eines verlorenen Zentrums (= Neue Forschungen zur deutschen Kunst 7)*. Berlin 2006.
- Meister der Goldenen Bulle: SCHLOSSER, *Bilderhandschriften* (1893), 214–317. – GOTTLIEB, *Büchersammlung Kaiser Maximilians I.*, Bd. 1 (1900), 4–6, 19, 23, 78, 99. – DERS., *K.k. Hofbibliothek. Katalog der Ausstellung von Einbänden*. Wien 1908, Kat. Nr. 438. – STANGE, *Gotik*, Bd. 2 (1936), 45ff., 50ff. – HOLTER, *Gotische Buchmalerei* (1940), 23–35. – KLOSS, *Schlesische Buchmalerei* (1942), 242. – EUROPÄISCHE KUNST UM 1400 (1962), 206. – F. LYNA, *La miniature européenne vers 1400. Scriptorium* 17 (1963), 307–310. – TABULAE, Bd. 1 (1864, Nachdr. 1965), 47. – UNTERKIRCHER, *Dat. Hss.* 1 (1969), 19. – SCHMIDT, *Malerei in Böhmen* (1969), 238. – A. WOLF, *Die Goldene Bulle. Faksimilekommentar*. Graz 1977. – KRÁSA, *Handschriften Wenzels IV.* (1971), 221, 222, 225, 230, 279. – A. WOLF, *Die Goldene Bulle: König Wenzels Handschrift. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis 338 der Österreichischen Nationalbibliothek. (Codices selecti phototypice impressi, 60–60*)*. Graz 1977. – F. SEIBT (Hg.), *Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen*. München 1978, Abb. 71–91. – STAMM, *Die Rüdiger Schopf-Handschriften* (1981), 95, 160, 203, 241, 272, 282, 292. – J. KRÁSA, *Antverpská bible a české rukopisy kolem roku 1400*, in: KRÁSA, *Illuminované rukopisy* (1990), 204–233. – K. STEJSKAL, *Olomoucká právní kniha Václava z Jihlavy*, in: STEJSKAL-VOIT, *Rukopisy doby husitské* (1991), 57. – K. HRANITZKY, *Karl IV. Aurea bulla imperialium constitutionum u.a. (Goldene Bulle, lat.)*, in: THESAURUS AUSTRIACUS (1996), 127–131. – P. ČERNÝ, *Olomouc Law Book of Václav of Jihlava*, in: I. HLOBIL–L. DANIEL u.a. (Hg.), *The Last Flowers of the Middle Ages. From Gothic to the Renaissance in Moravia and Silesia*. Olmütz 2000, 278–282. – A. WOLF, *Die Goldene Bulle. Glanzlichter der Buchkunst*, Bd. 11. Graz 2002. – M. THEISEN, *Cod. 338, Goldene Bulle, Kaiserliches Rechtsbuch (lat.)*, in: E. GAMILLSCHEG (Hg.), *Prag: Wien. Zwei europäische Metropolen im Lauf der Jahrhunderte*. Wien 2003, 109–111. – G. SCHMIDT–M. ROLAND–B. DRAKE BOEHM, *Ten Leaves from an Antiphonary*, in: DRAKE BOEHM-FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 269–274. – M. STUDNÍČKOVÁ, *Bible of Konrad of Vechta*, in: DRAKE BOEHM-FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 226, 227. – DIES., *Die Bibel des Münzmeisters und späteren Erzbischofs Konrad von Vechta (Liber biblie domini conradi Magistri Monete)*, in: FAJT (Hg.), *Karl IV.* (2006), 534, 535. – J. GROMADZKI, in: A. NIEDZIELENKO–V. VLNAS (Hg.), *Schlesien – die Perle in der Krone Böhmens. Drei Blütezeiten in den gegenseitigen Kunstbeziehungen*, Ausstellungskatalog. Museum in Liegnitz und Nationalgalerie in Prag. Prag 2006. – TH. KREN, *Illuminated Manuscripts of Germany and Central Europe in the J. Paul Getty Museum*. Los Angeles 2009, 25, 26, 96, 97.
- Die Meister der astronomischen Handschriften: SCHLOSSER, *Bilderhandschriften* (1893), 260–268. – HOLTER–OETTINGER, *Principaux Manuscrits* (1938), 81f. – HOLTER, *Gotische Buchmalerei* (1940), 23–35. – J. KRÁSA, *Astrologické rukopisy Václava IV. Umění* 12 (1964), 466–486. – K. STEJSKAL–J. KRÁSA, *Astralvorstellungen in der mittelalterlichen Kunst Böhmens. Sborník prací filozofické fakulty Brněnské Univerzity* 13/8 (1964), 61ff. – SCHMIDT, *Malerei in Böhmen* (1969), 237–238. – KRÁSA, *Handschriften Wenzels IV.* (1971), 1, 21, 57, 58, 67, 206, 208–211, 251, 258, 276, 277, Anm. 16–20, 343, 347–350. – U. JENNI, *Das Skizzenbuch der Internationalen Gotik in den Uffizien. Der Übergang vom Musterbuch zum Skizzenbuch*, Wien 1976, 87 und Anm. 408. – F. UNTERKIRCHER, *Die Vermittlung der Botschaft. Imagination (Die Luxemburger in Böhmen)* 3/2 (1988), 2–4. – E. GAMILLSCHEG–B. MERSICH (Hg.), *Matthias Corvinus und die Bildung der Renaissance. Handschriften aus der Bibliothek und dem Umkreis des Matthias Corvinus aus dem Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek*. Ausstellungskatalog. Wien 1994, 72. – G. ZEMANN, *Neues Material zur böhmischen Zeichenkunst: Ein Christus- und Marienzyklus des späten 14. Jahrhunderts. Kunstchronik* 58/8 (2005), 371, Abb. 5. – J. FAJT (Hg.), *Karl IV.* (2006), 480, 493.
- Fleuronné: A. BESOLD, *Untersuchungen zum sekundären Buchschmuck der Wenzelsbibel*. Typoskript im Pächter-Archiv, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien 1996 [die Ergebnisse seiner Studie sind bei Schmidt, *Kommentar zur Wenzelsbibel* (1998), 214–229, nachzulesen]. – U. JENNI, *Cod. 1977*, in: *Mitteleuropäische Schulen III* (2004), 57, Abb. 25, Fig. 12. – F.–M. MACHILEK, *Der Liber breviarum der Prager Kathedrale in der Universitätsbibliothek Würzburg (M. p. th. F. 131)*. *Umění* 41 (1993), 375–385. – BRODSKÝ, *Katalog KNM* (2000), 235. – CH. JACOBI-MIRWALD, *Buchmalerei*. Berlin 2008.

ABGEKÜRZTE BIBLIOTHEKSBEZEICHNUNGEN

Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz		Berlin, SBPK
Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum		Braunschweig, HAUM
Brünn, Mährische Landesbibliothek Moravská zemská knihovna v Brně	ehem. Universitätsbibliothek	Brünn, MZK
Budapest, Ungarische Nationalbibliothek, Országos Széchényi Könyvtár		Budapest, OSZ
Budapest, Universitätsbibliothek, ELTE Egyetemi Könyvtár		Budapest, EK
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek		Karlsruhe, LB
Krakau, Biblioteka Jagiellońska		Krakau, BJ
London, British Library		London, BL
München, Bayerische Staatsbibliothek		München, BSB
Oxford, The Bodleian Library		Oxford, BOD
Paris, Bibliothèque Nationale de France		Paris, BNF
Prag, Kapitelbibliothek Kapitulní knihovna	Diözesanarchiv Metropolitankapitel	Prag, KK
Prag, Bibliothek des Nationalmuseums Knihovna Národního muzea		Prag, KNM
Prag, Tschechische Nationalbibliothek Národní knihovna České republiky	Klementinum, ehem. Universitätsbibliothek	Prag, NK
Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana		Rom, BAV
Stuttgart, Württembergische Landes- und Universitätsbibliothek		Stuttgart, LUB
Wien, Österreichische Nationalbibliothek		Wien, ÖNB
Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek		Wolfenbüttel, HAB
Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka		Breslau, BU
Würzburg, Universitätsbibliothek		Würzburg, UB
Zagreb, Metropolitanbibliothek Metropolitanskoj knjižnici		Zagreb, MK

BESCHREIBUNG DER HANDSCHRIFTEN

ASTROLOGISCHE UND ASTRONOMISCHE HANDSCHRIFTEN DER REGIERUNGSZEIT KÖNIG WENZELS IV. IN DER ÖNB, WIEN

Am Prager Hof wurden Astronomie und Astrologie schon kurz vor 1300 ausgeübt, als spanische Astronomen, die der Přemysliden Wenzel II. (1271–1305) von König Alfons X. von Kastilien und León erbeten hatte, nach Prag kamen (Krchňák 1963, 117ff.). Da die Entwicklung dieser Wissenschaft eng mit dem Hof zusammen hing und sie seit der Gründung der Prager Universität 1348 ein zweites Standbein erhielt, entstand in Prag das astrologisch-astronomische Zentrum des Reiches. Kaiser Karl IV. vermachte die astrologisch-astronomischen Bücher seiner Bibliothek der Universität, verordnete jedoch, dass die seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts angesammelten Codices und astronomischen Instrumente wie Astrolabien und Sterngloben weiterhin in der Hofbibliothek auf dem Hradschin zu benützen seien.

Die böhmische Gruppe der astrologisch-astronomischen Handschriften in der ÖNB Wien aus der Zeit der Herrschaft Wenzels IV. umfasst drei Codices. Sie besteht aus den beiden in Deckfarben gemalten Prachthandschriften für Wenzel IV. Cod. 2352 und Cod. 2271 (**Kat. 2, 3**). Neben diesen beiden höfischen Produkten ist auch eine reine Gebrauchshandschrift, wahrscheinlich für einen Astronomen, erhalten geblieben, die sich im Besitz eines in St. Veit tätigen Kanonikers Nikolaus befand (Cod. 2378, **Kat. 1**). Die Illustrationen sind in Federzeichnung ausgeführt – der kostenreduzierten Produktion illustrierter astronomischer Handschriften. Die arabischen Bezeichnungen einer Reihe von Fixsternen lassen auf einen astronomisch gebildeten Benutzer schließen.

Die Frage, ob es in Prag Werkstätten gab, die auf astrologisch-astronomische oder allgemeiner auf naturwissenschaftliche Werke spezialisiert waren, kann nicht ausreichend beantwortet werden, da nur drei astrologische Wenzelshandschriften insgesamt erhalten geblieben sind (Wien, ÖNB, Cod. 2352 und Cod. 2271 sowie München, BSB, Clm 826).

Von den beteiligten Buchmalern finden sich nur jene in anderen Codices wieder, die keine typisch astrologisch-astronomischen Folgen illuminieren. Sie gestalten vielmehr Aufgaben wie etwa Titelseiten mit Miniaturen von Autoren und aufwendige Bordüren. Ein solcher Buchmaler ist beispielsweise der Illuminator, der in Cod. 2352 die beiden Astronomen bei ihrer Arbeit (f. 1^r, **Abb. 19**) und die 16 thronenden Könige in Medaillons (ff. 92^v–95^r, **Abb. 69, 70**) malt. Derselbe Illuminator schmückt gemeinsam mit Kuthner und einigen weiteren Buchmalern die zweibändige Bibel in Göttingen (Göttingen, UB, Cod. Theol. 1/ I und II, auch Bibel des Schreibers Wenzel von Meronic genannt; entstanden Ende der 1380er oder Anfang der 1390er Jahre; Krása 1971, 192, 211, 275). In der Beschreibung von Cod. 2352 (**Kat. 2**) des Wiener Katalogs erhielt der Maler den Notnamen „Meister der Astronomen“.

Die Ausstattung eines astrologischen Codex verlangt also unter bestimmten Voraussetzungen vom Buchmaler keine Spezialkenntnisse. Der Quadripartitus beispielsweise (**Kat. 3**) kann in seiner Bebilderung nicht als typisch astrologisch angesehen werden, da er keine Texte beinhaltet, die astrologisch-astronomische Illustrationszyklen erfordern. Vielmehr besteht der Text aus einem Gespräch zwischen Ptolemaeus und Haly Aberudian Heben Rodean, dem

Übersetzer des *Quadripartitus* ins Arabische. Die Ausstattung beschränkt sich auf Initialen, in die alternierend Autor und Übersetzer (Ptolemaeus und Haly) gesetzt sind. Die erste Seite ist hingegen auf das Prätigste mit einer Initiale, in der König Wenzel IV. als Astronom wiedergegeben ist, gestaltet, umgeben von einer reichen Bordüre mit den Emblemen des Königs. Für die Durchführung eines solchen Illustrationssystems ist weder eine astrologisch-astronomische Vorlage noch astrologisches Wissen des Malers oder die Hilfe eines Astronomen erforderlich. Einer der Floratoren von Cod. 2271 arbeitet auch im Hasenburg-Missale mit, das für den Prager Erzbischof Sbinko von Hasenburg 1409 geschrieben wurde (Wien, ÖNB, Cod. 1844, s. „Floratoren“ und **Kat. 3**). Die typischen astrologischen Miniaturenzyklen wie jene der Tierkreiszeichen, Sternbilder und Planeten oder der Sternatlanten werden in der Regel von Buchmalern ausgeführt, die – wie anzunehmen ist – in der Astrologie und der Astronomie gebildet und offensichtlich in diesem Bereich spezialisiert sind.

Soweit die Textauswahl in den drei Wenzelshandschriften ein Urteil erlauben, scheinen für die astrologisch-astronomischen Prachtcodices des Königs bedeutende Werke, die von berühmten Astronomen verfasst wurden, bevorzugt illuminiert worden zu sein. Dieses Auswahlprinzip kann anhand der drei erhaltenen Codices in Wien und München festgestellt werden: Cod. 2271 gibt den im 2. Jahrhundert entstandenen Traktat *Tetrabiblos* (*Quadripartitus*) des Claudius Ptolemaeus wieder, der von Aegidius de Tebaldis ins Lateinische übertragen wurde. Inhaltlich werden dabei die Grundlagen der antiken Astrologie erörtert, erweitert durch arabisches Gedankengut.

Im ersten Teil von Cod. 2352 befinden sich die drei Texte von Michael Scotus, dem Hofastronomen Friedrichs II., die aus einem Prolog, den Ausführungen zu den zwölf Tierkreiszeichen, den 36 Konstellationen und zuletzt aus den Beschreibungen der Planeten bestehen (von Ackermann in ihrer Editions Ausgabe 2009 als „*Liber de signis et imaginibus celi*“, in der Literatur davor als „*Liber introductorius*“ benannt). Nach Ackermann (2009, 100f.) besitzen drei böhmische Handschriften die ausführlichste und beste Textüberlieferung, sodass diese ihrer Edition zugrunde gelegt wurden (Cod. 2352, Cod. 2378 und Cod. Cus. 209 aus der Bibliothek des St. Nikolaus-Hospitals, Bernkastel-Kues). Bemerkenswerterweise stammen zwei der Handschriften aus der Bibliothek der böhmischen Könige (Cod. 2352 und Cod. Cus. 207). Diese basieren unter Umständen auf einer Vorlage, die von den spanischen Astronomen mitgebracht wurde. Der zweite Teil der Sammelhandschrift enthält die Alfonsinischen Tafeln, die im Mittelalter König Alfons von Kastilien zugeschrieben wurden und weit verbreitet waren. Sie sind in Cod. 2352 mit einer Erklärung von Johannes Dank (de Saxonia) als Einleitung und einer Bearbeitung eines Teils der Tafeln von Johannes de Linneriis versehen. Den Abschluss bilden verschiedene Arten der Voraussagung menschlichen Schicksals durch Losen. Dieser letzte Abschnitt scheint am meisten gebraucht worden zu sein, da die bei manchen Texten auf jeder (!) Seite angebrachten Merker völlig abgegriffen sind.

Um die Auswahl der astrologisch-astronomischen Texte für die königlichen Bücher besser beurteilen zu können, soll noch der Inhalt der Münchener Handschrift (BSB, Clm 826) angeführt werden. Die beiden wichtigsten Texte, die auch illustriert wurden, sind zum einen das *Introductorium maius*, das von dem arabischen Gelehrten Abú Ma'sar im 9. Jahrhundert verfasst und von Pietro d'Abano 1293 ins Lateinische übertragen wurde. Die Aufnahme dieser Schrift in den Prachtcodex Wenzels IV. zeugt von der am königlichen Hof herrschenden Toleranz gegenüber wissenschaftlichen Erkenntnissen anderer Kulturen, im speziellen

Fall der griechischen, persischen, arabischen, ägyptischen und der indischen Tradition der Sternbildpositionen, der sog. Dekaden oder Paranatellonta. Auf Grund der komplizierten Zusammenstellungen der Dekaden-Motive in den Miniaturen wird eine Zusammenarbeit des Buchmalers mit dem Hofastrologen Terzysko angenommen. Der zweite illustrierte Traktat der Münchner Handschrift ist der nicht vollständig ausgeführte Sternatlas, für den die oberitalienische Handschrift als Vorlage diente, die sich seit der Zeit Karls IV. in der Hofbibliothek befand (Prag, Strahov Bibl., DA II 13). Der Sternatlas basiert auf den ptolemäischen Sternbildern des 2. Jahrhunderts, die von dem persischen Gelehrten Al Sûfi im 10. Jahrhundert überarbeitet wurden, indem er zeitgenössische empirische Beobachtungen aufnahm, die das Wissen über die Sternbildpositionen erweiterten. (Dieter Blumes Publikation über die Sternbilder des Mittelalters ist kurz vor Drucklegung dieses Kataloges erschienen und konnte daher nicht eingearbeitet werden.)

Es ist anzunehmen, dass die jeweiligen Hofastronomen bei der Auswahl der Texte ein gewichtiges Wort mitsprechen konnten. Der Schwerpunkt der Texte liegt eindeutig im Bereich der Astrologie. Hier lagen lateinische Übersetzungen der Hauptwerke der antiken und arabischen Astrologie vor.

UJ

Cod. 2378**Kat. 1**

Astronomisch-astrologische und naturwissenschaftliche Sammelhandschrift (Michael Scotus, Thomas Cappellanus, Thebit ben Corat, Claudius Ptolemaeus, Thomas de Cantiprato, lat.)

Prag, um 1380

Abb. 1–18; Fig. 82–106

Pergament • 65 Blätter (63 gezählt, sowie das mittelalterliche Vorsatzblatt f. IV und das Nachsatzblatt f. I*) • 275/285 x 191/203 mm • Lagen: 1IV + (IV+1)⁸ + 3.IV³² + II³⁶ (ab f. 37 ist die Lagenfolge nicht mehr feststellbar, da ab f. 44^r teilweise verbunden; Text unvollständig; Kustoden in arabischen Ziffern im einspaltig geschriebenen Teil) • Schriftspiegel: 210/215 x 132/135 mm (erste Lage mit doppelt geführter, die restlichen Lagen mit einfach geführter Schriftspiegelbegrenzung. Auf den Seiten mit den Illustrationen, d.h. im zweiten und dritten Text, sind auch die Ränder häufig beschrieben), eine Spalte, 42/60 Zeilen (ff. 1^r–40^v); zwei Spalten, 42/55 Zeilen

(ff. 41^r–63^v, aber auch auf ff. 21^r, 21^v und ff. 32^r–33^v) • mehrere Schreiber • gotische Buchschrift mit Merkmalen der Bastarda • Wasserflecken sowohl zu Beginn der Handschrift jeweils in der Mitte der Blätter (ff. IV, 1^r–6^r) als auch am Ende der Handschrift, am oberen Rand (ff. 56–63 und I*).

EINBAND. Einfacher, schmuckloser Pergamenteinband der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Neuzeitliche Vorsatzblätter aus Papier ff. I–III und II*–IV*.

ENTSTEHUNG UND PROVENIENZ. Besitzvermerk auf f. 1^r *Liber iste est Nicolai canonici ecclesiae Pragensis.* (14.

Jahrhundert). – 1780 aus der Wiener Stadtbibliothek übernommen (im Übergabekatalog Nr. 48 – siehe Exlibris auf dem Spiegel des VD) und mit der Signatur Rec. 1640 versehen (Roland 1999, 76f.).

INHALT. Foll. IV und I* ursprünglicher Vor- und Nachsatz mit grammatikalischem Text (Schrift des 14. Jahrhunderts). – ff. 1^r–2^v Michael Scotus, De notitia ordinum stellarum fixarum caeli seu imaginum 48 (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 1041/7). – ff. 3^r–11^r Ders., Liber de signis et imaginibus caeli, aus dem Liber introductorius (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 986/10; Zum Liber introductorius s. Bauer 1983, 1–3, 8–11, 23f.). – ff. 11^r–15^r Ders., Constellationes (Planeten) aus dem Liber introductorius (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 833/14; Edition und Übersetzung ins Deutsche: Ackermann 2009, 105–281, betrifft die Folios 1^r–15^r). – ff. 15^r–21^r De astrologia (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 251/8). – ff. 21^r–21^v Astrologisches Lehrgedicht mit Glosse (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 548/3). – ff. 21^v–22^r Astrologisches Traktat (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 92/7). – ff. 22^r–23^v Avraham Ibn Ezra, De consuetudinibus (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 965/3; Camody 1956, 74f. nennt Bethen als Autor). – ff. 23^v–27^r Bethen, De horis planetarum (Camody 1956,

75; Thorndike–Kibre 1963, Sp. 299/11). – ff. 27^r–32^r De planetis (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 316/9; Cod. 2378 als einziger Beleg). – ff. 32^r–32^v De decanis (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 523/14; Cod. 2378 als einziger Beleg; Novotny 1967, 729f., Appendix XVIII, 910). – ff. 32^v–33^v Alchimistisches Vokabular in Latein (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 151/11; Cod. 2378 als einziger Beleg; Novotny 1967, 730–732, Appendix XVIII, 910). – ff. 34^r–40^v Thomas Cappellanus, De essentiis essentiarum (Kaeppli 1994, 355, Nr. 3776; Thorndike–Kibre 1963, Sp. 844/11). – ff. 41^{ra}–43^{rb} Thebit ben Corat, De imaginibus (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 458/10 und 449/7). – ff. 43^{rb}–44^r Liber imaginum lunae (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 819/6). – ff. 44^{rb}–46^{va} Claudius Ptolemaeus, De imaginibus super facies signorum (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 1015/9 und 1016/7). – ff. 46^{vb}–63^{vb} Thomas de Cantiprato, De natura rerum (Thorndike–Kibre 1963, Sp. 679/8, Text unvollständig, zudem verbunden (die richtige Text-Reihenfolge sieht nach Saxl folgendermaßen aus: ff. 46, 53–56, 47–49, 50–52, 57); s. auch Ulmschneider 1992, 59, ausführliche Exzerpte, z. T. jedoch unvollständige Bücher.

Die Handschrift enthält vor allem astrologische und astronomische Texte, aber auch ein naturhistorisches Werk. Saxl (1927, 99–103) hat als erster die einzelnen Texte bestimmt. Ackermann (2009, 105–281) bezeichnete die drei Texte von Michael Scotus (Prolog, 12 Tierkreiszeichen und 36 Konstellationen und 7 Planeten) mit *Liber de signis et imaginibus celi*, dem Titel des zweiten Textes (ff. 3^r–11^r). Aus diesem Grund wird im vorliegenden Katalog die in der älteren Literatur übliche Bezeichnung *zweiter Abschnitt des Liber introductorius* verwendet (bei Ackermann heißt es hingegen, dass sich der *Liber de signis et imaginibus celi* in der *zweiten distinctio des Liber quatuor distinctio* befindet). Burnett (1994) machte den Vorschlag, das aus vier Abschnitten bestehende erste Buch *Liber quatuor distinctio* zu benennen und den frei gewordenen Begriff *Liber introductorius* für das gesamte Werk zu verwenden.

BUCHSCHMUCK

Der erste Abschnitt der Handschrift (ff. 1^r–40^v) enthält rot gestrichelte Satzanfänge sowie rote Paragraphenzeichen und rote Lombarden, meistens zweizeilig (f. 1^r fünfzeilig, f. 3^r dreizeilig, ff. 24^r–28^r auch einzeilig). In brauner Tinte sind die Zeigehände gezeichnet, ein Profilkopf, der aus der Oberlänge des ersten Buchstabens entspringt (f. 1^r), und das Schema einer nicht figürlichen Sphaera in Braun am Ende des Textes von Thomas Cappellanus, De essentiis essentiarum (f. 40^v). **55 astronomische Illustrationen** (ff. 4^r–13^r, 15^r) in brauner und roter Feder (**Abb. 1–18**).

Federzeichnungen (48 Sternbilder, 7 Planetengötter)

Die kunsthistorische Bedeutung des Liber introductorius liegt in der Illustrierung zweier seiner Texte. Das umfassende Werk zur Astronomie und Astrologie, das Friedrich II. bei seinem Hofastrologen Michael Scotus bestellte, sein „magnum opus“, enthält nach dem Prooemium

den Liber introductorius (das zweite Kapitel), dessen beide Texte über die Sternbilder und Planeten illustriert wurden (Liber de signis et imaginibus caeli, ff. 3^r–11^r, sowie die anschließende Abhandlung über die Planeten, die Constellationes, ff. 11^r–15^r).

Der figürliche Buchschmuck besteht aus Federzeichnungen, für die innerhalb des Schriftspiegels Platz freigehalten wurde. Fast ausnahmslos ragen die Illustrationen jedoch über den Schriftspiegelrand hinaus und nehmen einen Teil des Pergamentrandes ein. In den beiden vorliegenden Texten sind die Illustrationen in der ersten Lage in rechtwinkelige Felder eingefügt, die auf einer, zwei, drei oder auch allen vier Seiten mit doppelt geführten Linien eingefasst sein können (ff. 4^r, 4^v, 5^r, 8^r), sodass ihre Herkunft von ursprünglich mit Rahmen versehenen Vorlagen angenommen werden kann, vielleicht sogar von gemalten Vorbildern (ff. 12^v, 13^r). In der zweiten Lage sind die Begrenzungslinien des Schriftspiegels einfach geführt – somit entsteht keine Rahmenbildung, die an Doppellinien gebunden ist (weitere Ausführungen s. „Layout“, 81).

Die Tierkreiszeichen, Sternbilder und Planetengötter sind in brauner Tinte ausgeführt. Die Einzelsterne, die in die Konstellationen integriert sind, sind hingegen zur farblichen Unterscheidung und besseren Lesbarkeit in Rot gehalten. Bei den Planetenfiguren wird Rot auch für manche Details der Figuren verwendet (s. die Beschreibungen ff. 12^v–13^r, 15^r).

Sowohl die Tiere als auch die Mischwesen werden durchwegs in seitlicher Ansicht wiedergegeben, die beiden Schalentiere (Cancer und Scorpius) sind jedoch von oben gesehen; die menschlichen Figuren sind im Dreiviertelprofil oder frontal ausgerichtet.

1. Sternbilder

Für die 48 Sternbilder (ff. 4^r–11^r) ließ der Schreiber Platz frei – entweder in der Form von kleineren rechteckigen Bildfeldern oder von hochrechteckigen Feldern in Schriftspiegelhöhe mit einer Breite von ca. 40/45 mm an der rechten bzw. linken Seite des Schriftspiegels. In diesen hohen Feldern finden drei bis sechs Sternbilder Platz (ff. 4^v–6^v und 9^v). Die einzelnen Illustrationen wachsen wegen Platzmangels meistens über die Begrenzung des Schriftspiegels hinaus in den Pergamentrand.

Auf den Blättern, die die erste Lage bilden (ff. 1–8), werden die Darstellungen durch die doppelt geführten Begrenzungslinien des Schriftspiegels, bei manchen Bildfeldern mittels einer allseitigen Rahmung umgeben. In der zweiten Lage (ff. 9–16) sind die Begrenzungslinien des Schriftspiegels einfach gezogen, sodass die einzelnen Sternbilder nicht mit einem Rahmen eingefasst sind. Ausnahmen kommen bei den Planetendarstellungen vor: Merkur ist an zwei Seiten mit einer Doppellinie eingefasst und Luna mit ihrem Wagen bewegt sich auf einer doppelt geführten Begrenzungslinie (ff. 13^r, 15^r).

Die vier Abschnitte – Tierkreis, nördliche und südliche Hemisphäre und Planeten – weisen jeweils eine eigene Gestaltung der Beschriftung auf: braune oder rote Tinte, bzw. wechselnde Verwendung der Schriftarten Kursive oder Textualis. In den kurzen Einleitungen zu den Kapiteln wird darauf genauer eingegangen.

Sternbilder des Tierkreises

Bei Michael Scotus beginnt der Zodiakus gemäß dem astrologischen Jahresablauf mit dem Aries (Frühling) und endet mit den Pisces (Winter). Die Bezeichnungen der Einzelsterne

oder Beschreibungen der selten vorkommenden Sternbilder sind in roter Tinte ausgeführt, ausgenommen Aries (f. 4^r) und Gemini (f. 4^v), deren Namen in Braun, die Bezeichnungen der Einzelsterne jedoch in Rot gehalten sind. Einige Bezeichnungen von Einzelsternen, die jedoch nur im Tierkreis vorkommen, gehen auf arabischen Ursprung zurück.

f. 4^r Aries / Widder. Der Widder in Schrittstellung hält mit seinem rechten, leicht angewinkelten Vorderbein einen Kreuzstab, den er „geschultert“ hat. Er ist somit als Agnus Dei wiedergegeben, ebenso wie in der Wenzelshandschrift Cod. 2352, f. 7^r (**Abb. 21**). Seinen Kopf hat er nach hinten zum Kreuz gewandt. Bezeichnung in brauner Tinte, unterstrichen mit roter Feder (unterhalb des Widders): *In pede dextro arietis est pentitago* (sic!) 10 gr. – **Abb. 1**

f. 4^r Taurus / Stier. Der Stier ist nicht ganzleibig, sondern besteht lediglich aus Vorderleib und den beiden Vorderbeinen. Bezeichnung in roter Tinte: *caput Algol 10.g* (bei den Hörnern) und *caput dyaboli* (bei den Vorderbeinen). – **Abb. 1**

Fast alle späteren Darstellungen des Liber introductorius zeigen den Taurus ganzleibig und stehend; in früheren, antiken Beispielen erscheint er hingegen als Halbfigur (Bauer 1983, 33).

f. 4^v Gemini / Zwillinge. Bei den geflügelten und nackt dargestellten Zwillingen handelt es sich nach dem Text des Michael Scotus links um Castor und rechts um Pollux. Stehend einander zugewandt kreuzen sich ihre Arme. Castor hält eine Sichel und Pollux eine Leier in der jeweils äußeren Hand. Bezeichnungen der Namen der Zwillinge in brauner, der Einzelsterne in roter Tinte: 1. *castor* (über dem links stehenden Zwilling) und 2. *pollux* (über dem rechts stehenden Zwilling); *algeze m* (?) (Sichel, in der Hand von Castor); *Figil* (Leier, von Pollux gehalten). – **Abb. 2**

Die Zwillinge in Cod. 2352 (f. 8^r, **Abb. 22**) sind ebenfalls nackt wiedergegeben.

f. 4^v Cancer / Krebs. Das Schalentier wird in einer länglichen Form dargestellt, ist in Aufsicht gezeigt und nach oben hin orientiert. Es ist mit acht Beinen und zwei besonders großen Scheren ausgestattet, ferner mit einem sechslappig geformten Schwanzende. Zwei Augen befinden sich in Kopfnähe. Drei Zacken, von denen zwei lange Fühler beidseitig ausschwingen, wachsen direkt aus dem Kopf. Bezeichnungen in roter Tinte: *alaber* (über dem Kopf); *algamio 10.gr* (unter den Augen) *agroziaz* (auf der Höhe der oberen, mit Scheren versehenen Arme). – **Abb. 2**

f. 4^v Leo / Löwe. Von rechts nach links schreitender Löwe mit langem, waagrecht ausgestrecktem Schwanz, einer mächtigen, gelockten Mähne sowie langen Krallen. Bezeichnungen in roter Tinte: *albianus 6 g* (über dem Rücken); *Cor leonis* (Herzgegend); *alzariha...* (?) (beim Ansatz des linken Vorderbeins). – **Abb. 2**

f. 4^v Virgo / Jungfrau. Die Jungfrau mit nimbiertem (!) Haupt trägt ein langes, hoch gegürtetes Kleid. Ihre großen Flügel hat sie seitlich ausgestellt; in der Rechten hält sie einen Zweig mit drei länglichen Blättern und in der Linken einen Stab, der an seinem oberen Ende drei Kreise aufweist. Auf dem Haupt trägt sie ein Diadem.

Der Zweig in der rechten Hand ist eine Umformung der aus der Aratea-Tradition bekannten drei Ähren. Der Stab in der Linken mit den drei Kreisen ist laut Michael Scotus „das Zepter des Merkur“, ein Kerykeion (s. Cod. 2352, f. 9^r unten, **Abb. 24**).

f. 5^r Libra / Waage. Ein stehender Mann in langem Gewand und Haube hält die Waage vor seinem Leib. An beiden Balkenenden hängt an jeweils drei Schnüren eine Waagschale. Bezeichnung in roter Tinte: *alrinc* (mittlerer Stern des Balkens, unterhalb des Balkens der Waage). – **Abb. 3**

Die Waage, die ein Mann hält, kommt im Liber introductorius am häufigsten vor. Es ist dies der älteste Typus. Zwei weitere Darstellungsarten sind eine Jungfrau, die eine Waage hält, und die Waage als Gegenstand, ohne Assistenzfigur (Bauer 1983, 38).

f. 5^r Scorpius / Skorpion. Ein längliches, nach links gerichtetes Schalentier in Aufsicht, mit einem nach oben gebogenen Schwanz. Der Stachel ist von einem Bein überschnitten, deshalb nicht sichtbar. – **Abb. 3**

In allen Liber introductorius-Illustrationen hat der Skorpion dieselbe Form, so auch in Cod. 2378 und Cod. 2352, f. 9^v (**Abb. 25**).

f. 5^r Sagittarius / Schütze. Der Schütze ist als Kentaur mit nach innen gebogenen Hörnern wiedergegeben. Er trägt um die Schultern ein nach rückwärts waagrecht abstehendes Löwenfell, von dem sowohl der Schwanz als auch zwei Pfoten mit Krallen sichtbar sind. Im Laufen begriffen, spannt Sagittarius seinen Bogen mit einem Pfeil. Ein zweiter Pfeil liegt auf dem Boden unter dem galoppierenden Kentaur (s. Cod. 2352, f. 10^r, **Abb. 26**). Bezeichnungen in roter Tinte: *razalagus* (?) (Stern am Ende des in den Bogen eingespannten Pfeils); *alanicus* (Stern im Löwenfell).

f. 5^r Capricornus / Steinbock. Ein Mischwesen, ein nach links gerichteter Ziegenfisch, verkörpert das Sternzeichen des Capricornus. Sein bis zu den Vorderbeinen reichendes Vorderbein besteht aus einem Ziegenbock mit langen nach hinten gebogenen Hörnern. Der hintere Teil besteht aus drei wulstartigen Kompartimenten (deutlich ausgebildet in Cod. 2352, f. 10^r, **Abb. 26**) und dem anschließenden nach oben gebogenen Fischschwanz mit

dreizackiger Schwanzflosse. – **Abb. 3**

Der Ziegenfisch ist die ursprüngliche Form für dieses Tierkreiszeichen und geht jedenfalls bis auf ägyptische Darstellungen zurück (Bauer 1983, 41).

f. 5^r Aquarius / Wassermann. Der mit einem kurzen Rock und breitkrempegem Hut bekleidete Mann schüttet aus einer umgekehrten Hydria Wasser. – **Abb. 3**

Das seltene Motiv des Hutes mit breiter Krempe findet

sich neben Cod. 2378, f. 5^r, auch in den Liber introductorius-Illustrationen der Münchner Handschrift Clm 10268, f. 80^r. Der Hut in Cod. 2352, f. 10^v, hat hingegen keinen breiten Rand.

f. 5^r Pisces / Fische. Zwei Fische schwimmen Bauch gegen Bauch; der obere Fisch ist von links nach rechts orientiert, der untere in die Gegenrichtung. Eine Schnur zwischen ihren Bäuchen verbindet sie in einem flachen S-Schwung von Maul zu Maul. – **Abb. 3**

Konstellationen der nördlichen Hemisphäre

Die Einzelsterne sind mit roter Tinte in die Sternbilder eingezeichnet, ihre Bezeichnungen jedoch in brauner Tinte geschrieben.

Die drei aufeinander folgenden Sternzeichen „Ursae Major et Minor, Draco“, „Draco“ und „Hercules“ (ff. 5^v–6^r) bilden eine zusammenhängende Gruppe. Im Zusammenhang mit der mythologischen Auslegung der Sternbilder wird Draco mit der Schlange zwischen den beiden Bärinnen gleichgesetzt. Die Schlange ist zwei Mal dargestellt, zum einen zwischen den Ursae und zum andern in der Konstellation des Hercules, in der sie den Baum mit den goldenen Äpfeln der Hesperiden bewacht. Michael Scotus führt ein zusätzliches Draco-Sternbild ein, nicht als Schlange, sondern als Drache (Bauer 1983, 44).

f. 5^v Ursae Major et Minor, Draco / Große und Kleine Bärin, Drache. Eine S-förmige Schlange umfängt mit den zwei von ihrem Körper gebildeten Schlingen links die Kleine Bärin und rechts die Große Bärin. Beide Tiere stehen auf den Hinterfüßen, die Tatzen zum Sprung erhoben. Sie sind Rücken an Rücken angeordnet, der Kopf des einen ist zum Schwanz des anderen gewendet. – **Abb. 4**

f. 5^v Draco / Drache. Der Drache hat einen spiralförmigen Leib mit einem nach oben gebogenen Schwanzende. Der Vorderleib ruht auf zwei ausgestreckten Beinen mit Vogelkrallen. Das Tier faucht aus dem länglichen, mit Ohren versehenen Kopf (s. Cod. 2352, f. 12^r). Bezeichnung über dem Drachen in brauner Tinte: *in arite* (ariete?). – **Abb. 4**

f. 6^r Hercules / Herkules. Der Held, in antiker Nacktheit, kämpft im Garten der Hesperiden gegen Draco, der in der Gestalt einer Schlange wiedergegeben ist. Mit erhobenem Schwert in der Linken und dem über den rechten Arm hängenden Löwenfell mit menschlichem Gesicht schreitet er von rechts auf die um den Apfelbaum gewundene Schlange zu. Diese streckt ihm ihren Kopf mit züngelnder Zunge entgegen. Hercules bewegt sich in einer Art Knielaufscheitel. Die goldenen Äpfel sind mit roter Tinte gefärbt und entsprechen den einzelnen Sternen. Bezeichnungen im Zwischenraum der Doppellinien am oberen Rand in brauner Tinte: *Hic serpens talis* (?) (links von Hercules); *interficit unum* (rechts von Hercules). – **Abb. 5**

Michael Scotus schreibt in seinem Text, dass das Haupt der Medusa in das Fell mit dem menschlichen Gesicht eingewickelt sei. In der Illustration hängt der menschl-

che Kopf jedoch eindeutig an dem Löwenfell.

f. 6^r Corona / Krone. Ein sternbesetzter Laubkranz mit einem großen Edelstein in der oberen Mitte und zwei weiteren in der unteren Mitte, von denen zwei spitz zulaufende Bänder nach beiden Seiten absteigen. – **Abb. 5**

In der Prachthandschrift für König Wenzel Cod. 2352, f. 13^r (s. S. 100) handelt es sich eindeutig um einen Eichenlaubkranz, in Cod. 2378 um stilisiertes Blattwerk, das wahrscheinlich Eichenlaub darstellen soll.

f. 6^r Serpentarius / Schlangenträger. Um die Mitte eines nackten Mannes, dessen gesamte Gestalt im Dreiviertelprofil ausgerichtet ist, hat sich eine außergewöhnlich lange Schlange gewunden. Er hält diese mit beiden Händen. Der hintere, dünnere Teil des Reptils wellt sich an ihrem Ende auf dem Boden, während sich der vordere, dickere Leib aufrichtet. Die Schlange wendet sich mit züngelnder Zunge in Richtung Kopf des Serpentarius. Der Mann steht auf einem Skorpion. – **Abb. 5**

Michael Scotus beschreibt den Serpentarius wie folgt: „(...) Er ist aber ein nackter Mann, der aufrecht auf seinen Beinen steht und die Schlange hält (...)“ In den Texten der beiden antiken Autoren Aratos (Autor des berühmten astronomischen Lehrgedichts „Phainomena“, den Himmelserscheinungen) und Germanicus (dem Übersetzer des Aratos-Gedichtes ins Lateinische), erläutern diese, dass die Schlange durch die linke Hand mit dünnerem Leib, durch die Rechte aber kraftvoll aufbauend sich winde (Bauer 1983, 47). Diese Beschreibung der unterschiedlichen Stärke des Schlangenleibs wird in den Darstellungen des Liber introductorius bildlich umgesetzt, so auch in den beiden Wiener Handschriften.

f. 6^v Boetes cum fasciculo herbe / Bärenhüter mit Stroh-bündel. Boetes ist der Hüter der beiden Bärinnen. Er ist mit einer hoch erhobenen, gezackten Sichel in der Rechten, einer Lanze in der Linken sowie einem auf dem Rücken befestigten Schwert bewaffnet. Ein togaartiger, bis zu den Knien reichender Umhang umhüllt seinen Körper. Ein Hut schmückt seinen Kopf. Auf dem Boden links liegt ein Stroh-bündel. Dieselbe Ikonographie findet sich in Cod. 2352, f. 13^v (**Abb. 32**). Bezeichnung in brauner Tinte: *fasciculus herbe* (über dem Stroh-bündel). – **Abb. 6**

Neue Elemente der Boetes-Darstellung in der Fassung des Liber introductorius sind der Hut und die Lanze. Michael Scotus will den Hut „als Zeichen des Bauern“ verstanden wissen. Das Motiv der Lanze fand auf Grund der wörtlichen Übersetzung des arabischen Namens eines Einzelsterns im Scotus-Text, sowie dessen Bebilderung, Berücksichtigung. Der Stern am linken Schienbein führt den Namen „Lanze“ (Bauer 1983, 48f.). Das Stroh-bündel unterstreicht ebenso wie die Sichel die Rolle Boetes als Bauer.

Mit Cepheus beginnt eine neue, inhaltlich zusammengehörende Gruppe von Sternbildern (Cepheus, Cassiopeia, Andromeda, Perseus ff. 6^v–7^v), die sich auf die Sage um Perseus und Andromeda beziehen. Cepheus, der sagenhafte König der Äthiopier und Vater Andromedas, spielt in diesem Themenkreis keine besondere Rolle. Cassiopeia ist die Mutter Andromedas und Frau von Cepheus. Perseus befreit Andromeda, die an einen Felsen am Meeresufer gekettet wurde. Cetus, das Meeresungeheuer, das Andromeda verschlingen sollte, ist in dieser Sternbildreihe nicht inkludiert, sondern stellt das erste Sternzeichen der südlichen Hemisphäre dar (f. 8^v).

f. 6^v Cepheus / Kepheus. Der König der Perser präsentiert sich in Frontalansicht, breitet die Arme seitlich aus und hält den Kopf und seinen Blick leicht gesenkt. Cepheus ist modisch gekleidet, mit eng anliegenden Ärmeln mit je einer Knopfreihe, darüber weite, halblange, leicht geraffte Ärmel. Sein Gewand ist wadenlang, von dem Gürtel hängt ein großer Geldbeutel herab. An dem diagonal von der rechten Schulter zur linken Hüfte verlaufenden Schulterriemen ist ein Schwert befestigt. Die Verzierung dieses Riemens ist dieselbe wie in der Wenzelhandschrift Cod. 2352, f. 14^v (**Abb. 33**). – **Abb. 6**

Für den Geldbeutel, der von der Mitte herabhängt, gibt es weder textliche noch bildliche Vorlagen. Vielleicht soll er den enormen Reichtum des Perserkönigs verbildlichen, s. auch Cod. 2352, f. 14^v.

f. 7^r Cassiopeia (Casepia) / Kassiopieia. Die Frau des Cepheus sitzt frontal auf einem Thron mit togaartigem Umhang, entblößter Brust und aufgelösten Haaren. Die seitlich ausgestreckten Arme sind an zwei Bäume gebunden. Aus ihrer rechten Hand fließt ein breiter, in roter Tinte gezeichneter Blutstrom. Ein Querbalken in Kopfhöhe und die beiden Bäume bilden die Rücklehne des Thrones. Das Motiv der Bäume wurde aus dem Sternbild der Andromeda entlehnt. – **Abb. 7**

f. 6^v Agitator (lanceator) / Wagenlenker. Der Agitator kniet, auf eine Lanze in seiner Rechten gestützt, mit einem aufgestellten Bein in einem Leiterwagen. In der linken Hand hält er die Zügel der beiden Pferde, die nach rechts laufen. Neben diesen gehen zwei Ochsen. Der Fuhrmann trägt einen togaähnlichen Umhang, der seinen rechten Arm und die Brust sichtbar lässt. Seine Kopfbedeckung besteht aus einer Kombination von Krone und Mitra. Auf der Hand des ausgestreckten linken Arms sind zwei Böcklein nebeneinander platziert, ein ihnen zugewandter großer Bock steht hingegen auf seiner Schulter. Bezeichnung in brauner Tinte: *lanceator* (in der linken oberen Ecke des Bildfeldes). – **Abb. 6**

Michael Scotus schreibt: „Der Fuhrmann oder auch Eritonius war der erste Mensch, der einen Wagen und Ochsenjoch gemacht hat (...)“ Michael Scotus hat zwei Tiere, entgegen der Texttradition, als Rinder und nicht als Pferde bezeichnet. Der Autor wollte damit auf den Agitator als Erfinder der Ochsenjoch hinweisen (Bauer 1983, 50, Anm. 300).

Ein Auszug aus dem Michael Scotus-Text lautet „Casepia ist ein sehr schönes und gut gekleidetes Weib auf einem Ehrensitz, die nackten Arme ausgebreitet, wie ein Priester am Altar sie hält; ihre rechte Brust ist entblößt und ist an der rechten Hand stark durchbohrt; aus diesem Stigma fließt ein großer Blutstrom (...)“ (Bauer 1983, 52). Die Illustration ist eine Mischung von Motiven aus den beiden Sternzeichen Cassiopeia und Andromeda ebenso wie die entsprechende Darstellung in Cod. 2352, f. 15^v (**Abb. 34**). In den Sternbildern der Münchner Handschrift Clm 10268, ff. 81^r und 81^v (**Fig. 85, 86**) sind die beiden Sternzeichen noch nicht vermischt, daher ist ablesbar, welches Motiv woher entlehnt wurde. So stammen beispielsweise die Bäume ursprünglich aus dem Sternzeichen der Andromeda. Diese Bäume verwandelten sich gemeinsam mit einem Querbalken zu der Rückenlehne des Thrones der Cassiopeia. Der Blutstrom hingegen ist nur Cassiopeia zugehörig.

f. 7^r Pegasus (Equus vespertinus). Ein von links nach rechts lagerndes Pferd mit großen Schulterflügeln, sein Hinterleib ist abgeschnitten. – **Abb. 7**

Im Text begründet Michael Scotus die Halbfigurigkeit des Pegasus und bezieht sich dabei auf eine Sage, die er von Hyginus und von den Germanicus-Scholien bezog

(Bauer 1983, 53). Der Sage entsprechend wird Pegasus in den Illustrationen des Liber introductorius in abgeschnittener Form und nicht ganzleibig wiedergegeben (s. ebenso in Cod. 2352, 15^r, **Abb. 37**).

f. 7^r Andromeda. Die Königstochter hängt zwischen zwei auf Felsen wachsenden Bäumen mit waagrecht ausgebreiteten Armen, die bis zum Ansatz der beiden Baumkronen reichen. Die Hände sind nicht an die Bäume gebunden, ebenso wie in Cod. 2352, f. 15^v (**Abb. 34**). In der Münchner Handschrift hingegen (CIm 10268, f. 81^v – **Fig. 86**) ist Andromeda mit beiden Armen an die Bäume gebunden. Unter dem kurzen Rock wird ihr männliches Genital sichtbar. Damit wird die Zweigeschlechtlichkeit (Hermaphrodit) verbildlicht. Von den Schultern hängt ein Mantel herab, der die Gestalt Andromedas wie eine Folie hinterfängt. – **Abb. 7**

Ein neues Element des Scotus-Textes ist die Fesselung Andromedas an zwei Bäume. Der Text des Michael Scotus lautet dazu: „(...) damit sie dem Cetus zum Verschlingen gegeben werde, wurde sie festgebunden an den Zweigen von Eichenbäumen zwischen zwei Berge (...)“ Im Gegensatz zu Cod. 2352, f. 15^v, sind die Blätter nicht eindeutig als Eichenlaub erkennbar. Die beiden Berge sind in Form von zwei Felsaufstürmungen dargestellt, ebenso wie in dem Münchener Codex (CIm. 10268, f. 81^v – **Fig. 86**; in Cod. 2352, f. 15^v, **Abb. 34**, fehlen die Felsen). – Michael Scotus, der Andromeda in einen Hermaphroditen verwandelte, erfand die folgende Geschichte dazu: „...die Eltern wollten, dass kein anderer Mann sie sähe als jener, der die Argo gelenkt hatte; und da sie innerlich entbrannte, wird sie als Frau dargestellt oberhalb des Nabels; und dieses Weib war teils bekleidet, teils nackt, um die Wandlung aufzuzeigen“. (Zur Darstellung der Andromeda und ihrer Androgynität s. auch Beschreibung in **Kat. 2**, f. 15^v, und Metzger 2008, 156–158, **Abb. 5**.)

f. 7^v Perseus (Algol). Perseus hält das bärtige (!) Haupt der Medusa in der Rechten, seine erhobene Keule in der Linken, gleich einem Stock mit zwei Aststümpfen. Ein Schild hängt über seine rechte Schulter und bedeckt einen Teil seines Brustkorbes. Ein kurzes nach hinten wehendes Tuch hat er sich um den Oberkörper gewunden. Er trägt eine markante Kopfbedeckung, eine Kappe mit einem nach vorne ragenden Spitz. Seine Füße sind an den Fersen geflügelt, die Beine in Laufstellung. Bezeichnungen in brauner Tinte: *Algol grece id est Perseus id est vicecomes* (am oberen Rand der Darstellung im Rahmen); *caput cuiusdam pulchre puelle quod incidit* (über dem Haupt der Medusa). – **Abb. 8**

Perseus wird mit Algol gleichgesetzt. Bei den Arabern hat das Algolhaupt (Gol = Unruhestifter) in den Händen des Perseus die Funktion des Medusenhauptes. Das Gol oder Gul-Haupt wird in den arabischen Handschriften als Mann mit Bart dargestellt. Auch Michael Scotus zieht in seinem Text Parallelen zwischen Gorgo, Medusa und Algol. (Bauer 1983, 56, Anm. 355). – Die markan-

te Kopfbedeckung mit dem Spitz über der Stirn findet sich auch in der Wenzelhandschrift Cod. 2352, f. 16^r (**Abb. 36**; weitere Vergleiche s. Beschreibung von **Kat. 2**, f. 16^r).

f. 7^v Triangulum / Dreieck. Ein gleichseitiges Dreieck. In den meisten Liber introductorius-Zyklen ist ein gleichschenkeliges Dreieck wiedergegeben. – Die Darstellungen schwanken zwischen einem gleichseitigen und einem gleichschenkeligen Dreieck. Letzteres verlangte schon Aratos, so ist das Triangulum in Madrid (Ms. 19, f. 61^r) auch ein gleichschenkeliges Dreieck. – **Abb. 8**

f. 8^r Pleiades (Elocia) / Pleiaden. Die sieben Pleiades sind in zwei Reihen untereinander als Halbfiguren wiedergegeben, vier Jungfrauen in der oberen und drei in der unteren Reihe, die oberen Pleiades paarweise einander zugewandt, unten eine Zentralkomposition, d. h. die mittlere Pleiade in Frontalansicht, die beiden seitlichen im Dreiviertelprofil. Jede Figur trägt ihren Stern auf dem Haupt. – **Abb. 9**

Die Namen der Pleiades sind in brauner Tinte geschrieben. Für die Benennung der einzelnen Jungfrauen werden sowohl Namen der Pleiades als auch der Musen verwendet. Die vier Pleiades der oberen Reihe weisen je zwei Namen auf: *Erupe*, *Clio*, *Meliomene*, *Polinnia* (Namen über den Halbfiguren) und *yo(ymago) Merofe 1 figura*, *Hellie (?) 2*, *Hegle 3*, *Hygaclampecie 4* (Namen unterhalb der vier Figuren). Die Namen der drei Jungfrauen in der unteren Reihe: *Essycore phebie*, *Calliope eterie*, *Urania dyoxppe*.

Die Bildung von Zweier- und Dreiergruppen findet sich schon in der Münchner Handschrift, CIm 10268, f. 82^r (**Fig. 87**), die dem Scotus-Original am nächsten kommt.

f. 8^r Lyra / Leier. Das Musikinstrument besteht im unteren Teil aus dem geschuppten Panzer einer Meeresschildkröte, ferner aus zwei nach oben geschwungenen Hörnern eines Rindes (s. Scotus-Text). Das Querholz, das die Hörner verbindet, weist einen Schlitz auf, durch den die neun (im Scotus-Text sieben) Saiten gezogen sind. – **Abb. 9**

Der Schlitz im Querholz kommt auch in der Lyra von Cod. 2352, f. 17^r vor (**Abb. 38**). Im Text des Michael Scotus wird die Lyra folgendermaßen beschrieben: „Die Lyra ist ein Zupfinstrument mit Saiten, das aus dem Panzer einer einzigen Meeresschildkröte und den Hörnern eines Rindes oder einer Kuh des Gottes Apoll hergestellt ist (...) Sie hat 7 Saiten (...)“ (Bauer 1983, 58).

f. 8^r Cygnus / Schwan. Der Vogel schreitet nach rechts, hat seine Flügel parallel aufgestellt; sein Hals beschreibt dabei einen großen Bogen, der Kopf ist leicht gesenkt. Der Schwan ist im Auffliegen begriffen, das linke Bein hat sich schon etwas vom Boden gehoben. – **Abb. 9**

Das Sternbild wird zum ersten Mal in der Germanicus Übersetzung der „Phainomena“ als Cygnus bezeichnet (bei Aratos ohne Spezifizierung „Vogel“; Bauer 1983, 58).

f. 8^r Vultur volans / Fliegender Geier (Adler). Der nach rechts gewandte Adler blickt nach hinten. Er steht auf einem Pfeil, dessen Spitze nach rechts zeigt. Sein rechter Flügel ist ausgebreitet, der linke hingegen umgebogen mit nach unten weisenden Flugfedern. – **Abb. 9**

Im Scotus-Text heißt es „(...) Der fliegende Geier wird Adler genannt (...)“ Er wird deshalb stets als Adler wiedergegeben.

f. 8^v Vultur cadens / Fallender Geier. (Adler) Der „Fallende Geier“ ist wie der „vultur volans“ ein Adler. Jupiter, unbekleidet, sitzt frontal auf dem Rücken seines Adlers. Der majestätische Vogel dient ihm als Fortbewegungsmittel. Ein Bein hat Jupiter bis zum Schwanz des Adlers ausgestreckt. Sein Haupt ist von einem großen Tuch bedeckt, ein kurzer Bart mit dem Pinsel angedeu-

tet. Der rechte Flügel des Adlers ist gerade nach oben gerichtet, die Flugfedern des linken sind leicht nach unten gewendet. Mit dem ausgestreckten rechten Arm hält sich Jupiter am rechten Flügel des Vogels fest, mit dem linken, angewinkelten Arm steckt er seinen Zeigefinger in den Schnabel des Vogels. Der Adler steht auf einem Pfeil (dem Blitz des Jupiter) und einem Knoten mit zu beiden Seiten wegflatternden Bändern. – **Abb. 10**

Durch wörtliche Übersetzung aus dem Arabischen entstand ein neues Sternbild. Die Bildvorlage für den Vultur cadens lieferte das Titelblatt der Madrider Germanicus-Handschrift, Ms. 19 (f. 55^r, **Fig. 93**), das Jupiter auf einem Adler sitzend wiedergibt (Bauer 1983, 60; Haffner 1997, 34f., **Abb. 11**).

Die Konstellationen der südlichen Hemisphäre

Die Sternzeichen sind nicht mit Namen bezeichnet, mit Ausnahme der „Galaxia“ (f. 10^r, **Abb. 13**). Die einzelnen Sterne wurden mit roter Tinte an ihren jeweiligen Positionen innerhalb der Sternbilder eingezeichnet.

f. 8^v Cetus / Wal. Das Meeresungeheuer, das Andromeda verschlingen soll, ist ein Fisch, der von rechts nach links ausgerichtet ist. Bei den Cetus-Illustrationen des Textes von Michael Scotus handelt es sich stets um eine Fisch-Darstellung. Hingegen werden in den früheren Illustrationen (vor Scotus) entweder eine Wasserschlange oder ein Drache wiedergegeben. – **Abb. 10**

f. 8^v Eridanus (als Flussgott) / Fluss. Der nackte Flussgott Eridanus liegt auf der Wasseroberfläche; der Fluss verläuft von rechts oben nach links unten. Mit dem linken angewinkelten Arm stützt er seinen Kopf und richtet den Blick nach oben. Der Oberkörper ist frontal gezeigt, während der Unterkörper in der Taille nach unten gedreht ist: Das Gesäß weist folglich nach oben; die Beine nehmen in der Luft Schrittstellung ein (s. **Kat. 2**, 103, **Abb. 40**). – **Abb. 10**

f. 8^v Figura sonantis canoni / Musizierender. Ein frontalansichtiger Mann in langem Gewand und Hut sitzt auf einer Bank mit einem Kissen auf der Sitzfläche und spielt auf einem Psalterium. Er trägt ein Gewand mit eng anliegenden Ärmeln und modisch spitz zulaufenden Schuhen. – **Abb. 10**

Das Sternbild gehört thematisch zum Phaeton-Mythos. Die „figura sonantis canoni“ ist eine Neuschöpfung des Michael Scotus. Die Germanicus-Handschrift in Madrid, Ms. 19, beispielsweise kennt dieses Sternbild nicht. Es ist als Zusatz zum Sternbild des Eridanus zu verstehen (s. **Kat. 2**, 103, **Abb. 40**). – **Abb. 10**

f. 8^v Delphinus / Delphin. Ein von rechts nach links schwimmender Fisch mit sechs Flossen und großen, deutlich gekennzeichneten Kiemen. – **Abb. 10**

f. 9^r Orion. Ein Krieger in voller Rüstung mit Helm hält in der seitlich ausgestreckten Rechten ein erhobenes langes Schwert und in der Linken einen großen, nach unten spitz zulaufenden Schild. Der Kopf in Profilansicht ist nach links gewendet, sein Blick nach vorwärts gerichtet, der Körper in Rückansicht und die Beine in Schrittstellung wiedergegeben (zum Schild s. **Kat. 2**, 104, **Abb. 41**). – **Abb. 11**

f. 9^r Canis major (*sive Sirius*) / Großer Hund (Hundstern). Ein großer, von rechts nach links springender Jagdhund (in der Art eines Jagdhundes) mit nach oben gebogenem Schwanz in Seitenansicht. – **Abb. 11**

f. 9^v Lepus / Hase. Ein nach links hoppelnder Hase mit relativ kurzen Ohren. – **Abb. 12**

In allen astronomischen Darstellungen wird der Hase springend gezeigt. Schon Aratus schreibt „Schau, wie der Hase wird vom Seirios gehetzt (...)“ Im Gegensatz zu dem eindeutig springenden Hasen in München, Clm 10268, f. 83^r, der seine Vorderpfoten in der Luft hält, berühren die beiden „böhmischen“ Tiere in Cod. 2378, f. 9^v und Cod. 2352, f. 21^v mit drei ihrer Pfoten den Boden.

f. 9^v Navis Argos, Testudo / Schiff Argo mit Schildkröte. Dargestellt ist ein großes, nur bis zur Hälfte, d. h. bis zum kurzen Mastbaum, sichtbares Ruderschiff mit fünf Rudern. Zwei Taue sind vom Mastbaum diagonal ins Schiff gespannt. Die hintere Hälfte des Schiffes ist abgeschnitten, wodurch der Mastbaum am Heck zu stehen kommt. An der Schnittstelle, außerhalb des Schiffes, steht eine nach rechts gewendete Schildkröte. Ihr Panzer besteht aus Schuppen, die vier Beine sind schwarz. Das Schiff und die Schildkröte werden von Wasser umspült.

– **Abb. 12**

Das auffälligste Element der Argos-Illustration des Michael Scotus ist die Schildkröte. Sie kommt jedoch nur bei den Darstellungen vor, die ein halbes, d. h. abgeschnittenes Schiff zeigen. Im Text von Scotus wird der Sinnzusammenhang von Schildkröte und Schiff nicht erläutert (Bauer 1983, 67f.).

f. 9^v Austronothus (*Austronothus*) / Kentaurenweibchen. Ein im Sprung begriffenes Kentaurenweibchen mit bloßem, frontal ansichtigem Oberkörper (mit weiblicher Brust) hält die beiden ausgebreiteten Arme leicht angewinkelt. An der Bauchseite des Tierkörpers sind vier kleinere, hintereinander angeordnete Zitzen zu sehen. – **Abb. 12**

f. 10^r Daemon meridianus (*Galaxia*) / Milchstraße. Eine horizontal schwebende Frau hält mit beiden Händen eine mit Sternen besetzte Mandorla, die Milchstraße. Sie ist in ein langes Tuch gehüllt, das den Blick auf ihre Brust freigibt. Die weibliche Gestalt wendet ihren Kopf nach hinten zu einer zweiten, ganz in einen Umhang gehüllten Sitzenden mit frontal ausgerichtem Kopf und Oberkörper. Bezeichnung in brauner Tinte: *galaxia sum* (im Innenfeld der Mandorla). – **Abb. 13**

Michael Scotus führt als Erster die Bezeichnung *daemon meridianus* für das Sternbild ein, geht aber nicht auf den Ausdruck selbst ein. Es existiert jedoch eine antike Erzählung in zwei Varianten (bei Hyginus in der Scholia Stroziana und der Scholia Basileensia), in denen eine Erörterung der Bezeichnung „*via lactans*“ (Milchstraße) vorgeführt wird (ausführlich bei Bauer 1983, 69ff.).

In der Überlieferung der Darstellung des *Daemon meridianus* kommt es sehr selten vor, dass eine Frau und nicht ein Mann die Milchstraße hält. Bei Hyginus heißt es (sowohl in der Scholia Stroziana und der Scholia Basileensia), dass Jupiter den neugeborenen Hercules der schlafenden Juno an die Brust gelegt habe, damit dieser göttliche Milch trinke und dadurch Unsterblichkeit erlange. Als Juno erwachte, das fremde Kind erblickte, entzog sie ihm die Brust und spritzte dabei ihre Milch in hohem Bogen über den Himmel – die Milchstraße war entstanden. Nach der Erzählung des Hyginus ist Juno in dem Sternbild des *Daemon meridianus* zwei Mal wiedergegeben. In drei Handschriften ist diese Ikonographie mit den beiden Frauen erhalten: Madrid, Ms. 19, f. 68^v (**Fig. 99**; Bauer 1983, Abb. 16), Cod. 2378, f. 10^r und Cod. 2352, f. 22^v (**Abb. 42**).

f. 10^r Piscis major, Piscis minor (*Piscis magnus sustinens piscem parvum*) / Großer und Kleiner Fisch. Der große Fisch liegt auf dem Rücken mit dem Kopf nach links. Knapp über seinem nach oben gewandten Bauch schwimmt der kleine Fisch, den Kopf ebenfalls nach links gerichtet.

In der astronomischen Tradition ist es üblich, dass das Sternbild des südlichen Fisches aus einem einzigen Exemplar besteht. Michael Scotus hingegen schreibt in

seinem Text von zwei ungleich großen Fischen, dementsprechend wird die Illustration gestaltet (Bauer 1983, 72). – **Abb. 13**

f. 10^r Putheus / Abgrund. Auf einem hohen, stufenförmigen Altarsockel steht ein Kessel, aus dem drei rote Flammen emporlodern. Fünf Teufel umgeben das Feuer, zwei davon stehen unmittelbar beim Kessel, drei auf der untersten Stufe. Die Teufel sind bis auf einen mit Flügeln versehen, zwei von ihnen haben je ein menschliches Gesicht in der Bauchgegend. – **Abb. 13**

Der Konstellation Putheus / Abgrund liegt das Sternbild des „Altars“ zugrunde (Bauer 1983, 72 ff.).

f. 10^v Centaurus / Kentaur. Das aus Pferd und Mensch bestehende Mischwesen ist im Laufschrift wiedergegeben. Der vordere, menschliche Teil hält ein auf dem Rücken liegendes, vierbeiniges Tier in der vorgestreckten rechten Hand; von derselben Hand hängt ein Weihrauchgefäß herab. Der bartlose junge Centaurus im Dreiviertelprofil hat eine Lanze geschultert, an deren Spitze ein an den Füßen zusammen gebundener Hase kopfüber herabhängt. (Die beiden Tiere sind als Opfertiere vorgesehen, das Weihrauchgefäß ebenfalls für die Opferzeremonie bestimmt). Das Schwert trägt Centaurus an seiner linken Seite in der Schwertscheide. Um die Mitte und um die Schultern hat er einen Umhang gebunden, der nach rückwärts flattert. – **Abb. 14**

Der Centaurus in der Madrider Germanicus Handschrift hat das nach rückwärts wehende Löwenfell um seine Schultern gebunden, so wie in der Münchner Handschrift Clm 10268 (f. 80^r – **Fig. 83**). In den beiden böhmischen Codices wurde das Löwenfell zu Stoff: In Cod. 2378 verwandelte es sich in ein horizontal abstehendes Tuch, in Cod. 2352 (f. 24^r, **Abb. 45**) zu einem vom Oberarm in vielen Falten herabhängenden Stoff.

Im Text des Michael Scotus findet sich sowohl der Hinweis auf das Tier in der rechten Hand als auch auf den Thyrsos, den Weinschlauch, der in den Illustrationen des Liber introductorius nicht dargestellt wurde: „(...) in der Rechten aber hält er ein kleines umgedrehtes Tier (...) und den Thyrsos oder den Weinschlauch (...)“. Von dem Weihrauchgefäß ist nicht die Rede (Bauer 1983, 74).

f. 10^v Hydra, Crater (*Urna*), Corvus / Schlange mit Rabe und Becher. Eine sich aufrichtende Schlange bewegt sich aufsteigend von rechts nach links, um ihren Kopf in die Krone des Baumes legen zu können. Auf ihrem Schwanz steht ein schwarzer Rabe, den Kopf mit leicht geöffnetem Schnabel nach oben in Richtung Wassergefäß gewendet. Dieses Wassergefäß ist ebenfalls auf der Schlange platziert. Der Baum, dessen Wurzeln sichtbar sind, hat zwei ineinander verschränkte Stämme sowie eine Laubkrone mit Früchten (Eicheln?). – **Abb. 14**

Als Neuerung dieser Konstellation wird im Liber introductorius der Baum hinzugefügt, auf den die Schlange ihren Kopf legt (vgl. München, BSB, Clm 10268, f. 84^r, **Fig. 89**; Bauer 1983, 76).

f. 11^r Canis Minor (*Antecanis*) / Kleiner Hund. Von rechts nach links springender kleinerer Hund. – **Abb. 15**

Der springende Hund kommt schon in der paduanischen Handschrift von zirka 1340, Clm 10268, f. 84^r (**Fig. 89**) vor. Hingegen ist der Hund in Cod. 2352, f. 25^r (**Abb. 47**) stehend dargestellt. Die unterschiedlichen Motive eines springenden oder stehenden Hundes in der Wiedergabe des „Antecanis“ spalten die Liber introductorius-Codices des 14. und 15. Jahrhunderts laut Bauer in zwei Gruppen (Bauer 1983, 77).

f. 11^r Equus secundus / Kleines Pferd. Das Pferd springt von rechts nach links mit großen aufgerichteten Schulterflügeln, die aus den Vorderläufen erwachsen und mit diesen eine Diagonale bilden. Das Kleine Pferd nimmt dieselbe Kopfhaltung wie Pegasus ein (Cod. 2378, f. 7^r, **Abb. 7**). Das Tier erscheint jedoch in ganzer Gestalt mit je einem Paar kleiner Flügel an den Hufen. – **Abb. 15**

Michael Scotus erklärt das Sternbild der Phaeton-Sage zugehörig „(...) von diesem Pferd sagen die Dichter, dass es selbst Phaeton war (...) und Jupiter verwandelte ihn in ein kleines Pferd (...) und gab diesem die Fahne zu tragen (...) er hat aber keine sichtbaren Sterne, dafür sind einige in der Fahne (...)“ (Bauer 1983, 78).

Die Fahne ist gesondert von „Equus secundus“ als letzte Konstellation behandelt (Cod. 2378, f. 11^r, **Abb. 15**). Das Kleine Pferd hat jedoch die roten Sterneintragungen (insgesamt 17 Sterne), wie alle Konstellationen dieser Handschrift.

2. Planeten

Von den sieben Planeten (ff. 12^v–13^r, 15^r, **Abb. 16–18**) sind vier als Dreiviertelfiguren (Saturn, Jupiter, Venus, Merkur) und eine als Halbfigur (Mars) wiedergegeben, alle in aufrechter Haltung. Ihre jeweilige Bezeichnung in roter Textualis steht über oder neben den Figuren. Bei den Planetenfiguren wird Rot auch für die Lippen, für die Sonnenstrahlen, die das Haupt von Sol umgeben und für die Flammen, die aus der Fackel von Sol lodern, verwendet, weiters für die Mondsichel auf dem Haupt der Luna. Sonne und Mond sind ganzfigurig dargestellt, beide in ihren Wagen stehend (ff. 13^r, 15^r). Die Abfolge der ersten fünf Planetenbilder entspricht wegen des Platzmangels nicht derjenigen, die der Text vorgibt. Saturn, Jupiter und Venus, die innerhalb des Schriftspiegels angeordnet sind, weisen die richtige Reihenfolge auf. Hingegen wurde Mars, der nach Venus folgen sollte, links von der Göttin – also in der Reihenfolge vor ihr – auf den Pergamentrand gezeichnet (f. 12^v). Als letzter Planet erscheint Merkur auf der gegenüberliegenden Seite (f. 13^r). Die fünf Planetengötter sind somit nicht auf einer Seite vereinigt, wie es beispielsweise die Aratea-Tradition vorsieht. Auch in der Münchner Scotus-Handschrift (Clm 10268, f. 85^r, **Fig. 90**) kommt die auf die Antike zurückgehende regelmäßige Anordnung zum Tragen (in den vier Ecken je eine Figur, die fünfte in der Mitte). Die Planeten sind nach römischen Göttern und einer Göttin benannt.

f. 12^v Saturnus / Saturn. Der in der Rangordnung erste Planet (römischer Bauern- und Erntegott) wird als Krieger dargestellt. Mit langem Bart und einem topfförmigen Helm wendet er sein Haupt ins Dreiviertelprofil

Neues Sternbild. Die Konstellation wurde zuerst von Michael Scotus beschrieben. In den astronomischen Zyklen vor Michael Scotus existiert das Sternbild „Equus secundus“ nicht, auch nicht in der Madrider Germanicus-Handschrift, BN, Ms. 19 (Bauer 1983, 77 f.).

f. 11^r Tarabellum / Bohrer. Der T-förmige Bohrer besitzt einen Bügel, von dessen Mitte aus jeweils ein leicht gebogener Teil nach rechts und links ausragt. Die Stabspitze mit spiralförmigen Kufen ist ein wenig verdickt. – **Abb. 15**

Neues Sternbild. Die Konstellation wurde von Michael Scotus zuerst beschrieben, möglicherweise könnte der Autor für dieses Sternzeichen die Scholia Stroziana verwendet haben, da dort ein Sternzeichen mit der Bezeichnung „caelulum“ (Grabstichel oder Meißel) existiert (Bauer 1983, 78).

f. 11^r Vexillum / Fahne. Die Fahne ist an einer Lanze befestigt, die diagonal nach rechts oben weist. Der Schreiber nahm Rücksicht auf die diagonale Ausrichtung des Sternbildes, indem er mit dem Text zwei Mal einrückte. Die Fahne hat die Gestalt eines Banners; von der Schmalseite her ist das Tuch viermal fast bis zur Fahnenstange eingeschnitten. Dadurch entstehen fünf gleich breite Stoffstreifen, die umgebogen sind. – **Abb. 15**

Neues Sternbild. Zuerst von Michael Scotus beschrieben.

nach links, während sein Körper frontal ausgerichtet ist. Er trägt ein Kleid mit engen modischen Ärmeln (lange Knopfreihe) und einen kurzen Umhang, der über die Brust und den linken Arm fällt. Seine sichelartig geform-

te Sense hat er über die rechte Schulter gelegt. Ein über Brust und Oberarm verlaufender Gurt hält den auf den Rücken gebundenen Schild. An seinem Gürtel hängt zur Linken ein Dolch und hinten ein Schwert. Bezeichnung in roter Feder: *Saturnus* (über der Figur). – **Abb. 16**

Michael Scotus zählt Saturn zu den ältesten und ranghöchsten Göttern der Römer und setzt ihn infolgedessen an die erste Stelle der Planetendarstellungen, also vor Jupiter. – Laut Scotus sieht Saturn folgendermaßen aus „(...) er hat eine lange, schlanke und schwächliche Erscheinung, wie ein Greis, er hat eine kahle Stirn, weiße Haare, einen langen Bart, rostfarbiges, dunkles Kleid, eine Sense in der Hand, ein Schwert am Gürtel, einen Schild am Arm, einen Lederhelm auf dem Kopf, immer Krieg führend gegen Jupiter und Mars, gekleidet in ein gedörrtes Fell“ (Bauer 1983, 82).

f. 12^v Jupiter. Der oberste Gott der Römer wird als Bischof (!) dargestellt: in Frontalansicht mit einem Birett und einer Mitra auf dem Haupt, Locken und schwachem Bartwuchs. Er trägt einen langen Mantel mit Schulterkragen und schlitzartiger Öffnung für den linken Arm. In der linken Hand hält er eine Blüte (Rose) und ein paar Handschuhe, in der Rechten ein Szepter, das am oberen Ende in einer fleur-de-lis endet. Drei Finger sind mit Ringen geschmückt. Ein Hut ist um die Schultern gebunden (hier missverständlich gezeichnet, da der Hut von der linken Schulter absteht, doch mit Hilfe der Miniatur in der Wiener Handschrift Cod. 2352, f. 27^v, ist die ursprüngliche Position des Hutes ablesbar, **Abb. 49**). Von seinem rechten Arm hängt ein Geldbeutel herab (Hinweis auf Jupiters Reichtum, den Michael Scotus erwähnt.) Er steht vor einem reich gedeckten Tisch, auf dem eine Schale mit einem Fisch, ein Trinkkelch, ein Messer und in der linken vorderen Ecke ein Häufchen von Münzen angeordnet sind. Bezeichnung in roter Feder: *Jupiter* (über der Figur und dem Lilienszepter). – **Abb. 16**

Auszug aus dem Text von Michael Scotus „(...) eine kräftige und in allem wohlgebaute Erscheinung und ist dementsprechend farbig; er ähnelt einem 40-jährigen Mann, hat blonde Haare und – nachdem er rasiert ist – kaum Bartwuchs, ein Birett mit Mitra auf dem Kopf, einen Pelz um die Schultern, Handschuhe in den Händen, Ringe mit Edelsteinen an 4 Fingern, einen Beutel und anderes am Gürtel, einen Pelzkragen wie ein Richter, eine Lilie in der einen Hand, in der anderen eine Rose.“ (Bauer 1983, 83f.).

f. 12^v Mars. Der schwer bewaffnete römische Kriegsgott erscheint in einer Rüstung, eine Lanze geschultert, einen Kettenschutz am Kopf, mit einer auf dem Rücken befestigten Armbrust und einer über die linke Schulter ragenden Hellebarde. Er hält ein Schild mit Gesichtszier und langen Ohren vor seinem Oberkörper. Von seinem Gürtel hängen links ein Dolch und eine Axt herab, hinten ein Schwert, rechts eine Keule. (Links neben der Figur des Mars ist eine kleine Armbrust mit eingelegtem Pfeil gezeichnet; von einer anderen Hand, wahrscheinlich

eine spätere Zufügung).

Sowohl die ins Leere herabhängende Keule als auch die Axt können als Indikatoren dafür gelten, dass Mars in der Vorlage auch als Dreiviertelfigur (oder Ganzfigur) gestaltet war und sich somit in die vorhandene Reihe der Planetengötter in Dreiviertelfigur einordnet. Bezeichnung in roter Feder: *Mars* (über der geschulterten Lanze). – **Abb. 16**

f. 12^v Venus. Die römische Göttin der Liebe ist im Dreiviertelprofil nach rechts gerichtet wiedergegeben. Sie trägt ein Kleid mit langen, über das Handgelenk reichenden Ärmeln und einen mit Hermelin gefütterten, langen Umhang. Mit ihrer rechten Hand hält sie eine vierblättrige Blüte an ihre Nase. Eine Krone sitzt auf ihrem langen, geflochtenen Haar. – Laut Text soll die vierblättrige Blüte eine Rose sein. Die Rose zeichnet Venus zudem als Göttin der Liebe aus. Bezeichnung in roter Feder: *Venus* (in der Höhe der Krone rechts neben der Göttin). – **Abb. 16**

Michael Scotus beschreibt das Äußere der Göttin wie folgt: „(...) sie hat eine schöne Gestalt, nicht groß und nicht zu rund, mäßig füllig, weiß und farbig; sie hat unstete Augen, emporgehobene Brüste, blonde Haare, eine üppige modische Lockenfrisur, schöne edelstein- und pelzbesetzte Kleider; mit einer Hand hält sie eine Rose an ihren Mund.“

f. 13^r Mercurius / Merkur. Der römische Gott des Handels und Götterbote zeigt sich in Frontalansicht im Habit eines Bischofs mit einer Mitra auf dem Haupt und einem langen, togaartigen Umhang, der auf der rechten Schulter geknotet ist. Er hält einen über die Schulter gelegten Stab in der Rechten und ein dickes kostbares Buch (Einband mit Beschlügen) in der Linken. Unter der Mitra ist die Tonsur sichtbar; kleine Stirnlocken, kurzes Haar und kurzer Bart umrahmen sein jugendliches Gesicht. Bezeichnung in roter Feder: *Mercurius* (links neben Merkur in Kopfhöhe). – **Abb. 17**

Den Götterboten Merkur als Bischof darzustellen ist neu (Saxl 1927, 17).

f. 13^r Sol / Sonne. Der römische Sonnengott ist als junger Mann ohne Bart und mit kurzem, gelockten Haupthaar wiedergegeben. Er steht auf einer frontal ausgerichteten Quadriga. Sein Haupt ist von roten Strahlen umgeben. In der Rechten hält er eine brennende Fackel mit drei roten Flammen. In der Linken balanciert er eine Weltkugel. Von dem Wagen sind symbolische Überreste vorhanden: eine halbierte Scheibe auf einer schlanken Säule (im Gegensatz zum Braun der Figur und der Tiere in roter Tinte gezeichnet). Waagrechte Zügel gehen von dem unteren Teil der Scheibe aus, sowohl zu den zwei nach links als auch den zwei nach rechts galoppierenden Tieren. Alle Bezeichnungen in roter Tinte außer derjenigen von Sol (braune Tinte): *splendor solis* (rechts und links neben der Fackel); *calor solis* (Strahlen um das Haupt, rechts neben den Hals geschrieben); *corpus tocus terre* (in die

Weltkugel gesetzt); *phylogenus id est occidens* (über den Pferderücken rechts); *rubens id est oriens* (über den Pferden links) – diesen Hinweis aufnehmend, hat der Illustrator die Mähnen beider Pferde mit roten Strichen ergänzt – *sol* (am rechten Schriftspiegelrand, in brauner Feder). – **Abb. 17**

Bei der Kugel auf der linken Hand des Sonnengottes handelt es sich um die Weltkugel (*corpus totius terre*). In der Madrider Handschrift Ms. 19, f. 71^r (**Fig. 100**) ist die Kugel als Scheibe mit einer dunklen Mitte wiedergegeben und in der Münchner Handschrift Clm. 10268, f. 85^v (**Fig. 91**) wird die Erde sowohl schriftlich (*totus mundus*) als auch bildlich dokumentiert (skizzenhafte Städtedarstellungen an der Kugeloberfläche). – Der Sonnengott schützt bei den Wettrennen im Zirkus die Quadrigen. Vielleicht wurde aus diesem Grund der ru-

dimentär wiedergegebene Wagen durch die rote Farbe hervorgehoben.

f. 15^r Luna / Mond. Die römische Mondgöttin steht auf der Deichsel eines Leiterwagens. Ihr Haupt, das mit einer roten Mondsichel geschmückt ist, hat sie leicht geneigt und nach hinten gewandt, die beide Arme hingegen nach vorne ausgestreckt. In jeder Hand hält sie eine Fackel; beide Flammen lodern nach oben. Um ihre Schultern trägt sie einen knielangen Mantel, der zur linken Seite herabhängt, während er rechts zur Seite weht. Der vierrädrige Leiterwagen wird von zwei Ochsen gezogen, ihr gemeinsames Joch ist deutlich zu sehen. Das Gefährt bewegt sich bildparallel von links nach rechts. Bezeichnung: *luna* (links neben der Göttin, in Kopfhöhe, braune Feder). – **Abb. 18**

STIL UND EINORDNUNG

Mit Cod. 2378 liegt keine Prachthandschrift vor, sondern ein für den Gebrauch durch Astronomen bestimmter Codex. Dies ist unter anderem daran erkennbar, dass die Illustrationen nicht in kostspieliger Deckfarbenmalerei ausgeführt wurden, sondern im bescheidenen Medium der Federzeichnung. Manche Sterne sind mit ihrem arabischen Namen bezeichnet. Sie kommen hauptsächlich im Bereich des Tierkreises vor (Taurus, Cancer, Leo, Libra, Sagittarius), nur einmal in den Konstellationen (Perseus). Die Übersetzung von arabischen Texten ins Lateinische und deren Abschriften hat wahrscheinlich dazu geführt, dass arabische Bezeichnungen – vor allem von Einzelsternen – in den Sternbildern seit dem 12./13. Jahrhundert aufscheinen.

Obwohl in der Literatur öfter auf Astronomen verwiesen wird, die selber gezeichnete Illustrationen fertigten (s. Krchňák 1963, 129: Mitarbeit eines Astronomen an den Sternbildern in Cod. Cus. 207), stammen die Illustrationen von Cod. 2378 wohl doch von der Hand eines geschulten Zeichners.

Forschungsgeschichte

Der Codex 2378 wird vor allem im Rahmen der Spezialliteratur der Sternatlanten behandelt:

Zinner (1925) datiert die Handschrift in das 14. Jahrhundert.

Saxl (1927) zitiert die zeitgenössische Besitzeintragung des Kanonikers Nikolaus aus dem Veitsdom, verweist auf den böhmischen Ursprung der Handschrift und setzt sie um 1400 an. Im Einleitungstext des Verzeichnisses der astronomischen und mythologischen Handschriften in Wien widmet er ein Kapitel der „Scotus-Gruppe“, zu der er auch Cod. 2378 zählt.

Krchňák (1963) beschäftigt sich vor allem mit den Planetendarstellungen. Er kommt auf Grund des Vergleichs der Planetengötter zu dem Schluss, dass die Illustrationen von Cod. Cus. 207 als Vorbild für Cod. 2378 und diese Handschrift wiederum als Vorbild für die Planeten von Cod. 2352 (**Kat. 2**) dienten. Die 48 Sternbilder in Cod. Cus. 207 basieren auf dem Sternkatalog von Al-Sûfi, in dem alle Figuren nackt dargestellt sind. Codex Cus. 207 wurde

für die böhmischen Könige hergestellt (Teil I: 1301, für Wenzel II., Teil II: 1334, für Johann von Luxemburg und den Markgrafen von Mähren, den späteren Karl IV.). Die Planeten-Zeichnungen befinden sich im zweiten, 1334 datierten, Teil.

In dem Aufsatz von Stejskal und Krása (1964) über die Astralvorstellungen in der mittelalterlichen Kunst Böhmens wird u. a. die Frage nach dem Verhältnis der beiden böhmischen Handschriften zueinander aufgeworfen: Cod. 2378 und Cod. 2352, einem für Wenzel IV. in den Jahren 1392 und 1393 hergestellten astrologischen Sammelband. Krása betont die Abhängigkeit des Cod. 2378 von dem astronomischen Sammelband für Wenzel IV. In seinem Buch über die Wenzelshandschriften (1971) revidiert Krása seine 1964 vertretene Meinung. Angeregt durch den Beitrag von Krchňák (1963) stellt Krása fest, „(...) dass die Illustrationen der Handschrift keine Kopien des Wenzelschen Codex sind, sondern älteren Ursprungs, wahrscheinlich aus den 80-er Jahren des 14. Jahrhunderts.“

Fischer (1970) gibt einen kurzen Überblick über böhmische Sternatlanten vom 13.–15. Jahrhundert und ordnet Cod. 2378 – wie schon Saxl 1927 – der Sternbildreihe von Michael Scotus zu. Fischers Hauptanliegen gilt den ikonographischen Unterschieden, die in einigen Sternbildern, wie im Sternbild des Centaurus oder des Perseus, auffallen.

Bauer (1983) datiert den Codex wie Saxl um 1400. Auf Grund dieser Spätdatierung setzt die Autorin Cod. 2378 an die zweite Stelle der erhaltenen bebilderten Handschriften der böhmischen Gruppe des Liber introductorius des Michael Scotus. Die vorliegende Handschrift ist jedoch aus stilistischen Gründen früher anzusetzen, und zwar um 1380 (s. „Stilistische und zeitliche Einordnung“ und die im Jahre 1971 revidierte Datierung von Krása 1971, 276, Anm. 348).

Layout

In Cod. 2378 fehlt ein einheitliches Illustrationsschema, wie dies beispielsweise in der paduanischen Handschrift aus der Mitte des 14. Jahrhunderts (München, Clm 10268) oder in der Wenzelshandschrift von 1392/1393 (Cod. 2352, **Kat. 2**) vorliegt, bei denen das Verhältnis von Text zu den Miniaturen und zu der gesamten Seite durchdacht ist.

In der ersten Lage (ff. 1–8) verwendet der Zeichner für eine Reihe der Sternzeichen einen Rahmen aus doppelt geführten, dünnen Strichen, die offensichtlich von der Schriftspiegelbegrenzung in Doppellinien angeregt und zu einer allseitigen Rahmung ergänzt wurden (ff. 5^v, 6^r, 6^v, 7^r, 7^v, 8^r, **Abb. 4–9**). Die gerahmten Zeichnungen lassen vermuten, dass die Vorlagen aus gerahmten Bildern bestanden, eventuell sogar solchen, die in Malerei ausgeführt wurden. Nach demselben System wie die erste Lage von Cod. 2378 wurden die Sternbilddarstellungen nach Michael Scotus in einer Klosterneuburger Handschrift von zirka 1440 angelegt (Stiftbibl. CCL 125). Eine sorgfältige, kolorierte Federzeichnung ist mit einer Rahmung aus zwei roten Federstrichen umgeben, eine Linie davon ist Teil der Schriftspiegelbegrenzung. In astronomischen Handschriften scheint eine Tradition für diese Rahmenform existiert zu haben.

Die einzelnen Tierkreiszeichen verfügen über ein eigenes Bildfeld. Nur in einem Fall ist zu wenig Platz für Leo und Virgo, sodass diese fast zur Gänze in den unteren Pergamentrand ragen (f. 4^v – **Abb. 2**). Sechs Tierkreiszeichen werden beispielsweise untereinander in ein gemeinsames, hochrechteckiges Bildfeld in Schriftspiegelhöhe dicht untereinander gesetzt (f. 5^r – **Abb. 3**). Das hochrechteckige Bildfeld befindet sich innerhalb des Schriftspiegels

und reduziert somit den Platz für den Text. Es ist außerdem allseitig gerahmt. Dieses Illustrationssystem kommt ausschließlich in der ersten Lage vor, die mit dem Zodiak beginnt (ff. 4^r–5^r) und den folgenden Abschnitt der nördlichen und den Beginn der südlichen Hemisphäre umfasst. Allerdings finden hier im Gegensatz zu dem hochrechteckigen Zodiakfeld (f. 5^r) nur drei bis fünf Sternbilder untereinander Platz (ff. 7^r, 8^r, 8^v, **Abb. 7, 9, 10**).

Der Text für die Konstellationen in der zweiten Lage (ff. 9–16) wurde so geschrieben, dass die einzelnen Sternbilder auf der für sie freigehaltenen Bildfläche zum Teil Platz finden. Sie ragen jedoch stets in den Pergamentrand hinein. Ein einziges Mal hatte der Schreiber versäumt, Raum für ein Sternbild (Tarabellum / Bohrer) freizuhalten, sodass der Illustrator ausweichen und den Bohrer auf den Pergamentrand zeichnen musste (f. 11^r – **Abb. 15**).

Aus Platzmangel konnte der Illustrator die fünf Planetengötter nicht auf einem Blatt vereinen, wie dies in der antiken Aratea-Tradition verankert war (s. Aratea-Handschrift in Leiden). In Codex 2378 sind Saturn und Jupiter nebeneinander gezeichnet, Venus unter Saturn (als Dreiviertelfiguren) und Mars im Randbereich links von Venus (als Halbfigur). Merkur wurde auf die folgende Seite verschoben und ist damit der einzige Planetengott, der über die halbseitige Darstellung von Sol platziert wurde (ff. 12^v–13^r – **Abb. 16, 17**). Luna, ebenso eine halbseitige Zeichnung, wurde wie üblich an den Schluss des Textes gesetzt (f. 15^r – **Abb. 18**).

Die Unterschiede in der Layout-Gestaltung der ersten und zweiten Lage lassen nicht den Schluss zu, dass es sich um zwei Illustratoren handelt, jeder für eine Lage. Vielmehr stammen die Zeichnungen von einer Hand oder aus einem Werkstattverband. Die einheitliche Darstellung der Augen soll dies unterstreichen: die Pupillen sitzen nicht in der Mitte der Augen, sondern in dem inneren Augenwinkel – auch bei frontal ausgerichtetem Gesicht, sodass der Dargestellte zu schielen scheint.

Bild- und Texttradition der Sternbilder und Planeten

Nicht nur der Text des Michael Scotus zu den Sternbildern, *Liber de signis et imaginibus caeli*, und zu den Planeten, *Constellationis*, sondern auch die bildliche Umsetzung schöpft aus verschiedenen Quellen. Die Bedeutung dieser beiden Texte des Hofastronomen Michael Scotus und deren Illustrierung ist in der kultur- und zeitübergreifenden Verschmelzung verschiedener Elemente begründet. Eine wichtige Rolle spielte das kulturelle Klima am Hof Friedrichs II., in dem sich antike, arabische, romanische und zeitgenössische Einflüsse mischten.

Zodiak und Sternbilder der nördlichen und südlichen Hemisphäre (48 Stück)

a) antike Vorbilder

Es ist das große Verdienst von Michael Scotus, die Sternbilder der Aratea zum Großteil in seine Sternbildreihe aufgenommen zu haben. Der kunsthistorischen Forschung zufolge hat Michael Scotus einen von Germanicus ins Lateinische übersetzten Aratea Codex als Text- und vor allem als Bildvorlage verwendet. Diese Handschrift entstand um 1080–1100 in Süditalien, wahrscheinlich in Montecassino, und stammte aus der Bibliothek Friedrichs II., zu der Michael Scotus sicher Zugang hatte (heute in Madrid, BN, Ms. 19; s. Boll 1903; Bauer 1983; Haffner 1997; Blume 2000; Blume u.a. 2012). Für Michael Scotus und auch für den Illustrator stellte die in dem Madrider Codex enthaltene Aratea-Bilderreihe eine der

wichtigsten Quellen dar (Bauer 1983, 4f.).

Die Sternbilder waren dem antiken Sagen- und Mythenschatz eng verbunden. Darüber hinaus fungieren einige mythologische Erzählungen als Bindeglied innerhalb von Sternbild-Gruppen – wie beispielsweise Ursae Major et minor, Draco und Hercules (ff. 5^v–6^r) oder Cepheus, Cassiopeia, Andromeda und Perseus (ff. 6^v–7^v; s. die Zwischentexte in den Beschreibungen der Sternbilder, die auf den jeweiligen, die Konstellationen verbindenden, Sagenkreis verweisen: 73, 74).

b) Arabischer Einfluss

Die Kenntnis arabischer Vorlagen wurde wahrscheinlich durch eine arabische, astronomisch-astrologische Handschrift mit Illustrationen vermittelt, die sich vermutlich ebenfalls in der Bibliothek Friedrichs II. befand. Der arabische Einfluss lässt sich auch in der Benennung mancher Sterne im Zodiak ablesen (s. „Sternbilder des Tierkreises“), ferner anhand der Ikonographie einiger Sternbilder. Beispielsweise geht das bärtige Medusenhaupt, das Perseus in Händen hält (f. 7^v – **Abb. 8**), auf das arabische Sternbild des Perseus zurück. Denn im arabischen Kulturkreis war das Algol-Haupt (Gol / Gul = Unruhestifter) ein bärtiges Haupt (Saxl 1957, 75; Bauer 1983, 56, s. Beschreibungen von Taurus, Leo, Libra, Sagittarius ff. 4^r, 5^r).

Wörtliche Übersetzungen aus dem Arabischen können zu ikonographischen Motiven führen, die es in der Antike nicht gab. Beispielsweise stellt die Lanze gegenüber den Aratea-Darstellungen im Sternbild des Boetes (f. 6^v – **Abb. 6**) ein solches Novum dar. Der Stern am linken Schienbein wird „Lanze“ genannt, eine Bezeichnung, die durch wörtliche Übersetzung aus dem Arabischen entstand. Michael Scotus erwähnt sie auch im Beschreibungstext. In den Boetes-Illustrationen wird die Lanze neben das linke Schienbein gestellt (Bauer 1983, 49). Ähnlich wörtlich genommene Übersetzungen finden sich bei dem Sternbild „Cassiopeia“ (f. 7^r – **Abb. 7**). „Cassiopeia heißt wohl im Arabischen die Frau mit der verletzten (blutenden) Hand (...)“ (Saxl 1927, 16; Saxl–Meier 1953, III, XL; Bauer 1983, 52). Ein weiteres Beispiel missverständlicher Übersetzung aus dem Arabischen liefert der „Vultur cadens“. Dieses Sternbild des „Fallenden Geiers“ gibt es vor dem Zyklus von Michael Scotus nicht. Der Ursprung des Namens „Vultur cadens“ geht auf die Konstellation Lyra zurück, in der ein Einzelstern denselben Namen trägt (s. Beschreibung, f. 8^v – **Abb. 10**).

c) Christliche Vorlagen

Der Tierkreis ist der einzige Zyklus, in dem sich christliche Motive finden: Zum einen bei Aries, der ein Kreuz trägt und dadurch in ein „Agnus Dei“ verwandelt wird (f. 4^r – **Abb. 1**), zum anderen bei Virgo, deren Haupt mit einem Nimbus versehen ist (f. 4^v – **Abb. 2**). Zwei der Planetengötter, Jupiter und Merkur, sind als Bischöfe dargestellt (ff. 12^v–13^r – **Abb. 16, 17**, s. weiter unten).

d) Neue Sternbilder

Nicht alle Konstellationen gehen auf antike oder arabische Vorbilder zurück. Michael Scotus fügte sechs neue Sternbilder hinzu, die auch bei Ptolemaeus, seinem Vorbild, vorzufinden waren, und erweiterte somit die Anzahl auf 48. „Im Rahmen des Liber introductorius schuf Michael Scotus am staufischen Hof nun eine neue Astrologie, in der Bilder eine weit bedeutendere Rolle spielten als zuvor. Aus den verschiedenen, teils verderbten Bildern ‚rekonstruierte‘ er einen Zyklus von 48 Sternbildern und setzte ihn ins Zentrum seines Werkes.“ (Zitat

von Metzger 2008, 150; genaueres Eingehen auf die sechs neuen Sternbilder s. **Kat. 2**, 117, 118).

e) Böhmisches Elemente in der Ikonographie der Sternbilder

In Böhmen hat sich bei 11 der insgesamt 48 Sternbilder eine spezielle Ikonographie für die Illustrierung der Scotus-Texte entwickelt (zu den Planeten s. „Planetengötter“, 85). Anhand der Illustrationen beider in Prag entstandenen astrologischen Handschriften in Wien aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts (Cod. 2378 und Cod. 2352) lässt sich eine für Böhmen typische Ikonographie ablesen. Das Spezifische drückt sich vor allem in Detailmotiven aus und umfasst nie die ganzen Sternbilder. Diese sind an ganz bestimmte äußere Formen gebunden, die in den Beschreibungen der einzelnen Konstellationen jeweils detailliert aufgezählt werden.

Es folgt jene Liste der elf böhmischen ikonographischen Motive der Sternbilder, die in beiden Handschriften, Cod. 2378 und Cod. 2352, vorkommen (die Planeten werden anschließend ausführlich behandelt):

1. Aries – Der „Widder“ wird zum „Agnus Dei“ mit geschultertem Kreuz – Cod. 2378, f. 4^r und Cod. 2352, f. 7^r (**Abb. 1, 21**).

2. Boetes – Ein Stroh Bündel liegt auf dem Boden. Boetes trägt einen Hut mit hochgeschlagener Krempe, Lanze in der Linken – Cod. 2378, f. 6^v und Cod. 2352, f. 13^v unten (**Abb. 6, 32**).

3. Perseus – Er trägt eine Kappe mit einem nach vorne ragenden Spitz. – Cod. 2378, f. 7^v und Cod. 2352, f. 16^r (**Abb. 8, 36**).

4. und 5. Andromeda und Cassiopeia – Austausch von ikonographischen Motiven beider Sternzeichen – Cod. 2378, f. 8^r und Cod. 2352, ff. 15^r oben, 15^v (**Abb. 9, 37, 34**).

6. Pleiades – Arme unter dem Gewand, nicht sichtbar – Cod. 2378, f. 8^r und Cod. 2352, f. 17^r oben (**Abb. 9, 38**).

7. Lyra – Ein geschuppter Panzer einer Meeresschildkröte bildet den unteren Teil des Musikinstruments. Das Querholz ist mit einem Schlitz versehen. Die Rinderhörner weisen an der inneren Kontur federartige Formen auf. – Cod. 2378, f. 8^r und Cod. 2352, f. 17^r oben (**Abb. 9, 38**).

8. Vultur cadens – Ein Tuch bedeckt das Haupt Jupiters. Jupiter steckt seinen Zeigefinger in den Schnabel des Adlers. – Cod. 2378, f. 8^v und Cod. 2352, f. 18^v oben (**Abb. 10, 39**).

9. Daemon meridianus / Galaxia – Zwei weibliche Figuren befinden sich links neben der Milchstraßen-Mandorla – Cod. 2378, f. 10^r und Cod. 2352, f. 22^v (**Abb. 13, 42**).

10. Centaurus – Centaurus ist mit einem Umhang bekleidet (kein nackter Oberkörper) – Cod. 2378, f. 10^v und Cod. 2352, f. 24^r (**Abb. 14, 45**).

11. Tarabellum – Die beiden Bügelteile sind leicht nach oben gebogen (nicht waagrecht) – Cod. 2378, f. 11^r und Cod. 2352, f. 25^v unten (**Abb. 15, 51**).

Innerhalb der böhmischen Gruppe der Scotus-Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts (erstmalig zusammengestellt von Bauer 1983, 8–11) weisen Cod. 2378 und Cod. 2352 die größte Übereinstimmung ikonographischer Motive auf.

Planetengötter

Bei der Darstellung der ersten fünf Planeten orientierte sich der ursprüngliche Illuminator des Michael Scotus Textes an der Fünfergruppierung auf einer Blattseite, die der Aratea-Tradition seit der römischen Antike verpflichtet war und die er aus der Madrider Germanicus-Handschrift kannte (Madrid, BN, Ms. 19, f. 68^r, Süditalien (Montecassino?), 12. Jahrhundert, **Fig. 98**). Die Planetengötter erscheinen meistens als Halbfiguren. Die klassische Anordnung wird in Cod. 2378 dadurch gestört, dass Mars in den linken Rand gerutscht ist und Merkur als einzige Gottheit auf die gegenüberliegende Rectoseite platziert wurde (ff. 12^v–13^r – **Abb. 16, 17**).

Die Michael Scotus-Illustrationen der Planeten lassen sich auch von unklassischen, d. h. zeitgemäßen Figuren inspirieren. Beispielsweise ist in der Madrider Germanicus-Handschrift von zirka 1180 der Planet in der untersten Reihe links in Büstenform als Mönch wiedergegeben (Madrid, BN, Ms. 19, f. 68^r). Zu Beginn des Trecento setzt Giotto mit seinen beiden nackten, jedoch mit Lendenschutz bekleideten Figuren (Saturn, Venus) und den zwei thronenden Herrschergestalten des Jupiter und Mars sowie Merkur als Astronom die beiden Eckpunkte der Vorlagen: nackte Gestalten der Antike und zeitgenössische Figuren, Berufe darstellend (Padua, Palazzo della Ragione, Giotto 1306–1309; Blume, 2000, Taf. 19–21 und Abb. 71–74). Auch in der gegen 1340 entstandenen paduanischen Planetenfolge kann eine Entlehnung aus dem Alltag aufgezeigt werden. Jupiter ist als Richter wiedergegeben, eine Berufsbezeichnung, die schon im Scotus-Text erwähnt wird (Zitat des Textauszuges s. „Beschreibung“ f. 13^r – **Abb. 17**; München, BSB, Clm 10268, f. 85^r – **Fig. 90**).

Im Wiener Cod. 2378, um 1380 datierbar, wird Jupiter als Bischof mit Birett und Mitra gezeigt. Er sitzt an einem reich gedeckten Tisch mit Fisch, Wein, Broten sowie einer Ansammlung von Münzen. Die Darstellung Jupiters in Cod. 2378 nimmt alle ikonographischen Elemente vorweg, die dann in der Wenzelshandschrift Cod. 2352, f. 29^v von 1392/1393 aufgegriffen werden. Eine Gegenüberstellung der Planetengötter der beiden böhmischen Handschriften Cod. 2378 und Cod. 2352 zeigt, dass die Gestalten jeweils eine Reihe von ikonographisch vergleichbaren Elementen aufweisen. Mars als Krieger schließt an Darstellungen des antiken Kriegsgottes an, seine Ausrüstung wird jedoch durch die Hinzufügung der Armbrust, einer Waffe aus dem Mittelalter, aktualisiert. Im Gegensatz zu der seitlich herabhängenden Armbrust der paduanischen Handschrift (München, Clm 10268, f. 85^r – **Fig. 90**) sind die beiden modernen Waffen der böhmischen Mars-Darstellungen jeweils auf dem Rücken befestigt und überragen die beiden Köpfe. Die Armbrust des Kriegsgottes in Cod. Cus. 207 (f. 115^v – **Fig. 104**) wird auch auf dem Rücken getragen, überragt jedoch die rechte Schulter des Kriegers. Die Schilde des Mars in beiden Wiener Handschriften sind mit Gesichtszier und langen Ohren geschmückt. Venus mit offenem, langem Haar trägt eine Krone und riecht an einer Blume. Merkur, der antike Götterbote, erscheint ebenso wie Jupiter als Bischof mit Mitra und einem großen, dicken Buch. In der Münchner Handschrift ist Merkur die einzige Figur, die aus dem christlichen Bereich stammt, da er als Bischof mit Bischofsstab wiedergegeben ist. Die Mitra schwebt knapp über seinem Haupt – ein ikonographisches Motiv, das ihn von den beiden böhmischen Bischofsdarstellungen unterscheidet.

Auf ganz ähnliche Weise wie in Cod. 2378 wurden die Planetenbilder eines böhmischen astronomischen Sammelwerks der böhmischen Könige, Cod. Cus. 207 aktualisiert, d. h. ins 14. Jahrhundert versetzt. In dieser älteren böhmischen astrologischen Handschrift be-

findet sich im zweiten Textteil, in dem die Planetenzeichnungen auf ff. 115^v–116^r enthalten sind, die Datierung von 1334 (Bernkastel-Kues, Bibliothek des St. Nikolaus-Spitals, Cod. Cus. 207, in Prag nach 1334 entstanden – **Fig. 101–104**). Jupiter und Merkur erscheinen als Bischöfe, Mars als Krieger mit zeitgenössischer Rüstung (Eisenkappe und Kettenkapuze) und moderner Waffe (Armbrust). Krása sieht in den Planetendarstellungen von Cod. Cus. 207 Repräsentanten der Stände, ausgenommen Sol und Luna (Krása 1971, 210). Die Anzahl von lediglich drei ständischen Vertretern, die zusammen nur zwei Stände repräsentieren (die Geistlichkeit als Bischof und den Kriegstand durch Saturn und Mars), scheint jedoch zu gering, um das mittelalterliche Gesellschaftsgefüge vom Blickpunkt der Stände aus zu erfassen.

Bei den drei erhalten gebliebenen böhmischen Codices des 14. Jahrhunderts mit Planetendarstellungen setzt sich die antike Tradition in der Ikonographie von Sol und Luna am stärksten durch (Bernkastel-Kues, Cod. Cus 207; Wien, Cod. 2378 und Cod. 2352). Ohne mittelalterliche Elemente präsentieren sich die beiden nackten Gottheiten in ihrer Quadriga und ihrer Biga in Cod. Cus. 207, der ältesten der böhmischen astronomischen Handschriften. In den drei anderen Codices sind Sol und Luna hingegen in Gewänder gehüllt (**Abb. 17, 18, 53, 54**).

Aus der zeitlichen Reihung der drei böhmischen Handschriften (Cod. Cus. 207, nach 1334 – Cod. 2378, um 1380 – Cod. 2352, 1392/1393) und der Übereinstimmung verschiedener Motive in allen drei Handschriften nimmt Krchňák an, dass die Zeichnungen von Cod. Cus. 207 als Vorbild für den Wiener Sammelband Cod. 2378 dienten. Dieser wiederum war die Vorlage für den 1392/1393 datierten Cod. 2352 (Krchňák 1963, 125).

Stilistische und zeitliche Einordnung

Aus dem Besitzvermerk auf f. 1^r geht hervor, dass die Handschrift Nikolaus, einem Kanoniker des Veitsdoms gehörte (*iste liber est Nicolai canonici ecclesiae Pragensis*). Diese Eintragung lässt vermuten, dass die Handschrift in Prag entstanden ist.

Für die Datierung der Handschrift kann der in Böhmen (Prag) in der zweiten Hälfte der siebziger und in den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts verwendete Ösenfaltenstil der Gewanddraperien zum Vergleich herangezogen werden. Die markanten Faltenformen werden auch noch zu Beginn der neunziger Jahre verwendet. In dieser Spätphase geben die Unterzeichnungen die Falten in Ösenform wieder (vgl. Geraser Missale, Wien, Ser. n. 3516, Böhmen, 1391 datiert und Königsaal Chronik, Staatliches Bezirksarchiv Iglau, Cod. I/81, 1393 in Ostböhmen entstanden, s. Mitteleuropäische Schulen III, Kat. 23).

In Cod. 2378 wird das Gewand der Planetengötter und der figürlichen Sternbilder sowohl von Ösenfalten als auch von Hakenfalten durchzogen. Bei den Planeten sind vor allem die Gewänder von Saturn und Jupiter hervorzuheben (Cod. 2378, f. 12^v – **Abb. 16**), bei den Sternbildern diejenigen von Boetes, Cassiopeia und dem Musizierenden (Cod. 2378, ff. 6^v, 7^r, 8^v – **Abb. 6, 7, 10**). Das Grundgerüst der Ösenfalten ist meist durch Hakenfalten in brauner Feder angelegt, sodann in den hakenförmigen Enden mit brauner Lavierung oder mit Kreuz- und Parallelschraffen zu einer Ösenform ausgefüllt. Es handelt sich dabei um eine frühe Ausbildung der Ösenfalten, bei der die Faltenform nicht zur Gänze durch die Vorzeichnung angegeben ist, sondern mit Deckfarbe oder im Falle einer Zeichnung mit Lavierung oder Schraffen. Die Haken verwandeln sich somit in Ösenfalten. Manche Gewänder sind nur

von Hakenfalten durchzogen, so etwa der obere Teil des Mantels von Merkur, dessen Faltenlinien mit dicken Feder- und zum Teil mit Pinselstrichen nachgezogen wurden (Cod. 2378, f. 13^r – **Abb. 17**). In diese Frühphase des Ösenfaltenstils fällt die Entstehung von Cod. 2378.

Vergleichbare Werke lassen sich in der Gruppe der Handschriften für Albert von Sternberg, Bischof von Leitomischl (Litomyšl), finden, die in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre entstanden sind. Das Sternberg-Pontificale in Strahov ist 1376 datiert und in Prag entstanden. In der Szene der Königskrönung kann die Faltengebung des Mantels des Bischofs zur Rechten mit dem Umhang von Saturn verglichen werden (f. 12^v – **Abb. 16**). Alternierend von links und von rechts fallen die Falten gegen die Mitte zu, wo sich Ösenfalten bilden (Prag, Strahov Bibl., D G I 19, f. 161^r – **Fig. 105**).

Die Bibel des Albert von Sternberg, die 1379 datierbar ist, enthält einige nur in Vorzeichnung ausgeführte Miniaturen (Krakau, BJ, Cod. 282, f. 144^r, Anbetung der Könige, **Fig. 106**). Die Gewänder des ersten Königs und Marias sind mit Hakenfalten durchzogen, manchmal sogar mit kleinen Schlaufen. In der Wiener Handschrift Cod. 2378 haben die Falten des Gewands der Cassiopeia und des Musizierenden (ff. 7^r, 8^v – **Abb. 7, 10**) eine ähnliche Funktion wie in der Sternberg-Bibel, nämlich die jeweilige Bewegung der Figuren, etwa ein Sitzmotiv oder ein Knien, zu betonen.

Ein weiteres Motiv – steif abstehende Gewandteile – ist für die figürlichen Stern- und Planetenbilder von Cod. 2378 charakteristisch. Es tritt in verschiedenen Varianten auf: als von den Schultern waagrecht wegflatternder Umhang (Sagittarius f. 5^r, Centaurus f. 10^v – **Abb. 3, Abb. 14**) oder als schräg fliegendes oder senkrecht fallendes Gewandende (Perseus f. 7^v, Milchstraße f. 10^r – **Abb. 8, Abb. 13**). Auch ganze Kleidungsstücke besitzen diese feste Konsistenz des Stoffes, so der lange Mantel von Andromeda, der mit regelmäßigen vertikalen Saumfalten zu beiden Seiten wie ein schwerer Vorhang von ihren Schultern fällt (f. 7^r – **Abb. 7**). Die Umhänge von Sol und Luna sind jeweils fächerartig in Falten ausgebreitet (ff. 13^r, 15^r – **Abb. 17, 18**). Die aufgezeigten Spielarten des steif abstehenden Gewandes in Cod. 2378 gehen letztendlich auf die natürlich flatternden antiken Gewänder zurück. Auf dem langen Weg von der Antike bis ins Spätmittelalter verwandelten sich die flatternden Gewänder in erstarrte Form, die in Cod. 2378 vorliegt.

Die Körperbewegungen der Figuren verlaufen in Cod. 2378 nicht organisch. Eine Gestalt in Dreiviertelwendung hat den Oberkörper stets frontal in die Fläche gedreht (Gemini f. 4^v, Hercules, Serpentarius f. 6^r – **Abb. 2, Abb. 5**). Diese Drehungen sind am besten bei nackten Figuren, wie sie beispielsweise in den Sternbildern vorkommen, nachzuvollziehen. Eine komplizierte Drehung der Körpermitte und des Halses findet sich bei Eridanus (f. 8^v – **Abb. 10**). Der nackte Flussgott liegt auf der Wasseroberfläche. Sein Kopf ist im Dreiviertelprofil nach hinten oben gedreht, der Oberkörper frontal ausgerichtet, während der Unterkörper in der Taille nach unten gedreht ist, sein Gesäß weist nach oben.

Vergleichsbeispiele lassen sich schwer finden, da Darstellungen nackter Figuren im 14. Jahrhundert selten vorkommen. Neben den Sternbildern und Planeten in astronomischen Handschriften, die der Antike verpflichtet sind, werden sie im christlichen Bereich in den Höllendarstellungen oder in Szenen der Erschaffung von Adam und Eva wiedergegeben. Die typische Körperbewegung findet sich beispielsweise in einer astronomischen Handschrift, Cod. Cus. 207, die ursprünglich aus der Bibliothek der böhmischen Könige stammt, deren Illustrationen in Prag entstanden sind. Es war offensichtlich Tradition in den astronomischen Codices, die in Dreiviertelwendung ausgerichteten Figuren mit frontalem Oberkörper zu

versehen, wie etwa die Serpentarius-Bilder in Cod. 2378, f. 6^r, und in Cod. Cus. 207, f. 126^v. (Näheres zu Cod. Cus. 207 s. „Forschungsgeschichte“ und „Planetengötter“, 80, 85).

Der astronomische Sammelband Cod. 2378 enthält den ältesten vollständigen Zyklus der Sternbilder und Planeten des Liber introductorius von Michael Scotus im böhmischen Raum, konkret in Prag. Dadurch verschiebt sich die Bedeutung der Wiener Handschrift Cod. 2352, die Bauer in ihrer Publikation von 1983 als frühestes böhmisches Beispiel einer Michael Scotus Folge ansieht, zu Gunsten von Cod. 2378.

Auf Grund der Vergleiche mit den jeweils datierten Sternberg-Handschriften (1376 und 1379) kann Cod. 2378 um 1380 eingeordnet werden. Bei dieser zeitlichen Einreihung ist zu beachten, dass der Wiener Cod. 2378 zur Durchschnittsware zu zählen ist und deshalb auch etwas später anzusetzen ist, als die oben angeführten Vergleichsbeispiele in den Prachthandschriften für den Leitomischler Bischof, die Spitzenwerke der Prager Buchmalerei-Produktion der zweiten Hälfte der siebziger Jahre des 14. Jahrhunderts darstellen.

LITERATUR. E. ZINNER, Verzeichnis der astronomischen Handschriften des deutschen Kulturgebietes. München 1925, Nr. 9466. – SAXL (Hg.), Verz. 2 (1927), 16, 99–103, Abb. 23 a, Taf. VI, XIV. – SAXL (Hg.), Verz. 3 (1953), Abschnitt II: Der Anteil des antiken Bildes am Werk des Michael Scotus, XXXV–XLIII. – A. KRCHŇÁK, Die Herkunft der astronomischen Handschriften und Instrumente des Nikolaus von Kues. *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft* 3 (1963), 119, Anm. 35, 125. – K. STEJSKAL–J. KRÁSA, Astralvorstellungen (1964), 77, Abb. 14–19. – J. KRÁSA, Astrologické rukopisy Václava IV. *Umění* 12 (1964), 475. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 210, 276 Anm. 348. – K. FISCHER, Ein Beitrag zur Geschichte der Sternatlanten, in: *Bohemia. Jahrbuch des Collegium Carolinum* 11 (1970), 346. – U. BAUER, Der Liber Introductorius des Michael Scotus. In der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Ein illustrierter astronomisch-astrologischer Codex aus Padua, 14. Jahrhundert. München 1983, 8, 11, 33f., 41, 44, 48f., 51f., 67, 77, 79 Anm. 89, 92, 290. – R. HIMMELMANN, Antike Götter im Mittelalter. *Trierer Winckelmannprogramm* 7 (1986), 6, Taf. 12. – W. METZGER, Im Anfang war das Bild. Die Sternbilder in der Astrologie des Michael Scotus, in: S. DÖRR–R. WILHELM (Hg.), *Transfert des savoirs au Moyen Âge / Wissenstransfer im Mittelalter. Actes de L'Atelier franco-allemand*. Heidelberg, 15–18 janvier 2008. Heidelberg 2008, 149–161. (Kurzbeschreibung zu Cod. 2378). – S. ACKERMANN, Sternstunden am Kaiserhof. Michael Scotus und sein Buch von den Bildern und Zeichen des Himmels. Frankfurt/M. u. a. 2009, 105–281 (Michael Scotus, Liber de signis et imaginibus celi – Editionsausgabe), 539–541 (Kurzbeschreibung von Cod. 2378).

Zum Inhalt: F. J. CARMODY, *Arabic Astronomical and Astrological Sciences in Latin Translation. A Critical Bibliography*. Berkeley–Los Angeles 1956, 74f. – L.

THORNDIKE–P. KIBRE, *A Catalogue of Incipits of Mediaeval Scientific Writings in Latin*. London 1963². – K. A. NOWOTNY (Hg.), *Henricus Cornelius Agrippa ab Nettesheym, De occulta philosophia*. Graz 1967, 729–732, Appendix XVIII, 910. – H. ULSCHNEIDER, *Ain puoch von latein ... daz hat Albertus maisterleich gesammelt. Zu den Quellen von Konrad von Megenberg „Buch der Natur“ anhand neuerer Handschriftenfunde. Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 121 (1992), 59 (zu Thomas de Cantiprato). – VL², Bd. 8 (1990), Sp. 966–971 (zu M. Scotus). – U. BAUER, *Der Liber introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Ein illustrierter astronomisch-astrologischer Codex aus Padua, 14. Jahrhundert*, München 1983. – U. FLECKER–R. GALITZ–C. NABER–H. NÖLDECKE (Hg.), *Aby M. Warburg, Bildersammlung zur Geschichte von Stern Glaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium*. Hamburg 1993, 268f. (Bilder der Planetengötter des Hofastrologen Kaiser Friedrichs II., mit weiterführender Literatur) von U. BAUER–EBERHARDT und 269 von D. BLUME. – BLUME, *Regenten des Himmels* (2000), Kap. VII: Repräsentation und Wissenschaft am Hof Friedrichs II., 34–46. – S. ACKERMANN, *Sternstunden*. Frankfurt/M. u. a. 2009, 105–281 (Michael Scotus, Liber de signis et imaginibus celi – Editionsausgabe). – D. BLUME–M. HAFFNER–W. METZGER, *Sternbilder des Mittelalters. Der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie*, Bd. 1 (800–1200). Berlin 2012; Bd. 2 (1200–1500), in Arbeit.

Zu den Vergleichshandschriften: 1) *Aratea-Handschriften* (u. a. in Leiden, Rijksuniversiteit Ms. Voss. lat. Q. 79): G. THIELE, *Antike Himmelsbilder. Mit Forschungen zu Hipparchos, Aratos und seinen Fortsetzern und Beiträgen zur Kunstgeschichte des Sternenhimmels*. Berlin 1898. – F. BOLL, *Sphaera*. Leipzig 1903. – *Arates*. Facsimile-Edition: Bd. 1 Faksimile, Bd. 2 *Aratea*. Kommentar zum Aratus des Germanicus Ms. Voss. lat. Q. 79,

Bibliothek der Rijksuniversiteit Leiden, mit Beiträgen von B. BISCHOFF, B. EASTWOOD, Th. A. P. KLEIN, F. MÜTHERICH, P. F. J. OBEMA. Luzern 1987/1989. – A. v. EUW, Das Planetarium der Leidener Aratea-Handschrift. *Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln* 4 (1987), 30–39. – A. v. EUW, Der Leidener Aratus. Antike Sternbilder in einer karolingischen Handschrift. München 1989, 5–33.

2) Germanicus-Handschrift in Madrid, BN, Cod. 19, Montecassino (?), 12. Jahrhundert: G. THIELE, Antike Himmelsbilder, Berlin 1898, 143–149, Abb. 62. – U. BAUER, Der Liber introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10668 der Bayerischen Staatsbibliothek München. München 1983 (die Germanicus-Handschrift oftmals erwähnt). – BLUME, Regenten des Himmels (2000), 54f., 62, 70–85, Tafel 19–21 und Abb. 71–74 (Giotto), 248f., 250, Taf. 12, Abb. 51.

3) Astronomische Sammelhandschrift der böhmischen Könige, Bernkastel-Kues, Cod. Cus. 207, Prag, 1334: A. KRCHŇÁK, Die Herkunft der astronomischen Handschriften und Instrumente des Nicolaus von Kues. *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft*

3 (1963), 109–136 (ausführliche Bearbeitung von Cod. 207). – K. BEYERLE, Astronomische Handschriften vom böhmischen Königshof. *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung* 39 (1922–23), 116ff. – K. FISCHER, Some Unpublished Astrological Illustrations from Central and Eastern Europe. *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 27 (1964), 311ff. – K. STEJSKAL–J. KRÁSA, Astralvorstellungen (1964), 61ff. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 48, 208, 210, Anm. 87–91, 347–349. – R. HIMMELMANN, Antike Götter im Mittelalter. *Trierer Winckelmannsprogramme* 7 (1986), 6 Anm. 40, Taf. 12.

4) Michael Scotus, Liber introductorius, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10268, Padua, ca. 1340: KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 210 Anm. 348, 349, Abb. 155b. – U. BAUER, Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München. München 1983.

UJ

Cod. 2352**Kat. 2****Sammelhandschrift mit astrologischen und astronomischen Texten (lat.)**

Michael Scotus, drei astrologische Abhandlungen aus dem ersten Teil des Liber Introductorius – Johannes Dank, Erklärung der Alfonsinischen Tafeln und die Alfonsinischen Tafeln (ein Teil von Johannes Lineriis bearbeitet) – Lostexte, Prophezeiungen des Schicksals, Gebete um Weisheit und an die Geister, Gebete mit Zaubercharakter und Zauberfragen

Prag, dat. 1392/1393

Abb. 19–70; Fig. 82–112

Pergament • I + 102 Blätter (103 gez., zwischen ff. 65/66 ein Blatt, zwischen ff. 81/83 zwei Blätter herausgeschnitten; Zählung springt von 81 auf 83) • 292 x 209/213 mm
 • Lagen: I + 4.IV³² + 2.V⁵² + III⁵⁸ + (IV-1)⁶⁵ + VI⁷⁷ + (III-2)⁸¹ + 2.IV⁹⁸ + 1⁹⁹ + (I+1)¹⁰² + I¹⁰³ (Das mittelalterliche Vorsatz- und das Nachsatzblatt aus Pergament wurden

an der 1. und letzten Lage fixiert. 2 Reklamanten beschnitten ff. 16^v, 42^v; einige Lagensignaturen auf ff. 33^r, 43^r, 83^r, 91^r sowie Zählung der Lagenblätter mittels Ziffern zu Beginn der 1., 2., 6., 8. und 9. Lage) • Jeder Text der Handschrift weist meist unterschiedliche Größen des Schriftspiegels auf: 173 x 120/123 mm (Texte des Mi-

chael Scotus, ff. 1^r–31^v). – 174 x 129/136 mm (Text des Johannes Dank, ff. 34^r–51^r). – 198/212 x 130/153 mm (Alfonsinische Tafeln, ff. 53^r–80^v). – 191/196 x 78 mm (einspaltiger Text der Antworten der 16 Könige auf die Fragen der Losenden, ff. 92^v–95^r). – 188 x 112/115 mm (Text zu den Zahlen- und Buchstaben-Kreisschemata ff. 95^v–96^r). – 188 x 115 mm (Tabellarische Angaben zu dem vorausgehenden Text auf f. 96^v). – 220 x 113/115 mm (das kleinere Pergamentblatt f. 98* wurde auf f. 98^v aufgeklebt und ist aufklappbar). – 235/237 x 164/185 mm (Nomina stellarum fixarum, Liste von Fixsternen, Gebete von Fixsternen u. a., ff. 100^r–102^r). Zu Beginn der Handschrift haben die Texte 32 Zeilen und sind einspaltig (Scotus-Texte und Erklärung der Alfonsinischen Tafeln von Johannes Dank, ff. 1^r–52^v). – Die Alfonsinischen Tafeln weisen zwischen 32–46 Zeilen auf, zu drei, zwei oder selten einer Spalte (ff. 53^r–80^v). – Der Abschnitt von ff. 84^r–99^r fällt durch unregelmäßige Einteilung der Seiten auf, u. a. wird die Schrift häufig in Kreisformen eingepasst oder halbseitig angelegt. – Die Nomina stellarum fixarum sind zweiseitig zu 40/41 Zeilen (ff. 100^r–101^v). – Die Gebete mit Zaubercharakter u. a. ebenfalls zweiseitig zu 50/51 Zeilen (ff. 101^v–102^r). • In der Regel schreibt eine einzige Hand an einem oder mehreren Texten: Hand I (ff. 1^r–52^v und ff. 84^r–99^r). Blaue Schrift kommt in diesem Abschnitt an wichtigen Stellen vor (bei den Titeln der drei Scotustexte (ff. 4^r, 4^v, 7^r, 26^r), bei den Bezeichnungen im Glücksrad (f. 86^r) sowie den 16 Königen (ff. 92^v–95^r) und der Zodiakzeichen im Tierkreis (f. 99^r); Hand II (ff. 53^r–80^v, Alfonsinische Tafeln) verwendet neben der braunen auch rote Tinte; die bescheidene Schreiberausstattung stammt von Hand III (ff. 100^r–102^r): Der Schreiber verwendet Initien- und Satzmajuskeln mit rotem Strich (ff. 100^r–101^v 2. Spalte). Textualis • 17 Merker aus Leder, silbern und golden schimmernd, zu Beginn der einzelnen Texte und Absätze sowie beim Rad der Fortuna und den anschließenden zwölf Sphären. Nur vier der 17 Merker (ff. 65, 87, 89, 91) sind in ihrer vollen Länge erhalten, d. h. nicht abgebrochen oder abgelöst.

EINBAND. Schwarzer, gänzlich abgeriebener Samt über Holzdeckeln (original). An den Rändern der beiden Deckel beinahe durchgehend Fehlstellen des Samtes. VD und HD wurden im 19. Jahrhundert restauriert. Das fehlende Holzstück entlang der rechten Außenseite des VD wurde durch einen dicken Karton ersetzt und mit ca. 30 mm breitem, graublauem Leinen überzogen; der Rest des ursprünglich schwarzen Samtes aufgeklebt. Die größte Fehlstelle des Samtes (ca. 80 x 55 mm) befindet sich in der rechten unteren Ecke des VD. Fünf Buckel auf dem VD und HD, deren ursprüngliche Anbringung durch die Montagelöcher erkennbar ist. Von den ursprünglich zehn kreisrunden Abdrücken der Buckel sind neun noch sichtbar (einer ist durch das fehlende Holzstück des VD rechts unten verloren gegangen). Ursprünglich zwei Schließen (je drei Montagelöcher am HD). Buchrücken im 19. Jahrhundert mit Leder überzogen und mit einer

schmalen Zierleiste auf dem VD und HD versehen.

Mittelalterliches f. I und f. 103 (heute Vor- und Nachsatzblatt), beide aus Pergament, vom Deckel gelöst. Die beiden Spiegelblätter aus Papier weisen eine Besitzeintragung aus den Jahren 1506 und 1508 auf (s. „Entstehung und Provenienz“).

ENTSTEHUNG UND PROVENIENZ. Die Handschrift stammt aus der Bibliothek Wenzels IV. Da einige Seiten mit Emblemen des böhmischen Königs versehen sind, kann daraus geschlossen werden, dass der Codex für Wenzel IV. hergestellt wurde (Embleme auf ff. 34^r, 36^v, 38^r, 40^r, 40^v und auf f. 95^r eine Darstellung Wenzels als Rex Romanorum invictissimus, der ein mit den goldenen Buchstaben „W“ und „e“ übersätes Kleid trägt). Die beiden Datierungen von 1392 und 1393 befinden sich in den beiden historisierten Initialen mit Darstellungen von König Alfons X. als Astronom auf f. 34^r (1392) und zwei Astronomen auf f. 1^r (1393). Unmittelbare Vorsignatur: Philos. 201.

Die beiden Spiegel des Einbands weisen jeweils eine Besitzeintragung aus den Jahren 1508 (vorderer Spiegel) und 1506 (hinterer Spiegel) auf. Alle Eintragungen auf dem vorderen Spiegel sind in roter Tinte geschrieben: *x 1508 x*, flankiert durch je ein Diagonalkreuz / darunter folgender, durch zwei Diagonalkreuze eingefasster Sinnspruch: *x Wo es dir Lyebt vnd anders nicht x* / darunter fünf schlecht leserliche Großbuchstaben; Vorschlag einer möglichen Entzifferung bei Saxl 1927, 86: „A. W. S. F. K.“. Auf dem rückwärtigen Spiegel sind die Eintragungen in roter und brauner Tinte geschrieben: Dreizack-Krone mit je einem Dreipass auf den Zacken / darunter zwei sich kreuzende Diagonalen, in deren Zwischenräumen sich vier Buchstaben befinden: D, S, W, K (abgebildet bei Saxl 1927, 86) / darunter eine durch zwei Diagonalkreuze flankierte Jahreszahl in brauner Tinte: *x 1506 x* / darunter die Textzeile: *Omnibus adde modum medium tenuere beatj* / darunter ein später mehrmals durchkreuzter, beinahe unleserlich gemachter Name: *Guilhelmus Haller*, ebenfalls flankiert von Diagonalkreuzen. Lehmann konnte den Codex für die Fugger-Bibliothek nachweisen (Lehmann 1957, 199, 206f.).

INHALT 1. ff. 1^r–31^v: Die drei Scotus-Texte sind aus dem zweiten Abschnitt des ersten Buches, des Liber introductorius entnommen (s. Bauer 1983, 1–3, 8–11, 23–24). Edition und Übersetzung ins Deutsche: Ackermann 2009, 99–282. Ackermann 2009, 66–75, nennt die drei Michael Scotus Texte *liber de signis et imaginibus celi* und benennt den Liber introductorius wie Burnett (1994) *Liber quatuor distinctionum*; Michael Scotus, Liber de signis et imaginibus celi, Text und Edition; Edition der Planetentexte (außer Sol und Luna) von D. Blume, Regenten des Himmels (2000), Kapitel XX Quellenanhang, 223–225; von Blume mit Cod. 2352 verglichen: ff. 1^r–4^v Michael Scotus, De noticia ordinum stellarum fixarum celi seu ymaginum 48. Que a philosophis veraciter dioscuntur multo intellectu experimentorum in arte stella-

rum que aliter constellacio nominatur et que in nocte serena patenter apparent licet non simul omnes nec una et eadem hora Inc.: *Philosophi quidam multis experimentis nouerint celum esse stellatum ordinabiliter* (Zinner 1925, Nr. 9465; Saxl 1927, 86f.; Thorndike–Kibre 1963, Sp. 1041/7; Bauer 1983, 23f.). – ff. 4^v–26^r Ders., De noticia doctrine qua infinuatur (!) quando unum quodque signum de numero 12. oritur et occidit similiter de unaquaque ymaginum signorum celi tam in die quam in nocte et de dominio predicatorum in omni parte mundi (...) Inc.: *omnes ymagines numero 48. totum celum comprehendunt* (Saxl 1927, 87; Thorndike–Kibre 1963, Sp. 251/8). – ff. 26^r–31^v Ders., De noticia figuracionis planetarum prout pinguntur Inc.: *Luminaria firmamenti sunt multa inter que septem planete noscuntur* (Saxl 1927, 87, 100, 128; Saxl–Meier 1953, 1, 85; Thorndike–Kibre 1963, Sp. 833/14). – ff. 32^r–33^v leer.

2. ff. 34^r–51^r Johannes Dank, Erklärung der Alfonsinischen Tafeln. Incipiunt canones thabularum Alfonso regis Inc.: *Tempus est censura motus rerum motabilium* (Zinner 1925, Nr. 2092; Saxl 1927, 88; Thorndike–Kibre 1963, Sp. 251/9). – ff. 51^r–52^v Über die Winde der sieben Planeten. Ventus solis (...) Inc.: *Ventus solis qui boreas dicitur orientalis* (Zinner 1925, Nr. 2092; Saxl, II, 1927, 88; Thorndike–Kibre 1963, Sp. 1685/8). – ff. 53^r–80^r Tabule illustris Regis Alfonso regis. Inc.: *Primo tabule differenciarum unius regi ad aliud et nomina regum* (Nach Zinner 1925, Nr. 6499 sind ff. 75^v–80^v von Johannes Lineriis; Zinner 1925, Nr. 480 und Nr. 6499; Saxl 1927, 88.) – ff. 81^r–83^r leer.

3. ff. 83^v–102^r Verschiedene Arten der Voraussagung des Schicksals durch Losen, Zodiakkreis, am Schluss der Handschrift Texte zur Zauberei: f. 83^v Schriftliche Anleitung zu Kreisschemata und Tabellen, von einer Hand des 16. Jahrhunderts (Saxl 1927, 88). – ff. 84^r–85^v Kreisschemata und Tabellen zum Losen mit Buchstaben (Saxl 1927, 88). – ff. 85^v–85^v Socrates Basileus, Prognostica. Auf jeder Seite je eine Tabelle mit Oberbegriffen und dazugehörigen Unterbegriffen aus dem Naturreich, die auch in den zwölf anschließenden Sphären (ff. 86^v–92^r) vorkommen, beispielsweise *syon / mons, Tygris / fluvius, Ficus / fructus* (...) Über den beiden Tabellen wurde in einer Schrift des 16. Jahrhunderts jeweils *Tabula literarum* in roter Tinte notiert. – f. 86^r Glücksrad (Deckfarbenminiatur mit Beschriftung, s. „Miniaturen“, 109). – ff. 86^v–92^r Socrates Basileus, Prognostica. Zwölf Sphären zum Losen. Auf jeder Seite ist eine spezielle Sphäre aus dem

Naturreich angeordnet (Gewürze, Blumen, Fische, fliegende Vögel, Edelsteine, Kräuter, Berge, Flüsse, Bäume, Früchte, Städte, wilde Tiere). Jede Sphäre ist in zwölf Kompartimente geteilt, die jeweils zwölf Beispiele aus dem spezifischen Bereich einer Sphäre aufzählt: f. 86^v sphaera specierum – f. 87^r sphaera florum. – f. 87^v sphaera piscium. – f. 88^r sphaera volatiliu(m). – f. 88^v sphaera lapidum. – f. 89^r sphaera herbarum. – f. 89^v sphaera montium. – f. 90^r sphaera flumium. – f. 90^v sphaera arborum. – f. 91^r sphaera fructuum. – f. 91^v sphaera civitatum. – f. 92^r sphaera bestiarum. (Thorndike–Kibre 1963, 93, Sp. 1254; Saxl–Meier 1953, 1, 426; Kowalczyk, Bd. 6 (1996), 125, Cod. 793, Nr. 20). – ff. 92^v–95^r (obere Hälfte des Blattes) Reponsa 16 regum. Die Antworten der 16 Könige auf die Fragen der Losenden stehen neben den Medaillons, in denen die 16 Könige auf ihren Thronen sitzen. (Saxl 1927, 88; Saxl–Meier, 1, 1953, 426). – f. 95^r (untere Hälfte des Blattes) eine Sphäre mit der Bezeichnung der beiden äußeren Kreisringe *Istud est maius alphabethum* und den beiden inneren Kreisen mit *Istud est minus alphabethum* (Saxl 1927, 88). – ff. 95^v–96^r, Inc.: *Quia omnia verissime scire perfect(t)a apprehensione soli deo substancialiter consistunt*. Text und Kreisschemata von Zahlen und Buchstaben zum Zwecke der Prophezeiung des Schicksals nach den Namen. (Saxl 1927, 88; Thorndike–Kibre 1963, Sp. 1226). – f. 96^r Angaben zum vorangehenden Text. Inc.: *Unum et unum minor vincit. unum et duo duo vincunt* (Saxl 1927, 89). – ff. 97^r–98^r leer. – ff. 98^v und 98^v (aufklappbares Pergamentblatt. Es enthält eine Zahlentabelle in goldenen, blauen und braunen Ziffern und ist 1394 datiert. Auf der Rectoseite (f. 98^r) steht folgende Notiz: *Ab aureo numero si par descende si impar ascende / aureum numerum ab anno domini 1394^o corrente continue discendendo*. Da sich das Blatt nicht im unmittelbaren Verband der Handschrift befindet, kann es frühestens 1394 in den Codex gekommen sein). – f. 99^r (eingebundenes Einzelblatt) Kreisschema von Sphären, Tierkreiszeichen und Winden (Saxl 1927, 89; genaue Beschreibung s. „Miniaturen“, 110). – f. 99^v leer. – ff. 100^r–100^v Liste der Fixsterne von König Alfons X. aus dem Jahr 1357, insgesamt 87 Stück (Zinner 1925, Nr. 10230; Saxl 1927, 89). – ff. 101^r–101^v Inc.: *Nomina stellarum fixarum 1e et 2e et 3e magnitudinis*. – ff. 101^v (erste Spalte)–102^r (erste Spalte): Gebet mit Zaubereigenschaften, Zaubersprüche, Gebete der Weisheit, Gebet an die Geister (alle Incipits zitiert bei Saxl 1927, 89–90). – f. 102^v–f. 103^v (Nachsatzblatt) leer.

Die Handschrift enthält vor allem astrologische Texte, mit einer Ausnahme – den Alfonsinischen Tafeln. Um 1250 sammelte König Alfons X. (der Weise) von Kastilien und León ein Kollegium von arabischen, jüdischen und christlichen Gelehrten um sich, das u. a. die Alfonsinischen Tafeln erstellen sollte. Saxl (1927, 86–90) hat als erster die einzelnen Texte bestimmt. Ackermann bezeichnet die drei Michael Scotus Texte (zwölf Tierkreiszeichen, 36 Konstellationen und sieben Planeten) mit *Liber de signis et imaginibus celi*, dem Titel des zweiten Textes (ff. 4^v–26^r). Aus diesem Grund wird im vorliegenden Katalog die in der

Literatur vor 2009 übliche Bezeichnung als zweiter Abschnitt des *Liber introductorius* verwendet (bei Ackermann heißt es hingegen, dass sich der *Liber de signis et imaginibus celi* in der zweiten *distinctio* des *Liber quatuor distinctionum* befindet). Burnett (1994) machte den Vorschlag, das aus vier Abschnitten bestehende erste Buch *Liber quatuor distinctionum* zu benennen und den frei gewordene Begriff *Liber introductorius* für das gesamte Werk zu verwenden.

BUCHSCHMUCK

Sorgfältig ausgeführte Prachthandschrift für Wenzel IV. mit astrologischem Inhalt. Für die mehrzeiligen Titel der Schriften des Michael Scotus u. a. (Schreiberhand I) wird blaue Tinte verwendet. Die einzeiligen Initienmajuskeln sind zum Teil gelb hinterlegt (ff. 1^r–52^v) und auf den Blättern mit den „Antworten der 16 Könige auf die Fragen der Losenden“ beginnt jede Zeile mit einer gelb markierten Majuskel (ff. 92^v–96^r, Schreiberhand I). Die Zeilen werden durch alternierend blaue und rote Paragraphenzeichen ausgefüllt, manchmal auch die unterste Zeile, um den Schriftspiegel einheitlich auszufüllen (ff. 8^v, 13^r, 52^r, 52^v). Es gibt einzelne Textabschnitte, in denen die Sätze durch alternierend rote und blaue Paragraphenzeichen getrennt werden (beispielsweise ff. 1^r–7^r und 39^r–51^v), die selten mit Fleuronné-Ausläufern in Rot und Gold verziert sind (s. „Florator C“, 94). Für die Zaubergebete und weitere Texte (s. „Inhalt“), werden rote und blaue einfache, zwei- bis dreizeilige Schreiber-Lombarden, Paragraphenzeichen, Initienmajuskeln mit rotem Strich eingesetzt (ff. 101^{va}–102^{ra}).

Zwei einfache **Cadellen** (vom ersten Schreiber, ff. 34^v, 39^r). **Fleuronné-Lombarden** (alternierend in Gold und Blau) **mit Fleuronné-Ausläufern** (alternierend in Blau und Rot) zu Beginn der einzelnen Sternbilder und Planeten. **16 ornamentale Deckfarbeninitialen mit Fleuronné-Verzierung** in Gold und Rot zu Beginn der Absätze. Von den 16 Deckfarbeninitialen sind **acht** als **Figureninitialen** gestaltet. **Zwölf Akanthusranken** entspringen aus den ornamentalen und der einen historisierten Initiale zu Kapitelbeginn. Manche Ranken sind mit **Emblemen Wenzels IV.** versehen. **Eine Fleuronné-Randverzierung** in Gold und Rot. **Eine historisierte Deckfarbeninitiale** mit vierseitigen Bordüren und den Wenzelsemblemen zu Textbeginn. **73 Miniaturen** (davon 48 Sternbilder, sieben Planeten, 16 Medallions mit sitzenden Königen, ein Glücksrad, ein Kreisschema mit verschiedenen Sphären und einem Tierkreis).

Allgemeines

Die Sammelhandschrift besteht aus einem astronomischen Werk, den Alfonsinischen Tafeln und verschiedenen astrologischen Texten, deren Buchschmuck unterschiedlich organisiert ist. Die einzelnen Texte enden jeweils am Ende einer Lage und bestehen aus zwei, drei oder vier Lagen, je nach Länge des Textes. Sie wurden von unterschiedlichen Buchmalern ausgestattet – vielleicht sogar von Spezialisten für astrologische und naturwissenschaftliche Handschriften.

1.–4. Lage (ff. 1^r–31^v), Michael Scotus, drei Texte aus dem *Liber introductorius*:

Autorenbild mit zwei Astronomen in historisierter Initiale und dreiseitige Akanthusranke, datiert 1393 (f. 1^r). – Mehrzeilige Überschriften in blauer Tinte (ff. 1^r, 4^v). – Zu Beginn der 48 Sternbilder eine Deckfarbeninitiale (f. 4^v), hingegen zu Beginn der sieben Planeten eine

Fleuonnée-Lombarde (f. 26^r). Da das Sternzeichen der „Ursae major et minor“ für jede Bärin einen extra Text aufweist, besitzt diese Konstellation zwei Fleuonnée-Lombarden (f. 11^r und 11^v).

5.–6. Lage (ff. 34^r–51^r), Johannes Dank, Erklärung der Alfonsinischen Tafeln: Titelseite datiert 1392 (f. 34^r): Autorenbild von König Alfons X. mit vierseitiger Akanthusranke, die Medaillons gefüllt mit Emblemen Wenzels IV. (s. 5f.). Zu Beginn der Textabschnitte ornamentale Deckfarbeninitialen (davon einige Figureninitialen und eine historisierte Initiale).

7.–10. Lage (ff. 53^r–81^v), Alfonsinische Tafeln: Ein- bis vierzeilige Fleuonnée-Lombarden (ausschließlich in der ersten Lage).

11.–13. Lage (ff. 83^v–103^v), verschiedene Texte (s. „Inhalt“, 91): In diesem Abschnitt herrschen Kreisformen vor, wie das Glücksrad, die 16 Könige in den Medaillons, ein Kreisschema mit verschiedenen Sphären und einem Tierkreis sowie zwölf Kreisschemata mit Zahlen und Buchstaben, die zum Lösen und zum Prophezeien des Schicksals eingesetzt wurden. Weiters Listen von Fixsternen des Königs Alfons X. aus dem Jahr 1357 mit Schreiberverzierungen, wie einfachen roten oder blauen Lombarden, Paragraphenzeichen oder Initienmajuskeln mit rotem Strich (ff. 101^v–102^r).

Fleuonnée-Lombarden

Die vier Floratoren treten lagenweise auf:

Florator A (ff. 1^v–32^v, 1.–4. Lage, Fleuonnée-Lombarden für die Texte des Michael Scotus, und ff. 51^v–52^v, die letzten beiden Blätter der 6. Lage mit dem Text „Über die Winde der Planeten“, ff. 92^v–95^r „Antworten der 16 Könige auf die Fragen der Losenden“, entweder Florator A oder ein Mitarbeiter – **Abb. 65**), lt. Schmidt Frana II (Schmidt 1998, 225):

Einheitliche Gestaltung der Fleuonnée-Lombarden, sowohl in ihrer Farbigkeit als auch in ihrer Form. Die Buchstabenkörper alternierend in Blau und Gold mit rotem und blauem Fleuonnée. Durchwegs Knospenfleuonnée, sehr oft mit gepunkteten Köpfchen. Die Anordnung der einzelnen Fleuonnée-Teile folgt strikt einem orthogonalen System. Die Binnenfelder sind häufig mit orthogonal ausgerichteten Rispen gefüllt. Der Außenrand der Buchstaben ist mit runden und eckigen Perlen besetzt, oft zusätzlich mit kleinen Zwischenperlen versehen und von Begleitlinien eingefasst. Zwickel und Abläufe existieren nicht. Die Fadenausläufer sind in Buchstabennähe ausschließlich mit eckigen Perlen besetzt. Sie verlaufen senkrecht den Schriftspiegel entlang. Ihre Enden münden in Schlaufen, manchmal in Fibrillen, die vorzugsweise waagrecht abstehen. In den drei Scotus-Abhandlungen sind die 51 Fleuonnée-Lombarden mit wenigen Ausnahmen fünfzeilig (vierzeilig ff. 9^r, 10^r, sechszeilig f. 12^v, achtzeilig zu Textbeginn der Planeten auf f. 26^r). Sie schmücken den Textbeginn der Beschreibungen der 49 Sternbilder (zwei Fleuonnée-Lombarden für die Bärinnen) und der sieben Planeten. Zu Textbeginn der „Antworten der 16 Könige auf die Fragen der Losenden“ berühren sich die Fleuonnée-Ausläufer der dreizeiligen Fleuonnée-Lombarden und erwecken somit den Eindruck eines Fleuonnée-Stabes (ff. 92^v–95^r – **Abb. 69**) ähnlich auch im Scotus-Text, wenn zwei Fleuonnée-Lombarden auf eine Seite fallen.

Florator B (ff. 43^v–52^v, 6. Lage, **Abb. 63, 64**): Scheint eine Variante von Florator A zu sein, umfasst die zweite Texthälfte der Erklärung der Alfonsinischen Tafeln.

Die einzelnen Formen bilden einen kleinteiligen, teppichartigen quadratischen Grund, auf dem der Buchstabe liegt. Die reich gestalteten Binnenräume weisen oft sechs Medaillons auf, ferner spiralförmig angeordnete Rispen sowie verschiedene Blattformen, die bei Florator A nicht vorkommen (ff. 43^v, 50^r). Mit diesen Formen durchbricht Florator B des Öfteren die orthogonal ausgerichtete Füllung der Binnenfläche. Die Zwickel und Abläufe sind häufig durch Medaillons betont, im Gegensatz zu Florator A, der weder Zwickel noch Abläufe kennt. Entlang der vertikalen Außenseiten befinden sich zwei bis drei Knospenrispen mit Begleitlinien. Die Ausläufer enden in eng geführten Schlaufen oder in Fibrillen. Eckige Perlen werden selten verwendet, hingegen bei Florator A häufig eingesetzt.

Florator C (ff. 34^v–42^v, 5. Lage, **Abb. 66**): Johannes Dank, erster Teil der Ausstattung der Erklärungen der Alfonsinischen Tafeln.

Außergewöhnlich an diesem Fleuronné-Schmuck ist die Kombination von Fleuronné und ornamentalen Deckfarbeninitialen. Das Außenfeld der gemalten Initialen besteht aus Fleuronné in Gold und Weinrot, manchmal auch Blau. Entlang der Buchstabenkontur befinden sich Begleitlinien und Perlenreihen, öfters bewimpert (ff. 34^v, 35^r, 36^v, 37^r, 37^v, 38^r, 40^v), oder Perlen mit eingeschriebenen kleinen Perlen (f. 37^r, 37^v, 38^v, 40^v, 41^v), ferner flüchtig gezeichnete Bogenreihen (f. 39^r). Einzelne goldene Ausläufer können eine Leerzeile ausfüllen oder winden sich in den Pergamentrand (f. 38^r). Weiters kommen Ausläufer vor, die aus mehreren goldenen Ausläufern bestehen, die mit meist rotem Fleuronné versehen sind. Die roten Bogenreihen sind flüchtig gezeichnet; trotzdem verleihen sie den Ausläufern eine gewisse Festigkeit. Kleine vereinzelte Perlen sitzen in den Ausläufern, manche „schweben“ losgelöst auf dem Pergament (ff. 34^v, 42^v – **Abb. 56, 66**).

Florator D (ff. 53^r–58^v, 7. Lage, **Abb. 67**): Lediglich die erste Lage der Alfonsinischen Tafeln ist mit Fleuronné-Schmuck ausgestattet.

Dieses Fleuronné unterscheidet sich von dem der Floratoren A, B und C insofern, als das oberste Prinzip nicht die Ausrichtung in die Orthogonale ist. Die Ausläufer verlassen die Senkrechte und schwingen nach einem kleinen Stück entlang des Schriftspiegels in den Pergamentrand (f. 53^r, vierzeilig, zu Titelbeginn). Ein- bis dreizeilige Lombarden besitzen keine Ausläufer, sondern nur Fibrillen, die von den Ecken schräg abstehen, oft in Form eines Notenschlüssels endend.

Figureninitialen, Blattgoldinitialen und Akanthusinitialen in Deckfarben

Die dreierlei Gestaltungsarten der Buchstabenkörper, die in dem Johannes Dank-Text vorkommen, wechseln einander in nicht ganz regelmäßiger Abfolge ab. Die beiden historisierten Initialen, jeweils mit einer Darstellung des Königs Alfons X., werden durch Figureninitialen zusätzlich herausgehoben.

Zwei der Figureninitialen zeigen in ihrem Innenfeld König Alfons X., jeweils mit astronomischem Gerät oder der Sternbeobachtung beschäftigt (ff. 34^r, 39^r– **Abb. 55**, Beschreibung s. „Miniaturen und historisierte Initialen“, 108, 109).

Figureninitialen mit ornamentalem Innenfeld (ff. 34^v unten, 36^r oben und unten, 37^r oben, 38^r, 41^v, **Abb. 56–60, 62**): Die sechs Figureninitialen sind ausschließlich in Camaieu-Technik gemalt. Sie bestehen aus violett-, blau-, grün- und rosafarbenen männlichen Figuren

sowie aus Vögeln, Vierbeinern und auch Akanthusblättern. Die Innenfelder der Figureninitialen weisen goldene Federranken, Diagonal- oder Quadratnetze auf blauem, rotem, weinrotem und schwarzem Grund auf. Eine einzige Initiale ist mit einem Drehknoten-Emblem geschmückt (f. 36^v – **Abb. 58**; zu den „Emblemen“ s. 7, 8).

Initialen mit Buchstabenkörpern aus Blattgold oder Akanthusranken: Die Akanthusranken in den drei Buchstabenkörpern sind wie bei den Figureninitialen in Camaieu-Technik ausgeführt (ff. 35^v, 40^r – **Abb. 61**, 40^v oben); für die Innenfelder wird dasselbe Ornamentrepertoire eingesetzt wie bei den Figureninitialen (Federranken, Diagonal- und Quadratnetz), auch die Farbigkeit ist identisch.

Auf f. 4^v befindet sich eine achtzeilige ornamentale Deckfarbeninitiale, die zu Beginn des zweiten Scotus-Textes steht (**Abb. 20**). Der Buchstabenkörper ist mit plastischem Akanthus gefüllt; in der Mitte der beiden Buchstabenschäfte der Initiale findet sich ein Ornamentdetail, eine Scheibe mit betonter Mitte. Goldene Federranken auf rotem Grund füllen das Innenfeld. Das goldene Außenfeld wird von einem schmalen plastischen Rahmen eingefasst, von dem zwei spiegelbildlich angeordnete kurze Ausläufer absteigen. Sie bestehen nicht aus Akanthusranken, sondern aus zwei Blattstämmen, aus denen je eine dreiblättrige Blüte und ein Blatt in Form einer spitz zulaufenden Halbpalmette wächst, weiters zwei längere Blätter, die eine Art Blüte mit einem Goldtropfen in der Mitte bilden. Die Blätter enden in Löffelform. Sie sind mit feinen weißen und gelben Pinselstrichen und -kringeln überzogen und durch Schattenpartien plastisch herausgearbeitet. Alle diese Details sind retardierende Merkmale. So sind Halbpalmetten oder löffelförmig endende Blätter ursprünglich aus der Romanik herzuleiten, setzen sich in Böhmen jedoch bis in die Zeit um 1350 fort. Sie sind beispielsweise beim Meister des Kreuzherren-Breviers und seiner Werkstatt in Prag anzutreffen (s. Cod. 1977, datierbar um 1350, Mitteleuropäische Schulen III, 2004, Kat. 2). Handschriften der sog. „Katholikon-Gruppe“ sind ein sehr später Ausläufer dieses Ornamentstils, der sich in den neunziger Jahren des 14. Jahrhunderts mit zeitgenössischem Ornament verbindet, wie beispielsweise dem plastischen Akanthus, der sich in beiden Buchstabenkörpern windet. Die Deckfarbeninitialen der Grazer Handschrift Cod. 18 sind eng verwandt mit jenen von Cod. 2352 (Anthiphonarium Cartusiense mit Prager Buchschmuck um 1400 in Graz, UB, Cod. 18, ff. 1^v, 57^r, 142^r, 153^v, 197^v – **Fig. 81**; s. Beier 2010, Kat. 107, 333–337, Abb. 734, 735, 739, 742, 743). Die Innenfelder der Grazer Initialen werden vor allem mit Blattstämmen geschmückt, von denen Halbpalmetten, löffelförmige Blätter sowie Pseudo-Blattblüten absteigen. Im Wiener Codex fungieren vergleichbare Blattstämme als Ausläufer der Initialen.

Rankenwerk und figurale Rankenmedaillons

Die Ausstattung mit Ranken und Bordüren konzentriert sich auf die Incipitseiten der ersten beiden Texte von Michael Scotus, weiters auf die Incipitseite zu Beginn der Erklärungen der Alfonsinischen Tafeln des Johannes Dank sowie die Anfänge der einzelnen Kapitel des Dank-Textes.

a) Ranken des Meisters der Astronomen

Die Akanthausläufer auf dem Titelblatt des ersten Scotus-Textes, dessen Miniatur 1393 datiert ist (f. 1^r – **Abb. 19**), entsprechen dem üblichen Schema der achtziger / Anfang der neunziger Jahre, d. h. es handelt sich um Ranken mit Medaillons, die in diesem Fall jedoch nicht von Figuren bewohnt sind. Es ist das altertümlichste Rankenwerk der Handschrift.

b) Ranken des Meisters des Johannes Dank

Die Titelseite der Erklärung der Alfonsinischen Tafeln von Johannes Dank, deren Miniatur 1392 datiert ist, enthält Akanthusmedaillons, in die Embleme Wenzels IV. gemalt sind (ff. 34^r – **Abb. 55**; zu den „Emblemen“ s. 5f.). An den Innenseiten ist der Rahmen zu schmal für Medaillons, er bietet lediglich Platz für Akanthusranken und Akanthusblätter (genaue Beschreibung s. „Miniaturen und historisierte Initialen“, 108).

c) Ranken des Meisters der schwungvollen Akanthusranken (wahrscheinlich aus der Werkstatt des Johannes Dank-Meisters)

In der 5. Lage (ff. 33^r–42^v) sind die Kapitel der Erklärungen der Alfonsinischen Tafeln von Johannes Dank mit Deckfarbeninitialen und ganz ungewöhnlichen Ranken geschmückt (mit Ausnahme der beiden Initialen auf f. 34^v). Insgesamt sind zwölf Ranken von der Hand dieses Meisters: ff. 36^r – **Abb. 57**, 36^v, 37^r – **Abb. 59**, 37^v, 38^r – **Abb. 60**, 40^r, 40^v, 41^v).

Die Ranken zeichnen sich durch schmale Akanthusblätter und elegante weite Schwünge der Akanthusranken aus. Einige der Akanthusranken verwandeln sich in Fantasievögel mit Akanthus-Federkleid in Rosa und Blau. Aus den Blattansätzen der einfarbig blauen Ranken entspringen blütenähnliche Formationen in Pinselgold. Für drei Wenzel-Embleme bilden Goldranken den Hintergrund (f. 40^r). Gebündelte Goldstriche bilden in einigen Fällen ein horizontales und vertikales Gerüst für die schwungvollen Akanthusranken. Typisch für den Meister sind die weit auseinander stehenden Querschraffuren zur Aufhellung einer Reihe von Blättern. Die Zweifarbigkeit der einzelnen Akanthusblätter ist so gut wie aufgegeben. Eine letzte Erinnerung daran sind die äußersten, ein wenig umgebogenen Spitzen der Akanthusblätter, die die Farbigkeit der Blattunterseite andeuten. Die Akanthusranken sind somit in ihrer Wirkung einfarbig, was zu einer reduzierten Farbskala führt (Blau, Grün, Bronze-gold, Aubergine, Rosa, nur einmal Rot). Sie unterscheiden sich in ihrer Farbgebung grundlegend von den Akanthusranken der Titelblätter auf ff. 1^r und 34^r (**Abb. 19, 55**), ebenso wie in den weiten Rankenschwüngen ohne Medaillons und in den horizontal und vertikal gebündelten, oft gewellten Goldstrichen, die als „Gerüst“ für die Akanthusranken dienen (ff. 36^v, 40^r – **Abb. 58, 61**). In drei der Akanthusbordüren sind Embleme von Wenzel IV. eingefügt (ff. 38^r, 40^r, 40^v). Die wenigen Embleme werden u. a. in origineller Weise zu Blüten, die das Ende einer Ranke zieren, zusammengestellt; so sitzt ein Eisvogel auf zwei „e“ (f. 38^r – **Abb. 60**). Auf f. 40^r befinden sich im Bas-de-page in drei Rankenmedaillons ein Eisvogel, ein „W“ und ein „e“. Der Meister verwendet Liebesknoten mit besonders langen wehenden Bändern am unteren und oberen Seitenrand, die sich schwungvoll in die Akanthusranken eingliedern. Manche Ranken sind durch Kompositblüten bereichert (ff. 38^r, 39^r, 40^r, 41^v). Eine der besonders prächtigen Blüten befindet sich auf f. 41^v (**Abb. 62**).

Miniaturen und historisierte Initialen

a) Illustrationen der Texte von Michael Scotus

Den Beginn der Illustrationen der drei Michael Scotus-Texte bildet eine historisierte Initiale mit der Darstellung zweier Astronomen bei der Arbeit. Die in Deckfarben gemalten Illustrationen der Tierkreiszeichen, Sternbilder und Planeten von Cod. 2352 sind in rechteckige, selten in quadratische Miniaturen eingeschrieben. Die goldenen Fixsterne erscheinen nicht als Goldpunkte, sondern in Sternform. Alle Ornamente des Hintergrundes sind in Pinselgold gemalt. Lediglich in vier Fällen wird die Breite des Schriftspiegels von einer Miniatur in

Anspruch genommen: Ursae major et minor (f. 11^v), Hercules (f. 12^v), Sol und Luna (ff. 29^v, 31^v; die beiden letzteren sind beinahe halbseitig).

Die Miniaturen der zwölf Tierkreisdarstellungen, der 36 Konstellationen und der sieben Planeten sind fast durchwegs mit einem plastischen Rahmen eingefasst, der entweder aus breiten oder aus schmalen Leisten besteht. Die Rahmen heben sich farblich vom Hintergrund ab. Eine Überschreitung des Rahmens durch Figuren, Tiere u. a. wird bei den jeweiligen Beschreibungen erwähnt. Lediglich sechs Miniaturen sind nicht gerahmt; sie befinden sich ausschließlich in der 2. Lage (ff. 10^r oben, 12^r, 12^v, 13^r, 13^v oben, 13^v unten).

Die Federranken in Pinselgold herrschen als Ornamente des Hintergrunds vor, meist auf schwarzem oder blauem Grund. Es gibt jedoch auch Hintergründe mit Federranken in Pinselsilber vorzugsweise auf schwarzem oder blauem Grund innerhalb der 1. und 2. Lage (ff. 7^r, 7^v, 8^r, 9^r oben, 9^v unten) sowie der 4. Lage (ff. 25^r, 25^v oben, 25^v unten, 27^r). In den Illustrationen der Michael Scotus-Texte finden sich „Pseudosilber-Hintergründe“, deren Federranken matt sind, weil sie aus Farbe und nicht mit Silberpartikeln versehen sind; technisch ist es die billige Art, einen gewissen Silbereffekt zu erzeugen (in den Lagen 2–4 vorkommend). Gedecktes Rosa, Violett, Taubengrau werden für die Hintergründe verwendet sowie Hellgrün mit grünlichen Ranken und Rot mit roten Ranken. Neben den häufig verwendeten Federranken finden sich auch Pfauenaugen (f. 9^v oben), Vögel (meist Reiher f. 28^v unten) sowie Embleme von Wenzel IV. (f. 17^r oben Rauten, gefüllt mit den Buchstaben „W“ und „e“ und dem Drehknoten und f. 19^v unten Buchstabe „e“, der von zwei Flügeln umrahmt wird; zu den „Emblemen“ s. 10, 11). Selten wurde ein Diagonal- oder Quadratnetz verwendet (ff. 7^r, 8^r, 17^r, 21^r, 27^v, 31^v). Neben den mit Ornament versehenen Gründen kommen auch solche vor, die einfarbig schwarz, dunkelblau oder hellgrün gehalten sind.

Die folgenden Beschreibungen entsprechen der Abfolge innerhalb der Handschrift. Sie nehmen keine Trennung der 73 Miniaturen und der drei historisierten Initialen (ff. 1^r, 34^r, 39^r) vor.

Für die ikonographischen Vergleiche werden vor allem drei Codices herangezogen:

- Michael Scotus, Liber introductorius, Wien, Cod. 2378 (böhmisch, 1380/90, **Kat. 1**)
- Michael Scotus, Liber introductorius, München, BSB, Clm 10268 (oberitalienisch, Padua, Mitte 14. Jahrhundert)
- Aratea des Germanicus, eingeleitet von einer Vita Arats, kommentiert von den Scholia Stroziana, Madrid, BN, Ms. 19 (unteritalienisch, wahrscheinlich Montecassino, 12. Jahrhundert). Diese Handschrift, die zum Bestand der Bibliothek Friedrichs II. in Palermo gehörte, wurde von Michael Scotus als wichtige Quelle für die Erstellung des Liber introductorius, vor allem der Sternbilder und der Planeten, benutzt. Sie diente vor allem auch als Vorlage für einen Großteil der Illustrationen. Die zahlreichen Abweichungen von Ms. 19 werden jeweils bei den einzelnen Beschreibungen festgehalten.

f. 1^r P-Initiale, 14-zeilig. Zwei Astronomen betrachten des Nachts den Sternenhimmel; Texteingangsseite des Michael Scotus-Textes *De noticia ordinum stellarum fixarum celi seu ymaginium* 48. Zwei Gelehrte sitzen auf einer Bank, der Linke hält ein Astrolabium und weist mit seiner Hand gegen den mit Sternen übersäten Nachthimmel. Der Astronom zur Rechten betrachtet das Messgerät. Die breit geführte, dunkle Kontur des Kopfes des

rechten Astronomen, seiner linken Hand sowie der rechten Hand des linken Astronomen ist auffallend. (Meister der Astronomen) – **Abb. 19**

In der dreiseitigen Bordüre winden sich Akanthusranken, deren Blätter sich zu medaillonartigen Gebilden geformt haben, in denen sich keine Darstellungen finden. (Meister der Astronomen).

Ausnahmsweise werden in der Beschreibung der 48 Sternbilder und der Planetendarstellungen die Farben beschrieben, da sie manchmal im Text erwähnt werden (u. a. ff. 27^r, 29^v).

1. Sternbilder des Tierkreises

f. 7^r Aries / Widder, elfzeilig. Das Tier hält im Stehen mit dem rechten angewinkelten Vorderbein einen Kreuzesstab und ist somit als Agnus Dei wiedergegeben so wie bei dem Aries in Cod. 2378, f. 4^r (**Abb. 1**). Die Hörner sind nach hinten gebogen, in der Art eines Steinbocks. Er hat den Kopf nach rückwärts gewendet und verzehrt drei Blumen. (Diese sind nur bei bestimmtem Lichteinfall zu sehen, meist werden sie von dem mit Silber gemusterten dunklen Hintergrund „geschluckt“. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 21**

In den Liber introductorius Handschriften ist die Darstellung des Aries als Gotteslamm sehr selten. Es scheint eine böhmische ikonografische Besonderheit zu sein (s. „böhmische Elemente“, 115, 116), findet sich jedoch nur in den beiden böhmischen Codices in Wien, Cod. 2378 und 2352. Der Aries in der Münchner Handschrift Clm 10268, f. 79^v (**Fig. 82**), trägt hingegen ein Glöckchen um den Hals.

f. 7^v Taurus / Stier, siebenzeilig. Der Stier ist als Halbfigur wiedergegeben, d. h. mit Vorderleib und Vorderbeinen, mit deren Hilfe er steht. Sein braunes Fell wird durch die rot gekennzeichnete Schnittstelle unterbrochen. – Mit seinen Vorderbeinen hat das Tier den Rahmen überschritten. (Michael Scotus-Meister)

f. 8^r Gemini / Zwillinge, zwölfzeilig. Die geflügelten und nackt dargestellten Zwillinge stellen Castor und Pollux dar, eine seit der Antike übliche Namensgebung. Stehend einander zugewandt, hält Castor seinen Bruder an der Hüfte und Pollux seines Bruders Schulter, einer Umarmung gleich. Sie unterscheiden sich in der Farbe ihrer großen Flügel und ihrer Attribute: Castor mit grünen Flügeln und einer silberfarbenen Sichel in der herabhängenden Rechten und Pollux mit blauen Flügeln und einer gelben Lyra in der linken Hand. Überraschenderweise ist Pollux mit einem Nimbus in Blattgold (!) ausgezeichnet. – Die Spitze der blauen Flügel überragt den linken Rahmen. Die Zwillinge sind nackt und in derselben Haltung wie im Madrider Cod. 19, f. 58^r (**Fig. 96**), und in Cod. 2378, f. 4^v (**Abb. 2**), wiedergegeben. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 22**

Der Nimbus für Pollux findet sich in keiner weiteren Liber introductorius Handschrift (Bauer 1983, 34).

f. 8^v Cancer / Krebs, neunzeilig. Der Krebs – ganz in Rot – hat eine runde Körperform. Er ist auf jeder Seite mit vier Beinen, zwei kräftigen Armen mit Scheren, ferner einem Schwanz, der aus drei Zacken besteht, ausgestattet. Zwei Augen befinden sich auf dem Rückenpanzer. Zwei kurze Fühler und drei Zacken gruppieren sich um das Maul. – Die Scheren und Zacken liegen auf der obe-

ren Rahmenleiste. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 23**

Ein Krebs mit rundem Körper wird selten dargestellt, die länglichen Krebse hingegen häufig (s. Cod. 2378, f. 4^v, **Abb. 2**).

f. 9^r Leo / Löwe, zehnzeilig (oben). Das Tier steht ruhig da und blickt aus dem Bild. Der Löwe besitzt eine mächtige, gewellte Mähne, hellbraunes Fell, einen herabhängenden Schwanz. – Er steht auf dem unteren Rahmen; sein Schwanz hängt über den rechten Bildrahmen hinaus. (Michael Scotus Meister) – **Abb. 24**

Die meisten Löwen der Liber introductorius Illustrationen zeigen das Tier stehend, nur wenige in Schrittstellung (Bauer 1983, 35).

f. 9^v Virgo / Jungfrau, 14-zeilig (unten). Die Jungfrau trägt ein langes blaues Kleid und einen hermelingefütterten, grünen Umhang. Ihre blauen Flügel sind beinahe bodenlang. In der Rechten hält sie einen grünen Zweig mit Eichenblättern und in der Linken einen goldenen Stab, der an seinem oberen Ende drei verschieden große Kreise aufweist, ein Kerikeion. Das lange blonde Haar fällt in Locken herab. – Die Virgo steht auf der unteren Rahmenleiste. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 24**

Wie in Cod. 2378, f. 4^v (**Abb. 2**), wurden die drei Ähren, die in der Aratea-Tradition üblich waren, in einen Zweig umgeformt. Der Stab mit den drei Kreisen ist laut Michael Scotus das „Szepter des Merkur“ und leitet sich von dem antiken Kerikeion ab (Haffner 1997, Abb. 29). Die Handschrift in Madrid, BN, Ms. 19, f. 57^v, zeigt Virgo ebenfalls mit langen Flügeln, drei Ähren in der Rechten und das Kerikeion in der Linken.

f. 9^v Libra / Waage, zehnzeilig (oben). Die Waage wird von einem stehenden Mann in langem rosa Gewand und ebensolchen Schuhen gehalten. Der Mann mit blondem, kurzem Haupthaar und Spitzbart hält die beiden Schalen der Waage knapp über dem Boden. – Der Waage-Mann steht auf der unteren Rahmenleiste und überschneidet mit seinem Kopf die obere. (Michael Scotus-Meister)

In den meisten Illustrationen des Liber introductorius ist der Waagehalter stehend wiedergegeben, wie beispielsweise in Cod. 2378, f. 5^r (**Abb. 3**). – **Abb. 25**

f. 9^v Scorpius / Skorpion, zehnzeilig (unten). Der nach links gerichtete Skorpion hat den Schwanz mit dem deutlich sichtbaren Stachel nach oben gerichtet. Auf jeder Seite des länglichen, schwarzen Körpers befinden sich drei Beine sowie ein Arm mit der Schere; das erste Beinpaar ist ebenfalls mit Scheren ausgestattet. – Ein Teil des Schwanzes und die Scheren liegen auf dem Rahmen auf. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 25**

f. 10^r Sagittarius / Schütze, neunzeilig (oben). Sagittarius ist als Kentaur mit weißem Fell und weit auseinander stehenden Hörnern wiedergegeben. Um die Schultern trägt er ein hellbraunes, nach hinten wehendes Löwenfell, von dem drei Pfoten mit Krallen sowie der Schwanz sichtbar sind. Der Sagittarius in rotem Gewand ist mit Pfeil und Bogen bewaffnet, ein zweiter Pfeil liegt auf dem Boden unterhalb des galoppierenden Kentaus. Ohne Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 26**

Sagittarius als Kentaur mit wehendem Löwenfell wird auch in anderen Liber introductorius Handschriften dargestellt, wie in Cod. 2378, f. 5^r (**Abb. 3**). Auch im Vorbild für Text und Illustrationen ist Sagittarius mit wehendem Löwenfell, kurzen Hörnern, Pfeil und Bogen sowie von rechts nach links galoppierend dargestellt (Madrid, BN, Ms. 19, f. 63^v, Haffner 1997, 153, Abb. 62).

f. 10^r Capricornus / Steinbock, neunzeilig (unten). Das Mischwesen eines Ziegenfisches in Seitenansicht verkörpert das Sternzeichen des Capricornus. Der Vorderteil besteht aus einem weißhaarigen Ziegenbock mit langen weißen Hörnern und Ziegenbart, dessen Leib bis kurz nach den Vorderläufern reicht. Der hintere Fischkörper setzt sich aus drei blaugrauen Wülsten und einem nach oben gebogenen Fischschwanz mit einer dreizackigen

Schwanzflosse zusammen. – Sowohl der Schwanz als auch die Hörner ragen in die obere Rahmenleiste. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 26**

f. 10^v Aquarius / Wassermann, elfzeilig (oben). Aquarius schreitet nach rechts. Er trägt ein kurzes grünes Gewand, einen roten Hut und einen knielangen grünen Umhang mit rotem Futter. Die Beine des Wassermannes sind nackt. Mit beiden Armen hält er eine weißgraue Hydria mit der Öffnung nach unten und schüttet deren Wasserinhalt aus. – Aquarius scheint sich auf der unteren Rahmenleiste tänzelnd fort zu bewegen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 27**

Wie in Cod. 2378, f. 5^r (**Abb. 3**) handelt es sich um den bekleideten Typus des Aquarius in Schrittstellung.

f. 10^v Pisces / Fisch, neunzeilig (unten). Die beiden gleichgroßen Fische in Seitenansicht sind großteils in weißer Farbe gehalten, auf dem Rücken etwas Grau. Sie haben ihre Unterseiten gegeneinander gerichtet. Eine blaue, zwischen ihren Bäuchen geführte Schnur verbindet sie von Maul zu Maul. – Die Schwanzflossen beider Fische als auch der Rücken des oberen Fisches ragen in den Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 27**

Konstellationen der nördlichen Hemisphäre

Die erste inhaltlich verbundene Gruppe umfasst drei Sternbilder: Ursae major et minor, Draco und Hercules (ff. 11^v, 12^r, 12^v). Als Folge der mythologischen Auslegung der Sternbilder wird Draco (f. 12^r) mit der Schlange zwischen den beiden Bärinnen (f. 11^v) gleichgesetzt, ebenso mit der Schlange auf dem Baum der Hesperiden, gegen die Hercules kämpft (f. 12^v). Die Schlange ist somit zweimal dargestellt. Michael Scotus führt das neue, eigene Sternzeichen des „Drachen“ nicht als Schlange, sondern als Ungeheuer vor (Bauer 1983, 44).

f. 11^v Ursae major et minor, Draco / Große und Kleine Bärin, Drache, elfzeilig. Eine S-förmige Schlange umfängt mit ihren beiden Schlingen die Bären. Beide Tiere stehen auf ihren vier Beinen und wenden ihre Rücken gegeneinander. Im Gegensatz zu ihrer Bezeichnung (klein, groß) weisen sie keine nennenswerten Größenunterschiede auf. – Die Schlange liegt zum Teil auf dem Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 28**

f. 12^r Draco / Drache, achtzeilig. Der Drache in Seitenansicht ist nach rechts ausgerichtet, mit spiralförmigem Leib und einem nach oben gebogenem Schwanzende und dreizackiger Schwanzflosse. Lange Ohren und ein langes Horn auf der Schnauze charakterisieren den Kopf, die zwei Raubvogelbeine sind mit Krallen versehen. Ohne Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 29**

Neues Sternbild: Draco wird mit der Schlange zwischen den beiden Ursae major et minor und derjenigen auf dem Baum der Hesperiden, also in dem vorangehenden und

nachfolgenden Sternbild, gleichgesetzt. Michael Scotus führt Draco als extra Sternbild an und stellt ihn nicht als Schlange, sondern als Ungeheuer, ähnlich einem Drachen, dar (Bauer 1983, 44).

f. 12^v Hercules / Herkules, zwölfzeilig. Der antike Held kämpft gegen die Schlange, die die goldenen Äpfel der Hesperiden bewacht. Links steht der Apfelbaum, um den sich die blaue Riesenschlange gewunden hat. Die goldenen Sterne markieren die Äpfel. Rechts ist der in antiker Manier nackte Hercules im Knielaufschema wiedergegeben. Er hält in der Rechten sein Attribut, das Löwenfell, und ein hoch erhobenes Schwert in der Linken. Ohne Rahmen. Der linke Arm mit dem Schwert und das linke Bein ragen rechts in den Pergamentrand hinein. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 30**

In den Liber introductorius-Handschriften kommt das Löwenfell mit einem Löwenkopf sehr selten vor (Bauer 1983, 44). Das Sternbild auf der Cusanus Himmelskugel

ist von den erhaltenen böhmischen Sternbildern antiken Darstellungen am nächsten: bewaffnet mit der Keule – nicht mit einem Schwert, das offensichtlich ein spätmittelalterliches Motiv wiedergibt – und dem Löwenfell mit Löwenkopf in der ausgestreckten Rechten, zwei der Attribute von Hercules sowie einer exakten Wiedergabe des Knielaufschemas, Prag, Anfang 14. Jahrhundert, **Fig. 107**. In Madrid, BN, Ms. 19, f. 56^r (**Fig. 94**) ist das Knielaufschema des nackten Helden ebenso genau wiedergegeben. Der Baum trägt Äpfel wie in der Miniatur von Cod. 2378, (f. 6^r – **Abb. 5**). Üblicherweise besitzt das Löwenfell ein menschliches Gesicht mit Bart wie im Liber introductorius von München (BSB, Clm 10268, f. 80^r – **Fig. 83**) und der böhmischen Handschrift in Wien, Cod. 2378, f. 6^r.

f. 13^r Corona / Krone, elfzeilig. Die Krone besteht aus einem grünen, sternbesetzten Kranz aus Eichenlaub. In der Mitte unten sind zwei in Pinselgold gezeichnete Vierecke dargestellt, von denen zwei Bänder seitlich absteigen. Ohne Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 31**

f. 13^v Serpentarius / Schlangenträger, zwölfzeilig (oben). Um die Taille des Serpentarius hat sich eine blaue lange Schlange gewunden. Der Schlangenträger hält das Tier mit beiden Händen. Rechts gegen Ende seines Körpers ist das Reptil schlanker, links bäumt es sich mittels des dickeren Leibes auf, mit züngelnder Zunge richtet es seinen Kopf in Richtung Schlangenträger. Der Serpentarius steht auf einem roten Skorpion. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 32**

Der Serpentarius war ursprünglich als Rückenfigur gedacht, wie in München, BSB, Clm 10268, f. 80^v (**Fig. 84**). Im Gegensatz zu der Münchner Handschrift zeigen ihn die beiden Wiener Handschriften nicht in eindeutiger Rückansicht: In Cod. 2352 ist der Unterkörper von hinten gesehen, hingegen der Oberkörper von vorne und der Kopf im Profil. In Cod. 2378, f. 6^r (**Abb. 5**), präsentiert sich die Figur im Dreiviertelprofil mit Ausnahme des frontalen Oberkörpers. Dieser ist auch in Madrid frontalansichtig, hingegen der Unterkörper und die Beine im Profil (BN, Ms. 19, f. 57^r – **Fig. 95**). Ohne Rahmen.

Michael Scotus beschreibt den Schlangenhälter wie folgt „Er ist aber ein nackter Mann, der aufrecht auf seinen Beinen steht und die Schlange hält (...)“ (siehe auch s. S. 73).

f. 13^v Boetes cum fasciculo herbe / Bärenhüter mit Strohbandel, zehnzeilig (unten). Boetes ist der Hüter der beiden Bärinnen (f. 11^v – **Abb. 28**). Er steht frontal auf dem unteren Rand der Miniatur, bekleidet mit einem Umhang, der den nackten rechten Arm und die bloße rechte Brusthälfte sichtbar lässt sowie das linke Bein. Der blaue Umhang hat ein weinrotes Futter, der Hut ist in denselben Farben gehalten. Boetes umfasst mit der ausgestreckten Rechten eine gezackte Sichel, mit der Linken eine auf den Boden gesetzte Lanze. Sein

Schwert hängt rückwärts am Gürtel. In der linken Bildhälfte liegt das grünfarbene Bündel auf dem Boden. Das Motiv des Strohbandels kommt nur noch in der zweiten böhmischen Michael Scotus Handschrift in Wien vor, Cod. 2378, f. 6^v (s. 74, **Abb. 6**). Ohne Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 32**

Neue Elemente der Boetes-Illustration sind der Hut und die Lanze. Michael Scotus will den Hut „als Zeichen des Bauern“ verstanden wissen; das Strohbandel unterstreicht ebenso die Rolle Boetes' als Bauer. Die Lanze kann auf Grund von wörtlicher Übersetzung eines arabischen Wortes mit arabischen Quellen in Verbindung gebracht werden: so heißt der Stern am linken Knie „Lanze“ (Bauer 1983, 48 f.).

f. 14^r Agitator / Fuhrmann, Wagenlenker (elfzeilig). Der Wagenlenker kniet mit einem aufgestellten Bein in einem kistenförmigen Wagen. In der Rechten hält er die Zügel der beiden Pferde. Rückwärts am Wagen stehen zwei bildparallel angeordnete Rinder, ihre Köpfe nach außen gerichtet. Sie bilden somit ein symmetrisches Pendant zu dem Pferdepaar, sind jedoch nicht durch Zügel mit dem Agitator verbunden. Der Wagenlenker hält eine senkrecht aufgestellte Lanze in seiner Rechten. Er trägt einen weinroten, grün gefütterten Umhang in der Art einer Toga (Chlamys), der die rechte Brust frei lässt. Auf seinem Haupt trägt er eine Krone mit einer spitz zulaufenden Mütze. Zwei kleine braune Böckchen stehen mit ihren Vorderläufen auf seiner linken Hand. Ein grauer Ziegenbock auf dem Oberarm steht ihnen gegenüber. – Die beiden Pferde ragen fast zur Gänze in den Pergamentrand hinein, auch die drei goldenen Fixsterne in der Nähe ihrer Köpfe. Die Ochsen überragen mit ihren Köpfen kaum den Rahmen.

Ein Teil der Vorzeichnung des braunen Pferdes ist sichtbar, da eine Kontur des Pferdekopfs sowie des Halses geändert wurde: in der Zeichnung waren stehende Ohren vorgesehen und nicht anliegende, so wie ausgeführt. Ebenso war eine Standfläche für die Pferde in Bleigriffel konzipiert, die jedoch nicht in Malerei ausgeführt wurde. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 35**

Michael Scotus schreibt „Der Fuhrmann oder auch Eritonius war der erste Mensch, der einen Wagen sowie Ochsenjoch fertigte ...“ (Bauer 1983, 50). – Das auf Symmetrie ausgerichtete Gefährt erinnert an Darstellungen des Planeten Sol, in denen rechts und links des Wagens je zwei Pferde bildparallel aufgereiht sind. Das Gefährt des Agitators könnte von solch einer Sol-Darstellung beeinflusst worden sein. (vgl. f. 29^v – **Abb. 53** und Cod. 2378, f. 13^r – **Abb. 17**). In den meisten Illustrationen lenkt der Agitator einen Leiterwagen, wie in Cod. 2378, f. 6^v (**Abb. 6**), die Kistenform kommt hingegen selten vor. In Madrid, BN, Ms. 19, f. 59^r (Haffner 1997, 141f., **Abb. 40**) ist es eine Biga, wie bei den Sol-Darstellungen, mit zwei Paar Rossen vorgespannt, die den Wagen nach rechts ziehen.

Mit Cepheus, dem Vater von Andromeda, dem äthiopischen König, beginnt eine neue Gruppe von Sternbildern, die thematisch mit dem Sagenkreis um Perseus und Andromeda verwoben ist. Cepheus fällt jedoch in diesem Zusammenhang keine bestimmte Funktion zu. Perseus befreit Andromeda, die an einen Felsen am Meeresufer gekettet wurde. Cetus, das Meeresungeheuer, das Andromeda verschlingen sollte, ist in dieser Sternbildreihe nicht inkludiert, sondern stellt das erste Sternzeichen der südlichen Hemisphäre dar (f. 18^v).

Die Gruppe umfasst folgende Miniaturen: Cepheus f. 14^v, Cassiopeia f. 15^r, Pegasus f. 15^r, Andromeda f. 15^v, Perseus f. 16^r.

f. 14^v Cepheus / Kepheus, zwölfzeilig. In Frontalstellung mit seitlich ausgebreiteten Armen steht Cepheus, der König der Äthiopier, auf der unteren Rahmenleiste. In der Mitte des Gürtels hängt ein weißfarbener, großer Beutel herab. Er trägt ein nicht ganz bodenlanges, grünes Gewand. Weinrote, eng anliegende Ärmel und Hose bedecken die Unterarme und Beine. An einem über die rechte Schulter geführten Gurt hängt ein langes Schwert. Schwertschaft und Gurt sind mit Gold verziert. Der Gurt ist mit einer Folge von großen, runden Goldknöpfen, ebenso wie in Cod. 2378, f. 6^v, und in der paduanischen Handschrift Clm 10268, f. 81^r (**Abb. 6, Fig. 85**), jedoch nicht in der süditalienischen Handschrift aus Madrid, BN, Ms. 19, f. 59^v (Haffner 1997, 143, Abb. 43) verziert. Bemerkenswert ist, dass die Gurte in allen drei Handschriften dieselbe Anzahl von Knöpfen, nämlich sieben, aufweisen. Eine eng anliegende gelbe Kappe bedeckt den oberen Teil der blonden Haare. Füße und Hände berühren den Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 33**

Für das Motiv des Beutels gibt es keinerlei Vorlagen; vielleicht soll dieser auf den sagenhaften Reichtum des Herrschers über Äthiopien hinweisen.

f. 15^r Cassiopeia (Casepia) / Kassiopiea, 13-zeilig (oben). Cassiopeia, die Gemahlin des Cepheus, sitzt frontal auf einem Thron, die Arme ausgebreitet und mit Stricken an zwei Bäume gebunden. Die beiden Bäume und ein Querbalken in Kopfhöhe bilden die „Rücklehne“ des Thrones. Aus Cassiopeias rechter Hand fließt ein dicker, rot-goldener Blutstrom. Cassiopeia hält den Kopf mit dem aufgelösten Haar leicht gesenkt, den Blick nach unten gerichtet. Sie trägt ein bodenlanges, rotes, weiß gefüttertes Gewand, das die rechte Brust frei lässt. – Die Baumkronen überragen die obere Rahmenleiste. Die Thronstufe bildet den unteren Teil des Rahmens. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 37**

Michael Scotus beschreibt das Sternbild mit folgenden Worten „Cassepia ist ein sehr schönes und gut gekleidetes Weib auf einem Ehrensitz, die nackten Arme ausgebreitet, wie ein Priester am Altar sie hält; sie hat die rechte Brust entblößt und ist an der rechten Hand stark durchbohrt; „(...) aus diesem Stigma fließt ein großer Blutstrom.“ (Bauer 1983, 52). – Die Darstellung ist eine Mischung aus Cassiopeia und Andromeda, so wie das auch in Cod. 2378, f. 7^r, der Fall ist (s. 74, **Abb. 7**).

In dem Liber introductorius des Michael Scotus aus München, BSB, Clm 10268, ff. 81^r und 81^v (**Fig. 85, 86**) sind die beiden Sternzeichen noch nicht vermischt und deshalb ist auch ablesbar, welches Motiv von welchem Sternzeichen in Cod. 2352 übernommen wurde. So stammen beispielsweise die Bäume auf den Felspodesten aus der Darstellung der Andromeda, während der Blutstrom der Cassiopeia zugehörig ist. In der Germanicus Handschrift von Madrid, Bibl. Nac. Cod. 19, f. 60^r (Haffner 1997, 44, Abb. 45) ist es ein Stuhl mit Lehne, auf dem Cassiopeia sitzt; „(...) von ihrer rechten Hand fließt in dünnen Wellenlinien Blut herab.“

f. 15^r Pegasus (Equus vespertinus) / Pegasus, zehnzeilig (unten). Ein von links nach rechts in Seitenansicht wiedergegebenes grau-weißes Pferd mit großen roten Schülterflügeln in diagonaler Stellung. Der Hinterleib von Pegasus ist abgetrennt (die Schnittstelle ist jedoch nicht rot gekennzeichnet wie bei dem Tierkreiszeichen des Taurus dieser Illustrationsfolge (f. 7^v), sondern hat die grau-weiße Farbe des Fells von Pegasus und fällt deshalb kaum auf). – Die Vorderläufe überragen den Rahmen, Kopf und Flügelspitzen liegen auf dem Rahmen auf. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 37**

Sowohl bei Aratos als auch bei Germanicus wird das Pferd als halbfigurig beschrieben. Im Text begründet Michael Scotus die Halbfigurigkeit durch eine Sage, die bei Hyginus und in etwas umfangreicherer Form in den Scholien des Germanicus vorkommt (Bauer 1983, 53). Dies führte dazu, dass Pegasus in den Illustrationen des Liber introductorius nicht ganzleibig, sondern mit wenigen Ausnahmen halbfigurig wiedergegeben wurde. Germanicus, der den griechischen Text des Aratos ins Lateinische übersetzte, beschrieb das Pferd als geflügelt, während der Pegasus des Aratos (1. Hälfte 3. Jh. v. Chr.) noch keine Flügel besaß.

f. 15^v Andromeda, 13-zeilig. Mit waagrecht ausgestreckten Armen hängt Andromeda zwischen zwei Bäumen. Ihre Arme sind jedoch nicht an die beiden Bäume gebunden wie in Cod. 2378 (f. 7^r – **Abb. 7**). Diese Art des Hängens zwischen zwei Bäumen widerspricht den Erzählungen der griechischen Mythologie, in denen von Felsen und nicht von Bäumen berichtet wird, an die die Königstochter befestigt wird. Andromeda trägt ein kurzes rotes Kleid und einen langen grünen Umhang mit Hermelin-Innenfutter. Ihre Androgynität ist an dem

männlichen Geschlecht und an den weiblichen Brüsten zu erkennen, die unter dem roten Kleid kaum erkennbar sind. – Die Baumkrone zur Linken überragt ein wenig den Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 34**

In den beiden böhmischen Liber introductorius-Handschriften sowie in dem paduanischen Codex wird die Androgynität Andromedas deutlich gezeigt: In der Miniatur von Clm 10268, f. 81^v (**Fig. 86**), öffnet sich das lange Kleid vorne und zeigt das männliche Genital. In Cod. 2378, f. 7^r (**Abb. 7**), trägt Andromeda ein kurzes Röckchen, unter dem das männliche Geschlecht sichtbar ist. Ihr nackter Oberkörper gibt die Sicht frei auf die weibliche Brust. Ein langer Mantel bildet die Hintergrundfolie für die Figur. Die Darstellung in Cod. 2352 zeigt Andromeda in einem kurzen Kleidchen. Das sichtbare männliche Geschlecht wird durch einen Stern beinahe verdeckt. Die weibliche Brust ist unter dem Kleid nicht deutlich zu sehen. Wie in Cod. 2378 hängt ein langer Mantel von den Schultern herab. Michael Scotus macht aus den beiden Felswänden in den Germanicus-Handschriften zwei kleine Felsen, auf denen zwei Eichen wachsen. Diese Baumart ist sowohl in den Illustrationen der beiden Wiener Handschriften als auch derjenigen in München an der Blattform zu erkennen. Während die Germanicus Handschriften die auf die Antike zurückgehende ikonographische Fassung zweier Felswände zeigt, führte Michael Scotus die beiden auf Fels wachsenden Eichenbäume ein, an die Andromeda gefesselt wurde (s. die beiden Wiener Codices und die Handschrift in Madrid, BN, Ms. 19, f. 60^r – **Fig. 97**).

Ein Textauszug von Michael Scotus lautet: „(...) damit sie (Andromeda) dem Cetus zum Verschlingen gegeben werde, wurde sie festgebunden an den Zweigen von Eichenbäumen zwischen zwei Bergen (...)“. Das Motiv der an die Bäume gebundenen Arme fehlt in der bildlichen Darstellung in der Andromeda-Miniatur, während Cassiopeia mit an die beiden Baumstämme gebundenen Armen wiedergegeben ist. Die Blätter der beiden Bäume sind tatsächlich als Eichenblätter erkennbar, jedoch in den beiden Handschriften Clm 10268, f. 81^v (**Fig. 86**) und Cod. 2378, f. 7^r (**Abb. 7**), etwas nachlässig ausgeführt.

Im Text des Michael Scotus werden die Lüsterheit Andromedas sowie ihre Geschlechtsmerkmale besonders hervorgehoben. Metzger zitiert Michael Scotus „(...) weil sie innerlich glühte, wurde sie so dargestellt“ und erklärt die Entstehung ihres männlichen Unterleibs in komplexer Weise. Beispielsweise ermöglicht ein Schreib- und darauf folgender Lesefehler eine neue Interpretation der „feurigen Mitte“ im Text des Germanicus, die im Himmelsbild durch die hellen Sterne bestätigt wird und bei Michael Scotus auf die Person mit einer „feurigen Lebensmitte“ übertragen wird und gipfelt in der Geschlechtsumwandlung von weiblichen in männliche Geschlechtsmerkmale (Metzger 2008, 154–158). Die Androgynität von Andromeda ist also eine von Michael

Scotus neu erfundene, d. h. kompilierte, Geschichte, die nach Meinung von Bauer (1983, 54–55) auf Grund fehlerhaften Lesens eines bildlich dargestellten Details, das sich entweder aus einem Gewandzipfel am Unterleib der Andromeda in der Germanicus-Handschrift von Madrid (BN, Ms. 19, f. 60^r – **Fig. 97**) oder aus einer Darstellung in einer arabischen Handschrift entwickelte.

f. 16^r Perseus, elfzeilig. Er hält in seiner Linken das frontal ausgerichtete, bärtige Haupt der Medusa, aus dessen Hals und Bart rotgoldenes Blut strömt. Der Held in Schrittstellung kommt von rechts, mit geflügelten Füßen. In der Rechten schwingt er eine Keule, eines seiner Attribute. Über dem linken Arm hängt ein roter herzförmiger Schild. Der Oberkörper ist in ein changierendes lila Tuch mit grüner Innenseite gehüllt, das nach hinten weht. Perseus trägt einen auffallenden, lila Hut mit einer nach vorne ragenden Spitze. – Perseus schreitet auf der unteren Rahmenleiste. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 36**

Das Haupt der Medusa – als bärtiger Mann dargestellt – kommt höchstwahrscheinlich aus dem arabischen Bereich. Es findet sich beispielsweise in der Münchner Handschrift Clm 10268, f. 81^v (**Fig. 86**), und bei Cod. 2378. Das Gorgonenhaupt wurde zum Alghaupt (Gol = Unruhestifter). Michael Scotus zog in seinem Text selbst die Parallele zwischen Gorgo, Medusa und Alghol (Bauer 1983, 56, Anm. 355).

f. 16^v Triangulus / Dreieck, achtzeilig. Gleichseitiges Dreieck in Blau mit je einem goldenen Stern an den drei Ecken. (Michael Scotus-Meister)

f. 17^r Pleiades / Pleiaden, 15-zeilig (oben). Die sieben Jungfrauen als Dreiviertelfiguren dargestellt, jeweils in Kleid und Mantel, sind in zwei Reihen untereinander angeordnet: Anders als in Cod. 2378 (**Abb. 9**) stehen hier je drei Jungfrauen in gleichen Abständen nebeneinander und wenden sich frontal dem Betrachter zu. Etwas abgedockt von den drei Jungfrauen der oberen Reihe steht die siebente Pleiade, die ihren Schwestern im Profil zugewandt ist. Im „leeren“ Platz des unteren Feldes dominiert das Rautenmuster des Hintergrunds mit dem Drehknoten sowie den Buchstaben „e“ (beflügelt) und „w“ (s. „Embleme“, 10, 11). Die Pleiades tragen weiße, grüne und rote Gewänder, in denen ihre Arme jeweils verhüllt sind. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 38**

Im Vergleich zur Madrider Aratea Handschrift Ms. 19, f. 62^r, zeigen sich einige wenige Unterschiede: Die Pleiades sind halb- und nicht dreiviertelfigurig, in der oberen Reihe sind die Pleiades einander paarweise zugewandt und nicht frontal aneinandergereiht (Haffner 1997, Abb. 55).

f. 17^v Lyra / Leier, zehnzeilig (unten). Die in Gelb und Gold gehaltene Leier besteht im unteren Teil aus einem geschuppten Panzer einer Meeresschildkröte, ferner aus zwei nach oben geschwungenen Hörnern eines Rindes (s. Scotus-Text). Das Querholz, das die Hörner verbind-

det, weist einen Schlitz auf, durch den sieben goldene Saiten gezogen sind (die Anzahl sieben auch im Scotus-Text). Die geschwungenen Hörner scheinen mit Federn bestückt zu sein, die in Cod. 2378, f. 8^r (**Abb. 9**), durch die Kontur angedeutet werden. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 38**

Im Text des Michael Scotus wird die Lyra folgendermaßen beschrieben: „Die Lyra ist ein Zupfinstrument mit Saiten, das aus dem Panzer einer einzigen Meeres-Schildkröte und den Hörnern eines Rindes oder einer Kuh des Gottes Apoll hergestellt ist (...) sie hat sieben Saiten (...)“ (Bauer 1983, 58). Der Illuminator hält sich an die im Text erwähnte Saitenanzahl von sieben, während in Cod. 2378, f. 8^r, neun Saiten dargestellt sind. Ein geschuppter Panzer sowie Hörner werden auch für den Rahmen des Instruments in der Madrider Germanicus-Handschrift verwendet, jedoch anstatt sieben 15 Saiten dargestellt (Haffner 1997, Abb. 55).

f. 17^v Cygnus / Schwan, elfzeilig. Der weiße Schwan mit roten Füßen, Schnabel und Augen hat sich mit seinem Körper, dem vorgestreckten Hals und Kopf sowie den beiden Flügeln aufgerichtet. Im Gegensatz zu den Handschriften in München, BSB, Clm 10268, f. 82^r und Wien, ÖNB, Cod. 2378, f. 8^r (**Abb. 9**), hat das Tier sein linkes Bein nicht angehoben, sondern steht mit beiden Beinen auf dem Boden, d. h. auf dem Rahmen. (Michael Scotus-Meister)

Bei Aratos ist das Sternbild allgemein als „Vogel“ benannt, während Germanicus, der Übersetzer ins Lateinische, von „Cygnus“ spricht (Bauer 1983, 58).

f. 18^r Vultur volans / Adler, neunzeilig. Ein mit seinem Kopf nach rechts gewandter Adler steht mit weit zur Seite ausgebreiteten Flügeln auf einem Pfeil, dessen Spitze nach rechts ausgerichtet ist. Der Adler mit seinem Pfeil steht auf der unteren Rahmenleiste. (Michael Scotus-Meister)

Der Adler zeigt sich in klassischer Haltung – so, wie er in Madrid vorkommt (BN, Ms. 19, f. 64^r, Haffner 1997,

Abb. 154). In dieser Tradition steht auch die paduanische Handschrift in München (Clm 10268, f. 82^r – **Fig. 87**). – „Der fliegende Geier wird Adler genannt“, schreibt Michael Scotus, ebenso im folgenden Sternbild „Vultur cadens“.

f. 18^v Vultur cadens / Fallender Geier (Adler), neunzeilig (oben). Der „Vultur cadens“ ist wie der „Vultur volans“ ein Adler. Beide Flügel sind steil nach oben gerichtet. Jupiter, unbekleidet, sitzt auf dem Rücken des großen Vogels und hält sich mit seiner ausgestreckten Rechten am rechten Flügel fest, während er seinen Zeigefinger der linken Hand in den Schnabel des Adlers steckt. Dieser steht auf dem Pfeil des Jupiter und einem ringförmigen, lockeren Stoffknoten, dessen Enden seitlich wegflattern. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 39**

Das Jupiterbild – eine Verherrlichung des ranghöchsten Gottes – der Madrider Germanicus-Handschrift, Ms. 19, f. 55^r (**Fig. 93**) diente als Vorbild des von Michael Scotus neu eingeführten Sternbilds „Vultur cadens“. Auch Details wie etwa der auf dem Schwanz des Adlers ausgestreckte Fuß Jupiters oder die erhobenen, ausgebreiteten Flügel wurden von der Aratea-Handschrift des 12. Jahrhunderts für die Illustration des Scotus-Textes in Cod. 2352 übernommen. Die Miniatur der Verherrlichung Jupiters in der Germanicus-Handschrift Cod. 19 fungiert als Einleitungsminiatur. Sie bezieht sich aber nicht auf den von Germanicus verfassten, einleitenden Zueignungsvers an den göttlichen Kaiser Augustus, sondern auf das Proömium der „Phainomena“ des Autors Aratos, das Jupiter gewidmet ist (Haffner 1997, 34). Der Adlerflug entspricht der antiken Auffassung der Apotheose von Herrschern.

Auf Grund eines Missverständnisses, hervorgerufen durch wörtliche Übersetzung aus dem Arabischen, in dem die Lyra bzw. ein Stern der Lyra mit dem Namen „Vultur cadens“ bezeichnet wird, entstand die Bezeichnung des vorliegenden Sternbilds. (Boll 1903, 115; Bauer 1983, 60).

Konstellationen der südlichen Hemisphäre

f. 18^v Cetus / Wal, sechszeilig (unten). Das Meeresungeheuer hat die Form eines Fisches in der Art eines Hechtes. Nach links gerichteter, weißer und bläulicher Körper mit Schuppenzeichnung sowie rötlichen Flossen und roten Kiemen. – Die Schwanzflosse ragt über den Rahmen. (Michael Scotus-Meister)

Cetus gehört zu dem Sagenkreis um Perseus und Andromeda. Das Meeresungeheuer sollte Andromeda verschlingen. Es wurde von der zusammengehörenden Sternbildreihe von ff. 14^v–16^r abgetrennt und an den Beginn der südlichen Hemisphäre gestellt. – **Abb. 39**

f. 19^v Eridanus (als Flussgott) / Fluss, neunzeilig (oben). Als nackter Flussgott liegt Eridanus auf der Wasser-

oberfläche. Mit dem linken angewinkelten Arm stützt er seinen nach hinten gewendeten Kopf und lässt seinen Blick entlang des rechten, ausgestreckten Arms gleiten, an dessen Kontur fünf Sterne aufleuchten. Sein frontal ausgerichteter Oberkörper erhebt sich in die Senkrechte. In der Taille ist sein Körper gedreht, sodass das Gesicht nach oben gerichtet ist. Die Beine nehmen eine Art Laufstellung ein. Das rosa Inkarnat ist mit Weiß gehöhlt. Der Fluss in Weiß zeigt einen zartlila Wellenverlauf. – Der linke Arm ragt in die rote Rahmenleiste hinein. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 40**

Seit Germanicus wird Eridanus mit Phaeton in Zusammenhang gebracht. Michael Scotus drückt das in seinem

Text folgendermaßen aus: "(...) jener unkundige Eridanus aber fiel herab in einen Wasserstrom, und er zog mit sich nach unten die Flammen der Sonnenstrahlen; jene Sonne verbrannte das ganze Erdreich, und auch er wäre verbrannt, wenn er nicht ganz in den Fluss gefallen wäre (...)" (Bauer 1983, 63). Die komplizierte Körperhaltung des nackten Eridanus ist in dem Madrider *Germanicus*, Ms. 19, f. 67^r, vorgebildet (Haffner 1997, 159, Abb. 66, Miniatur schlecht erhalten), in der paduanischen Handschrift in München in eine etwas weniger dramatische Haltung verwandelt (Cm 10268, f. 82^v – **Fig. 88**) und von den beiden böhmischen Handschriften Wien, ÖNB, Cod. 2378, Cod. 2352 (**Kat. 1, 2**) übernommen (Bauer 1983, 61–63).

f. 19^v *Figura sonantis canoni* / Musizierender, elfzeilig (unten). Der Musizierende sitzt frontal auf einer hellbraunen Holzbank, auf deren Sitzfläche ein großes Kissen liegt. Er trägt ein bodenlanges, blaues Gewand mit rosa Futter und einen blauen Hut mit Hermelin-Krempe, unter dem sein blondes Haar und sein brauner Bart zu sehen sind. Der Musiker hält sein Instrument, ein Psalterium, vor seinem Körper und zupft einige Saiten. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 40**

Dieses Sternbild ist eine Neuschöpfung des Michael Scotus und als Zusatz zum Sternbild des Eridanus zu verstehen. Thematisch gehört das Sternbild zum Mythos des Phaeton oder auch des Königs der Ligerer, der zum Klang eines Instruments am Ufer des Flusses Eridanus singt. Es gibt auch Zusammenhänge zwischen den Konstellationen der *Figura sonantis canoni* und der Pleiades (Bauer 1983, 64). Michael Scotus hatte wahrscheinlich eine arabische astrologische Handschrift mit Illustrationen vorliegen, in der das Sternzeichen einer *Figura sonantis* vorkam.

f. 20^r *Delphinus* / Delphin, fünfzeilig. Der Delphin mit seiner typischen „Buckelstirn“ ist in der charakteristischen Haltung wiedergegeben. Mit leicht gekrümmtem Körper springt er über das Wasser (vgl. München, BSB, Cm 10268, f. 82^v). Deutlich sind die Kiemen in einem roten Bogen wiedergegeben. Die sechs Flossen sowie die Schwanzflosse sind in Rosa angedeutet, die Schuppen und der Rücken sind lila, der Bauch weiß. – Die Schwanzflosse ragt ein wenig in den Pergamentrand. (Michael Scotus-Meister)

f. 20^v *Orion*, zwölfzeilig. Orion ist ein im Profil dargestellter Krieger in Kampfeshaltung. Er trägt einen roten Helm mit fantasievoller Armierung in Silber. Der rechte Arm mit dem erhobenen, langen Schwert ist nach hinten ausgestreckt. In der Linken hält er einen herzförmigen Schild mit einer auf der Außenseite montierten Metallspitze. Die Schwertscheide ist mit einem Band um die Taille gebunden und hängt beinahe bis zum Boden hinab. Orion trägt seinen „berühmten“ Gürtel mit den drei eng nebeneinander stehenden Sternen. Der Krieger ist mit einer roten Kopfbedeckung und einem Silberdiadem geschmückt, sein Waffenrock grün, seine Rüstung sil-

berfarben, ein Strumpf rosa, der andere rot. – Der Krieger steht in Schrittstellung auf der unteren Rahmenleiste. Das Schwert, begleitet von vier Fixsternen, ragt in seiner vollen Länge in den Pergamentrand. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 41**

Um die Mitte des 14. Jahrhunderts wird der Schild zu einem neuen Element in der Orion-Darstellung (s. München, BSB, Cm 10268, f. 83^r; Bauer 1983, 65). In den beiden böhmischen Handschriften in Cod. 2378 und Cod. 2352 hält Orion ebenfalls einen Schild in der rechten Hand. (Michael Scotus-Meister)

f. 21^r *Canis major* (sive *Sirius*) / Großer Hund oder Hundstern, siebenzeilig. Ein nach links springender Hund in Seitenansicht. Der weiße Windhund besitzt lange Ohren, seine Rute ist nach oben gebogen. – Der Schwanz ragt in den Pergamentrand. (Michael Scotus-Meister)

f. 21^v *Lepus* / Hase, achtzeilig. Ein nach links springender hellbrauner Hase mit langen Ohren. Die Innenseiten der Ohren, die Partie um das Maul, der Bauch und der Schwanz weisen hingegen weißes, langhaariges Fell auf. (Michael Scotus-Meister)

f. 22^r *Navis Argos*, *Testudo* / Schiff Argo mit Schildkröte, siebenzeilig (oben). Ein großes Ruderboot ist nur zur Hälfte wiedergegeben, sodass der Mastbaum am Bug zu stehen kommt. Das Boot ist mit fünf Rudern und zwei Tauen, die vom Mastbaum schräg in den Schiffsrumpf hängen, ausgestattet. *Testudo* scheint mit dem Schiff verwachsen zu sein. Dazu trägt die gemeinsame Farbe von Boot und Schildkröte, ein helles Braun, entscheidend bei. – Der Kopf der *Testudo* ragt in den Pergamentrand, die Ruder in den Schriftspiegel. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 43**

Die *Navis Argos* gibt es in astronomischen Illustrationen als halbes und als ganzes Schiff. Das auffälligste Element des Sternzeichens ist die Schildkröte. Ihre Position an der Schnittkante des Schiffes erinnert an den Typus von Schiffsbügen, die als Tierkopf gestaltet sind.

f. 22^v *Austronothus* / Kentaurenweibchen, elfzeilig (unten). Ein im Sprung begriffenes Kentaurenweibchen mit bloßem, frontalansichtigem Oberkörper (mit weiblicher Brust) hält ihre beiden ausgebreiteten Arme leicht angewinkelt. An der Bauchseite des Tierkörpers befinden sich vier hintereinander angeordnete, herabhängende Brüste, wie sie auch in der Madrider *Germanicus*-Handschrift vorkommen (BN, Ms. 19, f. 73^v; Haffner 1997, Abb. 86, schlecht erhalten). – Der Schweif und die beiden hinteren Beine des *Austronothus* ragen über den Rahmen in den Pergamentrand. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 43**

Das Sternbild wird weder bei Arat noch bei *Germanicus* erwähnt, sondern allein in den Scholien behandelt.

f. 22^v *Daemon meridianus* (*Galaxia*) / Milchstraße, elfzeilig. Eine horizontal schwebende Frau hält mit beiden Händen eine mit Sternen besetzte Mandorla, die Milch-

straße. Sie wendet ihren Kopf nach hinten zu einer kauernenden, in einen grünen, braungold gefütterten Umhang gehüllten Frau. Die Gestalt in Grün hat sich ihren Umhang über den Kopf gezogen, sie scheint zu schlafen. Die Frau, die die Mandorla hält, hat einen blauen, lila gefütterten Umhang um ihren Leib gewickelt, der rechte Arm und ein Großteil des Oberkörpers ist nackt, die beiden Brüste entblößt. – Die Feder-Vorzeichnung der Milchstraße in Form einer Mandorla wurde am Pergamentrand stehen gelassen. Eine mandorlaförmige Milchstraße kommt in der Miniatur des paduanischen Liber introductorius vor (Bauer 1983, Abb. 13). (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 42**

Selten ist es eine Frau, die die Milchstraße hält. Bei Hyginus (Bauer 1983, 71, Abb. 16, Anm. 465–469) in den Scholia Stroziana und Basiliensia heißt es, dass Jupiter den neugeborenen Hercules der schlafenden Juno an die Brust gelegt habe, damit dieser göttliche Milch trinke und Unsterblichkeit erlange. Als Juno erwachte und das fremde Kind sah, entzog sie ihm die Brust und spritzte dabei ihre Milch in hohem Bogen über den Himmel – die Milchstraße war entstanden. Nach Hyginus kommt Juno somit zwei Mal vor: in schlafendem und wachem Zustand. Dies ist in den beiden böhmischen Handschriften in Wien, Cod. 2378, f. 10^r, und Cod. 2352, f. 22^v (**Abb. 13, 42**), dargestellt. In der süditalienischen Germanicus-Handschrift in Madrid, BN, Ms. 19, f. 68^v (**Fig. 99**), gibt es schon die Darstellung der schwebenden Frau mit entblößtem Oberkörper (Juno) und der hockenden, verhüllten Frau (Juno) sowie einer kreisrunden Milchstraße. Die Miniatur diente als Vorlage für die erste Illustrierung der Scotus-Texte.

f. 23^r Piscis major, Piscis minor (Piscis magnus sustinens piscem parvum) / Großer und kleiner Fisch, neunzeilig. Der große Fisch liegt auf dem Rücken. Der kleine Fisch schwimmt über seinem Bauch. Beide Fische sind nach links gerichtet. Die Rücken der Fische sind leicht schattiert, die Schuppen mit lila Pinsel auf einem weißen Untergrund angedeutet, ihre Flossen Rosa. – Rückenflosse und Schwanz des großen Fisches ragen ein wenig über den Rahmen hinaus. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 44**

Aratos und Germanicus betonen, dass der südliche Fisch immer als einzelner vorkommt. Auf dem Sternenglobus ist Piscis magnus nur ein Stück weit entfernt von den beiden Fischen des Tierkreises. Im Text von Michael Scotus werden jedoch zwei Fische erwähnt. Dies wird auf eine Vermischung verschiedener Sagen zurückgeführt (Bauer 1983, 72, Anm. 475).

f. 23^v Putheus / Abgrund, 13-zeilig. Der Altar aus grauen Quadern ist sechseckig gemauert. Sein Sockel besteht aus einer abgeschrägten Stufe. Bei der Münchener Handschrift, Clm 10268, f. 83^v, als auch im Cod. 2378, f. 10^r (**Abb. 13**), führen hingegen mehrere Stufen zum Altar. Zwei kleine schwarze Teufel haben den Altarrand erklimmen und schauen in den Abgrund, aus dem drei

rote Flammen emporlodern. (Michael Scotus-Meister)

Der Konstellation „Putheus“ liegt das Sternbild des Altars zugrunde.

f. 24^r Centaurus / Kentaur, zehnzeilig. Das Mischwesen des Kentaur, der aus einem menschlichen Oberkörper und einem Pferdeleib besteht, läuft nach rechts. Der Kentaur hält ein auf dem Rücken liegendes weißes Tier (Hund?) in der vorgestreckten Hand. Von derselben Hand hängt ein Weihrauchgefäß herab. Der bartlose junge Mann hat eine Lanze geschultert, an deren Spitze ein Hase kopfüber herabhängt. Die beiden Tiere und das Weihrauchgefäß sind zur Opferung bestimmt. Der Kentaur trägt ein Schwert an seiner linken Seite. Um die Mitte und um die rechte Schulter hat er ein weinrotes, grün gefüttertes Tuch geschlungen, das über den nach hinten ausgestreckten Arm dicht gefaltet liegt. Mit der linken Hand hält er den Hasen (seine Fingerspitzen sind über den Hasenohren sichtbar). – Das Schwanzende des Pferdeteils ragt in ein Stück leerer Schriftzeile. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 45**

Michael Scotus schreibt “(...) in der Rechten aber hält er ein kleines umgedrehtes Tier (...) und den Thyrsion oder den Weinschlauch (...)“ (Bauer 1983, 74). Dieser hat sich laut Bauer in ein Weihrauchgefäß verwandelt.

f. 24^v Serpens, Hydra (Crater, Urna), Corvus / Schlange mit Becher und Rabe, zwölfzeilig. Die Schlange steuert vom rechten Pergamentrand auf den Baum zu, steigt mit ihrem vorderen Leib an, um ihren Kopf auf die grüne Baumkrone zu legen. Auf dem Schwanzende des Reptils hat sich der schwarze Rabe niedergelassen, dem Wassergefäß (Crater) zugewandt. Dieses weißfarbene Gefäß befindet sich ebenfalls auf dem Schlangenkörper, jedoch innerhalb des Miniaturrahmens. Die Schlangenhaut ist durchgehend blau, genauso wie die Haut der Schlange im Sternzeichen des Hercules (f. 12^v – **Abb. 30**). – Das Schwanzende der Schlange, auf dem der Rabe hockt, befindet sich im Pergamentrand. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 46**

Im Liber introductorius des Michael Scotus wird als Neuerung das Motiv des Baums eingeführt, auf den die Schlange ihren Kopf legt (Bauer 1983, 76).

f. 25^r Canis minor (Antecanis) / Kleiner Hund, achtzeilig. Der Hund mit weißem Fell zählt zu dem Darstellungstypus des stehenden Hundes (nicht des springenden Tieres wie beispielsweise in Cod. 2378, f. 11^r – **Abb. 15**). Er ist nach links gewendet. – Mit seinen Pfoten steht er auf der unteren Rahmenleiste. Sein Schwanz ragt in den Pergamentrand. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 47**

f. 25^v Equus secundus / Kleines Pferd, zehnzeilig (oben). Im Gegensatz zu dem halbfigurigen „Pegasus“ ist das „Kleine Pferd“ in ganzer Gestalt wiedergegeben. In der Kopfhaltung, dem Hals und der grau-weißen Farbe des Fells ähnelt es dem Pegasus. Die grünen Flügel wachsen jedoch nicht aus den Vorderläufen, wie dies in den Darstellungen von Pegasus in Cod. 2352, f. 15^r und Cod.

2378, f. 7^r (**Abb. 37, Abb. 7**) und in der Münchner Handschrift Clm 10268, f. 81^v (**Fig. 86**), der Fall ist, sondern aus dem Zwickel zwischen Bein und Bauch. Das Kleine Pferd springt nicht mit gestreckten Vorderbeinen wie in Cod. 2378, f. 11^r, und im Pegasus Sternbild, f. 15^r unten, sondern trabt auf der unteren Rahmenleiste, wobei jeweils die Hufe der rechten Vorder- und Hinterläufe sichtbar sind, also eine Gangart des Pferdes, die in der Realität nicht existiert. – Das Schwanzende ragt in den Pergamentrand. (Michael Scotus-Meister)

Neues Sternbild: Vor Michael Scotus existierte das Sternbild nicht; Michael Scotus hat es als erster beschrieben und reihte es in die Phaetonsage ein: „(...) von diesem Pferd sagen die Dichter, dass es selbst Phaeton war (...) und Jupiter verwandelte ihn in ein kleines Pferd (...) und gab diesem die Fahne zu tragen (...) es hat aber keine sichtbaren Sterne, dafür sind einige in der Fahne.“ (Bauer 1983, 78; zur Fahne s. Beschreibung von f. 26^r).

f. 25^v Tarabellum (Viruplus, Viroplus) / Bohrer, neunzeilig (unten). Der Bohrer ist T-förmig gestaltet. Ein hellrosa Bügel steigt von der Mitte aus zu beiden Seiten leicht an, seine Enden sind umgebogen. Das schwarze Bohrstück ist am unteren Ende ein wenig breiter, dort,

wo spiralförmige Kufen das eigentliche Bohrstück kennzeichnen. Dieselbe Ausformung findet sich im Sternbild des Bohrers in Cod. 2378, f. 11^r (s. 78). (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 51**

Neues Sternbild: Den Bohrer gibt es in dieser Form vor Michael Scotus nicht (Bauer 1983, 78). Er ist nicht in der Madrider Handschrift Ms. 19. Boll führt das Bild auf arabische Traditionen zurück (Boll 1903, 448).

f. 26^r Vexillum / Fahne, 14-zeilig. Die Fahne aus blauem Stoff besitzt die Form eines Banners, dessen Tuch dreimal bis über die Mitte eingeschnitten und an einer Lanze befestigt ist. In der vorliegenden Darstellung sind die vier Stoffbahnen stark bewegt. (Michael Scotus-Meister)

Neues Sternbild: Wurde von Michael Scotus zuerst beschrieben. Im Textabschnitt zum „Kleinen Pferd“ kündigt der Autor die Fahne bereits an, ein bis dahin unbekanntes Sternbild. Im Text zum Vexillum (f. 26^r) finden sich Angaben zur Lokalisierung des Sternbilds (unter dem Bauch des Sagittarius aus dem Tierkreis). Ein falsch gelesenes arabisches Wort, das ursprünglich den Rand der Stirnhaare des Sagittarius bezeichnet (Boll 1903, 448), wird in eine Fahne verwandelt.

2. Planetenbilder

Die Planeten sind nach den römischen Namen der Götter benannt, so wie sie in der lateinischen Übersetzung des Germanicus von Michael Scotus übernommen wurden. Die sieben Planetengötter (Saturn, Jupiter, Mars, Venus, Merkur, Sonne, Mond) nehmen jeweils eine eigene Deckfarben-Miniatur ein und sind mit Ausnahme der Sonne und des Mondes als Dreiviertelfiguren wiedergegeben. Luna steht als ganze Figur in ihrem Wagen. Sol steht in seinem Kastenwagen – üblicherweise ganzfigurig dargestellt –, von seinem Wagen so abgeschnitten, dass er als Dreiviertelfigur erscheint. Die Miniaturen von Sol und Luna nehmen innerhalb der Planetenbilder die Breite des Schriftspiegels ein, die Höhe umfasst 16 bzw. 18 Zeilen; somit sind es die größten Miniaturen innerhalb der Scotus-Texte, annähernd halbseitig (ff. 29^v, 31^v – **Abb. 53, 54**). Die weiteren Planetengötter sind als Dreiviertelfiguren wiedergegeben ff. 27^r–28^v – **Abb. 48–50, 52**). Ihre Breite umfasst zirka die Hälfte des Schriftspiegels, die Höhe variiert zwischen zehn und zwölf Zeilen. In der Regel ist eine Seite mit einer, nur einmal mit zwei Miniaturen geschmückt (f. 28^v Venus und Merkur).

Es gibt somit keine Zusammenschau der fünf Planeten auf einer Seite, wie dies in der Aratos-Tradition üblich war, beispielsweise im Münchner Codex, BSB, Clm 10268, f. 85^r (**Fig. 90**), in dem die Planetengötter zwar als ganze Gestalten, aber nach dem antiken Schema der fünf Planeten auf einer Seite erscheinen (Aratos).

f. 27^r Saturnus / Saturn, zwölfzeilig. Der Planetengott ist als Krieger dargestellt, mit langem grau-weißen Bart. Auf den weißen Kopfharen sitzt ein großer silberfarbener Helm. Im Dreiviertelprofil ist er nach links gedreht, während sein Körper frontal ausgerichtet ist. Er trägt ein ockerfarbenes, rot schattiertes Kleid und einen langen

grünen, hermelingefütterten Umhang. Der Krieger ist schwer bewaffnet: Mit beiden Händen hält er vor seiner Brust eine Sense mit gezahntem Sensenblatt. Ein Schild wird hinter seinem linken Oberarm sichtbar. Von einem um die Hüfte gelegten Gurt hängt ein Dolch herab und ein Schwert steckt hinten in der Scheide. – Die Figur ragt

über den unteren und oberen Rahmen, der lange Stiel der Sense in den Pergamentrand. Bezeichnung in brauner Feder: *saturnus* (im rechten Pergamentrand). (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 48**

Das Schwert versinnbildlicht nach Michael Scotus „den Weg des Glückes, nicht so sehr für sich selbst, als vielmehr im Krieg und im Falle der eigenen Verteidigung, und auch nicht, damit man Glück habe, sondern damit dieses abgewehrt sei. Der Schild bezeichnet das Auftreten gegenüber Fremden.“ (Bauer 1983, 82).

Das gezahnte Sensenblatt ist ein orientalisches Motiv und entspricht vermutlich der originalen Illustrierung des Liber introductorius.

Michael Scotus zählt Saturn zu den ältesten und ranghöchsten Göttern der Römer und setzt ihn an die erste Stelle der Planeten, d. h. vor Jupiter (!). In seinem Text beschreibt er Saturn folgendermaßen: „(...) er hat eine lange, schlanke und schwächliche Erscheinung, wie ein Greis, er hat eine kahle Stirn, weiße Haare, einen langen Bart, ein rostfarbiges, dunkles Kleid, eine Sense in der Hand, ein Schwert am Gürtel, ein Schild am Arm. Einen Lederhelm auf dem Kopf, immer Krieg führend gegen Jupiter und Mars, gekleidet in ein gedörrtes Fell“ (Bauer 1983, 82). Die malerische Umsetzung des „rostfarbigen Kleides“ könnte das bronzefarbene Unterkleid sein. Die Darstellung des Saturns hält sich eng an den Text, seine Waffenausrüstung wird jedoch um den im Gürtel steckenden Dolch erweitert.

f. 27^v Jupiter, elfzeilig. Der Planetengott ist als Bischof dargestellt. Jupiter sitzt frontal vor einem gedeckten Tisch. Er trägt eine goldfarbene, mit Edelsteinen verzierte Mitra und ist in einen ockerfarbenen (Gold imitierenden), rot schattierten Mantel mit breitem Hermelin-Schulterkragen gehüllt. Um die Schultern verläuft ein weißes Band, an dem ein großer brauner Hut befestigt ist und etwas absteht. Der linke Mantelärmel besitzt eine schlitzartige Öffnung für den Arm. In der linken, mit zwei Ringen geschmückten Hand, hält Jupiter eine Blüte (Rose), in der Rechten ein Lilienszepter und ein Paar weißer Handschuhe. Vor ihm auf dem gedeckten Tisch steht ein Teller mit einem Fisch, ein Becher Rotwein, drei runde, kleinere Brote, ein goldener Kelch und in der linken oberen Ecke des Tisches gelbe runde Gegenstände (Münzen?). Die Münzen und der am Gürtel festgebundene, weiße Geldbeutel sind Hinweise auf den Reichtum Jupiters, der von Michael Scotus besonders hervorgehoben wird. Aus dem Hintergrund, links neben der Mitra, blitzt ein goldener Stern hervor. Jupiter, seiner Stellung als höchster Gott Rechnung tragend, ist der einzige Planetengott, der auf diese Weise ausgezeichnet wird. – Der Tisch ragt über den unteren Rahmen, die Mitra über den oberen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 49**

Auszug aus dem Text von Michael Scotus: „(...) eine kräftige und in allem wohlgebaute Erscheinung und ist dementsprechend farbig; er ähnelt einem 40-jährigen

Mann, hat blonde Haare und – da er rasiert ist – kaum Bartwuchs, ein Birett mit Infel auf dem Kopf, einen Pelz um die Schultern, Handschuhe in den Händen, Ringe mit Edelsteinen an vier Finger, einen Beutel und anderes am Gürtel, einen Pelzkragen wie ein Richter (Hermelinkragen), eine Lilie in einer Hand, eine Rose in der anderen.“ (Bauer 1983, 83f.). Der Illuminator hält sich genau an die Beschreibung von Michael Scotus.

f. 28^r Mars, elfzeilig. Der Kriegsgott Mars, in voller Rüstung, ist entsprechend seiner Aufgabe stärker bewaffnet als Saturn. Unterhalb des Helms schützt ein Kettengeflecht Kopf und Hals. In der rechten Hand hält er eine Lanze. Hinter dem Kopf wird eine Armbrust sichtbar. Hinter der linken Schulter ragt eine Hellebarde empor. Am linken Arm hängt ein Schild mit Gesichtszier und langen Ohren. Die von seinem Hüftgürtel herabhängenden Waffen sind nicht in ihrer gesamten Länge dargestellt, da offensichtlich eine ganzfigurige Darstellung als Vorbild diente, die zu einer Dreiviertelfigur verkürzt wurde: An der linken Seite des Gürtels hängen ein Schwert und eine Axt vom Gürtel herab, an der rechten ein Lederköchler für die Pfeile der Armbrust. – Die Figur des Mars überschneidet sowohl den unteren als auch oberen Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 50**

Die Armbrust, die schon bei den Griechen und Römern als Waffe eingesetzt wurde (Lexikon des Mittelalters, Bd. 1, 2002, 965), kommt in den überlieferten Darstellungen des Kriegsgottes Mars erst im 14. Jahrhundert vor, beispielsweise in der Handschrift in München, Clm 10268, f. 85^r (**Fig. 90**) sowie in den beiden böhmischen Codices in Wien Cod. 2378, f. 12^v (**Abb. 16**), und Cod. 2352, f. 28^r.

f. 28^v Venus, elfzeilig (oben). Die Liebesgöttin steht frontal ausgerichtet, den Kopf ins Dreiviertelprofil gewendet. In ihrer rechten Hand hält sie einen Zweig mit drei fünfblättrigen Blüten, wovon sie eine dieser Rosenblüten unter ihre Nase hält, um daran zu riechen. Laut Text von Michael Scotus handelt es sich um Rosen, was, nach den fünf Blütenblättern zu schließen, tatsächlich der Fall sein kann. Auf dem langen, blonden, offen herabhängenden Haar sitzt eine silberne Krone. Ihr Gewand ist lila-rot, ebenso die modisch engen Ärmel, die den Handrücken fast bis zum Fingeransatz bedecken. – Die Dreiviertelfigur der Venus bewegt sich innerhalb des schmalen Rahmens. Lediglich ein Zacken der Krone überschneidet den oberen Rahmen. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 52**

Michael Scotus beschreibt das Äußere der Göttin wie folgt: „(...) sie hat eine schöne Gestalt, nicht groß und nicht zu rund, mäßig füllig, weiß und farbig; sie hat unstehe Augen, emporgehobene Brüste, blonde Haare, eine üppige modische Lockenfrisur, schöne pelz- und edelsteinbesetzte Kleider; mit einer Hand hält sie eine Rose an ihren Mund“ (Bauer 1983, 86).

f. 28^v Mercurius / Merkur, zehnzeilig (unten). Der Pla-

netengott ist als Bischof dargestellt: Er trägt eine silberne, mit roten Edelsteinen besetzte Mitra auf dem Haupt, dazu ein grünes Kleid und einen kostbaren, goldenen, in Rot schattierten Umhang. In der Rechten hält er einen am oberen Ende gegabelten, blattlosen braunen Zweig, in der Linken einen großen, rot eingebundenen Codex. Merkur ist bartlos und jugendlich dargestellt. – Die Dreiviertelfigur von Merkur überschneidet den schmalen Rahmen nicht, mit Ausnahme der Mitra. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 52**

Den Götterboten als Bischof darzustellen ist neu (Saxl 1927, 29). Das bartlose und damit jugendliche Gesicht von Merkur entspricht der Tradition.

f. 29^v Sol / Sonne, 16-zeilig. Sol steht in einem, von der Seite aus gesehen, zweirädrigen Kastenwagen. Ein Pferdapaar der Quadriga steht nach links gerichtet (Schimmel und Rappe), das zweite Paar nach rechts gewendet (Falbe und Fuchs). Die Pferde sind in den entsprechenden Farben wiedergegeben (Weiß und Schwarz sowie Gelb und Rot). Der Sonnengott wird als bartloser Jüngling mit blondem Haupthaar, ohne Kopfbedeckung dargestellt. Der Strahlenkranz um das Haupt des Gottes, wie er in der Zeichnung von Cod. 2378, f. 13^r (**Abb. 17**), in Rot erstrahlt, fehlt. Stattdessen hält er in der linken Hand eine große goldene Sonnenscheibe mit Strahlen und in der Rechten eine brennende Fackel. Er trägt ein rotes Kleid unter einem grünen, weiß gefütterten, zu beiden Seiten wehenden Mantel. – Der Rahmen wird an allen Seiten überschritten. Die Pferde stehen auf der unteren Leiste, ihre Köpfe überschneiden links und rechts den Rahmen. Die Fackel und die Sonne überstrahlen die obere Leiste und leuchten in den Pergamentgrund. (Michael

Scotus-Meister) – **Abb. 53**

Die Fackel, vorwiegend ein Attribut der Luna, wird gelegentlich auch dem Sonnengott beigegeben, doch selten in der rechten Hand wie in Clm 10268, f. 85^v (**Fig. 91**), und den beiden böhmischen, in Wien befindlichen Handschriften Cod. 2378, f. 13^r, und Cod. 2352, f. 29^v (**Abb. 17, 53**).

Die Farben der vier Pferde der Quadriga – Weiß und Schwarz sowie Gelb und Rot – werden im Scotus-Text von Cod. 2352, f. 29^v, mit den Tageszeiten in Verbindung gebracht (Bauer 1983, 89, Anm. 626, 627 und 629).

f. 31^v Luna / Mond, 18-zeilig. Die Mondgöttin steht auf der Deichsel eines Leiterwagens, der von zwei Rindern gezogen wird, die durch ein Joch verbunden sind. Luna ist in ein bodenlanges rotes Gewand gehüllt und in einen nach beiden Seiten wehenden grünen Mantel mit blauem Futter. Auf ihrem leicht geneigten, frontal ausgerichteten Haupt trägt sie eine goldene Mondsichel. Ihre beiden Arme sind dagegen in Fahrtrichtung ausgestreckt, in jeder Hand hält sie eine brennende Fackel. Das Gefährt bewegt sich bildparallel von links nach rechts. Die Wände des Leiterwagens sind mit Flechtwerk ausgelegt. – Der Rahmen wird links und rechts von dem Fuhrwerk überschritten. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 54**

Michael Scotus begründet die Zweizahl der Fackeln damit, dass der Mond zum einen von der Sonne erleuchtet wird, zum anderen das empfangene Licht nach unten verstreut. Zwei Fackeln kommen auch in Madrid, BN, Ms. 19, f. 72^r (Haffner 1997, Abb. 58), und in München, Clm 10268, f. 86^r (**Fig. 92**; Bauer 1983, 90), vor.

b) Erklärungen der Alfonsinischen Tafeln von Johannes Dank (ff. 33^r–52^v)

Nur die erste Hälfte des Textes der Erklärungen der Alfonsinischen Tafeln ist vom Johannes Dank-Meister und dem Meister der schwungvollen Akanthusbordüren (ff. 33^r–41^v, 5. Lage) reichlich mit historisierten und ornamentalen Deckfarbeninitialen sowie Bordüren und Ranken in Deckfarben geschmückt. Die 6. Lage enthält ausschließlich Fleuronné-Lombarden.

f. 34^r T-Initiale, 14-zeilig. König Alfons der Weise als Astronom (Anfangsseite der Erklärung der Alfonsinischen Tafeln von Johannes Dank). Den Buchstabenschaft der Figureninitiale zieren ein Löwe und ein Akanthusblatt. Im oberen Querbalken sitzt ein echsenartiges Tier. Im Binnenfeld der Initiale ist Alfons X., König von Kastilien und León (1221–1284), an seinem Schreibpult zu sehen. In der Linken hält er ein Astrolabium in Augenhöhe. Mit seiner Rechten schreibt er auf einer Schiefertafel, die auf dem Pult liegt. Das Schreibpult dient zugleich als Aufbewahrungsort für einige Codices: ein aufgeschlagenes Buch in Lesehöhe, zwei weitere geschlossene im Pultkörper. Alfons ist in einen langen weiten Mantel gehüllt, trägt darunter jedoch ein anliegendes Gewand. Im

Hintergrund ein bildparallel gespannter Goldbrokat, darüber Goldgrund. – Alfons ist vor allem an seiner Krone als König von Kastilien und anhand des Astrolabiums zugleich als Astronom erkennbar. Zudem schmückt die Initiale den Beginn des Textes der Erklärung der Alfonsinischen Tafeln, als dessen Autor im Mittelalter Alfons X. galt. Auf der schwarzen Tafel vor ihm sind folgende untereinander geschriebenen Ziffern zu sehen 1000 / 300 / 92, die Ziffern addierend, erhält man 1392, das Datum der Miniatur.

Die schmale Innenseite der vierseitigen Bordüre besteht aus leicht geschwungenen Akanthusausläufern, während die drei breiteren Randstreifen aus acht Akanthusmedaillons, die mit den Emblemen König Wenzels IV. ausgestat-

tet sind, gebildet sind. Die Medailloninnenflächen weisen einen mit Ornament (Goldranken und Quadratnetz) überzogenen Grund auf und gleichen somit zeitgenössischen Miniaturgründen. Folgende Embleme Wenzels IV. befinden sich in acht der Medaillons (zur Identifizierung der Embleme, s. 5f.): Im unteren Pergamentrand: Wenzel im Buchstaben „W“, der als Schraubstock dient, gefangen. Ein zusätzliches Motiv ist die blaue Glocke, die am Buchstaben „W“ hängt, eine einmalige Ausschmückung oder Erweiterung des Emblems. Wenzel hält eine Banderole mit seiner Devise „toho bzde toho“ – Buchstabe „e“ mit Drehknoten – Eisvogel – Am äußeren Seitenrand: Buchstabe „e“ – Bademädchen mit Holzzuber und

grünem Buschen – Holzzuber – Am oberen Seitenrand: Drehknoten – Buchstabe „e“ – (Die ornamentale Blüte des letztes Medaillons ist kein Emblem). (Johannes Dank-Meister) – **Abb. 55**

f. 39^r T-Initiale, achtzeilig. König Alfons X. beobachtet einen Stern. (Kapitelanfang eines Abschnitts der „Erklärung der Alfonsinischen Tafeln“ von Johannes Dank). Im Buchstabenchaft der Figureninitiale ein von der Unterseite gesehener Vierbeiner, im T-Balken ein flach liegender Vogel. Im Binnenfeld ist der sitzende König im Profil nach rechts einem goldenen Stern zugewandt. (Werkstatt des Johannes Dank-Meisters)

c) Letzter Abschnitt der Handschrift (ff. 86^r–102^r)

In diesem Abschnitt werden verschiedene Techniken des Erfragens des Schicksals durch Losen und Prophezeiungen in Wort und Bild vorgeführt. Weiters wird ein Kreisschema mit dem Zodiak, Zauberfragen und Zauberbeten angeführt.

Das Glücksrad zeigt besonders augenfällig Aufstieg, Macht und Fall eines Königs (ganzseitige Miniatur, f. 86^r), dem folgen die zwölf Sphären aus dem Bereich der Natur (Schema mit Schrift, ohne Darstellungen, ff. 86^v–92^r). Die 16 Könige, die auf die Fragen der Losenden antworten, sind als Thronende in Medaillons dargestellt (ff. 92^v–95^r).

Die in diesem Teil des Codex tätigen Buchmaler sind zwei Miniatoren, die auch die Texte von Michael Scotus illuminierten: der Meister der Astronomen (ff. 92^v–95^r) und der Michael Scotus-Meister (f. 86^r) sowie ein unbekannter Meister (f. 99^r).

f. 86^r Glücksrad, ganzseitige Miniatur. Als einleitende Miniatur zu dem Teil der astrologischen Handschrift, die sich mit dem menschlichen Schicksal auseinandersetzt. Hinter dem großen Glücksrad (Durchmesser 12,8 cm) steht Fortuna mit Krone und langem modischen Kleid und greift mit beiden Händen in die Speichen des Rades. An den Enden der horizontalen und der vertikalen Achse befindet sich ein König in vier verschiedenen Stadien von Glück und Unglück, die mit einer beschrifteten Banderole präzise bezeichnet werden: Der König links mit einer Krone auf dem Haupt hält das Spruchband mit *Regnabo*. – Der König, der auf dem Scheitel des Glücksrads sitzt, hält ein Szepter und die Banderole mit *regno* in Händen. – Der Mann rechts, der kopfüber abwärts stürzt, hat seine Königswürde, d. h. seine Insignien, verloren; er hält das Spruchband, auf dem *regnavi* geschrieben steht. – Der Mann unten ist ebenfalls ohne Krone und ohne Königreich dargestellt; *Sunt sine regno* steht auf seinem Spruchband. (Michael Scotus-Meister) – **Abb. 68**

ff. 92^v–95^r Die 16 Könige geben auf die Fragen der Losenden Antwort. Sie sitzen jeweils auf einem einfachen Thron ohne Lehne, in ein Medaillon eingeschrieben. Jede Seite weist am Außenrand drei untereinander angeordnete Medaillons auf; die Schrift steht somit auf der inneren Blatthälfte. Es sind die geschriebenen Antworten der Könige. Im Kreisrand stehen nicht die Namen

der einzelnen Könige, sondern über welche Länder sie herrschen. Ein jeder hält als Zeichen seiner Würde ein Szepter und den Reichsapfel in den Händen und trägt eine goldene Krone auf dem Haupt. Die Haltungen sowie ihre Sitzmotive sind leicht variiert und erinnern an Gepflogenheiten in Musterbüchern, die ihr Vorlagenrepertoire durch geringe Formverschiebungen erweitern (Jenni 1976, 87). Der vorwiegend schwarze Hintergrund ist mit Gold-, manchmal mit Silberranken verziert.

f. 92^v oben: *Rex tutorum maximus* – Mitte: *Rex hispanie excellens* – unten: *Rex Indie prepotens*.

f. 93^r oben: *Rex anglie ditissimus* – Mitte: *Rex scocie christianissimus* – unten: *Rex armenie virtutum opifex*.

f. 93^v oben: *Rex nubie in(v)ictus (?)* – Mitte: *Rex cipri graciosus* – unten: *Rex babilonie ignotus*.

f. 94^r oben: *Rex francie primellus* – Mitte: *Rex thartharorum fulgentissimus* – unten: *Rex sicilie pacificus*.

f. 94^v oben: *Rex capadotie austerus* – Mitte: *Rex almanie stren(n)uus* – unten: *Rex libie nobilis*. – **Abb. 69**

f. 95^r oben: *Rex Romanorum invictissimus*. Der letzte König (Rex Romanorum) stellt Wenzel IV. dar. Er trägt ein blaues Kleid, das mit den goldenen Buchstaben „W“ und „e“ übersät ist. Es sind dies zwei seiner Embleme (s. „Embleme“, 10, 11). Unterhalb dieser Darstellung von

Wenzel IV. als Rex Romanorum befindet sich ein mit Text und Einzelbuchstaben gefülltes Kreisschema ohne figürliche Darstellung (s. „Inhalt“, 91). (Meister der Astronomen) – **Abb. 70**

f. 99^r Kreisschema mit den Planeten, Tierkreiszeichen, Fixsternen, Teilen von Sternbildern. Die einzelnen Sphären von innen nach außen: 1. Innerste Sphäre mit der Planetenfolge von Mond bis Saturn, jeweils in Kreisen mit rotem Rand. Die Abfolge der Planeten wiederholt sich zwölfmal. Sechs der Sterne sind in Gold gemalt, eine der Sonnen ebenfalls in Gold und einer der Monde in blauer Camaieu-Technik ausgeführt. Sonne und Mond sind mit Gesichtern dargestellt. – 2. Sphäre mit den zwölf Tier-

kreiszeichen in Deckfarben sowie dem dazugehörenden, radial angeordneten Text. – 3. Sphäre besteht aus einer Reihe von blauen und schwarzen Punkten. – 4. Sphäre enthält die *nomina stellarum fixarum* (Namen einzelner Fixsterne, wie *Aldebaran* bei Taurus, *cor leone* bei Leo). – 5. Sphäre enthält *ymagines stellarum* (Teile von Sternbildern), *latitudo stellarum fixarum* (mit Gradangaben von Fixsternen). – 6. Messangaben der Sterne, die sich in der vierten Sphäre in einem Kompartiment befinden, wie Gradangaben u. a. – 7. Außerhalb der Sphären: Anzeigen der Richtung der Sonnenwende im Sommer und Winter mit dem entsprechenden Sonnenauf- und Sonnenuntergang. (Unbekannter Illustrator)

Die Ikonographie der Tierkreiszeichen ist gegenüber den Darstellungen im Zodiak des Textes von Michael Scotus (ff. 7^r–10^v) vor allem aus Platzmangel stark vereinfacht. – Die Tierkreiszeichen und einige der Planeten sind in Deckfarbe und Gold ausgeführt. Die Sphären vier, fünf und sechs sowie die Anmerkungen zu der Winter- und Sommersonnenwende außerhalb der Sphären bestehen ausschließlich aus Text.

STIL UND EINORDNUNG

Die Texte der astrologisch-astronomischen Handschrift Cod. 2352 lassen sich in drei inhaltlich verschiedene Abschnitte unterteilen: 1. Der Codex enthält drei astrologische Abhandlungen von Michael Scotus. 2. Es folgen die Erklärungen der Alfonsinischen Tafeln von Johannes Dank, einem Pariser Astronom, der Schüler des Johannes Lineriis war, der ebenfalls die Alfonsinischen Tafeln bearbeitete und erklärte. Es schließen die Alfonsinischen Tafeln an, als deren Autor im Mittelalter König Alfons X. galt. 3. Der letzte Teil des Codex beinhaltet Los- und Prophezeiungstexte, sowie solche aus dem Bereich des Zauberns, wie beispielsweise Gebete mit Zaubercharakter und Zauberfragen (zu allen Texten s. die Beschreibung bei Saxl, 1927, 86–91 mit den Zitaten der Titel in voller Länge und der Incipits).

In seinem Buch „Regenten des Himmels“ (2000, 61) stellt Blume fest, dass die Texte des Michael Scotus gegen die Textlogik angeordnet sind, d. h. als erster Textabschnitt fungiert die astrologische Erklärung und danach als zweiter Abschnitt die ausführliche Beschreibung der Tierkreiszeichen, Sternbilder und Planeten.

Die in blauer Tinte gehaltene Überschrift des Textes zu den Planeten (f. 26^r) lautet: „De noticia figurationis planetarum prout pinguntur“ (Von der Kenntnis der Planeten so wie sie gemalt werden). Das Wort „pinguntur“ deutet darauf hin, dass die bildliche Vorstellung der Planeten die in Text gefassten Beschreibungen dominiert. Es soll in diesem Zusammenhang auch darauf verwiesen werden, dass der Text des Michael Scotus ohne die jeweilige „figura“, d. h. die bildliche Darstellung, beinahe unverständlich bleiben würde (vgl. Saxl, 1927, 87 (Cod. 2352, f. 26^r) und 100 (Cod. 2378, f. 11^r) jeweils mit Zitat derselben, oben zitierten Überschrift). Im Beitrag von Metzger (mit dem bezeichnenden Titel „Im Anfang war das Bild“, 2008, 151ff.) werden noch weitere Textstellen angeführt, die die zentrale Rolle der Bilder in dem astrologischen Gedankengebäude des Michael Scotus verdeutlichen.

Forschungsgeschichte

Die astrologische Sammelhandschrift Cod. 2352 wird zum einen im Rahmen der Spezialliteratur der Sternatlanten behandelt und zum anderen in der Literatur zur böhmischen Buchmalerei aus der Regierungszeit König Wenzels IV. Die Erforschung der Astrologie in Kombination mit der klassischen Mythologie des westlichen Mittelalters wird unter Berücksichtigung kulturgeschichtlicher Fragen vorangetrieben: 1. in der Überlieferung der römischen Antike anhand der Aratea-Handschriften in der Germanicus-Übersetzung, 2. in der Tradierung der hellenistisch-orientalischen Antike anhand der Michael Scotus-Handschriften (s. „Antike Vorlagen“, 114) sowie 3. in der Überlieferung der antiken Elemente, die über den Orient vermittelt wurden. Zu dieser Gruppe gehören die Abschriften der Sterntabellen des Königs Alfons X. von Kastilien und León, die Sûfi-Handschriften und einige ikonographische Besonderheiten in den Scotus-Handschriften (s. „Arabischer Einfluss“, 115).

(1) 1890er bis 1920er Jahre (Schlosser, Thiele, Boll) und Beginn der 1930er Jahre (Zinner, Saxl, Panofsky und Saxl, Warburg): Die Spanne von den 1890er bis zum Beginn der 1930er Jahre kann als die Pionierzeit der Erforschung astrologischer Handschriften bezeichnet werden, in der sich eine ganze Reihe von bedeutenden Wissenschaftlern mit dem Thema beschäftigt.

Schlosser (1893) stellt die Prachthandschrift Cod. 2352 zum ersten Mal ausführlicher (mit 17 Abbildungen) im Rahmen der „Bilderhandschriften Königs Wenzel I.“ vor. Die Miniaturen werden kurz beschrieben, Ausnahmen sind die Planetenbilder, denen er jeweils zusätzlich die Beschreibung von Michael Scotus beifügt. Schlosser datiert die Handschrift zwischen 1392–1399, also ohne Berücksichtigung der zweiten im Codex vorhandenen Datierung von 1393. Thiele (1898) bezieht sich auf den Beitrag von Schlosser und ordnet wie dieser die Handschrift in den Kreis um König Wenzel IV. ein. Er betont, dass der Codex ausnahmslos astrologisch-astronomische Texte enthält. Weiters verweist er auf den Einfluss arabischer astrologischer Texte und Illustrationen in den beiden Wenzelshandschriften in Wien (Cod. 2352) und in München (Cm 826). Boll (1917 und 1966⁵, erweiterte Auflage von Boll, Bezold und Gundel) behandelt die Entwicklung der Astrologie von den Griechen bis zur Gegenwart, mit besonderer Beachtung der Kulturgeschichte.

Das besondere Verdienst von Zinner (1925) ist „das Verzeichnis der astronomischen Handschriften des deutschen Kulturgebietes“, eine Aufzählung der ihm bekannten astronomischen Handschriften und der in ihnen enthaltenen Texte. Diese umfangreichen Listen waren eine Fundgrube für Wissenschaftler wie beispielsweise Saxl und Warburg.

Saxl und Warburg leisteten Pionierarbeit zur Kulturgeschichte der Sternkunde. Die Beschäftigung mit der Astrologie – von den (Natur)wissenschaften gemieden – rückte vor allem für Saxl ins Zentrum seiner weiteren Arbeit. In das von ihm auf Anregung von Warburg begonnene „Verzeichnis astrologischer und mythologischer Handschriften des lateinischen Mittelalters“ hat er viel Material und vor allem seine zahlreichen Ergebnisse und Überlegungen in den Wiener Band eingebracht (1927). Seine ausführliche Einleitung beleuchtet anhand von Codices aus verschiedenen Bibliotheken den Weg der Astrologie von der Antike bis ins Mittelalter. Saxl ist der erste Wissenschaftler, der die Datierungen von 1392 und 1393 in Cod. 2352, ff. 34^r, 1^r, schriftlich festhält. In seinem Verzeichnis werden die einzelnen Texte sowie die dazugehörigen Illustrationen aufgelistet. Warburg zeigte in seiner seit 1928 zusammengetragenen „Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im

Hamburger Planetarium“ u.a. den Einfluss der Araber auf die christliche Welt des Mittelalters sowie die Wanderung der Planetenbilder von Italien nach dem Norden. Anhand entsprechend montierter fotografischer Reproduktionen, die eine vergleichende Zusammenschau astronomischer Handschriften und anderer Kunstwerke ermöglichten, erklärte er die weitreichenden kulturhistorischen Zusammenhänge und Motivketten (Ausstellung 1930; 1993 hg. von U. Fleckner, R. Galitz, C. Naber, H. Nöldeke). In der gemeinsamen Publikation der Autoren Panofsky–Saxl von 1933 wurden die unklassischen Attribute der Planeten ausführlich behandelt. (Vorarbeiten von Saxl schon im Jahr 1927, 35–38).

(2) 1960er und 1970er Jahre (Fischer, Krása, Stejskal): In diesem Zeitabschnitt befassen sich einige tschechische Kunsthistoriker mit astrologischen Handschriften, die in ihrem Land, vor allem in Prag, entstanden sind.

Das besondere Interesse von Stejskal–Krása (1964) ist auf die Astralvorstellungen in der mittelalterlichen Kunst Böhmens gerichtet.

Stejskal bearbeitet die Zeit von 1300–1378, während Krása sich auf die Wenzelshandschriften konzentriert. Einen Überblick über die böhmischen Sternatlanten vom 13.–15. Jahrhundert liefert Fischer (1970). Der Autor übernimmt die Datierung von Saxl (1392/1393) und die Zuordnung der Sternbildreihe an Michael Scotus. Sein Hauptanliegen gilt den ikonographischen Unterschieden, die in einigen Sternbildern, wie dem Centaurus oder Perseus, auffallen. In seinem Buch zu den Wenzelshandschriften behandelt Krása (1971) Cod. 2352 im Rahmen der drei aus der Bibliothek Wenzels IV. erhaltenen astrologischen Handschriften. Der Autor stellt in der Wiener Handschrift zwei, wahrscheinlich sogar drei, Illuminatoren fest. Er übernimmt die Saxl'sche Datierung von 1392/1393.

(3) 1980er Jahre bis um 2010 – die letzten Publikationen (Bauer, Haffner, Blume und Metzger)

In der monographischen Bearbeitung der Münchener Handschrift Clm 10268 (mit dem Text von Michael Scotus und Illustrationen aus Padua um 1340) wird die Wiener Wenzelshandschrift Cod. 2352 von Bauer (1983) als wichtige Vergleichshandschrift vorgestellt und ausführlich behandelt, d. h. bei allen Beschreibungen der Tierkreiszeichen, Sternbilder oder Planeten von Clm 10268 geht die Autorin auf die Vergleiche mit Cod. 2352 ein. Die Publikation des Münchener Liber Introductorius des Michael Scotus wird somit eine wichtige Quelle für die Bearbeitung des Wiener Codex. Bauer datiert Cod. 2352 ebenso wie Saxl in die Jahre 1392–1393. Für sie ist der Codex der älteste der erhaltenen böhmischen Michael Scotus-Handschriften. Anlässlich der Bearbeitung von Cod. 2378 für den vorliegenden Katalog stellte sich jedoch heraus, dass die Handschrift um 1380 zu datieren ist (**Kat. 1**). Damit ist die Wiener Handschrift Cod. 2378 – entgegen der Meinung von Bauer – der älteste böhmische Codex mit Illustrationen nach dem Text von Michael Scotus.

Thema von Haffner (1997) ist die Madrider Handschrift Ms. 19 (mit vielen Abbildungen), die als Vorbild für Text und Illustrationen der nicht erhaltenen Urfassung der Michael Scotus-Handschrift gilt.

Der Schwerpunkt von Blume (2000) liegt in der Zusammenführung verschiedener Komponenten wie den Kunstwerken, den Dichtern und dem gesellschaftlichen Umfeld, in dem die Werke entstanden sind, etwa dem Hof Friedrichs II. Der Kaiser förderte sowohl die Entstehung des astrologischen Textes von Michael Scotus als auch dessen Illustrierung.

Wie der Titel des Beitrags von Metzger („Im Anfang war das Bild“, 2008) erahnen lässt, geht es dem Autor vor allem um die zentrale Bedeutung, die die Sternbilder bei Michael Scotus einnehmen. Das Weltbild, das Michael Scotus im Liber Introductorius entworfen hat, bildete die Basis für die von ihm erneuerte Astrologie. Bei einzelnen Sternbildern ist er vor allem an den Merkmalen interessiert, die sich auf den Charakter und das Lebensschicksal der unter ihrem Einfluss geborenen Menschen ausdeuten lassen.

Layout der Planetenbilder

Die Gruppierung der ersten fünf Planetenbilder auf einer Seite entspricht der Aratea-Tradition und liegt in der in Monte Cassino im 12. Jahrhundert entstandenen Handschrift vor (Madrid, BN, Ms. 19, f. 68^r, **Fig. 98**). Der Madrider Codex gilt als Vorbild für die Illustrationen der verloren gegangenen Originalhandschrift von Michael Scotus. Auch in der Münchener Michael Scotus-Handschrift wird die klassische Fünfer-Anordnung tradiert (München, BSB, Clm 10268, f. 85^r, **Fig. 90**). Die als ganze Figuren dargestellten Planeten in dem gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts in Padua entstandenen Codex in München gehen nicht auf die Aratea-Tradition zurück, die die Planeten vor allem als Büsten kennt. Die Ganzfigurigkeit der Planeten ist wahrscheinlich auf Anregungen aus dem Trecento zurückzuführen (beispielsweise auf die Fresken von Giotto im Palazzo della Ragione in Padua). Der böhmische Codex in Wien von ca. 1380 (Cod. 2378, ff. 12^v–13^r, **Abb. 16, 17**) weist eine etwas aufgeweichte Fassung einer nach römisch-antikem Vorbild formierten Planeten-Doppelseite auf. Die Versoseite zeigt drei Planetengötter in Dreiviertelfigur, die vierte Gottheit Mars jedoch als Halbfigur, die in den Pergamentrand gerückt ist. Die fünfte und letzte Gottheit Merkur musste aus Platzmangel auf die folgende Rectoseite ausweichen.

In der böhmischen Scotus-Handschrift Cod. 2352 sind die Planetengottheiten (ff. 27^r–28^v, **Abb. 48–50, 52**) – abweichend von der Tradition einer Fünfergruppierung – als Einzelminiaturen auf gesonderten Seiten wiedergegeben. Lediglich auf einer einzigen Seite haben zwei Götter Platz gefunden, nämlich Venus und Merkur (Cod. 2352, f. 28^v, **Abb. 52**).

Die Darstellungen der beweglichen Planeten ermöglichte von jeher eine freiere Gestaltung im Gegensatz zu den durch die Sternkonstellationen an bestimmte Umrisse gebundenen Sternbildern. Dennoch bestand seit der Antike eine durch die Aratea-Tradition bewahrte Typenreihe. Die einzelnen Planetengottheiten in Cod. 2352 sind in ihrer bildnerischen Form und Texttreue näher am antiken Original als die in Padua hergestellte Handschrift Clm 10268 (Bauer 1983, 81).

In Europa gab es eine von der Aratea-Tradition weitgehend unabhängige orientalische Linie der Planetendarstellung, die Michael Scotus vertritt. Venus wird beispielsweise als liebliche junge Frau mit Blume dargestellt, Jupiter als vornehmer gebildeter Mann (in Cod. 2352 als Bischof), Merkur als Priester mit Buch oder als Derwisch (Saxl 1927, 35f., **Abb. 17–23**). Die antiklassischen Attribute der arabischen Planetengötter kommen u. a. in der Münchener Sammelhandschrift Clm 826 vor (Prag, um 1400, aus dem Besitz Wenzels IV.), etwa bei Venus, die in einer Blumenwiese steht, Blumen pflückt und diese zum Riechen an die Nase führt (**Fig. 108**). Sie wurden in größerem Umfang als im Verzeichnis von Saxl (1927, **Abb. 17–23**) in der gemeinsamen Publikation von Panofsky und Saxl (1933, 242) zusammengestellt.

Bild- und Texttradition des Zodiak, der Konstellationen

Nicht nur die beiden Texte des Michael Scotus aus dem ersten Buch des Liber Introductorius (s. „Inhalt“, 90f.), sondern auch die bildliche Umsetzung des Zodiac, der Sternbilder und der Planeten schöpfen aus verschiedenen Quellen. Die Bedeutung der zwei Texte und ihrer Illustrierung liegt in der kultur- und zeitübergreifenden Verschmelzung verschiedener Elemente. Den kulturellen Nährboden dafür bildete der kaiserliche Hof von Friedrich II., der für antikes, arabisches, und zeitgenössisches Gedankengut offen war.

In seinem Buch „Regenten des Himmels“ (2000, 61) stellt Blume fest, dass die Texte des Michael Scotus gegen die Textlogik angeordnet sind, d. h. als erster Textabschnitt fungiert die astrologische Erklärung und erst danach als zweiter Abschnitt die ausführliche Beschreibung der zwölf Tierkreiszeichen, 48 Sternbilder und sieben Planeten. Beide Abschnitte (Erklärung und Beschreibung) sind zu einem Textabschnitt zusammengefasst. Die astrologischen Erklärungen und die Beschreibungen sind jedoch stets durch einen Absatz getrennt. Ferner werden für sie unterschiedliche Schriftgrößen eingesetzt: eine kleinere Schrift für die Erklärungen und eine größere Schrift, die Normalschrift, für die Beschreibungen. Diese wechselnden Schriftgrößen beherrschen die Seiten der Tierkreiszeichen, der Sternbilder und der Planeten (ff. 4^v–31^v).

Die Wiener Handschrift Cod. 2352 weist viele ikonographische Übereinstimmungen mit der von Bauer (1983) monographisch behandelten Liber Introductorius Handschrift in München, BSB, Clm 10268 auf.

a) Antike Vorlagen

Michael Scotus übernahm die Sternbilder des astrologischen Lehrgedichts „Phainomena“ von Aratos von Soloi, der in der 1. Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. lebte (u. a. am Hof des Antiochos I. von Syrien). Der kunsthistorischen Forschung zufolge hat Michael Scotus einen von Germanicus (15 v. Chr.–19 n. Chr.) ins Lateinische übersetzten Aratea-Codex als Textvorlage verwendet. Es handelt sich dabei um die Germanicus-Handschrift, die sich heute im Besitz der Madrider BN, Ms. 19, befindet und zuvor in der Bibliothek Friedrichs II. aufbewahrt wurde (s. Boll 1903, Bauer 1983, Haffner 1997, Blume 2000, Metzger 2008). Als Hofastrologe hatte Michael Scotus sicherlich Zugang zu dieser kostbaren Handschrift des Kaisers, die in Süditalien, wahrscheinlich im Kloster Monte Cassino, im 12. Jahrhundert entstanden ist. Text und Illustration dieser Handschrift waren eine der wichtigsten Quellen für den Text des Michael Scotus und für die ursprüngliche Bebilderung. Die Germanicus-Handschrift von Madrid tradierte die römisch-antike Ikonographie der Sternbilder, die Michael Scotus großteils übernahm.

Grundlage der textlichen wie bildlichen Ausgestaltung bildete der antike Sagen- und Mythenschatz. Einige mythologische Erzählungen waren sogar Bindeglied von Sterngruppen, wie beispielsweise zwischen den drei Konstellationen Ursae major et minor, Draco und Hercules (ff. 11^v–12^v) oder zwischen den fünf Sternbildern Cepheus, Cassiopeia, Andromeda, Pegasus, Perseus (ff. 14^v–16^r; s. die Zwischentexte innerhalb der Beschreibungen, 99, 101).

Szenen der Handschrift Cod. 2352, in denen nackte Helden agieren, sind auf antike Vorbilder, wie sie in der Handschrift in Madrid, BN, Ms. 19 vorkommen, zurückzuführen: Beispielsweise die Zwillinge Castor und Pollux (f. 8^r), die Episode des Kampfs von Hercules mit der Schlange im Garten der Hesperiden (f. 12^v – **Abb. 30**), die Darstellungen des Ser-

pentarius (f. 13^v – **Abb. 32**) und des in einem Fluss gelandeten Eridanus (f. 19^v – **Abb. 40**). Weitere Gestalten aus der antiken Mythologie, die im Prozess der „Vermittelalterlichung“ mit Gewand versehen wurden, sind Cepheus, dessen Frau Cassiopeia und deren Tochter Andromeda (ff. 14^v, 15^r, 15^v – **Abb. 33, 37, 34**), Perseus (f. 16^r – **Abb. 36**), die sieben Pleiades (f. 17^r – **Abb. 38**), Centaurus und Austronothus (ff. 24^r und 22^r unten **Abb. 45, 43**) und das Schiff des Jason, die Navis Argos (f. 22^r oben – **Abb. 43**).

Die Ikonographie der Tierkreiszeichen war seit dem Hellenismus festgelegt: beispielsweise Virgo mit einem Kerikeion, dem Szepter des Merkur, Sagittarius als Kentaur, der seinen Bogen spannt, Capricornus als Mischwesen aus Ziege und Fisch, Aquarius, der eine große Hydria entleert.

Die Tierkreiszeichen und die Sternbilder erhielten ihre heute üblichen Namen aus dem römischen Kulturkreis, u. a. durch die Übersetzung der Phainomena des Aratos aus dem Griechischen ins Lateinische von Germanicus.

b) Arabischer Einfluss

Michael Scotus war von ca. 1215 bis ca. 1220 in Toledo als Übersetzer von arabischen Schriften ins Lateinische tätig. Nach 1220 lässt er sich in Süditalien und Sizilien nieder. Er wird Hofastrologe und Mitglied einer gelehrten Hofgesellschaft. Mit der Übernahme der arabischen Astrologie, die sich ihrerseits die antike Tradition angeeignet hatte, schuf Michael Scotus ein für seine Zeit komplexes Werk. Die bildlichen Vorlagen aus dem arabischen Kulturkreis wurden wahrscheinlich durch eine arabische Handschrift astrologischen Inhalts vermittelt, die sich, wie anzunehmen ist, ebenfalls in der kaiserlichen Bibliothek Friedrichs II. befand.

Das Sternbild der *Figura sonantis canoni* / Musizierender (f. 19^v unten – **Abb. 40**) kommt in der Germanicus-Handschrift (Madrid, BN, Ms.19) nicht vor. Es ist eine Neuschöpfung des Michael Scotus (s. „Neue Sternbilder“, 117) und kann als Zusatz zum Sternbild des Eridanus (f. 19^v oben – **Abb. 40**) verstanden werden. Thematisch gehört das Sternbild zu dem Phaeton-Mythos (s. weitere thematische Zusammenhänge bei Bauer 1983, 64). In den arabischen Codices astronomischen Inhalts wird ein Musizierender (*Figura sonantis canoni*) dargestellt, beispielsweise in der Kazwini-Handschrift der Münchener BSB, Cod. arab. 464, f. 14^r, die in Damaskus um 1280 entstand (**Fig. 109**, Bauer 1983, 64, Anm. 421, Abb. 12).

Eine ikonographische Besonderheit stellt das Haupt der Medusa dar, das als bärtiger Mann wiedergegeben ist (Cod. 2352, f. 16^r und Cod. 2378, f. 7^v – **Abb. 36, Abb. 8**). Die Wandlung des weiblichen Medusa-Kopfes in ein männliches Algohaupt (Gol = Unruhestifter) ist höchstwahrscheinlich im arabischen Bereich geschehen und kam von dort nach Europa. Michael Scotus selbst zog in seinem Text die Parallele zwischen Gorgo, Medusa und Algol (Bauer 1983, 56, Anm. 355). Eine weitere Übernahme betrifft einen einzelnen Stern des Sternzeichens Boetes (Cod. 2352, f. 13^v – **Abb. 32**): Der Stern am linken Knie wird „Lanze“ genannt; diese Bezeichnung entstand durch wortwörtliche Übersetzung aus dem Arabischen (Bauer 1983, 48f., Anm. 288, 289; s. auch Cod. 2378, f. 6^v – **Abb. 6**, und die Handschrift in München, BSB, Clm 10268, f. 81^{vb} – **Fig. 86**). Arabisch-islamischer Einfluss ist auch in den Beschreibungen der Sternbilder, sofern vorhanden, zu finden.

c) Böhmisches Element

In Böhmen hat sich eine spezielle Ikonographie einer Reihe von Sternbildern (insgesamt

zwölf) zur Illustrierung der Scotus-Texte entwickelt. Die Sternbilder von Cod. Cus. 207 (Prag, nach 1338) können als Vergleich nicht herangezogen werden, da sie sich auf den Sternkatalog des Al-Sûfi beziehen.

In den Illustrationen der beiden in Prag entstandenen astrologischen Handschriften in Wien, Cod. 2352 und Cod. 2378 (**Kat. 1**) lässt sich eine für Böhmen typische Ikonographie ablesen. Diese äußert sich vor allem in Detailmotiven und umfasst nie das gesamte Sternbild, da die einzelnen Fixsterne an die vorgegebene äußere Form der Konstellationen gebunden sind.

Es folgt eine Liste der ikonographischen Motive des Zodiak und der Sternbilder, die ausschließlich in böhmischen astrologischen Werken vorkommen (Vergleich von Cod. 2352 und Cod. 2378):

Aries – Durch den geschulterten Kreuzstab wird der „Widder“ zum „Agnus Dei“. Er hält den Kreuzstab mit einem seiner Vorderbeine. – Cod. 2352, f. 7^r, und Cod. 2378, f. 4^r

Taurus – Das halbfigurige Tier steht auf seinen Vorderfüßen. – Cod. 2352, f. 7^v, und Cod. 2378, f. 4^r.

Boetes – Er trägt einen Hut mit hochgeschlagener Krempe, Lanze in der Linken. Ein Stroh Bündel liegt auf dem Boden links. – Cod. 2352, f. 13^v, und Cod. 2378, f. 6^v.

Cepheus – Ein großer Geldbeutel hängt von der Mitte des Gürtels herab. – Cod. 2352, f. 14^v, und Cod. 2378, f. 6^v.

Cassiopeia und Andromeda – Einige ikonographische Details der beiden Sternzeichen wurden untereinander ausgewechselt. Der dadurch entstandene Austausch der Motive findet sich in Liber introductorius-Handschriften lediglich in den beiden Wiener Handschriften Cod. 2352, ff. 15^r, 15^v, und Cod. 2378, f. 7^r.

Perseus – Er trägt eine Kappe mit einem schräg nach vorne ragenden Spitz. – Cod. 2352, f. 16^r, und Cod. 2378, f. 7^v.

Pleiades – Die Arme aller Pleiades sind durch das Gewand verhüllt. – Cod. 2352, f. 17^r, und Cod. 2378, f. 8^r.

Lyra – Das Querholz des Musikinstruments ist mit einem Schlitz versehen und die Rinderhörner weisen an der inneren Kontur eine gewisse Auflockerung durch federartige Formen auf. – Cod. 2352, f. 17^r, und Cod. 2378, f. 8^r.

Vultur cadens – Ein Tuch bedeckt das Haupt des Jupiter. Dieser steckt seinen Zeigefinger in den Schnabel des Adlers. – Cod. 2352, f. 18^v, und Cod. 2378, f. 8^v.

Milchstraße – Zwei weibliche (!), nicht männliche, Figuren lagern und hocken links neben der in Form einer Mandorla gebildeten Milchstraße. Die schwebende weibliche Figur hält die Milchstraße mit beiden Händen. – Cod. 2352, f. 22^v, und Cod. 2378, f. 10^r.

Centaurus – Sein Oberkörper ist nicht nackt, sondern mit einem Umhang bedeckt. – Cod. 2352, f. 24^r, und Cod. 2378, f. 10^v.

Bohrer – Die beiden Bügelteile sind leicht nach oben gebogen (nicht waagrecht). – Cod. 2352, f. 25^v, und Cod. 2378, f. 11^r.

Innerhalb der böhmischen Gruppe der von Bauer erstmals zusammengestellten Scotus-Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts weisen Cod. 2378 und Cod. 2352 die größte

Übereinstimmung an ikonographischen Motiven auf (Bauer 1983, 8–11).

d) Christliche Motive

Der Aries der beiden böhmischen Handschriften in Wien erhält eine christliche Bedeutung durch das Kreuz, das er trägt. Er verwandelt sich dadurch in ein „Agnus Dei“ (Cod. 2352, f. 7^r und Cod. 2378, f. 4^r – **Abb. 21, Abb. 1**). Einer der Zwillingbrüder ist durch einen Nimbus ausgezeichnet (Pollux), offensichtlich nur in Cod. 2352 vorhanden (f. 8^r – **Abb. 22**).

Jupiter wird als Würdenträger der Kirche dargestellt. Er erhält das Habit eines Bischofs und sitzt an einem reich gedeckten Tisch, auf dem ein dicker Geldbeutel liegt: Cod. 2352, f. 27^v, und Cod. 2378, f. 12^v (**Abb. 49, 16**, s. die Beschreibungen, 107, 79). Als Mann der Kirche gestaltet ihn auch Andrea Pisano in dem Relief am Campanile des Doms zu Florenz: ein Mönch mit Tonsur, Kelch und Kreuz (1334–1341 datierbar).

e) Neue Sternbilder im Text des Michael Scotus

Als neue Sternbilder werden diejenigen bezeichnet, die nicht in der Aratea-Handschrift von Madrid, BN, Ms. 19 vorkommen. Dies muss jedoch nicht bedeuten, dass sie von Michael Scotus erfunden wurden.

Die Sterntafeln des Ptolemaeischen *Almagest*, die im 11. Jahrhundert ins Lateinische übertragen wurden und in Hinblick auf eine exakte Himmelsbeschreibung neue Maßstäbe gesetzt hatten, beinhalten 48 Sternbilder. Die hochmittelalterliche Bildtradition hatte hingegen, je nach Quelle, nicht mehr als 40 bzw. 42 Bilder aufzuweisen. Michael Scotus übernimmt von Ptolemaeus, dem sowohl im Islam als auch im Abendland hoch geschätzten antiken Gelehrten, die Anzahl der 48 Sternbilder. Für Michael galt es nun, die fehlenden Texte zu ergänzen, die sich oft an bildlichen Darstellungen sowie an den Bildern am Himmel entzündeten (Metzger 2008, 149–151). Fünf von Michael Scotus neu erstellte Sternbilder zählt Bauer (1983, 105–106) auf: *Draco* / Drache, *Figura sonantis canoni* / Musizierender, *Equus secundus* / Kleines Pferd, *Tarabellum* / Bohrer, *Vexillum* / Fahne. Zwei weitere Sternbilder entwickelte Michael Scotus aus zwei im Madrider Ms. 19 enthaltenen Miniaturen, die nicht auf den astrologischen Zyklus bezogen sind, sondern zu Beginn und am Schluss der Miniaturenfolge erscheinen: Jupiter auf dem Adler (f. 55^r – **Fig. 93**) und Austronothus (f. 73^v, Haffner 1997, Abb. 11). Die neu gewonnenen Sternbilder fügte Michael Scotus zu den schon vorhandenen hinzu und erweiterte somit die Anzahl auf insgesamt 48 Konstellationen. Auf Grund eines Missverständnisses, hervorgerufen durch wörtliche Übersetzung aus dem Arabischen, bei der ein Stern der Lyra mit dem Namen „Fallender Geier“ bezeichnet wurde, entstand die Bezeichnung *Vultur cadens* / Fallender Geier (Cod. 2352, f. 18^v oben – **Abb. 39**). Aus der Bilderfolge der Madrider Germanicus-Handschrift wählte Michael Scotus die Eingangsminiatur als Vorlage für das neue Sternbild aus: den auf dem Adler sitzenden Jupiter (Madrid, BN, Ms. 19, f. 55^r – **Fig. 93**). Diese Miniatur bezieht sich jedoch nicht auf die Einleitung des Germanicus, die eine Verherrlichung des göttlichen Kaisers Augustus zum Inhalt hat, sondern auf das Proömium des Aratos, in dem Jupiter gehuldigt wird. Dieses „Jonglieren“ mit Text und Bild weist zum einen auf das breite astrologische Wissen von Michael Scotus, der Hofastrologe und Mitglied einer gelehrten Hofgesellschaft war, und zum anderen auf die wichtige Rolle, die die Bilder im Schaffen des Michael Scotus spielten, hin.

Die Darstellung des *Austronothus* / Kentaurenweibchen (Cod. 2352, f. 22^r – **Abb. 43**) findet sich in keiner Aratea Handschrift, mit Ausnahme des Madrider Ms. 19, in dem es den

Bilderzyklus schließt und zu einer der beiden Miniaturen in Ms. 19 zählt, die nicht unmittelbar auf einem astronomischen Textzusammenhang aufbauen (f. 73^v; Haffner 1997, Abb. 86), ebenso wie das Sternbild des Vultur Cadens (s. oben).

Das Sternzeichen *Figura sonantis canoni* / Musizierender wurde offensichtlich aus dem arabischen Bereich übernommen. Es kommt nicht in der Madrider Germanicus-Handschrift vor (s. dazu den Abschnitt „Arabischer Einfluss“, 115).

Die Konstellation *Equus secundus* / Kleines Pferd, das keine Sterneintragungen (!) besitzt, existiert in den astronomischen Zyklen vor Michael Scotus nicht. Der Autor nennt das Sternbild als dem Sagenkreis des Phaeton zugehörig.

Das Sternbild *Vexillum* / Fahne wurde in der Scotus-Beschreibung des Kleinen Pferdes erwähnt und vom Autor zu einer eigenen Konstellation mit fünf Fixsternen erhoben. Boll meint, Michael Scotus habe ein Wort des arabischen Abū Maʿšar Textes falsch gelesen, wodurch der Rand der Stirnhaare des Sagittarius im Tierkreis in eine Fahne verwandelt wurde (Boll 1903, 448).

Das Sternbild *Tarabellum* / Bohrer wurde von Michael Scotus zuerst beschrieben. Der Bohrer und die Fahne sind Alltagsgegenstände – der Bohrer wird als technisch perfektes Werkzeug wiedergegeben mit spiralförmigen, ein wenig verdickten Kufen zum Bohren. Die Fahne ist wie ein Banner geformt. Weder Bohrer noch Fahne sind der griechischen Mythologie entlehnt.

Charakterisierung der Miniaturen

Die Autoren Krása (1971, 210–211) und zuvor Holter–Oettinger (1937/38, 81) nahmen eine Händescheidung der Miniaturen in Cod. 2352 vor. Nach Krása arbeiteten in Cod. 2352 „zwei vielleicht sogar drei Maler“, während Holter–Oettinger eindeutig von drei Illuminatoren ausgehen. Die Frage, die sich Krása stellt, ob die Illustrationen der Texte von Michael Scotus (ff. 7^r–31^v) von dem Meister stammen, der das Titelblatt der Alfonsinischen Tafeln schuf (f. 34^r), kann verneint werden (s. die Texte zum Michael Scotus-Meister und dem Johannes Dank-Meister, 119–121). Die von Holter–Oettinger ausgesprochene „Wahrscheinlichkeit“, dass f. 1^r und ff. 92^v–95^r vom selben Künstler ausgeführt wurden, ist mittlerweile gesichert und wurde auch von Krása (1971, 211) festgestellt.

Da die einzelnen Buchmaler in den beiden genannten Publikationen noch keine Notnamen besitzen, erhalten sie in diesem Katalog Meister-Bezeichnungen. Der erste Miniator, der Meister der Astronomen, malte das Titelblatt der Handschrift mit der historisierten Initiale zweier Astronomen auf f. 1^r (1393 datiert – **Abb. 19**) und auf ff. 92^v–95^r die 16 Medaillons mit den Königen (**Abb. 69, 70**). Der zweite Buchmaler, der Michael Scotus-Meister, führte die Illustrationen der Sternzeichen und der Planeten (ff. 7^r–31^v – **Abb. 21–54**) und das Glücksrad auf f. 86^r aus. Der dritte Miniator, der Johannes-Dank-Meister, gestaltete das Titelblatt auf f. 34^r (1392 datiert – **Abb. 55**).

a) Meister der Astronomen

Der Miniator des ersten Blattes der Handschrift, des Titelblattes des ersten Scotus-Textes (f. 1^r – **Abb. 19**), malte auch die in Medaillons sitzenden 16 Könige (ff. 92^v–95^r). Die historisierte Initiale ist 1393 datiert. Im Gegensatz zu den anderen Malern dieses Codex gehört der Illuminator einer älteren Generation an. Er erhielt seine Ausbildung noch in der späteren karolinischen Zeit, den sechziger Jahren des 14. Jahrhunderts. Seine Miniaturen sind beson-

ders fein mit dünnem Pinsel ausgeführt, die eher kurzen Striche und Punkte begleiten den Faltenverlauf und betonen die Körperformen. Das Inkarnat ist meist grün unterlegt, eine Malgewohnheit des Trecento. Der grüne Untergrund zeigt sich bei den beiden Astronomen und einer Reihe von Königen, jedoch nicht bei allen.

Die Reihe der 16 Könige (ff. 92^v–95^r, **Abb. 69, 70**) variiert ein und dasselbe Thema, nämlich einen auf seinem Thron sitzenden König. Die Folge erinnert an genealogische Darstellungen, wie sie beispielsweise auf Burg Karlstein bei Prag, im Hauptsaal des Palas im zweiten Stock, als Wandmalereien ausgeführt wurden, dort allerdings als stehende Herrscher (die Vorfahren Karls IV., beginnend mit Noah). Die verschiedenen Sitzmotive und Beinstellungen in Cod. 2352 können auf zwei Grundpositionen festgelegt werden. Alle Könige sitzen in seitlicher Haltung, mit jeweils zur Buchmitte gerichteten Beinen. Die Könige, die ein langes Gewand tragen, sitzen meist mit parallel geführten Beinen, bei denjenigen mit kurzem Gewand wird die Beinstellung durch bekannte Musterbuch-Gewohnheiten erweitert, d. h. durch leichte Formverschiebungen können die Motive variiert werden, wie beispielsweise in der Fußstellung. Auf Blatt 94^r/94^v konnte eine spiegelverkehrte Wiedergabe der Figuren festgestellt werden, dies deutet auf die Technik des Durchpausens hin (Jenni 1976, 87 und Anm. 408).

Schon Krása (1971, 211 und Anm. 351) stellte fest, dass neben Nikolaus Kuthner auch der Meister der Astronomen an der Ausschmückung der zweibändigen Göttinger Bibel, auch Bibel des Schreibers Wenzel von Meronic genannt (Göttingen, UB, Theol. 1/I, II), beteiligt war. Mit einigen der 16 Könige ist die Beatus vir-Initiale vergleichbar, u. a. in der Stellung der dünnen Beine, deren Füße sich der Rundung der B-Initiale bzw. der Medaillons anpassen, indem sie den Vorderfuß anheben (Theol. 1/II. f. 5^r, **Fig. 110**). Sowohl in dem Gewand der Astronomen (Cod. 2352, f. 1^r) als auch in der Initiale mit dem Propheten Jesaias (Göttingen, UB, Theol. 1/I, f. 177^v, **Fig. 111**) treten Ösenfalten auf, die typisch für die achtziger Jahre sind (s. **Kat. 1**), sowie verwandte Akanthusranken mit Goldtropfen, deren Blätter und Ober- und Unterseiten farblich unterschieden sind. In beiden Fällen findet sich in den Buchstabenschäften ein stark räumlich gewundener Akanthus.

b) Michael Scotus-Meister

Der Miniator illuminierte zwei Texte von Michael Scotus (ff. 7^r–31^v) mit den Darstellungen der 48 Sternbilder der nördlichen und südlichen Hemisphäre und der sieben Planeten. Darüber hinaus die ganzseitige Wiedergabe eines Glücksrads (f. 86^r, **Abb. 68**). Diese Illustration wird von Holter–Oettinger (1937/1938) nicht, bei Krása (1971, 210) nur kurz erwähnt, jedoch abgebildet.

Da es sich bei Cod. 2352 um einen Prachtcodex für König Wenzel IV. handelt, sind die astronomischen Illustrationen aufwendig in Deckfarben und nicht als bescheidene Zeichnungen ausgeführt, wie etwa in Cod. 2378 aus dem Besitz von Nikolaus, einem Kanoniker des Veitsdoms (**Kat. 1**). Die einzelnen Tierkreis- und Sternzeichen sowie die Planeten unterliegen einer festgeschriebenen Ikonographie, sodass das Charakteristische des Künstlers nicht so sehr in der Komposition oder der Ausstaffierung der Figuren liegt, sondern vor allem in der Ausführung der Miniaturen. Typisch sind die Höhungen, durch die das Volumen von Mensch und Tier erzielt wird. Die Nacktheit der Figuren, die in den antiken Sternbildern üblich war, wurde in Cod. 2352 bei vier Sternbildern beibehalten (Gemini f. 8^r, Hercules f. 12^v, Serpentarius f. 13^v und Eridanus f. 19^v – **Abb. 22, 30, 32, 40**). Ein Beispiel dieser lang

anhaltenden Tradition von der Antike bis ins späte Mittelalter stellt die Cusanus Himmelskugel dar, die in Prag Anfang des 14. Jahrhunderts unter unmittelbarem Einfluss jener spanischen Astronomen entstand, die auf Initiative von Wenzel II, dem Přemysliden, von Spanien an den Prager Hof geschickt wurden (Krchňák 1963). Auf dieser Himmelskugel sind alle Sternbilder bis auf Andromeda nackt wiedergegeben, wie beispielsweise Hercules (**Fig. 107**; Hartmann 1919, Taf. IX). Das Körpervolumen und die Körperstruktur der Figuren des Michael-Scotus-Meisters werden vor allem durch weiße Höhungen und braune Schattenzonen auf rosafarbenem Inkarnat mittels lockerer Pinselstriche erzielt. Auch die Höhungen von Kleidung und Fell sind in einer geradezu „offenen“ Malweise ausgeführt. Die Glanzlichter sind meistens in Weiß auf Blau und Rot gehalten oder in Gelb ausschließlich auf Grün und auf Braun (vorzugsweise bei blondem Haar, wobei das Braun zugleich den Untergrund und die Schattenpartien bildet).

Die auffallendsten Farben sowohl der Sternbilder als auch der Rahmungen und der Miniaturhintergründe sind ein strahlendes Blau, ein vordrängendes Rot, ein mittleres Grün, helles Braun und Weiß; Zwischentöne in Lila, Grau und Rosa.

Die Tiere – Vierbeiner, Fische und Vögel – zeichnen sich durch die Nähe zum Naturvorbild aus. Das Fell der Vierbeiner ist mit feinen Strichen ausgeführt, die jedoch nicht das gesamte Fell überziehen, wie dies in dem oberitalienischen Al-Súfi Sternatlas mit feinstem Pinsel der Fall ist (Prag, Strahover Bibl., DA II 13, Padua, Mitte 14. Jahrhundert, ehem. im Bestand der Kaiserlichen Bibliothek Karls IV. in Prag). Das Federkleid des Cygnus und der beiden Adler (ff. 17^v, 18^r, 18^v – **Abb. 39**) sowie die Schuppenoberfläche der Pisces sind vor allem in ihrer zarten Farbigkeit gut charakterisiert. Ein Vergleich des Aries mit seinem gewellten Fell in der italienischen Handschrift (Prag, Strahov Bibl., DA II 13, f. 20^r – **Fig. 112**) und demjenigen in Cod. 2352, f. 7^r (**Abb. 21**) verdeutlicht, dass der italienische Aries zu den frühen Naturstudien zu zählen ist. Es kann angenommen werden, dass der Michael Scotus-Meister den Strahover Codex kannte, da er sich auch in der Bibliothek Wenzels IV. befand.

Bisher haben sich keine stilistischen Vergleiche mit Miniaturen aus anderen böhmischen Handschriften gefunden. Das hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass astrologische Zyklen von spezialisierten, in der Materie bewanderten Buchmalern hergestellt wurden.

c) Johannes Dank-Meister

Dieser Buchmaler illuminierte das 1392 datierte Anfangsblatt der Erklärungen der Alfonsinischen Tafeln von Johannes Dank, die Akanthusranken am Seitenrand (f. 34^r, **Abb. 55**) sowie die kleinere historisierte Initiale auf f. 39^r (wahrscheinlich eine Werkstattarbeit). Die Akanthusranken, die das erste Blatt schmücken, zeigen in den Medaillons die Embleme Wenzels IV. Der Akanthus ist farbenfreudig gestaltet, jede einzelne Ranke zweifarbig (Unterseite und Oberseite: Blau/Grün oder Blau/Rot, Weinrot/Grün, Rosa/Blau oder Rosa/Grün, Lila/Gelb, Lila/Zinnober, Grün/Rosa). In den Medaillons sind die Hintergründe in Schwarz, Dunkel- und Hellblau, Grün, Rot und Gold gehalten und mit verschiedenen Goldmustern versehen.

Von demselben Meister (oder einem Mitarbeiter) stammen die grünen, rosa und blauen Figureninitialen in Camaieu-Technik (ff. 34^r, 34^v, 36^r, 37^r, 38^r, 39^r, 41^v – **Abb. 55–62**). Es werden Vierbeiner, Drachen, Vögel und einige wenige Figürchen sowie Akathusranken zum Ausfüllen der Buchstabenkörper verwendet, wie die Figureninitialen auf f. 34^r zeigt. Auch die Art und Weise, wie mit weißen Pinselstrichen und Punkten aufblitzende Helligkeit erzeugt

wird, ist in allen Figureninitialen vergleichbar.

Die Prachthandschrift Cod. 2352 ist 1392 und 1393 datiert (s. „Entstehung und Provenienz“, 90). Laut Krása (1971, 208) ist sie die älteste der drei erhaltenen astronomischen Handschriften aus der Bibliothek Wenzels IV. und in Prag entstanden.

LITERATUR. SCHLOSSER, Bilderhandschriften (1893), 215, 260–266, 287, Nr. 7. – G. THIELE, Antike Himmelsbilder. Mit Forschungen zu Hipparchos, Aratos und seinen Fortsetzern und Beiträgen zur Kunstgeschichte des Sternenhimmels. Berlin 1898, 149–150, Fig. 65. – F. BOLL, Sphaera. Leipzig 1903, 420–425. – J. HARTMANN, Die astronomischen Instrumente des Kardinals Nikolaus Cusanus. *Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Mathematisch-physikalische Klasse* N.F. 10 (1919), Nr. 6, 3–56, Taf. I–XII. – F. ZINNER, Verzeichnis der astronomischen Handschriften des deutschen Kulturgebietes. München 1925, Nr. 2092, Nr. 6499, Nr. 9465, Nr. 10230. – SAXL (Hg.), Verz. 2 (1927), 86–90, Abb. 13. – G. BING (Hg.), A. M. WARBURG, Gesammelte Schriften. Berlin 1932. – E. PANOFKY–F. SAXL, Classical Mythology in Medieval Art. *Metropolitan Museum Studies* 4/2 (1933), 228–280, 242. – HOLTERT–OETTINGER, Principeaux manuscrits (1938), 81f., Taf. XVIII c, XVI. – F. SAXL, Der Anteil des antiken Bildes am Werk des Michael Scotus, in: SAXL (Hg.), Verz. 3 (1953), XXXV. – STEJSKAL–KRÁSA, Astralvorstellungen (1964), 73–76. – K. FISCHER, Ein Beitrag zur Geschichte der Sternatlanten. *Bohemia. Jahrbuch des Collegium Carolinum* 11 (1970), 346f. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 1, 21, 57–58, 67, 208–211, 251, 258, 276–277, Anm. 16–20, 347–350, Abb. 16–20, 155 d, 156–160, Farbabb. II, XXXV, XXXVII, XXXIX, XL. – U. JENNI, Das Skizzenbuch der Internationalen Gotik in den Uffizien. Der Übergang vom Musterbuch zum Skizzenbuch. Wien 1976, 87 und Anm. 408. – U. BAUER, Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Monographische Behandlung eines Liber Introductorius in München, ein illustrierter astronomisch-astrologischer Codex aus Padua, 14. Jahrhundert. *Reihe Kunstgeschichte* 7 (1983), 4–6, 8, 11–14, 32–53, 55–70, 72–78, 81f., 84–90, 105, 108, Anm. 68, 89, 144, 460, 507, 627, Abb. 1, 3, 6, 11, 14. – J. KRÁSA, Astrologické rukopisy Václava IV., in: KRÁSA, *Iluminované rukopisy* (1990), 180–203. – D. BLUME, Die Bildersammlung aus heutiger Sicht. Ein kommentierender Gang durch Warburgs Bildersammlung, in: U. FLECKNER, u. a. (Hg.), *Aby Warburg, Bildersammlung zur Geschichte von Sterngläubigkeit und Sternkunde im Hamburger Planetarium*. Hamburg 1993, 195 f. – BLUME, *Regenten des Himmels* (2000) zu Cod. 2352: 54, 56–59, 61, 106, 169, 248 (Anm. 23, 25), 249 (Anm. 32), 273 (Anm. 39), 281 (Punkt 9), Fig. 52–58; zum Palazzo della Ragione in Padua: 70–85, Taf. 16–22

– G. ZEMANN, Neues Material zur böhmischen Zeichenkunst: Ein Christus- und Marienzyklus des späten 14. Jahrhunderts. *Kunstchronik* 58/8 (2005), 371, Abb. 5. – S. ACKERMANN, Sternstunden am Kaiserhof. Michael Scotus und sein Buch von den Bildern und Zeichen des Himmels. Frankfurt/M. u. a. 2009, 105–281. – Michael Scotus, *Liber de signis et imaginibus celi* (Text und Edition), 534–537 Kurzbeschreibung von Cod. 2352. – CH. GASTGEBER, Astronomie und Astrologie im Mittelalter zwischen den Kulturen, in: A. FINGERNAGEL (Hg.), *Juden Christen und Muslime. Intellektueller Dialog in den alten Schriften*. Ausstellungskatalog. Wien 2010, 240, Abb. 46. – D. BLUME–M. HAFFNER–W. METZGER, *Sternbilder des Mittelalters. Der gemalte Himmel zwischen Wissenschaft und Phantasie*, Bd. 1 (800–1200). Berlin 2012; Bd. 2 (1200–1500), in Vorbereitung.

Zu den Vergleichshandschriften: 1) Aratos und Germanicus-Handschriften: A. BREYSIG (Hg.), *Germanici Aratea cum scholiis*. Berlin 1867. – G. THIELE, Antike Himmelsbilder. Mit Forschungen zu Hipparchos, Aratos und seinen Fortsetzern und Beiträgen zur Kunstgeschichte des Sternenhimmels. Berlin 1898, 149–150, Fig. 65. – F. BOLL–C. BEZOLD–W. GUNDEL, *Sterngläubigkeit und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie*. Darmstadt 1966⁵ (erste Auflage 1917, kulturgeschichtliches Werk). – F. SAXL, Der Anteil des antiken Bildes am Werk des Michael Scotus, in: SAXL (Hg.), Verz. 3 (1953), XXXV–XLIII, Fig. 10. – A. LE BOEUFFLE (Hg.), *Germanicus Caesar: Les phénomènes d'Aratos*. Paris 1975. – A. VON EUW, *Das Planetarium der Leidener Aratea-Handschrift*. *Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln* 4 (1987), 30–39. – Aratea, Bd. 1: Faksimile-Edition, Bd. 2: Aratea. Kommentar zum Aratos des Germanicus, Ms. Voss. Lat. Q. 79, Bibliothek der Rijksuniversiteit, Leiden. Mit Beiträgen von B. ST. EASTWOOD, TH. A. P. KLEIN, F. MÜTHERICH, P. F. J. OBBEMA. Luzern 1987/1989. – A. VON EUW, Aratea, Der Leidener Arateus. Antike Sternbilder in einer karolingischen Handschrift. Himmelsbilder von der Antike bis zur Neuzeit. Ausstellungskatalog. München 1989. – M. HAFFNER, Ein antiker Sternbildzyklus und seine Tradierung in Handschriften vom Frühen Mittelalter bis zum Humanismus. Untersuchungen zu den Illustrationen der „Aratea“ des Germanicus. Hildesheim–Zürich–New York 1997.

2) Bernkastel-Kues, Cod. Cus. 207: J. MARX, Verzeichnis der Handschriften-Sammlung des Hospitals zu Cues. Trier 1905, 194f. – A. KRCHŇÁK, Die Herkunft der astro-

nomischen Handschriften und Instrumente des Nikolaus von Kues. *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft* 3 (1963), 117–136 (ausführliche Bearbeitung von Cod. 207).

3) Michael Scotus Handschriften: F. SAXL, Der Anteil des antiken Bildes am Werk des Michael Scotus, in: SAXL (Hg.), *Verz.* 3 (1953), XXXV–XLIII. – F. BOLL–C. BEZOLD–W. GUNDEL, Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie, Darmstadt 1966⁵. – STEJSKAL–KRÁSA, Astralvorstellungen (1964), 73–77. – U. BAUER, Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München. Ein illustrierter astronomisch-astrologischer Codex aus Padua, 14. Jahrhundert. München 1983. – F. REICHERT, Geographie und Weltbild am Hofe Friedrichs II. *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 4 (1995), 433–491. – BLUME, Regenten des Himmels (2000), 34–63, Abb. 52–58. – W. METZGER, Im Anfang war das Bild. Die Sternbilder in der Astrologie des Michael Scotus, in: S. DÖRR–R. WILHELM (Hg.), *Transfert des savoirs au Moyen Âge / Wissenstransfer im Mittelalter. Actes de l'Atelier franco-allemand*, Heidelberg, 15–18 janvier 2008. Heidelberg 2008, 149–161. – S. ACKERMANN, Sternstunden am Kaiserhof. Michael Scotus und sein Buch von den Bildern und Zeichen des Himmels. Frankfurt/M. u. a. 2009, 105–281 (Michael Scotus, Liber de signis et imaginibus celi, Text und Edition).

Zum I n h a l t: E. ZINNER, Verzeichnis der astronomischen Handschriften des deutschen Kulturgebietes. München 1925, Nr. 480, Nr. 2092, Nr. 6499, Nr. 9465, Nr. 10230. – SAXL (Hg.), *Verz.* 2 (1927), 86. – L.

THORNDIKE–P. KIBRE, A Catalogue of the Incipits of Medieval Scientific Writings in Latin. London 1963. – A. KRCHŇÁK, Die Herkunft der astronomischen Handschriften und Instrumente des Nikolaus von Kues. *Mitteilungen und Forschungsbeiträge der Cusanus-Gesellschaft* 3 (1963), 119, Anm. 35 (Wortfolge im Wiener Cod. 2352 stimmt mit Cod. Cus. 207 überein). – E. POULLE, Les tables alphonsines et Alphons X. de Castille. Paris 1984 – DERS., The Alfonsine Tables and Alfonso X. of Castille. *Journal of the History of Astronomy* 19 (1988), 97–113. – P. KUNITZSCH (Hg.), Claudius Ptolemaeus: Der Sternkatalog des Almagest, Bd. 1: Die arabisch-mittelalterliche Tradition, Bd. 2: Die lateinische Übersetzung Gerhards von Cremona. Wiesbaden 1990. – N. F. PALMER, Scotus, Michael, in: VL², Bd. 8 (1992), 965–971. – M. KOWLACZYK–A. KOZŁOWSKA–M. MARKOWSKI u. a., Catalogus Codicum Manoscriptorum Medii Aevi Latinorum qui in Bibliotheca Jagellonica Cracoviae asservantur, Bd. 6 (772–1190). Krakau 1996, 125, Cod. 793 / Nr. 20. – BLUME, Regenten des Himmels (2000), 223–225 (Quellenanhang); Edition der Planetentexte (außer Sol und Luna) nach Clm 10268, ff 84^v–85^r von E. M. WUNDER in SAXL 1912, 175ff. publiziert; von BLUME mit Cod. vind. 2352 verglichen. – F. S. PEDERSEN, The Tolledan Tables. A Review of the Manuscripts and Textual Versions with an Edition. The Royal Danish Academy of Sciences and Letters (*Historisk-filosofiske Skrifter* 12 / 4). Kopenhagen 2002. – S. ACKERMANN, Sternstunden am Kaiserhof. Michael Scotus und sein Buch von den Bildern und Zeichen des Himmels. Frankfurt/M. u. a. 2009, 105–282 (Michael Scotus, Liber de signis et imaginibus celi, Text und Edition).

Cod. 2271**Kat. 3****Haly Ben Redhvan, Commentarius in Ptolomaei opus quadripartitum (von Aegidius de Tebaldis ins Lateinische übersetzt)****Prag, um 1400****Abb. 71–95, Fig. 31, 113, 127**

Pergament • III + 414 + II* Blätter (422 Blätter gez., ein Vorsatzblatt ist Teil der ersten Lage, ein Nachsatzblatt und ein ehemaliges Spiegelblatt sind Teil der letzten Lage, sie wurden nicht mehr gezählt. Mittelalterliche Foliierung in rosa Tinte, moderne Foliierung in Bleistift. Foll. 36, 96, 276 und 314 wurden ursprünglich doppelt gezählt, in der modernen Foliierung jeweils mit * markiert; mittelalterliche Zählung springt von f. 82 auf f. 84, von f. 176 auf f. 178, von f. 188 auf f. 190, von f. 260 auf f. 270, von f. 332 auf f. 334, von f. 362 auf f. 364 und von f. 382 auf f. 384, dies wurde in der modernen Seitenzählung nicht korrigiert) • 410 x 290 mm • Lagen: 53.IV⁴²², Reklamanten (zum Teil weggeschnitten), Merker aus kupfergold lasierten Papierstreifen • Schriftspiegel: 260 x 180 mm, zwei Spalten, 28 Zeilen • ein Schreiber • Textualis.

EINBAND. Bemalter und tlw. vergoldeter Flechtwerkeinband über Holz mit den Wappen des böhmischen und ungarischen Königs Matthias Corvinus, von Madas als Corvinen-Typus +(R 44) klassifiziert (Madas 2008, Nr. 64). Technische Verarbeitung und künstlerische Gestaltung des braunen Leders sind jenen Einbänden vergleichbar, die um 1470 vom sog. Corvinenmeister in Ofen angefertigt wurden (vgl. Mazal 1990, 62–64). Die grundsätzliche Einteilung der Felder ist auf VD und HD gleich: In einen ersten, den Außenkanten folgenden Rahmen aus aneinander gereihten goldenen Kreisplättchen, die in regelmäßigen Abständen zu Rauten- und Blumenmustern angeordnet sind, ist ein an den Schmalseiten verbreiteter, „rapportierender“ Rahmen mit blindem Flechtwerk eingefügt (Mazal 1990, 19, Abb. 88). Das

nur leicht oblonge Mittelfeld wurde in drei Spalten zu fünf Reihen mit Vierpassmotiven gefüllt, wobei die Motive der obersten und der untersten Reihe bis zur Mitte angeschnitten sind. Die Außenkonturen der Vierpässe sind in fortlaufenden Bändern aus goldenen Doppellinien und kleinen Kreisstempeln miteinander verbunden, die Binnenfelder der Vierpässe mit vergoldeten Arabesken geschmückt. Fünf der Vierpässe weisen im Zentrum jeweils ein geviertes Wappen des Matthias Corvinus auf, welches mit den Farben Rot und Silber bemalt wurde (Madas 2008, Wappentypus B 2). Zwischen den Vierpässen goldene Kreisplättchen in Rosetten- und Dreiecksform. Der Titel des Werkes wurde nur auf dem HD oben angeführt und zeigt in einem goldenen Rahmen den Schriftzug LIBER ASTRONOMIA in goldenen Majuskeln. Der Rahmen mündet links und rechts in stilisierten Blüten. Auf dem Buchrücken blindes Rautengitter und Sechspunktblüten. Spuren von vier Schließen. Ziselierter Goldschnitt. Kapital mit goldenen Metallfäden sowie braunen Fäden umstochen. – **Abb. 272**

INHALT. Foll. 1^r–422^v Haly Ben Redhvan, Commentarius in Ptolomaei opus quadripartitum (von Aegidius de Tebaldis ins Lateinische übersetzt).

PROVENIENZ. Erstbesitz Wenzel IV. von Luxemburg (1361–1419). Danach im Besitz des Matthias Corvinus (1443–1490), der den Codex um 1470 neu binden ließ. Aufgrund der Foliierung durch den Präfekten Hugo Blothus (1575–1608) lässt sich rekonstruieren, dass sich das Buch bereits im 16. Jahrhundert in der Wiener Hofbibliothek befunden haben muss, genauere Angaben dazu fehlen. Unmittelbare Vorsignatur: Philos. 11.

BUCHSCHMUCK

Auszeichnung der Großbuchstaben mit gelber Farbe. Rote und blaue Paragraphenzeichen, die vorgesehene Rubrizierung der Kapitelüberschriften wurde nicht ausgeführt. Die Anweisungen für den Rubrikator sind jeweils an den Seitenrändern in Schreiberkursive mit tlw. roten Unterstreichungen erhalten. Zwecks übersichtlicher Gliederung des Dialogs von Haly Ben Redhvan und Ptolemaeus wurden die einzeiligen Majuskeln „H“ und „P“ jeweils zu Beginn einer Rede in Blattgold oder Blau mit schlichtem Fleuronné-Besatz ausgeführt.

Zahlreiche vierzeilige Fleuronné-Lombarden, entweder alternierend in Rot und Blau

oder Blau und Blattgold mit rotem oder blauem Fadenbesatz, heben die einzelnen Sinnabschnitte hervor. **67 ornamentale Deckfarbeninitialen**, sechs- bis elfzeilig, und **acht** neunzeilige, **figürliche Deckfarbeninitialen mit Rankenausläufern** zieren die Kapitelanfänge.

Sämtlicher Schmuck dieses Buches ist in verschiedenen Stadien der Fertigung anzutreffen: vom freigelassenen Spatium mit Hinweis des Schreibers, welcher Buchstabe einzufügen sei, zur Skizze des Buchstabens in roter Tinte, Aufbringung des Blattgoldes und erster Farbschichten, bis hin zur fertiggestellten Fleuronné-Lombarde oder Deckfarbeninitiale (vgl. **Abb. 73–75**). Bei kritischer Betrachtung erweisen sich sogar die prachtvollen Deckfarbenmalereien der ersten Seite trotz des sehr weit fortgeschrittenen Fertigungsstadiums als unvollendet.

Die erste Seite

Dass es sich bei dieser Ausgabe um den von Haly Ben Redhvan kommentierten *Quadripartitus* des Ptolemaeus handelt, mag beim Aufschlagen dieses Buches zwar nur für den – wie wir voraussetzen dürfen – gebildeten Leser deutlich geworden sein, dennoch ist mit einem Blick zu erfassen, dass es sich um ein Buch aus der Disziplin der Naturwissenschaften handelt. Eine offenbar „königliche“ Disziplin, da wir in der einleitenden Initiale des Werkes einen gekrönten Wissenschaftler vor seinem Schreibpult erkennen, der soeben im Begriffe ist, einige Zahlenkombinationen auf eine Schiefertafel zu schreiben. Der auf diese Weise als Mathematiker gekennzeichnete, gekrönte Wissenschaftler trägt jedoch keinen Professorenmantel, wie dies das zu erwartende Kleidungsstück wäre, sondern einen ultramarinblauen, goldverbrämten und mit rotem Stoff gefütterten Mantel. Die Füße stecken in modischen Beinlingen in zweierlei Farbe und Schnabelschuhen, was keineswegs dem zu schlichter Kleidung verpflichteten Professorenstand entsprach. Nicht zuletzt setzt die Krone auf dem Haupt des Dargestellten, die eine Kreuzung zwischen Wenzels- und Kaiserkrone darstellt, den Betrachter unmissverständlich darüber in Kenntnis, dass hier kein Geringerer als Wenzel IV., König der Böhmen und König der Römer, in seinem Studiolo sitzt und rechnet (Detail f. 1^r – **Abb. 71**). Die Würde des königlichen Mathematikers wird zudem durch das hinter ihm aufgehängte, mit goldenen Ranken verzierte Ehrentuch unterstrichen, wie im übrigen in der gesamten Gestaltung der Eingangsseite nicht an Blatt- und Muschelgold gespart wurde. Sehr wahrscheinlich wurde in dieser Darstellung die Person König Wenzels IV. mit jener des – wie es im Mittelalter angenommen wurde – aus königlichem Geschlecht stammenden Ptolemaeus überblendet.

So liegt das kunstvoll in sich verschlungene S der Initiale auf goldenem Grund, an dessen schmalen, blauen Rahmen links und rechts zunächst vergoldete, danach rote Bordüren mit feinem Golddekor anschließen, welche die Schriftspalte a zur Gänze umfassen. Sämtliche mit Blattgold versehene Partien dieser Seite wurden zusätzlich mit Rosetten- und Kreispunzen sowie mit Blattornamenten und eingravierten Linien reich geschmückt.

Olivgrüne Stäbe begleiten die Außenkanten der Bordüren und bieten Kletterhilfe für buntes Akanthusrankenwerk mit Knospen und Kelchblüten, die mit Goldtropfen und Segmentvergoldungen versehen wurden. Vom Rankenstab des Interkolumniums ausgehend, entwickelt sich das Akanthuslaub derart üppig, dass es auch Schriftspalte b gänzlich umspielt und das Bas-de-page in kreisenden Bewegungen mit Rankenmedaillons füllt, in die wiederum kleine figurale Szenen eingefügt wurden. Außerdem bietet manch ausladende Kelchblüte

des Rankenwerks die geeignete Basis für Emblemfiguren und Wappen des Besitzers:

In den Ranken links und rechts des Schriftblocks stehen Wildmänner mit Flaggen und Wappen, ebenso eine Bademagd mit Waschzuber und Blattwedel. In den Medaillons am Fuß der Seite sitzt der im Buchstabenblock „W“ gefangene König im schwarzen, mit goldenen e-Monogrammen bestickten Wams. Um seinen Hals flattert ein langer weißer Schal, auf dem möglicherweise die Inschrift einer Devise vorgesehen war. Wenzel wird flankiert von zwei auf ihn zueilenden Bademägden, deren eine Waschzuber und Blattwedel für das royale Bad herbei bringt. Der obere Bereich des Blattes wird beherrscht vom zentralen Motiv des königlichen Wappens mit dem luxemburgischen Oberwappen, dem Streithelm mit Adlerschwinge und goldenen Lindenblättern als Helmzier sowie der mit goldenen Monogrammen bestickten Helmdecke, wie sie Wenzel IV. trug (s. „Die Embleme Wenzels IV.“, 10,11). Dies ist insofern von Bedeutung, als mit Ausnahme des böhmischen Wappens die Wappenschilder dieser Seite in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts übermalt wurden und daher heute nicht mehr die hier zu erwartenden Wappen des römischen Königs darstellen, sondern jene des ungarischen Königs Matthias Corvinus (1443–1490). Die böhmischen Wappen hatte Corvinus als böhmischer König beibehalten.

Fleuonnée-Lombarden

Zahlreiche, mit qualitativem Fleuonnée verzierte Lombarden und Majuskeln zieren die Folien dieses Codex. Sie stellen den Hauptschmuck der für den König angefertigten Ausgabe des Ptolemaeus-Kommentars dar und wurden von drei Floratoren gezeichnet, die sich die umfangreiche Arbeit lagenweise aufgeteilt hatten (s. nachfolgende Liste; detaillierte Beschreibung des individuellen Formenrepertoires s. „Floratoren“, 57, 58).

Da trotz des Buchschnitts in einigen Lagen die Zählung der Doppelblätter erhalten geblieben ist, können wir feststellen, dass einige Seiten jener Quaternionen, die Florator A erhielt, entsprechende Markierungen in Bleistift aufweisen, hingegen jene Lagen, die Florator B zur Bearbeitung erhielt, mit roter oder blauer Tinte flüchtig gekennzeichnet waren. Die roten und blauen Vermerke sind von derselben Tinte, mit der auch das Fleuonnée gezeichnet wurde, weshalb wir zumindest von Florator B annehmen dürfen, dass er seine Doppelblätter für den Buchbinder selbst entsprechend gekennzeichnet hat. Lagen, die Florator C zugeteilt wurden, enthalten heute leider keine Markierungen mehr. Möglicherweise sah er keine Notwendigkeit, die Abfolge der Blätter noch einmal zu notieren, da nämlich schon der Schreiber in sorgfältiger Textura Angaben zu ihrer Reihung gemacht hatte. Dies bestätigen die vom Buchbindermesser verschonten Resteinträge auf den Folien 275, 276 und 293, die überdies darauf hinweisen, dass der Schreiber die einzelnen Blätter der Quaternionen von hinten nach vorne zählte. Eine Zählweise, die auch Florator B manchmal übernahm – meistens entschied er sich jedoch dafür, die Doppelblätter in Leserichtung in aufsteigender Folge von vorne nach hinten zu kennzeichnen.

Die erhaltene Bogenzählung gibt Aufschluss darüber, dass jeder der Floratoren ein eigenes System entwickelt hatte, mit dem er die ihm zugeteilten Lagen für die weitere Bearbeitung vorbereitete.

Florator C war wohl derjenige, der neben den Illuminatoren am längsten an dem Codex gearbeitet hatte und bei dem letztlich sämtliche, auch die von Florator A nicht mehr vollständig verzierten Quaternionen abgegeben wurden, da er zumindest die begonnene achte und

sechzehnte Lage teilweise mit seinem eigenen Dekor ergänzte (f. 59^v – **Abb. 82**).

Der jeweils erreichte Grad der Fertigstellung lag allerdings nicht allein beim Florator, sondern auch beim Vergolder: Nicht alle für Vergoldung vorgesehenen Buchstaben waren nämlich auch tatsächlich mit Blattgold belegt worden. Solch unfertige Lombarden konnten nachträglich entweder in roter oder blauer Deckfarbe ausgemalt werden (was allerdings selten geschah) oder sie blieben in ihrem unfertigen Zustand erhalten. Einen faszinierenden Eindruck von den verschiedenen Ausführungsstadien gibt f. 7^r aus der ersten Lage des Buches, die zugleich jene Lage ist, deren Sekundärschmuck am unvollkommensten blieb (**Abb. 73**).

Übersicht über die Verteilung der Floratoren-Arbeit nach Lagen:

Lage	Florator A	Florator B	Florator C
1	Fleuronnée nicht ausgeführt		
2	x	-	x
3	x	-	x
4	-	x	-
5	-	x	-
6	-	x	-
7	x	-	-
8	x	-	x
9	x	-	-
10	x	-	-
11	x	-	-
12	x	-	-
13	x	-	-
14	-	x	-
15	-	-	x
16	x	-	x
17	-	x	-
18	-	x	-
19	-	x	-
20	x	-	-
21	x	-	-
22	x	-	x
23	-	x	-
24	x	-	x
25	-	-	x
26	-	-	x
27	-	-	x

Lage	Florator A	Florator B	Florator C
28	-	-	x
29	x	x	x
30	-	x	-
31	-	x	-
32	-	x	-
33	-	x	-
34	-	x	-
35	x	-	x
36	x	-	x
37	x	x	-
38	x	x	-
39	-	x	-
40	-	x	-
41	-	x	-
42	-	x	x
43	x	-	x
44	x	-	x
45	x	-	x
46	-	-	x
47	x	-	x
48	x	-	x
49	x	-	x
50	x	-	x
51	x	-	x
52	x	-	x

Deckfarbeninitialen

Die ornamentalen und auch die figürlichen Deckfarbeninitialen folgen einem traditionellen Schema, das jeweils einen mit Akanthusblättern gefüllten Buchstaben auf rechteckig gerahmtem Außenfeld zeigt und im Binnenfeld Verzierungen aus Goldranken oder Rautengittermustern mit kleinen eingeschriebenen Motiven (etwa mit Vierpässen) aufweist. Die Außenfelder der Initialen wurden in diesem Buch durchgehend mit Blattgold versehen. Die Initialkörper weisen nur selten Ausläufer aus Akanthusranken auf. Sie zeichnen sich durch schmale Blätter an schlanken, sich einrollenden Stielen aus und wurden mittels dunkler und heller Äderungen und Konturen eher graphisch erfasst, waren aber möglicherweise nicht vollständig ausgeführt. Die verwendete Farbskala für Buchstabenkörper und Rahmen zeigt in abwechselnden Kombinationen Rosa und Grün, Rosa und Grau, Grau und Grün oder Blau und Rosa, Grün und Rosa bis hin zu changierend aufgetragene Farben, wie etwa rosa-blau

oder auch braun-blau changierenden Akanthus auf ff. 59^v und 75^v (**Abb. 82**). Binnenfelder wurden schwarz, dunkelblau, karminrot, altrosa oder auch ocker eingefärbt. Folgende Folien wurden mit ornamentalen Deckfarbeninitialen ausgestattet: ff. 28^v, 38^v, 39^r, 40^v, 42^r, 43^r, 43^v, 44^r, 48^r (**Abb. 78**), 50^r, 54^v (**Abb. 77**), 59^v (**Abb. 82**), 62^r, 72^v, 74^v, 75^r, 75^v, 76^v, 80^v, 84^r, 86^r, 96^r, 100^r, 102^v, 106^r (**Abb. 84**), 112^v, 134^r (**Abb. 86**), 139^v, 148^r, 163^v, 168^r, 175^r, 183^r, 189^v, 191^r, 192^v, 193^r, 193^v (2), 194^r, 198^r, 199^r, 201^v, 208^r, 212^r, 218^r, 228^r, 231^v, 233^v, 237^r, 241^r, 243^v, 246^v (**Abb. 89**), 281^v (**Abb. 90**), 289^v, 301^v, 319^v, 331^r, 336^v, 342^v, 370^r, 374^v, 380^v, 386^v, 391^r und 407^v.

Folgende Seiten enthalten historisierte Deckfarbeninitialen:

f. 2^r V-Initiale, neunzeilig. Ptolemaeus am Schreibpult. Besonders angesichts der grau-violetten Rahmung wird deutlich, dass diese Initiale nicht fertig gestellt wurde: Nur an der oberen Rahmenleiste wurden die Rauten- und Knopfformen appliziert, die seit den achtziger Jahren des 14. Jahrhunderts sehr beliebt als Rahmenzier waren. Aber auch die Malerei im Inneren der Initiale verrät, dass hier noch einige Farbschichten aufzutragen gewesen wären. Vor allem die Draperie des roten Mantels wirkt vergleichsweise grob, während das jugendliche, bartstoppelige Gesicht des Ptolemaeus sehr fein ausgearbeitet ist.

f. 6^v R-Initiale, neunzeilig. Haly Ben Redhvan am Lesepult. Im Binnenfeld der Initiale ist der Astronom Haly dargestellt, der auf einem großen Polster in reich drapiertem Professorenmantel sitzt. Er wendet sich nach links, einem neben ihm stehenden Tischchen mit aufgeschlagenem Codex zu. Der Hintergrund wurde schwarz eingefärbt, die üblichen Goldranken fehlen. Auch in dieser Initiale ist nur der Kopf der Figur bereits fein ausgearbeitet, während der übrigen Malerei noch zumindest eine Farbschicht fehlt. – **Abb. 72**

f. 46^r P-Initiale, neunzeilig. Haly Ben Redhvan. Vor schwarz gefärbtem, mit kräftigem goldenem Filigrandekor verziertem Hintergrund sitzt Haly auf einer gepolsterten Bank. Er wendet sich nach links und liest in einem Buch. – **Abb. 79**

f. 52^r P-Initiale, zehnzeilig. Ptolemaeus. Vor dunkelblauem, mit goldenen Filigranranken dekoriertem Hintergrund sitzt Ptolemaeus hinter seinem Schreibtisch und betrachtet das Astrolabium, welches er in seiner Linken

hält. Das Astrolabium wurde nicht fertig ausgemalt. – **Abb. 80**

f. 128^v P-Initiale, 13-zeilig. Haly Ben Redhvan. Haly ist als weißbärtiger Astronom dargestellt, der dem Betrachter zugewandt ein aufgeschlagenes Buch hält. Der altrosa Hintergrund ist mit goldenem Filigranrankendekor verziert. – **Abb. 85**

f. 355^r D-Initiale, neunzeilig. Haly Ben Redhvan. Der Astronom Haly sitzt am Schreibpult und notiert etwas auf ein vor ihm liegendes Blatt. Der violette Hintergrund wurde mit goldenem Filigranrankendekor verziert. – **Abb. 93**

f. 394^r D-Initiale, achtzeilig. Haly Ben Redhvan. Der Astronom Haly sitzt an seinem Pult und liest in einem aufgeschlagenen Codex. Der ockerfarbene Hintergrund wurde mit goldenen Filigranranken verziert. – **Abb. 94**

f. 412^v V-Initiale, neunzeilig. Ptolemaeus. Ptolemaeus sitzt auf einer gepolsterten Bank und weist, nach oben blickend, mit beiden Armen auf den Himmel, der hier als weiß-blaues Gewölk wiedergegeben ist. Der blaue Hintergrund wurde mit goldenen Filigranranken verziert. – **Abb. 95**

Auf f. 11^r war wohl eine weitere Darstellung des Ptolemaeus vorgesehen, da für eine Deckfarbeninitiale P[tholomeus] samt Rubrik entsprechender Freiraum ausgespart wurde; auf f. 328^v wurde Raum für Rubrik und eine kleinere D[ixit]-Initiale freigelassen.

Leere, zwölfzeilige Tabellen zu 11 bis 13 Spalten befinden sich im Schriftspiegel von ff. 88^r, 90^v, 93^v, 95^v und 96^r (6 Zeilen).

STIL UND EINORDNUNG

Der *Quadripartitus*, ein Buch in vier Teilen über die Auswirkung der Gestirne auf Mensch und Natur, war eine ergänzende astrologische Schrift zu dem für das europäische Mittelalter wohl bedeutendsten astronomischen Werk des Claudius Ptolemaeus von Alexandrien (ca. 100–170 n. Chr.), dem *Amalgest*, in welchem er die Berechnung der Planetenbewegungen um die Erde als Fixpunkt, Planetenpositionen in Vergangenheit und Zukunft, Lichtbrechun-

gen u. v. m. dargelegt hatte (s. Schmeidler 1995, 312). Die Werke des Ptolemaeus waren v. a. in der arabischen Welt ungebrochen rezipiert und im 12. Jahrhundert durch die lateinische Übersetzung des Platon von Tivoli über Italien und Spanien nach Europa vermittelt und kommentiert worden. Die vorliegende Ausgabe enthält den vom arabischen Astrologen Haly Ben Redhvan verfassten Kommentar zum ptolemaeischen *Quadripartitus* in Dialogform. Für die Übersetzung dieses Kommentars in das Lateinische sorgte der aus der Lombardei stammende Aegidius de Tebaldis, der um die Mitte des 13. Jahrhunderts am Hof des Königs Alfons X. von Kastilien wirkte (weiteres dazu s. „Astrologische und astronomische Handschriften“, 67). Vermutlich existierte bereits eine Ausgabe dieses Standardwerks der Astrologie in der Prager Hofbibliothek, wie Krása vermutete, ebenso könnte aber auch ein Buch zum Zweck des Duplizierens von einer anderen Fürstenbibliothek ausgeliehen worden sein (Krása 1971, 56). In jedem Fall ist dieser Codex aber der einzige für Wenzel angefertigte astronomisch-astrologische Band, der kein kompliziertes wissenschaftliches Bildprogramm aufweist, sondern neben einigen Autorenportraits hauptsächlich ornamentale Initialen und, wie eingangs erwähnt, auffallend viele Fleuronnée-Lombarden enthält.

Wie so oft in prunkvoll ausgemalten Büchern, zeichnete einer der Illuminatoren für die Gestaltung der ersten Seite verantwortlich, andere – in diesem Fall wohl nur ein Meister – für die restliche Ausschmückung mit Deckfarbenmalerei. Beide Künstler sind in den auf uns gekommenen Handschriften aus dem Kreis des Prager Hofes zur Zeit Wenzels IV. nur durch ihre Malereien im *Quadripartitus* bekannt, wenngleich Franz Unterkircher das Titelblatt als das Werk des Meisters des Hasenburg-Missales sah, Gerhard Schmidt als jenes des Orakel-Meisters von Cod. 2352 und Josef Krása bei Illuminator B Affinitäten zum Meister der Paulusbriefe wahrnahm, ohne diese jedoch genauer zu begründen (Europäische Kunst um 1400, 203; Schmidt 1969, 238; Krása 1971, 215). Vermutlich basierte seine Bemerkung „u.a. vom Maler der Paulus-Briefe“ auf dem unfertigen, daher die Kontur betonenden Zustand mancher Ranken – die unverkennbar plakativen Charakteristika des Meisters der Paulusbriefe weist allerdings keine der hier enthaltenen Deckfarbenmalereien auf (s. „Illuminatoren“, 30). Dennoch lässt die stilistische Nähe zu anderen bekannten Illuminatoren des für den Hof tätigen Kreises eine grundsätzliche kunsthistorische Einordnung des Werkes zu:

Quadripartitus-Illuminator A

Illuminator A schuf das erste Blatt des Buches, dessen Schriftspiegel er mit Bordüren, bunten Akanthusranken und Rankenmedaillons umfasste, die ihrerseits Platz für Figuren, Embleme und Wappen boten. In der Konzeption des Blattes folgte er einem alten Ausstattungsmodus, der in der böhmischen und mährischen Buchkunst der zweiten Hälfte des 14. und in den ersten Dezennien des 15. Jahrhunderts generell sehr beliebt war und der auch für die Frontispiz-Gestaltung von astronomischen Handschriften verwendet wurde. So folgt das Eingangsblatt des *Dragmaticon* des Wilhelm de Conches, welches für einen unbekanntes höfischen Auftraggeber in Prag illuminiert wurde und schließlich ebenfalls in die Bibliothek des Matthias Corvinus gelangt war, einem vergleichbaren Kompositionsschema, wurde allerdings etwas gröber gemalt und nicht so reichhaltig mit zusätzlichen Emblemen und Figurinen geschmückt wie das vorliegende, sicher für Wenzel IV. angefertigte Buch (Madrid, BN, Res. 28, f. 1^v). Ebenso sind hier der Münchner Avenares und der zweite in Wien verwahrte astronomische Sammelband des Königs, Cod. 2352, zu nennen (Alfonsinische Tafeln – **Kat. 2, Abb. 55**). Das besondere Augenmerk unseres Künstlers galt der schönen Linie, wie sie

etwa aus französischen Buchmalereien bekannt ist. Die weich fließenden Draperien sind gut vergleichbar mit dem Mantel der Königsfigur des kurz nach 1400 entstandenen Münchner Avenares (München, BSB, Clm 826, f. 27^v – **Fig. 113**), das feinst modellierte Gesicht des Königs eher mit der Malweise des Esra-Meisters (**Kat. 4, Abb. 124**).

Im Vergleich dazu erscheint die Qualität der Figuren in den umlaufenden Bordüren etwas inhomogen, was möglicher Weise auf die Mitarbeit eines Helfers zurückzuführen ist. Die verzeichnete Kniestellung der beiden Mägde im Bas-de-page beruht vermutlich auf der Verwendung einer Vorlage, welche auch Nikolaus Kuthner benutzt hatte (vgl. Wenzelsbibel, Cod. 2761, f. 63^r; Krása 1971, 73, Abb. 44), der Kopf der Bademagd links wirkt grob und unproportioniert im Vergleich zur fein ausgeführten Königsfigur im Buchstabenblock und den beiden Wildmännern, die wiederum auf dieselbe Vorlage zurückzugreifen scheinen, welche auch für den Wildmann der Anfangsseite der Goldenen Bulle Pate gestanden hatte. Die als Halbakt dargestellte Bademagd am rechten Seitenrand imitiert wohl antike Figurinen. (Ähnliches war schon in der Wenzelsbibel, insbesondere im Werk des Balaam-Meisters, Franas und des Esra-Meisters festzustellen, s. **Kat. 5**). Zwar weisen die Proportionen und geschwungenen Körper der Figuren prinzipiell bereits auf das nachfolgende Werk des Meisters des Hasenburg-Meisters hin, sind mit diesem jedoch nicht in direktem Zusammenhang im Sinne einer künstlerischen Personalunion zu sehen.

Quadripartitus-Illuminator B

Die figürlichen und ornamentalen Deckfarbeninitialen waren das Werk zumindest eines weiteren Künstlers. Es ist auffallend, dass die Figuren dieses Illuminators im Gegensatz zu jenem Meister, der die Titelseite schuf, kräftiger gestaltet wurden. Vor allem die Draperien der Figur auf f. 6^v türmen sich zu voluminösen, sehr plastisch erfassten Faltenbergen, die von der Hüfte abwärts die Figur verankern, während der Oberkörper gelängt und die Schulterpartie schmal sind. Die Draperien der folgenden Autorenbilder sind dagegen als schwere Masse mit wenigen Faltenzügen durchgeformt. Die Köpfe der Dargestellten wirken vergleichsweise klein und wurden in den meisten Fällen sogar in allen Farbschichten fertig gestellt. So wird besonders an dem Portrait des Ptolemaeus, der auf f. 2^r mit bartstoppeligem Gesicht dargestellt ist, deutlich, dass die Oberflächen aller Bilder wesentlich detaillierter ausgeführt werden sollten. Möglicherweise war auch für die Rahmung der Deckfarbeninitialen zusätzlicher Dekor aus Ring- und Rautenmotiven vorgesehen gewesen, jedoch nur an der oberen Rahmenleiste einer einzigen Initiale ausgeführt worden (f. 2^r). Alle Buchstabenschäfte weisen flachgedrückte Blattlappen auf, die abwechselnd nach links und rechts gedreht sind – graphisch betonte, breite Blattäderungen gibt es auf dem oben genannten Folio 6^v (**Abb. 72**), das damit an die Motivik der für das Domkapitel tätigen, so genannten „Katholikon-Werkstatt“ (Prag, KK, L 1/2, f. 1r, s. Podlaha 1903, 193, Abb. 234) anschließt. Ebenso auch die Goldranken der Hintergründe, die die zur Verfügung stehenden dunklen Flächen in dichten Bündeln belaubter Goldfäden füllen und dabei in Bewegung und Form der sie umgebenden Innenkante des jeweiligen Buchstabens bzw. den Konturen der Dargestellten folgen (**Abb. 79, 93**). Ornamentik und teigige Gewandfülle stehen insbesondere einigen Miniaturen des Missales und des Collectariums des Wenzel von Radeč nahe (KK, P 5, s. Podlaha 1903, 216–224, Abb. 259–266 und Prag, KK, P 2, f. 1^r – **Fig. 127**). Beide Codices sind in den späten neunziger Jahren entstanden und gelten als Spätwerk des Simson-Meisters. Dieser wird als Überleitung zum Frühwerk des Meisters des Hasenburg-Missales gesehen, der schließlich

die böhmische Spielart des „Schönen Stils“ mit Raffinement zum Höhepunkt brachte. Illuminator B des Quadripartitus wird wohl mit dem Umkreis des Simson-Meisters und damit in Zusammenhang mit der einleitend als „Gruppe a“ definierten Künstlergruppe in Verbindung zu bringen sein (s. „Buchproduktion“, 19). Sollte der an diesem Codex mitwirkende Florator des Hasenburg-Missales tatsächlich mit dem für die Augustiner Chorherren tätigen Priester Gregorius Sekyra identisch gewesen sein bzw. aus seiner Werkstatt stammen, dann muss der Buchschmuck des vorliegenden Codex darüber hinaus zur Erkenntnis führen, dass König Wenzel IV. seine Künstler offenbar nicht nur in Laienwerkstätten fand (s. „Buchproduktion“, 14f.). Aufgrund des Figurenstils, der zu gelängten Oberkörpern und kleinen Köpfen neigt, und aufgrund der fülligen Draperien im Stil des späten Simson-Meisters werden die Malereien des Quadripartitus um 1400 zu datieren sein.

LITERATUR. J. NEUWIRTH, Die Miniaturenausstellung der Wiener Hofbibliothek und ihre böhmische Handschriftengruppe. Deutsche Arbeit 2/2. München [o.J.] – J. v. SCHLOSSER, Die Münchener Handschrift des Avennares, in: SCHLOSSER, Bilderhandschriften (1893), 266–268. – GOTTLIEB, Büchersammlung Kaiser Maximilians I. (1900), 6, 21. – DERS., K.k. Hofbibliothek, Katalog der Ausstellung von Einbänden. Wien 1908, Nr. 57. – A. PODLAHA, Soupis památek historických a uměleckých. Knihovna Kapitulu v Praze. Prag 1903, 193, Abb. 232–234; 216–224, Abb. 259–266. – DERS., Soupis rukopisů Knihovny Metropolitní Kapitoly Pražské, Bd. 2. Prag 1922, 203, 566. – E. ZINNER, Verzeichnis der astronomischen Handschriften des deutschen Kulturgebietes. München 1925, Nr. 8690. – HOLTER–OETTINGER (1938), 82f. – HOLTER, Gotische Buchmalerei (1939), Nr. 44. – DERS., Gotische Buchmalerei im südostdeutschen Raum. Zentralblatt für Bibliothekswesen 57 (1940), 23–35. – P. KROPÁČEK, Malířství doby husitské. Prag 1946. – UNTERKIRCHER, Inventar, Bd. 1 (1957), 66. – STANGE, Gotik, Bd. 11 (1961), 2, 45. – EUROPÄISCHE KUNST UM 1400 (1962), 203f., Nr. 175. – J. KRÁSA, Astrologické rukopisy Václava IV. Umění 12 (1964), 466–486. – K. STEJSKAL–J. KRÁSA, Astralvorstellungen in der mittelalterlichen Kunst Böhmens. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university 13 (1964), 61ff. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 206, Anm. 343. – O. MAZAL, Wien, ÖNB, Cod. 2271, in: PARLER KATALOG, Bd. 1 (1978), 104. – M. ROZSONDAI, Übersicht der ungarischen Einbandgeschichte, in: De libris compactis miscellanea. Brüssel 1984, 415–437. – W. SCHMITZ, Deutsche Bibliotheksgeschichte (Germanistische Lehrbuchsammlung 52). Bern 1984, 51. – M. FRANZ, Die Handschriften aus dem Besitz des Philipp Eduard Fugger mit Berücksichtigung der Handschriften des Johannes Schöner in der Österreichischen Nationalbibliothek. Codices Manuscripti 2/3 (1988), 61–143. – F. UNTERKIRCHER, Die Vermittlung der Botschaft. Imagination (Die Luxemburger in Böhmen) 3/2 (1988), 2–4. – C. CSAPODI–K. CSAPODINÉ GÁRDONYI, Bibliotheca hungarica. Kódexek és nyomtatott könyvek Magyarországon 1526 előtt. 2 Bde. (A Magyar Tudományos

Akadémia Könyvtárának közleményei, Publicationes Bibliothecae Academiae Scientiarum Hungaricae). Budapest 1988–1993, 23, 31. – MAZAL, Einbandkunst (1990), 19, 62–64, Abb. 82–88). – DERS., Die Handschriften aus der Bibliothek des Königs Matthias I. Corvinus. Biblos 39 (1990), 27–40. – K. STEJSKAL, Studie o rukopisech 22 (1993/94), Nr. 1469. – E. GAMILLSCHEG–B. MERSICH (Hg.), Matthias Corvinus und die Bildung der Renaissance. Handschriften aus der Bibliothek und dem Umkreis des Matthias Corvinus aus dem Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek. Ausstellungskatalog. Wien 1994, 72. – B. SCHMEIDLER, Lexikon des Mittelalters, Bd. 7 (1995), 312. – F. SAMHABER, Höhepunkte mittelalterlicher Astronomie. Georg von Peuerbach und das helle Mittelalter. Ausstellung im Schloss Peuerbach. Raab 2000, 108. – K. STEJSKAL, Studie o Rukopisech 35 (2002–2004), 164–165. – B. HERNAD–B. WAGNER (Hg.), Auf den Spuren des Mittelalters. 30 Jahre Handschriftenzentrum an der Bayerischen Staatsbibliothek. Ausstellung anlässlich der Tagung „Die Katalogisierung mittelalterlicher Handschriften in internationaler Perspektive“, 25. Oktober–2. Dezember 2005. München 2005, Kat. 20. – P. BRODSKÝ, Illumierte Handschriften aus der Christian-Weise-Bibliothek in Zittau. Studie o rukopisech 36 (2005/6), 243–245 (mit Überblick über die ältere Literatur). – FAJT (Hg.), Karl IV. (2006), 480, 493. – E. MADAS, La Bibliotheca Corviniana et les corvinas authentiques, in: D. NEBBIAI (Hg.), Colloque Matthias Corvin. Les bibliothèques princières et la genèse de l'Etat moderne. Budapest 15–17 novembre 2007. Paris 2008, Nr. 64. – C. FABIAN–E. ZSUPÁN, Ex Bibliotheca Corviniana. Die acht Münchener Handschriften aus dem Besitz von König Matthias Corvinus. Budapest 2008, 145. – CHR. GASTGEBER, Die Verfeinerung der Wissenschaft: Die Sterntafeln, in: A. FINGERNAGEL (Hg.), Juden, Christen und Muslime. Interkultureller Dialog in alten Schriften. Ausstellungskatalog. Wien 2010, 240, 241.

MT

S. n. 2643**Kat. 4****Willehalm-Zyklus (obersächs.)****Prag, dat. 1387, Buchschmuck ca. 1387–1400****Abb. 96–143, 269; Fig. 23, 114**

Pergament • I + 423 Blätter • 540/545 x 370/375 mm • Lagen: I + 52.IV⁴¹⁶ + (III + 1)⁴²³ (f. I ist ein Einzelblatt, das wahrscheinlich mit dem Spiegel zusammenhing; die 25. Lage ist falsch gebunden; richtige Reihenfolge der Folien: 193^r, 198^r, 197^r, 194^r, 199^r, 196^r, 195^r, 200^r), Kustoden in röm. Ziffern am Lagenende (I^s LIII^s) • Schriftspiegel: 340/345 x 255/260 mm, zwei Spalten, 38 Zeilen in den ersten drei Lagen, danach 37 Zeilen • ein Schreiber • Textura, jede Zeile beginnt mit einer herausgerückten Majuskel • Kolophon auf f. 421^r in blauer Farbe.

EINBAND. Böhmen (Prag?), Ende 14. Jahrhundert. Dunkelbrauner Lederbezug über Holzdeckeln, Rahmung und Rautenmuster aus Streicheisenlinien. Titelschildchen (Bezeichnung nicht mehr lesbar, außer Bibliotheksnummer 5. Laut Schlosser lautete der Schriftzug aus dem 16. Jahrhundert: „History buech reimenweisz No. 5“, Schlosser 1893, 268). An den Einbändecken vier durchbrochene Messingbeschläge mit feuerspeienden Drachen (auf HD nur zwei erhalten). Runder Beschlag im Zentrum des VDs, von dem vier lilienförmige Ornamente ausgehen. Sämtliche Beschläge weisen einen zylinderartigen, hohen Buckel auf. Sie sind mit grünem Stoff unterlegt. Zwei Langschließen, die in je einem Drachenkopf aus Messing enden und in entsprechende Dorne auf dem VD eingehängt werden können (1961 rest.). – **Abb. 269**

PROVENIENZ. Die Handschrift wurde laut Kolophon (f. 421^r) im Jahre 1387 fertig geschrieben (*finitus et completus*) und König Wenzel IV. gewidmet: *Illustrissimo principi et domino domino [sic] wenceslao Romanorum Regi semper augusto et Boemie Regi domino suo generosissimo*. Schreibsprache: obersächs. (s. Menhardt, S. 1468). Wie Wenzelsbibel und Goldene Bulle gelangte auch dieser Codex in den Besitz Kaiser Maximilians I., der ihn seit 1493 in Innsbruck aufbewahrte (vgl. Abschrift des Innsbrucker „Schatzgewölbe-Inventars“, UB Innsbruck, Cod. 909, f. 18^v. Gottlieb 1900, 78, 104). Danach scheint er im Ambraser Inventar zur Verlassenschaft Erzherzog Ferdinands II. von 1596 auf (Cod. 8228, f. 383^r, vgl. Boehm 1888). Der Codex wurde 1806 von Schloss Ambras nach Wien, in die Sammlung des Unteren Belvederes, übersiedelt und 1891 an das Kunsthistorische Museum überstellt. Erst 1936 gelangte die Prunkhandschrift auf dem Tauschweg in die Österreichische Nationalbibliothek.

INHALT. Foll. 1^r–66^v Ulrich von dem Türlin, Arabel-Willehalm (ed. Schröder 1999). – ff. 66^v–161^r Wolfram von Eschenbach, Willehalm (ed. Schröder 1979). – ff. 161^r–423^r Ulrich von Türheim, Rennewart (ed. Hübner 1938).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. **Zahlreiche Fleuronné-Lombarden und Fleuronné-Initialen**, die im ersten Epos der Trilogie (dem so genannten „Arabel-Epos“) besonders reich gestaltet wurden und den gesamten Schriftspiegel umfassen können. Die Handschrift enthält außerdem **161 historisierte Initialen mit Akanthusausläufern** und **86 gerahmte Deckfarbenminiaturen**, die sich hauptsächlich im dritten Teil der Trilogie (dem so genannten „Rennewart-Epos“) befinden.

Fleuronné-Lombarden und Fleuronné-Initialen

Das Buch ist mit zahlreichen, anfänglich in Gold, Rot, Grün und Blau, später alternierend in Gold und Blau ausgeführten Fleuronné-Initialen und Fleuronné-Lombarden ausgestattet, die das Werk eines Florators der Siebentage-Werkstatt (st) sind (**Abb. 98**). Lediglich das blaue Fleuronné der Lagen 39 und 40 wurde von einem zweiten Florator derselben Werk-

statt gestaltet (st (b), s. Tabelle, 134). Zu diesem Ergebnis gelangte Andreas Besold in seiner unpublizierten Untersuchung und Beschreibung der sekundären Schmuckelemente (namentlich der Fleuronné-Ornamentik und der punzierten Goldgründe) in der Wenzelsbibel und anderen Wenzelshandschriften (Typoskript dazu im Pächt-Archiv, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, 1996. Ergebnisse nachzulesen bei Schmidt 1998, 214–229).

Das seitenhohe, mit Knospen und Akanthusblättern in Deckfarbenmalerei geschmückte Fleuronné der Folien 33^v, 34^{r+v} und 40^r ist als seltene Besonderheit hervorzuheben; ferner das goldene Fleuronné der Folien 36^v, 37^r und 39^r, welches in Deckfarben aufgetragene Wenzels-Embleme – Drehknoten, Kronen, Eisvögel, Monogramme und Holzeimer – enthält (**Abb. 99–101**). Nach f. 40^v sind die Fleuronné-Stämme nur selten über die gesamte Seitenhöhe geführt. Das besonders reiche, den gesamten Schriftspiegel umfassende Fleuronné der ersten Seiten reduziert sich danach auf die schlichtere, aber nicht weniger qualitätvolle Gestaltung der Initialen nach dem im Kapitel „Floratoren“ beschriebenen zweiten Grundtypus (s. 54). Da der Hauptmeister der letzten Lagen (Esra-Meister) rechteckig gerahmte Miniaturen in die für Initialen vorgesehenen Leerstellen eingefügt hatte, mussten die fehlenden Buchstaben nachträglich ins Interkolumnium eingetragen werden (vgl. f. 394^r – **Abb. 135**). Diese Arbeit wurde ebenfalls vom Siebentage-Florator ausgeführt; die Siebentage-Werkstatt arbeitete demnach am längsten an diesem Codex.

Ornamentaler Buchschmuck und Deckfarbenminiaturen

An der Ausführung der Deckfarbenmalereien waren mehrere Buchmaler beteiligt. Es waren dies in erster Linie die Siebentage-Werkstatt (STW) mit ihren vielen Mitarbeitern, Frana (FR) und vermutlich ein Mitarbeiter seiner Werkstatt (FRW) sowie der Salomo-Meister (SA) und der Esra-Meister (ES).

Der Siebentage-Werkstatt können folgende Vorzeichnungen und Illuminationen zugeordnet werden: ff. 1^r–256^r, 265^r–272^r (von FRW beeinflusst), 281^r–304^r, 305^r–328^r (Rahmungen und Ranken), 329^r, 330^r, 331^r, 332^r, 333^r, 334^r, 335^r, 336^r–344^v (Vorzeichnung), 345^r–360^v, 361^r–368^v (Vorzeichnung), 377^r und 378^r (Vorzeichnung), 379^r und 380^r (über ES), 381^r und 393^r–407^r (über ES) sowie 417^r–421^r (über ES).

Der Hand Franas sind folgende Vorzeichnungen und Illuminationen zuzuweisen: ff. 257^r–264^v und 273^r–280^v.

Der Salomo-Meister und Mitarbeiter der Frana-Werkstatt schufen an Vorzeichnungen und Illuminationen: ff. 305^r–328^r; davon von der Hand des Salomo-Meisters: ff. 305^r, 306^r, 308^r–309^r, 311^r–313^r, 318^r sowie 321^r–328^r. Von der Hand eines Frana-Mitarbeiters stammen: ff. 307^r, 310^r, 314^r, 315^r, 316^r, 317^r und 319^r, 320^r. Foll. 336^r–344^v wurden von Salomo-Meister und Siebentage-Werkstatt gemeinsam ausgeführt.

Der Esra-Meister war für folgende Vorzeichnungen und Illuminationen verantwortlich: ff. 369^r–376^r, 382^r–392^v und 408^r–416^v. Die Folien 361^r–368^v, 377^r und 378^r gestaltete er über Vorzeichnungen der Siebentage-Werkstatt, die Folien 380^r, 393^r–407^r und 417^r–421^r wurden von ihm vorgezeichnet, aber von der Siebentage-Werkstatt ausgemalt.

Übersicht über die Zusammenarbeit der Illuminatoren und Floratoren

Lage	ab f.	Vorzeichnung	Illuminator	Florator
1	1 ^f	STW	STW	st
2		-	-	st
3		-	-	st
4		-	-	st
5		-	-	st
6	66 ^v	STW	STW	st
7		-	-	st
8		-	-	st
9		-	-	st
10		-	-	st
11		-	-	st
12		-	-	st
13		-	-	st
14		-	-	st
15		-	-	st
16		-	-	st
17		-	-	st
18		-	-	st
19		-	-	st
20		-	-	st
21	161 ^f	STW	STW	st
22		-	-	st
23		-	-	st
24	185 ^f	STW	STW	st
25	193 ^f	STW	STW	st
26	201 ^f	STW	STW	st
27	209 ^v	STW	STW	st
28	217 ^f	STW	STW	st
29	225 ^f	STW	STW	st
30	233 ^f	STW	STW	st
31	241 ^f	STW	STW	st
32	249 ^f	STW	STW	st
33	257 ^f	FR	FR	st
34	265 ^f	FR	STW	st
35	273 ^f	FR	FR	st
36	281 ^f	STW	STW	st

Lage	ab f.	Vorzeichnung	Illuminator	Florator
37	290 ^r	STW	STW	st
38	297 ^r	STW	STW	st
39	305 ^r	SA + FRW	SA + FRW	st (b)
40	313 ^r	SA + FRW	SA + FRW	st (b)
41	321 ^r	SA	SA	st
42	329 ^r	SA + STW	SA + STW	st
43	337 ^r	SA + STW	STW	st
44	345 ^r	STW	STW	st
45	353 ^r	STW	STW	st
46	361 ^r	STW	STW + ES	st
47	369 ^r	ES	ES	st
48	377 ^r	STW + ES	STW + ES	st
49	385 ^r	ES	ES	st
50	393 ^r	STW + ES	STW + ES	st
51	401 ^r	STW + ES	STW + ES	st
52	409 ^r	ES	ES	st
53	417 ^r	STW + ES	STW + ES	st

LISTE DER INITIALEN UND MINIATUREN

Ab f. 161^r, dem Beginn des Rennewart-Textes, wird auf die Verzählung nach A. Hübners Edition zurückgegriffen. (Position der Miniatur in eckiger, Bildinhalt in runder Klammer.)

f. 1^{ra} A-Initiale, 18-zeilig. Heinrich von Narbonne im Gespräch mit seinen Söhnen [vor V 1]. Heinrich sitzt in einer Thronarchitektur und zeigt auf das Wappen seines Sohnes Willehalm (goldener Stern auf blauem Grund). – Dieses bereits aus älteren Willehalm-Illustrationen bekannte Wappen Willehalms kommt im gesamten Codex nur zweimal vor (ff. 1^{ra}, 251^{ra}). – **Abb. 96**

Randminiaturen: Akanthusbordüre mit gelegentlich eingeschriebenem, geflügeltem und bekröntem „e“ in goldener Tinte auf blauem Grund; auf den Ranken unten ein kleiner Löwe. Am rechten Seitenrand das Wappen des Königs (Böhmen und Reich), darüber Helmdecke und Helmzier (Adlerschwinge mit goldenen Lindenblättern), abschnittsweise hinterlegt mit Blattgold, goldenen Ranken auf rosa Grund sowie geflügelten, bekrönten „e“-Monogrammen in Goldtinte auf blauem Grund. (STW)

f. 2^{rb} M-Initiale, 15-zeilig. Ornamental. Bademagd und Wenzel im Buchstabenblock “We” jeweils in eigenem Rahmen am Blattrand. (STW) – **Abb. 97**

f. 66^{vb} A-Initiale, 15-zeilig. Ornamental. Im Binnenfeld ein großer Drehknoten mit der königlichen Devise „toho pzde toho“. – **Abb. 102**

Randminiaturen: am oberen und unteren Blattrand Akanthusranken, oben zweimal das bekrönte „e“ auf goldenem Grund, unten zwei blaue Drehknoten, jeweils mit der Devise „toho pzde toho“ sowie eingeschriebenem Eisvogel, links davon ein großes bekröntes, geflügeltes „e“. Am linken Seitenrand zwei hochrechteckige Bildfelder: Adler und Löwe halten den königlichen Wappenschild (oben); eine Bademagd reicht dem im Buchstabenblock „We“ gefangenen Wenzel den Waschzuber. Über dem Buchstabenblock ein von zwei Eisvögeln flankiertes, bekröntes „e“ (unten). Am rechten Seitenrand oben ein geflügeltes, bekröntes „e“ auf goldenem Grund, unten ein kleines Bildfeld, welches eine Bademagd im Buchstabenblock zeigt. (STW)

f. 161^{rb} H-Initiale, 16-zeilig. Betender Mann (Ulrich von Türheim) [vor V 2]. Der kniende Mann erhebt betend seine Hände zu Gottvater, der in einer Wolkenbank sichtbar wird. – Die Darstellung bezieht sich auf das einleitende Gebet. (STW) – **Abb. 103**

f. 162^{ra} D-Initiale, 17-zeilig. Rennewart vertreibt die heidnischen Könige [zw. Vv 168–169]. Einige Männer und zwei Könige in einem Kahn sitzend, Rennewart

steht mit erhobenem Schwert hinter ihnen (vgl. Vv 187–196). (STW)

f. 185th N-Initiale, 13-zeilig. Heinrich von Narbonne hält für Rennewart um Alises Hand an [zw. 4418–4466]. Im Vordergrund kniet Heinrich von Narbonne vor Alise, hinter ihnen stehen Rennewart und die Königin von Frankreich sowie weitere Begleitfiguren (vgl. Vv 4411–4418). – **Abb. 104**

Randminiaturen: Bordüren und Akanthusausläufer mit Eisvögeln. Zwischen den Ranken am oberen Blattrand ein blauer Drehknoten, auf dem ein Eisvogel sitzt; am unteren Blattrand ein hochrechteckiges Bildfeld mit Drehknoten und Eisvogel, links und rechts davon zwei gegenständige Wappenschilde (Reich / Böhmen) mit Turnierhelm des Königs. (STW)

f. 187^{ra} V-Initiale, 14-zeilig. Festtafel anlässlich der Verlobung Alises mit Rennewart [zw. Vv 4706–4707]. Von den Figuren sind nur Alise (Mitte) und die Königin (rechts) zu identifizieren. Die Grafen könnten Rennewart und Heinrich oder Willehalm sein (vgl. Vv 4709–4719).

Randminiaturen: In den Akanthusausläufern am oberen und unteren Blattrand zwei Eisvögel auf dem Waschzuber, zwei Eisvögel auf dem bekrönten, geflügelten „e“. (STW)

f. 190^{ra} D-Initiale, 15-zeilig. Vermählung Alises mit Rennewart [zw. Vv 5138–5139]. Auf schmalem Bodestreifen stehen Alise, der Priester und Rennewart nebeneinander. Der Priester führt die Hände der Brautleute zusammen (vgl. Vv 5139–5142).

Randminiaturen: In den beiden Akanthusmedaillons am unteren Bildrand zwei einander zugewandte Gruppen von adeligen Festgästen. (STW)

f. 192th M-Initiale, 16-zeilig. Willehalm Morgensbesuch und Gespräch mit Rennewart [zw. Vv 5490–5491]. Auf einer Bank sitzen zwei diskutierende Herzöge einander gegenüber (vgl. Vv 5388–5513). – **Abb. 105**

Randminiaturen: In drei Akanthusmedaillons am oberen Bildrand zwei einander zugewandte, miteinander diskutierende Gelehrte in Halbfigur sowie ein Eisvogel; am unteren Blattrand vier Rankenmedaillons, in denen Gruppen von diskutierenden Gelehrten gezeigt werden, jeweils einer von ihnen sitzt erhöht. (STW)

f. 193th D-Initiale, 16-zeilig. Willehalm nimmt Abschied von seiner Schwester, der Königin von Frankreich [zw. Vv 5616–5617]. Willehalm kniet vor der Königin und ergreift ihre Hand. Hinter der Königin eine Hofdame. Über den Buchstabenkörper hinausgehend entwickelt sich ein dreiteiliges Architekturversatzstück (vgl. Vv 5618–5634).

Randminiaturen: Auf einem Rankenstab am unteren Blattrand begegnen einander zwei friedliche Reitertruppen, die jeweils von Adelligen angeführt werden. Links und rechts läuft der Rankenstab in Akanthusblättern aus,

aus denen Burgen wachsen. (STW)

f. 196th D-Initiale, 15-zeilig. Alise und die Königin empfangen Willehalm [zw. Vv 6320–6321], (vgl. Vv 6326–6327).

Randminiaturen: In den beiden Rankenmedaillons am unteren Blattrand Gelehrte (links drei, rechts vier Figuren), jeweils einer von ihnen sitzt erhöht. Die zwei Gruppen sind einander im Gespräch zugewandt. (STW)

f. 198^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Willehalm Abschied von Kyburg [zw. Vv 5832–5833]. Die Szene wird durch die beiden Arkaden der Palastarchitektur in zwei Teile geteilt. Unter der linken Arkade stehen der gerüstete Willehalm und drei Begleiter, unter der rechten Kyburg und ihre Hofdamen. Zwischen Kyburg und Willehalm kniet ein Jüngling, auf den Willehalm hinweist (vgl. Vv 5892–5810). – **Abb. 106**

Randminiaturen: In den vier Rankenmedaillons am unteren Blattrand eine Reiterschlacht (Die Schlacht um Orange); auf dem Akanthusausläufer am linken Bildrand eine Burg (Orange). (STW)

f. 200^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Willehalm kehrt zu Kyburg zurück [zw. Vv 6698–6699]. Willehalm eilt Kyburg entgegen, die ihn mit offenen Armen empfängt. Gefolge sowohl hinter Kyburg als auch hinter Willehalm. Zwischen den beiden Hauptfiguren sitzt ein weißes Hündchen, dessen Schwanz über den Bildrahmen hängt (vgl. Vv 6698–6699). – **Abb. 107**

Randminiaturen: Auf den Akanthusranken am unteren Blattrand links zwei Wildmänner, die Wenzels Turnierhelm halten. Darunter der Wappenschild des Königs; rechts zwei Wildmänner, die ein bekröntes „e“ halten, darunter ein blauer Drehknoten. Auf der Bordüre im Interkolumnium abwechselnd die bekrönten Buchstaben „W“ und „e“ sowie ganz unten „E“. Die auf der Bordüre liegende, goldene Textinitiale W[ilhelm] wurde nach unten gespiegelt. (STW)

f. 201th R-Initiale, 16-zeilig. Willehalm und Kyburg. (Rennewart und Alise?) [zw. Vv 6754–6755]. Willehalm und Kyburg (?) stehen einander im Gespräch gegenüber. Möglicherweise könnte es sich auch um Rennewart und Alise handeln, da die weibliche Figur eine Krone trägt (vgl. Vv 6730–6731). (STW)

f. 202^{va} D-Initiale, 16-zeilig. Rennewart bittet König Loys um ein eigenes Land [vor V 6905]. Rennewart hat seinen Hut abgenommen und kniet vor dem rechts thronenden König Loys. Hinter den beiden Hauptfiguren jeweils zwei Nebenfiguren (vgl. Vv 6910–6947). (STW)

f. 204th Miniatur, 16-zeilig. König Loys begrüßt die Ritter [zw. Vv 7154–7155]. Der König (Bildmitte) schreitet nach links, gefolgt von einigen modisch gekleideten Figuren. Von links begegnet ihm eine Gruppe von vier Männern, die ihn begrüßen (vgl. Vv 7158–7165). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponatis ad materiam regem cum multis militibus coram eo stantibus serviendo et incliniendo.*

f. 205th D-Initiale, 15-zeilig. Verzweiflung der Königin über die bevorstehende Abreise Alisens [Vv fehlen bei Hübner]. König und Königin stehen einander gegenüber, hinter ihnen Hofdamen. Die Königin wirft verzweifelt die Arme hoch. Ihre Schuhspitzen weisen steil nach oben. (Verszuordnung nach Hübner ist nicht möglich, da der Text an dieser Stelle zu stark abweicht bzw. erweitert ist.) (STW)

f. 206th H-Initiale, 15-zeilig. Alise tröstet ihre Mutter [zw. Vv 7422–7423]. Alise beugt vor ihrer aufrecht stehenden Mutter die Knie und ergreift ihre Hände. Beide gefolgt von je einer weiteren Figur (vgl. Vv 7423–7443). (STW)

f. 207^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Abschied Alisens von ihrer Mutter [zw. Vv 7504–7505]. Die Königin (links) reicht Alise ihre Hand zum Abschied. Diese küsst ihre Mutter auf die Wange. Ihr folgen einige Hofdamen (vgl. Vv 7505–7530). (STW)

f. 208th Miniatur, 13-zeilig. Rennewart vor Portebaliart [zw. Vv 7690–7691]. Von rechts reitet Rennewart (mit Krone) auf eine Stadt zu, aus der ihm einige Reiter entgegenkommen. Diese sind teils im Gespräch untereinander, teils in Blickkontakt mit Rennewart dargestellt. Hinter dem König drei Begleiter sowie ein in die Gegenrichtung ziehender Reiter (vgl. Vv 7690–7701). (STW)

f. 208^{vb} N-Initiale, 14-zeilig. Rennewart begrüßt Alise (in Portebaliart) [zw. 7738–7739]. Rennewart, gefolgt von einigen Männern, schreitet Alise entgegen und reicht ihr die Hände. Alise, von rechts kommend, wird von einer größeren Schar von Hofdamen begleitet (vgl. Vv 7743–7745). (STW)

Maleranweisung: *hic in ista materia rennewart suscepit reginam (...)*

f. 209^{va} D-Initiale, 17-zeilig. Rennewart belehnt die Könige von Beazar, Falfeste und Samaria [vor V 7829]. In der Bildmitte thront Rennewart mit Insignien (Bügelkrone und Globus). Sowohl zu seiner Linken, als auch zu seiner Rechten steht ein König mit Gefolge. Vor ihm kniet ein dritter König, der von Rennewart einen goldenen Globus erhält. Die Könige lassen sich anhand ihrer Fahnen gut identifizieren (im Text genau ausgeführt). Dass der König von Falfeste im Text als „Mohr“ beschrieben ist, wurde vom Illuminator nicht berücksichtigt (vgl. Vv 7818–7821). (STW)

Maleranweisung unleserlich.

f. 210th N-Initiale, 16-zeilig. Alise beschenkt ihre Begleiter und Gefolgswomen [vor V 7923]. Alise, links sitzend, wendet sich einer vor ihr knieenden Dame zu und überreicht ihr einen goldenen Reifen. In der zweiten Hand hält sie ebenfalls einen Reifen, den sie einem vor ihr stehenden Gefolgsmann gibt. Hinter ihm weitere Ge-

folgsleute (vgl. Vv 7923–7941). (STW)

Maleranweisung: *Hic veniunt ad reginam milites et virgines et unam quemque (?) personam (...) auro et (...) dat annum ponendo ad digitum.*

f. 211th Miniatur, 15-zeilig. Rennewarts Schlacht gegen die Sarazenen [zw. Vv 8074 8075]. Am vorderen Bildrand die beiden berittenen Anführer der Kampfparteien, rechts der Sarazene mit dem Krummsäbel. Ihre Pferde tragen kostbare Schabracken. Dahinter, dicht gedrängt, die Soldaten, die im Handgemenge kaum voneinander zu unterscheiden sind. Einige der Ritter tragen blaue, andere silberne Helme. – Nicht dargestellt wurde der auf dem Elefanten reitende Rennewart (vgl. Vv 8115–8123). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas ad materiam quod Rennewart habet exercitum (...)*

f. 212th D-Initiale, 14-zeilig. Rennewart gewinnt Unterstützung durch Kuniun von Beazar [zw. Vv 8202–8203]. Zwei Gruppen von lanzentragenden Rittern stehen einander gegenüber. Die Anführer beider Heere reichen einander die Hände (vgl. Vv 8180–8193). (STW) – **Abb. 108**

Maleranweisung: *Hic solum capitale ponas cum militibus armatis (...) astis*

f. 213^{ra} D-Initiale, 15-zeilig. Die Heiden (?) ziehen in die Schlacht [zw. Vv 8300–8301]. Eine von rechts nach links reitende Gruppe von Soldaten wird von einem Mann mit Spitzkappe angeführt (vgl. Vv 8301–8303). (STW)

Maleranweisung unleserlich.

f. 213^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Rennewart und der Sarazenenkönig Pantanis [nach V 8402]. Eine Reiterschar zieht in Zweierreihen nach rechts, allen voran König Rennewart und König Pantanis, die sich einander zuwenden (vgl. Vv 8406–8424). (STW)

Maleranweisung unleserlich.

f. 216th Miniatur, 16-zeilig. Die Taufe des Königs Pantanis [zw. Vv 8742–8743]. In der Mitte des Bildes steht König Pantanis bis zur Hüfte in einem Wasserfass, die Hände zum Gebet faltend. Um das Taufbecken sind vier Bischöfe sowie zahlreiche Assistenzfiguren versammelt. Rennewart (am rechten Bildrand) beobachtet die Zeremonie (vgl. Vv 8743–8753). (STW)

Maleranweisung: *Hic in ista materia episcopus (?) ex provincia Portepalliant (?) cum aliis quatuor episcopis bapticat regem Pantanis (...)*

f. 217th N-Initiale, 18-zeilig. Letzte Beichte Alisens [zw. Vv 8880–8881]. Ein sitzender Mönch wendet sich der links zu seinen Füßen knieenden Königin Alise zu, die ihre Hand im Gebet erhebt. Hinter dem Mönch wird eine außenansichtige Basilika gezeigt. Links ein Mönch mit Abtstab, der hinter der Basilika verschwindet (vgl. Vv 8884–8922). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas ad materiam quia regina Alysa confitetur cuidam abbati in grisea cappa exiens de monasterio*

f. 219^{ra} M-Initiale, 17-zeilig. Gebet Rennewarts zur Muttergottes [zw. Vv 9124–9125]. Der Buchstabe teilt das Binnenfeld. In der linken Bildhälfte steht die Muttergottes mit dem Jesuskind. Sie wendet sich Rennewart zu, der im rechten Bildfeld steht. Rennewart hält der Gottesmutter seinen Sohn über den Buchstabenschaft hinweg entgegen. Der kleine Malefer grüßt mit seiner Hand die Muttergottes und den Jesusknaben (vgl. Vv 9125–9169). In den Rankenausläufern zwei Propheten in Halbfigur. (STW)

Maleranweisung: *Hic ad istam litteram auream ponas ymaginem beate virginis ad unum infantulum filium regine Alyse et unum militem qui tenet puerum orphanum stantem ante eum.*

f. 220^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Alises Begräbnis und Malefers Taufe [zw. Vv 9252–9253]. In der linken Bildhälfte Alises Begräbnis. Die Tote liegt auf einer Bahre, dahinter stehen sieben trauernde Frauen. In der rechten Hälfte Malefers Taufe: Im Zentrum des Bildes der Säugling Malefer, der von zwei Bischöfen über ein kelchartiges Taufbecken gehalten wird. Weitere Assistenzfiguren: Bischöfe, kniender Ministrant mit Schale, Gläubige (vgl. Vv 9253–9257). (STW)

Maleranweisung: *Hic in ista materia ponas reginam Alysam mortuam in feretro et filius ipsius (?) baptisatur a quodam episcopo cum magno sacerdotum ac militum comitatu (?)*

f. 221^{ra} H-Initiale, 16-zeilig. Rennewart legt die Regierung über Portebaliart zurück [zw. Vv 9378–9379]. Auf schmalen Bodenstreifen zwei Gruppen von je drei miteinander diskutierenden Männern. Hauptfigur der rechten Gruppe ist König Rennewart. Er schreitet nach links und wendet sich dabei einem bärtigen Mann zu, der ihn begleitet. Auf dem zinnoberroten Vorhang zwei Engel in Camaieu-Malerei, ebenfalls im Gespräch (vgl. Vv 9400–9452). (STW)

f. 223^{rb} D-Initiale, 16-zeilig. Die Entführer Malefers ankern vor Terramers Küste [zw. Vv 9700–9701]. Bildparallel ein Kahn mit einigen Männern Besatzung sowie der Amme, die Malefer auf dem Schoß hält. Drei der Männer verhandeln mit zwei Männern, die sich von rechts zu ihnen hinunter beugen (vgl. Vv 9715–9724). (STW)

Randminiaturen: Teilskizze einer weiblichen Figur in Feder.

Maleranweisung: *Hic ponas solum capitale et inpingas, quid placet*

f. 224^{rb} D-Initiale, 15-zeilig. Terramer will den Knaben kaufen [zw. Vv 9838–9839]. Auf felsigem Bodenstreifen stehen zwei Gruppen von miteinander verhandelnden Männern. Hauptfigur der linken Gruppe ist König Terramer (vgl. Vv 9839–9840). (STW)

f. 225^{rb} D-Initiale, 15-zeilig. Terramer gibt jedem Händler 100 Goldmark für das Kind [zw. Vv 9958–9959]. Im Zentrum des Bildes der erhöht thronende König Terramer mit Zepter. Um ihn herum die vier Entführer (symmetrisch angeordnet), die ihm die Hände entgegenstrecken. Terramer reicht ihnen ein Goldstück (vgl. Vv 9914–9923). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas unum regem paganorum in medio capitalis et sub eo aliquot miseros.*

f. 225^{vb} D-Initiale, 15-zeilig. Die Entführer begeben sich auf die Heimreise [zw. Vv 10030–10031]. Im Schiff sitzen dicht gedrängt vier Männer und die Amme (vgl. Vv 10028–10032). (STW)

f. 227^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Zehn Ammen stillen Malefer [zw. Vv 10222–10223]. Zwei einander gegenüber sitzende Ammen, jede von weiteren Ammen gefolgt. Die rechts Sitzende stillt Malefer, während die linke ihre Brust entblößt hat. Gestik des Erstaunens dem großen Säugling gegenüber (vgl. Vv 10211–10227). (STW)

Maleranweisung unleserlich.

f. 227^{vb} D-Initiale, 16-zeilig. Rennewart trifft zwei Mönche auf dem Weg nach St. Julian [zw. Vv 10292–10293]. Zwei Mönche reiten von links ein, ihre Pferde sind vom Bildrand überschritten. Die beiden Mönche wenden sich einander im Gespräch zu. Einer der beiden weist mit dem Zeigefinger auf sich selbst. Ihnen gegenüber steht der geharnischte Rennewart in Schrittstellung (vgl. Vv 10312–10340). Halbfigur in den Ranken. (STW)

f. 228^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Rennewart tauscht Kursit gegen Mönchskutte [zw. Vv 10340–10341]. Rennewart (rechts) zieht dem weit vornüber gebeugten Mönch die Kutte über den Kopf (vgl. Vv 10398–10401). (STW)

Maleranweisung unleserlich.

f. 230^{vb} Miniatur, 13-zeilig. Rennewart öffnet gewaltsam das Tor des Klosters [zw. Vv 10676–10677]. Rennewart (links) mit Ritterhelm und Kutte hält seine Stange gegen das eisenbeschlagene Tor der Klosterkirche (vgl. Vv 10718–10721). (STW)

Maleranweisung: *Hic in ista materia Rennewart appropinquat cuidam monasterio fortiter ad portam monasterium apud quandam maris insulam (...)*

f. 231^{rb} D-Initiale, 16-zeilig. Rennewart bittet den Abt um Aufnahme ins Kloster [zw. Vv 10762–10763]. Rennewart mit Stange (links) und Abt mit mächtigem Abtstab (rechts) stehen einander gegenüber (vgl. Vv 10763–10771). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas abbatem in habitu monachali et Rennewart cum eo*

f. 232^{va} Miniatur, 15-zeilig. Rennewarts Beichte [zw. Vv 10932–10933]. Links ein nach vorne hin geöffnetes Holzgebäude mit Strohdach, in dem der Abt sitzt. Vor ihm kniet Mönch Rennewart. Die rechte Bildhälfte blieb leer (vgl. Vv 10961–10985). (STW)

Maleranweisung: *Hic in ista materia ponas Rennewart (...) confitetur cuidam abbati (...) residenti*

f. 233^{rb} H-Initiale, 16-zeilig. Die Mönche bitten den Abt, Rennewarts Essensration zu erhöhen [zw. Vv 11020–11021]. Dem Abt (links) stehen vier Mönche gegenüber, die bittend ihre Hände erheben (vgl. Vv 11014–11024). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas aliquot monachos cum abate*

f. 234^{rb} E-Initiale, 16-zeilig. Das Kruzifix spricht zu Rennewart [zw. Vv 11155–11156]. Mönch Rennewart kniet betend vor dem Altar (darauf eine Kreuzigungsgruppe) der Klosterkapelle, deren Außenwand links durch eine große Arkade durchbrochen ist. Von rechts, aus dem niedrigeren Seitenschiff kommend, nähert sich ein zweiter Mönch (der Abt) (vgl. Vv 11208–11251). In den Rankenausläufern vier Propheten in Halbfigur. (STW) – **Abb. 109**

f. 235^{rb} D-Initiale, 16-zeilig. Rennewart und der Abt gehen zum Morgengebet [zw. Vv 11286–11287]. Auf schmalen Bodenstreifen schreiten Rennewart, der seine Stange geschultert hat, und der Abt nach links. (Die beiden Figuren verschmelzen fast zu einem Block.) Sie wenden sich einander im Gespräch zu. Zwei Mönche stehen ihnen gestikulierend gegenüber (vgl. Vv 11287–11313). (STW)

f. 236^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Rennewart verschläft die Horen [zw. Vv 11376–11377]. Einblick in Rennewarts Schlafgemach. Auf dem Bett ruht Rennewart mit entblößtem Oberkörper, sein Haupt auf die linke Hand gestützt (vgl. Vv 11400–11403). (STW)

f. 236^{vb} D-Initiale, 14-zeilig. Rennewart verteidigt das Kloster gegen die Sarazenen [zw. Vv 11474–11475]. Rechts steht Rennewart mit Ritterhelm und Kutte, seine Stange mit beiden Händen gegen ein von links herannahendes Schiff gewandt. Im Schiff zwei Männer mit Schwert und Krummsäbel sowie ein an Nacken und Hand schwer Verletzter. Ein Sarazene springt ins Wasser (vgl. Vv 11517–11524). (STW)

f. 238^{rb} D-Initiale, 14-zeilig. Malefer will die Entführung Arabels (Kyburgs) rächen [zw. Vv 11680–11681]. Im Zentrum des Binnenfeldes thront Terramer mit seinen Königsinsignien (Krone, Zepter, Globus). Er wendet sich einem bärtigen, jungen Mann am linken Bildrand zu (Malefer), der bittend seine Hände erhebt. Am rechten Bildrand zwei Männer (vgl. Vv 11681–11691). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas regem Terramer regio in apparatu in medio capitalis*

f. 239^{rb} D-Initiale, 14-zeilig. Königin Arabel [zw. Vv 11826–11827]. Im Zentrum des Binnenfeldes thront Königin Arabel. Mit der linken Hand weist sie auf eine stehende Dame mit Haube, in ihrer rechten Hand hält Arabel ein Zepter. Sie blickt zu den beiden Damen links (vgl. Vv 11826–11831). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas in medio capitalis Arabel reginam*

f. 240^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Rennewart kapert Kruchans Boot [zw. Vv 11966–11967]. Das Schiff Kruchans in Seitenansicht, darin sitzen sechs Männer. Einer von ihnen hält Rennewart (rechts) bittend die Hände entgegen. Der Riese Rennewart hält mit seiner rechten Hand das Schiff, während er in seiner Linken die Stange trägt. Hinter dem Schiff erhebt sich eine Bergformation, auf der einige Bäume wachsen; links davon ist ein kleines Gebäude eingefügt, vielleicht das Kloster St. Julian (vgl. Vv 11991–11992). (STW) – **Abb. 110**

Maleranweisung: *Hic ponas unum nautam super mare navigantem et Rennewart in litore maris stantem et navis aciem manu deprehendentem et depingas Rennewart in nigra cappa.*

f. 240^{vb} D-Initiale, 14-zeilig. Kruchan verhandelt um sein Leben [zw. Vv 12018–12019]. Rechts vorne steht die sehr hagere Gestalt Rennewarts. Links vor ihm Kruchan in seinem Schiff, der Rennewart mit beiden Händen ein großes Stück Gold für sein Leben anbietet. Um Kruchan drängen sich die Schiffsleute (vgl. Vv 12016–12026). (STW)

f. 241^{ra} C-Initiale, 14-zeilig. Kruchan beugt sich Rennewarts Forderungen [zw. Vv 12048–12049]. Rechts steht Rennewart in Helm und Kutte und hält seine Stange quer vor dem Körper. Links vor ihm das Schiff Kruchans, dessen Bug direkt an die breite Figur Rennewarts anstößt. Im Schiff sitzen dicht gedrängt König Kruchan und seine Männer (vgl. Vv 12049–12050). (STW)

f. 242^{ra} N-Initiale, 14-zeilig. Kruchan und Rennewart verabschieden sich [zw. Vv 12172–12173]. Rennewart (rechts) gibt Kruchan die Hand. Kruchan (mit grüner Spitzkappe) steht auf seinem Schiff, das vom linken Bildrand überschritten wird. Weitere Seemänner links und rechts von Kruchan (vgl. Vv 12173). (STW)

f. 243^{ra} H-Initiale, 15-zeilig. Kruchan vor Terramer [zw. Vv 12312–12313]. Im Zentrum des Bildfeldes thront der König von Alexandrien, der ein großes, grünes Zepter in seiner rechten Hand hält. Er wendet sich nach links, einem bärtigen Mann mit Spitzkappe zu. Rechts zwei weitere Assistenzfiguren (vgl. 12313–12315). (STW)

Maleranweisung: *Hic in medio capitalis ponas regem alexandrie in magestate sua regali et nucctium cum eo*

f. 244^{ra} C-Initiale, 15-zeilig. Rennewart und der Abt mit der Goldtruhe [zw. Vv 12448–12449]. Der Abt (am linken Bildrand) wendet sich mit Segensgestus Rennewart zu, der etwa in der Mitte des Bildfeldes steht und sich leicht verbeugt. Rechts hinter ihm die Goldtruhe, auf die einer seiner Begleiter hinweist (vgl. Vv 12248–12265). (STW)

Maleranweisung: *Hic in medio capitalis ponas Rennewart in habitu monachali videlicet in nigra cappa*

f. 245^{rb} S-Initiale, 14-zeilig. Terramer übergibt Kruchan ein Schreiben an König Roier [zw. Vv 12620–12621]. Rechts vorne thront König Terramer, der sich seinem Schreiber zuwendet. Dieser sitzt links neben ihm und hält ihm den Brief entgegen. Links neben dem Schreiber steht Kruchan. Hinter dem Mittelbalken der Initiale eine große Zahl von Zuschauern (vgl. Vv 12620–12629). (STW)

f. 246^{ra} S-Initiale, 15-zeilig. Terramer stellt Malefer an die Spitze seiner Truppen [vor V 12697]. In der unteren Bildhälfte ein Schiff mit zwölf Mann Besatzung, die meisten in Rüstung. Unter ihnen König Malefer, der eine Stange in seiner rechten Hand hält und nach rechts zu König Terramer hinaufblickt. Dieser beugt sich mit Abschiedsgestus zu ihm hinab und wird von seinem Diener festgehalten (vgl. Vv 12658–12661). (STW)

f. 247^{ra} E-Initiale, 14-zeilig. Die Sarazenenführer (darunter Matusalan) [vor V 12831]. Vor dem mittleren Balken der Initiale stehen drei orientalische Könige, die sich unterhalten; hinter dem Balken einige Assistenzfiguren in symmetrischer Anordnung (vgl. Vv 12852–12862). (STW)

f. 248^{ra} Miniatur, 13-zeilig. Terramer empfängt König Pelise und seine Ritter aus dem Zwergenreich [nach V 12988]. Rechts thront König Terramer unter einem Thronbaldachin und wendet sich einem Heer von zwerghaften Rittern zu. Diese stehen in Zweierreihen dicht an dicht und heben ihre Hände zum Gruß dem König entgegen (vgl. Vv 12962–12969). (STW)

Maleranweisung: *Hic in ista materia ponas unum regem in forma seu magnitudine (...) seu parvi homunculi*

f. 248^{rb} D-Initiale, 14-zeilig. Matusalan, Terramer und Malefer [vor V 12989]. Links zwei Könige (Terramer und Tybald) mit zwei Assistenzfiguren, rechts König Matusalan und hinter ihm Malefer in Rüstung sowie weitere Nebenfiguren. Die Könige verhandeln miteinander (vgl. Vv 13043–13057). (STW)

f. 248^{vb} D-Initiale, 14-zeilig. Matusalan und Terramer [zw. Vv 13062–13063]. Auf felsigem Terrain stehen zwei einander zugewandte Könige mit je drei Assistenzfiguren. Der Rechte weist mit dem Zeigefinger auf seinen Gesprächspartner (vgl. Vv 13062–13069). (STW)

f. 249^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Tybald erklärt Terramer, dass er am Kriegszug teilnehmen will [zw. Vv 13080–13081]. Auf schmalen Bodenstreifen stehen einander zwei Könige diskutierend gegenüber, der linke König in Rüstung. Zwischen den beiden ein weiterer König in Rüstung (Malefer). Links und rechts je ein Soldat (vgl. Vv 13074–13083). (STW)

f. 250^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Kyburg und Willehalm senden einen Boten aus [zw. Vv 13226–13227]. Links das Paar Willehalm und Kyburg (modisch gekleidet), welches sich einem Boten mit spitzer Kappe zuwendet. Dieser nimmt von Willehalm ein Schriftstück entgegen

(vgl. Vv 13226–13235). (STW) – **Abb. 111**

f. 251^{ra} K-Initiale, 15-zeilig. Willehalm's Abschied von Kyburg [zw. Vv 13348–13349]. Kyburg und Willehalm sitzen auf einer Bank und wenden sich einander zu. Kyburg hält ein weißes Hündchen auf dem Schoß und weist mit ihrer rechten Hand auf Willehalm, der in Rüstung und mit Lanze dargestellt ist. Der Wimpel auf der Lanze zeigt das Motiv des goldenen Sterns auf blauem Grund (vgl. Vv 13340–13375). (STW)

f. 252^r D-Initiale, 14-zeilig. Kyburg's Gebet [zw. Vv 13484–13485], (vgl. Vv 13478–13520). (STW)

f. 253^{ra} E-Initiale, 14-zeilig. Freundliches Gespräch Kruchans mit Willehalm [zw. Vv 13610–13611]. Links Kruchan in Rüstung, der seinen Hut abgenommen hat und sich vor dem thronenden Willehalm verbeugt. Willehalm stützt seine linke Hand auf den Oberschenkel, während er mit der Rechten auf sein Auge deutet. Links und rechts hinter dem Querbalken der Initiale je zwei Assistenzfiguren (vgl. Vv 13644–13645). (STW)

f. 254^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Ansprache des Bischofs Johann von Toulouse [zw. Vv 13748–13749]. Rechts sitzt der Bischof auf einem Thron. (Unter seinem Bischofsmantel trägt er Rüstung.) Hinter ihm eine Assistenzfigur. Predigend erhebt er seine rechte Hand und wendet sich an die drei Männer, die links vor ihm stehen. Diese erheben betend ihre Hände (vgl. Vv 13752–13806). (STW) – **Abb. 112**

Maleranweisung: *Hic in medio capitalis ponas quondam episcopum cum infulis (...) apparatu episcopali*

f. 255^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Bischof Johann will an der Spitze des Heeres die Fahne führen [zw. Vv 13890–13891]. Im Zentrum des Bildes steht der Bischof von Toulouse in Rüstung und Mantel. Links und rechts neben ihm steht je ein ihm zugewandter Ritter mit Fahne und Schild (vgl. V 13925). (STW)

Maleranweisung: *Hic in isto capitale ponas episcopum cum infula et vexillo triumphali*

f. 256^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Bischof Johann und Willehalm wollen Seite an Seite kämpfen [zw. Vv 14026–14027]. Auf schmalen Bodenstreifen steht Bischof Johann (rechts) Willehalm gegenüber. Beide in Rüstung, jeder von ihnen hält eine Fahne. Hinter den beiden je eine Assistenzfigur (vgl. Vv 14019–14031). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas episcopum sub infula sua pro ut habes in inceptu materie*

f. 257^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Matusalan's Kapitulation [zw. Vv 14166–14167]. Auf felsigem Bodenstreifen begegnen einander zwei Gruppen von Männern, die in Schrittstellung wiedergegeben sind. Die linke Gruppe wird angeführt von Willehalm und dem Bischof (hinter ihm), die rechte von König Matusalan (vgl. Vv 14154–14199). (FR) – **Abb. 113**

f. 258^{ra} S-Initiale, 14-zeilig. Bischof Johann segnet Ma-

tusalan [zw. Vv 14284–14285]. Zwei Gruppen von Männern auf felsigem Bodenstreifen: links König Matusalan, begleitet von einem Diener. Matusalan verbeugt sich vor Willehalm und Bischof Johann. Beide weisen auf Metusalan. Hinter dem mittleren Initialbalken links und rechts je zwei Begleitfiguren (vgl. Vv 14285–14305). (FR)

f. 259^{ra} E-Initiale, 14-zeilig. Graf Philipp von Montbasliere in der Schlacht gegen die Sarazenen [zw. Vv 14415–14416]. Auf breitem, felsigem Terrain zwei Ritter zu Pferd, die im Angriff aufeinander stoßen. Der linke Ritter holt mit dem Schwert, der rechte mit dem Krummsäbel aus. Vor ihnen ein gestürztes Pferd, zwischen ihnen ein gefallener Soldat. Hinter dem Mittelbalken der Initiale das Handgemenge der Soldaten (vgl. Vv 14404–14419). (FR)

f. 260^{ra} S-Initiale, 14-zeilig. Malefer will vor Orange nicht kapitulieren [zw. Vv 14562–14563]. Malefer und König Tybald stehen einander gegenüber. Malefer, in Rüstung mit hochgeklapptem Visier, stützt seine linke Faust auf die Hüfte und hält mit der rechten eine Stange. Tybald, in Schrittstellung, erhebt die Hände. Hinter dem Buchstabenkörper je drei Begleitfiguren für Malefer und Tybald (vgl. Vv 14547–14595). (FR)

f. 261^{ra} D-Initiale, 15-zeilig. Malefers Bote vor Kruchan [zw. Vv 14700–14701]. Links, auf schmalem, felsigem Terrain, der Bote Malefers. Er hat seine Kopfbedeckung abgenommen und verbeugt sich vor Kruchan (rechts), der sinnend hinaufblickt. Hinter den beiden das Zelt Kruchans, dessen Eingang die Hauptfiguren umrahmt. Drei weitere Assistenzfiguren (Zeltwache). – Zwischen dem Boten und Kruchan ist ein kleiner, geflügelter Drache und ein darauf reitendes Teufelchen in den schwarzen Bildgrund geritzt (vgl. Vv 14701–14710). (FR) – **Abb. 114**

f. 262^{ra} D-Initiale, 15-zeilig. Malefer vor König Tybald [zw. Vv 14816–14817]. Rechts sitzt König Tybald unter einem Thronbaldachin und wendet sich mit erhobener Hand Malefer zu. Malefer (links) steht in Rüstung und mit Stange auf felsig zerklüftetem Terrain. Er wendet sich Tybald zu (vgl. Vv 14817–14840). (FR)

f. 263^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Kyburg, Bischof Johann und Willehalm besprechen ihr weiteres Vorgehen [vor V 14942]. Kyburg (links) steht Willehalm und dem Bischof Johann gegenüber. Alle drei haben die Hände im Gespräch erhoben. Hinter Kyburg zwei Hofdamen, hinter Willehalm ein Mann mit Schwert (vgl. Vv 14942–15001). (FR) – **Abb. 115**

f. 264^{rb} D-Initiale, 14-zeilig. Willehalm spricht Kyburg Mut zu [zw. Vv 15134–15135]. Links eine Gruppe von Frauen – allen voran Kyburg, die ihrem Gemahl Willehalm die Hand reicht. Dieser hat den Hut abgenommen und verbeugt sich. Neben Willehalm der Bischof von Toulouse, gefolgt von weiteren Männern (vgl. Vv 15135–15149). (FR)

f. 264^{vb} D-Initiale, 13-zeilig. Malefer umschreitet die

Burg von Orange [zw. Vv 15188–15189]. Rechts, auf hoch aufragenden, spitzen Felsformationen, die Burg von Orange, hinter deren Zinnen zwei Wachsoldaten stehen. Eine weitere Figur blickt aus dem Wohntrakt. Links vor der Burg steht der Riese Malefer in Rüstung und mit Stange und weist auf die Burg (vgl. Vv 15150–15169). Buchstabenkörper: Bademägde, Badeszene und Wenzel im Buchstabenblock. (FR) – **Abb. 116**

f. 265^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Malefer und Tybald wollen den Belagerungsring schließen [zw. Vv 15210–15211]. Auf einem Hügel rechts die Burg von Orange. Links davor stehen König Tybald und Malefer (in Rüstung), die sich einander im Gespräch zuwenden. Hinter Tybald eine Assistenzfigur (vgl. Vv 15211–15269). (STW)

f. 266^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Willehalm's Abschied von Kyburg [zw. Vv 15366–15367]. Auf einer schmalen Raumbühne Kyburg und Willehalm, die einander zugeneigt sind und sich die Hände reichen. Links hinter Kyburg eine Hofdame, die in Gegenbewegung ihren Oberkörper zurücklehnt und die Arme kreuzt. Hinter Willehalm ein Begleiter (wie Willehalm mit stark abgewinkelten Beinen), (vgl. Vv 15370–15397). (STW)

Maleranweisung: *Ponas in medio capitalis cyburg reginam*

f. 267^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Kyburg bittet die Ritter von Orange um ihre Unterstützung [zw. Vv 15498–15499]. Links eine Gruppe von Frauen, die von Kyburg (mit Krone) angeführt wird. Sie hält ihre linke Hand bittend erhoben. Ihr gegenüber steht ein Adeliger in pelzverbrämtem, kurzem Rock, hinter ihm zwei weitere Begleitfiguren (vgl. Vv 15512–15535). (STW)

f. 268^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Ein Knappe führt Willehalm zum Abt des Klosters St. Julian [zw. Vv 15640–15641]. Links stehen Willehalm (in Rüstung) und ein Knappe vor dem Tor einer Klosterkirche, aus welchem ein Mönch heraustritt. Er hebt seine Hand zum Gruß. Der Vierungsturm der Basilika wächst über die Begrenzung des Bildfeldes hinaus. Die Standfläche der Figuren scheint unter der Rahmung zu liegen (vgl. Vv 15642–15656). (STW)

f. 269^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Willehalm wird von den Mönchen bewirtet [zw. Vv 15762–15763]. In der linken Bildhälfte sitzt Willehalm auf einer Bank und hält ein Stück Brot in der Hand. Rechts vor ihm steht ein gedeckter Tisch, dahinter ein junger Mann, der sich dem Gast zuwendet. Von rechts tritt ein Mönch mit Deckelpokal an Willehalm heran. Weitere Assistenzfiguren am rechten und linken Bildrand (vgl. Vv 15708–15715). (STW)

f. 270^{ra} R-Initiale, 14-zeilig. Willehalm bittet Rennewart um Hilfe [zw. Vv 15888–15889]. Willehalm und der Mönch Rennewart sitzen auf einer gepolsterten Bank und wenden sich einander im Gespräch zu. Hinter ihnen Einblick in einen Zentralraum mit hängendem Schlussstein (vgl. Vv 15890–15973). (STW)

f. 271^{ra} G-Initiale, 14-zeilig. Rennewart versagt seine Hilfe [zw. Vv 16024–16025]. Links sitzt Willehalm auf einer schräg in den Raum gestellten Bank und wendet sich mit bittend erhobenen Händen dem Mönch Rennewart zu. Dieser sitzt Willehalm gegenüber und hebt die Hand im Gespräch. Die Figuren werden von einem zinnberroten Vorhang hinterfangen, der von einem sich aus dem Dachgiebel beugenden, jungen Mann festgehalten wird. (STW)

f. 272^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Rennewart bittet den Abt um Erlaubnis zum Kampf [zw. Vv 16164–16165]. Links die Figuren Willehalm und Rennewart (in der Kutte), die dem Abt gegenüberstehen. Rennewart ergreift mit beiden Händen die Hand des Abtes. Hinter den Figuren die Klosterkirche St. Julian (vgl. Vv 16165–16177). (STW)

f. 273^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Weggespräch Willehalms mit Rennewart [zw. Vv 16296–16297]. In der linken Bildhälfte eine auf Fels gebaute, kleine Stadt am Meeresufer. Rechts vor der Stadt schwimmt ein Walfisch, dessen Maul soeben Jonas entsteigt. Ein bärtiger Mann tritt aus dem Stadttor und scheint Jonas zu empfangen (in verkleinertem Maßstab). In der rechten Bildhälfte, über der Walfisch-Szene, schreiten die beiden Hauptfiguren Willehalm und Rennewart (von nun an in Rüstung) in gewohnter Größe. Sie wenden sich einander im Gespräch zu (vgl. Vv 16298–16349). (FR) – **Abb. 117**

f. 274^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Willehalm befreit Rennewart aus dem Moor [zw. Vv 16428–16429]. Etwa in Bildmitte Rennewart, der mit einem Bein im dunkelbraunen Boden versinkt, während er versucht, sich mit seiner Stange abzustützen. Er wird mit beiden Händen von Willehalm um den Leib gefasst. Rechts, am Rand des Moores, der Knabe Pilun mit Spitzkappe, der die Zügel eines vom Bildrand überschrittenen Pferdes hält (vgl. Vv 16427–16467). (FR)

f. 275^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Kyburg erzählt dem Bischof von Willehalms Ankunft [zw. Vv 16562–16563]. Links stehen eine Hofdame und ihre Herrin Kyburg, die ihre Hände im Gespräch erhebt. Ihnen gegenüber der Bischof von Toulouse und ein Diener, der den Bischofsstab trägt (vgl. Vv 16604–16619). (FR)

f. 276^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Empfang Willehalms und Rennewarts in Orange [vor V 16688]. Kyburg steht mit dem Bischof vor dem Burgtor von Orange und streckt Willehalm ihre Hände entgegen, die er mit beiden Händen ergreift. Hinter Willehalm Rennewart mit Rüstung und Stange (vgl. Vv 16689–16697). (FR)

f. 277^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Rennewart will mit dem Riesen kämpfen [zw. Vv 16834–16835]. Auf breitem Wiesenstreifen stehen einander zwei Ritter mit hochgeklapptem Visier in Schrittstellung gegenüber. Der Ritter links mit der Stange ist als Rennewart zu identifizieren, der Ritter rechts ist von derselben riesenhaften Gestalt wie Rennewart. Beide haben die Hand im Gespräch erhoben (vgl. Vv 16838–16843). (FR)

f. 278^{ra} D-Initiale, 15-zeilig. Rennewart im Gespräch mit seinen beiden Beratern [zw. Vv 16982–16983]. Vorne, im geöffneten Mittelteil eines Hauses, sitzen Rennewart (links) und ein Berater, die mit dem weiter hinten im Gebäude Stehenden diskutieren. In der Dacharchitektur links und rechts je ein Vogel mit gespreizten Flügeln, in der Mitte ein Löwenkopf (vgl. Vv 16973–16992). (FR)

f. 279^{ra} D-Initiale, 13-zeilig. Kruchan übernimmt eine Botschaft [zw. Vv 17100–17101]. Links thront Willehalm, der seine rechte Hand auf den Oberschenkel stützt und seine Linke im Gespräch erhoben hat. Rechts vor ihm steht Kruchan, der die Hände über der Brust kreuzt und sich leicht verbeugt. Sowohl hinter Willehalm als auch hinter Kruchan jeweils drei Assistenzfiguren (vgl. Vv 17101–17115). (FR)

f. 280^{ra} D-Initiale, 13-zeilig. Kruchan übermittelt Malefers Kampfbotschaft [zw. Vv 17262–17263]. In der rechten Bildhälfte stehen Rennewart und Willehalm, von zwei Männern begleitet. Sie wenden sich nach links, einem sich verbeugenden Mann (Kruchan) zu. Dieser hat seine Arme über der Brust verschränkt. Hinter ihm ein Begleiter. Zwischen den beiden Figurengruppen ein kleiner Vogel in feiner, weißer Pinselzeichnung (vgl. Vv 17310–17327). (FR)

f. 280^{vb} G-Initiale, 13-zeilig. Zweikampf (Sinnbild für den Kampf der Religionen) [zw. Vv 17366–17367]. Malefer und Rennewart stehen einander auf zerklüftetem Felsterrain gegenüber und überkreuzen ihre Stangen. Zu ihren Füßen sitzt je ein in weißer Pinselzeichnung angedeuteter Vogel (vgl. Vv 17367–17395). Im Buchstabenkörper Drachen sowie vier Propheten in Camaieu-Malerei. (FR)

f. 281^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Der Bischof lobt Rennewarts Glaubenskraft [zw. Vv 17396–17397]. Auf felsigem Bodenstreifen stehen Rennewart und Willehalm dem Bischof von Toulouse (rechts) gegenüber. Der Bischof ergreift die erhobene rechte Hand Rennewarts (vgl. Vv 17396–17420). (STW)

f. 282^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Drohreden der beiden Kämpfer [zw. Vv 17528–17529]. Rennewart und Malefer, beide gerüstet und mit einer Stange bewaffnet, sitzen einander gegenüber. Energisch nähern sie sich im Gespräch durch ihre vorgebeugten Oberkörper. Links hinter Malefer stehen König Tybald und drei Begleiter mit Spitzkappe, hinter Rennewart Willehalm mit zwei Männern (vgl. Vv 17505–17532). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas ad materiam istam Rennewart regem cum rege Malfer certantes invicem duellum fortiter pugnantes*

f. 283^{ra} R-Initiale, 14-zeilig. Rennewart und Malefer stellen den Kampf ein [zw. Vv 17652–17653]. Auf felsigem Terrain stehen einander die beiden Kontrahenten gegenüber, die sich müde auf ihre Stangen stützen und miteinander sprechen. Am linken Bildrand, stark überschritten, zwei Posaunenbläser zu Pferd (vgl. Vv

17632–17645). (STW)

f. 284^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Willehalm bittet König Loys um Rennewarts Unterstützung [zw. Vv 17794–17795]. Willehalm und König Loys sitzen einander zugewandt unter einem Thronbaldachin und sprechen miteinander (vgl. Vv 17899–17904). (STW)

f. 285^{ra} V-Initiale, 14-zeilig. Die Christen begrüßen Malefer [zw. Vv 17934–17935]. Auf felsigem Boden stehen links Malefer mit Stange und rechts eine Gruppe von Männern, die von Willehalm und Rennewart angeführt werden. Rennewart blickt nach rechts, um anzudeuten, dass noch mehr Leute kommen; die anderen sehen erwartungsvoll zu Malefer hinüber (vgl. Vv 17959–17980). (STW)

f. 286^{ra} O-Initiale, 14-zeilig. Rennewart, Malefer und der Bischof Johann wollen die Heiden bekehren [zw. Vv 18056–18057]. Links stehen Malefer und Rennewart Seite an Seite, mit Rüstung und Stange. Ihnen folgt Bischof Johann. Rechts gegenüber steht ein heidnischer König mit sprechendem Gestus, gefolgt von einigen Soldaten (vgl. Vv 18118–18159). (STW)

f. 287^r D-Initiale, 14-zeilig. Bischof Johanns Predigt vor den Heiden [zw. Vv 18186–18187]. Links stehen Malefer (mit Krone über dem Helm) und Rennewart unter einem Thronbaldachin, vor ihnen Bischof Johann. Dieser hebt predigend seine Hände und wendet sich dabei an zwei heidnische Könige und ihre Männer in der rechten Bildhälfte (vgl. V 18205). (STW)

f. 288^{rb} D-Initiale, 14-zeilig. Malefer lässt die Heiden ziehen [zw. Vv 18366–18367]. Links sitzen die beiden Riesen Rennewart und Malefer in Rüstung und mit Stange auf einer gepolsterten Bank. Die beiden wenden sich einander zu und weisen dabei auf die rechts vor ihnen stehenden heidnischen Könige und Männer. Die Könige heben bittend die Hände. Links hinter Rennewart die Figur Willehalms, vom Bildrand überschritten (vgl. Vv 18367–18504). (STW) – **Abb. 118**

f. 288^{vb} D-Initiale, 13-zeilig. Malefer versucht ein letztes Mal, seine Ritter zu bekehren [zw. Vv 18430–18431]. Links steht Malefer mit Königskrone und hermelinbesetztem Mantel. Seine Stange hält er mit der linken Hand, während er seine Rechte im Gespräch erhebt. Ihm folgt Willehalm, der sein Schwert schultert. Rechts vor ihnen drei heidnische Könige (vgl. Vv 18419–18432). (STW) – **Abb. 119**

f. 289^{rb} D-Initiale, 14-zeilig. Tybald erzürnt Malefer [zw. Vv 18482–18483]. In der Bildmitte steht der Riese Malefer. Er blickt nach links zu seinem Diener, der die Stange trägt. Während er diese ergreift, um nach Tybald zu schlagen, flieht der König zu seinem Schiff (Schiff und Steuermann vom rechten Bildrand überschritten), (vgl. Vv 18506–18544). (STW)

f. 290^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Tybald flieht mit den Heiden [zw. Vv 18586–18587]. Links steht Malefer in

Schrittstellung. Er will mit der Linken nach dem Schiff Tybalds greifen, das rechts vor ihm auf einer hohen Wasserwelle davonfährt. Im Schiff König Tybald und sein Rudermann (der Rest des Schiffes ist vom rechten Bildrand überschritten). Hinter dem Schiff eine baumbewachsene Felsformation (vgl. Vv 18570–18591). (STW)

f. 291^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Taufe der heidnischen Könige [zw. Vv 18718–18719]. In einem großen Holzfass sitzen sechs heidnische Könige mit entblößtem Oberkörper. Hinter ihnen zwei Bischöfe. Einer von ihnen gießt das Taufwasser über ihre Häupter, der andere hält das Salbgefäß bereit. Die Bischöfe flankiert von je einem Diakon. Am linken Bildrand beobachtet König Malefer, am rechten Rennewart die Zeremonie (vgl. Vv 18719–18726). (STW)

f. 291^{rb} N-Initiale, 14-zeilig. König Terramers Zorn über den Verlust Malefers [zw. Vv 18744–18745]. Links thront König Terramer, der sich dem vor ihm stehenden König Tybald zuwendet, dabei seine Rechte auf den Oberschenkel stützt und mit der Linken eine belehrende Geste vollzieht. Tybald ist in Schrittstellung, leicht gebeugt, dargestellt. Beide Könige mit Begleitfigur (vgl. Vv 18748–18805). (STW) – **Abb. 121**

f. 292^{rb} D-Initiale, 14-zeilig. Malefer wird von Kyburg begrüßt [zw. Vv 18874–18875]. Auf schmalen Bodenstreifen stehen einander zwei Figurengruppen von je drei Personen gegenüber. Links die Gruppe der Frauen, die von Kyburg (mit Krone) angeführt wird. Sie streckt König Malefer (rechts, ohne Stab) die Arme entgegen. Dieser ergreift die Hände Kyburgs. Hinter ihm Willehalm mit Herzogshut und ein weiterer Begleiter (vgl. Vv 18938–18967). (STW)

f. 293^{ra} N-Initiale, 15-zeilig. Malefer kleidet sich zum Empfang [zw. Vv 18978–18979]. Das Binnenfeld zeigt zwei Häuser. Aus dem linken Haus treten zwei Diener, einer trägt Stange und Kursit Malefers, der andere Wasserschüssel und Badetuch. Im rechten Haus steht Malefer, der seinen Wams aufknöpft. Hinter ihm ein weiterer Gehilfe (vgl. Vv 18979–18985). (STW)

f. 294^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Rennewart geht schlafen, Malefer unterhält die Damen [zw. Vv 19106–19107]. In der linken Bildhälfte sitzen unter einem Baldachin zwei Damen und Malefer. (Eine der Damen mit Kopftuch, eine mit offenem Haar.) Sie unterhalten sich, während Rennewart rechts den Raum über einige Stufen verlässt (vgl. Vv 19175–19121). (STW)

f. 295^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Malefer und Rennewart im Schlafgemach [zw. Vv 19246–19247]. Am vorderen Bildrand ein schräg gestelltes Bett, in welchem Rennewart schläft. Dahinter, in der rechten Bildhälfte, beginnt sich Malefer zu entkleiden (vgl. Vv 19235–19305). (STW)

f. 296^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Bischof Johann lehrt Malefer das Glaubensbekenntnis [zw. Vv 19374–19375]. Auf

einer bildparallel gestellten, gepolsterten Bank sitzen einander Bischof Johann (links) und Malefer (rechts) im Gespräch gegenüber (vgl. Vv 19367–19399). (STW)

f. 297^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Willehalm bittet Rennewart und Malefer zu bleiben [zw. Vv 19516–19517]. Malefer und Rennewart in Rüstung (links, einer von ihnen mit Stange) wenden sich Willehalm zu. Rennewart (?) legt seine Hand auf Willehalms Schulter, der ihm mit bittend erhobener Hand entgegentritt. Ihm folgen Kyburg und zwei Hofdamen (vgl. Vv 19546–19589). (STW)

f. 298^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Rennewart, Malefer und Willehalm beschließen nach Portebaliart zu gehen [zw. Vv 19686–19687]. Das Paar Rennewart und Malefer (links, mit Krone, Rüstung und Stange) steht dem Paar Willehalm und Kyburg (rechts) gegenüber. Rennewart trägt ein Skapulier. Die Figuren werden von einem zinnoberroten Vorhang hinterfangen, auf welchem Engel in Camaieu-Malerei dargestellt sind (vgl. Vv 19671–19694). (STW)

f. 299^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Rennewart wird in Portebaliart wiedererkannt [zw. Vv 19832–19833]. Auf einem nach rechts leicht ansteigenden Bodenstreifen stehen einander zwei Gruppen von Männern gegenüber: Links ein Bischof und zwei Bürger, rechts Rennewart (oder Malefer?) mit Krone und Willehalm am rechten Bildrand (vgl. Vv 19836–19849). (STW)

f. 300^{ra} A-Initiale, 14-zeilig. Rennewart berichtet dem Abt des Klosters von den Ereignissen [zw. Vv 19968–19969]. Links ein vom Bildrand überschrittenes Gebäude, vor welchem ein Abt und ein Mönch stehen. Beide wenden sich Rennewart in der rechten Bildhälfte zu, der ihnen mit seiner Stange in der Hand entgegentritt. Er trägt über der Rüstung ein weißes Skapulier (vgl. Vv 19956–19971). (STW)

f. 301^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Kyburg begrüßt Willehalm in Orange [zw. Vv 20096–20097]. Links Willehalm mit einem Begleiter. Ihm steht Kyburg gegenüber, die ihm die Hände reicht. Hinter Kyburg zwei Hofdamen (vgl. Vv 20097–20105). (STW)

f. 302^{ra} N-Initiale, 14-zeilig. Terramer will ein neues Heer anwerben [vor V 20217]. Rechts thront König Terramer, der sich einem sich vor ihm verneigenden König in Rüstung zuwendet. Dieser hält Terramer die Hände entgegen. Je drei Assistenzfiguren am linken und am rechten Bildrand (vgl. Vv 20328–20256). (STW)

f. 303^{ra} T-Initiale, 15-zeilig. Terramers neue Heerführer [zw. Vv 20370–20371]. Im Zentrum König Terramer, der unter einem Thronbaldachin sitzt und in seiner Rechten ein grünes Zepter hält. Mit der Linken weist er auf eine Gruppe von vier Königen (rechts), von denen der Vorderste niederkniet. Am linken Bildrand drei Könige, deren Vorderster ebenfalls niederkniet. Ihre Gestik ist auf König Terramer bezogen (vgl. Vv 20371–20419). (STW)

f. 304^{ra} O-Initiale, 14-zeilig. Baldewins Bote vor Willehalm [zw. Vv 20508–20509]. Ein von links heran-eilender Bote überreicht Willehalm ein Schriftstück. Willehalm (rechts) und Kyburg (links) sitzen auf einer gepolsterten Bank. Hinter Willehalm ein Diener (vgl. Vv 20470–20505). (STW)

f. 305^{ra} K-Initiale, 14-zeilig. Kyburg und Willehalm im Gespräch (über die Verteidigung von Orange) [zw. Vv 20642–20643]. Links Kyburg, deren Gestik auf Willehalm bezogen ist, gefolgt von zwei Hofdamen. Willehalm (rechts, in Rüstung) streckt Kyburg die Arme entgegen. Hinter ihm drei Soldaten, deren Schrittstellung parallel zu jener Willehalms ist (vgl. Vv 20643–20675). (SA)

f. 306^{ra} K-Initiale, 14-zeilig. Kyburg überreicht Baldewins Boten einen Geldbeutel [zw. Vv 20768–20769]. Rechts Kyburg, von zwei Hofdamen begleitet. Sie übergibt einem links vor ihr knienden Boten einen Lederbeutel. Hinter ihm steht Willehalm mit erhobener Hand und ein weiterer Ritter (vgl. Vv 20769–20823). (SA)

f. 307^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Willehalms Abschied von Kyburg [zw. Vv 20952–20953]. In der Bildmitte Kyburg und Willehalm, die einander umarmen. Links hinter Kyburg beobachten zwei Hofdamen, rechts hinter Willehalm zwei Ritter die Abschiedsszene. Der Ritter hinter Willehalm hebt seine Hand zum Gruß und blickt aus dem Bildfeld auf den Leser, der so als „Beobachter“ in die Szene involviert wird (vgl. Vv 20953–20959). (FRW)

f. 308^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Willehalm trifft Malefer bei König Loys an [zw. Vv 21058–21059]. Links König Malefer und König Loys (mit Reichskrone), rechts vor ihnen Willehalm mit abgenommener Kappe in leicht gebeugter Haltung. Ihm folgen zwei Begleiter (vgl. Vv 21060–21073). (SA)

f. 309^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Willehalm verabschiedet sich von seiner Schwester [zw. Vv 21194–21195]. Willehalm umarmt seine Schwester, die Frau des Königs, umringt von Kaiser Loys (links) und mehreren Adligen in Rüstung (vgl. Vv 21117–21135). (SA)

f. 310^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Heinrich und seine Söhne wollen Willehalm beistehen [zw. Vv 21328–21329]. In der Bildmitte thront Kaiser Loys, der in seiner rechten Hand ein grünes Zepter hält. Er wendet sich nach rechts, Willehalm zu, dessen Gestik auf einen hinter dem Kaiser stehenden Grafen bezogen ist. Am linken Bildrand ein König (Heinrich?), gefolgt von einem Grafen. Hinter Willehalm drei Adelige (Heinrichs Söhne?), (vgl. Vv 21330–21392). (FRW)

f. 311^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Rennewart begrüßt Willehalm [zw. Vv 21450–21451]. Links das Kloster St. Julian (vom Bildrand überschritten), vor dessen Tor der Mönch Rennewart steht. Er begrüßt die beiden von rechts kommenden Männer (Willehalm und sein Begleiter), die sich von einer Anhöhe dem Kloster nähern. Willehalm hat

seine Kopfbedeckung zum Gruß abgenommen (vgl. Vv 21486–21505). (SA)

f. 312^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Der Abt gibt Rennewart die Erlaubnis zu kämpfen [zw. Vv 21592–21593]. Rechts das Kloster, vor dem der Abt und ein Ordensbruder stehen. Sie wenden sich beide nach links, Rennewart und Willehalm zu. (Rennewart ist bereits mit Stange und in Rüstung dargestellt, über der er sein Skapulier trägt.) (vgl. Vv 21581–21615). (SA)

f. 312^{vb} N-Initiale, 13-zeilig. Kyburg begrüßt Willehalm und Rennewart [vor V 21678]. Links Kyburg, der eine Hofdame folgt. Sie wendet sich dem rechts vor ihr knienden Willehalm zu, der ihre Hand ergreift. Mit der anderen Hand begrüßt sie Rennewart, der hinter Willehalm steht (vgl. Vv 21700–21710). (SA)

f. 313^{ra} O-Initiale, 14-zeilig. Ulrich von Türheim oder Wolfram von Eschenbach (?) am Schreibpult (Autorenportrait) [zw. Vv 21710–21711]. Der Autor sitzt in einem Lehnstuhl vor einem schräg in den Raum hingestellten Schreibpult, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt. Der Dichter wird als alter Mann mit weißem Bart und faltiger Stirn dargestellt. Sein Haupt ist mit einer Stoffmütze bedeckt. In seinen Händen hält er die Schreibutensilien Schabmesser und Feder (vgl. Vv 21711–21755). (SA) – **Abb. 122**

Maleranweisung: *Hic in medio capitalis ponas d(...)ctorem seu compositorem istius libri habentem librum ante se in polpitu*

f. 314^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Die christlichen Heerscharen [zw. Vv 21862–21863]. Links eine Gruppe von Rittern und Soldaten. Der vorderste Reiter (Kaiser Loys mit Reichskrone) hebt grüßend die Hände und blickt zu Malefer (mit Stange) hinauf, der in riesenhafter Gestalt aus der dicht gedrängten Schar der Soldaten herausragt. Auch von rechts kommen zwei Ritter und Soldaten. Ihr Anführer ist wohl Baldewin, von dem im Initialvers die Rede ist (vgl. Vv 21770–21873). (FRW)

f. 315^{rb} D-Initiale, 14-zeilig. Die getöteten Sarazenenkönige Ezelar und Vrifulesete [zw. Vv 22018–22019]. Zwei in Leichentücher gehüllte Könige, von deren Häuptern Blut strömt, liegen nebeneinander am Boden. Dahinter links König Hemereis, der Sohn Kyburgs und Tybalds, mit seinen Gefolgsleuten, rechts ein Bote (mit Spitzkappe), König Terramer sowie zwei weitere Könige und Gefolgsmänner. Hemereis und der Bote haben die Hände im Gespräch erhoben (vgl. Vv 22042–22091). (FRW)

f. 316^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Tybald versucht seinen Sohn Hemereis zu besänftigen [zw. Vv 22128–22129]. Zwei einander gegenüber sitzende Könige, hinter ihnen sowohl links als auch rechts je zwei Gefolgsmänner. Hemereis (links) hat die Hände im Gespräch erhoben, während Tybald (rechts) seine Hände auf die Oberschenkel stützt. Ein Gefolgsmann legt die Hand auf die Schulter eines gegenüberstehenden Mannes und weist auf Tybald

(vgl. Vv 22117–22138). (FRW)

f. 317^{ra} E-Initiale, 15-zeilig. Hemereis' Bote vor Willehalm [zw. Vv 22272–22273]. Links Willehalm auf einer Bank sitzend. Er hält eine Lanze mit grünem Wimpel und wendet sich einem rechts vor ihm stehenden Boten (mit Spitzkappe) zu, der auf ihn weist. Links und rechts hinter dem Mittelbalken einige Assistenzfiguren (vgl. Vv 22241–22289). (FRW)

f. 318^{rb} N-Initiale, 14-zeilig. Willehalms Abschied von Frau und Schwester [zw. Vv 22426–22427]. Links die Königin (im roten Mantel) und Kyburg, gefolgt von zwei Hofdamen. Rechts Willehalm und zwei Begleiter. Kyburg und Willehalm fassen einander an den Händen (vgl. Vv 22439–22469). (SA)

f. 319^{ra} N-Initiale, 14-zeilig. Willehalm und Berthram überfallen Terramers Zeltlager [zw. Vv 22522–22523]. Auf bildparallel gestelltem Ruhelager liegen vier bärtige Männer, bis auf die Oberkörper in eine Decke gehüllt. Sie sind übersät mit Stichwunden, von ihren Häuptern tropft Blut. Links vor ihnen ein Ritter, der mit beiden Händen sein Schwert zum Schlag erhebt. Rechts hinter ihnen ein weiterer Ritter, der seinen blutbefleckten Dolch gegen die Schlafenden richtet. Szene in einem Zelt (vgl. Vv 22565–22571). (FRW)

f. 320^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Die Schlacht gegen die Heiden beginnt [zw. Vv 22674–22675]. Auf schmalem Bodenstreifen reiten sowohl von links als auch von rechts je zwei geharnischte Ritter mit geschlossenen Visierhelmen aufeinander zu. Sie schlagen mit Dolchen und mit Schwertern aufeinander ein (vgl. Vv 22648–22653). (FRW)

f. 321^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Christen und Heiden liefern einander erbitterte Kämpfe [zw. Vv 22804–22805]. Reiterschlacht. Vorne ein auf dem Rücken liegendes Pferd. Dahinter ein weiteres Pferd, dessen geharnischter Reiter mit stark nach hinten gebogenem Oberkörper im Sattel sitzt. (Sein Kopf wird von einem nach rechts reitenden Kämpfer nach hinten niedergedrückt.) Er versucht mit der rechten Hand seine Gegner abzuwehren. Hinter ihm ein Ritter (Greif als Helmzier) auf einem Pferd mit Eisenmaske. Er sticht sein Schwert mit beiden Händen kraftvoll nach unten, in die Brust des mittleren Reiters (vgl. Vv 22798–22821). (SA)

f. 322^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Meliachs Kampf gegen Malefer [zw. Vv 22944–22945]. Auf felsigem Bodenstreifen ein heranstürmender Reiter mit gezücktem Speer und Schild. (Helmzier mit männlichem Kopf.) Auch sein Pferd trägt einen fantasievollen Kopfschild. Rechts, direkt vor dem Pferd, steht der Riese Malefer mit hochgeklapptem Visier. Er hält seine Stange dem Speer entgegen, der daran zerbricht (vgl. Vv 22945–22955). (SA)

f. 323^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Rennewart, Malefer und Baldewin beschließen Willehalms Schlaf zu bewachen [zw. Vv 23124–23125]. Links Malefer (mit Krone) und

Rennewart in Rüstung, mit Stange bewaffnet. Sie schreiten in paralleler Schrittstellung auf die beiden Ritter der rechten Bildhälfte zu. Willehalm (mit Herzogshut) hebt sprechend seine Hände, rechts hinter ihm König Baldewin von Falfunde als älterer Mann mit Bart und in Rüstung (vgl. Vv 23084–23093). (SA)

f. 324^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Sieben Könige aus Terramers Lager [zw. Vv 23216–23217]. Auf schmalen Bodenstreifen zwei Gruppen von Königen mit bunten, vegetabil geformten Zeptern. Sie schreiten in zwei Prozessionszügen aufeinander zu, die beiden ersten Männer strecken einander die Hände zum Gruß entgegen. Zwischen den beiden Königszügen ein kräftiger, nach rechts gewandter Zwerg mit einem überdimensionalen Akanthusstab (vgl. Vv 23217–23229). (SA)

Maleranweisung: *In supra scripta materia ponas septem reges in apparatu bellicoso unum quem libet regem cum scepro suo regali et in medio septem regum magnum sceptrum belli videlicet sceptrum triumphale per quod certamen est optentum (?)*

f. 325^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Malefer, Baldewin und Rennewart im Kampf mit vier heidnischen Riesen [vor V 23358]. In der vorderen Bildebene zwei tote, auf dem Bauch liegende Riesen mit Stangen, von ihren Häuptern rinnt Blut. Hinter ihnen links Malefer, Baldewin und Rennewart, rechts zwei Riesen. Die beiden Figurengruppen richten die Stangen gegeneinander (vgl. Vv 23359–23376). (SA)

f. 326^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Zweikampf zwischen Willehalm und Ignoledoch [zw. Vv 23514–23515]. Auf felsigem Terrain zwei aufeinander zureitende Ritter. Die Helmzier des linken Ritters zeigt einen Greifenkopf, auch sein Pferd trägt einen fantasievollen Kopfschild. Sein Gegner (rechts) trägt einen goldenen Stern als Helmzier und kann somit als „Willehalm“ identifiziert werden (vgl. Vv 23514–23560). (SA)

f. 327^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Fortsetzung des Kampfes [zw. Vv 23656–23657]. Auf felsigem Bodenstreifen eine Vielzahl von Rittern zu Pferd, von denen nur König Tybald (?) unüberschnitten gezeigt wird. Er reitet mit gezücktem Schwert nach links, wendet sich nochmals um und blickt auf das Geschehen hinter ihm. Ihm folgen drei Reiter. Dahinter ein unübersichtliches Handgemenge von Soldaten, die mit Schwertern aufeinander einschlagen (vgl. Vv 23657–23671). (SA) – **Abb. 123**

f. 328^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Tybald wird von Pfalzgraf Berhtram gefangen genommen [zw. Vv 23790–23791]. Ein orientalischer und ein christlicher König reiten, etwas versetzt nebeneinander, nach rechts. Der christliche König wendet sich dem Orientalen (Tybald) zu und hält ihn am Wams fest. Gleichzeitig wird dieser von einem Ritter links hinter ihm ergriffen. Dieser Reitergruppe kommt ein dritter König zu Pferd entgegen. Die als „christliche Könige“ dargestellten Personen könnten Pfalzgraf Berhtram und Graf Heinrich sein (vgl. Vv

23784–23793). (SA)

f. 329^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Baldewin überredet Terramer zur Umkehr [zw. Vv 23926–23927]. Links Baldewin in Rüstung auf einem Felsvorsprung. Er stützt sich auf seine Stange. Rechts vor ihm ein vom Bildrand überschrittenes Schiff, in welchem König Terramer und zwei Ritter stehen. Sie wenden sich Baldewin zu. Am Bug ein Rudermann (vgl. Vv 23905–23926). (STW)

f. 330^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Terramer erhält seine Söhne zurück [zw. Vv 24058–24059]. Links eine eng aneinander gerückte Gruppe von drei Männern: Rennewart mit Stange und vor ihm zwei Jünglinge, die die Hände dankend erheben. Sie wenden sich dem ihnen entgegen kommenden König Terramer zu. Hinter ihm zwei Soldaten (vgl. Vv 24059–24069). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas regem Terramer et coram eo duos filios adolescentes stantes quos paterne suscipit*

f. 331^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Gedenken an die gefallenen heidnischen Könige [zw. Vv 24201–24202]. Von links und von rechts kommen je drei Könige, die entweder grüne oder blaue Zepter mit verschiedenen, fantasievollen Akanthusabschlüssen tragen (vgl. Vv 24162–24229). (STW)

Maleranweisung: *In ista materia ponas magnam regum multitudinem unum quemque regem in (...)pparatu bellico tenentes scepra in manibus*

f. 332^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Rennewarts Gespräch mit seinem Vater Terramer [zw. Vv 24328–24329]. Links Rennewart, der sich auf eine Lanze stützt. Rechts vor ihm Terramer (mit orientalischer Krone) in Schrittstellung, der mit einer Hand auf Rennewart weist (vgl. Vv 24322–24328). (STW)

f. 333^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Malefer unterstützt Terramers Bitte, Tybald freizulassen [zw. Vv 24458–24459]. Links Terramer, der seine Hand im Gespräch erhebt und sich König Malefer zuwendet, der etwa in Bildmitte steht. Er hat Terramer zwar den Rücken gekehrt, blickt aber zu ihm zurück. Dicht neben ihm Rennewart mit der Stange. Dieser blickt nach rechts, zu Willehalm, der den beiden entgegentritt (vgl. Vv 24459–24490). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas in medio capitalis regem Malfer cum scepro regio*

f. 334^{ra} R-Initiale, 14-zeilig. Terramer schwört, die Christen nicht mehr anzugreifen [zw. Vv 24632–24633]. Malefer und Rennewart (links) stehen König Terramer gegenüber. Rennewarts Stange teilt das Bildfeld optisch in zwei Hälften. Terramer, in Schrittstellung, hebt den rechten Arm (vgl. Vv 24640–24653). (STW)

f. 335^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Loys und Willehalm werden von ihren Frauen begrüßt [zw. Vv 24746–24747]. Kaiser Loys (mit Reichskrone) und seine Frau (ebenfalls mit Bügelkrone) stehen einander mit vorgebeugten Oberkörpern gegenüber und halten einander die Arme entgegen.

Links hinter Loys steht Willehalm, rechts hinter der Königin Kyburg (vgl. Vv 24750–24755). (STW)

f. 336^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Passinguweis bittet Kassine um Erhörung [zw. Vv 24878–24879]. Links Loys' Nichte Kassine (mit Krone) und ihre Hofdame, ihnen gegenüber Passinguweis und ein Diener. Die Hofdame flicht Kassines blondes Haar, während diese sich dem modisch gekleideten Passinguweis zuwendet. (vgl. Vv 24890–24897). (STW)

Maleranweisung: *Hic ponas in ista materia reginam et regem iuxta eam in forma adamancium sicut dilectam cum dilecto*

f. 337^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Passinguweis nimmt Abschied von Kassine [zw. Vv 25041–25042]. Links Passinguweis (mit Spitzkappe), der Kassine (mit Krone) gegenübersteht. Sie reichen einander die Hände. Kassine gefolgt von vier Hofdamen. Zwischen den beiden Malefer, der über seine Schulter nach links blickt und an dem Gespräch der Männer hinter Passinguweis teilzunehmen scheint. Unter ihnen Willehalm mit Grafenhut (vgl. Vv 25042–25073). (STW)

f. 338^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Tybald schilt Malefer. Terramer entschuldigt sich dafür [zw. Vv 25144–25145]. Malefer und Rennewart, beide in Rüstung und mit Stangen, stehen Terramer und Tybald (rechts) gegenüber. Die vier Männer im Gespräch (vgl. Vv 25145–25213). (STW)

f. 339^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Abschied der christlichen Könige von Willehalm [zw. Vv 25314–25315]. Links Kaiser Loys (mit Bügelkrone), hinter ihm ein König und ein Graf. Loys wendet sich nach rechts, Malefer und dem knienden Willehalm zu. Hinter Malefer Rennewart und Baldewin, beide mit Stange (vgl. Vv 25310–25334). (STW)

Maleranweisung: *Ponas regem in medio capitalis cum apparatu regio*

f. 340^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Malefer und Rennewart nehmen Abschied von Loys' Gattin [zw. Vv 25410–25411]. Links die Königin und eine Hofdame, die sich einer Gruppe von Männern in der rechten Bildhälfte zuwenden. Die Königin streckt ihre Hände Malefer entgegen, der diese Geste erwidert. Hinter ihm Rennewart mit der Stange sowie weitere drei Männer, darunter Willehalm mit Herzogshut (vgl. Vv 25400–25407). (STW)

f. 341^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Rennewart wird im Kloster großzügig bewirtet [zw. Vv 25556–25557]. Mönch Rennewart (links) sitzt auf einer Holzbank, während ein Klosterbruder von rechts an ihn herantritt und ihm zu Trinken anbietet. Ihm folgt ein weiterer Mönch. Hinter diesen drei Figuren eine bildparallele, gedeckte Tafel. Dahinter (links) der Abt mit Abtstab und rechts Diener (vgl. Vv 25546–25558). (STW)

f. 342^{rb} S-Initiale, 16-zeilig. Kyburg tröstet Willehalm [zw. Vv 25722–25723]. Links sitzt Kyburg, rechts Willehalm, beide sind einander mit lebhaften Gesten im

Gespräch zugewandt. Dahinter ein zinnoberroter Vorhang, der oben von zwei Engeln gehalten wird (vgl. Vv 25723–25755).

Randminiaturen: Links und rechts neben der Miniatur je ein Drehknoten mit Eisvogel; auf den Ranken im Basde-page ein Eisvogel. (STW)

Maleranweisung unleserlich.

f. 343^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Malefer überbringt die Nachricht von Rennwarts Tod [zw. Vv 25830–25831]. Kyburg und Willehalm (links) sitzen auf einer Thronbank und wenden sich einem jungen Mann (Malefer) zu, der in einen Umhang gehüllt ist (vgl. Vv 25831–25870). (STW)

f. 344^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Kyburg tröstet Willehalm über den Tod seiner Brüder [zw. Vv 26008–26017]. Links sitzt Willehalm, rechts Kyburg, beide wenden sich einander im Gespräch zu (vgl. Vv 25987–26018). (STW)

f. 344^{vb} N-Initiale, 13-zeilig. Der mutige Malefer [zw. Vv 26046–26047]. Links Malefer in Schrittstellung mit Schild und Lanze. Ihm folgt ein Ritter, vom Bildrand überschritten. Der Riese Malefer wendet sich Willehalm (?) zu, der rechts vor ihm steht und zu ihm aufblickt. Willehalms Helm mit Straußenfeder (vgl. Vv 26047–26067). (STW)

f. 345^{ra} M-Initiale, 15-zeilig. Die Bürger von Portebaliart wählen einen Stellvertreter für Malefer [zw. Vv 26074–26075]. In der linken Bildhälfte drei Bürger, der vorderste hat die Hand im Gespräch mit seinem Gegenüber erhoben. In der rechten Bildhälfte ein bärtiger, modisch gekleideter Mann, der sich im Gespräch nach links wendet und mit einer Hand den Mittelschaft der Initiale hält. Hinter ihm zwei Bürger (vgl. Vv 26110–26123). (STW)

f. 346^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Malefer bittet einen Schiffer, ihn nach Falfunde zu führen [vor V 26206]. Links der Schiffer, der sich mit beiden Händen auf ein Ruder stützt. Vor ihm ein König, der von rechts auf ihn zutritt und die Hand zur Begrüßung hebt. Ihm folgt ein Diener, der dem Schiffer einen Geldbeutel entgegenhält (vgl. Vv 26206–26235). (STW)

f. 347^{ra} N-Initiale, 14-zeilig. Malefers Abfahrt nach Falfunde [zw. Vv 26352–26353]. Auf einem Segelschiff (in Seitenansicht) je ein Rudermann an Bug und Heck sowie einige dicht gedrängte Ritter. Unter ihnen Malefer (mit Krone), der gerade nach seiner Stange greift. Diese wird ihm von einem Mann am rechten Bildrand vom Ufer aus hinuntergereicht. Der Schiffer setzt die Segel (vgl. Vv 26353–26371). (STW)

f. 348^{rb} D-Initiale, 15-zeilig. Terramer erfährt vom Herrannahen Malefers [zw. Vv 26596–26597]. Terramer, unter einer Thronarchitektur sitzend, wendet sich nach links, einem Boten zu, der die Kopfbedeckung abgenommen hat und sich verbeugt. Links hinter ihm zwei

Männer, rechts neben Terramer ein Mann, der seine Hand zum Gruß erhebt (vgl. Vv 26496–26505). (STW)

Maleranweisung: *In medio capitalis ponas regem in regio apparatu*

f. 349^{ra} N-Initiale, 14-zeilig. Terramers Boten vor Malefer und Baldewin [zw. Vv 26614–26615]. Links der Bote in Rüstung, gefolgt von drei Männern. Er hat seine Kopfbedeckung abgenommen und verbeugt sich vor den beiden Königen Malefer und Baldewin (rechts). Beide in Schrittstellung, sie tragen Stange und Rüstung. Dahinter mehrere Soldaten, stark überschritten (vgl. Vv 26553–26637). (STW)

f. 350^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Terramer ergibt sich Malefer [zw. Vv 26792–26793]. Rechts thront Terramer, das Zepter in der einen Hand, mit der anderen Hand zwei Könige grüßend, die links vor ihm stehen. Die beiden Könige Malefer und Baldewin (mit Stange und Ritterrüstung) dicht hintereinander (vgl. Vv 26780–26806). (STW)

Maleranweisung: *Hic in medio capitalis ponas regem Terramer in apparatu regio*

f. 351^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Terramers Trauer über den Verlust seiner Länder [vor V 26886]. Rechts thront Terramer ohne Zepter, der bekümmert sein Haupt mit der Hand stützt. Hinter ihm die Köpfe zweier Diener. Links vor ihm stehen die Könige Baldewin und Malefer mit Schild und Stange (vgl. Vv 26886–26914). (STW)

f. 352^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Matribuleis unterliegt im Kampf gegen Baldewin und Malefer [zw. Vv 27030–27031]. Auf einer nach rechts hin ansteigenden, felsigen Bodenfläche König Baldewin und Malefer, die einander gegenüberstehen. Zwischen ihnen der zu Boden stürzende heidnische König Matribuleis (vgl. Vv 27009–27030). (STW)

f. 352^{vb} T-Initiale, 15-zeilig. Terramer wird wieder inthronisiert [zw. Vv 27128–27129]. In Bildmitte thront Terramer mit Lanze in der rechten Hand, hinterfangen von einem Ehrentuch. Von links und rechts treten je zwei Männer huldigend an ihn heran (vgl. Vv 27119–27133). (STW)

f. 353^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Malefer erklärt Terramer, dass er gegen Marokko ziehen will [zw. Vv 27154–27155]. Links König Terramer mit Begleiter, rechts die beiden Könige Malefer und Baldewin in Rüstung, Baldewin mit Stange. Malefer weist im Gespräch auf Terramer hin (vgl. Vv 27153–27190). (STW)

f. 354^{ra} N-Initiale, 14-zeilig. Malefer will ohne Hilfe Terramers Marokko erobern [zw. Vv 27304–27305]. Links König Terramer in hermelinbesetztem Mantel, gefolgt von zwei Dienern. Er weist mit den Händen nach rechts, auf die beiden Könige Malefer und Baldewin mit Stange und Rüstung (vgl. Vv 27295–27342). (STW)

f. 355^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Der Bote meldet Fauferat

das Herannahen von Malefers Heer [vor V 27424]. Links ein Bote, der die Kopfbedeckung abgenommen hat und sich vor dem heidnischen König Fauferat verbeugt. Dieser hat seine Hand zum Gruß erhoben. Rechts hinter ihm ein Diener (vgl. Vv 27455–27477). (STW)

f. 356^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Die Schlacht um Marokko [zw. Vv 27562–27563]. Reiterschlacht. Von links reitet auf einem hellbraunen Pferd ein Ritter mit gezücktem Schwert seinem Feind entgegen, der mit dem Krummsäbel zum Schlag ausholt. Unter den Pferdehufen liegen zahlreiche Tote und Verwundete. Hinter den beiden Rittern ein Handgemenge von Soldaten, aus welchem König Fauferat (mit Schwert), Malefer (mit Stange) und Baldewin herausragen (vgl. Vv 27535–27595). (STW)

f. 357^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Fauferat kapituliert und soll Christ werden [zw. Vv 27698–27699]. Links kniet Fauferat, der sich den beiden Rittern Malefer und Baldewin (mit Stange), in der rechten Bildhälfte, mit bittend erhobenen Händen zuwendet. Baldewin beugt sich zu ihm herab (vgl. Vv 27691–27736). (STW)

f. 358^{ra} N-Initiale, 15-zeilig. Fauferat übergibt Marokko an Malefer [zw. Vv 27834–27835]. Symmetrische Anordnung: König Malefer und König Fauferat (beide in Rüstung) knien einander gegenüber. Links hinter Malefer König Baldewin, rechts hinter Fauferat Terramer (vgl. Vv 27876–27900). (STW)

f. 359^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Malefer verlangt von Fauferat den Glaubensübertritt [zw. Vv 27984–27985]. Links kniet König Malefer (in Rüstung). Er trägt ein großes Zepter. Hinter ihm, vom Bildrand überschritten, steht König Baldewin, der seine Hand erhebt. Rechts vor Malefer kniet König Fauferat, ihm folgen drei Begleitfiguren (vgl. Vv 27985–28029). (STW)

f. 360^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Fauferats Sohn Gamelerot bittet um Gnade für seinen Vater [zw. Vv 28112–28113]. Links Malefer mit Schild und Lanze, in weiter Schrittstellung. Ihm folgt König Fauferat. Rechts vor Malefer kniet König Gamelerot, der seine Hände bittend erhebt. Hinter ihm Baldewin mit der Stange (vgl. Vv 28097–28130). (STW)

f. 360^{vb} D-Initiale, 14-zeilig. Pategorast will sich taufen lassen [zw. Vv 28210–28211]. Links stehen Malefer und Baldewin (in Rüstung, mit Schild und Stange), ihnen gegenüber zwei heidnische Könige. Sie haben die Hände im Gespräch erhoben. – Einer von ihnen ist wohl Pategorast (vgl. Vv 28206–28227). (STW)

f. 361^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Fauferat und Gamelerot diskutieren über das Christentum [zw. Vv 28238–28239]. Die beiden heidnischen Könige Fauferat und Gamelerot sitzen einander im Gespräch gegenüber. Hinter dem König links zwei Ritter mit Stange, hinter dem König rechts König Malefer und ein Begleiter (vgl. Vv 28240–28328). (ES)

f. 362^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Fauferat entschließt sich

zur Taufe [zw. Vv 28382–28383]. König Malefer tritt von links dem heidnischen König Fauferat entgegen. Hinter Malefer zwei Figuren mit Stangen, rechts hinter Fauferat drei weitere heidnische Könige (vgl. Vv 28355–28384). (ES)

f. 363^{ra} D-Initiale, 16-zeilig. Gamelerots Taufe [zw. Vv 28538–28539]. In Bildmitte ein kelchförmiges Taufbecken, in welchem König Gamelerot mit gefalteten Händen steht. Er wendet sich nach links, einem Bischof zu, der ihn segnet. Rechts zwei Ritter (Malefer und Baldewin?). Über der Taufszene links und rechts je ein Engel mit Weihrauchgefäß (auf einer Wolkenbank), (vgl. Vv 28539–28547). (ES)

f. 364^{ra} O-Initiale, 14-zeilig. Malefer möchte Passinguweis mit Bearosine verloben [zw. Vv 28676–28677]. Links König Passinguweis (Sohn des Terramer), der seine linke Hand im Gespräch erhebt und die Rechte König Malefer (in Rüstung, mit Stange) entgegenstreckt. Hinter Malefer Baldewin mit Stange, hinter Passinguweis ein weiterer Ritter (vgl. Vv 28678–28734). (ES)

f. 365^{ra} N-Initiale, 16-zeilig. Taufe des Passinguweis [zw. Vv 28816–28817]. In Bildmitte ein kelchförmiges Taufbecken, in welchem König Passinguweis mit gefalteten Händen steht. Er wendet sich nach links, dem ihn segnenden Bischof zu. Hinter dem Bischof ein Diakon. Rechts hinter dem Taufbecken König Malefer, der den Kopf des Täuflings berührt. Neben ihm, stark vom Bildrand überschritten, König Gamelerot (vgl. Vv 28872–28888). (ES)

f. 366^{ra} D-Initiale, 16-zeilig. Malefer verabschiedet sich von Baldewin [zw. Vv 28952–28953]. Malefer und Baldewin (mit Stange und bekröntem Helm) begegnen einander etwa in Bildmitte. Sie sind spiegelgleich dargestellt. Links folgen ein König und ein bärtiger Mann, rechts ein König und ein Heide mit Spitzkappe (vgl. Vv 28953–28985). (ES)

f. 367^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Bearosine empfängt Passinguweis und Malefer [zw. Vv 29080–29081]. Links Bearosine, als Königin mit hermelinbesetztem Mantel, die Passinguweis beide Hände entgegenstreckt. Dieser eilt ihr entgegen und ergreift ihre Hände. Ihm folgen die Könige Gamelerot und Malefer (mit Stange) und zwei Ritter (ebenfalls einer mit Stange). Hinter Bearosine fünf Hofdamen (vgl. Vv 29105–29131). (ES)

f. 368^{ra} H-Initiale, 14-zeilig. Bearosine will sich taufen lassen [zw. Vv 29236–29237]. Bearosine und eine Hofdame stehen den beiden Königen Malefer und Gamelerot gegenüber. Hinter den zwei Königen ein Diener. Zwischen Bearosine und Malefer ein Heide mit Spitzkappe, der über seine Schulter nach rechts blickt. Die Gesten von Bearosine und Malefer sind aufeinander bezogen (vgl. Vv 29219–29270). (ES)

f. 368^{va} D-Initiale, 14-zeilig. Bearosines Taufe [zw. Vv 29296–29297]. In Bildmitte ein kelchförmiges Taufbecken, in welchem Königin Bearosine mit gefalteten

Händen steht. Sie wendet sich nach links, einem sie segnenden Bischof zu. Hinter dem Bischof der Kopf eines Königs (Faufaserat?). Rechts hinter dem Taufbecken König Malefer, der seine Hand auf ihr Haupt legt. Hinter ihm König Gamelerot (vgl. Vv 29297–29322). (ES)

f. 369^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Verlobung des Passinguweis mit Bearosine [vor V 29349]. Links die beiden Könige Fauferat und Passinguweis in Begleitung zweier Diener. Passinguweis ergreift die Hand Bearosines, die rechts neben ihm steht, während sich Fauferat an den Riesen Malefer (mit Stange, am rechten Bildrand) wendet und mit den Händen zu ihm hinweist (vgl. Vv 29349–29375). Buchstabenkörper: Drachen. (ES) – **Abb. 124**

f. 370^{ra} D-Initiale, 16-zeilig. Malefer will nach Asien ziehen. Gamelerot schließt sich an [zw. Vv 29506–29550]. Links König Fauferat mit wallendem Haar, der Gamelerot (in Rüstung) die Hand zum Abschied reicht. Rechts neben Gamelerot der Riese Malefer mit Stange. Hinter ihm ein weiterer Ritter, der jedoch vom Schild Malefers grobteils verdeckt wird (vgl. Vv 29550–29571). (ES)

f. 371^{ra} D-Initiale, 16-zeilig. Gamelerot überredet seinen Vater, ihn mit Malefer ziehen zu lassen [zw. Vv 29686–29687]. Links stehen ein alter König mit weißem Bart und der junge König Gamelerot. Dieser geht auf seinen Vater Fauferat mit sprechendem Gestus zu und blickt zu Malefer (mit Stange), der rechts hinter Fauferat steht (vgl. Vv 29662–29687). (ES)

Maleranweisung: *Hic in medio ponas tres vel quatuor reges in apparatu bellico*

f. 372^{rb} D-Initiale, 16-zeilig. König Kafagant warnt Malefer vor Thachalaß [zw. Vv 29864–29865]. Links König Kafagant in hermelinbesetztem Mantel. Er hebt die Hände im Gespräch mit dem Riesen Malefer, der in Rüstung und mit Stange ungefähr im Zentrum des Bildes steht. Hinter Kafagant eine Schar von Rittern. Hinter Malefer zwei Begleiter, die teilweise von Malefers Schild verdeckt werden (vgl. Vv 29846–29884). (ES) – **Abb. 125**

Maleranweisung: *Hic ponas in medio capitalis regem Malfer*

f. 373^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Thachalaß greift Malefer an [zw. Vv 29558–29559]. In einer weiten, nach rechts ansteigenden Berglandschaft stürmt ein Pferd mit gesenktem Kopf von links heran. Darauf Thachalaß, der seine Lanze gegen den Schild des Riesen Malefer (rechts) lenkt. Der unter der Wucht des Lanzenhiebs in die Knie gehende Malefer hält sich mit der rechten an seiner Stange fest. Hinter Thachalaß drei weitere Männer (vgl. Vv 30026–30033). (ES)

f. 374^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Auf Gamelerots Rat hin ergibt sich Thachalaß [zw. Vv 30092–30093]. In Bildmitte König Gamelerot, der sich König Thachalaß zuwendet. Die Gesten beider Männer sind im Gespräch aufeinander bezogen. Links hinter Thachalaß eine dicht gedrängte Schar von Rittern, rechts neben Gamelerot der Riese

Malefer in Schrittstellung. Sein Schild zeigt ein rotes Kreuz auf weißem Grund als Kennzeichen der Christen (vgl. Vv 30093–30158). (ES) – **Abb. 126**

f. 375^{ra} D-Initiale, 16-zeilig. Thachalaß erklärt Malefer den Weg nach Asien [zw. Vv 30282–30283]. Links der heidnische König Thachalaß, der mit einer Hand auf seinen gegenüberstehenden Gesprächspartner Malefer hinweist. Mit der anderen zeigt er auf die ihm folgenden Ritter. König Malefer, in Schrittstellung, hebt seine rechte Hand im Gespräch. Ihm folgt König Gamelerot (vgl. Vv 30283–30336). (ES)

Maleranweisung: *Hic ponas in medio regem in regio in (!) (...) apparatu*

f. 376^{rb} D-Initiale, 15-zeilig. Thachalaß warnt Malefer vor den Riesen [zw. Vv 30454–30455]. Links eine dicht gedrängte Schar von Rittern, die von König Thachalaß angeführt wird. Er erfasst mit seiner rechten Hand Malefers Stange, die dieser vor sich hält. Malefer schreitet von rechts auf den König und seine Ritter zu (vgl. Vv 30446–30466). (ES) – **Abb. 127**

f. 376^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Gamelerot und Gankerese kämpfen gegen die Heiden [zw. Vv 30532–30533]. In der vorderen Bildebene links Malefer, der sich auf seine Stange stützt. Hinter ihm einige Soldaten und die beiden Könige Gamelerot und Gankerese, die mit gezückten Lanzen auf ihre Gegner in der rechten Bildhälfte zureiten. Rechts zwei heidnische Ritter mit Schild und Lanze, stark vom Bildrand überschritten (vgl. Vv 30467–30527). (ES)

f. 377^{ra} E-Initiale, 14-zeilig. Malefer bittet die Riesen um Einlass in ihre Burg [zw. Vv 30669–30670]. Rechts das Tor einer Burg, aus welchem ein Mann mit grüßend erhobener Hand heraustritt. Hinter ihm der Kopf eines weiteren Mannes. Beide wenden sich Malefer (mit Stange) zu, der etwa in Bildmitte steht. Links hinten König Gamelerot und sein Begleiter im Gespräch (vgl. Vv 30546–30591). (ES)

f. 378^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Malefer besiegt die beiden Riesen alleine, Gamelerot ist beschämt [zw. Vv 30668–30669]. Auf breitem Bodenstreifen ein gefallener Riese, unter ihm seine Stange. Links hinter dem Riesen stehen König Gamelerot und sein Knappe, beide in Rüstung. Gamelerot hebt seine Hand im Gespräch mit Malefer, der am rechten Bildrand steht (vgl. Vv 30644–30693). (ES)

f. 379^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Malefers Kampf mit der Mutter der Riesen [zw. Vv 30798–30799]. Links eine große, alte Frau mit Kopftuch (Gesicht und Hände grün), die ihre Stange gegen jene Malefers (rechts) hält. Hinter ihr König Gamelerot und sein Begleiter, die miteinander sprechen, während Gamelerot auf das Geschehen hinweist (vgl. Vv 30789–30821). (STW)

f. 380^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Rast auf einer Ebene. Besuch der umliegenden Dörfer [zw. Vv 30934–30935].

Links ein Zeltlager, vor dessen vorderstem Zelt ein Wachsoldat mit Lanze und Schild steht. Er blickt nach rechts, auf eine bergige Landschaft, in welcher zwei Dörfer und fünf Soldaten zu Pferd (etwa in Bildmitte) dargestellt sind (vgl. Vv 30935–30980). (STW)

f. 381^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Befamereits Boten bei Malefer. Die Boten vor Befamereit [zw. Vv 31076–31077]. Links drei Männer, von denen sich zwei mit erhobenen Händen den Königen Malefer (mit Globus) und Gamelerot in Bildmitte zuwenden. Am Bildrand eine Felsformation mit Baumbewuchs. Die beiden Könige schreiten nach links und sind einander im Gespräch zugewandt. Ihnen folgen je zwei Begleiter. Am rechten Bildrand der thronende König Befamereit. Er wendet sich zwei Boten zu, die die Hände erheben. Über den Szenen Gottvater von Wolken umhüllt (vgl. Vv 30998–31120). (STW)

f. 382^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Der Kampf gegen Befamereits Heer beginnt [zw. Vv 31192–31193]. In der rechten Bildhälfte der Riese Malefer in Schrittstellung. Die Lanze geschultert, geht er den Angreifern entgegen, die zu Pferd und mit gezückten Lanzen auf ihn zustürmen. Hinter Malefer vier Pferde mit Reitern. Aus einer Wolkenbank segnet Gottvater die Christen (vgl. Vv 31193–31245). (ES) – **Abb. 128**

f. 383^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Befamereits Kapitulation [zw. Vv 31366–31367]. In der linken Bildhälfte König Befamereit und Gamelerot zu Pferd. Befamereit übergibt Gamelerot sein Schwert. Hinter den beiden Königen einige Soldaten, rechts vor ihnen Malefer mit Stange und umgehängtem Schild (mit rotem Kreuz auf weißem Grund). Ihm folgen zwei Reiter und Soldaten (vgl. Vv 31339–31356). (ES)

f. 384^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Befamereits Klage über die Toten [zw. Vv 31464–31465]. Links die Könige Befamereit und Gamelerot. Sie reiten nebeneinander und wenden sich einander im Gespräch zu. Ihnen folgen einige Soldaten. Rechts vor ihnen steht König Malefer (mit Stange). Hinter Malefer Pferde und Soldaten (vgl. Vv 31460–31493). (ES)

f. 384^{va} N-Initiale, 16-zeilig. Befamereit rät Malefer von der Weiterreise ab. Abschied [zw. Vv 31532–31533]. Die beiden Könige Befamereit (links) und Malefer (rechts) reichen einander die Hände. Hinter Befamereit König Gamelerot, der seinen Blick aufwärts richtet, gefolgt von zwei Begleitern. Hinter Malefer drei Begleiter (vgl. Vv 31512–31567). (ES)

f. 385^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Malefers Traum [zw. Vv 31582–31583]. Unter einem Zelt (links) liegt Malefer auf seinem Bett. Er stützt das Haupt auf die rechte Hand und wendet sich einem Engel zu, der über ihm auf einer Wolkenbank erscheint. Dieser weist mit der Hand auf die Szene in der rechten Bildhälfte. Dort ein Zug von Rittern, die nach rechts aus dem Bild reiten. (Zwei Pferde in Rückenansicht.) Aus dem Reiterzug ragt ein Riese (ebenfalls in Rückenansicht) mit Schild und Stange.

– Der Riese ist Malefer selbst (vgl. Vv 31583–31607). (ES)

f. 386^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Malefer wird von Penthesilea bezwungen [zw. Vv 31800–31801]. In einer Wiesenlandschaft links eine dicht gedrängte Gruppe von Rittern zu Pferd, unter ihnen König Gamelerot. Allen voran schreitet König Malefer, der Königin Penthesilea die Hand reicht. Ihm folgt rechts eine große Schar von Hofdamen (Amazonen), vor ihnen ein Brunnen. (vgl. Vv 31790–31816). (ES) – **Abb. 129**

f. 387^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Malefer nimmt Abschied von Gamelerot und seinen Leuten [zw. Vv 31922–31923]. Links eine Gruppe von Reitern, angeführt von König Gamelerot zu Pferd. Die Ritter verneigen sich vor König Malefer, der etwa in Bildmitte steht. Er hat die Arme über der Brust gekreuzt und verneigt sich ebenfalls. Rechts neben ihm Penthesilea, gefolgt von einigen Hofdamen (vgl. Vv 31876–31937). (ES) – **Abb. 130**

f. 388^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Penthesilea fährt mit Malefer zu Schiff in ihr Land [zw. Vv 32054–32055]. Auf einer weiten Wasserfläche, die zum Bildgrund hin von einer Bergformation abgeschlossen wird, ein Schiff in Seitenansicht. Im Schiff sitzen Malefer und Penthesilea sowie ihre Begleiterinnen. (Viele Figuren in Rückenansicht.) An Bug und Heck je ein Rudermann (vgl. Vv 31938–32039). (ES)

f. 389^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Hochzeitsmahl im Palast zu Ephesos [zw. Vv 32240–32241]. Im Zentrum des Bildes eine gedeckte Tafel, dahinter König Malefer und Penthesilea, rechts neben ihr eine Brautjungfer. Davor sitzen eine Brautjungfer links sowie König und Königin (die Brauteltern) in Bildmitte. Alle drei in Rückenansicht (vgl. Vv 32219–32247). (ES)

f. 390^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Penthesilea stellt ihren Untertanen Malefer als ihren Herrn vor [zw. Vv 32336–32337]. Links sechs Könige, die nach rechts schreiten. Die beiden ersten weisen auf Malefer und Penthesilea rechts im Bild (vgl. Vv 32357–32393). (ES) – **Abb. 131**

f. 391^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Abreise der belehnten Könige [zw. Vv 32474–32475]. Links ein König in Schrittstellung, der sich tief vor Penthesilea verbeugt und ihr seine Hand zum Abschied reicht. Hinter ihm sechs Könige in Rückenansicht, die in Zweierreihen das Herrscherpaar verlassen. Rechts neben Penthesilea König Malefer (vgl. Vv 32476–32483). (ES) – **Abb. 132**

f. 392^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Penthesilea schenkt Malefer einen Sohn [zw. Vv 32616–32617]. Penthesilea liegt in einem die gesamte Bildbreite einnehmenden Bett und hat ihr Haupt auf die rechte Hand gestützt. Sie wendet sich König Malefer zu, der hinter dem Bett steht und ihr Kinn streichelt. Rechts neben Malefer sitzt eine Amme, die das Wickelkind an die Brust hält (vgl. Vv 32585–32617). (ES) – **Abb. 133**

f. 392^{va} Miniatur, 14-zeilig. Taufe des Knaben auf den

Namen „Johannes“ [zw. Vv 32674–32675]. Im Zentrum des Bildes ein Taufbecken, über das der Knabe Johannes von einem alten König mit grauem Bart (rechts) gehalten wird. Hinter ihm eine Hofdame. Links neben dem Taufbecken ein Bischof mit aufgeschlagenem Messbuch und König Malefer, der ihm die Hand auf die Schulter legt. Hinter dem Taufbecken die Köpfe dreier Personen (vgl. Vv 32678–32713). (ES)

f. 393^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Johannes bittet Malefer, ihn kämpfen zu lassen [zw. Vv 32721–32722]. Links der Jüngling Johannes, der mit bittend erhobenen Händen auf König Malefer zugeht. König Malefer schreitet von rechts seinem Sohn entgegen. Rechts hinter ihm Penthesilea, die sich in seinem Arm einhängt (vgl. Vv 32722–32777). (STW) – **Abb. 134**

f. 394^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Malefer und Johannes ziehen gegen die Könige vom wilden Meer [zw. Vv 32904–32905]. Ein mit vielen Kriegeren besetztes Schiff steuert von links auf die beiden Ritter Johannes und Malefer zu. Johannes (mit Schild und Stange) schlägt auf die Schiffsbesatzung ein, während Malefer das Schiff festhält. Über den Bug des Schiffes stürzen getötete Soldaten ins Wasser (vgl. Vv 32905–32953). (STW) – **Abb. 135**

f. 395^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Penthesilea vertröstet Johannes auf sein 20. Lebensjahr [zw. Vv 33002–33003]. König Malefer schreitet mit erhobener Hand Penthesilea und Johannes (Jüngling mit Krone) entgegen, die in der rechten Bildhälfte auf einer Bank sitzen. Penthesilea (ungefähr in Bildmitte) weist auf Johannes, dieser hebt seine Hand im Gespräch (vgl. Vv 33003–33080). (STW)

f. 396^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Malefers und Penthesileas Tod [zw. Vv 33126–33127]. Auf zwei hintereinander gestellten Totenbahnen liegen die in Tücher gehüllten Leichname Malefers und Penthesileas. Hinter der Bahre steht ihr Sohn, König Johannes, der die Hände ringt. Rechts neben ihm zwei Frauen, die die Arme über der Brust kreuzen und auf die Toten blicken (vgl. Vv 33106–33132). (STW)

f. 397^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Kyburg bittet ihren Gatten, ins Kloster gehen zu dürfen [zw. Vv 33346–33347]. Auf einer Bank sitzen einander Willehalm (links) und Kyburg (rechts) gegenüber. Willehalm weist mit beiden Händen auf seine Frau, die die rechte Hand im Gespräch erhebt. Hinter Willehalm drei Diener, hinter Kyburg vier Hofdamen (vgl. Vv 33295–33406). (STW) – **Abb. 136**

f. 398^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Willehalm ruft seine Vasallen [vor V 33497]. Rechts sitzen Willehalm und Kyburg auf einer Thronbank. Willehalm wendet sich nach links, einer Gruppe von sieben Männern zu, von denen nur der erste unüberschnitten dargestellt ist. Dieser verbeugt sich vor Willehalm und Kyburg (vgl. Vv 33561–33571). (STW)

Maleranweisung: *In medio ponas regem regio in apparatu cum sceptro aliisque (...)*

- f. 399^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Abschied. Kyburg schenkt Willehalm ihren Gürtel zum Andenken [zw. Vv 33610–33611]. In Bildmitte Willehalm und Kyburg unter einem Baldachin. Hinter Kyburg eine Hofdame. Willehalm nimmt den von seiner Frau überreichten Gürtel entgegen. Links vier Vasallen, die sich vor dem Paar verneigen (vgl. Vv 33650–33677). (STW)
- f. 400^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Willehalm erreicht das Kloster St. Julian [zw. Vv 33730–33731]. In der rechten Bildhälfte das Kloster St. Julian auf felsigem Terrain. Links dahinter die Rückenfigur Willehalms. Er wendet sich einem Begleiter (mit Quastenmütze) zu, der im Profil gezeigt wird. Aus einer Wolkenbank blickt Gottvater segnend auf sie herab (vgl. Vv 33715–33736). (STW)
- f. 400^{va} Miniatur, 14-zeilig. Willehalm wird Klosterbruder [zw. 33790–33791]. Rechts die Klosterkirche. Vor deren Portal der Abt des Klosters, der einem jungen Mann (Willehalm als Jüngling dargestellt!) die Haare schneidet. Rechts hinter ihm ein Mönch. Über ihnen Gottvater, der segnend aus einer Wolkenbank herabblickt (vgl. Vv 33715–33736). (STW) – **Abb. 137**
- f. 401^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Willehalm soll Wirt der Klostertaverne werden [zw. Vv 33856–33857]. Rechts eine Gruppe von sechs Mönchen, die von ihrem Abt angeführt werden. Sie wenden sich nach links, ihrem neuen Klosterbruder Willehalm zu. Dieser hat seine Arme über der Brust gekreuzt und verneigt sich, der Abt hebt segnend seine Hand (vgl. Vv 33840–33898). (STW)
- f. 402^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Willehalm erschlägt aus Notwehr neun Holzdiebe [zw. Vv 33994–33995]. Im Vordergrund liegen die Leichname von vier Männern übereinander. Dahinter steigt Mönch Willehalm mit geschultertem Ast einen Berg hinauf. Hinter den Felsformationen im oberen Bilddrittel ein Trupp von Männern in Rückenansicht (vgl. Vv 33984–34045). (STW)
- f. 403^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Willehalm als Pfleger des Hühnerhofes [zw. Vv 34124–34125]. Links der Abt, gefolgt von vier Mönchen. Mönch Willehalm hebt im Gespräch mit dem Abt die Hand und blickt nach rechts, zu einem Hühnerstall. Zugleich weist er auf den Hahn und eine Schar Hühner (vgl. Vv 34120–34145). (STW)
- f. 404^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Wunderbare Speisung während Willehalms fünfjährigen Einsiedlerlebens [zw. Vv 34259–34260]. In einer mit Bäumen bewachsenen Berglandschaft sitzt Willehalm (links) mit langem, weißem Bart vor seiner Höhle und hält mit beiden Händen ein Stück Brot. Vor ihm steht ein gedecktes Tischchen mit Krug, Messer und einer Frucht (?) (vgl. Vv 34248–34312). (STW)
- f. 405^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Ein Bote findet Willehalm im Wald [zw. Vv 34384–34385]. Links steht Willehalm mit sehr langem, weißen Bart und übergezogener Kapuze. Er liest ein Schriftstück und wendet sich nach rechts, einem Boten zu, der vor ihm am Boden Platz genommen hat. Dieser führt seinen Hut (als Trinkschale) zum Mund. Links und rechts Bäume bis zum oberen Bildrand (vgl. Vv 34376–34437). (STW)
- f. 406^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Der Bote überbringt Loys Willehalms Bitte um Kleidung [zw. Vv 34512–34513]. Links sitzt Kaiser Loys (mit Reichskrone, Szepter und Reichsapfel) in einer Thronarchitektur. Er wendet sich nach rechts, einem vor ihm knienden Boten zu, der ihm ein Schriftstück entgegenhält. Hinter ihm einige Männer (vgl. Vv 34592–34657). (STW)
- f. 407^{ra} Miniatur, 13-zeilig. Willehalm empfängt Ross, Kleidung und Schwert [zw. Vv 34668–34669]. Links Kaiser Loys zu Pferd und seine Begleiter. Sie wenden sich alle nach rechts, Willehalm und dem Boten zu, die aus einer Berglandschaft auf die sich nähernden Reiter blicken. Willehalm, mit Herzogshut sowie rotem Mantel und Schwert, führt die rechte Hand zum Kinn (vgl. Vv 34770–34787). (STW) – **Abb. 138**
- f. 408^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Willehalms Aufbruch nach Paris [zw. Vv 34792–34793]. In der vorderen Bildebene ein Hügel, hinter dem links eine Prozession von einem Bischof und seinem Stabträger angeführt wird. Sie wenden sich nach rechts, Willehalm und Loys samt deren Gefolge zu, die ihnen entgegenreiten. Hinter den Figuren, in Bildmitte, ein Berg, dessen Gipfel bewaldet ist (vgl. Vv 34814–34836). (ES)
- f. 408^{va} Miniatur, 13-zeilig. Matribuleis flieht mit allen Heiden [nach V 34902]. Links die Bucht einer Uferlandschaft. Vom rechten Bildrand überschritten ein Schimmel, auf welchem ein Ritter mit Schild und Schwert sitzt, davor der Kopf eines weiteren Pferdes. In der Bucht zwei Boote, darin viele Krieger mit Schilden und zwei Pferde (vgl. Vv 34864–34902). (ES)
- f. 409^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Willehalm erzählt Loys von seiner Vision [zw. Vv 34921–34922]. Links Willehalms Schlafgemach. Im Ausschnitt des Türbogens der Kopfteil eines Bettes, auf dem Willehalm liegt. Er stützt das Haupt auf die Hand. Über ihm schwebt ein Engel (in Halbfigur) mit Banderole. Rechts sprechen Kaiser Loys und Willehalm miteinander (vgl. Vv 34916–34975). (ES)
- f. 410^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Willehalm reitet mit Loys nach Paris, um seine Schwester zu sehen [zw. Vv 35040–35041]. In der vorderen Bildebene eine grasbewachsene Felsformation, hinter welcher die Pferde Willehalms und Kaiser Loys' sichtbar werden. Die beiden Reiter haben einander die Gesichter im Gespräch zugewandt. Sie sind von vielen Leuten umgeben, die (in mehreren Reihen übereinander) ein Spalier bilden. Über der Menschenmenge am linken Bildrand ein Haus, aus dessen Fenstern Schaulustige blicken (vgl. Vv 35064–35086). (ES) – **Abb. 139**
- f. 411^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Willehalms Abschied von Loys und seiner Schwester [zw. Vv 35170–35171]. Links Kaiser Loys, rechts seine Gemahlin, beide zu Pferd und mit Gefolge. Kaiser und Kaiserin reiten auf-

einander zu und blicken Willehalm (in Bildmitte) nach, der ihnen bereits den Rücken kehrt und auf seinem Pferd Volantin hinter einer Felsformation verschwindet (vgl. Vv 35152–35179). (ES)

f. 412^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Willehalm bekämpft einen Riesen [zw. Vv 35310–35311]. In der rechten Bildhälfte Willehalm im Kampf mit dem Riesen. Willehalm kniet vor seinem Gegner und stößt ihm ein Schwert durch den Leib, während er mit der linken Hand an dessen Bart zieht. Der rechte Arm des Riesen ist in Schulterhöhe abgeschlagen, seine Stange liegt vor den Kämpfenden am Boden. Der blutende Riese versucht Willehalm den Kopf nach hinten zu drücken. Links beobachten einige Ritter zu Pferd den Kampf. In Bildmitte erhebt sich eine baumbewachsene Felsformation (vgl. Vv 35304–35354). (ES)

f. 413^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Loys lässt den Riesen nach Paris bringen [zw. Vv 35440–35441]. In der vorderen Bildebene ein nach rechts hin ansteigender Hügel, dahinter eine Menschenmenge sowie vier Männer zu Pferd (alle in Rückenansicht). Ihnen gegenüber eine Menge von Schaulustigen in Frontalansicht. Sie stehen Spalier für den auf einem Karren liegenden, toten Riesen. Die Figur des Riesen füllt die gesamte Bildbreite und ist dennoch nur bis zu den Knien sichtbar. Rechts hinter dem Riesen ein Haus, aus welchem weitere Figuren auf das Geschehen blicken (vgl. Vv 35428–35449). (ES) – **Abb. 140**

f. 414^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Willehalm bekämpft den Teufel [zw. Vv 35580–35581]. Bergige Waldlandschaft. Am rechten Ufer eines Baches steht der Mönch Willehalm, der einen kleinen Teufel an den Hörnern packt. Der Holzsteg, welcher über den Bach führte, ist durch Teufelswerk umgefallen. Am linken Bildrand, hinter einem Hügel hervorguckend, ein weißbärtiger Mönch (ebenfalls Willehalm) (vgl. Vv 35580–35588). (ES) – **Abb. 141**

f. 415^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Willehalm bittet Bischof Christian, im Kloster Montpellier zu bleiben [zw. 35724–35725]. Links Bischof Christian mit Bischofsstab und Gebetbuch, hinter ihm einige Mönche. Sie wenden sich dem alten, weißbärtigen Mönch Willehalm zu, der in Bildmitte steht und mit der Rechten auf eine kleine Gruppe von Handwerkern weist. Hinter den Handwerkern ein baumbewachsener Berg (vgl. Vv 35696–35729). (ES)

f. 416^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Ein blindes Kind wird durch Kyburgs Gebeine geheilt [zw. Vv 35852–35853]. In Bildmitte Bischof Christian und Mönch Willehalm, die

je ein Reliquienkästchen halten. Beide wenden sich einer jungen Mutter am linken Bildrand zu, die ein Wickelkind in ihren Armen hält. Hinter Bischof, Willehalm und Mutter zahlreiche Zuschauer (vgl. Vv 35848–35871). (ES)

f. 416^{va} Miniatur, 15-zeilig. Kyburgs Reliquien werden in der Kapelle beigesetzt [zw. Vv 35910–35911]. Die gesamte Bildbreite wird von einer Kapelle eingenommen, durch deren Tore links eine dicht gedrängte Menschenmenge und rechts Willehalm und Bischof Christian zu sehen sind. Sie setzen den mit einem Tuch verhüllten Schrein vor dem Altar bei (vgl. Vv 35899–35900). (ES)

f. 417^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Das reiche Kloster Montpelier [zw. Vv 35970–35971]. Auf felsigem Bodenstreifen das Kloster von Montpellier. Links, im Langhaus der Kirche, eine Gruppe von betenden Mönchen. Sie wenden sich nach rechts, dem Altarraum zu. Auf dem Goldgrund links über der Kirche ein segnender Engel (vgl. Vv 35921–35965). (STW)

f. 418^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Willehalms Schwester stirbt [zw. Vv 36110–36111]. Auf einer Totenbahre liegt die Kaiserin, deren Haupt (mit Reichskrone) auf ein Polster gebettet ist. Hinter der Bahre stehen der Mönch Willehalm und Kaiser Loys, deren Gestik ihre Trauer zum Ausdruck bringt. Links und rechts neben ihnen weitere Assistenzfiguren (vgl. Vv 36111–36190). (STW)

f. 419^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Loys verabschiedet sich von Willehalm [zw. Vv 36240–36241]. In der vorderen Bildebene ein Hügel, hinter welchem rechts Kaiser Loys zu Pferd und sein Gefolge (darunter vier Reiter) dargestellt sind. Loys und einige seiner Männer haben Willehalm (links) bereits den Rücken gekehrt. Loys dreht sich jedoch im Sattel um und reicht Willehalm die Hand zum Abschied (vgl. Vv 36224–36240). (STW) – **Abb. 142**

f. 420^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Willehalms Tod [zw. Vv 36384–36385]. Links das Sterbebett Willehalms, auf welchem der alte Mann in Mönchskutte mit geschlossenen Augen liegt. Neben dem Kopfende des Bettes ein Tischchen mit goldenem Krug. Rechts vor dem Bett der Abt des Klosters mit gefalteten Händen (vgl. Vv 36372–36431). (STW)

f. 421^{ra} H-Initiale, 13-zeilig. Möge St. Willehalm dem Dichter helfen, ins Paradies zu kommen [zw. Vv 36509–36510]. In Bildmitte kniet der Dichter vor einem Lesepult, in dessen Regal zwei Bücher zu sehen sind. Darauf liegt ein aufgeschlagener Codex. Türheim, als junger Mann dargestellt, erhebt seine Hände im Gebet (vgl. Vv 36478–36518). (STW) – **Abb. 143**

BILDPROGRAMM

Das Ungleichgewicht in der Verteilung der Miniaturen ist in diesem Codex besonders auffallend: Enthält das erste Epos (Arabel) der Trilogie reichstes Fleuronée, so weist das zweite

Epos (Willehalm) – abgesehen von zwei einleitenden Seiten mit Initialen und Randminiaturen – kaum mehr Buchschmuck auf und auch der Beginn des dritten und letzten Teiles (Rennewart) ist lediglich durch eine Miniatur gekennzeichnet. Erst zwei Lagen später folgt eine dichte Bebilderung mit bis zu zwei Miniaturen pro Seite. Dass der erste Teil der Trilogie mit äußerst kostspieligem Goldfleuronée geschmückt worden war, erklärte Josef Krása überzeugend unter Hinweis auf die verwandtschaftlichen Beziehungen Wenzels IV. zu Ottokar II. Přemysl, dem der Dichter Ulrich von dem Türlin in den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts sein Arabel-Epos gewidmet hatte (Krása 1971, 59): „Meister Ulrich von dem Turlin hat mich gemacht dem edeln Cunich von Beheim (...) Der kunig in vier landen / Otakker“ (s. Schröder, ²VL Bd. 10 (1999), Sp. 39; die jüngere Forschung stellt zwar die Auftraggeberschaft Ottokars in Frage, da es mehrere Fassungen des Arabel-Epos gibt, dennoch lässt die erhaltene Widmung für Ottokar keinen Zweifel über die Verbindungen Ulrichs zum Prager Hof; vgl. Bastert 2010, 89f.).

Warum man ausschließlich die Abenteuer des Rennewart-Epos durchgehend illustrierte, ist unbekannt. In der Geschichte der Willehalm-Bildprogramme gibt es keine vergleichbaren Vorbilder für dieses sehr eigenwillige Vorgehen. Zunächst wurde es als „Umorganisation“ des Illustrationsplanes im Zuge der Schreibarbeiten an diesem Codex gedeutet (Schmidt 2006, 489). Möglich ist aber auch hier eine bewusste Bildregie, die auf Beziehungen des Königs zu den Dichtermäzenen beruht. Dass dem Dichter Ulrich von Türheim seitens des Prager Hofes besondere Wertschätzung entgegen gebracht wurde, verdeutlichen abgesehen von den zahlreichen Miniaturen in seinem Epos auch die beiden Autorenbilder zu Beginn und am Ende des Textes (**Abb. 103, 143**). Der Dargestellte auf f. 313^r (**Abb. 122**) kann nach m. E. ebenfalls Ulrich sein (s. Maleranweisung). Er gibt sich in den nachfolgenden Versen dem Leser als Dichter zu erkennen, dem, wie er schreibt, dasselbe Schicksal wie seinem Vorgänger Wolfram zu widerfahren drohe (der sein Willehalm-Epos nicht mehr fertig stellen konnte). Die Altgermanistik bevorzugt daher eine Deutung dieses Autorenbildes als Darstellung Wolframs (Wachinger 1992 u.a.). Ulrich von Türheim nannte seine Mäzene selbst: König Heinrich VII. von Hohenstaufen († 1242), den Reichsschenken Konrad von Winterstetten († um 1242), Konrad von Erringen und die Herren von Neifen, Albert († 1245) und Heinrich († 1246). Ulrich beklagte deren Tod [Vv 25756–25789], ohne neue Gönner zu nennen. Die Klärung der Gönnerfrage könnte jedoch weitere Aufschlüsse über das für Wenzel IV. adaptierte Bildprogramm geben. Der Vorschlag, in Herzog Otto II. von Wittelsbach (1206–1253), Schwiegervater und Stellvertreter des Stauferkönigs Konrad IV. in Deutschland, Sohn der Ludmilla Přemysl und seit 1242 Graf von Bogen, den letzten Adressaten Ulrichs zu sehen (Theisen 2010, 40), steht zur Diskussion. Grundsätzlich spricht sich die altgermanistische Forschung für einen Gönner aus dem Augsburger Patriziat aus, den sie in dem von Ulrich genannten „Otto der Bogenaere“ [Vv 10264ff.] erkennt und der ebenfalls dem staufischen Hof nahe stand (Bumke 1979, 286).

Die weitere Durchsicht des Bildprogramms zeigt, dass die Schlachtenszenen zu Beginn des Rennewart-Textes nicht illuminiert sind. Das Bildprogramm setzt nach zwei bilderlosen Lagen mit Heirats- und Minneszenen ein und konzentriert sich zunächst auf dieses Thema; sogar die inhaltlich bestimmende Schlacht um Orange wurde in diesen einleitenden Seiten nur in kleinen Medaillons im Bas-de-Page dargestellt. Es ist die höfische Minne, die hier zweifellos am meisten interessierte und die zugleich die Heiratspolitik des Adressaten zu spiegeln vermochte. Die Ehe als Grundlage jeder guten Regentschaft, wie es Ulrich des Öf-

teren formulierte, und die gute Regentschaft selbst geben den Grundtenor des Bilderzyklus vor. Die „Ehe“ als „Bund“ schlechthin konnte in übertragenem Sinne verstanden werden und den Bund Wenzels IV. mit Johanna von Bayern-Straubing bzw. Sophie von Bayern-München (beide aus dem Haus Wittelsbach), den Bund des Hauses Luxemburg mit dem Reich oder generell den treuen Ehebund des Königs mit der Krone symbolisieren (s. „Die Embleme Wenzels IV.“, 5f.).

STIL UND EINORDNUNG

Die für die Ausstattung des Willehalm hauptverantwortliche Werkstatt war jene des Siebentage-Meisters – offenbar eine große Werkstatt, in der mindestens vier Maler gearbeitet haben (s. „Illuminatoren“, 25–30). Mit hoher Wahrscheinlichkeit arbeiteten hier verschiedene Generationen unter einem Dach zusammen. Der Umstand, dass abgesehen von der Verwendung gleicher Mustervorlagen und Farbmischungen auch die Übergänge von einer Lage zur anderen häufig durch gegenseitiges Fertigmalen vorbereiteter Unterzeichnungen geschaffen wurden, macht die Unterscheidung der Malerhände oftmals sehr schwer, manchmal sogar unmöglich. Zusätzlich waren für die Ausführung einiger Lagen auch andere Buchmaler verantwortlich, die nicht oder nur temporär in der Siebentage-Werkstatt arbeiteten, nämlich Frana, der Salomo-Meister und der Esra-Meister (zu ihrer genaueren Charakterisierung s. „Illuminatoren“, 25, 33, 35, 42f.). Sehr klar können in diesem Codex die von Hofilluminator Frana bearbeiteten Lagen von jenen der Siebentage-Werkstatt unterschieden werden, weniger klar ist das Verteilungssystem der Beiträge von Salomo-Meister und Esra-Meister zu erkennen (s. Tabelle, 134). Sie arbeiteten gemeinsam mit der Siebentage-Werkstatt an den Doppelblättern, manchmal sogar an den einzelnen Miniaturen und Figuren selbst (z. B. f. 343^r). Nur selten ist eine ganze Lage ausschließlich das Werk einer einzelnen Werkstatt bzw. ihres hier als „Meister“ bezeichneten Repräsentanten.

Obwohl bereits Julius von Schlosser (1893, 296) darauf hingewiesen hatte, dass sich das im Kolophon genannte Jahr 1387 „wie fast immer auf die Vollendung der Schreibearbeit, keineswegs aber der Miniaturen“ bezog, ist in der nachfolgenden Fachliteratur sehr häufig die den Sachverhalt simplifizierende Datierung des gesamten Codex mit 1387 angeführt worden. Gerhard Schmidt wies darauf hin, dass die Anfertigung des Buchschmucks selbstverständlich Zeit in Anspruch nahm, erklärte dies aber zunächst damit, dass die Ausstattung wohl bereits 1385 begonnen wurde und um 1387 tatsächlich vollendet war (Schmidt 1969, 233). Einen neuen Datierungsvorschlag für die Vollendung des Buchschmucks brachte daraufhin Josef Krása (1971, 141), der die Ausstattung der letzten sieben Lagen (ab f. 369^r) erst um 1395 annahm. Krásas Datierungsversuch wurde von Schmidt in seinem kunsthistorischen Kommentar zur Wenzelsbibel im Jahre 1998 positiv aufgenommen und durch weitere stilistische Vergleiche mit datierten oder datierbaren Handschriften untermauert (Schmidt 1998, 186, 197). Die Option parallel geführter Arbeiten an Willehalm und Wenzelsbibel zog Gerhard Schmidt in seiner Studie allerdings nicht in Erwägung, sondern setzte den Beginn der Bibelilluminiierung um 1391 an, als einige der Illuminatoren des Willehalm wieder „für andere Aufgaben verfügbar“ gewesen sein könnten (Schmidt 1998, 245). Nach dem Abbruch der Arbeiten an der Bibel um 1395 habe man die Arbeiten am Willehalm wieder aufgenommen und vollendet. Somit wäre der Willehalm in drei Arbeitsphasen illuminiert worden: Einer ersten ab etwa 1385, in welcher der so genannte Willehalm-Meister arbeitete (Schmidt

1998, 186). Schmidt hatte die Hand dieses Illuminators schon 1969 von jener, die für die große Genesisinitiale der Wenzelsbibel verantwortlich zeichnete, unterschieden (Schmidt 1969, 234) und wies dem Willehalm-Meister die ersten drei illuminierten Folien des Codex zu (ff. 1^r, 2^r und 66^v). Krása schloss sich 1971 Schmidts Händescheidung an. Dem ist nach eingehender Untersuchung der Handschrift im Detail hinzuzufügen, dass das für den Willehalm-Meister beanspruchte Oeuvre sich auf ein wichtiges Folio beschränkt, nämlich auf das Titelblatt, und dass die folgenden Folien von anderen Händen geschaffen wurden, die stilistisch dem Meister der Trierer Weltchronik sehr nahe stehen (Stuttgart, LUB, Cod. Bibl. 2° 5, f. 113^r – **Fig. 114**). Alle drei Maler des Arabel- und Willehalm-Epos sind jedoch ohne Zweifel zur Siebentage-Werkstatt zu zählen, ebenso ist das Fleuronnée das Werk dieses Ateliers. Für eine Zäsur zu Beginn der Buchproduktion kann der Seitenspiegel deutlicher als die Illuminationen sprechen, da die ersten drei Lagen jeweils 38 Textzeilen aufweisen, die übrigen 49 Lagen jedoch auf je 37 Zeilen ausgelegt wurden.

Die Illuminierung des Rennewart-Epos, die Schmidt in eine zweite Ausstattungsphase um 1389/90 datierte (Schmidt 1998, 245), wies er größtenteils dem Siebentage-Meister und seinen Helfern (mit Beiträgen von Frana und Salomo-Meister) zu.

Ab f. 369^r (d.h. mit Beginn der Lage 47) erkannten schon Krása und Schmidt einen Stilwechsel, der hauptsächlich auf das Wirken eines neuen Meisters zurückgeführt werden kann (**Abb. 124**). Es handelt sich um den aus der Wenzelsbibel bekannten Esra-Meister. Lagen 47, 49 und 52 stammen von seiner Hand, an Lage 51 und 53 „arbeiteten Kräfte seiner Werkstatt“ (Schmidt 1998, 198), Lagen 48 und 50 wurden wieder von der Werkstatt des Siebentage-Meisters ausgestattet. Im Gegensatz zu den Frana-Lagen fallen nun jedoch Hand- und Lagenwechsel nicht mehr zusammen. Deshalb entsteht der Eindruck, der Esra-Meister habe keine eigene Werkstatt gehabt, sondern sei als neue Kraft dem Siebentage-Meister zugesellt worden und hätte alsbald der alteingesessenen Siebentage-Werkstatt seinen eigenen Stempel aufgedrückt. Für diese von Krása vorgebrachte These (Krása 1971, 140) spricht zudem die Beobachtung, dass sich in den vom Esra-Meister ausgestatteten Lagen das Ausstattungsschema ändert, in welchem nun gerahmte Miniaturen ohne daran anschließendes Akanthusrankenwerk deutlich bevorzugt werden. Aufgrund seines modernen, von der franco-flämischen Buchmalerei inspirierten Figuren- und Kompositionsrepertoires wurde dem Esra-Meister von Krása und Schmidt die Leitung einer dritten Ausstattungsphase um oder sogar nach 1395 zugesprochen: „Um die Mitte der neunziger Jahre leitete er einerseits die Fertigstellung des Willehalm, andererseits schuf er damals auch die zwei Initialen des Raudnitzer Breviers und die einzelne Initiale für die Herzogenburger Moralia.“ (Schmidt 1998, 198). Die Miniaturen des von Schmidt zum Vergleich herangezogenen Raudnitzer Breviers können um 1394 datiert werden, jene der Herzogenburger Moralia gegen 1400 (Prag, KNM, XIII C 1, f. 18^r – **Fig. 47**, Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1, f. 7^r – **Fig. 115**); damit stellen diese Werke sicherlich einen geeigneten Zeitrahmen sowohl für die Entstehung der Rennewart- als auch der Bibelminiaturen gegen Ende des zweiten und zu Beginn des dritten Bandes von der Hand des Esra-Meisters dar (s. **Kat. 5**).

Dennoch waren es die Maler der Siebentage-Werkstatt, die den Buchschmuck des Codex zu Ende führten – dies und die Beobachtung, dass einige Zeichnungen des Esra-Meisters von einem Mitglied der Siebentage-Werkstatt inhaltlich falsch ausgemalt wurden, sprechen gegen die Annahme, der Esra-Meister habe sogar die Leitung der Siebentage-Werkstatt übernommen. Ein gutes Beispiel dafür stellt etwa jene Szene dar, in welcher der Maler Willehalm

mit einem Bürger sprechen lässt, statt mit einem Klosterbruder (f. 400^r); noch auffallender wird die Diskrepanz sogar auf dem folgenden Bild, das textgemäß zeigen soll, wie der alte Willehalm ins Kloster eintritt. Vom Buchmaler wurde der alte Mann jedoch als blonder Jüngling dargestellt (f. 400^v – **Abb. 137**). Der Esra-Meister, dessen eigenhändig ausgeführte Miniaturen dem Text stets auffallend exakt folgten, hätte derartige Missgriffe sicherlich verhindert, wäre er anwesend gewesen. Daher darf angenommen werden, dass er zum Zeitpunkt der Fertigstellung bereits die Werkstatt wieder verlassen hatte.

Gründlichere Untersuchungen des Buchschmucks brachten zutage, dass schon vor der 47. Lage, noch in den von der Siebentage-Werkstatt entworfenen und ausgeführten Seiten, die Miniaturen im rechteckigen Rahmen ohne Blattranken überwogen. Nur mehr selten wurde das vom Schreiber ursprünglich vorgesehene System der historisierten Initialen berücksichtigt. Diese Änderung unterstützt daher die genannte These einer zweiten Zäsur während der Ausstattungszeit, löst sie aber zugleich von der Person des Esra-Meisters. Letztlich sind auch die jüngsten Miniaturen aus der Siebentage-Werkstatt einer Stilstufe zuzuordnen, die gegen 1400 angesetzt werden kann, vergleicht man etwa die gelängte, schlanke Figur Kyburgs von f. 397^r mit der Figur des Hl. Hieronymus auf einem Vorsatzblatt des Cod. 2875, der um 1400 zu datieren ist (Jenni–Theisen 2004, Kat. 37 – **Fig. 23; Abb. 136**). Der Willehalm-Codex muss demnach etwa fünfzehn Jahre lang in Arbeit gewesen sein, bis er schließlich um 1400, in Anbetracht der auf dem aktuellen Stand der franco-flämischen Malerei stehenden Miniaturen des Esra-Meisters möglicherweise sogar etwas nach 1400, vollendet wurde.

LITERATUR. W. BOEHEIM (Hg.), Urkunden und Regesten aus der k.k. Hofbibliothek. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 7 (1888), Regesten Nr. 55/56, CCLXXXVIII, Innsbruck 1596. – E. FREIHERR V. SACKEN, Ambraser Sammlung, 2. Teil. Wien 1855, 226–228, Nr. 41 – SCHLOSSER, Bilderhandschriften (1893), 268f. – GOTTLIEB, Büchersammlung Kaiser Maximilians I. (1900), 7, 78, 104. – K. V. AMIRA, Die Bruchstücke der großen Bilderhandschrift von Wolframs Willehalm. München 1921. – HOLTER-OETTINGER, Principaux manuscrits (1938), 76–78, Nr. 13. – A. HÜBNER, Ulrich von Türheim: Rennewart (*Deutsche Texte des Mittelalters* 39). Leipzig 1938. – HOLTER, Gotische Buchmalerei (1939), Nr. 41. – DERS., Gotische Buchmalerei im südostdeutschen Raum. *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 57 (1940), 29. – H. SHARON, Illuminated Manuscripts of the Court of King Wenceslas IV of Bohemia. *Scriptorium* 9 (1955) 115–124. – UNTERKIRCHER, Inventar Bd. 1 (1957), 176. – MENHARDT, Verzeichnis, Bd. 3 (1961), 1466f. – W. SCHRÖDER–H. SCHANZE, Neues Gesamtverzeichnis der Handschriften von Wolframs „Willehalm“. *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 91 (1961/62), 201–226. – E. BACHER, Wolfram von Eschenbach, Willehalm, Cod. Ser. n. 2643: Aufschlüsselung der an den 254 Miniaturen beteiligten Hände (Aufnahmearbeit am Kunsthistorischen Institut Wien), 1962. – SERIES-NOVA-KATALOG (1963), 308f. – F. UNTERKIRCHER, Ambraser Handschriften. Ein Tausch zwischen dem Kunsthistorischen Museum und

der Nationalbibliothek im Jahre 1936. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 59 (1963), 246. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 230f., 233–235. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss., Bd. 1 (1969), 88. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 59f., 125–142, 259 (Anm. 111f.) – H. FRÜHMORGEN-VOSS, Text und Illustration im Mittelalter. München 1975, 25–30. – J. BUMKE, Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der höfischen Literatur in Deutschland 1150–1300. München 1979, bes. 188, 387. – STAMM, Die Rüdiger Schopf-Handschriften (1981), 268–290. – B. C. BUSHEY, Neues Gesamtverzeichnis der Handschriften der „Arabel“. *Wolfram Studien* 7 (1982), 228f. – F. UNTERKIRCHER, Illuminierte Handschriften aus Tirol in der Österreichischen Nationalbibliothek. *Das Fenster* 34/35 (1984), 3383. – R. M. SCHMIDT, Die Handschriftenillustrationen des „Willehalm“ Wolframs von Eschenbach, Textbd. Wiesbaden 1985, 91, 154f., 295f. – N. H. OTT, Pictura docet. Zu Gebrauchssituation, Deutungsangebot und Appellcharakter ikonographischer Zeugnisse mittelalterlicher Literatur am Beispiel der Chanson de geste, in: G. HAHN–H. RAGOTZY Grundlagen des Verstehens mittelalterlicher Literatur. Literarische Texte und ihr historischer Erkenntniswert. Stuttgart 1992, 187–211. – B. WACHINGER, Wolfram von Eschenbach am Schreibpult. *Wolfram Studien* 12 (1992), 9–14. – K. HRANITZKY, Willehalm-Zyklus, in: Thesaurus Austriacus. Ausstellungskatalog. Wien 1996, 122–126. – A. BESOLD, Untersuchung und Beschreibung der sekundären Schmuckele-

mente (namentlich der Fleuronée-Ornamentik und der punzierten Goldgründe) in der Wenzelsbibel und anderen Wenzelshandschriften. Wien 1996 (im Rahmen des Ost-West-Programms, unpubl.). – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 186, 190, 197f. – W. SCHRÖDER (Hg.), Ulrich von dem Türlin: Arabel. Die ursprüngliche Fassung und ihre Bearbeitung. Stuttgart–Leipzig 1999. – U. PETERS, Autorbilder in volkssprachigen Handschriften des Mittelalters. Eine Problemskizze. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 119 (2000), 321–368. – V. PIRKER-AURENHAMMER, Das Gebetbuch für Herzog Albrecht V. von Österreich (Wien, ÖNB, Cod. 2722) (*Codices illuminati* I, Reihe A, 2). Graz 2002, 38. – E. A. FELBERMAIR, Die ältere Wiener Handschrift der „Arabel“ Ulrichs von dem Türlin. Forschungsbericht und Transkription. Wien 2004 (unpubl. Dipl. Arb.). – MITTELEUROPAISCHE SCHULEN III (2004), Kat. 37. – U. JENNI–M. THEISEN, Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic aus der Zagreber Metropolitanbibliothek, Cod. MR 156 (lat.), Prag um 1385. *Codices Manuscripti* 48/49 (Festschrift Gerhard Schmidt

2004), 13–34. – G. SCHMIDT, Wenceslas IV's Books and their Illuminators, in: DRAKE BOEHM–FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 220–224. – DERS., König Wenzels Willehalm, in: FAJT (Hg.), *Karl IV.* (2006), 489. – H. MANUWALD, Der Autor als Erzähler?, in: G. KAPFFHAMMER u.a. (Hg.), *Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation im Mittelalter und Früher Neuzeit*. Münster 2007, 63–92. – B. BASTERT, Helden als Heilige. Chanson de geste-Rezeption im deutschsprachigen Raum (*Bibliotheca Germanica* 54). Tübingen–Basel 2010, 89f. – A. FINGERNAGEL, Kodikologische, kunsthistorische, paläographische und restauratorische Analysen zum Wiener Eisenbuch (14.–19. Jahrhundert), in: F. OPLL (Hg.), ... *Daz si ein recht puech sollten haben*. Wien 2010, 35–88. – THEISEN, *history buech reimenweisz* (2010). – DIES., Picturing Frana, in: Z. OPAČIĆ–A. TIMMERMANN (Hg.), *Image, Memory and Devotion. Studies in Gothic Art* (Festschrift für Paul Crossley). London 2011, 103–112.

MT

Cod. 2759–2764

Kat. 5

Altes Testament / sog. Wenzelsbibel, unvollst. (omd.)

Prag, ca. 1389–1400 (?)

Abb. 144–192; Fig. 7, 14, 15, 32, 33, 71

Cod. 2759: Pergament • 240 Blätter (Lambeck-Follierung: 1–240; Follierung des 19. Jhs (vor 1864): 1–239, f. 134 ausgelassen, im 20. Jh. f. 133* nachgetragen) • 535 x 370 mm • Lagen: 30.IV²⁴⁰ • Schriftspiegel: 335 x 230 mm, zwei Spalten, 36 Zeilen • ein Schreiber (Menhardt: Hand 1) • Textura.

Cod. 2760: Pergament • 182 Blätter (Lambeck-Follierung: 241–422; Zählung des 20. Jhs: 1–182) • 535 x 370 mm • Lagen: 21.IV¹⁶⁸ + III¹⁷⁴ + IV¹⁸² • Schriftspiegel: 335 x 230 mm, zwei Spalten, 36 Zeilen • ein Schreiber (Menhardt: Hand 1), Textura.

Cod. 2761: Pergament • 144 Blätter (Lambeck-Follierung: 1–144) • 535 x 370 mm • Lagen: (III+1)⁷ + (8.IV)⁷¹ + (IV+1)⁸⁰ + 8.IV¹⁴⁴ • Schriftspiegel: 335 x 230 mm, zwei Spalten, 36 Zeilen • drei Schreiber (Menhardt: Hand 1 ff. 1^{ra}–6^{vb}, 8^{ra}–128^{vb}, 137^{ra}–144^{vb}; Hand 2 ff. 129^{ra}–131^{vb}; Hand 3 ff. 7^{ra}–7^{vb}, 132^{ra}–136^{vb}) • Textura.

Cod. 2762: Pergament • 211 Blätter (Lambeck-Follierung:

145–355) • 535 x 370 mm • Lagen: V¹⁰ + 17.IV¹⁴⁶ + 1¹⁴⁷ + 8.IV²¹¹ • Schriftspiegel: 335 x 230 mm, zwei Spalten, 36 Zeilen • drei Schreiber (Menhardt: Hand 1 ff. 148^{ra}–211^{vb}; Hand 2 ff. 11^{ra}–146^{ra}; Hand 3 v. 1447 ff. 1^{ra}–10^{va}, 147^{va}–147^{vb}) • Textura.

Cod. 2763: Pergament • I + 206 Blätter (Lambeck-Follierung: 1–206; Zählung des 20. Jhs: 1–206) • 535 x 370 mm • Lagen: 25.IV²⁰⁰ + (IV–2)²⁰⁶ • Schriftspiegel: 335 x 230 mm, zwei Spalten, 36 Zeilen • zwei Schreiber (Menhardt: Hand 1 ff. 2^{ra}–186^{vb}, 193^{ra}–206^{vb}; Hand 3 v. 1447 ff. 1^v, 187^{ra}–192^{vb}) • Textura.

Cod. 2764: Pergament • III + 231 Blätter (Lambeck-Follierung: 207–437; Zählung des 20. Jhs: 1–231) • 535 x 370 mm • Lagen: 15.IV¹²⁰ + VI¹³² + IV¹⁴⁰ + VI¹⁵² + 9.IV²²⁴ + (III+1)²³¹ • Schriftspiegel: 335 x 230 mm, zwei Spalten, 36 Zeilen • drei Schreiber (Menhardt: Hand 1 ff. 1^{ra}–123^{vb}, 131^{ra}–138^{vb}; Hand 2 ff. 153^{ra}–224^{vb}; Hand 3 v. 1477 ff. 124^{ra}–130^{vb}, 139^{ra}–152^{vb}, 225^{ra}–231^{ra}) • Textura.

EINBAND. Seit ca. 1790 in sechs Bänden gebunden, Originaleinbände nicht erhalten. Die aus dem 18. Jahrhundert stammenden, jedoch stark beschädigten, braunen Ledereinbände über Pappe (jetzt Fragmente ES 704 und 708) wurden anlässlich der Faksimilierung 1981 durch weißes Leder über Holzdeckeln ersetzt und mit zwei Schließen versehen.

PROVENIENZ. Aus dem Prolog (Cod. 2759, f. 2^r) geht hervor, dass die Bibel für König Wenzel geschrieben worden war. Martin Rotlöw wird hier als Förderer des Projekts genannt. Sie war als dreibändige Ausgabe geplant gewesen (das Ende des ersten Bandes ist durch den Abschlusstext auf f. 80^v des Cod. 2761 gekennzeichnet), die Illuminierung der Handschrift blieb jedoch unvollendet und die Lagen ungebunden. Nach Wenzels Tod 1419 gingen sämtliche Lagen der Wenzelsbibel an dessen Bruder Sigismund (1433–1437), nach ihm an König Albrecht II. (1438–39). Kaiser Friedrich III. (1452–1493) übernahm schließlich als Vormund des Ladislaus Postumus die Lagen der Wenzelsbibel, ließ sie tw. ergänzen und in drei Bände binden. (Hand 3, Inhaltsangabe des 3. Bandes sowie Eignerzeichen A.E.I.O.U. und Jahreszahl 1447 auf f. 1^v des Codex 2763 stammen aus der Zeit Friedrichs.) Um 1500 gelangte die Bibel durch Kaiser Maximilian I. (1493–1519) nach Innsbruck und scheint dort im Inventar des Schatzgewölbes der Innsbrucker Burg auf. (Das Innsbrucker Schatzgewölbe-Inventar aus den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts ist in zwei jüngeren Abschriften erhalten, s. Gottlieb 1900, 78, 92.) 1574 kamen die Bände der Wenzelsbibel nach Schloss Ambras, von dort 1665 nach dem Aussterben der Tiroler Linie durch den Bibliothekar Peter Lambeck in die Hofbibliothek nach Wien. Die drei damaligen Bände erhielten die Signaturen MS Ambras 17 (für Cod. 2759, f. 1^r), MS Ambras 18 (für Cod. 2761, f. 1^r) und MS Ambras 19 (Cod. 2763, f. 2^r). Unter Gentilotti (1705–1723) wurden die Signaturen auf Theol. 3–5 umgeändert. Im 18. Jahrhundert Neubindung der Bibel in sechs Bände. 1803 kurzfristige Evakuierung der Bibel nach Ungarn. 1981–88 Faksimilierung (in acht Bänden).

INHALT. Cod. 2759: Foll. 1^r–2^r Vorwort. – ff. 2^r–53^r Genesis (1. Buch Mosis). – ff. 53^v–98^v Exodus (2. Buch

Mosis). – ff. 99^r–130^r Leviticus (3. Buch Mosis). – ff. 130^r–174^v Numeri (4. Buch Mosis). – ff. 174^v–213^v Deuteronomium (5. Buch Mosis). – ff. 214^r–239^v Josua.

Cod. 2760: Foll. 1^r–29^r Iudicum (Buch der Richter). – ff. 29^r–33^r Rut. – ff. 33^r–73^v Regum I (1. Buch Samuel). – ff. 74^r–108^r Regum II (2. Buch Samuel). – ff. 108^r–148^r Regum III (1. Buch Könige). – ff. 148^r–182^v (bis Kap. 24, 18) Regum IV (2. Buch Könige).

Cod. 2761: Foll. 1^r–2^v (Kap. 24, 18–Kap. 25) Regum IV. – ff. 2^v–36^r Paralipomenon I (1. Buch der Chronik). – ff. 36^r–80^r Paralipomenon II (2. Buch der Chronik). – f. 80^v leer. – f. 81^r–81^v Gebet Manasses. – ff. 81^v–93^v Esra I. – ff. 94^r–111^v Esra II. – ff. 112^r–131^v Esra III. – ff. 132^r–144^v Tobias. – f. 144^v Judith.

Cod. 2762: Foll. 1^r–65^r Jesajas (mit Vorrede). – ff. 65^r–139^r Jeremias (mit Vorrede). – ff. 139^r–146^r Klagelieder des Jeremias (mit Einleitung der Vulgata). – ff. 146^v–147^r leer. – ff. 147^v–163^v Judith (1, 7ff.). – ff. 163^v–174^r Esther (1, 1–10, 3). – f. 174^r Anmerkung des Hl. Hieronymus. – ff. 174^r–174^v Esther (10, 4–11, 1). – f. 174^v Anmerkung des Hl. Hieronymus. – ff. 174^v–175^r Esther (11, 2–12, 6). – f. 175^r–175^v Anmerkung des Hl. Hieronymus. – f. 175^{va}–175^{vb} Esther (12, 6–13, 7). – ff. 175^v–176^r Anmerkung des Hl. Hieronymus. – ff. 176^r–177^r Esther (13, 8–14, 19). – f. 177^r Anmerkung des Hl. Hieronymus. – ff. 177^r–178^r Esther (15, 1–19). – f. 178^r Anmerkung des Hl. Hieronymus. – ff. 178^r–179^r Esther (16, 1–24). – ff. 179^v–211^v Job (mit Vorrede). – f. 211^v Psalm 1, 1 (Latein).

Cod. 2763: Fol. 1^r leer. – f. 1^v Inhaltsangabe (dat. 24.07.1447). – f. 2^r Psalm 1, 1 (lat.). – ff. 2^r–87^v Buch der Psalmen (z.T. lat.). – ff. 87^v–114^r Proverbia (Sprüche Salomons). – ff. 114^r–124^r Ecclesiastes (Buch des Predigers). – ff. 124^r–129^r Cantica canticorum (Hohelied Salomons). – ff. 130^r–148^v Sapientia (Buch der Weisheit). – ff. 148^v–169^v Ecclesiasticus (Jesus Sirach).

Cod. 2764: Foll. 1^r–72^v Jesajas (mit Vorrede). – ff. 72^v–152^v Jeremias (mit Vorrede). – ff. 153^r–159^r Baruch 1–5. – ff. 159^r–161^v Baruch 6. – ff. 161^v–231^r Ezechiel. – f. 231^v leer.

KONKORDANZ DER BIBELBÄNDE

Kapitel	Bindung bis 1790	Bindung ab 1790	Faksimile-Band
Genesis, Exodus	I. Teil	Cod. 2759 (Bd. 1)	Bd. 1
Leviticus, Numeri	I. Teil	Cod. 2759	Bd. 2
Deuteronomium, Josua	I. Teil	Cod. 2759	Bd. 3
Iudicum, Rut, Reg. I	I. Teil	Cod. 2760 (Bd. 2)	Bd. 4

Kapitel	Bindung bis 1790	Bindung ab 1790	Faksimile-Band
Reg. II, Reg. III	I. Teil	Cod. 2760	Bd. 5
Reg. IV (bis Kap. 24, 12)	I. Teil	Cod. 2760	Bd. 6
Reg. IV (ab Kap. 24, 13), Paralipomenon I	I. Teil	Cod. 2761 (Bd. 3)	Bd. 6
Paralipomenon II, Manasse, Esra I–II	I. Teil	Cod. 2761 Lage 63 entspricht Lage 1 des II. Teils	Bd. 7
Esra III, Tobias, Judith	II. Teil	Cod. 2761	Bd. 8
Jesajas, Jeremias, Judith, Esther, Job, Psalm 1	II. Teil	Cod. 2762 (Bd. 4) ff. 1–212	Bd. 9 (nicht illuminierte Bücher)
Psalmen, Proverbia, Ecclesiastes, Cantica canticorum, Sapientia	II. Teil	Cod. 2763 (Bd. 5) ff. 1–169 (Rest in Bd. 8)	Bd. 9 (nicht illuminierte Bücher)
Ecclesiasticus	II. Teil	Cod. 2763 ff. 170–206	Bd. 8
Jesajas, Jeremias, Baruch, Ezechiel	II. Teil	Cod. 2764 (Bd. 6) ff. 1–231	Bd. 9 (nicht illuminierte Bücher)
Neues Testament (nicht ausgeführt)	geplanter III. Teil		

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Majuskeln am Satzanfang gelb untermalt, römische Kapitelnummern markieren jeweils den Beginn der Kapitel. **Zahlreiche Fleuronné-Lombarden** in den Kopfzeilen und im Fließtext. Sie sind alternierend in roter, blauer und goldener Tinte eingetragen. (In der Regel korrelieren Florator und Illuminator des jeweiligen Blattes, s. Überblickstabelle, S. 207, 208). Zu Beginn jedes Bibelbuches steht eine historisierte Initiale, der folgende Bibeltext wurde hingegen mit rechteckig gerahmten Miniaturen in Spaltenbreite illustriert. Eine Ausnahme stellt der Beginn der Genesis auf f. 2^v dar, die als Beginn der Heiligen Schrift eine die gesamte Seitenhöhe und Spaltenbreite umfassende Initiale I (*In aneenge schepfte got himel und erde*) mit Medaillons zu den Schöpfungstagen sowie Apostel, Propheten und Engel in der Rahmenarchitektur aufweist.

Illuminationen bzw. Freiräume für Illuminationen und Maleranweisungen befinden sich nur auf den von Schreiberhand 1 gefertigten Lagen. Nicht mehr illuminiert sind ff. 72–80, ff. 89–97 sowie ff. 121–144 in Cod. 2761, ferner blieb eine Vorzeichnung aus der Feder des Esra-Meisters unausgemalt (f. 90^r – **Abb. 181**); Cod. 2762 (gänzlich ohne Illumination); ff.

1–169, 178–185, 187–192, 194–206 in Cod. 2763 und Cod. 2764 (ebenfalls gänzlich ohne Illumination). Insgesamt wurden **19 historisierte Initialen** und **635 rechteckig gerahmte Miniaturen** des extensiven Bildprogramms ausgeführt, weitere 900 waren vorgesehen. Wäre der Text vollendet worden, hätte die Bibel des Königs bei gleichbleibender Bilddichte demnach an die 2000 Miniaturen enthalten.

Die Binnenfelder der historisierten Initialen zeigen entweder die thronende Figur König Wenzels IV. oder dessen Emblemfiguren (z. B. Bademägde und Wildmänner). Die Buchstabenkörper dieser Initialen sind stets mit Akanthusblättern gefüllt.

Die Miniaturfelder wurden in den (heutigen) Bänden 1 und 2 meistens in zwei bis drei Register geteilt, um die biblische Geschichte zumindest annähernd so ausführlich zu Bild bringen zu können, wie es die lateinischen, von großer theologischer Kenntnis zeugenden Maleranweisungen von den Illuminatoren verlangten. Nur selten blieb in diesen ersten Lagen das Bildfeld der Miniaturen ungeteilt (s. Balaam-Meister, Cod. 2759, f. 5^r – **Abb. 147**). Gegen Ende des zweiten Bandes setzte sich eine andere Art der Bildeinteilung durch, nämlich jene, die die Szenen mittels diagonal gelagerter Landschaftselemente teilt. Vor allem Frana bevorzugte dieses kompositorische Mittel. Gegen Ende des dritten Bandes schließlich werden die eingeschobenen Hügel lockerer oder gar nicht mehr mit Figuren besetzt (s. „Illuminatoren“, Frana, Esra-Meister, 35, 42f.).

Die Rahmungen der Miniaturen wirken durch ihre farbliche Modellierung dreidimensional und sind mit Filigranranken, Ringen, Knöpfen, Rauten, Blumen oder zarten Rankenstäben verziert. An die Rahmenecken schließt das Rankenwerk an, welches je nach Werkstatt und Temperament des Malers sich in großen, sich immer wieder einrollenden, bunten Blättern mit Fruchtständen und Goldtropfen kreisend um den Schriftspiegel schlingt oder in zarten Blättern in Pastellfarben auf dünnen Stängeln die Blattränder ziert (Cod. 2760, f. 27^r – **Abb. 168**). **140 Doppelblätter** sind auf solche Weise **mit buntem Akanthusrankenwerk** geschmückt, in welches vielfach Wappen und emblematische Motive König Wenzels IV., aber auch Äffchen, Vögel, Drachen und sonstige Mischwesen eingestreut sind. Eine Sonderform der Ranke entwickelte das Atelier Franas, dessen Seitenrandgestaltungen hin und wieder Farnblattranken aufweisen (Cod. 2760, f. 2^r – **Abb. 163**). Weitere, eher selten verwendete Umrahmungen stellen in diesem Werk die Bordüren in antikisierendem bzw. italienischem Typus dar, der die Schriftkolumnen mit verzierten Bändern rechteckig umfasst. An deren Eck- und Scheitelpunkten wurden jeweils Medaillons angebracht und entweder ebenfalls mit geometrischen Ornamenten oder mit emblematischen Motiven versehen (Cod. 2760, f. 1^r, Cod. 2761, f. 13^r – **Abb. 162, 176**).

Die Bildgründe der Initialen, der rechteckigen Miniaturen und auch mancher Rankenmedaillons wurden entweder mit Blattgold belegt und dieses mit Punzen und feinen Ritzmustern versehen oder farbig grundiert und mit goldenen Filigranranken oder geometrischen Mustern verziert, in welche manchmal – abermals abhängig davon, welcher der Illuminatoren für den Buchschmuck der jeweiligen Seite verantwortlich war (mehr dazu s. „Illuminatoren“) – Drehknoten und die Buchstaben „e“ und „W“ eingestreut wurden. Die Rankenformationen des Esra-Meisters und des Rut-Meisters sind seltener als fortlaufende Muster konzipiert, sondern folgen in kräftigen Schwüngen den Konturen der dargestellten Personen und Landschaften (Cod. 2760, f. 31^v – **Abb. 167**). Aufgrund der engen Zusammenarbeit der Ateliers oblag die Gestaltung von Ranken und Bildgründen jedoch nicht immer derselben Werkstatt, die auch die figurale Darstellung des betreffenden Blattes schuf (ausführlich dazu Hranitz-

kys Ausführungen im kunsthistorischen Kommentar zur Wenzelsbibel 1998, 208–210; vgl. Cod. 2761, f. 116^r – **Abb. 180**; auch „Buchproduktion“).

Zyklus der Miniaturen und historisierten Initialen

Da die Wenzelsbibel als kommentierte Faksimile-Ausgabe bereits sehr ausführlich publiziert ist, werden im vorliegenden Katalog Miniaturen und historisierte Initialen nur dann genauer beschrieben, wenn besondere Ikonographie oder seltene Darstellungen vorliegen, beziehungsweise mehrere Szenen in einem Bildfeld dargestellt sind. Die folgende Kurzbeschreibung berücksichtigt auch Randmotive (extensive Beschreibungen der Miniaturen s. Schmidt–Krieger 1996).

COD. 2759

Genesis

f. 1^{ra} O-Initiale, 14-zeilig. Initiale zur ersten Vorrede. Gott thront (mit der Rechten segnend, mit der Linken die Heilige Schrift haltend) auf einer Bank, deren Stoffüberzug in ein Ehrentuch übergeht. Dieses wird von zwei Engeln emporgehalten. Links und rechts von je drei adorierenden Engeln flankiert. (BA)

Randmotive: Zwei Drachen, unten ein musizierender Engel. (BA)

f. 2^{ra} D-Initiale, 14-zeilig. Initiale der zweiten Vorrede zum Buch Genesis. Das frontal dem Betrachter zugewandte, thronende Königspaar Wenzel und Sophie (?) in zeremonieller Gewandung. Beide tragen Bügelkronen. Wenzel mit überkreuzter Stola, Schwert und Reichsapfel. Sophie mit Globus und Zepter. Auf dem Stoff von Thronbank und Ehrentuch die Buchstaben „W“ und „e“. (BA) – **Abb. 145**

Randmotive: Reichswappen und böhmisches Wappen flankieren die Initiale. Oben ein blauer Drehknoten mit Eisvogel, unten ein Wassereimer. (BA)

f. 2^{va} Genesis-Initiale (I-Initiale), Seitenhöhe. Die Erschaffung der Welt (Gen 1, 1–2). Die Tagwerke Gottes in sieben Medaillons – nicht exakt der Chronologie des Textes entsprechend:

1. Gott trennt Himmel und Erde, Licht und Finsternis, dargestellt durch Sonne und Mond. Hinter der Figur Gottes ein Wasserstreifen, über dem die Taube des Heiligen Geistes schwebt.

2. Erschaffung der Engel (mit Heiligenschein). Zu Füßen der Engel ein kleines Medaillon, in vier Kompartimente geteilt – Luft, Wasser, Erde, Feuer. Ikonographie vorausblickend auf die Erschaffung Adams am sechsten Tag „Dann sahen sie, wie er aus der ganzen Erde ein Staubkörnchen nahm, von allem Wasser ein Wassertröpfchen, von aller Luft oben ein Windlüftchen und von allem Feuer ein wenig Wärmehitze. Und die Engel sahen, wie diese vier schwachen Elemente, Kälte, Wärme, Trockenheit

und Feuchtigkeit, in seine hohle Handfläche gelegt wurden. Dann bildete Gott den Adam“ (aus dem apokryphen Text der „Schatzhöhle“ von Ephraem, Kap 2, 7–9)

3. Erschaffung der Pflanzen.

4. Erschaffung der Landtiere (darunter ein Hirsch).

5. Erschaffung der Wassertiere und der Vögel.

6. Erschaffung Evas.

7. Gott thront in Bildmitte, mit der Rechten segnend, mit der Linken die Heilige Schrift haltend. Er wendet den Kopf einem Apostel zu, der links neben ihm in einem Feld des Rahmens sitzt und auf ihn hinweist.

Die Medaillons werden von einem architektonisch gestalteten Rahmen eingefasst: Seitlich je sieben Apostel in Throngestühlen, oben und unten je vier Propheten in Halbfigur (zum Teil mit unbeschrifteten Bänderolen) unter Arkaden. Von sämtlichen Figuren lassen sich nur Petrus (Schlüssel), Paulus (Schwert), Johannes (Kelch), Andreas (Kreuzstab) und Judas Thaddäus (Keule) identifizieren. Alle anderen Figuren ohne Attribut bzw. nur mit Buch. Die Anlage der Komposition könnte von bolognesischen Lösungen inspiriert gewesen sein (vgl. Albenga, Bibl. Capit. c. 6). (ST) – **Abb. 144**

Randmotive: Reichswappen und böhmisches Wappen mit Oberwappen, ein weiß überdecktes Wappen (bayerisches Wappen mit weißen und blauen „Wecken“), drei blaue Drehknoten mit Eisvogel. Ein Singvogel und ein großer Fantasievogel (neben vielen kleineren) in den Ranken und Rankenstäben. Auf Höhe der beiden letzten Medaillons König Wenzel im Block des Buchstabens „e“, welcher mit einer Bügelkrone versehen ist. Gegenüber eine Bademagd mit Badequast und Wassereimer. An den vier Rahmenecken je ein Engel, der die Ranken hält. In den beiden Rankenmedaillons rechts oben und unten je ein Prophet in Halbfigur. (ST)

f. 4th Miniatur, 15-zeilig. Erschaffung Evas (Gen 1, 26–30; 2, 21–25). (BA) – **Abb. 146**

Randmotive: Zwei Prophetenfiguren mit leeren Spruchbändern, ein blauer Drehknoten, die Buchstaben „W“ und „e“ in Ligatur, Eisvogel mit der Parole „[toho pz]de toho“ (beschnitten). (BA)

f. 5^b Miniatur, 16-zeilig. Die Vertreibung aus dem Paradies (Gen 3, 1–24). (BA) – **Abb. 147**

Randmotive: Im Bas-de-page ein großer Drehknoten aus Farnranken, flankiert von Wenzel (im Block des Buchstabens „e“ mit der Parole „toho pzde toho“) und einer Bademagd mit Wassereimer und Badequast, zwei fliegende Eisvögel mit der Parole „toho pzde toho“. (BA)

f. 5^b Miniatur, 15-zeilig. Kain erschlägt Abel / Kain im Gespräch mit Gott (Gen 4, 1–16). Kain erschlägt Abel. Rechts: Kain im Gespräch mit Gott. Gott ist mit Abel durch einen feinen Blutstrahl verbunden, welcher von dessen verwundetem Haupt ausgeht („Das Blut deines Bruders schreit zu mir vom Ackerboden“ Gen 4, 10). (BA)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Bas-de-page je ein Eisvogel mit der Parole „toho pzde toho“, dazwischen ein blauer Drehknoten. Links und rechts ein Fantasievogel, der den Buchstaben „e“ im Schnabel hält. (BA)

f. 8^a Miniatur, 15-zeilig. Das Ende der Sintflut (Gen 8). (BA) – **Abb. 148**

f. 10^b Miniatur, 15-zeilig. Der Turmbau zu Babel (Gen 11, 1–9). Darstellung einer mittelalterlichen Baustelle und handwerklicher Tätigkeiten am Bau. (FR)

Randmotive: An den oberen Rahmenecken das böhmische Oberwappen. An den unteren Rahmenecken das Reichswappen und das böhmische Wappen, beide von Wildmännern außerhalb des Rahmens gehalten. Links oben ein Drehknoten mit Eisvogel. Über der Miniatur zwei spiegelbildlich angeordnete, geflügelte Buchstaben „e“. Im Bas-de-page zwei Rankenmedaillons: Wenzel im Block des Buchstabens „e“ mit der Parole „thoho bzde thoho“. Badeszene. (FR)

f. 11^b Miniatur, 15-zeilig. Sarai wird ins Haus des Pharaos gebracht (Gen 12, 10–17). Links Abraham mit der vom Pharao erhaltenen Tierherde (Schaf, Rind und Esel). Seine Frau Sarai wird von einem Diener des Pharaos in dessen Haus gebracht. Darüber ein zartweißer Drehknoten im goldgemusterten Bildgrund. (FR)

Randmotive: Unten zwei Fantasievögel. (FR)

f. 14^b Miniatur, 15-zeilig. Beschneidung Abrahams (Gen 17, 1–27). (FR)

f. 16^b Miniatur, 15-zeilig. Zerstörung Sodoms (Gen 13, 1–13). Ein Engel geleitet Lot und seine Familie aus der hinter ihnen einstürzenden Stadt. (FR)

Randmotive: Im Bas-de-page ein blauer Drehknoten, flankiert von zwei Eisvögeln, die die Parole „thoho bzde thoho“ bzw. ein „W“ im Schnabel tragen, der rechte Eisvogel hat einen Drehknoten um den Hals geschlungen. (FR)

f. 17^a Miniatur, 15-zeilig. Die Verführung Lots / Lot schläft mit seinen Töchtern (Gen 19, 30–35). (BA)

Randmotive: Neben der Miniatur ein Eisvogel mit der Parole „toho pzde toho“, um den Hals einen Drehknoten geschlungen. (BA)

f. 19^b Miniatur, 15-zeilig. Abraham opfert Isaak (Gen 22, 1–14). (BA)

Randmotive: Unten zwei geflügelte Buchstaben „e“ in Rankenmedaillons. (BA)

f. 21^b Miniatur, 15-zeilig. Rebekka am Brunnen (Gen 24, 15–20). (BA)

Randmotive: Zwei Wildmänner am Mittelstab halten die Miniatur. Im Bas-de-page zwei Rankenmedaillons mit dem gefangenen Wenzel in der Ligatur „We“ und einem ihm zugewandten Bademädchen. (BA)

f. 22^b Miniatur, 15-zeilig. Der Großknecht Abrahams bei der Familie Rebekkas (Gen 24, 28–54). Oberes Register: Der Großknecht Abrahams beschenkt Rebekka und ihre Familie mit goldenen Gefäßen. / Unteres Register: Die Bewirtung des Großknechts, der mit der Familie Rebekkas an einer runden Tafel sitzt. (BA)

Randmotive: Unten ein großer, blauer Drehknoten mit Eisvogel. (BA)

f. 23^a Miniatur, 16-zeilig. Isaak empfängt Rebekka (Gen 24, 62–67). Oberes Register: Isaak und Rebekka umarmen einander. Rechts hinter Rebekka der Großknecht auf einem Kamel. / Unteres Register: Isaak führt Rebekka an der Hand in sein Zelt (als Haus gegeben). (BA) – **Abb. 149**

Randmotive: Unten ein blauer und ein grüner Drehknoten. (BA)

f. 24^a Miniatur, 15-zeilig. Geburt Esaus und Jakobs (Gen 25, 21–26). Oberes Register: Rebekka im Wochenbett, ein Wickelkind in den Armen haltend (Jakob, den Zweitgeborenen). Davor eine Magd, die Rebekkas erstgeborenen Sohn Esau hält. / Unteres Register: Die Familie Isaaks. (BA)

Randmotive: Im Bas-de-page zwei Rankenmedaillons mit Reichswappen und böhmischem Wappen, welche jeweils von einem Wildmann in Halbfigur gehalten werden. (BA)

f. 25^a Miniatur, 15-zeilig. Isaak in Beerscheba (Gen 26, 23–33). Oberes Register: Gott erscheint Isaak. Hinter Isaak ein Altar in Form einer gotischen Kirche. (Zum Andenken an die Gotteserscheinung errichtet.) / Unteres Register: Isaak empfängt den Philisterkönig Abimelech und zwei Gefolgsleute. Ein Knecht Isaaks gräbt zur Erinnerung an ihre Versöhnung den „Eid-Brunnen“ (Beerscheba). (BA)

Randmotive: Im Rankenmedaillon des Bas-de-page ein auf einem Stein sitzender Affe, der einen Eisvogel hält. Daneben ein nacktes Knäblein mit Wassereimer und Badequast, welches einen Drehknoten um die Hüfte geschlungen hat. Rechts außen ein Fantasievogel mit dem Buchstaben „e“ im Schnabel. (BA)

f. 26^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Isaak segnet Jakob (Gen 27, 1–29). (BA) – **Abb. 150**

Randmotive: An der linken unteren Rahmenecke der Miniatur ein Fantasievogel aus Blättern mit leerem Spruchband. An der rechten unteren Rahmenecke ein Engel, der ein Flechtwerk hält, in welches ein weißer Drehknoten eingefügt ist. Rechts außen ein Eisvogel und eine Bademagd mit leeren Spruchbändern. (BA)

f. 27^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Jakobs Traum (Gen 28, 10–22). (BA) – **Abb. 151**

Randmotive: Unten zwei Rankenmedaillons, in welche der geflügelte Buchstabe „e“ eingeschrieben ist. Dazwischen ein kleiner Drehknoten aus Farnranken, darunter ein Wassereimer mit Badequast. (BA)

f. 28^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Jakob bei Laban (Gen 29, 9–14). Oberes Register: Rahel umarmt ihren zukünftigen Gatten Jakob. / Unteres Register: Laban begrüßt Jakob und führt ihn in sein Haus. (BA)

f. 29^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Rahel und Lea (Gen 29, 14 bis 30, 21). Oberes Register: Lea überreicht ihrer Schwester Rahel eine Alraunwurzel, die ihr Sohn Ruben ausgegraben hatte. / Unteres Register: Jakob und Lea im Ehebett. (BA)

Randmotive: Unten zwei Rankenmedaillons, in welchen der im „e“ gefangene Wenzel mit leerem Spruchband und eine im „W“ gefangene Bademagd sitzen. (BA)

f. 30^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Jakobs List (Gen 30, 25–43). Jakob legt eine Weidenrute, von der die Rinde streifenweise abgezogen ist, in die Tränke der Schafherde Labans. (BA)

Randmotive: Unten zwei Rankenmedaillons mit je einer eingeschriebenen „We“-Ligatur. (BA)

f. 31^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Jakobs Abschied von Laban (Gen 31, 11–35). Oberes Register: Jakob mit seinen beiden Frauen Rahel und Lea. Vor ihnen zwei Knechte, die das Vieh antreiben (Kamel, Schafe). / Unteres Register: Rahel vor ihrem Zelt sitzend (sie verbirgt die gestohlenen Götterbilder des Vaters), daneben Laban, Jakob und Lea. (BA)

Randmotive: Unten zwei gegenständige Fantasievögel, um deren Hälse Drehknoten geschlungen sind. (BA)

f. 31^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Versöhnung Labans und Jakobs (Gen 31, 43–46). Oberes Register: Jakob reicht Laban die Hand. / Unteres Register: Jakob und Laban errichten mit Hilfe ihrer Söhne ein Versöhnungsdenkmal. (BA)

f. 32^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Jakob sendet Boten zu Esau (Gen 32, 4–6). Zwei Gesandte Jakobs vor Esau. Im Vordergrund eine Schafherde, gefolgt von zwei Kamelen. (BA)

Randmotive: Unten eine Bademagd mit Wassereimer und Badequast. (BA)

f. 32^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Jakob besänftigt Esau durch Geschenke (Gen 32, 7–21). Esau spricht mit einem Hirten, der ihm die von Jakob geschenkten Herden bringt.

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Basde-page zwei gegenständige Eisvögel mit den Buchstaben „e“. (BA)

f. 33^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Jakobs Kampf mit dem Engel (Gen 32, 25–30). In der oberen Bildhälfte kämpft Jakob mit dem Engel in den Fluten des Flusses Jabbok. / In der unteren Bildhälfte kniet Jakob vor einem bärtigen Mann ohne Flügel (Engel?) und empfängt seinen Segen. (BA)

f. 34^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Jakob lässt sich bei Salem, der Stadt der Sichemiten, nieder (Gen 33, 18–20). Jakob kniet betend vor dem Altar einer Kirche nieder, die sich im Zentrum einer mittelalterlichen Stadt befindet (Vogelperspektive). (BA)

f. 35^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Jakobssöhne erschlagen die Männer von Sichem (Gen 34, 1–31). Die Söhne Jakobs stürmen die Stadt Sichem, hinter deren Stadtmauern die Tötung dreier Stadtbewohner (darunter vermutlich Sichem und sein Vater Hamor) dargestellt ist. Dina (?), die Tochter Jakobs, wird aus dem rechten Stadttor geführt. (BA)

Randmotive: Unten ein Eisvogel. (BA)

f. 36^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Das Begräbnis Rahels / Ruben und Bilha (Gen 36, 16–22). Oberes Register: Links Jakob vor dem Grab Rahels. Er setzt mit beiden Händen einen hebräisch beschrifteten Grabstein vor die Tumba. / Unteres Register: Jakobs Sohn Ruben schläft mit Jakobs Nebenfrau Bilha. (BA)

Randmotive: Unten ein geflügeltes „e“. (BA)

f. 37^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Die Träume Josefs (Gen 37, 5–11). Oberes Register: Elf Garben verbeugen sich vor der zwölften, die aufrecht in der Mitte steht. / Unteres Register: Josef steht auf einer Anhöhe und weist auf die Sonne (links), rechts der Mond. Die „Gesichter“ von Sonne und Mond verneigen sich. Weitere dreizehn Sterne am Himmel. (Dem Text nach sollten es nur elf sein.) (BA) – **Abb. 152**

Randmotive: Links unten ein Eisvogel im blauen Drehknoten (wendet sich nach rechts, der nächsten Seite zu). (BA)

f. 38^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Der Verkauf Josefs (Gen 37, 18–28). Oberes Register, links: Josef wird von seinen Brüdern entkleidet. / Rechts: Josef wird von seinen Brüdern in den Brunnen gestoßen. / Unteres Register, links: Die Söhne Jakobs holen Josef aus dem Brunnen. / Rechts: Josefs Brüder verhandeln mit den ismaelitischen Kaufleuten (entgegen dem Text als Schwarze dargestellt.) (BA)

Randmotive: Eine Bademagd (korrespondiert mit dem Eisvogel der vorhergehenden Seite). (BA)

f. 38^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die Brüder bringen Jakob den blutigen Leibrock Josefs (Gen 37, 29–37). Oberes Register: Die Brüder tränken Josefs Kleid mit Ziegenblut. Ruben wird von einem Bruder an der Hand herbeigeführt. / Unteres Register: Die Söhne Jakobs zeigen ihrem Vater den blutigen Leibrock Josefs. Jakob zerreißt sein Gewand über der Brust. (BA)

Randmotive: Ein nach unten schwebender Engel im Interkolumnium hält die Rankenmedaillons des Bas-de-page, in welchen ein blauer Drehknoten hängt. (BA)

f. 39^{ra} Miniatur, 14-zeilig. Juda und Tamar (Gen 38, 1–30). Tamar im Gespräch mit Juda. Er bietet ihr seinen Hirtenstab an und weist auf eine Schafherde. (BA)

f. 40^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Josef und Potiphars Weib (Gen 39, 1–20). Oberes Register: Die Frau Potiphars (mit Krone) sitzt in einem Throngestühl und ergreift mit einer Hand den Mantel des davoneilenden Josef. / Unteres Register: Josef und Potiphars Frau vor Potiphar. (BA)

Randmotive: Unten Vorzeichnung eines Drehknotens. (BA)

f. 40^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Hofbeamten des Pharaos im Gefängnis (Gen 40, 1–4). Oberes Register: Die gefesselten Hofbeamten werden vor den Pharaos geführt. / Unteres Register: Die beiden Hofbeamten und Josef im Gefängnis. (BA)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten und ein Wassereimer. (BA)

f. 41^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Josef deutet die Träume der Hofbeamten im Gefängnis (Gen 40, 4–19). (BA)

Randmotive: Oben Helm mit Helmzier Wenzels IV., unten ein goldenes „e“, darunter das Reichswappen. (BA)

f. 41^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Der Traum des Pharaos (Gen 41, 1–7). Vor dem schlafenden Pharaos verschlingen sieben magere Kühe die sieben fetten Kühe. Hinter ihm eine volle und eine trockene Ähre. (BA)

Randmotive: Unten ein Wassereimer mit darüber schwebendem „W“ (in Vorzeichnung). (BA)

f. 42^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Der Pharaos setzt Josef als Verwalter Ägyptens ein (Gen 41, 40–45). Oben: Josef erhält vom Pharaos dessen Ring. / Unten: Josef fährt mit einem Wagen durch das Land. Ein Herold geht ihm voran. (BA)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Bas-de-page zwei geflügelte Fantasiewesen, um deren Hals jeweils ein Drehknoten geschlungen ist. Zwischen ihnen ein Äffchen. (BA)

f. 43^{va} Miniatur, 14-zeilig. Die Brüder Josefs in Ägypten (Gen 42, 1–27). Oben: Die Söhne Jakobs vor ihrem Bruder Josef. / Unten: Einer der Brüder öffnet seinen Getreidesack und entdeckt das zurückgegebene Geld. (BA)

Randmotive: In den Ranken ein Eisvogel, rechts unten ein Fantasievogel, der einem erhöht stehenden Droleriewesen ein „e“ hinaufzureichen scheint. Letzterer trägt einen Drehknoten um den Hals. (BA)

f. 45^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Bewirtung der Brüder (Gen 43). Oben: Josef und seine Brüder an der gedeckten Tafel. / Unten: Die Tafel der Ägypter. (BA)

Randmotive: Unten Wenzel in der Ligatur „We“. (BA)

f. 46^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Auffindung des Silberbeckers (Gen 44). Jakobs Söhne vor Josef, Benjamin mit schuldig überkreuzten Armen. Davor ein Diener mit Getreidesack und goldenem Becher. (BA)

Randmotive: Am linken und rechten Bildrand je ein Bademädchen. (BA)

f. 47^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Josef gibt sich seinen Brüdern zu erkennen (Gen 45, 1–7). (BA)

Randmotive: Unten ein Eisvogel im blauen Drehknoten. (BA)

f. 47^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Josef schickt nach seinem Vater (Gen 45, 14–20). Oben: Josef umarmt Benjamin. / Unten: Ein leerer Pferdewagen zieht los, um Josefs Verwandte nach Ägypten zu holen. (BA)

Randmotive: Zwei Wildmänner verbinden die Miniatur mit den Ranken. In den beiden Rankenmedaillons des Bas-de-page zwei Badeszenen mit Wenzel. (BA)

f. 48^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Josef beschenkt seine Brüder zum Abschied (Gen 45, 22–24). Josef beschenkt seine Brüder mit Nahrung, Kleidung und Packeseln. Benjamin erhält Geld. (BA)

Randmotive: Unten ein großer blauer Drehknoten. (BA)

f. 49^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Josef begrüßt seinen Vater Jakob (Gen 46, 29–30). Über Josef, der seinen Vater umarmt, ein Drehknoten, von zwei Eisvögeln flankiert. Darunter ein „W“. (FR)

f. 51^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Jakob segnet Josefs Söhne Manasse und Ephraim (Gen 48, 8–20). (FR)

Randmotive: Die Miniatur wird flankiert von einem Drehknoten aus Farnranken (links) und Wenzel im Buchstabenblock „e“ (rechts). Darüber ein Eisvogel mit einem leeren Spruchband. (FR)

f. 52^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Jakobs Tod und Beisetzung (Gen 50, 1–13). (FR)

Randmotive: Die Miniatur wird flankiert von einem blauen Drehknoten (links) und einem „W“, auf welchem ein Eisvogel mit Drehknoten um den Hals steht (rechts). (FR)

f. 53^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Josefs Tod und Beisetzung (Gen 50, 25). (FR)

Exodus

f. 53^{va} D-Initiale, 13-zeilig. Titeliniale zum Buch Ex-

odus. König Wenzel (?) thronend, mit den Insignien Reichsapfel und Zepter. (FR)

Randmotive: Die Miniatur wird flankiert von böhmischem Löwen mit böhmischem Oberwappen (links) und dem Reichswappen (rechts). Über dem Reichswappen Wenzel im Buchstabenblock „W“, darunter ein geflügeltes „e“. Im Bas-de-page stehen einander ein Eisvogel und eine Bademagd mit Spruchband „nu z bohem nu nu w“ zugewandt, zwischen ihnen ein blauer Drehknoten. (FR)

Maleranweisung: *Hic in medio ponas regem (...) yoseph*

f. 54^a Miniatur, 15-zeilig. Die Tötung der männlichen Nachkommen Israels (Ex 1, 8–22). In den Hintergrund der Miniatur wurde ein goldenes „W“ eingearbeitet. (FR)

f. 54^b Miniatur, 15-zeilig. Die Aussetzung und Auffindung Mosis (Ex 2, 1–9). (FR)

f. 54^b Miniatur, 14-zeilig. Moses tötet einen Ägypter, der einen Juden erschlug (Ex 1, 11–12). (FR)

f. 55^a Miniatur, 15-zeilig. Moses und die sieben Töchter Raguels am Brunnen (Ex 2, 15–17). Moses spricht mit Raguels Tochter Sephora, die ihm später zur Frau gegeben wird. Rechts über der Szene ein Drehknoten, der von Eisvogel und Bademädchen gehalten wird. (FR)

f. 55^a Miniatur, 15-zeilig. Moses vor dem brennenden Dornbusch (Ex 3, 1–5). Gott erscheint Moses im brennenden Dornbusch, der hier als Baum dargestellt ist. Dahinter drei Engel in Camaieu-Malerei mit dem Spruchband „depone calcyamenta pedum“, demzufolge sich Moses die Schuhe auszieht. (FR)

f. 56^a Miniatur, 16-zeilig. Moses erhält vom Herrn drei Zeichen (Ex 4, 1–9). Oben: Die aussätzige Hand Mosis. / Unten links: Die Verwandlung des Stabes in eine Schlange (dargestellt sind zwei Schlangen). / Unten rechts: Die Rotfärbung des Wassers, sobald Moses es auf der Erde ausschüttet. Gott erscheint dreimal in der Gestalt Jesu mit Kreuznimbus. (FR)

Randmotive: Am linken Bildrand ein Eisvogel mit der Parole „thoho bzde thoho“, Wenzel im Buchstabenblock „W“ mit Spruchband („nu z bohem“), sowie Samson im Kampf mit dem Löwen. Im Interkolumnium ein Drehknoten und ein Eisvogel. (FR)

f. 57^a Miniatur, 15-zeilig. Die Rückkehr Mosis nach Ägypten (Ex 4, 20). Moses führt den Esel am Zügel, auf welchem Zippora mit den Kindern sitzt (drei davon in der Satteltasche). (FR) – **Abb. 156**

Randmotive: Die Miniatur wird flankiert von zwei Propheten mit Spruchbändern („hec dicit yeremias p[ro]ph[e]ta, hec dicit abba[c], hec dicit esaias p[ro]ph[e]ta“). An der rechten oberen Rahmenecke sitzt eine Sirene, an den beiden unteren Rahmenecken jeweils ein Engel, der Rankenwerk hält. Darin links ein Drehknoten, ein Eisvogel und ein Wassereimer. Im Rankenwerk des

Bas-de-page rechts ein Prophet mit Spruchband („yesaias“), Löwe und Drache, eine Bademagd. Auf ihrem Haupt ein Fantasievogel mit der Parole „w.e.thoho.mily.boze“. (FR)

f. 58^a Miniatur, 15-zeilig. Der Pharao befiehlt die Geißelung der israelitischen Arbeiter (Ex 5, 1–19). (FR)

Randmotive: An den Rahmenecken ein bekröntes, geflügeltes „e“, ein Mischwesen, ein musizierendes Mischwesen, eine Bademagd mit Wassereimer und Badequast, darüber ein Eisvogel mit Drehknoten. Am unteren Rand ein Fantasievogel, dessen Spruchband sich mit jenem eines zweiten Vogels verschlingt: „Hic pharao facit affligere illos qui [v]olunt laborare – et p[ro]pter hoc Rex pharao condempnatus quod non“. (FR)

f. 59^a Miniatur, 15-zeilig. Moses und die Wahrsager des Pharaos. Das Schlangenvunder (Ex 7, 8–13). Aus Aarons Rute wird eine Schlange, ebenso aus den Stäben der ägyptischen Weisen. Aarons Schlange frisst jene der Ägypter. (FR)

Randmotive: Links neben der Miniatur ein großer, blauer Drehknoten, auf welchem ein Eisvogel sitzt. Im Rankenmedaillon unten ein Prophet mit Spruchband: „Hic est quod p[ro]ph[e]ta dicit“. (FR)

f. 60^b Miniatur, 16-zeilig. Die Krötenplage (Ex 7, 26–8, 3). (FR)

Randmotive: Unten ein kleiner Eisvogel mit der Parole „thoho bzde thoho“. (FR)

f. 61^a Miniatur, 14-zeilig. Die Ungezieferplage und das Tiersterben (Ex 8, 12–9, 7). (FR)

f. 62^b Miniatur, 15-zeilig. Hagel- und Feuerregen (Ex 9, 22–25). (FR)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Bas-de-page ein Wildmann mit böhmischem Oberwappen, um die Hüften einen Drehknoten geschlungen (links); Badeszene mit Wenzel (rechts). Dazwischen ein Drehknoten aus Farnranken, darunter ein Wildmann mit Wassereimer und Badequast. (FR)

f. 63^a Miniatur, 15-zeilig. Die Heuschreckenplage (Ex 10, 12–17). (FR)

Randmotive: Unten ein weiß-blau gemusterter Drehknoten. (FR)

f. 64^a Miniatur, 15-zeilig. Das Passahfest vor dem Auszug aus Ägypten (Ex 12, 1–11). Siedlung der Juden als Stadt in Vogelperspektive dargestellt. Vor den Stadtmauern werden die Speisereste verbrannt. (FR)

Randmotive: Unten ein Wassereimer. (FR)

f. 65^b Miniatur, 14-zeilig. Die Israeliten erhalten den Befehl, ihre Häuser mit Blut zu bestreichen (Ex 12, 21–22). (FR)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Bas-de-page ein blauer Drehknoten, darauf ein Eisvogel

(links); ein „W“ (rechts). (FR)

f. 66^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Auszug der Israeliten von Raemes nach Suchoth (Ex 12, 37). (FR)

Randmotive: Die Miniatur wird von zwei Bademädchen flankiert. Unter dem Bademädchen links das böhmische Oberwappen. Ein Wassereimer mit leerem Spruchband hängt in den Ranken. Unter dem rechten Bademädchen das Reichswappen. An den unteren Rahmenecken je ein Wildmann, der die Ranken hält. Unten ein kleiner blauer Drehknoten und ein Eisvogel. (FR)

f. 67^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Der Herr führt die Israeliten durch die Wüste (Ex 13, 20–22). Nachts erscheint Gott in einer Feuersäule, tagsüber in einer Wolkensäule (als Wolkenbank dargestellt). Die Feuersäule wurde vom Maler nachträglich auf den Rahmen gesetzt. (FR)

f. 67^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Ägypter verfolgen die Israeliten (Ex 14, 5–14). Entgegen dem Bibeltext ist der Beginn eines bewaffneten Kampfes zwischen Ägyptern und Israeliten dargestellt. In den Bildgrund ist ein goldenes „W“ eingearbeitet. (FR)

f. 68^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Zug der Israeliten durch das Rote Meer (Ex 14, 19–29). Moses teilt mit dem Stab das Rote Meer. Unter den roten Fluten liegen die ertrunkenen Ägypter. (FR)

Randmotive: Unten hält eine Bademagd Badequast und Wassereimer, von welchem ein leeres Spruchband ausgeht, dem König entgegen. Am Ende ihres Spruchbandes der Buchstabe „W“. Der König entgegnet ihr seinerseits mit einem leeren Spruchband, an dessen Ende ein Eisvogel mit dem Buchstaben „e“ im Schnabel sitzt. Beide Figuren haben einen Drehknoten entweder um die Hüfte oder um den Hals geschlungen. (FR)

f. 69^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Besuch der Stadt Mara / Freude der Israeliten über ihre Befreiung (Ex 15, 20–23). Oberes Register: Einzug in die Stadt Mara. / Unteres Register: Miriam, die Schwester Aarons, führt den Reigen der Frauen mit einem Tambourin an. (FR)

Randmotive: Unten Wenzel im Buchstabenblock „W“. Darüber ein Eisvogel mit leerem Spruchband. (FR)

f. 70^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Mannaregen in der Wüste (Ex 16, 4–18). Drei Szenen sind in einem Bild zusammen gefasst: Gott erscheint in der Wüste / Moses und Aaron sprechen zu ihrem Volk / Die Manna-Lese. (FR)

f. 71^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Das Sabbatgebot (16, 27–29). Da die vorliegende Übersetzung von einem *vas* spricht, ist hier ein Fass dargestellt. Ein Israelit versucht es (entgegen dem Verbot, am Sabbat Manna zu sammeln) zu füllen. Moses und Aaron tadeln ihn dafür. (FR)

f. 71^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen (Ex 17, 1–7). Einige Israeliten trinken von der Quelle, während Moses Wasser aus dem Felsen schlägt. (FR)

Randmotive: Rechts unten ein Eisvogel, der einen Dreh-

knoten um den Hals trägt, und eine Bademagd mit Badequast und Waschzuber, aus welchem das Spruchband „thoho bzde thoho“ flattert. (FR)

f. 72^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Israels Kampf gegen Amalek (Ex 17, 8–13). Über der Kampfszene sitzt Moses, dessen erhobene Arme von Aaron und Hur unterstützt werden. (Moses hält zwei brennende Kerzen). (FR) – **Abb. 154**

f. 72^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Begegnung Jethros (= Raguel) und Mosis in der Wüste (Ex 18, 1–7). Die Begrüßungsszene wurde vom Maler vor das Tor eines Hauses verlegt. Jethro gefolgt von Zippora und ihren Kindern. (FR)

f. 73^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Bundesangebot Gottes (Ex 19, 10–14). Gott erscheint auf dem Berg Sinai. / Darunter Vorbereitungszenen. Rechts: Waschen der Kleider. Links: Moses erteilt Anweisungen. (FR)

f. 74^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Moses teilt dem Volk die Zehn Gebote mit (Ex 20, 18–21). (FR)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten, flankiert von zwei gegenständigen Eisvögeln und umgeben von der Parole „thoho bzde thoho“. (FR)

f. 75^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Das Altargesetz (Ex 20, 24–26). Entgegen den Anleitungen im Bibeltext ist ein aus bearbeiteten Steinen errichteter Altar dargestellt. (FR)

Randmotive: Unten Wenzel im Buchstabenblock „W“. (FR)

f. 77^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Das Verbot, gerissene Tiere zu essen (Ex 22, 30). Das Aas wird den Hunden vorgeworfen. (FR)

f. 78^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Der Engel des Herrn geleitet die Israeliten (Ex 23, 20–23). (FR)

Randmotive: Unten ein Drehknoten aus Farnranken, flankiert von zwei gegenständigen Eisvögeln. (FR)

f. 78^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Bund des Friedens zwischen Gott und den Israeliten / Das Brandopfer des Moses (Ex 24, 1–7). Oben spricht der Herr zu Moses, unten (am Fuße des Berges Sinai) wird ein Brandopfer dargebracht. Moses besprengt mit dem Blut der Opfertiere den Altar und hält einen zweiten Kelch mit dem Opferblut für die Gläubigen bereit. (FR)

f. 79^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Die Übergabe der Gesetzestafeln auf dem Berg Sinai (Ex 24, 9–15). (FR)

f. 79^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die Bundeslade der Israeliten (Ex 25, 10–22). Vier Männer tragen den auf zwei Stangen befestigten Schrein. Als Bildgrund ein Wappenteppich mit den Wappen und Emblemen Wenzels. (FR)

f. 80^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Der Tisch für die Schaubrotte (Ex 25, 23–30). Der Altar ist als gedeckter Tisch mit goldenen Ringen an den Tischbeinen dargestellt. Der im Bibeltext beschriebene siebenarmige Leuchter ist nicht wiedergegeben. (FR)

Randmotive: Unten ein Eisvogel, ein blauer Drehknoten

und der Buchstabe „e“. (FR)

f. 80^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Wohnstätte des Herrn (Ex 26). Dargestellt als gotische Architektur mit Strebpfeilern und Bögen, das Untergeschoß mit Vorhängen verkleidet. (FR)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Basde-page ein blauer Drehknoten (links) und Wenzel im Buchstabenblock „W“ (rechts) sowie Eisvogel mit Drehknoten. (FR)

f. 81^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Wohnstätte des Herrn (Ex 26). Das Wort *tabernaculum* der Vulgata wurde als *gezelt* übersetzt und dementsprechend dargestellt (im Gegensatz zur vorangehenden Miniatur). Im Zelt ist ein Altar mit zwei Kerzenleuchtern sichtbar. (FR)

Randmotive: Die Miniatur wird flankiert von einem Wildmann, der im geflügelten „e“ gefangen ist (links) und Wenzel im Buchstabenblock „W“ von einem blauen Drehknoten umschrieben, auf welchem ein Eisvogel sitzt. An den Ecken des Bildrahmens drei Bademädchen und ein Wildmann mit den Spruchbändern „thoho bzde thoho“. In den beiden Rankenmedaillons unten das Reichswappen und das böhmische Wappen. (FR)

f. 82^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Wohnstätte des Herrn / Der Opferaltar (Ex 27, 1–19). Oberes Register: Das Zelt Gottes, ringförmig von einer Vorhangwand umschlossen. / Unteres Register: Moses am Opferaltar mit gotischem Tabernakel, vor welchem die Werkzeuge für das Brandopfer bereit liegen. (FR)

f. 83^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die kostbaren Priestergewänder für Aaron und seine Söhne (Ex 28). Aaron hält eine Art Tiara in der Hand. (Entspricht dem Text der Vulgata. In der Wenzelsbibel als *hut* bezeichnet.) (FR)

f. 84^{va} Miniatur, 16-zeilig. Moses kleidet Aaron und seine Söhne ein (Ex 28). (FR)

f. 84^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Priesterweihe Aarons und seiner Söhne (Ex 29, 1–9). Oberes Register: Moses empfängt die jungen Opferstiere und Schafe vor dem Offenbarungszelt. / Unteres Register: Moses übergießt Haupt und Hände der Priester mit Salböl. (FR)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Basde-page je ein Bademädchen. Beide halten einen großen Drehknoten aus Farnranken. (FR)

f. 85^{va} Miniatur, 15-zeilig. Opferung eines Jungstieres (Ex 29, 10–12). Oberes Register: Moses weiht die Hände der Priester (rechts). / Aaron und seine Söhne legen dem Opferstier die Hände auf (links). / Unteres Register: Schlachtung des Stieres (rechts). / Die Ecken des Altars werden mit dem Blut des Opferstieres bestrichen (links). (FR)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Basde-page ein Bademädchen im Buchstabenblock „W“ mit leerem Spruchband (links) und eine Badeszene mit

Wenzel (rechts). Am linken und rechten Blattrand je ein Eisvogel mit leerem Spruchband. (FR)

f. 86^{va} Miniatur, 15-zeilig. Vorschriften für den Kult: Die Opferung der Lämmer (Ex 29, 38–40). Aaron empfängt die Opferlämmer am Altar des Herrn. Dahinter ein gotischer Tabernakel. (FR)

f. 86^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Der Rauchopferaltar der Israeliten (Ex 30, 1–10). Die Übersetzung des Bibeltextes führte zu Missverständnissen in der Darstellung: Um den Tragaltar ist hier eine Lilienkrone geschlungen. Gemeint war aber wohl ein goldener Kranz, der die Altarplatte einfassen sollte (*corona* wurde mit *Krone* übersetzt). (FR) – **Abb. 153**

Randmotive: Figuren an den Rahmenecken der Miniatur: König Wenzel im Buchstabenblock „e“, ein nacktes Bademädchen mit blauem Drehknoten, ein Wildmann, ein Bademädchen mit Wassereimer. (FR)

f. 87^{va} Miniatur, 15-zeilig. Moses salbt Aaron zum Priester (Ex 30, 30). (FR)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten mit Eisvogel. (FR)

f. 88^{va} Miniatur, 16-zeilig. Das goldene Kalb der Israeliten (Ex 32, 1–6). Oberes Register, rechts: Die Israeliten verlangen von Aaron Götterbilder. / Links: Aaron gießt das Kalb aus Gold. / Unteres Register, links: Auf dem Altar das goldene Kalb, dem Lämmer geopfert werden. / Rechts: Die Israeliten vergnügen sich. (FR)

f. 89^{va} Miniatur, 15-zeilig. Moses Zorn über die Ungläubigen (Ex 32, 15–20). Unten links beten die Israeliten das goldene Kalb an. / Oben rechts zerschmettert Moses die Gesetzestafeln. / Mitte links zerreibt er das Gold des Kalbes zu Pulver, welches er unten rechts in das Trinkwasser der Israeliten mischt und ihnen zu trinken gibt. (Entgegen dem Bibeltext brechen zwei Israeliten tot zusammen.) (FR)

Randmotive: Unten ein Drehknoten mit Wenzel in der Ligatur „We“, flankiert von zwei Bademägden. Auf dem Drehknoten ein Eisvogel. (FR)

f. 89^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Tötung aller Sünder, die das goldene Kalb angebetet haben (Ex 32, 26–28). (FR)

Randmotive: Unten ein Wassereimer. (FR)

f. 90^{vb} Miniatur, 14-zeilig. Moses schlägt das Offenbarungszelt mit der Bundeslade außerhalb des Lagers auf / Moses schaut die Herrlichkeit Gottes (Ex 33, 18–23). Moses geht in das Offenbarungszelt. Darüber ist die weiße Gestalt des Herrn in Rückenansicht wiedergegeben, wie ihn Moses erblickte, als Gott an ihm vorüberging. (Unübliche Darstellung.) (FR)

f. 91^{va} Miniatur, 15-zeilig. Gott erscheint Moses auf dem Berg Sinai (Ex 34, 1–10). Moses kniet mit den bereits beschrifteten Gesetzestafeln vor Gott. (FR)

Randmotive: Unten erhebt ein Wildmann seine Keule

gegen den böhmischen Löwen mit Wenzels Oberwappen. (FR)

f. 91^{va} Miniatur, 15-zeilig. Vertreibung feindlicher Völker / Zerstörung ihrer Götzen (Ex 34, 11–13). Oberes Register: Der Engel Gottes vertreibt die Bürger einer heidnischen Stadt. / Unteres Register, links: Die Israeliten zerstören die Götterbilder der Heiden. / Rechts: Zerstörung des Götterhains. (FR)

f. 92^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Gott diktiert Moses abermals die Zehn Gebote (Ex 34, 27–30). Oben: Moses schreibt die Gebote Gottes nieder. / Unten: Die Israeliten empfangen Moses mit den Gesetzestafeln. (FR)

Randmotive: Unten zwei Rankenmedaillons mit einem Drehknoten, darüber ein Eisvogel (links) und die Buchstabenligatur „We“ (rechts). (FR)

f. 93^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Spenden für das Heiligtum (Ex 35, 4–29). Oberes Register: Das Offenbarungszelt mit der Bundeslade und dem Altar. Aus dem Zelt, das mit den Buchstaben „W“ und „e“ ornamentiert ist, tritt ein höfisch gekleideter Mann (Wenzel ?) hervor und weist auf die Bundeslade. / Unteres Register: Die israelitischen Fürsten mit ihren Geschenken vor dem Altar. (FR) – **Abb. 155**

f. 94^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Bundeslade und der Altar des Herrn mit den goldenen Gefäßen des Bezalel (Ex 37). Oberes Register: Die Bundeslade wird von zwei Männern getragen. Darüber halten zwei Engel eine goldene „Gnadentafel“ (Inscription nicht leserlich). / Unteres Register: Der Tragaltar mit gotischem Tabernakel und Tisch mit goldenen Leuchtern und Weihrauchgefäßen. (FR)

Randmotive: Unten ein Drehknoten aus Farnranken. (FR)

f. 96^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Moses mit den Gesetzestafeln im Offenbarungszelt (Ex 38, 9–20). (FR)

Randmotive: Unten König Wenzel im Buchstabenblock „W“. In einer Hand ein geflügeltes „e“, darüber ein Eisvogel; in der anderen Hand die Parole „thoho bzde thoho“. Am rechten Arm ein weißer Drehknoten. (FR)

f. 98^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Moses errichtet das Offenbarungszelt am ersten Tag des Monats / Aaron und seine Söhne waschen sich Hände und Füße (Ex 40, 16–30). (FR)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten mit Eisvogel. (FR)

Leviticus

f. 99^{ra} U-Initiale, 16-zeilig. Die Vorbereitung des Brandopfers (Lev 1, 1–5). Gott erscheint Moses vor dem Bundeszelt. Dieser gibt die Gesetze Gottes an die Priester weiter. / Darunter: Schlachtung der Opfertiere. (FR)

Randmotive: An den Rahmenecken: links oben böhmisches

Oberwappen, rechts oben böhmisches Wappen, dazwischen ein von zwei Wildmännern getragenes Reichswappen, links unten ein bekröntes, geflügeltes „e“. Weitere Randmotive siehe f. 99^{rb}. (FR)

f. 99^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Das Brandopfer (Lev 1, 5–13). Oberes Register: Die israelitischen Priester am Brandopferaltar. Sie werfen die von Helfern zerteilten Stücke des Opfertieres in die Flammen und begießen den Sockel des Altars mit Blut. / Unteres Register: Das geschlachtete Tier wird von einigen Helfern ausgenommen. (FR) – **Abb. 157**

Randmotive: Am linken Blattrand ein blauer Drehknoten mit Eisvogel. Im Rankenmedaillon unten Badeszene mit Wenzel, der im Buchstabenblock der Ligatur „We“ gefangen ist und das Spruchband „thoho bzde thoho“ hält. Unten Mitte ein getilgtes Wappen (ursprünglich blauweiße Wecken). Am rechten Blattrand ein Eisvogel mit Drehknoten um den Hals. (FR)

f. 101^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Das Sündopfer (Lev 4, 1–21). Oberes Register, links: Gott spricht zu Moses, der das Gesetz den Israeliten weitergibt. / Rechts: Zerteilung des Opfertieres vor dem mit Blut besprengten Bundeszelt. / Unteres Register, links: Die Leviten bestreichen den Altar mit Opferblut. / Rechts: Fell, Kopf und Eingeweide des Opfertieres werden verbrannt. (FR)

f. 102^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Schuld- und Sündopfer für einzelne Vergehen (Lev 5, 1–8). Die Israeliten bringen dem Priester Tauben und Lämmer als Opfergaben für ihre Vergehen. Lämmer und Tauben stehen auf dem Altar, hinter dem sich ein gotischer Baldachin erhebt. (FR)

Randmotive: An den Rahmenecken je ein Drache, dem Ranken entsprossen. Die Miniatur wird flankiert vom böhmischen Wappen (links) und einem blauen Drehknoten mit Eisvogel (rechts). (FR)

f. 103^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Opfervorschriften für die Priester: Das Brandopfer (Lev 6, 1–6). Oberes Register: Moses empfängt die Gesetze von Gott. / Unteres Register: Moses verkündet die Vorschriften Gottes. Die Verbrennung der Opferlämmer und Darbringung eines Brotes als Speiseopfer. Der Priester rechts zieht seinen Rock an, bevor er die Asche vom Altar entfernt (Lev 6, 10). (FR)

f. 104^{va} Miniatur, 15-zeilig. Das Heilsopfer (Lev 7, 11–15). Oberes Register: Gott spricht zu Moses. / Unteres Register, rechts: Moses verkündet den Israeliten das Gesetz Gottes. / Links: Die Israeliten sind um einen gedeckten Tisch versammelt, wo sie das Dank- und Lobopfer von Fleisch und Brot essen. (FR)

f. 105^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Priestergesetze: Die Priesterweihe (Lev 8, 1–13). Oberes Register: Gott erscheint Moses, der die Priestergewänder vor dem Offenbarungszelt weiht. Ihm folgen Aaron und seine Söhne sowie die israelitische Gemeinde mit Opfergaben. /

Unteres Register, links: Moses segnet Aaron und seine Söhne. / Mitte: Moses weiht Aaron und seine Söhne zu Priestern. / Rechts: Moses besprengt das Offenbarungszelt mit Salböl. (FR)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten. (FR)

f. 106^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Opfer der Priestereinsetzung (Lev 8, 22–28). Oberes Register, links: Moses nimmt Blut vom geschlachteten Opfertier. / Rechts: Moses bestreicht Ohr und Hand der Priester. / Unteres Register, links: Moses gießt mit einer Silberkanne Opferblut auf den Altar (anstatt um den Altar, wie im Bibeltext gefordert). / Rechts: Moses reicht Aaron und seinen Söhnen einen Opferkuchen. (FR)

Randmotive: Unten wird Wenzel im Buchstabenblock der Ligatur „We“ mit leerem Spruchband von einer Bademagd empor gehalten. Darunter ein Eisvogel. (FR)

f. 106^{vb} Miniatur, 14-zeilig. Das Weihopfer des Hohepriesters (Lev 9, 1–6). Oberes Register: Moses spricht zu Aaron, seinen Söhnen und den Ältesten. / Unteres Register: Am Altar des Herrn empfängt Moses die von Gott geforderten Tieropfer, welche von Aaron und den Ältesten dargebracht werden. (FR)

f. 107^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Sündopfer Aarons (Lev 9, 8–9). Oberes Register: Aaron empfängt einen Widder als Opfertier. / Unteres Register, rechts: Schlachtung des Widders. / Links: Aaron bestreicht die Ecken des Altares mit dem Blut des Opfertieres. (FR)

f. 108^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Bestrafung Nadabs und Abihus (Lev 10, 1–5). Unten: Nadab und Abihu (zwei Söhne Aarons) bereiten vor dem Lager „fremdes“ Räucherwerk für den Altar des Herrn vor (ein Rauchfass). / Oben: Gott spricht zu Moses, der die Leichen von Nadab und Abihu, die beide im „fremden Feuer“ umgekommen waren, aus dem Lager bringen lässt. (Das lateinische Wort *castra* wurde in der deutschen Übersetzung zu *purg*, was vom Maler konsequent befolgt wurde.) (FR)

f. 109^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Reinheitsgesetze: reine Tiere (Lev 11, 1–3). Oberes Register: Moses und Aaron empfangen von Gott das erste Reinheitsgesetz. / Unteres Register: Moses und Aaron verkünden das Reinheitsgesetz an die Israeliten, denen die reinen Tiere (Schafe, Ziegen und Rinder) vorgeführt werden. (FR)

Randmotive: Links neben der Miniatur ein Drehknoten aus Farnranken mit Eisvogel. (FR)

f. 109^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die unreinen Meerestiere und Vögel (Lev 11, 9–19). Moses und Aaron warnen die israelitische Gemeinde vor den unreinen Tieren. Zu ihren Füßen die unreinen Vögel (Adler, Habicht, Geier, Rabe, Schwan, Storch, Eule und Pelikan) und die unreinen Meerestiere. (FR)

f. 110^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Reinigung der Wöchnerin (Lev 12, 1–7). Oberes Register: Eine auf einer Strohmatten hockend Gebärende mit Hebamme. / Unteres

Register, rechts: Die junge Mutter überreicht dem Messdiener ihr Opferlamm. / Links: Der Priester weiht Gott das Lamm und eine Opfertaupe. (FR)

Randmotive: Unten ein „e“ mit Drehknoten und die Ligatur „We“. (FR)

f. 112^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Reinigungsriten für vom Aussatz Geheilte (Lev 14, 1–7). Oben: Moses empfängt Gottes Anweisungen für die Reinigungsriten. / Unten: Moses führt einen Mann mit zwei Opfertauben zum Hohepriester. Auf dem Opferaltar sitzt ein Vogel, ein zweiter fliegt darüber. (Der eine soll geschlachtet werden, der andere in dessen Blut getaucht und anschließend freigelassen werden. Symbol für die „Entfernung“ der Krankheit.) (FR)

Randmotive: Unten ein Wildmann und eine Bademagd. Beide mit leeren Spruchbändern. Links eine Bademagd mit zwei Wassereimern. (FR)

f. 113^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Weitere Reinigungsriten für vom Aussatz Geheilte (Lev 14, 10–14). Oberes Register: Ein Opfertier wird ausgeweidet. Im goldenen Bildgrund alternierende Buchstaben „e“ und „W“. / Unteres Register: Der Priester bestreicht dem Geheilten Ohr läppchen, Daumen und Fuß mit Opferblut und Salböl zum Zeichen seiner Reinigung. (FR)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons unten der böhmische Löwe mit böhmischem Oberwappen (links) sowie ein Wildmann mit Reichswappen. Dazwischen ein Wassereimer mit Drehknoten und zwei gegenständigen Buchstaben „e“. (FR)

f. 114^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Unreinheit bei Männern (Lev 15, 1–18). Moses verkündet den israelitischen Männern die Hygienegebote Gottes. (FR)

f. 114^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Reinigung eines ehemals Unreinen (Lev 15, 13–15). Oberes Register: Ein ehemals Unreiner wäscht seine Kleidung im Fluss. / Unteres Register: Der ehemals Unreine bringt eine Taube als Sündopfer, eine zweite als Brandopfer dar und erhält den priesterlichen Segen Mosis. (FR)

Randmotive: Linke Rahmenecke oben: Eine Bademagd mit Wassereimer. Unten: Ein Wildmann. (FR)

f. 115^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die Vorschriften für Aaron (Lev 16, 1–4). Oberes Register: Moses im Gespräch mit Gott. / Unteres Register, rechts: Moses unterrichtet Aaron von den Geboten Gottes. / Links: Aaron (im Priestergewand) bringt am Altar ein Opferlamm dar. (FR)

f. 116^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Ritual anlässlich des Versöhnungstages (Lev 16, 5–22). Oberes Register, rechts: Aaron besprengt das Offenbarungszelt mit dem Blut des Opfertieres und gießt aus einer Kanne Opferblut auf den Sockel des Altars. / Links: Aaron spricht Gebete vor dem Altar des Herrn. / Unteres Register: Aaron bringt ein Opferlamm dar, das ihm die Israeliten brachten. (FR)

Randmotive: An der linken unteren Rahmenecke ein Mischwesen, dem Ranken entspringend. In den beiden Rankenmedaillons unten ein böhmischer Löwe mit böhmischem Oberwappen (links) sowie das Reichswappen (rechts). Darunter ein „e“ mit rotem Drehknoten (Mitte). (FR)

f. 117^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Das Heiligkeitgesetz: Schlachtungen und Blutgenuss (Lev 17, 1–11). Oberes Register: Moses unterrichtet die Israeliten vom Verbot Gottes, Tiere außerhalb des Lagers zu schlachten. / Unteres Register: Die Israeliten bringen ein mit Opferblut gefülltes Gefäß zum Offenbarungszelt. (FR)

f. 118^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Sexuelle Vorschriften (Lev 18). Eine Gruppe von Frauen steht einer Gruppe von Männern gegenüber. (FR)

f. 119^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Kultische und soziale Gebote: Die Erstlingsfrüchte (Lev 19, 23–25). Die Israeliten ernten in einem umzäunten Obstgarten verschiedene Früchte. (Erst die Früchte eines Baumes, der zum fünften Mal trägt, dürfen gegessen werden.) (FR)

f. 120^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die Schlussmahnung (Lev 20, 22–24). Zwei Engel des Herrn scheiden die Israeliten (rechts) von den „unreinen“ Völkern (links) und führen das auserwählte Volk in das Land, wo Milch und Honig fließen (ein weißer und ein gelber Fluss zu Füßen der Israeliten). Gott erscheint über den Israeliten. (FR)

Randmotive: Links neben der Miniatur Wenzel im Buchstabenblock „W“ mit Spruchband „thoho bzde thoho“. Über dem Buchstaben eine Bügelkrone, hinter deren Zacken zwei Bademädchen mit Spruchband stehen. Darauf ebenfalls die Devise Wenzels. Stark beschnitten. (FR)

f. 121^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die körperliche Tauglichkeit für das Priesteramt (Lev 21, 16–23). Oberes Register: Gott spricht zu Moses. Dieser gibt Gottes Botschaft an Aaron weiter. / Unteres Register: Aaron erklärt einer Versammlung von Gebrechlichen und Krüppeln den Erlass Gottes, dass sie vom Priesteramt ausgeschlossen sind. (FR)

f. 123^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Die Opferung der ersten geschnittenen Garbe (Lev 23, 9–14). Oberes Register, links: Moses erhält von Gott das Gebot des Speiseopfers. / Rechts: Moses verkündet den Israeliten Gottes Gebot. / Unteres Register, rechts: Die Israeliten binden die Beine des Opferlammes. / Mitte: Die Getreideernte. / Links: Die erste geschnittene Garbe wird Moses am Altar des Herrn übergeben, auf welchem das Opferlamm steht. (FR)

f. 124^{va} Miniatur, 15-zeilig. Einzelbestimmungen über die Leuchter und die Schaubrote (Lev 24, 1–9). Im Offenbarungszelt essen Aaron und zwei seiner Söhne von den Schaubroten, wie Gott ihnen geheißen. (Die Darstellung bezieht sich genau auf den biblischen Text, in dem von zwölf Broten die Rede ist.) (FR)

f. 124^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Steinigung eines Gotteslästerers (Lev 24, 10–23). Oben: Die Häuser der bei-

den Streitparteien. Links jenes des Halbägypters, der im Streit mit einem Israeliten den Namen Gottes verfluchte, rechts jenes des Israeliten. Zwischen ihnen Moses als Streitrichter, der auf Gottes Geheiß den Befehl zur Steinigung des Gotteslästerers erteilt. / Unten: Der Verurteilte wird abgeführt und gesteinigt. (FR)

f. 125^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Moses erklärt den Israeliten die Vorschriften zum Jubeljahr (Lev 25, 8–13). In einem kreisrund umzäunten Obstgarten blasen zwei Israeliten auf Hörnern. Davor Moses, der seiner Gemeinde die Vorschriften des Jubeljahres erklärt. (Im 50. Jahr sollen die Posaunen ertönen, es darf nichts geerntet werden, und alle sollen zu ihren Familien zurückkehren.) (FR) – **Abb. 158**

Randmotive: Rechts neben der Miniatur ein Drehknoten mit Eisvogel. (FR)

f. 127^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Grundgebot Gottes und die Segenszusage für Gehorsam (Lev 26, 1–8). Oberes Register: Moses im Gespräch mit Gott. Vor Moses ein gestürztes Götzenbild, hinter ihm ein umzäunter Garten. (Er erhält von Gott die Zusage von Frieden und reicher Ernte, wenn die Israeliten keine fremden Götzen verehren.) / Unteres Register: Die Israeliten besiegen in der Schlacht ihre Feinde. (FR)

f. 128^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Strafanordnung und Fluch für Ungehorsam (Lev 26, 25–26). Oben fliehen die Männer in die Städte. (Illustration zur Androhung Gottes, die Israeliten mit Pest zu bestrafen, so sie sich dem Kampf gegen die Feinde durch Flucht zu entziehen suchen.) / Unten wiegen einige Frauen vor einem Backofen Brot ab. (Illustration zur Androhung Gottes, dass das Brot rationiert würde.) (FR)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons unten Bademagd (links) und König im Buchstabenblock „W“ mit leerem Spruchband (rechts). Dazwischen das Reichswappen. (FR)

f. 129^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Der dem Herrn geweihte Zehent (Lev 27, 32). Unten israelitische Bauern mit ihrer Viehherde. Darüber nimmt ein Priester am Altar ein Opferlamm als Zehent entgegen. (FR)

Randmotive: An den linken Rahmenecken ein Engel und ein Mischwesen mit Drehknoten um den Hals. (FR)

Numeri

f. 130^{rb} U-Initiale, 15-zeilig. Initiale zum Buch Numeri. Bademagd mit Wassereimer, Badequast, Eisvogel und Parole „thoho bzde thoho“. In den Bildgrund Letter „W“ mehrfach eingearbeitet. (FR)

Randmotive: Die Initiale wird flankiert von zwei Wildmännern mit Keulen sowie den Wappen des Reiches und Böhmens. Über der Miniatur ein Wildmann (bis zur Schulterpartie) mit Turnierhelm und böhmischem Oberwappen. In den beiden Rankenmedaillons unten zwei

gegenständige Eisvögel mit der Parole „thoho bzde thoho“. (FR)

f. 131^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Sonderstellung der Leviten (Num 1, 48–53). Vorne die Leviten beim Aufbau ihrer Zelte, dahinter die waffenfähigen Stämme Israels. (Die Leviten waren dem Priesterdienst verpflichtet und als solche vom Kriegsdienst befreit.) (FR)

f. 132^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Fürsorge für das Bundeszelt auf dem Marsch (Num 2, 17). Vorne einige Leviten beim Abbau des Bundeszeltes, dahinter ziehen bewaffnete Reiter vorbei. Rechts vorne ein nach der Mode der Wenzelszeit gekleideter Mann, dessen Identität nicht bestimmt werden kann. (FR) – **Abb. 159**

f. 132^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Marschordnung (Num 2, 32–34). Einige Anführer der zwölf Stämme Israels zu Pferd (in Ritterkleidung). Auf einem ihrer Wimpel der Stammesname „Aser“. (FR)

f. 133^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Musterung der Priester- und Levitengeschlechter (Num 3, 14–16). Moses erhält von Gott den Auftrag, die Söhne Levi zu zählen. Vor ihm steht eine Gruppe der Stammesältesten. (Das graue Terrain zu ihren Füßen dürfte die Wüste Sinai darstellen, in der Moses die göttliche Weisung erhalten hat.) (FR)

f. 133^{*va} Miniatur, 15-zeilig. Das Offenbarungszelt vor dem Transport (Num 4, 1–20). Im Offenbarungszelt wird der Tisch mit seinen kostbaren liturgischen Geräten sichtbar. (FR)

f. 135^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Ausweisung der Aussätzigen und Unreinen (Num 5, 1–4). Einige Aussätzige werden von den Israeliten aus dem Stadttor und über die Stadtmauer geworfen. Vorne kauert eine verstoßene Frau. (FR)

f. 136^{va} Miniatur, 16-zeilig. Das Nasiräergelübde (Num 6, 8–15). Zwei Nasiräer bringen dem Priester vor dem Altar Opferlämmer und Tauben dar. (Das Offenbarungszelt hier als gotischer Kirchenraum dargestellt.) (FR)

f. 137^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Weihgaben der Stammesführer (Num 7, 2–3). Drei (stellvertretend für zwölf) Stammesführer übergeben Moses vor dem Offenbarungszelt Planwagen und Rinder als Weihgaben. (FR)

Randmotive: Unten ein weißer Drehknoten, zwei gegenständige Eisvögel, darunter ein Waschzuber. (FR)

f. 137^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Spende für die Altarweihgabe (Num 7, 10ff). Auf dem Altar die von den Stammesführern gespendeten Gefäße aus Gold und Silber. (FR)

f. 138^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Gaben des Stammesführers der Gaditer (Num 7, 42–47). Moses nimmt vor dem Altar die Gaben des vor ihm knienden Eljasaf entgegen, dessen Diener einen Widder und ein Kalb darbringen. Auf dem Altar die gespendeten, kostbaren Gefäße. (FR)

f. 139^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Weihgaben der Manassiter (Num 7, 54–59). Aaron nimmt die kostbaren Gefäße der Fürsten am Altar entgegen. Auf dem Altar ein

Ziegenbock. (FR)

Randmotive: Neben den oberen Rahmenecken ein geflügeltes „e“ (links) und ein „W“ (rechts). Im Bas-de-page ein Drehknoten, darin zwei gegenständige Eisvögel. Auf den Tuchenden zwei Wildmänner, die Buchstaben „W“ und „e“. Dazwischen eine Bademagd mit Waschzubern und zwei Spruchbändern mit Wenzels Devise. Am unteren Blattrand der Name Frana. (FR)

f. 139^{va} Miniatur, 14-zeilig. Die Weihgaben der Ascheriter (Num 7, 72–77). Pagiell (der Anführer der Ascheriter) und seine Diener bringen Gott, der in der Mitte thronet, ihre Gold- und Silbergefäße dar. Am unteren Blattrand der Name Frana. (FR)

f. 140^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Bedienung des Leuchters (Num 8, 1–4). Oben erhält Moses von Gott Anweisungen über die Aufstellung des siebenarmigen Leuchters, die er sogleich an Aaron weitergibt. / Unten stellt Aaron den siebenarmigen Leuchter (hier als Leuchter mit sieben Windlichtern dargestellt) auf. (FR)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons unten das Reichswappen und das böhmische Wappen. Am unteren Blattrand der Name Frana (ebenso auf f. 140^v). (FR)

f. 141^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Das Passahmahl in der Wüste Sinai (Num 9, 1–5). Oben links spricht Gott zu Moses. / Rechts sitzen die Israeliten um einen runden, gedeckten Tisch, an dem sie das Passahmahl einnehmen. / Unten die Wüste Sinai als graues Terrain. (Ein Jahr nach dem Auszug aus Ägypten sollte das Passahmahl in der Wüste stattfinden.) (FR)

f. 142^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Trompetensignale für die Gemeinde (Num 10, 1–10). Oben links erhält Moses von Gott Anweisungen für die verschiedenen Trompetensignale – Moses mit Trompete in der Hand. / Rechts bläst Aaron vor den Toren der Stadt auf einer silbernen Trompete. / Unten die durch das Signal versammelte israelitische Gemeinde vor dem Offenbarungszelt. (FR)

f. 142^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Versammlung der Fürsten vor dem Aufbruch vom Sinai (Num 10, 11–18). Zehn der genannten Fürsten vor roter Draperie. (FR)

f. 143^{va} Miniatur, 15-zeilig. Der Zorn des Herrn trifft die Israeliten (Num 11, 1). Das Lager der Israeliten (wieder als *purg* dargestellt), teilweise von Flammen erfasst. Davor die Wüste als graues Terrain. (FR)

Randmotive: In den Ranken ein Äffchen. (FR)

f. 144^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Moses und die Ältesten (Num 11, 4–23). Oben spricht Gott zu Moses und den Ältesten. (Diese empfangen Gottes Geist.) / Unten werden vor dem in der Wüste aufgeschlagenen Offenbarungszelt Rinder geschlachtet. (Umsetzung der Rede Gottes, der den Israeliten reichliche Versorgung mit Fleisch verspricht.) (FR)

f. 144^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Das Wachtelwunder (Num 11, 31–32). Vor den Mauern der Stadt sammeln die Isra-

eliten Wachteln, die zahlreich am Boden, in den Bäumen und in der Luft dargestellt sind. (FR)

f. 145^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Die Auflehnung Miriams und Aarons (Num 12, 1–16). Aaron und Miriam vor Moses. (Sie beschwerten sich über dessen bevorzugte Stellung vor Gott.) / Darunter, durch schräg gelagerte Felsen von obiger Szene getrennt, spricht Gott zu Moses am Eingang des Offenbarungszeltes. Hinter Moses seine Geschwister Aaron und Miriam. (FR)

f. 146^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Aussendung der Kundschafter (Num 13). Oben sendet Moses Kundschafter aus. / Im Mittelgrund die Kundschafter im Land Kanaan, inmitten eines befestigten Mauerrings. / Unten kehren die Kundschafter mit einem Granatapfel und einer Weinrebe zu Moses zurück. (FR)

f. 148^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Niederlage der Israeliten (Num 14, 39–45). Unten links teilt Moses den Israeliten Gottes Ratschluss mit. / Sie gehen ohne Moses nach Kanaan (rechts als befestigte Burg dargestellt). / Darüber werden die Israeliten vor den Mauern der Stadt von den Kanaanitern besiegt. (FR)

Randmotive: Links neben der Miniatur ein Eisvogel auf dem Drehknoten, darin die Worte „thoho bzde“. Am rechten Blattrand ein geflügeltes „e“. (FR)

f. 149^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Strafe für Sabbatarbeit (Num 15, 32–36). Oben führen die Israeliten einen Mann, der am Sabbat Holz gesammelt hatte, vor Moses. / Unten wird der Holzsammler auf Mosis Geheiß vor der Stadt gesteinigt. (FR)

Randmotive: Unten ein großer Drehknoten aus Farnranken, darin ein Eisvogel und zwei „e“, flankiert von zwei „W“-Buchstaben. (FR)

f. 149^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Der Aufruhr Korachs, Datan und Abirams (Num 16, 12–14). Unten steht Moses vor dem Offenbarungszelt und händigt Schriftrollen an zwei Boten aus. / Oben die Boten vor Datan und Abiram. (Sie weigern sich, dem Aufruf Mosis zu folgen.) Auf den Schriftrollen: „a moyse, [dath]an“ und „abi[ron]“. (FR)

f. 150^{va} Miniatur, 16-zeilig. Der Untergang der Rotte Korachs (Num 16, 31–34). Gott weist von seiner Wolkenbank auf Korach hinab, der mitsamt seiner Familie und seinen Zelten in der Erde versinkt. Daneben Moses und die Priester (links) und flüchtende Israeliten (rechts). (FR)

Randmotive: Unten steht ein Bademädchen auf dem Rücken eines Wildmannes. Auf ihrem Haupt ein Eisvogel und ein Spruchband mit der Devise „thoho bz[de thoho]“. (FR)

f. 151^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Der blühende Stab Aarons (Num 17, 16–24). Oberes Register: Gott erscheint Moses in der Wüste. / Unteres Register, links: Die israelitischen Fürsten überreichen Moses ihre Zweige. / Rechts: Die Versammlung der Fürsten vor Moses, der am Altar

des Offenbarungszeltes steht und Aaron den blühenden Stab zeigt. (FR)

Randmotive: Unten eine Bademagd mit leerem Spruchband. (FR)

f. 153^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Vorbereitungen für das Reinigungswasser (Num 19, 1–5). Oben weist Moses die Israeliten an, eine rote Kuh aus dem Lager zu führen. / Unten links besprengt der Priester Eleasar (wie Moses mit Hörnern dargestellt) das Offenbarungszelt mit dem Blut der geschlachteten Kuh. / Rechts werden die Überreste der Kuh vor den Toren des Lagers zu Asche verbrannt. (Diese Asche sollte anschließend in Quellwasser gestreut werden, um daraus Reinigungswasser zu gewinnen.) (FR)

f. 154^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen (Num 20, 1–13). Wiederholung der Komposition von f. 71^{vb}. (FR)

f. 154^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Botschaft an den König von Edom (Num 20, 14–20). Unten steht Moses vor dem Offenbarungszelt und übergibt eine Schriftrolle an zwei Boten. / Oben überreichen die Boten dem thronenden König von Edom das Schriftstück, auf dem der Name *moyse* zu lesen ist. (FR)

f. 155^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Zerstörung der kanaanitischen Städte (Num 21, 1–3). Unten die siegreiche Reiterschlacht der Israeliten gegen die Kanaaniter. / Oben die Zerstörung einer kanaanitischen Stadt. (FR)

f. 156^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Der Sieg über den Amoriterkönig Sihon (Num 21, 21–24). Oben empfängt der Amoriterkönig Sihon den Botschafter der Israeliten. / Unten die siegreiche Reiterschlacht der Israeliten gegen die Amoriter. (FR)

f. 156^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Niederlage des Königs von Baschan (Num 21, 33–35). Oben die Stadt des Königs von Baschan. / Unten die siegreiche Schlacht der Israeliten gegen ihre Feinde. (FR)

f. 157^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Balaams Esel (Num 22, 1–30). Der Wahrsager Balaam auf seiner Eselin, die er mit einer Rute antreibt. In der Satteltasche seine beiden Kinder. Die Eselin wirft den Kopf zurück, da vor ihr der Engel Gottes erscheint. (Der geöffnete Mund der Eselin weist auf das Wunder hin, als diese angesichts des Engels zu sprechen begann.) (FR)

f. 158^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Balak errichtet sieben Altäre (Num 23, 1–2). König Balak überreicht Balaam ein Opferlamm. Balaam hinter einem der sieben Opferaltäre, auf welchen je ein Widder steht. (FR)

f. 160^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Balak und Balaam (Num 24, 10). (BA) – **Abb. 160**

Randmotive: Links unten eine Bademagd in durchsichtigem Kleid. (BA)

f. 161^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Der Priester Pinhas (Num 25, 1–13). Oben rechts Moses im Gespräch mit Gott. /

Links die gehängten Anführer der abtrünnigen Israeliten. / Unten ersticht Pinhas (ein Enkel Aarons) einen Israeliten und seine moabitische Frau. (BA)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons unten Reichswappen und böhmisches Wappen; am linken und rechten Blattrand je ein geflügeltes Mischwesen mit dem Buchstaben „e“. (BA)

f. 162^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Die Zuteilung des Erbbesitzes (Num 26, 52–56). Moses und ein Helfer vermessen mit einem Senklot das zu teilende Land. Links und rechts die Israeliten. (BA)

Randmotive: Unten ein grauer Drehknoten mit Eisvogel. (BA)

f. 163^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Gott zeigt Moses das Gelobte Land vom Abarimgebirge aus (Num 27, 12–21). (BA)

Randmotive: Am linken Blattrand Wassereimer, Badequast und Eisvogel. Am rechten Blattrand Bademagd mit Drehknoten und Eisvogel. (BA)

f. 164^{tb} Miniatur, 15-zeilig. Die Israeliten opfern Brote und einjährige Lämmer, wie Gott ihnen geheißen (Num 28). (BA)

Randmotive: Unten ein Wassereimer. (BA)

f. 165^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Das Opfer für den ersten Tag des siebenten Monats (Num 29, 1–6). Ein Priester übergibt einen von den Gläubigen dargebrachten Jungstier den Flammen des Brandopferaltars. (BA)

Randmotive: An der rechten unteren Rahmenecke ein geflügeltes „e“ mit Drehknoten und Krone. (BA)

f. 166^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Opfer für das siebentägige Fest (Num 29, 12–39). (BA)

Randmotive: Unten Wenzel im Buchstabenblock „e“ mit leerem Spruchband. (BA)

f. 167^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Der Krieg mit den Midianitern (Num 31, 1–8). Reiterschlacht. (BA)

Randmotive: Unten ein Drehknoten aus Farnranken. (BA)

f. 167^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die midianitischen Gefangenen vor Moses (Num 31, 9–18). (BA)

f. 168^{tb} Miniatur, 17-zeilig. Die Aufteilung der Beute (Num 31, 25–40). Gott erscheint Moses, der zwischen Kriegern (links) und dem Volk (rechts) steht. Davor ein Helfer mit einem Beutepferd, das Moses nach Gottes Geheiß dem Volk zuteilen wird. (BA)

f. 169^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Abgabe der Hauptleute (Num 31, 48–54). Oben nehmen Moses und Eleasar von den Hauptleuten goldene Pokale entgegen. / Unten knien Moses und Eleasar vor dem Altar, auf welchem sie die Pokale dem Herrn weihen. (BA)

f. 170^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Belagerung Kenats (Num 32, 39–42). Die Söhne aus den Stämmen Ruben,

Gad und Manasse nehmen die Amoniterstadt Kenat ein (als Burg dargestellt). Links ein Banner mit Judenhut. (BA)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten (BA)

f. 171^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Anweisungen vor der Landverteilung (Num 33, 50–56). Oben befiehlt Gott Moses, dass die Israeliten die Bewohner Kanaans töten und ihre Götzenbilder stürzen sollen. / Unten links Tötung eines Mannes, der vor einem Götzen kniet. / Rechts Zerstörung eines Götzen in Teufelsgestalt sowie ein Torte. (BA)

f. 172^{va} Miniatur, 17-zeilig. Die Verteilung des Landes (Num 34, 16–29). Die Priester Eleasar und Josua (mit Krone) verteilen die eroberten Burgen und das Land. Im Vordergrund ein kleines Gehöft mit Holzpalisade. (BA)

Randmotive: Unten links und rechts je ein Eisvogel (BA)

f. 173^{tb} Miniatur, 17-zeilig. Die Bestrafung eines Mörders (Num 35, 16–21). Ein zum Tode Verurteilter wird vor dem Richter enthauptet. Im Vordergrund ein durch das Schwert Gerichteter. (BA)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Basde-page die Buchstaben „W“ und „e“. Zwei Eisvögel links und rechts. (BA)

f. 174^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Unveräußerlichkeit des Erbbesitzes eines Stammes (Num 36, 1–13). Oberes Register: Die Obersten des Stammes Gilead vor Moses. / Unteres Register: Hochzeitsszene. (BA)

Deuteronomium

f. 174^{va} D-Initiale, 15-zeilig. Initiale zum Buch Deuteronomium, Badeszene mit Wenzel. Darüber ein Eisvogel. (BA)

Randmotive: Im Rankenwerk unten ein Eisvogel mit Spruchband „toho pzde toho“ (BA)

f. 175^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Moses belehrt die Israeliten (Dtn 1, 1ff.). Moses spricht von einer Anhöhe aus zu seinem Volk. Links vor ihm die Hauptleute mit ihren Bannern, rechts die Versammlung der Männer. Oben Gott in einer Wolkenbank. (BA)

Randmotive: Linker Blattrand unten eine Bademagd mit Wassereimer, Badequast und Eisvogel. (BA)

f. 175^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Rückkehr der Boten aus dem Land der Amoriter (Dtn 1, 22–25). Moses (?) und die Ältesten auf einem Throngestühl. Moses erhält eine Botschaft. (BA)

Randmotive: Unten zwei „e“. (BA)

f. 176^{tb} Miniatur, 17-zeilig. Die Amoriter schlagen die Israeliten in die Flucht (Dtn 1, 44). (BA)

Randmotive: Unten eine Bademagd. (BA)

f. 177^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Israeliten besiegen Sihon, den König von Heschbon (Dtn 2, 24–34). (BA)

Randmotive: Im Bas-de-page zweimal der Buchstabe „e“. Darunter ein getilgtes Wappen. (BA)

f. 177^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Fortsetzung der Schlacht gegen den König von Heschbon. Reiterschlacht. (BA)

Randmotive: Links unten ein Phantasievogel, rechts ein Phantasievogel mit böhmischem Oberwappen. (BA)

f. 178^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Schlacht gegen den König von Baschan (Dtn 3, 1–10). (BA)

Randmotive: Unten eine Bademagd und der Buchstabe „e“. (BA)

f. 180^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Moses ermahnt die Israeliten zum Eingottglauben (Dtn 4, 16–18). Moses weist die Israeliten mahndend auf ein Götzenbild hin. Im Vordergrund eine Reihe von Tieren, die nicht als Götzen verehrt werden sollten: Bock, Hecht, Hahn und Rabe. (BA)

Randmotive: Im Bas-de-page ein blauer Drehknoten. (BA)

f. 181^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Moses belehrt das Volk (Dtn 5, 1ff.). Moses thront predigend über dem israelitischen Volk. (BA)

Randmotive: Im Bas-de-page eine Königin, von zwei Eisvögeln flankiert. (BA)

f. 182^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Moses erinnert die Hebräer an die Übergabe des Gesetzes (Dtn 5, 22). Gott spricht auf dem Berg Horeb aus den Flammen zu seinem Volk. Er zeigt ihm die beiden Steintafeln mit den zehn Geboten. (BA)

Randmotive: Unten ein Drehknoten mit eingeschriebenem „e“. (BA)

f. 183^{va} Miniatur, 18-zeilig. Gebote zur Inbesitznahme Kanaans (Dtn 7, 1–5). Oben töten die Israeliten die Bewohner Kanaans. / Unten Tötung eines Kanaaniters vor einem zerschlagenen Götzenbild. Rechts wird ein Götterhain in Brand gesteckt. (BA)

Randmotive: Links ein Fantasievogel mit Drehknoten. (BA)

f. 184^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Beschreibung des Gelobten Landes (Dtn 8, 7–10). Die Israeliten kommen ins Gelobte Land, das hier als Feld mit wenigen Büschen und einer Stadt im Hintergrund dargestellt ist. (BA)

Randmotive: Im Bas-de-page sitzen Wenzel und eine Bademagd im Buchstaben „W“, der als Haus gestaltet ist. (BA)

f. 186^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Moses erinnert an die Anbetung des Goldenen Kalbes (Dtn 9, 15–17). Moses zerbricht auf dem Berg Sinai die Gesetzestafeln. Links das goldene Kalb auf einer Säule. Davor knien betend einige Männer (mit Judenhut). Gott, der oben in Halbfigur erscheint, weist auf den Frevel hin. (BA)

Randmotive: Unten eine Bademagd. (BA)

f. 186^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Erneuerung des Bundes (Dtn 10, 1–5). Auf dem Berg Sinai erhält Moses erneut die Zehn Gebote von Gott (Gott schreibt mit dem Zeigefinger auf die Tafeln). Am Fuße des Berges legt Moses die Tafeln in die Bundeslade. (BA)

Randmotive: Auf der Mittelachse unten luxemburgische Helmzier, darunter das „e“ in einem Wappenschild, welcher von einem Wildmann gehalten wird. (BA)

f. 187^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Neuerliche Ermahnung des Volkes (Dtn 10, 16). Gott thront segnend über einer Beschneidungsszene. (BA)

Randmotive: Im Bas-de-page ein geflügeltes „e“ mit Drehknoten. Am Mittelstab oben ein kleiner Wassereimer. (BA)

f. 187^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Erinnerung an den Untergang Dathans und Abirams (Dtn 11, 6). (BA)

Randmotive: In den Rankenmedaillons unten die Wappen des Reiches und Böhmens. Links und rechts Wassereimer und Eisvogel. (BA)

f. 189^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Vernichtung fremder Kultstätten (Dtn 12, 2–3). Oberes Register: Moses erinnert die Israeliten an das Gebot, heidnische Städte und Götzen zu zerstören. / Unteres Register: Zerstörung eines Götzenbildes, eine brennende Stadt. (BA)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten. (BA)

f. 190^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Verbot des Götzendienstes (Dtn 13, 1–15). Oberes Register: Die Israeliten vor einem Götzenbild. / Unteres Register: Die Abtrünnigen werden vor den Toren der Stadt getötet. (BA)

Randmotive: Unten ein Drehknoten aus Farnranken. (BA)

f. 191^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Verbot des Genusses unreiner Tiere (Dtn 14, 3–29). Moses zeigt den Israeliten die „reinen Tiere“. (BA)

f. 192^{va} Miniatur, 16-zeilig. Ein Sklave wird für immer an seinen Herrn gebunden (Dtn 15, 16–17). Im Eingang eines Hauses stehen eine Magd und ein Knecht, dem sein Herr mit einem Pfriem das Ohr durchbohrt (als Zeichen der Leibeigenschaft). (BA)

Randmotive: Unten ein bekrönter Löwe mit Drehknoten, darüber das „e“. (BA)

f. 193^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Feier des Passahfestes (Dtn 16, 1–7). Oberes Register, links: Schlachtung des Passahlammes. / Rechts: Passahmahl. / Unteres Register, links: Verbrennung der Speisereste. / Rechts: Die Israeliten kehren in die Stadt zurück. (BA)

Randmotive: Unten ein Löwe mit luxemburgischem Oberwappen, rechts ein großer Eisvogel. (BA)

f. 194^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Strafe für Abgötterei (Dtn 17, 2–7). Oben wird ein Paar vor dem Thron eines

Fürsten der Abgötterei beschuldigt. / Unten Steinigung der beiden Verurteilten. (BA)

Randmotive: Unten die Ligatur „We“. (BA)

f. 194^{va} Miniatur, 16-zeilig. Bestimmungen für die Wahl eines Königs (Dtn 17, 14–19). Krönung des Königs der Juden. (Reichsapfel nicht ausgeführt) (BA)

Randmotive: Links und rechts je ein Wassereimer mit Badequast. (BA)

f. 195^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Bestimmung von drei Freistädten (Dtn 19, 1–6). In hügeliger Landschaft drei Freistädte. Im Wald links vorne ein Holzfällerunglück. Rechts oben flüchtet der Totschläger in eine Freistadt. (BA)

Randmotive: Links und rechts je ein Bademädchen. (BA)

f. 196^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Anweisung über die Kriegsführung (Dtn 20, 1–4). (BA)

Randmotive: Unten ein weißer Drehknoten, flankiert von zwei Eisvögeln. (BA)

f. 197^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Hinmetzeln der Besiegten (Dtn 20, 16–18). (BA)

f. 197^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Entsöhnung nach einem unauferklärten Mord (Dtn 21, 1–9). Die Israeliten enthaupen ein Rind und waschen sich darüber die Hände. (Der unbekannte Getötete, für den die Kuh geopfert wird, fehlt.) (BA)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten, flankiert von zwei Eisvögeln. (BA)

f. 198^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Heirat einer Kriegsgefangenen (Dtn 21, 10–13). Oberes Register, links: Die Braut wird geschoren. / Rechts: Die Braut wird vom Bräutigam an der Hand geführt. / Unteres Register, links: Der Bräutigam entkleidet die Braut. / Rechts: Das Brautpaar im Ehebett. (BA)

Randmotive: Unten ein weißer Drehknoten. (BA)

f. 199^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Strafe für Unkeuschheit und Ehebruch (Dtn 22, 22–24). Zwei Frauen und ein Mann werden gesteigt. (BA)

f. 200^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Scheidung von einer ungeliebten Frau (Dtn 24, 1). Ein Mann weist seine Frau aus dem Haus. Sie geht mit einem Buch in der Hand (*büchil der vortreibung*, die Scheidungsurkunde). (BA) – **Abb. 161**

f. 201^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die Prügelstrafe (Dtn 25, 1–3). Ein Richter (thronend) entscheidet in einem Streitfall. Rechts vorne Geißelung des Verurteilten. (BA)

f. 202^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Strafe für einen unzüchtigen Handgriff (Dtn 25, 11–12). Einer Frau, die den Gegner ihres Mannes unziemlich angreift, wird die Hand abgeschlagen. (BA)

f. 202^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Darbringung der Erst-

lingsfrüchte (Dtn 26, 10–11). Statt das Opfer der ersten Früchte darzustellen, zeigt der Maler einen mit Opfertieren gefüllten Korb auf dem Altar. Davor der Priester und das israelitische Volk. (BA)

f. 203^{va} Miniatur, 16-zeilig. Anweisungen für die Zeit nach dem Jordanübergang (Dtn 27, 2–6). Moses befiehlt den Aufbau eines Steinaltars. (Statt eines unbehauenen Steines ist ein geglätteter Marmorblock dargestellt.) (BA)

Randmotive: Links und rechts je ein Eisvogel. (BA)

f. 206^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Fluch für Ungehorsam (Dtn 28, 52–57). Im Torbogen einer Stadt, deren Stadtmauern teilweise zerstört sind, kauert eine Frau und isst Gliedmaßen, welche sie einem Kind abgetrennt hat. Eine Frau und ein Mann mit Gesten der Trauer vor dem verstümmelten Rumpf ihres Kindes. (BA)

Randmotive: Unten ein Wassereimer. (BA)

f. 207^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Erinnerung an errungene Siege (Dtn 29, 6). Zwei einander gegenüberstehende Heere. (BA)

f. 209^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Letzte Anweisungen (Dtn 31, 7–9). Moses sitzt in der Lehrkanzel und überreicht dem Volk Israel das Gesetzesbuch. Links neben ihm Josua, Mosis Nachfolger. Im Vordergrund tragen zwei Männer die Bundeslade. (BA)

f. 210^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Offenbarung des Mosesliedes (Dtn 31, 16–22). Moses (in der Lehrkanzel) lehrt das Volk den Lobgesang. (BA)

f. 211^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Moses und Josua tragen das Moseslied vor (Dtn 32, 44). (BA)

f. 212^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Moses segnet die Stämme Israels (Dtn 33, 6ff.). (BA)

f. 213^{va} Miniatur, 17-zeilig. Begräbnis und Beweinung Mosis (Dtn 34, 5–8). Gott begräbt Moses auf dem Berg Nebo. Das Volk trauert. (BA)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten mit Eisvogel. (BA)

Josua

f. 214^{ra} U-Initiale, 15-zeilig. Initiale zum Buch Josua. Reichsadler mit Kaiserkrone, böhmischer Löwe mit Wenzelskrone. (BA)

Randmotive: Links „W“ und Eisvogel mit Drehknoten, rechts Eisvogel mit „e“ und Parole. Im Bas-de-page eine Badeszene. (BA)

f. 215^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Kundschafter Josuas in Jericho (Jos 2). Zwei Kundschafter in der von einem Soldaten bewachten Stadt. Rechts die Dirne Rahab, die den Kundschaftern zur Flucht verhilft, indem sie sie in einem Korb die Stadtmauer hinablässt. (BA)

Randmotive: Unten ein Wassereimer. (BA)

f. 217^{ra} Miniatur, 18-zeilig. Die zwölf Gedenksteine aus dem Jordan (Jos 4, 8). Einige Männer durchschreiten den Jordan (der im Bild von oben nach unten fließt) und nehmen daraus Steine mit. Im Vordergrund ein Reitertrupp. (BA)

Randmotive: Unten links ein geflügeltes „e“. (BA)

f. 217^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Beschneidung in Gilgal (Jos 5, 2ff.). (BA)

f. 218^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Der „Anführer des Heeres des Herrn“ erscheint Josua (Jos 5, 13–15). Vor den Mauern der Stadt erscheint Josua ein Mann mit Schwert, der ihm befiehlt, die Schuhe auszuziehen. (BA)

f. 219^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Eroberung Jerichos (Jos 6, 1–20). Im Vordergrund folgt ein Reiterheer den Trägern der Bundeslade und zwei Posaunenbläsern. Im Hintergrund die Stadt Jericho, deren Mauern einstürzen. (BA)

Randmotive: Unten ein Drehknoten mit Eisvogel und Wassereimer. (BA)

f. 219^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Niederlage vor der Stadt Ai (Jos 7, 4–6). Oben werden die Israeliten vor der Stadt Ai in die Flucht geschlagen. / Unten zerreißt Josua vor dem Altar mit der Bundeslade seinen Rock. (BA)

Randmotive: Unten der Buchstabe „W“. (BA)

f. 220^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Die Bestrafung Achans (Jos 7, 24–25). Oben befiehlt Josua die Steinigung Achans und dessen Familie. / Unten wird Achans Vieh verbrannt. (BA)

f. 221^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Die Zerstörung der Stadt Ai (Jos 8, 27–29). Vor seiner eroberten, brennenden Stadt hängt der König von Ai am Galgen. Die Israeliten vertreiben sein Vieh. (BA)

Randmotive: Unten ein Drehknoten und ein Wassereimer. (BA)

f. 222^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Das Dankopfer auf dem Berge Ebal (Jos 8, 30–32). Josua und zwei Gläubige vor dem Altar auf dem Berg Ebal. Eine Zutat des Malers ist die ringförmig um den Altar angelegte Stadtmauer. (BA)

Randmotive: Auf dem Mittelstab ein Wassereimer. (BA)

f. 223^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Der Sieg über die Amoriter-Könige (Jos 10, 11). Kampfszene in einer Stadt. Darüber eine Wolke, aus der Hagel fällt. (BA)

Randmotive: Unten zwei Wassereimer mit Badequast und blauem Drehknoten. (BA)

f. 224^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Das Ende der fünf Amoriterkönige (Jos 10, 26–27). Fünf Amoriterkönige hängen an einem Galgen (laut Bibeltext sollte jeder einzelne an einem Baum hängen). Darunter wird ein vom Galgen Genommener unter Anweisung Josuas in eine Höhle geworfen.

Randmotive: Unten eine Bademagd mit Wassereimer und Quast. (BA)

f. 225^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Eroberung von sechs Städten (Jos 10, 28–42). Schlachtenszene vor einer Stadt. Links oben Ermordung eines Königs. (BA)

Randmotive: Links ein Wassereimer, rechts ein geflügeltes, bekröntes „e“. (BA)

f. 226^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Der Sieg über die Könige im Norden (Jos 11, 1–9). Reiterschlacht. (BA)

Randmotive: Unten ein Eisvogel. (BA)

f. 226^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Ausrottung der Anakiter (Jos 11, 21–22). Josua steht auf einer Anhöhe und erschlägt mit seinem Schwert drei Anakiter. Im Hintergrund naht das Heer der Israeliten, links oben ist die Stadt der Anakiter zu sehen. (BA)

Randmotive: Unten ein Drehknoten mit Wassereimer und „e“. (BA)

f. 227^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Verteilung des eroberten Landes (Jos 13). Josua steht mit seinem Stab in Bildmitte und weist auf zwei vor ihm liegende Städte. Hinter ihm das Volk Israel. (BA)

Randmotive: Unten die Ligatur „We“. (BA)

f. 230^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Otniel erobert Debir und erhält Achsa zur Frau (Jos 15, 15–19). Oben die Eroberung der Stadt Debir durch Otniel. / Unten reitet Achsa auf einem Esel, der von einem Knecht geführt wird. Ihr folgt Otniel. (BA)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten. (BA)

f. 231^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Landzuteilung an die Stämme Manasse und Efraim (Jos 16 und 17, 1–11). Die über die Landzuteilung unzufriedenen Stämme Israel vor den thronenden Josua und Eleasar. (BA)

Randmotive: Am Mittelstab ein Wildmann mit böhmischem Oberwappen. (BA)

f. 232^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Landaufnahme für die westlichen Stämme (Jos 18, 8–10). Josua (im Vordergrund) befiehlt seinen Kundschaftern, das Land schriftlich „aufzunehmen“. Um einen in Bildmitte sitzenden Schreiber stehen einige Kundschafter mit Zeigegestus. (BA)

f. 233^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Landzuweisung an die restlichen Stämme (Jos 18, 11–19, 39). Stadtansicht. (BA)

Randmotive: Im Bas-de-page ein Wildmann in Halbfigur mit luxemburgischem Oberwappen. Auf seinen beiden Schilden ein Eisvogel und ein Drehknoten als Wappenzeichen. (BA)

f. 234^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Eroberung Leschems durch die Daniter (Jos 19, 47). Unten das anrückende Heer der Daniter. / Oben Einnahme der Stadt durch die Soldaten. (BA)

Randmotive: Im Bas-de-page König Wenzel im Buchstaben „e“ mit Parole. Darüber ein Eisvogel (frontal). (BA)

f. 234^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Asylstädte (Jos 20, 1–9). Ein Flüchtender vor dem Tor einer Asylstadt. (BA)

Randmotive: Unten ein Wassereimer. (BA)

f. 235^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Städte der Leviten (Jos 21, 1–40). Stadtansicht. (BA)

Randmotive: Unten ein blauer Drehknoten. (BA)

f. 236^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der Altar am Ufer des Jordan (Jos 22, 10–34). Oben errichten die Soldaten der Stämme Ruben, Gad und Manasse einen Altar. / Unten Schlacht des Stammes Israel gegen die Soldaten der Stämme Ruben, Gad und Manasse. (Ikonographischer Fehler: Die im Text angedrohte Schlacht fand nicht statt.) (BA)

Randmotive: Im Bas-de-page ein Buchstaben „W“ mit Drehknoten und zwei Bänder mit fortlaufender Parole „toho pzde toho“. (BA)

f. 237^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Des alten Josua Rede an das Volk (Jos 23, 1–16). Josua, rechts thronend, wendet sich an sein Volk (links). (Motivische Ähnlichkeit zu „Christus vor Herodes“-Darstellungen) (BA)

Randmotive: Am Mittelstab oben ein Wassereimer, unten eine junge Dame mit Eisvogel. (BA)

f. 239th Miniatur, 15-zeilig. Bundesschluss in Sichem (Jos 24, 25–28). Rechts predigt Josua zu seinem Volk, während er links den Stein (als Mahnmal) unter einer Eiche aufstellt. (BA)

Randmotive: Unten ein Wildmann auf einem Wassereimer stehend, um die Stirn ein Drehknoten. (BA)

COD. 2760

Iudicum

f. 1^{ra} N-Initiale, 15-zeilig. Initiale zum Buch Richter. Landnahme durch den Stamm Juda (Ri 1, 1–7). Im Binnenfeld der Initiale eine Reiterschlacht. (FR/MO)

f. 1th Miniatur, 16-zeilig. Einzug in Jerusalem (Ri 1, 6). Am rechten Bildrand die Stadt Jerusalem, durch deren Stadttor das siegreiche jüdische Heer einzieht. Im Vordergrund liegt der Ammoniter Adoni Besek, dem zwei Soldaten die Unterarme abschlagen (der Text spricht von „Daumen“). (FR/MO)

Randmotive: Der gesamte Schriftspiegel wird von einer Goldbordüre eingefasst, Goldstreifen auch zwischen den beiden Textspalten. An den Eck- und Schnittpunkten jeweils ein Medaillon. Füllmotive (von links oben im Uhrzeigersinn): Eisvogel, luxemburgisches Oberwappen, Eisvogel, Wassereimer, Reichswappen, Wenzel im Buchstabenblock „W“, luxemburgisches Oberwappen, Buchstabe „e“. (FR) – **Abb. 162**

f. 2^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Eroberung von Bet-El (Ri 1, 22–25). Rechts die Stadt Bet-El, durch deren Stadttor die Israeliten einziehen. Im Vordergrund, auf felsigem Terrain, jener Verräter, der seine Stadt den Feinden ausgeliefert hat. (FR) – **Abb. 163**

Randmotive: Unten ein Drehknoten. (FR)

f. 4^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Ehud tötet Eglon (Ri 3, 12–22). Oberes Register: Ehud, in Bildmitte, trennt sich von seinen Begleitern, die gestikulierend am linken Bildrand stehen. Er schreitet auf eine Berglandschaft zu. / Unteres Register: Rechts ein gedeckter Tisch in einem vorne geöffneten Rundbau. Links davor Ehud, der König Eglon (ohne Krone) mit dem Schwert durchbohrt. (MO)

f. 5th Miniatur, 15-zeilig. Die Schlacht am Bach Kischon (Ri 4, 14–16). Zwei Reiterheere mit erhobenen Schwertern in Angriffsstellung. Links davor ein erstes, gestürztes Pferd und sein gefallener Reiter. (MO)

f. 6^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Das Deborah-Lied (Ri 5, 1–31). Vier israelitische Heerführer mit beflaggten Lanzen in Siegerpose. Der zweite von links mit Adlerflug auf seinem Helm. – (FR ?/MO)

f. 7^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Berufung Gideons (Ri 6, 1–24). Im Vordergrund Gideon, der dem Engel des Herrn zwei Körbe mit Brot und Fleisch bringt. Ein Engel, der ihm aus einer Wolkenbank am rechten Bildrand erscheint, berührt einen dritten Korb mit seinem Stab, der sogleich verbrennt. (FR ?/MO)

f. 7th Miniatur, 17-zeilig. Gideon errichtet dem Herrn einen Altar (Ri 6, 25–27). Gideon mit einem Beil vor dem halbfertigen Altar (rechts). Darunter bringt Gideon dem Herrn am neu errichteten Altar zwei Widder dar. (FR ?/MO)

Randmotive: Am linken Blattrand ein Drehknoten mit Eisvogel. (FR ?)

f. 8th Miniatur, 17-zeilig. Das Zeichen des betauten Vlieses (Ri 6, 36–38). Unteres Register: Drei Krieger und Gideon, der Posaune bläst, in einem Pferdewagen. / Oberes Register: Links kniet Gideon mit gefalteten Händen vor einem ausgespannten Vlies, auf welches weiße Tautropfen fallen. (FR ?/MO)

f. 9th Miniatur, 18-zeilig. Der Kampf gegen die Midianiter (Ri 7, 1–25). Am rechten Bildrand zwei durch eine schräg gelagerte Felswand voneinander getrennte Burgen. Die obere ist die Stadt Midian, vor deren Toren Gideons Heer steht, allen voran zwei Posaunenbläser. Darunter das Lager der Israeliten (das dem Text gemäß ebenfalls als *purge* dargestellt ist), dem sich zwei Krieger mit den Köpfen Orebs und Seebns nähern. (FR)

f. 10th Miniatur, 16-zeilig. Der Feldzug im Ostjordanland (Ri 8, 4–12). Am rechten Bildrand die Stadt Penuel, in der Gideon zweimal zu sehen ist. Einmal, als er mit der Hacke den Torturm zerstört, ein zweites Mal im Palast der Könige. Gideon ersticht sie eigenhändig,

während ihre beiden kostbar gezäumten Kamele von den Israeliten aus der Stadt geführt werden. (FR)

f. 11^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Wahl Abimelechs zum König (Ri 9, 1–6). Abimelech im Zentrum einer in Aufsicht gezeigten Stadt. Er wird soeben von zwei Würdenträgern gekrönt. Hinter den Stadtmauern, im oberen Drittel des Bildes, erschlägt Abimelech seine Halbbrüder mit dem Schwert. (FR)

f. 12^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der Kampf um Sichem (Ri 9, 22–45). Auf einer felsigen Anhöhe die befestigte Stadt Sichem, zu der ein Trupp von Soldaten hinaufsteigt. In der Stadt Kampf der Aufständischen gegen die Anhänger des Königs. (FR)

f. 13^{va} Miniatur, 16-zeilig. Der Tod Abimelechs (Ri 9, 50–54). Abimelech und seine Krieger in der Stadt Tebez, in deren Mitte ein hoher Turm steht. Aus dem Untergeschoss des Turmes schlagen Flammen, während eine Frau von der oberen Brüstung einen halben Mühlstein auf Abimelech wirft. Dieser liegt blutend am Boden und erhält von seinem Knappen den endgültigen Todesstoß. (FR)

f. 14^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Wahl Jiftachs zum Richter (Ri 10, 17–11, 11). In Bildmitte thront Jiftach, dem soeben von zwei Würdenträgern ein Herzogshut aufgesetzt wird. Jiftach mit Zepter und Globus. Links und rechts neben ihm einige Männer mit beflaggten Lanzen. (FR ?)

f. 15^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Jiftachs Sieg und Gelöbnis (Ri 11, 29–35). Auf einer felsigen Anhöhe eine Stadt (rechts), aus deren Tor Jiftachs Tochter Triangel spielend ihrem Vater entgegengeht. Ihr folgen einige musizierende Mädchen. Jiftach, der sie einem Gelöbnis entsprechend opfern wird, zerreißt in Trauer sein Gewand. Links vor der Stadt werden indessen die Ammoniter von den Israeliten niedergemacht. (FR)

Randmotive: Unten das böhmische Wappen, das luxemburgische Oberwappen (mit Drehknoten) und das Reichswappen. (FR)

f. 16^{va} Miniatur, 17-zeilig. Jiftachs Sieg über die Efraimiter (Ri 12, 1–4). Reiterschlacht in einer Gebirgsschlucht. (FR)

f. 17^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Die Geburt Simsons (Ri 13, 1–24). Oberes Register: Monoach und seine Frau (in höfischer Kleidung) vor dem Engel des Herrn, der ihnen segnend von links aus einem Wolkenband erscheint. Er hält ein breites Spruchband, auf welchem die Verheißung Gottes steht. / Unteres Register, links: Monoach und seine Frau knien vor dem Altar und bringen einen Widder als Dankesopfer dar. / Rechts: Monoachs Frau im Wochenbett, dahinter die Hebamme, die den Knaben präsentiert. (SI)

Randmotive: Am linken Blattrand ein Drehknoten, links neben der Miniatur ein Eisvogel, am rechten Blattrand ein Phantasievogel. (SI)

f. 18^{tb} Miniatur, 17-zeilig. Simson auf dem Weg nach Timna (Ri 14, 1–6). Oberes Register: Der junge Simson (rechts) mit seinen Eltern. Er scheint sie mit einer Geste zu überreden, mit ihm nach Timna zu gehen. / Unteres Register: Simson zerreißt einem jungen Löwen das Maul. (SI)

Randmotive: Rechts neben der Miniatur Wenzel im Buchstabenblock „W“. Ein Eisvogel fliegt ihm zu. Unten ein Drehknoten, der um die Hälse zweier Vögel geschlungen ist. Auf dem Drehknoten ein Eisvogel. (SI) – **Abb. 164**

f. 19^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Simson vernichtet die Ernte der Philister (Ri 15, 1–5). Oberes Register: Simson bindet die Schwänze mehrerer Füchse zusammen und hängt brennende Fackeln daran. Rechts vor den Füchsen ein Kornfeld. / Unteres Register: Die Füchse laufen mit den brennenden Fackeln durch Feld (links) und Weingarten (rechts) und stecken auf diese Weise alles in Brand. (SI)

Randmotive: Rahmenecke links oben: ein Löwe; links unten: ein Engel mit Spruchband „toho bzde toho“. Rahmenecke rechts oben: Kopf eines Wildmanns; rechts unten: Drachenkopf. An der rechten Rahmenleiste „W“ und „e“. (SI)

f. 19^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Simsons Sieg bei Lehi (Ri 15, 9–17). Oberes Register: Simson liegt, mit Stricken gefesselt, schlafend am Boden. Zwei Männer zerren an den Stricken, während die Philister (links) auf die Übergabe des Gefangenen warten. Im Hintergrund die Büste einer Frau (nicht im Text erwähnt). / Unteres Register: Simson vor den Toren der Stadt Lehi. Er erschlägt die Philister mit dem Kinnbacken eines Esels. Zahlreiche Tote sind vor der Stadtmauer aufgetürmt, einige Verwundete versuchen zu fliehen. Im Fortgehen wirft Simson den Kinnbacken über seine Schulter. (SI)

f. 20^{tb} Miniatur, 17-zeilig. Simson in Gaza (Ri 16, 1–3). Oberes Register: Die Stadt Gaza. Rechts verhandelt Simson mit einer Dirne, während ihm links die Krieger Gazas auflauern (sie sind schlafend dargestellt). / Unteres Register: Simson trägt die beiden Torflügel der Stadt (links) auf dem Rücken davon. (SI) – **Abb. 165**

Randmotive: Links neben der Miniatur sitzt eine Bademagd. Unten ein Wassereimer. (SI)

f. 21^{ta} Miniatur, 17-zeilig. Simson und Delila (Ri 16, 4–31). Oberes Register: Simson hat das Haupt in Delilas Schoß gelegt und schläft. Indessen schneidet ihm Delila eine Locke aus dem wallenden Haar. Ein hinter Bäumen versteckter Philister (rechts) beobachtet die Szene. / Unteres Register: Der geschwächte Simson wird von den Philistern vor den Toren der Stadt geblendet und geschoren. (SI)

Randmotive: Rechts neben der Miniatur ein geschorener Wildmann, der sich auf seine beflaggte Lanze stützt (böhmischer Löwe) und in der Hand den Turnierhelm mit Helmzier trägt. Unten das böhmische Wappen und

das Reichswappen. (SI) – **Abb. 166**

f. 21^{va} Miniatur, 17-zeilig. Das Ende Simsons (Ri 16, 23–30). Oberes Register: Anlässlich des Sieges über Simson sitzen der König der Philister und seine Würdenträger im Palast an einer Festtagstafel. / Unteres Register: Simson stemmt das Gewölbe des Palastes hoch. Einige Philister liegen schon von den Trümmern erschlagen am Boden, andere versuchen zu fliehen. (Simson wird ebenfalls unter dem einstürzenden Palast begraben werden.) (SI)

Randmotive: Unten ein Wassereimer. (SI)

f. 23^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Daniter rauben das Götterbild des Micha (Ri 18, 1–27). Einige Soldaten bewachen das Tor einer befestigten Burganlage, in deren Innerem die danitischen Kundschafter ein Haus betreten. Sie verlassen es an der Rückseite mit einem goldenen Götzenbild und dem goldenen Orakelschurz Michas. (SI)

Randmotive: Unten eine Bademagd. Über ihr zwei Eisvögel mit entrollten Spruchbändern „toho bzde toho“. Zweimal der Buchstabe „e“ in den Ranken, sowie eine „We“-Ligatur am mittleren Rankenstab. (SI)

f. 23^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Eroberung und Zerstörung von Lajisch (Ri 18, 27). Im Inneren der Stadt Lajisch tobt der Kampf zwischen den Bürgern und den angreifenden Danitern. Von rechts vorne reiten weitere danitische Krieger ein, während zwei Männer die Befestigungstürme in Brand stecken. (SI)

Randmotive: Unten ein Drehknoten mit Eisvogel und der Parole „toho pzde toho“. Links und rechts neben dem Mittelstab jeweils ein goldenes „W“. (SI)

f. 24^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Von einem Leviten und seiner Nebenfrau (Ri 19, 1–10). Oberes Register, links: Der verlassene Levit sitzt einsam in felsiger Landschaft. / Rechts: Die Nebenfrau des Leviten kehrt zu ihrem Vater zurück. / Unteres Register, rechts: Der Levit tafelt mit seiner Frau und seinem Schwiegervater. / Links: Der Levit verlässt mit seiner Frau das Anwesen. (SI)

Randmotive: Unten Reichsadler mit böhmischem Schild und Flagge; böhmischer Löwe mit böhmischem Oberwappen. In den Ranken am rechten Blattrand ein Äffchen. (SI)

f. 25^{va} Miniatur, 17-zeilig. Die Schandtat der Männer von Gibeon (Ri 19, 14–30). Oberes Register: Die Frau des Leviten wird von einem Gibeoniter vor den Augen seiner Leute vergewaltigt. / Unteres Register: Die Frau des Leviten ist vor dem Tor ihres Hauses niedergesunken. Aus ihrem Armstumpf fließt Blut. Im Torbogen steht ihr Mann mit erhobenem Schwert und reicht den soeben abgeschlagenen Arm einem Knecht weiter. (ES)

f. 26^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der Rachefeldzug gegen Gibeon (Ri 20, 19–21). Oberes Register: Die Stadt Gibeon. / Unteres Register: Reiterschlacht in felsiger Landschaft. (RU)

Randmotive: Unten ein Drehknoten, links und rechts darunter jeweils ein Eisvogel. Oben die Halbfigur einer Bademagd mit zwei Wassereimern. Buchstaben „W“ und „e“ streumusterartig über die Blattränder verteilt. (RU)

f. 26^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die zweite Niederlage gegen die Benjaminiter (Ri 20, 24–25). Im Vordergrund eine Reiterschlacht. Dahinter, zwischen zwei Felsformationen, eine befestigte Stadt. (RU)

Randmotive: Oben und unten jeweils eine Bademagd. (RU)

f. 27^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Der Sieg über die Benjaminiter (Ri 20, 29–35). Reiterschlacht. Im Vordergrund rechts ein auf dem Rücken liegendes Pferd und einige getötete Krieger. Auf dem bergigen Feld im Mittelgrund sammelt ein Knecht die Waffen der Besiegten ein. Hinter den Bergen eine Stadt. (RU) – **Abb. 168**

Randmotive: Unten links König Wenzel im Buchstabenblock „W“ mit Spruchband „ich bin wilde unde czam, den guten gut, den posen gram“. Am linken Blattrand eine Bademagd mit Drehknoten sowie die Buchstaben „W“ und „e“. (RU)

f. 28^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Altarbau und Opferhandlungen in Bet-El (Ri 21, 2–4). Oberes Register: Vier Männer beim Bau eines Altars. / Unteres Register: Einweihung des Altars durch Opfertgaben, die von links (Mann mit Kalb) und rechts (Mann mit Lamm) herbeigebracht werden. (RU)

Rut

f. 29^{vb} I-Initiale, 22-zeilig. Initiale zum Buch Rut. Elimelech wandert nach Moab aus (Rut 1, 1–2). Miniatur dem Buchstabenkörper vorgeblendet: Elimelech, seine Frau Noomi und ihre beiden Söhne mit Wanderstab und Feldflaschen. Elimelech schreitet voran. (RU)

f. 30^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Rut auf dem Acker des Boas (Rut 2, 1–14). Oberes Register: Links zwei Knechte bei der Getreideernte. Rut, etwa in Bildmitte, schnürt eine Garbe. Sie wendet sich nach rechts, dem Gutsbesitzer Boas zu. Dieser trägt ein Spruchband „kum und is mit myr“. / Unteres Register: Rut, Boas und die Feldarbeiter sitzen um einen gedeckten Tisch. (RU)

f. 31^{va} Miniatur, 16-zeilig. Rut auf der Tenne des Boas (Rut 3, 1–8). Boas (links) hat sich auf einigen Garben zur Ruhe gebettet und blickt überrascht zu Rut hinüber (rechts), die sich zu seinen Füßen unter seine Decke gelegt hat und schläft. (RU)

Randmotive: Unten die Buchstaben „e“ und „W“ sowie zwei Bademädchen. (RU) – **Abb. 167**

Regum I

f. 33^{ra} E-Initiale, 16-zeilig. Initiale zum ersten Buch der Könige. Im Binnenfeld König Wenzel (mit Insignien) auf dem mittleren Buchstabenbalken thronend. Zwei Wildmänner halten hinter ihm das Ehrentuch und das luxemburgische Oberwappen. Im Buchstabenkörper zwei bärtige Männer und ein junger Wildmann. (SI)

Randmotive: Links neben der Miniatur eine Bademagd mit Spruchband „toho bzde toho“. Am rechten Bildrand König Wenzel im Buchstabenblock „W“^c. (SI)

f. 33^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Unfruchtbarkeit Hannas (1 Sam 1, 1–18). Oberes Register: Eli, der Priester, sitzt rechts vor dem Altarzelt und wendet sich wartend nach links. / Unteres Register: Hanna sitzt in einem thronartigen Stuhl auf einer Anhöhe und schüttet Wein aus. Rechts neben ihr ein Tischchen mit Krug und Becher. (SI)

f. 34^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Geburt Samuels / Samuel wird dem Herrn geweiht (1 Sam 1, 20–28). Oberes Register: Hanna säugt im Wochenbett ihr Neugeborenes. Links neben dem Bett ihr Mann Elkana mit Judenhut und Wanderstock. / Unteres Register: Hanna und der Priester Eli vor dem Altar, auf welchem der Knabe Samuel sitzt. Elkana (links) bringt drei Opferkälber, eine Begleiterin (rechts) drei Gefäße. Zwischen Eli und Hanna ein Junge in gebeugter Haltung vor dem Altar. Auch er stellt einen goldenen Krug zu den Opfern. (SI)

f. 34^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Elkanas Rückkehr nach Rama (1 Sam 2, 1–11). Oberes Register: Gott thront mit ausgebreiteten Armen in einer prunkvollen Thronarchitektur. / Unteres Register: Elkana (links) wandelt in Richtung seiner Heimatstadt Rama, die von Felsen umgeben ist. (SI)

f. 36^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die erste Offenbarung an Samuel (1 Sam 3, 1–21). Rechts schläft Samuel auf felsigem Boden (dem Text nach sollte es der Tempel des Herrn sein). Eli tritt von links an ihn heran. Im Hintergrund zwischen den beiden ein Baum, auf dem eine Schriftrolle angebracht ist: „Heli sacerdos vocat Samuelem dormientem qui respondit: Domine...“ (SI)

f. 37^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Niederlage im Kampf gegen die Philister (1 Sam 4, 1–11). Zwei Heere von Fußsoldaten, die mit Lanzen und Morgenstern aufeinander losgehen. Das Blut der ersten Opfer tropft in einen Bach, der im Vordergrund fließt. (SI)

Randmotive: Oben ein Drehknoten mit Eisvogel, an der rechten unteren Rahmenecke ein geflügelter Drache. (SI)

f. 38^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Philister bringen die Bundeslade in den Tempel Dagon (1 Sam 5, 1–4). Im Vordergrund zwei Philister, die die eroberte Bundeslade auf Stangen tragen. In der oberen Bildhälfte der Tempel, in welchem die Bundeslade steht, links daneben das zer-

brochene Götzenbild Dagon. Links und rechts Tempelbesucher mit bestürzten Mienen. (SI)

Randmotive: Unten König Wenzel, der mit zwei Beinen und einer Hand im Buchstabenblock „W“^c und mit der anderen im „e“^c gefangen ist. (SI)

f. 38^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Die Strafen für den Raub der Bundeslade (1 Sam 5, 6–12). Im oberen Bildteil Gott, der aus einer Gloriole auf die Stadt Aschdod blickt und züngelnde Flammen der Pest aussendet. Vor den Toren der Stadt die ersten Toten, darunter ein Knabe. Im Mittelgrund zwei tote Männer, über die die Ratten herfallen. Vorne rechts die Stadt Ekron, zu der die beiden Träger mit der Bundeslade eilen. (SI)

Randmotive: Unten ein Drehknoten mit zwei Eisvögeln, flankiert von zwei Bademädchen mit der Devise. (SI)

f. 39^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Philister entledigen sich der Bundeslade (1 Sam 6, 10–12). Ein Ochsenengespann zieht den mit der Bundeslade beladenen Karren einen Abhang hinunter. Fünf Philister stehen hinter dem Karren und laden goldene Gefäße auf. (SI)

f. 39^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Die Ankunft der Bundeslade bei den Leviten (1 Sam 6, 13–15). Der Weg, den der Ochsenkarren einschlägt, zieht sich diagonal von links unten nach rechts oben und teilt so das Bildfeld. Oben das steile Getreidefeld Joshuas, auf dem zwei Knechte arbeiten. Davor wird die Bundeslade soeben von zwei bärtigen Männern auf einem Felsen abgestellt. Im Vordergrund (rechts) der Altar des Herrn, auf welchem ein Levit ein Rind darbringt. Links zwei Männer bei der Schlachtung eines Opferkalbs. (SI)

Randmotive: Unten zwei Flügelwesen. Ein Wildmann an der linken unteren Rahmenecke. (SI)

f. 40^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Neue Kämpfe mit den Philistern (1 Sam 7, 10–12). Oberes Register: Links die Stadt Mizpa, rechts Bet-Kar. Ein Trupp israelitischer Soldaten richtet seine Lanzen gegen die in Richtung Bet-Kar fliehenden Philister. Zwischen ihnen Tote und Verwundete. / Unteres Register: In Bildmitte der jugendliche Samuel, der einen Gedenkstein zwischen Mizpa (links) und Jeschana (rechts) niederlegt. An der Rahmenleiste über ihm hängt eine Schriftrolle, die dies dokumentiert. (SI)

Randmotive: Am linken Seitenrand ein in die Ranken eingehängtes „e“^c. (SI)

f. 41^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Israeliten fordern einen König (1 Sam 8, 1–6). Oberes Register: Samuel sitzt vor einem Gebäude (links). Drei Männer und ein Soldat treten an ihn heran. Zwei von ihnen bieten ihm Krone und Szepter an. / Unteres Register: Links ein Sohn Samuels in Begleitung zweier Krieger. Er disputiert mit einem ihm gegenüberstehenden Mann, dem drei Begleiter folgen. (KU)

Randmotive: Unten Wenzel im Buchstabenblock „e“^c mit Devise. Das „e“^c ist bekrönt, an der Krone sitzt seitlich

jeweils ein Pelikan, der sich die Brust aufreißt. (KU)

f. 41^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Gott warnt vor den Rechten eines Königs (1 Sam 8, 7–13). Oberes Register: Links thront ein König, der im Schutz eines Kriegers die Übergabe des Zehents beobachtet. Ein Höfling (rechts) nimmt von einem einfach gekleideten Mann eine Rebe entgegen. / Unteres Register: Links und rechts jeweils eine Gruppe israelitischer Männer (teilweise mit Judenhut), die mit flehend erhobenen Händen aufwärts blicken. (KU)

Randmotive: Im Bas-de-page links eine Bademagd, rechts ein Eisvogel im Drehknoten. (KU)

f. 42^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Saul sucht die Eselinnen seines Vaters (1 Sam 9, 1–14). Im Vordergrund Saul und sein Begleiter in einem Hohlweg, der steil zu einer Stadt (links oben) hinaufführt. Ihnen begegnen zwei Wasserholerinnen, die auf dem Weg zum Brunnen (rechts) sind. Dort schöpft ein Mädchen Wasser. In der Stadt Samuel (mit Krone) vor dem Tempel, sowie zwei Bürger. (KU)

f. 43^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Salbung Sauls (1 Sam 10, 1). Saul (mit Krone) sitzt links auf einem schräg gestellten Throngestühl, während ihm ein junger Mann Öl über das Haupt gießt. Hinter dem König sowie rechts drei Soldaten mit beflaggten Lanzen. (KU)

f. 44^{va} Miniatur, 17-zeilig. Die Zeichen auf dem Weg nach Gilgal (1 Sam 10, 3–7). Unten König Saul und sein Begleiter in einem Wäldchen. Ihnen begegnen drei Männer (von rechts) mit drei Bockchen, drei Broten und einem Weinfass. Saul streckt die Hände danach aus. Auf der Anhöhe darüber eine Gruppe von Propheten (links), die einer Musikantenschar folgen (Harfe, Posaune, Zither und Pauke). (KU)

f. 45^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Sieg über die Ammoniter bei Jabesch (1 Sam 11, 6–11). Zwei Reiterheere greifen einander an. Im Vordergrund die ersten Toten sowie ein gestürztes Pferd. Auf der Anhöhe darüber König Saul an einem Tisch, auf welchem Fleischstücke liegen. Er nimmt von einem Helfer ein Stück Fleisch entgegen, das er mit dem Messer bearbeitet. Drei weitere Männer sind mit dem Verteilen des Opferfleisches beschäftigt. Vor der Schlachtbank ein lebendes Rind. (KU)

Randmotive: Im Bas-de-page Turnierhelm Wenzels, flankiert von zwei Bademädchen. (KU)

f. 46^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Erinnerung an frühere Siege Israels (1 Sam 12, 6–11). Im Vordergrund eine Reiter-schlacht mit zahlreichen gestürzten Pferden, Toten und Verwundeten. Auf einer bergigen Anhöhe (links) eine Burg. (KU)

f. 47^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Erste Kämpfe mit den Philistern (1 Sam 13, 1–6). Zwei Reiterheere in Angriffsstellung (links zwei Fanfarebläser). Zwischen ihnen ein steil aufragender, baumbewachsener Felsen. Vorne bereits zwei gestürzte Pferde und tote Krieger. (KU)

f. 48^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Eine Heldentat Jonatans (1 Sam 14, 1–14). Jonatan (in Bildmitte) schleicht sich, von zwei mit Lanzen bewaffneten Kriegern bewacht, auf allen Vieren an zwei Vorposten der Philister heran, die vor ihm auf einem Berg stehen und Ausschau halten (rechts). Im Vordergrund erschlägt Jonatans Knappe die Feinde mit dem Schwert. (KU)

Randmotive: Unten König Wenzel im bekrönten Buchstaben „W“. Rechts neben der Miniatur ein Drehknoten mit Eisvogel. (KU)

f. 49^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Der Schwur Sauls (1 Sam 14, 24–27). Links eine Gruppe von Israeliten. Sie strecken die Arme nach einem Wäldchen auf einer Anhöhe (rechts) aus. Jonatan, der die Gruppe anführt, leckt als einziger von ihnen an einem (Honig-)Blatt. (KU)

Randmotive: Unten ein kleiner Hirsch. (KU)

f. 49^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Saul besteht auf dem Schächten der Tiere (1 Sam 14, 31–37). Oberes Register: In Bildmitte ein großer Stein, auf welchem soeben ein Rind geschlachtet wird. Darunter ein Schaff zum Auffangen des Blutes. Um den Stein stehen einige Schlachthelfer sowie Leute, die weitere Tiere zum Schlachter bringen (rechts). Links Saul mit erhobenen Händen. / Unteres Register: Saul in Begleitung zweier Priester (links) vor dem neuen Altar. (KU)

f. 50^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Schuld Jonatans (1 Sam 14, 38–44). Oberes Register: Links König Saul und sein Sohn schicken das Volk (darunter Ritter) auf die gegenüberliegende Seite. / Unteres Register: Jonatan (mit Krone) wird mit gebundenen Händen am Strick geführt. Vor und hinter ihm eine Menschenmenge. (KU)

f. 50^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Jonatans Begnadigung / Abner als Heerführer Sauls (1 Sam 14, 44–52). Oberes Register: Links thront König Saul, er wendet sich drei Männern zu. Rechts eine Gruppe von Soldaten mit beflaggter Lanze (Abner in rotem Gewand). / Unteres Register: Die Krieger Abners gehen gegen die Philister in Stellung. Im Vordergrund die ersten Zweikämpfe, Abner erschlägt eigenhändig die Feinde. (KU)

f. 51^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Der Krieg gegen die Amalekiter (1 Sam 15, 1–9). Oberes Register: König Saul (links) nimmt König Agag (rechts) gefangen. Ein Soldat Sauls will Agag mit dem Schwert erschlagen, wird aber zurückgehalten. Hinter beiden Königen Krieger. / Unteres Register: Die Heere Israels und Amaleks ziehen in die Schlacht. In Bildmitte erste Kampfhandlungen, bei denen Abner einen Feind erschlägt. (KU)

f. 52^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Samuel tötet Agag (1 Sam 15, 31–33). Oberes Register: König Agag wird in Fesseln vor den mit seinem Schwert drohenden Samuel geführt. / Unteres Register: König Agag liegt vor Samuel auf einer Schlachtbank. Dieser hält ihn an der Hand fest und schlägt ihn mit dem Schwert entzwei. (KU)

Randmotive: Im Bas-de-page zwei große Fantasievögel,

einer mit Wenzelskrone. (KU)

f. 53th Miniatur, 17-zeilig. David wird zum König gesalbt / David spielt auf der Zither (1 Sam 16, 1–23). Oberes Register: Ein Ritter (links) stellt einer Gruppe von wartenden Männern (rechts) ihren zukünftigen König David vor, indem er die Krone über dessen Haupt hält. / Unteres Register, links: David (mit Krone) thront und wird von einem Priester gesalbt. Dahinter zwei Begleitfiguren. / Rechts: David thront und spielt Harfe. (KU)
– **Abb. 169**

Randmotive: Unten zwei Greifvögel. (KU)

f. 54^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Goliath verhöhnt die Israeliten (1 Sam 17, 1–30). Oberes Register: Israeliten und Philister bringen ihre Heere in einer Berglandschaft in Stellung. / Unteres Register: Links der Riese Goliath, der, mit einem großen Stock bewaffnet, die Brüder Davids zum Zweikampf fordert. In Bildmitte David im Gespräch mit Goliath (seine Kleinheit soll seine Jugend zum Ausdruck bringen). Ihm folgen einige verängstigte israelitische Krieger (rechts). (KU)

f. 55^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Davids frühe Heldentaten / Sauls Rüstung ist zu schwer für David (1 Sam 17, 31–39). Oberes Register: David (mit Krone, links) vertreibt mit seinem Schwert einen Bären und einen Löwen und rettet so den Widder zweier Hirten, den diese dankbar in den Händen halten. Sie und ihre Schafherde rechts im Bild. / Unteres Register: David entledigt sich seines schweren Kettenhemds (links). David ohne Kettenhemd (Mitte). David oder Saul (mit Kettenhemd, rechts) sitzt erschöpft auf der Wiese. (KU)

f. 56^{ra} Miniatur, 17-zeilig. David besiegt Goliath (1 Sam 17, 48–54). Oberes Register: David (links) schleudert einen Stein gegen Goliath, der geharnischt vor ihm steht, und trifft ihn an der Stirn. Rechts hinter Goliath dessen Leichnam, dem König David den Kopf abgetrennt hat. Am rechten Bildrand einige Zuschauer. / Unteres Register: König David (links) nähert sich mit dem Haupt Goliaths Jerusalem, vor dessen Stadtmauern er von einer Gruppe von Männern begrüßt wird. (KU)

Randmotive: Unten ein Drehknoten mit Eisvogel, flankiert von zwei Bademägden. (KU)

f. 56^{va} Miniatur, 17-zeilig. Jonatans Freundschaft mit David / Davids Rückkehr als siegreicher Heerführer (1 Sam 18, 1–9). Oberes Register, links: Jonatan und König David sitzen diskutierend nebeneinander. / Rechts: David erhält von Jonatan einen roten Mantel. / Unteres Register: David (links, in Rüstung) kehrt mit dem Haupt Goliaths nach Jerusalem zurück, vor dessen Stadtmauer er von den Frauen begrüßt wird. Ein Fanfarebläser und ein Trommler begleiten das Ereignis. (KU)

f. 58^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Weitere Siege Davids / Saul trachtet David nach dem Leben (1 Sam 19, 8–12). Oberes Register: Reiterschlacht. David (links) ersticht einen Gegner. / Unteres Register: König Saul thront links un-

ter dem Stadttor und wirft seinen Speer gegen den harfenspielenden David. Dieser wendet sich ab. Hinter ihm (rechts) die Stadt Jerusalem mit zwei Wachsoldaten. An der Stadtmauer Micha, die ihren Mann David über die Mauer abseilt. (KU)

Randmotive: Unten zwei Bademädchen, links mit Eisvogel. (KU)

f. 60th Miniatur, 17-zeilig. Jonatan steht David bei (1 Sam 20, 1–42). Oberes Register: Saul (mit weißem Bart, ohne Krone) sitzt an der Schmalseite einer gedeckten Tafel. Abner und Jonatan leisten ihm Gesellschaft, ein Platz bleibt leer. Von rechts tritt ein Diener mit Wassereimer und Blätterquast heran. / Unteres Register: Jonatan (links) schießt Pfeile in Richtung eines Felsens (rechts). Ein Diener sammelt die Pfeile wieder auf. (KU)

f. 61th Miniatur, 16-zeilig. David bei Ahimelech (1 Sam 21, 2–11). Oberes Register: Der Priester Ahimelech (mit Tonsur) zeigt König David (links) das Schwert Goliaths. / Unteres Register: König David flieht vor Saul, der im Hintergrund (links) steht. David nimmt das vom Priester angebotene Schwert Goliaths im Forteil an sich. (KU)

f. 62th Miniatur, 16-zeilig. Sauls Rache an den Priestern von Nob (1 Sam 22, 9–19). Unten die Priesterstadt Nob, in der edomitische Krieger Mensch und Tier hinmetzeln. Darüber, durch eine dunkle Felswand von Nob getrennt, werden die weiß gekleideten Priester auf König Sauls Befehl (links im Bild) ermordet. (KU)

f. 63^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Saul verfolgt David nach Keila und in die Steppe Maon (1 Sam 23, 1–28). Oberes Register: Sauls Reiterheer steht vor der Stadt Keila (in Bildmitte), während David zu Pferd durch ein Stadttor flieht (rechts). / Unteres Register: Die Heere Sauls (links) und Davids (rechts) stehen einander gegenüber, getrennt durch aufragende, baumbewachsene Felsen. (KU)

Randmotive: Unten ein in Ketten gelegtes „W“, flankiert von geflügelten Drachen. Zoomorphe Gestalten an den Rahmenecken. (KU)

f. 64th Miniatur, 17-zeilig. David schont Sauls Leben (1 Sam 24, 1–23). Oberes Register: Rechts hockt König Saul vor einer Höhle, um seine Notdurft zu verrichten. David, der mit seinen Männern in der Höhle versteckt ist, schneidet unterdessen einen Zipfel von Sauls Mantel ab. Links wartet das Reiterheer Sauls. / Unteres Register: Rechts thronen die beiden Könige Saul und David und reichen einander versöhnend die Hände. Drei Gefolgsleute (links) beobachten dies. (KU)

f. 65th Miniatur, 17-zeilig. Samuels Tod (1 Sam 25, 1). Samuel liegt auf einem kostbaren Bett aufgebahrt, dahinter trauernde Männer und Frauen. (FR)

f. 65^{vb} Miniatur, 17-zeilig. David erbittet Proviant von Nabal (1 Sam 25, 2–13). Im Vordergrund ein Hirte und die Schafherde Nabals (links) sowie einige Krieger Davids (rechts), die drei weiße Gepäcksäcke bewachen. Auf einer Anhöhe über der Schafherde werden soeben

zwei Schafe geschoren. Dahinter stehen Abigajil und ihr Mann Nabal, die sich im Gespräch zu König David hinunterbeugen. Dieser zieht, begleitet von zwei Soldaten, den Berg hinauf. (FR)

f. 66^b Miniatur, 16-zeilig. Abigajil besänftigt David (1 Sam 25, 14–35). Links unten Abigajil und Nabal in ihrem Haus. Ein Hirte tritt an sie heran und erzählt von Davids guten Taten. Rechts wird ein Esel mit Proviantsäcken beladen. Auf dem felsigen Berg darüber kniet Abigajil mit flehend gefalteten Händen vor König David und seinen Begleitern. Auch die beiden Diener Abigajils heben bittend die Arme. David antwortet mit segnendem Gestus. (FR)

f. 67^b Miniatur, 16-zeilig. Nabals Ende / David nimmt Abigajil zur Frau (1 Sam 25, 36–44). Oberes Register: Abigajil und einige verzweifelte Männer stehen bei Nabal, der auf einem steinernen Bett liegt. Von rechts treten zwei Boten Davids an Abigajil heran. / Unteres Register, links: Abigajil reitet auf einem Esel zu David. Ihr folgen drei Dienerinnen. / Rechts: Ein Diener Davids begrüßt Abigajil. Hinter ihm Davids Schlafkammer, in welcher König David mit Abigajil schläft. (FR)

f. 67^b Miniatur, 17-zeilig. David schont Saul zum zweiten Mal (1 Sam 26, 1–12). Links das Zeltlager Sauls. Saul und Abner schlafen, während David und sein Reiterheer von rechts auf sie zukommen. Abischai ergreift den Speer, der neben Sauls Haupt im Boden steckt, und zeigt auf den Schlafenden. (FR)

Randmotive: Im Bas-de-page ein aus Farnranken geflochtener Drehknoten mit Wassereimer, flankiert von den Buchstaben „W“ und „e“. (FR)

f. 69^b Miniatur, 17-zeilig. David bei den Philistern (1 Sam 27, 1–11). König David steht auf einer Anhöhe und holt wie ein Scharfrichter, der sein Opfer an den Haaren hält, mit dem Schwert aus, um den vor ihm knienden Mann zu töten. Eine blutüberströmte Frau (links) scheint um sein oder ihr Leben zu bitten. Im Vordergrund liegen zahlreiche Tote. Rechts die von David geraubten Tiere (Esel, Rind, Schaf) an einem Bach. (FR)

f. 69^b Miniatur, 17-zeilig. Die Philister rüsten gegen Israel. Samuel wird begraben (1 Sam 28, 1–4). Zwei Reiterheere gehen gegeneinander in Stellung. Im Vordergrund wird Samuel beigesetzt. Drei Trauergäste stehen hinter dem Grab, darunter eine Frau mit verzweifelt erhobenen Armen. (FR)

f. 70^b Miniatur, 16-zeilig. Saul bei der Zauberin von En-Dor (1 Sam 28, 5–22). Oberes Register, links: Saul zieht seinen grünen Rock aus. Auf der Kleiderstange darüber ein roter Rock. / Rechts: Saul (im roten Rock, mit Krone) und zwei Begleiter vor dem Haus der Totenbeschwörerin. Diese mit abweisendem Gestus. / Unteres Register, rechts: Samuel erscheint als Schlafender im Haus der Zauberin. / Links: Saul bricht nieder, die Diener und die Zauberin bieten ihm ein Stück Brot an. (FR)

Randmotive: Unten das böhmische Wappen und das Reichswappen. (FR)

f. 70^b Miniatur, 16-zeilig. Sauls Mahlzeit in En-Dor (1 Sam 28, 23–25). Oberes Register: Links, unter einem Baldachin, König Saul und seine beiden Begleiter an einer gedeckten Tafel. Die Zauberin legt ein Stück Brot auf den Tisch. Rechts ein Mann, der die Szene verlässt (Saul?). / Unteres Register: König Saul und seine Begleiter sitzen im Schlafgemach auf dem Bett (rechts), die Zauberin reicht ihnen einen Laib Brot. Sie steht an einem Tisch (links), auf welchem ein geschlachtetes Kalb und eine Schüssel zu sehen sind. (FR)

f. 71^b Miniatur, 17-zeilig. Davids Entlassung aus dem Heer der Philister (1 Sam 29, 1–11). Zwei Reiterheere stehen einander gegenüber. Im Vordergrund felsiges Terrain. (FR)

f. 71^b Miniatur, 17-zeilig. Davids Rückkehr nach Ziklag (1 Sam 30, 1–5). Vor der brennenden Stadt Ziklag wird eine Gruppe von Frauen und Männern mit gefesselten Händen von einem Amalekiter abgeführt. Links eine Gruppe klagender Frauen, ein Mann zerreißt seinen Rock. Im Hintergrund (links) König David mit seinem Heer. (FR)

f. 72^b Miniatur, 18-zeilig. Davids Rache an den Amalekitem (1 Sam 30, 8–17). König David erschlägt einige Amalekiter, manche liegen bereits tot am felsigen Boden. Links trinkt ein Begleiter aus dem Bach Besor, ein weiterer dreht sich erschrocken zu David um. Rechts verlässt eine Gruppe junger Männer auf Eseln die Szene. (FR)

f. 73^{va} Miniatur, 16-zeilig. Sauls Ende (1 Sam 31, 1–9). Reiterschlacht in felsiger Landschaft. Im Vordergrund stürzende Pferde, tote Krieger und die Enthauptung eines Ritters, vermutlich Sauls. (FR)

f. 74^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Sauls Bestattung (1 Sam 31, 10–13). Drei Szenen vor der Stadt Bet-Schean: Vier Männer tragen die Bahre mit den Leichen der Söhne Sauls aus der auf einer Anhöhe liegenden Stadt, rechts unten werden diese verbrannt und schließlich die restlichen Gebeine beerdigt. (Der Leichnam Sauls fehlt.) (FR)

Regum II

f. 74^{ra} E-Initiale, 15-zeilig. Initiale zum zweiten Buch der Könige. Das durch den Mittelbalken der Initiale geteilte Binnenfeld zeigt oben König Wenzel mit den Reichsinsignien unter einem Baldachin thronend, unten zwei Bademägde, die das Wappen des Reiches und das Wappen Böhmens präsentieren und mittels Drehknoten mit dem König verbunden sind. (FR) – **Abb. 170**

f. 75^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Totenklage um Saul und seine Söhne (2 Sam 1, 17–27). In einer Felsgrotte liegen die drei Toten, um die das Volk Israel (vertreten durch zwei

Männer und drei Frauen) trauert. Versinnbildlichung der Totenrede Davids. (FR/MO)

Randmotive: In den Ranken ein Drache. (FR/MO)

f. 75^{vb} Miniatur, 16-zeilig. David wird zum König gesalbt (2 Sam 2, 2–7). Unteres Register: Die beiden gesattelten Pferde Davids halten vor dem Tor der Stadt Hebron. / Oberes Register: David, zentral mit den Insignien thronend, wird von einem Priester und einem Fürsten von Juda zum König gekrönt. (FR/MO?)

f. 76^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Schlacht bei Gibeon (2 Sam 2, 12–17). Vor den Mauern der Stadt Gibeon entspinnt sich ein heftiger Kampf zwischen den Anhängern Davids und jenen des überlebenden Sohnes Sauls, Ischbaal. Die Stadtmauer wird von einigen Soldaten über eine Leiter erklommen (rechts). (FR/MO?)

f. 76^{va} Miniatur, 17-zeilig. Tod und Begräbnis Asaels (2 Sam 2, 22–32). Obere Bildhälfte: Asael wird von Abner mit dem Speer getötet. / Untere Bildhälfte: Asael wird von Joab und seinen Leuten im Grab seines Vaters beige-setzt. Die beiden Szenen sind durch quergelagerte Felsformationen voneinander getrennt. (FR/MO?)

f. 77^{tb} Miniatur, 14-zeilig. Abner bietet David seine Dienste an (2 Sam 3, 6–13). Obere Bildhälfte: König Abner entsendet einen Boten. / Untere Bildhälfte: Ein König empfängt den Boten. (Die Spruchbänder sind unleserlich, daher könnte es sich bei diesem König entweder um David handeln, mit dem Abner sich versöhnen will, oder um Ischbaal, von dem er die Herausgabe Michals verlangt.) Beide Szenen sind durch Felsformationen und üppige Gräserbüschel voneinander getrennt. (FR/MO?)

Randmotive: Unten ein Drehknoten aus Ranken, flankiert von zwei Eisvögeln. (FR)

f. 78^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Tod und Begräbnis Abners (2 Sam 3, 26–34). Oben lockt Joab Abner vor das Stadttor, wo er ihn ersticht. (In der Miniatur kein Dolch zu erkennen.) / In Bildmitte liegt Abner, von Joab erstochen, am Boden. / Unten wird Abner beerdigt. David steht trauernd an seinem Grab. (FR/MO?)

Randmotive: Im Bas-de-page sitzen ein Bademädchen im Buchstabenblock „W“ und König Wenzel im Buchstabenblock „e“. Zwischen ihnen ein Wassereimer. (FR/MO?)

f. 79^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Ischbaals Ermordung (2 Sam 4, 7–8). Untere Bildhälfte: Die beiden Heerführer Rehab und Baana enthaupten Ischbaal auf seinem Ruhelager. / Obere Bildhälfte: Baana und Rehab überbringen König David das Haupt Ischbaals. Die beiden Szenen sind durch felsiges Terrain voneinander getrennt. (FR)

f. 79^{vb} Miniatur, 16-zeilig. David wird König von ganz Israel (2 Sam 5, 3). David thront in Bildmitte, den Globus in der Hand. Zwei Fürsten setzen ihm die Krone aufs Haupt, vier weitere knien vor ihm nieder. (FR)

f. 80^{ra} Miniatur. 17-zeilig. David und seine neuen Ne-

benfrauen (2 Sam 5, 13). König David thront inmitten seiner zahlreichen Frauen unter einem sechseckigen Thronhimmel. Er trägt Krone und Globus. (FR)

f. 80^{va} Miniatur, 16-zeilig. Davids Krieg mit den Philistern (2 Sam 5, 22–25). Reiterschlacht. (FR)

f. 81^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Bundeslade wird nach Jerusalem gebracht (2 Sam 6, 1–5). Die Bundeslade wird von David aus der Stadt Baala (oben rechts) abgeholt. Vor dem Ochsenengespann, welches den Schrein zieht, musizieren die Begleiter mit Schellen, Fidel und Laute. An der Spitze des Festzuges, der sich auf geschlungenem Pfad nach rechts unten zieht, König David, der die Harfe zupft. (KU – am unteren Blattrand die Signatur „N. Kuthner“)

f. 82^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Das Haus des Herrn (2 Sam 7, 1–17). Das Bild zeigt verschiedene Handwerker bei der Errichtung des Gotteshauses aus *cedreinen* (Zedernholz). Mittelalterliche Baustelle. (KU)

f. 83^{va} Miniatur, 17-zeilig. Der Sieg Davids über den König von Zoba (2 Sam 8, 3–7). Oben Reiterschlacht, an der auch David (links?) teilnimmt. / In Bildmitte Gefangennahme der Besiegten und Lähmung ihrer Pferde, jeweils einmal exemplarisch vorgeführt. / Unten werden die goldenen Rüstungen der Besiegten nach Jerusalem gebracht (rechts). Felslandschaft. (KU)

f. 84^{va} Miniatur, 16-zeilig. Davids Milde gegen Jonatans Sohn (2 Sam 9, 1–13). Oben empfängt David Mephiboset, den hinkenden Sohn Jonatans, in seinem Haus. / Unten Mephiboset und ein Diener an Davids Tafel (allein). (KU)

f. 85^{ra} Miniatur, 17-zeilig. David schickt Boten zum Ammoniterkönig (2 Sam 10, 1–4). Oben entsendet König David seine Boten mit einem Beileidschreiben an den Ammoniterkönig. / Unten schneiden die Ammoniter den Botschaftern aus Angst vor Spionage die Bärte und Gewänder bis zur Hälfte ab. Die Szenen sind durch verschiedenfarbiges Terrain voneinander getrennt. (KU)

f. 85^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Schlacht bei Helam (2 Sam 10, 16–18). Oben Reiterschlacht. David (links) an der Spitze seines Heeres. / In Bildmitte Zweikampf der Fußsoldaten. / Unten Erdolchung der Ammoniter. (KU)

f. 86^{ra} Miniatur, 18-zeilig. David und Batseba (2 Sam 11, 1–5). Oben rechts entsendet David Joab in einen weiteren Kampf gegen die Ammoniter. / In Bildmitte der Palast Davids, darin das königliche Schlafgemach. David schläft mit Batseba, der Frau Urijas, die er zuvor vom Turm des Schlosses aus beobachtet hat. / Unten lädt der Bote Davids Batseba ins Schloss ein. Batseba ist hier entgegen dem Text mit dem Wäschewaschen beschäftigt, anstatt zu baden. (KU)

Randmotive: Ein geflügeltes Mischwesen. (KU)

f. 86^{va} Miniatur, 17-zeilig. Urija wird getötet (2 Sam 11, 14–17). Oben schickt David einen Boten zu Joab. / In

Bildmitte empfängt Joab Davids Befehl, Urija in einen schweren Kampf zu schicken. / Unten wird Urija in der Schlacht getötet. Joab (rechts) weist auf die Szene hin. (KU)

f. 87^b Miniatur, 16-zeilig. Natan führt David zur Einsicht seines Unrechts (2 Sam 12, 1–9). Oben links spricht Natan mit David, der vor ihm thront. / In Bildmitte empfängt ein reicher Mann hinter den Mauern seines Anwesens einen Pilger. Auf der Anhöhe hinter ihm seine Schafherde. / Unten links wird vor den Mauern des Anwesens das einzige Schaf des Nachbarn geschlachtet und dem Pilger zu essen gegeben. / Rechts spricht Natan mit erhobenem Zeigefinger zu König David. (KU)

f. 88^b Miniatur, 17-zeilig. Der Herr bestraft David (2 Sam 12, 15–24). Oberes Register: Der kranke Sohn Davids und Batsabas liegt nackt auf einem weißen Laken, über ihm das Schwert Gottes. David wirft sich auf den Boden und betet vor dem Altar Gottes um das Leben seines Kindes. / Unteres Register, links: David speist, ein Diener bringt einen goldenen Krug. / Rechts: David schläft mit Batsaba. Die beiden unteren Szenen sind durch Arkaden voneinander getrennt. (KU)

f. 88^{va} Miniatur, 15-zeilig. David erobert Rabba (2 Sam 12, 26–31). Oben lässt sich David hinter den Stadtmauern Rabbas mit der Krone des besiegten Königs krönen. Die Stadt wird von Soldaten eingenommen. / Unten wird die Beute (in weißen Säcken) vor den Mauern der Stadt unter den Männern verteilt und davongetragen. (KU)

f. 89^b Miniatur, 16-zeilig. Amnon schändet Tamar (2 Sam 13, 1–14). Oberes Register: David schickt einen Boten zu seiner Tochter Tamar mit dem Befehl, sie möge ihrem kranken Halbbruder Amnon das Essen bringen (Tamar in höfischer Kleidung). / Unteres Register: Die Königstochter wird von Amnon ins Schlafzimmer gelockt, wo er sie zum Beischlaf zwingt. (MO)

Randmotive: Unten ein „W“. (MO)

f. 89^b Miniatur, 18-zeilig. Amnon verstößt Tamar (2 Sam 13, 15–19). Oberes Register: Amnon, im Fürstengewand, befiehlt seinem Diener, Tamar zu verstoßen. / Unteres Register, links: Ammons Diener führt Tamar aus dem Schloss, den Schlüssel zum Tor in der Hand. / Rechts: Tamar rauft sich klagend das Haar. (SI/MO; Ranken: MO)

Randmotive: Unten eine Bademagd mit Eisvogel. (MO)

f. 90^a Miniatur, 15-zeilig. Abschalom lädt David und dessen Söhne zur Schafschur ein (2 Sam 13, 23–27). Abschalom, ein Bruder Tamars, lädt die gesamte Familie, die vor Davids Thron versammelt ist, zum Fest der Schafschur ein. In der hinter der Versammlung dargestellten Landschaft wird die Schafschur gezeigt. Abschalom weist darauf im Gespräch hin. (MO)

f. 90^{va} Miniatur, 15-zeilig. Der Mordbefehl Abschaloms und Davids Trauer um seine Söhne (2 Sam 13, 28–35). Oben gibt Abschalom (rechts) die Anweisung zum Mord

an seinem Halbbruder Amnon. Er weist mit einer Hand auf die Szene links, in welcher ein Scherge drei Kinder niedermetzelt. (Diese Darstellung entspricht nicht dem Text. Vielleicht handelt es sich um die Verbildlichung des Gerüchtes, demzufolge David alle seine Söhne von Abschalom ermordet glaubte.) / Unten zerreißen König David (im Throngestühl) und seine Diener in Trauer ihre Gewänder. Vorne liegt ein erschlagenes Kind (nicht textgemäß). (MO)

Randmotive: Unten ein Drehknoten. (MO)

f. 91^b Miniatur, 17-zeilig. Die Erzählung der Frau des Tekoa (2 Sam 14, 1–14). Auf Joabs Anweisung hin tritt eine kluge Frau aus Tekoa vor König Davids Thron und erzählt ihm, dass ihr Sohn seinen eigenen Bruder im Streit getötet hatte. Auf dem dahinter dargestellten Felsen tötet der junge Mann seinen Bruder mit Stockhieben. (SI)

Randmotive: Links neben der Miniatur ein Wildmann mit Schild und Lanze. Unten die Buchstaben „W“ und „e“. (SI)

f. 92^b Miniatur, 16-zeilig. Abschaloms Versöhnung mit David (2 Sam 14, 28–33). Oben das brennende Gerstenfeld Joabs, ein Knecht Abschaloms steht mit brennender Fackel davor. Joabs Knecht zerreißt aus Schmerz sein Gewand. / In Bildmitte: Abschalom wird zum König gebracht. / Unten wirft Abschalom sich vor seinem Vater zu Boden. Dieser legt ihm die Hand versöhnend aufs Haupt. (SI)

f. 92^b Miniatur, 17-zeilig. Abschalom empfiehlt sich für das Richteramt (2 Sam 15, 2–6). Abschalom sitzt als König auf dem Thron Davids. Darunter das ihm huldigende Volk Israel. (SI)

Randmotive: Im Interkolumnium drei Drehknoten, auf dem obersten ein Eisvogel. (SI)

f. 93^b Miniatur, 17-zeilig. Abschalom ruft sich zum König aus (2 Sam 15, 9–14). Oben thront Abschalom (mit Krone) vor versammelter Menge und zählt scheinbar die Vorteile seiner Regentschaft an den Fingern auf. / Unten wird König David von seinen Getreuen vom Verrat Abschaloms unterrichtet. Sie weisen auf die Szene oben. (SI)

Randmotive: An der mittleren Ranke drei verkleidete Äffchen (zwei von ihnen in gerahmten Bildfeldern). (SI)

f. 94^b Miniatur, 16-zeilig. Davids Flucht aus Jerusalem (2 Sam 15, 24–37). Oben Flucht Davids und seiner Getreuen. Mit bloßen Füßen und bedeckten Häuptern steigen sie auf den Ölberg, wo ihnen Huschai mit zerrissenem Gewand begegnet. / Unten tragen die Priester auf Geheiß Davids die Bundeslade wieder nach Jerusalem zurück. (SI)

Randmotive: Im Bas-de-page Badeszene mit König Wenzel und einer Bademagd. In den Rankenmedaillons

links und rechts je ein Wildmann mit Wappen (Böhmen und Reich) und Wimpel. Darüber ein Fantasievogel mit dem Buchstaben „e“ im Schnabel. (SI)

f. 94^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Ziba versorgt David und dessen Gefolge (2 Sam 16, 1–4). Auf der Flucht über die Berge begegnet David Ziba, einem Knecht des Merib-Baal. Dieser führt ihm zwei mit Lebensmitteln bepackte Eselinnen zu. David steht am Gipfel des Berges und blickt auf Ziba hinunter. (SI)

Randmotive: Die mittlere Stabranke wird von einem Wildmann, der auf dem Rücken eines Löwen steht (unten), und einem Löwen (oben) gehalten. (SI)

f. 95^{va} Miniatur, 16-zeilig. Abschalom in Jerusalem (2 Sam 16, 20–22). Oberes Register: Abschalom berät sich mit den ehemaligen Ratgebern Davids. / Unteres Register: Abschalom betritt das königliche Schloss, auf dessen Dach ein Zelt errichtet ist. Dort soll er öffentlich mit den Nebenfrauen Davids schlafen. Zwei davon sind in der Burg zu sehen. (MO)

Randmotive: Links neben der Miniatur ein Eisvogel, rechts der Buchstabe „W“. (MO)

f. 96^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Abschalom berät sich mit Ahitofel und Huschai (2 Sam 17, 1–16). Abschalom (im Fürstengewand) berät sich mit seinen Leuten. (MO) – **Abb. 171**

f. 96^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Priestersöhne verbergen sich in einem Brunnen (2 Sam 17, 18–20). Oberes Register: Jonatan und Ahimaaz am Brunnen. / Unteres Register: Die Frau des Hauses breitet eine Decke über den Brunnen (rechts) und weist den Knechten Abschaloms den falschen Weg (links). (MO)

Randmotive: Links und rechts oben ein Drehknoten. (MO)

f. 97^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Das Ende Ahitofels (2 Sam 17, 23). Oben reitet Ahitofel auf dem Esel in Richtung Heimatstadt. / Unten links hängt Ahitofel am Galgen. / Rechts wird Ahitofel im Grab seines Vaters beigesetzt. (KU)

Randmotive: Unten zwei Greifvögel. (KU)

f. 97^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Davids Sieg im Walde Efraim und Abschaloms Missgeschick (2 Sam 18, 5–9). Oben Reiterschlacht im Wald Efraim. / In Bildmitte flieht Abschalom auf einem Maultier. / Unten bleibt Abschalom mit seinem Haar in den Zweigen eines Baumes hängen, das Maultier läuft ohne Reiter weiter. (KU)

Randmotive: Unten ein schwarzer Vogel (Adler?) (KU)

f. 98^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Abschaloms Tod und Begräbnis (2 Sam 18, 10–17). Oben durchstößt Joab (zu Pferd) den am Baum hängenden Abschalom mit drei Speeren. / Unten wird Abschalom im Wald begraben und mit Steinen bedeckt. (KU)

Randmotive: An der Mittelranke klettern zwei Wildmän-

ner empor. Links und rechts je eine Bademagd. (KU)

f. 99^{rb} Miniatur, 17-zeilig. David trauert um Abschalom (2 Sam 19, 1–9). David thront inmitten einer felsigen, mit Gräsern und Blumen bewachsenen Landschaft. Den Mantel zum Zeichen der Trauer über den Kopf gezogen, spricht er mit einem Mann, der sich ihm in devoter Haltung nähert. Links und rechts neben David drei Männer, teilweise mit Redegestus. (KU)

Randmotive: Unten ein geflügeltes Mischwesen mit Menschengesicht über einem Greif. (KU)

f. 101^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Davids Rückkehr nach Jerusalem (2 Sam 19, 31–43). Oben reiten David und seine Begleiter durch den Jordan, der als Becken in einer Felsmulde dargestellt ist. Ein Reiter in Rückenansicht. / Unten, links, wird David von einem jungen Mann umarmt und geküsst (vermutlich Kimham). / Rechts eine Gruppe diskutierender Männer (vermutlich um die Frage, welchem Stamm Israels David angehöre). (KU)

Randmotive: Unten ein Mischwesen, auf der Mittelranke ein Äffchen, darüber ein Fantasievogel. (KU)

f. 101^{va} Miniatur, 17-zeilig. Erste Anordnungen Davids in Jerusalem (2 Sam 20, 3–4). Oben steht David (links, mit Krone) in einem Torbogen und lässt seine Nebenfrauen, die mit Abschalom geschlafen hatten, einsperren. Rechts eine Burg mit vergittertem Fenster, eine Frau wird vom Wächter durch die Tür ins Gefängnis gestoßen. / Unten erteilt David Amasa den Befehl, die Männer des Stammes Juda zu versammeln. (KU)

Randmotive: Unten Mitte ein Mischwesen. (KU)

f. 102^{ra} Miniatur, 18-zeilig. Das Ende Amasas (2 Sam 20, 8–12). Oben wird Amasa vor den Toren der Stadt Gibeon von Joab erstochen (sein Darm quillt hervor). / In Bildmitte bleiben trauernde Männer bei dem toten Amasa stehen. / Unten bedeckt ein Mann Amasas Leichnam mit einem Tuch. Die Szenen werden durch Terrainunterschiede eines Gebirgszuges voneinander getrennt. (KU)

f. 102^{va} Miniatur, 17-zeilig. Schebas Ende in Abel-Bet-Maacha (2 Sam 20, 14–22). Oben die von Joabs Leuten eingekesselte Stadt Abel. Über die Stadtmauer hinweg spricht eine Frau mit einem der Belagerer. Aus dem Stadttor wird der Kopf Schebas gereicht, den Joab entgegennimmt. / Unten geben zwei Posaunenbläser Signal zum Rückzug. (KU)

Randmotive: Oben ein Drache. (KU)

f. 103^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Rache der Gibeoniter an den Nachkommen Sauls (2 Sam 21, 1–10). Auf dem Gipfel eines Berges verhandelt König David mit den Gibeonitern. Vor ihnen liegen sieben hingerichtete Nachkommen Sauls. / Unten trauert Rizpa, eine Nebenfrau Sauls, um die Getöteten. Sie sitzt mit gelöstem Schleier und zerzaustem Haar auf einem Laken. (KU)

f. 103^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Kämpfe gegen die Philister (2 Sam 21, 15–22). Oben links Reiterschlacht gegen die

Philister. / Rechts Nahkampf. David sieht im Hintergrund zu (er ist müde geworden). / In Bildmitte im Kampf Gefallene. Zuberst liegt Goliath mit seiner Lanze von der Größe eines „Weberbaumes“. / Unten David und seine Mannen im Nahkampf. Hinter David der sechsfingrige Riese mit seinem Kriegsvolk. (KU – am unteren Seitenrand von f. 104^v die Signatur „N. Kuthner“)

f. 105^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Davids Dankgebet (2 Sam 22, 1–51). Oberes Register: König David thront frontal mit den Reichsinsignien. / Unteres Register: Schlachtenzene zum Gedenken an die von David siegreich geführten Kriege. (MO/FR Bordüre)

f. 106^{va} Miniatur, 17-zeilig. Benajas Heldentat (2 Sam 23, 21). Benaja von Kabzeel stößt einem großen, vor ihm liegenden Ritter (ein Ägypter) dessen Speer durch den Leib. (MO/FR Bordüre)

f. 107^{va} Miniatur, 16-zeilig. Davids Volkszählung (2 Sam 24, 15–17). König David kniet betend in der Stadt Jerusalem, über der der Engel des Todes sein Schwert erhebt. Vor David liegen bereits einige tote Bürger, zwei Männer blicken furchtsam zum Himmel auf. (MO)

f. 108^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Das Versöhnungsoffer auf der Tenne (2 Sam 24, 18–25). Oberes Register: Der Prophet Gad vor dem Thron Davids. / Unteres Register: David vor dem Brandopferaltar. (MO/FR?)

Regum III

f. 108^{rb} U-Initiale, 16-zeilig. Initiale zum dritten Buch der Könige. Im Binnenfeld der Initiale eine Bademagd mit dem Spruchband „thoho bzde thoho“, auf welchem ein Eisvogel sitzt. Zu ihren Füßen, im Außenfeld der Initiale, links das Reichswappen, rechts das böhmische Wappen. (MO/FR)

Randmotive: Am rechten Blattrand zwei Drehknoten und der geflügelte Buchstabe „e“. (MO/FR)

f. 109^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Adonija maßt sich die Königswürde an (1 Kön 1, 4–10). Oberes Register: Adonija, der vierte Sohn Davids, schlachtet das Vieh. / Unteres Register: Adonija (bereits mit Krone) tafelt mit den Hauptleuten Davids. (MO/FR)

Randmotive: Unten eine Bademagd in einem aus Farnranken gedrehten Knoten, von welchem goldene Strahlen ausgehen. Links und rechts die Buchstaben „W“ und „e“. (FR)

f. 109^{vb} Miniatur, 17-zeilig. David lässt Salomo als König einsetzen (1 Kön 1, 32–35). Salomo nähert sich, auf dem Maulesel Davids reitend, mit seinem Gefolge der Stadt Gibon. In der auf einem Berg erbauten Stadt wird Salomo vom Priester Sadok zum König gekrönt. (MO/FR Bordüre)

f. 111^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Batseba bei Salomo / Davids Begräbnis (1 Kön 2, 10–19). Oberes Register: König Salomo und seine Mutter Batseba auf dem Thron.

Links eine Figur, die durch die Lehne des Throns auf das Paar blickt (der Prophet Natan?). / Unteres Register: David wird beigesetzt. Um seinen Leichnam Frauen und Männer mit Gesten der Trauer. (MO/FR Bordüre)

f. 111^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Salomo lässt seine Feinde beseitigen (1 Kön 2, 25–34). Oberes Register: Salomo (rechts thronend) entsendet Banaja mit dem Befehl, Adonija (seinen Halbbruder) zu beseitigen. Links hinter Banaja Wald. / Unteres Register: Banaja tötet Joab, der sich in des Zelt des Herrn flüchten wollte. Sein Blut wird auf dem Altar verschüttet. (MO)

f. 112^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Das Ende Schimis (1 Kön 2, 36–46). Schimi, über den Salomo Hausarrest verhängt hatte, verlässt auf seinem Esel reitend die Stadt. Auf Salomos Befehl hin wird er von zwei Männern mit Speeren getötet. Salomo thront rechts über der Szene. (MO/FR)

f. 113^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Salomos Dankopfer (1 Kön 3, 2–4). Salomo kniet vor dem Altar, auf dem die Opfertiere (Widder) liegen. Hinter Salomo der Priester und sein Gefolge. (MO)

f. 114^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Salomos weises Urteil (1 Kön 3, 16–28). Links thront Salomo. Vor ihm stehen die beiden streitenden Mütter, die ihre Kinder in Wiegen gebettet haben. (Vermutlich ist jene Frau, die den Arm anklagend erhebt, die Mutter des toten Kindes in der vorderen Krippe.) Hinter den beiden Frauen droht ein Diener Salomos mit dem Schwert, zwei weitere sehen ängstlich zu. (MO)

f. 115^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Salomo bittet König Hiram um Holz für den Tempelbau (1 Kön 5, 1–10). Oberes Register: Die Diener Hiram vor dem thronenden König Salomo (links). Die Holzfäller (mit geschulterter Säge) machen sich auf den Weg in den Libanon. / Unteres Register: Die Holzfäller und Flößer (mit Ruder) vor König Hiram (rechts). (FRW)

f. 116^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Der Bau des Salomonischen Tempels (1 Kön 6, 1–10). Der Bau des Tempels ist als mittelalterliche Baustelle mit Lastenaufzug, Holzleitern und Schubkarren wiedergegeben. (FR)

Randmotive: Einfassung des gesamten Textspiegels mit einer goldenen Bordüre, an deren Ecken sowie auch jeweils mittig Rankenmedaillons angebracht sind. Füllungen der Medaillons (im Uhrzeigersinn, beginnend links oben): Böhmisches Wappen, Reichswappen, geflügeltes „e“, König Wenzel im Buchstabenblock „W“, Drehknoten. (FRW)

f. 117^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Der vollendete Tempel (1 Kön 6, 37–38). Für die Darstellung des Tempels wurde auf das gleiche Konzept wie im vorhergehenden Bild zurückgegriffen. Das rote Ziegeldach des Gebäudes ist mit goldenen Fialen besetzt. (FR)

f. 118^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Der Palast Salomos (1 Kön 7, 1–12). Das Bild zeigt eine Burganlage auf felsigem Terrain. Die Büsten König Salomos und der ägyptischen

Prinzessin sind in der Anlage zu sehen. (FR)

f. 119^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Eherne Meer (1 Kön 7, 23–26). Im Zentrum des Bildes ein sechseckiger Brunnen, an dessen Sockel vier Bronze-Rinder sowie zwei Räder lehnen. (Es sollte sich vielmehr um ein rundes Bronzebecken handeln, welches auf zwölf Rindern ruht.) Im Hintergrund Bäume. (MO)

f. 120^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Bundeslade wird in den Tempel gebracht (1 Kön 8, 1–7). Die Leviten tragen, angeführt von Salomo, den Schrein der Bundeslade zum Zelt, in welchem ein Altar zu sehen ist. (Darauf stellvertretend für die unzähligen Opfertiere ein Widder.) Ein Engel schwebt über dem Allerheiligsten. (MO)

f. 122^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Salomo segnet das Volk Israel (1 Kön 8, 54–61). Salomo steht mit erhobener Hand im Tempel vor dem Altar. Links neben ihm ein Priester. Vor dem Tempel drängt sich das Volk. Der untere Bildteil wird von hellen Felsformationen eingenommen. (FRW)

f. 123^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Heilsopfer (1 Kön 8, 62–64). Salomo kniet vor dem Opferaltar, der in einem basilikalischen Gebäude steht. Hinter Salomo das Volk. (MO)

f. 124^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Goldgeschenk Hiram / Die Zerstörung der Stadt Geser (1 Kön 9, 11–16). Oberes Register: Die Gesandten Hiram bringen Salomo (rechts thronend) einen Sack voll Gold. / Unteres Register: Der Pharao (als König) und seine Soldaten stürmen die Stadt Geser und stecken sie in Brand. (FRW)

f. 124^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Das Gold von Ofir (1 Kön 9, 26–28). Rechts die Tore der Stadt Ofir am Roten Meer, das hier als rotfarbener Fluss dargestellt ist. Vor Ofir wird ein Kahn mit Gold beladen. Der Schiffer eines zweiten, leeren Kahns (links) wird von König Salomo mit einem Stück Gold entlohnt. (FRW)

f. 125^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Königin von Saba bei Salomo (1 Kön 10, 1–9). Die Königin von Saba reitet mit ihrem Hofstaat in Richtung Jerusalem, das rechts auf einer Anhöhe liegt. Die Kamele ihres Zuges durchschreiten das Stadttor. In Jerusalem die Büsten der Königin von Saba und König Salomos. (FRW)

f. 125^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der Reichtum Salomos (1 Kön 10, 14–21). Oberes Register: Salomo mit seinen zahlreichen goldenen Schilden. / Unteres Register: Salomo an einer mit goldenen Kannen gedeckten Tafel. Rings um ihn das Volk, das ihm huldigend große Goldstücke bringt. (FRW)

Randmotive: Im Bas-de-page drei Medaillons – in der Mitte der im Buchstaben „e“ gefangene Wenzel mit Spruchband, links und rechts je eine Bademagd. (FRW)

f. 126^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Alle Welt bringt Salomo Gaben dar (1 Kön 10, 23–26). Oben thront König Salomo im Zentrum. Er wird flankiert von Fürsten und Königen, die ihm goldene Geschenke darbringen. / Unten leere

Waagen, Pferde, Maultiere, Soldaten. (MO)

f. 126^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Salomos Vielweiberei (1 Kön 11, 1–3). Salomo, mit Szepter und Globus, im Zentrum eines Throngehäuses, flankiert von zahlreichen Frauen. (MO)

f. 127^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Salomos Abfall (1 Kön 11, 4–8). König Salomo begutachtet die Arbeit eines Maurers an einem Kultbau, den er für seine ausländischen Frauen auf einer Anhöhe errichten lässt. (FRW)

f. 127^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Flucht des jungen Hadad aus Edom (1 Kön 11, 14–17). Joab und seine Mannen stürmen Edom, aus dem Hadad über Leitern entkommen kann (links). Sein Vater, der König der Edomiter, bleibt in der Stadt zurück. (FRW)

Randmotive: Unten ein großer Drehknoten. (FRW)

f. 128^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Jerobeam und Ahija (1 Kön 11, 26–34). An einem steilen Berghang stehen der Prophet Ahija und Salomos Widersacher, Jerobeam. Ahija zerreißt seinen Mantel und gibt Jerobeam davon. (FRW)

Randmotive: Der gesamte Textspiegel ist von einer goldenen Bordüre eingefasst, an deren Ecken sowie jeweils mittig ein Medaillon angebracht ist. Füllmotive (im Uhrzeigersinn, beginnend links oben): Eisvogel mit Spruchband „thoho bzde thoho“ (Schreibweise Franas), Wenzel im Buchstabenblock „W“ mit Spruchband, Eisvogel mit Spruchband, Buchstabe „e“. Wassereimer und Badequast, Drehknoten aus Famranken, Eisvogel mit Spruchband, geflügelter Buchstabe „e“. (FRW)

f. 129^{va} Miniatur, 16-zeilig. Der Tod Adoniram und Rehabeams Flucht (1 Kön 12, 17–18). Oben rechts steht König Rehabeam in gebirgiger Landschaft und weist auf die Steinigung seines Froneintreibers Adoniram hin. / Unten verläßt Rehabeam in einem Pferdewagen die Szene. (KU)

Randmotive: Unten Wenzel im Buchstabenblock „e“, welcher mit einer rosafarbenen Krone versehen ist. Er hält in einer Hand ein leeres Spruchband, die andere ist am Handgelenk von einem Eisengewicht beschwert. (KU)

f. 130^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Jerobeam baut Städte aus (1 Kön 12, 25). Im Hintergrund bauen Handwerker an einer Stadt, während auf dem Platz davor Zement gerührt und Ziegelsteine transportiert werden. (KU)

f. 130^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Jerobeam verleitet das Volk zum Götzendienst (1 Kön 12, 26–31). Jerobeam steht im Königsmantel zwischen den huldigenden Bürgern der Städte Bet-El und Dan. Er überreicht ihnen zwei goldene Kälber zur Anbetung. Hinter ihm eine Burg auf einer Anhöhe. (KU)

Randmotive: Im Bas-de-page sitzt eine Bademagd auf zwei geflügelten Drachen, die sie zu füttern scheint. Diese ruhen auf den Schultern eines Adlers. (KU)

f. 131^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Vom ungehorsamen Gottesmann I (1 Kön 13, 11–22). Oben weisen zwei Kinder dem Propheten den Weg zum Gottesmann. / In Bildmitte entdeckt der Prophet, auf einem Esel reitend, den Gottesmann, der unter einem Baum sitzt. / Unten rechts tafeln der Prophet und der Gottesmann – der somit das Gebot Gottes bricht – unter einem gotischen Gewölbe. (KU)

Randmotive: Im Bas-de-page eine Bademagd. Links und rechts je ein Eisvogel. (KU)

f. 131^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Der ungehorsame Gottesmann II (1 Kön 13, 23–25). Oben wird der ungehorsame Gottesmann vom Löwen getötet. / In Bildmitte stehen der Löwe und ein Esel beim Leichnam des Gottesmannes. / Unten werden Passanten auf den Toten aufmerksam. (KU)

f. 132^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Der ungehorsame Gottesmann III (1 Kön 13, 27–30). Oben findet der Prophet den Löwen, den Esel und den toten Gottesmann vor, den er auf seinen Esel lädt. / Unten begräbt der Prophet den Gottesmann. Um ihn die Trauergemeinde. Die beiden Szenen sind durch quergelagerte Felsen voneinander getrennt. (KU)

f. 132^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der kranke Sohn des Jerobeam (1 Kön 14, 1–6). Oben liegt König Jerobeams Sohn unter einem gotischen Baldachin im Krankenbett. Der König (ohne Krone) entsendet seine Frau mit einem Honigfass und Broten zum Propheten Ahias. / Unten Jerobeams Frau vor dem in seinem Lehrstuhl sitzenden Propheten. (KU)

f. 133^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Schischak von Ägypten raubt die goldenen Schilde (1 Kön 14, 25–28). Oben Schischak, der ägyptische König (mit Krone), vor der Stadt Jerusalem. Durch das Stadttor wird ihm ein goldener Schild gereicht, während er mit der anderen Hand einen zweiten, goldenen Schild an seine Soldaten weitergibt. Hinter Schischak sein Gefolge. / Unten König Rehabeam von Jerusalem (mit Krone, gleicht Schischak) im Torbogen seiner Schatzkammer. Vor ihm seine Palastwachen, die silberne (laut Text „bronzene“) Schilde herbeibringen. Die Szenen sind durch quergelagerte Felsen voneinander getrennt. (KU)

f. 134^{va} Miniatur, 15-zeilig. Der Konflikt zwischen Asa und Bascha (1 Kön 15, 16–21). In Bildmitte die Stadt Jerusalem mit Stadtmauer und hochgezogener Brücke. In der Stadt übergibt König Asa den syrischen Boten Gold- und Silbergeschenke. Vor den Mauern der Stadt eine Reiterschlacht zwischen den Truppen Asas und Baschas. Ganz links ein unbewaffneter Reiter (Bascha?). (KU)

f. 135^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Bascha lässt die Familie Jerobeams ausrotten (1 Kön 15, 27–30). In einer Felslandschaft, an deren höchster Erhebung die Stadt Gebbeton dargestellt ist, werden Männer und Frauen aus der Familie Jerobeams mit Schwertern niedergemetzelt. (KU)

f. 136^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Simri tötet Ela (1 Kön 16, 8–12). Auf einer erhöhten Felsformation Zweikampf zwischen Simri und König Ela. Simri stößt Ela das Schwert in den Leib. / Unten töten die Krieger Simris die Verwandten Elas. Schlachtszene mit Reitern. (KU)

f. 136^{va} Miniatur, 16-zeilig. Amri gründet die Stadt Samaria (1 Kön 16, 23–24). Auf einer Bergformation die Stadt Samaria, in der zahlreiche Handwerker mit dem Bau der Häuser beschäftigt sind. / Unten König Amri im Gespräch mit dem Baumeister (?) und einige Handwerker. (KU)

Randmotive: Unten ein Drehknoten mit Eisvogel. (KU)

f. 137^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Elija am Bach Kerit / Elija und die Witwe von Sarepta (1 Kön 17, 2–16). Oben sitzt Prophet Elija am Bach Kerit. Zwei Raben bringen ihm Fleisch und Brot. / Unten die zwischen Felsen gelegene Stadt Sarepta, an deren Stadttor Elija von der Witwe begrüßt wird. (ES) – **Abb. 174**

Randmotive: Links neben der Miniatur ein Drehknoten mit Eisvogel. (ES)

f. 137^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Elija heilt den Sohn der Witwe (1 Kön 17, 17–24). Oben sitzt die Witwe von Sarepta inmitten einer Felslandschaft auf einem hölzernen Stuhl. Auf ihrem Schoß ihr krankes Kind, die Mutter selbst mit dem Gestus des Entsetzens. Elija nimmt das Kind vom Schoß der Witwe. / Unten links Elija mit dem kranken Kind in seinem Gemach. Das Kind liegt auf seinem Bett, während Elija betet. / Rechts überreicht Elija der Mutter ihr geheiltes Kind. (ES)

Randmotive: Oben eine nackte Bademagd, die ein Tuch um die Hüften geschlungen hat. Unten eine bekleidete Bademagd, ein Wassereimer. (ES)

f. 138^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Königin Isebel lässt die Propheten töten / Obadja verbirgt hundert von ihnen in zwei Höhlen (1 Kön 18, 4). Auf einem Felsplateau liegen drei tote Propheten, ein vierter wird soeben von einem Knecht Isebels erstochen. Links dahinter Königin Isebel, die den Knecht bei der Tötung der Propheten anzusporren scheint. / Darunter verstecken sich in einer Höhle zahlreiche Propheten, die dicht gedrängt nebeneinander sitzen. Obadja (links) bringt ihnen Brot und einen Krug. (ES)

Randmotive: Unten ein Eisvogel auf einem Drehknoten. (ES)

f. 139^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Gottesurteil auf dem Karmel I (1 Kön 18, 20–26). Oberes Register: In der Mitte eine Baalssäule; links davon zahlreiche Baalpriester, die beschwörend zur Säule aufsehen; rechts davon die Schlachtung eines Stieres vor dem Scheiterhaufen. / Unteres Register: Unter einem Arkadenbogen tanzen die Baalsdiener um einen leeren Altar. (ES)

f. 139^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Das Gottesurteil auf dem Karmel II (1 Kön 18, 30–38). Auf einer Anhöhe schlach-

tet Elijas einen Stier. Rechts vor ihm der Scheiterhaufen, auf welchem sein Opfer verbrennt. Am Fuße des Berges steht Elijas, der soeben Wasser in einen großen Krug füllt. Sein Diener gießt Wasser auf das Opferfeuer. Vor den beiden ein leerer Altar und einige Wasserkrüge. (ES)

f. 140^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Ende der Baal-Propheten (1 Kön 18, 39–41). Oben gehen Elijas und seine Männer mit gezückten Schwertern auf die am rechten Bildrand zusammengedrängten Baalsdiener zu. / Unten links wird ein Baalsdiener am Bach Kischon hingerichtet. Dahinter liegen bereits Leichname seiner Glaubensbrüder im Wasser. / Rechts sitzt König Ahab am gedeckten Tisch und tafelt, wie ihm Elijas geheißen. (ES)

f. 140^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Elija in der Wüste (1 Kön 19, 4–8). Oben liegt Elija unter einem Gebüsch und schläft. Rechts neben ihm erscheint ein rot gewandeter Engel mit Spruchband „ste uf unde is“. Am linken Bildrand ein Fass und ein Laib Brot (wortgetreu gemalt wurde ein *vas* mit Wasser). / Darunter, durch ein Gebüsch und Felsformationen von obiger Szene getrennt, sitzt Elija, der soeben vom Brot isst. Daneben das Fass. (ES) – **Abb. 172**

Randmotive: In den Ranken des Bas-de-page ein Äffchen und ein Drache. (ES)

f. 141^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Elija auf dem Horeb (1 Kön 19, 8–16). Am rechten Bildrand ein Gebäude, in dessen Torbogen Elija steht. (Statt einer Höhle stellte der Maler eine Totengruft dar, da das Wort *spelunca* (Grotte) mit *gruft* übersetzt worden war.) Er verbirgt sein Gesicht mit dem Mantel. Davor, in felsiger Landschaft, steht Elija und salbt drei Männer (König Jehu, König Hasael und den Propheten Eliseus). (ES)

Randmotive: Unten eine Bademagd mit Eisvogel und Attribute. Eine „We“-Ligatur mit Krone. (ES)

f. 141^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Berufung Elischas (1 Kön 19, 19–20). Oben tritt Elias von hinten an Elischa heran und wirft ihm seinen Mantel über (er stellt ihn unter seinen Schutz). Vor den beiden ein Feld, das von einem Ochsespann gepflügt wird. / Am Rande des Feldes, zwischen zwei Felsformationen, die Eltern Elischas, die sich von ihrem Sohn verabschieden. Elischa umarmt seine Mutter. (ES)

Randmotive: Zwei Drachen an den linken Rahmenecken der Miniatur. (ES)

f. 142^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Aramäer belagern Samaria (1 Kön 20, 1–3). Durch die Schluchten einer Felslandschaft zieht das berittene Heer der Aramäer. Am vorderen Bildrand ein Bote, der in seiner erhobenen Hand einen Brief hält. Links oben, zwischen Felsen gebaut, liegt die Stadt Samaria. (ES)

f. 142^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Ahabs siegreicher Ausfall (1 Kön 20, 19–20). Reiterschlacht im zerklüfteten Gebirge. Die Israeliten (links) werden von König Ahab angeführt.

Eine Felsschlucht markiert die Trennlinie zwischen den verfeindeten Heeren. Im Vordergrund flieht König Ben-Hadad mit seinen Getreuen zu Pferd. (ES)

f. 143^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Weitere Kämpfe / Ahab benadigt Ben-Hadad / Ein Löwe tötet den Gefährten eines Prophetenjüngers (1 Kön 20, 29–36). Oben schlagen die Israeliten (links) mit erhobenen Schwertern die Aramäer (rechts) ein zweites Mal in die Flucht. / In Bildmitte stehen einander König Ahab und Gefolge (links) und König Ben-Hadad mit seinen Leuten gegenüber. Ben-Hadad mit Spruchband „ich pite dich so das mein sele lebe“. / Unten steht ein Löwe mit den Vorderpranken auf dem getöteten Prophetenjünger und blickt zu König Ahab auf (dem ebenfalls ein böses Ende droht). (ES)

Randmotive: Unten zwei Eisvögel. (ES)

f. 144^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der Weinberg Nabots (1 Kön 21, 1–13). Oben thront Königin Isebel in bergiger Landschaft und übergibt einem Boten ein Schreiben an die Ältesten der Stadt. / Unten wird Nabot vor den Toren der Stadt wegen angeblicher Gotteslästerung gesteinigt. (ES)

Randmotive: Im Bas-de-page ein großer Drehknoten mit Eisvogel. (ES)

f. 145^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Prophezeiung über das Ende der Königin Isebel (1 Kön 21, 23). Königin Isebel liegt bleich und mit geschlossenen Augen in einer dunklen Berglandschaft. Vier Hunde fallen sie an und schlagen ihre Zähne in Gurgel, Schultern, Arm und Bein. (ES)

f. 146^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Weissagung Zidkijas (1 Kön 22, 10–13). Oben befragen die beiden thronenden Könige Joschafat und Ahab (links) ihre Propheten, die dicht gedrängt vor ihnen stehen. Dahinter die Stadt Samaria. / Darunter, durch Bäumchen und eine steile Felswand von obiger Szene getrennt, der Prophet Zidkija. Er steht am Amboss und schmiedet ein Horn aus Eisen (Aufforderung zum Krieg gegen die Aramäer). (ES)

Randmotive: Um den Textspiegel verteilt sechs Medaillons ohne Füllmotive. Im Bas-de-page drei weitere Medaillons: Zwei Hände mit Adlerschwingen tragen den Buchstaben „e“, Drehknoten mit Eisvogel, Buchstabe „W“ mit Spruchband „toho bzde toho“. (ES)

f. 147^{rb} Miniatur, 16-zeilig. König Ahabs Ende (1 Kön 22, 34–38). Oben stehen die feindlichen Truppen der Aramäer (links) und Israeliten einander gegenüber. Ein aramäischer Bogenschütze schießt den Pfeil ab, der König Ahab (rechts, mit Krone) tödlich trifft. Neben Ahab König Joschafat. / In Bildmitte zwei (im Text nicht erwähnte) Pferdewagen. / Unten wird König Ahabs Leichnam aus dem Pferdewagen gehoben. Ein Hund leckt am herunterfließenden Blut. (ES)

Randmotive: Rechts neben der Miniatur ein Eisvogel, unten ein Drehknoten. (ES)

Regum IV

f. 148^{rb} U-Initiale, 16-zeilig. Initiale zum vierten Buch der Könige: Elija und die Boten Ahasjas (2 Kön 1, 1–4). Im Binnenfeld der Initiale eine bergige Landschaft, in welcher das Bett des Königs steht. Der darauf krank darniederliegende Ahasja lauscht der Botschaft des Propheten, der am Fuße des Berges seinen Boten entgegentritt. (Elija im Fellkleid.) (ES)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons des Basde-page links König Wenzel im Buchstabenblock „W“, rechts eine Bademagd im Buchstabenblock „e“. (ES)

f. 148^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der dritte Hauptmann vor Elija (2 Kön 1, 9–14). Auf dem Gipfel eines Berges sitzt Elija, der zum Hauptmann des Ahasja und seinem Gefolge hinunterblickt. Der Hauptmann ist als Adeliger mit Herzogshut dargestellt. Er kniet vor Elija. Im Vordergrund verzehrt das Feuer Gottes die ersten beiden Hauptleute des Königs samt ihren Soldaten. (ES)

f. 149^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Entrückung Elijas (2 Kön 2, 1–14). Im Vordergrund stehen Elija und sein Schüler Elischa am Ufer des Jordans, dessen Fluten Elija mit seinem Mantel teilt. Am anderen Ufer steht Elischa und blickt seinem Lehrmeister nach, der im roten (feurigen) Pferdewagen in den Himmel auffährt. (ES)

Randmotive: Textspiegel mit Goldband umrahmt, an dessen Ecken und jeweils auf halber Höhe Rankenmedaillons angebracht sind. (ES)

f. 150^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Verspottung Elischas (2 Kön 2, 23–25). Oben der Prophet Elischa vor den Toren der Stadt Bethel. In der Nähe des Stadtores stehen drei Kinder mit erhobenen Händen. / An einem Berghang in Bildmitte liegen zwei Kinder tot am Boden. / Unten fresen zwei Bären die Kinder. Waldlandschaft. (ES)

f. 151^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Elischa und die Könige von Israel, Juda und Edom (2 Kön 3, 4–20). Oben die Könige von Israel, Juda und Edom (mit Krone und Rüstung) zu Pferd vor dem Propheten Elischa. In der Mitte der von Elischa gewünschte Spielmann (ein „harpfer“). / Unten rechts ziehen zwei Männer mit ihren Spaten einen Graben, durch welchen Wasser fließt. Am Ufer kniet ein trinkender Mann, neben ihm steht sein Pferd bis zu den Knien im Wasser und trinkt. Berglandschaft. (ES)

f. 152^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Öl der Witwe (2 Kön 4, 1–7). Auf einer Anhöhe stehen Elischa (links) und die Witwe (rechts) mit sprechenden Gesten. / Darunter das durch eine beschlagene Tür fest verschlossene Haus der Witwe, hinter dessen Fenster man die Frau und ihre beiden Söhne beim Befüllen der Gefäße mit Öl sieht (wie der als Fässer dargestellt). (ES)

f. 152^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Das Kind der Schunemiterin (2 Kön 4, 8–19). Durch die Arkaden eines Hauses ist Elischa zu sehen, der von der Dame des Hauses bewirtet wird. Davor steht der Hausherr mit seinem Sohn,

der mit beiden Händen seinen Kopf hält (er klagt über Kopfschmerzen). Am linken Bildrand einige Tagelöhner bei der Feldarbeit. (ES)

f. 153^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Schunemiterin bei Elischa (2 Kön 4, 25–28). Oben verlässt die Schunemiterin, auf einer Eselin reitend, ihren Hof. / Unten wirft sich die Schunemiterin Elischa zu Füßen, der mit segnendem Gestus im Türbogen einer Kapelle steht. Hinter ihr Gehasi, der ihre Schultern behütend umfängt. (KU)

Randmotive: Unten ein geflügelter Drache. (KU)

f. 153^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Totenerweckung (2 Kön 4, 32–37). Auf einer Anhöhe steht das Haus der Schunemiterin, in welchem Elischa am Bett des toten Kindes zu sehen ist. Am Kopfende die Mutter mit Gestus der Verzweiflung. / Unten, vor dem Haus, überreicht Elischa der Mutter den lebendigen Knaben. Hinter ihr eine Begleiterin. (KU)

f. 154^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Brotvermehrung (2 Kön 4, 42–44). In Bildmitte eine runde, gedeckte Tafel, an der elf Männer sitzen. Elischa (rechts) tritt an die Tischgesellschaft heran und bringt eine Schüssel. Im Hintergrund eine Berglandschaft mit Bäumen. (KU)

f. 154^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Heilung des Aramäers Naaman (2 Kön 5, 1–19). Oben der aramäische Feldherr Naaman und sein Gefolge vor dem König der Israeliten. Der am linken Bildrand thronende König zerreißt sein Gewand in Trauer (da er Naamans Brief als Kriegslist missdeutet). / Unten gebietet Elischa dem aussätzigen Naaman, siebenmal im Jordan zu baden. Naaman, bis zur Brust im Wasser, wäscht sich. Am Ufer rechts zwei Pferde, die von Naamans Diener mit weißen Säcken (mit israelitischer Erde) beladen werden. (KU)

f. 155^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Missetat Gehasis (2 Kön 5, 19–27). Oben tragen die Diener Naamans die von Elischa (links) zurückgewiesenen Geschenke auf den Schultern fort. Elischas Schüler Gehasi geht ihnen nach und greift nach einem geschulterten Sack. / Am Fuße des Berges werden ein Maultier und ein Pferd mit den Geschenken (Kleidung und Silber) beladen. (KU)

f. 156^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das verlorene Beil (2 Kön 6, 1–7). Die Jünger Elischas bearbeiten einen Balken, der auf zwei Holzböcken befestigt ist, mit Beilen. Davor der Bach Jordan, an dem Elischa (rechts) und einer seiner Jünger stehen. Elischa hält einen Stab ins Wasser, um das verlorene Beil aufzuhalten, während sein Schüler es aus den Fluten zieht. (KU)

f. 156^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der Krieg zwischen Aram und Israel (2 Kön 6, 8–14). Reiterschlacht in felsiger Landschaft. Links und rechts je eine Gruppe von Rittern mit ihrem König. Im Vordergrund, auf hellerem Bodenstreifen, zwei Ritter zu Pferd (vermutlich die auf Elischas Anraten hin ausgesandten Späher). Im Hintergrund die Stadt Dotan. (KU)

f. 157^{rb} Miniatur, 18-zeilig. Die Aramäer in Samaria (2

Kön 6, 18–23). Auf dem Gipfel eines Berges die Stadt Samaria, der sich auf geschlungenem Pfad ein Trupp von Soldaten zu Pferd nähert. Sie werden von einem König angeführt, der mit einer Bürgerin über die Stadtmauern hinweg zu verhandeln scheint. (Im Text handelt es sich allerdings um Elischa, der das erblindete aramäische Heer zum König nach Samaria führt.) Im Vordergrund, links, sitzen fünf Männer um einen runden Tisch und speisen. (Die blinden Feinde werden auf Elischas Anweisung hin bewirtet.) (KU)

Randmotive: Unten zwei pfauenartige Vögel. (KU)

f. 158^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Aussätzigen im Lager der Aramäer (2 Kön 7, 3–8). Auf einer felsigen Anhöhe die Stadt Samaria, die von vier aussätzigen Männern betreten wird (links). In der Stadt sind sie an einem runden Tisch zu sehen, während sie rechts die Stadt, reich beladen mit Kleidung, Gold und Silber, wieder verlassen. (KU)

f. 158^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Israeliten plündern das Lager der Aramäer (2 Kön 7, 12–16). Auf einer Anhöhe die Stadt Samaria, die links von einigen Israeliten betreten und rechts mit Beutegut wieder verlassen wird. Im Vordergrund ein Mann mit zwei Pferden (vermutlich ein Späher). (KU)

f. 159^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Elischa in Damaskus (2 Kön 8, 7–11). Auf einer Anhöhe das Schlafgemach des darin krank darniederliegenden Königs Ben-Hadad. Im Vordergrund steht Elischa (rechts), der mit dem königlichen Boten Hasael spricht. Hasael folgen zwei beladene Kamele und zwei Diener Ben-Hadads mit Gold und einem geschulterten Sack voller Geschenke für Elischa. (KU)

f. 160^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Taten Hasaels (2 Kön 8, 10–13). Auf einer Anhöhe eine befestigte Stadt, in welcher ein (aramäischer) Ritter einen Bürger ersticht. Aus dem Stadttor werden die blutüberströmten Leichen von Kindern auf die Felsen geworfen. Vor den Toren der Stadt wird eine am Boden liegende, schwangere Frau von zwei Soldaten mit Schwertern erschlagen. (KU)

f. 160^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Joram und Ahasja im Kampf gegen Hasael (2 Kön 8, 28). Reiterschlacht. Links Hasaels Mannen, mit Stöcken bewaffnet, rechts entweder König Joram oder König Ahasja mit seinen Reitern. (KU)

f. 161^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Der Aufstand Jehus (2 Kön 9, 1–14). Auf einem Felsplateau stehend, entsendet Elischa einen seiner Jünger nach Ramot-Gilead. (Getreu dem Text der Vulgata „gürtet“ sich der Mann.) / Unten salbt Elischas Jünger Jehu (mit Krone) im Kreise seiner Hauptleute zum neuen König von Israel, indem er einen Ölkrug über ihn hält. (KU)

f. 162^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Ende der beiden Könige Joram und Ahasja (2 Kön 9, 16–27). Oben Reiterschlacht, angeführt vom Bogenschützen Jehu (links) und einem schwertschwingenden Ritter mit Schild (rechts). / Unten wird ein schwer verwundeter König von drei Männern

behutsam in einen Pferdewagen gehoben. (KU)

f. 162^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Das Ende Isebels (2 Kön 9, 30–37). Auf einer Anhöhe die Stadt Jesreel. Vor Jesreel steht König Jehu (links), der den Hofleuten befiehlt, Königin Isebel über die Stadtmauern zu werfen. / In Bildmitte wird Königin Isebel, blutüberströmt am Boden liegend, von zwei Pferden niedergetrampelt. / Unten zerfleischen Hunde Isebels Überreste. (KU) – **Abb. 173**

f. 163^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Der Untergang des Hauses Ahab (2 Kön 10, 1–11). Oben links thront König Jehu, der seinen Boten ein Schreiben überreicht. / Unten werden vor dem Thron einige junge Männer enthauptet. Im Vordergrund eine Truhe, in die ein Mann die abgeschlagenen Köpfe schlichtet. Rechts hinter ihm stapelt ein zweiter weitere Köpfe auf. (KU)

Randmotive: Links zwei Äffchen, oben und unten Vögel, Mischwesen, Drachen. (KU)

f. 163^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Hinrichtung der Brüder Ahasjas / Jehu und Jonadab (2 Kön 10, 12–15). Oben nähern sich die Brüder Ahasjas demütig dem links thronenden Jehu (mit Krone) und seinen Schergen. / In Bildmitte führen die Schergen Jehus die Brüder ab. / Unten links wird einer der Brüder in den Brunnen geworfen. / Rechts reichen einander König Jehu und König Jonadab die Hände zum Zeichen des Bundes. (KU)

f. 164^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Beseitigung der Baalspriester (2 Kön 10, 18–28). Oben werden die zum Dankopfer in einer Kapelle versammelten Baalspriester (in weißer Kutte, mit Tonsur) von Jehus Leuten umgebracht. Am linken Bildrand König Jehu, der den Befehl zur Ermordung gibt. Davor trägt ein Anhänger Jehus eine Baalssäule weg. / Unten wird die Baalssäule von einem Mann in Brand gesteckt. (KU)

f. 164^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Hasael im Kampf gegen Israel (2 Kön 10, 32–33). Reiterschlacht in bergiger Landschaft. Hasaels Heer mit Bannerträger und Bogenschützen von rechts, von links die Israeliten mit gezogenen Schwertern. (KU)

f. 165^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Ataljas Greueltat (2 Kön 11, 1–3). Oben Königin Atalja unter einem Baldachin thronend, rechts neben ihr werden von zwei Schergen viele Kinder niedergemetzelt, die blutend und flehend vor ihnen liegen. / Unten flüchtet Joscheba mit ihrem kleinen Neffen Joasch, seiner Amme und einem alten Mann (der Priester Jojada?). (KU)

f. 165^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Hinrichtung Ataljas (2 Kön 11, 11–16). Auf einer Anhöhe thront Joasch (mit Krone), der von Jojada zum König gesalbt wird. Er wendet sich den drei Männern zu, die ihm applaudieren, ein vierter bläst die Posaune. / Unten rechts zerreißt Atalja angesichts der Krönung des neuen Königs ihr Gewand. / Links wird Königin Atalja am Fuße des Berges rücklings erstochen. (KU)

f. 166^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Hinrichtung des Baals-

priesters Mattan (2 Kön 11, 18). Etwa in Bildmitte kniet der Baalspriester Mattan mit gefalteten Händen (in weißer Kutte, mit Tonsur). Zwei Männer schlagen mit Schwertern auf ihn ein. Oben eine Gruppe von Männern, die sich dem Baalsheiligtum (einer Kapelle mit großem Altar) nähern. (KU)

f. 167th Miniatur, 16-zeilig. Die Besänftigung Hasaels / Der Tod Joaschs (2 Kön 12, 18–21). Oben dringen König Hasael und einige aramäische Soldaten durch das Stadttor in Jerusalem ein. In der Stadt König Joasch und ein Diener, beide mit goldenen Gefäßen. Sie blicken den Eindringlingen ängstlich entgegen. Rechts verlässt ein Mann mit geschultertem Sack die Stadt (vom Text nicht gefordert). / Unten wird König Joasch in den Bergen vor der Stadt von seinen eigenen Dienern mit Speerstößen und Schwerthieben getötet. (KU)

f. 168th Miniatur, 16-zeilig. Joasch von Israel bei Elischa (2 Kön 13, 14–19). Oben besucht König Joasch den alten Propheten Elischa ein letztes Mal. Elischa ergreift Joaschs Arm. / Unten schießt König Joasch Pfeile ab und sammelt sie wieder auf (Figur Joaschs zweimal dargestellt). (KU)

f. 169th Miniatur, 16-zeilig. Joasch nimmt Amazja gefangen (2 Kön 14, 8–14). Im oberen Bildteil die Stadt Jerusalem, deren Stadtmauer beschädigt ist. Davor stehen König Amazja (klein, mit Krone und Rüstung) und König Joasch (groß, mit Krone und Rüstung). Joasch ergreift Amazjas Arm. Im Vordergrund die beiden verfeindeten Heere sowie zwei Bürger Jerusalems (?) mit Gesten der Verzweiflung. (SI)

Randmotive: Unten ein Fleur-de-Lis-Motiv. (SI)

f. 169th Miniatur, 16-zeilig. Der Tod Amazjas / Die Krönung Asarjas (2 Kön 14, 17–21). Oben flüchtet König Amazja mit seinen Männern soeben aus der Stadt Lachisch (rechts) und wird von dem heranstürmenden Reiterheer Jerobeams (links) angegriffen. König Jerobeam trifft mit seinem Speer Amazja. / Unten rechts wird der getötete Amazja von zwei Männern beigesetzt. / Links sitzt sein Sohn Asarjas in einem Throngestühl und wird von zwei Fürsten gekrönt. (SI)

f. 170th Miniatur, 16-zeilig. Pekach tötet Pekachja (2 Kön 15, 23–25). Im Königspalast von Samaria, dessen Dächer sich leuchtend rot vom dunklen Gebirgszug im Hintergrund abheben, ersticht König Pekach den vornübergebeugten König Pekachja. Die beiden Könige sind von Kriegsvolk umgeben. (ES)

f. 171th Miniatur, 17-zeilig. Die Belagerung Jerusalems / Die Eroberung Elats (2 Kön 16, 5–7). Oben ein von drei Königen zu Pferd angeführtes Heer (links) vor den geschlossenen Toren der Stadt Jerusalem (rechts). (Im Bibeltext ist lediglich von zwei Königen die Rede.) / Unten: Die von den Aramäern eroberte Stadt Elat (links) wird von den jüdischen Bürgern verlassen. Vor dem Stadttor droht ein Soldat den Besiegten mit erhobenem Schwert. (ES)

f. 171th Miniatur, 16-zeilig. Ahas opfert auf dem Altar des Urija (2 Kön 16, 10–13). In felsiger Landschaft ein großer, mit weißem Tuch bedeckter Altar vor einem mit Holzschindeln gedeckten Gebäude. König Ahas (rechts) gießt aus einer Kanne Opferblut auf den Altar. Hinter ihm zwei Diener. Vor dem Altar der Hohepriester (mit gehörnter Kappe), von rechts kommend zwei Männer mit Opfertieren. (ES)

Randmotive: Unten ein kauender Mann, auf dessen Rücken die Mittelranke ruht und aus dessen Mund die Ranken des Bas-de-Page sprießen. (ES)

f. 173^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Der Götzendienst der Israeliten (2 Kön 17, 1–18). In einer Berglandschaft zwei bronzene Baalssäulen, dazwischen ein aus Zweigen geflochtener Turm, aus welchem Wasser in ein Becken fließt (Bedeutung unklar). Vor der linken Baalssäule ein goldenes Kalb. Im Vordergrund knien links und rechts Gruppen von Gläubigen, die zu den Götzen aufschauen. (ES)

Randmotive: Unten der Buchstabe „W“^c. Am linken und rechten Blattrand jeweils ein Vogel mit den Buchstaben „e“^c. (ES)

f. 173^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die neuen Bewohner Samariens werden von Löwen gefressen (2 Kön 17, 24–28). Oben der König der Assyrer (in blauem Sternenmantel) und ein jüdischer Priester, der nach Samaria (rechts) geht. / Darunter, durch Felsen und Bäume von obiger Szene getrennt, drei Löwen, die über die Einwohner Samariens herfallen. Unter den Löwen zahlreiche Tote, am rechten Bildrand ängstlich zusammengedrängt die von einem Löwen Bedrohten. (ES)

f. 174^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Hiskija zerschlägt die Türen des Tempels (2 Kön 18, 13–16). Im Vordergrund König Hiskija (links) im Gespräch mit einigen Männern, die erschrocken zurückweichen. Dahinter der Tempel (als gotische Kirche dargestellt), dessen vergoldeter Türrahmen soeben von zwei Männern abgebrochen wird. An den Rahmenecken rechts oben und unten je ein Mischwesen. (SI) – **Abb. 175**

Randmotive: In den Rankenmedaillons des Bas-de-page thronen König Wenzel (links) und Königin Sophie (rechts). Sophie hält Wenzel ein leeres Spruchband entgegen. (SI)

f. 175th Miniatur, 15-zeilig. Die Gesandten Hiskijas bei Jesaja (2 Kön 19, 1–7). Oben sitzt König Hiskija in einer dunklen Berglandschaft und zerreißt in Trauer sein Gewand. / Unten versammeln sich die Stammesältesten und Würdenträger Hiskijas um Jesaja (links, rotes Gewand). (ES)

Randmotive: Unten Wenzel mit Wassereimer im Buchstaben „W“^c (aus Ranken geformt). Eine Bademagd schiebt die Blätter des Buchstabens zur Seite. (ES)

f. 175th Miniatur, 15-zeilig. Eine Schlacht Sanheribs (2 Kön 19, 12–13). Im Vordergrund eine Reiterschlacht,

zwischen den Soldaten vier Könige. Im Hintergrund eine Berglandschaft, in der rechts die Stadt Jerusalem dargestellt ist. (ES)

f. 176^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Das Gebet Hiskijas (2 Kön 19, 14–19). In einem überkuppelten Tempelraum kniet König Hiskijas vor dem Altar und hält das Schreiben Sanheribs in Händen. Er überreicht es Jahwe, der auf einer Wolkenbank erscheint. Links und rechts neben dem Altar Gefolgsleute Hiskijas. (ES)

Randmotive: Unten die Halbfigur einer Bademagd im Waschzuber mit zwei großen Blattwedeln. (ES)

f. 176^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Gott weist Sanherib in die Schranken (2 Kön 19, 28 und 35). Oben König Sanherib vor Gott, der ihm einen Ring durch die Nase zieht und bereits Zügel angelegt hat. / Unten, durch steile Felsabhänge von obiger Szene getrennt, der Engel des Herrn mit dem Feuerschwert. Er erschlägt drei Männer vor dem Lager der Assyrer, das als Stadt (rechts) dargestellt ist. (ES)

f. 177^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Das Ende Sanheribs (2 Kön 19, 37). Oben König Sanherib im Tempel. Er kniet betend vor einer Götzensäule. Auf ihn stürzen sich drei Männer, die ihn mit Dolchstößen töten. / Unten empfängt der gekrönte Nachfolger Sanheribs zwei Assyrer. (ES)

f. 178^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Frevel des Königs Manasse (2 Kön 21, 1–9). Oben ein Tempel mit Altar und Götzensäule, zu der zwei Israeliten erschrocken aufschauen. / Darunter König Manasse, der auf den Tempel hinweist, umgeben von einigen furchtsam blickenden Begleitern. (ES)

f. 179^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die Ermordung Ammons und die Rache des Volkes (2 Kön 21, 19–24). Oben kniet König Ammon anbetend vor einer Götzensäule und wird hinterrücks von zwei mit Schwertern bewaffneten Männern erschlagen. Starker Tiefenzug des Tempelgewölbes. / Unten links werden die beiden Mörder ihrerseits von zwei Männern aus dem Volk ermordet. / Rechts beobachtet Ammons Nachfolger, König Joschija, wohlwollend die Szene. (ES)

Randmotive: Im Bas-de-page ein Drehknoten mit Eisvogel. (ES)

f. 180^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Auffindung des Gesetzbuches (2 Kön 22, 3–13). Im Vordergrund übergibt der Hohepriester seinem Boten ein Buch, welches dieser in der Szene darüber zum links thronenden König Joschija bringt. (ES)

f. 180^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Das Bundesbuch wird dem Volk vorgelesen (2 Kön 23, 1–3). König Joschija steht vor dem Tempel des Herrn und liest aus dem Gesetzbuch vor. Um Joschijas drängen sich die Ältesten Judas. (ES)

f. 181^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Beseitigung von Miss-

ständen (2 Kön 23, 4–6). Oben befiehlt König Joschija (rechts) einem Mann, mit seiner Axt die Götzensäule im Tempel zu fällen. / Unten rechts, durch eine Felswand von obiger Szene getrennt, die Stadt Bet-El. Vor der Stadt das Feuer, in welchem die Götzenbilder verbrennen. / Links streut der Priester Hiskija (mit gehörnter Kappe) die Asche des Götzenbildes auf die Gräber der Götzenanbeter. (Als ein offenes Grab dargestellt.) (ES)

Randmotive: Im Bas-de-page ein Wildmann, der zwei Rankenmedaillons hält: Links das Reichswappen, präsentiert vom böhmischen Löwen, rechts das böhmische Wappen, präsentiert vom Reichsadler. (ES)

f. 182^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Hinrichtung der Hohepriester / Die Verbrennung der Gebeine (2 Kön 23, 19–20). Oben Einblick in ein gotisches Gewölbe, in dessen Mitte eine Baalssäule steht. Rechts ein Altar, auf dem zahlreiche Totenschädel verbrannt werden. Ein Helfer Joschijas stapelt die Schädel auf, ein anderer fällt soeben das Götzenbild. / Unten links, durch Felsen von obiger Szene getrennt, steht König Joschija und weist nach oben. / Rechts werden die Heiden von zwei Männern umgebracht. (ES)

f. 182^{va} Miniatur, 16-zeilig. Das Ende Joschijas (2 Kön 23, 29–30). Oben Reiterschlacht gegen die Ägypter. König Joschija wird in der Schlacht von einem Ritter tödlich verletzt. / Unten wird Joschijas Leichnam von drei Getreuen in die Stadt Jerusalem gebracht (links). (ES)

COD. 2761

f. 1^b Miniatur, 15-zeilig. Die Blendung Zidkijas (4 Kön 25, 1–7). Vor den Mauern der Stadt Jerusalem werden die auf der Flucht ergriffenen Söhne des Königs Zidkija hingerichtet. Der babylonische König Nebukadnezar, rechts thronend, gibt den Befehl zur Blendung Zidkijas. Zwei Männer stechen ihm die Augen aus. Im Hintergrund, noch innerhalb der Stadtmauern, sind Zidkija und seine Söhne beim Fluchtversuch dargestellt. (ES)

f. 1^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Plünderung und Zerstörung Jerusalems (4 Kön 25, 8–14). Zwei Männer zerstören die in einer Berglandschaft liegende Stadt Jerusalem mit ihren Äxten, aus einigen Häusern lodert Feuer. Eine von Nebusaradan (Kommandant Nebukadnezars) angeführte Gruppe, die mit Goldgefäßen und Säcken schwer beladen ist, verlässt Jerusalem. (ES)

f. 2^{ra} Miniatur, 15-zeilig. Die Hinrichtung der jüdischen Würdenträger / Der Mord an Gedalja (4 Kön 25, 18–26). Im Vordergrund werden einige gefangene Würdenträger Judas hingerichtet. König Nebukadnezar und seine Diener (links) wohnen der Hinrichtung bei. Dahinter eine Ansicht der Stadt Mizpa, vor deren Mauern der Statthalter Gedalja von Nebusaradan persönlich getötet wird. (ES)

Randmotive: Unten ein großer Drehknoten mit Eisvogel

und den Buchstaben „e“ und „W“. (ES)

Paralipomenon I

f. 2^{vb} A-Initiale, 15-zeilig. Initiale zum ersten Buch der Chronik. Auf felsigem Terrain steht ein Wildmann mit böhmischem Wappen und einer Lanze mit böhmischem Wimpel in der Hand sowie dem Stechhelm mit böhmischem Oberwappen auf dem Kopf. Um seine Taille ist ein an beiden Enden ausschwingender Drehknoten geschlungen. (ES)

f. 3^{tb} Miniatur, 15-zeilig. Die Nachkommen Abrahams (1 Chr 28–42). In einer bewaldeten Berglandschaft stehen die Stammväter Israels mit ihren Kindern, rechts (mit weißem Bart und rotem Mantel) vermutlich Abraham. (ES)

Randmotive: Unten Mitte ein kleiner Wassereimer mit Eisvogel. (ES)

f. 4^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Die Nachkommen Kalebs (1 Chr 18–24). In einer bewaldeten Berglandschaft begegnen einander die Väter (von links kommend) und deren zahlreiche Nachkommen (von rechts). (ES)

f. 5^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Die Nachkommen Davids (1 Chr 3, 1–4). Oberes Register: König David thront in seiner Palasthalle (links) und spricht zu seinen sechs Söhnen. / Unteres Register: Die sechs Söhne Davids (links) blicken auf ihre zahlreichen Nachkommen (rechts). Berglandschaft. (ES)

Randmotive: Unten ein Drehknoten. (ES)

f. 6^{tb} Miniatur, 17-zeilig. Einzelne Familien des Stammes Juda (1 Chr 4, 1–23). Vier Väter aus dem Stamm Juda stellen einander ihre Kinder vor, die sich jeweils zu ihren Füßen drängen. (ES)

Randmotive: Unten zwei kreisrunde Medaillons, in die jeweils ein blauer Ring mit Eisvogel eingeschrieben ist. (ES)

f. 8^{ta} Miniatur, 16-zeilig. Der Krieg der Stämme Ruben, Gad und Manasse gegen ihre Nachbarn (1 Chr 5, 18–22). Die Söhne Ruben, Gad und Manasse kämpfen gegen die Haganiter (an einem Berghang). Im Vordergrund wird das Volk der Besiegten vertrieben. (SA)

f. 8^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Nachkommen der drei Söhne Levis (1 Chr 6, 1–3). Vor einem steil aufragenden, dunklen Felsen drei Söhne Levis mit ihren Enkeln, die sich um ihre Großväter scharen. Jedes Kind hält ein Buch. (Meister X)

Randmotive: Unten ein Medaillon mit eingeschriebenem „W“. Über das Blatt verteilt 29 goldene „e“-Buchstaben. (Meister X)

f. 9^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Die Abstammung der Sänger (1 Chr 6, 16–32). Schrägansicht eines Gotteshauses mit Altar und Schrein der Bundeslade. Um das Allerheiligste sind die Sänger (Heman, Asaf und Etan) und ihre Nach-

kommen versammelt. (SA)

Randmotive: Unten eine Bademagd, die sich an einer Ranke festhält. In kleinen Rankenmedaillons links und rechts jeweils ein goldener Stern. (SA)

f. 10^{tb} Miniatur, 15-zeilig. Die Wohnsitze der Leviten (1 Chr 6, 39–66). Im Zentrum des Bildes ein bärtiger Mann, der den Kindern Levis ihre Wohnsitze zuteilt. Diese sind in einer bergigen Landschaft rings um ihn verteilt. (SA)

Randmotive: Unten Mitte ein von geflügelten Händen getragenes „e“ im Kreismedaillon. (SA)

f. 10^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Der Stamm Benjamins (1 Chr 7, 6–12). Eine Gruppe von Männern in Rüstung, mit Schwertern, Lanzen und Hellebarden bewaffnet. (SA)

f. 11^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Der Stamm Ascher (1 Chr 7, 30–40). (Nicht näher identifizierbare) Männer aus dem Stamm Ascher und ihre Söhne, die sich um sie scharen. Berglandschaft. (SA)

Randmotive: Unten ein aus sieben Sternmedaillons geformtes Ornament, an das vier Köpfe angefügt sind. Aus ihren Mündern spriebt das Rankenwerk. (ES)

f. 12^{ta} Miniatur, 15-zeilig. Das zweite Verzeichnis des Stammes Benjamin (1 Chr 8, 1–28). In felsiger Landschaft präsentieren die Söhne Benjamins ihre Nachkommen. (SA)

f. 12^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Familie Ulams (1 Chr 8, 40). Ulam (mit Herzogshut) im Kreise seiner tapferen Nachkommen (in Rüstung, mit Speeren, Bogen, Hellebarden bewaffnet). (SA)

f. 13^{ta} Miniatur, 16-zeilig. Jerusalemer Familien nach dem Exil (1 Chr 9, 7–9). In baumbewachsener Berglandschaft drei Familienväter mit ihren Söhnen. Der Gestik nach unterrichten die Väter ihre aufmerksam aufblickenden Kinder. (SA) – **Abb. 176**

Randmotive: Die linke Textspalte ist mit einem Goldband eingefasst, an dessen Ecken sowie auf Höhe der Miniatur jeweils ein Medaillon angebracht ist. (SA/ES)

f. 14^{tb} Miniatur, 15-zeilig. Das Ende Sauls (1 Chr 10, 1–9). Schlachtszene in felsiger Landschaft. Rechts geht der durch einen Schwerthieb schwer verwundete Saul zu Boden. Im Vordergrund wird der Leichnam Sauls von Philistern enthauptet. (SA)

Randmotive: Unten eine Bademagd. (SA)

f. 14^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Das Begräbnis Sauls (1 Chr 10, 11–12). Im Vordergrund tragen zwei Männer den enthaupteten Leichnam Sauls, während weiter oben einer seiner Söhne fortgetragen wird. Unter der Eiche am Gipfel des Berges wird soeben ein zweiter Sohn begraben, der Leichnam des dritten Prinzen liegt mit geschlossenen Augen unter dem Baum. (SA)

f. 15^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Die Salbung Davids und die Eroberung Jerusalems (1 Chr 11, 1–5). Im Vordergrund wird David, der vor zwei Priestern kniet, gekrönt und

gesalbt. Hinter ihm zwei Fürsten mit Herzogshut und Insignien sowie ein weiterer Mann. Oben die Stadt Jerusalem, die von den Kriegern Davids eingenommen wird. (Meister X)

Randmotive: Unten acht goldene „e“. (Meister X)

f. 15^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Davids Helden (1 Chr 11, 10–19). Oben kämpfen Israeliten mit Philistern in einer Berglandschaft. / Unten holen drei Kinder Wasser aus einem betlehemischen Brunnen und bringen es zu König David. Dieser hält den unter Lebensgefahr geholten Wasserkrug zum Zeichen des Trankopfers empor. (Die Bezeichnung der Nachkommen als „Kinder“ führte hier zur Darstellung von Kindern.) (SA)

Randmotive: Unten ein großer Drehknoten mit Eisvogel. (SA)

f. 16^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Der Held Benaja (1 Chr 11, 22–25). Oben kämpft Benaja (in roter Rüstung) mit einem ägyptischen Ritter und entreißt ihm mit einem Seil den Speer. / In Bildmitte tötet Benaja den Ägypter mit dem Speer. / Unten tötet Benaja einen Löwen, der sich in einer Höhle (Zisterne) versteckt hielt. (ES)

f. 17^{ta} Miniatur, 16-zeilig. Die Gaditer bei David (1 Chr 12, 9–16). In felsiger, mit Gräsern und Bäumen bewachsener Landschaft steht König David und sein Gefolge (links). Ihm nähert sich ein Gaditer in devoter Haltung und ergreift seine Hand. Er ist wie seine zahlreichen Begleiter mit Herzogshut und Hermelinmantel als Adelige ausgezeichnet. (ES)

f. 17^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Gefolgschaft bei der Thronerhebung in Hebron (1 Chr 12, 24–37). Ein dicht gedrängtes Heer von Soldaten (mit Schilden und Lanzen) in bergiger Waldlandschaft. (ES)

f. 18^{tb} Miniatur, 17-zeilig. Die Thronerhebung in Hebron (1 Chr 12, 29–41). Oben wird David in Anwesenheit seiner Truppen (links) noch einmal zum König gesalbt. / Unten sitzen König David, der Hohepriester und seine Berater um eine gedeckte Tafel (links). Ein Diener bringt eine Schüssel herbei. Auf den beiden Eseln (rechts) Säcke mit Lebensmitteln aus den entlegenen Gegenden. (ES)

Randmotive: Unten ein Drehknoten mit Eisvogel. (ES)

f. 18^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Überführung der Bundeslade (1 Chr 13, 5–11). Mit einem Pferdegespann wird die Bundeslade feierlich fortgebracht. Voran schreiten der harfenspielende David, zwei Posaunenbläser und drei Würdenträger. Hinter dem Wagen, von allen unbemerkt, stürzt der Wagenlenker Usa in den Straßengraben. (ES)

Randmotive: Unten zwei Medaillons mit Drehknoten. Am rechten Bildrand das Reichswappen. (ES)

f. 19^{va} Miniatur, 16-zeilig. Der Krieg mit den Philistern (1 Chr 14, 8–12). Im Vordergrund die Heere der Israeliten (von links) und der Philister (von rechts), dazwischen König David im Zweikampf mit dem Anführer

der Philister. Darüber ein Scheiterhaufen, auf dem die Götzen verbrannt werden. (ES)

Randmotive: Unten Mitte ein Bademädchen, links und rechts jeweils ein Eisvogel. (ES)

f. 20^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Bundeslade wird nach Jerusalem gebracht (1 Chr 15, 25–29). Der feierliche Zug mit der Bundeslade, die hier von vier Leviten getragen wird, nähert sich der Stadt Jerusalem. Voran schreiten der harfenspielende David, zwei Posaunenbläser und einige Männer, hinter dem Schrein die Ältesten und Weisen. Über die Stadtmauer gelehnt, beobachtet Königin Michal den sich nähernden Festzug. Im Vordergrund treibt ein Hirte die sieben Ochsen und Schafe an, die geopfert werden sollen. (ES)

Randmotive: Unten Mitte eine Bademagd im Medaillon. Rechts neben der Miniatur ein Eisvogel. (ES)

f. 21^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Die Aufstellung der Bundeslade (1 Chr 16, 1). Der Schrein der Bundeslade wird von drei Leviten und König David unter musikalischer Begleitung (Lautenspieler, Fidler, zwei Posaunisten) in das Zelt des Herrn getragen. (ES)

Randmotive: Der gesamte Textspiegel ist mit goldgemusterten Bordüren gerahmt, deren Ecken durch Medaillons betont werden, Medaillons auch jeweils in der Mitte des oberen und unteren Querbalkens. Motive in den Medaillons unten: Eine Bademagd mit der Devise „tho pzde toho“, König Wenzel im Buchstabenblock „W“, eine Bademagd mit Wassereimer und Badequast. (ES)

f. 23^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Davids Sieg über den König von Zoba (1 Chr 18, 3–8). In bewaldeter Berglandschaft treffen zwei Reitertruppen aufeinander. In der Mitte Zweikampf zwischen David (links) und Zoba (rechts). Im Vordergrund tragen drei Mannen Davids kostbare Beute fort (goldene Gefäße, volle Säcke). (ES)

f. 24^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Die Misshandlung der Gesandten Davids (1 Chr 19, 1–4). Unteres Register: Um den auf felsigem Terrain liegenden Leichnam des alten Königs (ohne Krone) stehen trauernde Frauen und Männer sowie sein Sohn, König Hanun (mit Krone). Von Links tritt ein Bote König Davids heran. / Oberes Register: Rechts ein adeliger Ammoniter (in Herzogstracht). Vor ihm die Schändung zweier Boten Davids, denen Gewand und Haare abgeschnitten werden. Auf der Schriftrolle des einen steht zu lesen: *mortus est p(at)ter*. (FR)

Randmotive: Der gesamte Textspiegel ist von einer Goldbordüre umrahmt, an deren Eckpunkten und jeweils mittig Medaillons angebracht sind. Füllmotive (im Uhrzeigersinn, beginnend links oben): Eisvogel mit der Devise „thoho bzde thoho“, „W“, Drehknoten, leeres Feld, Reichswappen, böhmische Oberwappen, böhmisches Wappen, geflügeltes „e“. (FR)

f. 24^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der Kampf gegen die Ammoniter und die Aramäer (1 Chr 19, 7–15). Im Vordergrund ein Gefecht zwischen Israeliten (mit Judenhüten)

und Aramäern. Dahinter vier Zelte des aramäischen Lagers. (FR)

f. 25^b Miniatur, 16-zeilig. Die Eroberung Rabbas (1 Chr 20, 1–2). In Bildmitte, zwischen Felsen und Bäumen, die Stadt Rabba. Hinter den Stadtmauern König David, der dem Ammoniterkönig Hanun die Krone nimmt. Vor der Stadt Davids Reiterheer und einige Fußsoldaten. (MO)

f. 25^b Miniatur, 15-zeilig. Der Krieg gegen die Philister (1 Chr 20, 4–8). Reiterschlacht. Die Ritter dicht gedrängt, unter den Hufen der Pferde bereits einige Gefallene. (MO)

f. 26^b Miniatur, 17-zeilig. Der Jebusiter Arauna (1 Chr 21, 15–30). Oberes Register, links: Arauna und seine vier Söhne auf dem Weizenfeld (mit Dreschflegel), denen der Engel des Herrn aus einer Wolkenbank erscheint. / Rechts: David und ein Gefolgsmann vor dem Gedenkaltar. / Unteres Register: König David (mit zwei Gefolgsmännern) kauft Arauna und seinen Söhnen das Land für die Errichtung des Gedenkaltars ab. Diese nähern sich dem König in devoter Haltung. (MO)

f. 27^b Miniatur, 15-zeilig. Die Vorbereitungen für den Tempelbau (1 Chr 22, 1–5). Im Vordergrund König David (links), der drei Handwerkern den Auftrag für den Tempelbau erteilt. Dahinter, in Bildmitte, die drei Maurer bei der Arbeit im Inneren eines Mauerrings. (FR)

f. 28^b Miniatur, 16-zeilig. Davids letzte Bestimmungen (1 Chr 23, 1–2). Der alte David (ohne Krone) liegt mit segnendem Gestus in einem dick aufgepolsterten Bett. Er blickt zu seinem Sohn Salomo, der hinter dem Bett kniet und unter Beisein der Würdenträger Israels gekrönt wird. (FR)

f. 28^b Miniatur, 16-zeilig. Die Dienstklassen der Leviten (1 Chr 23, 6–23). Die Söhne Levis – Gerschon, Kehat und Merari – sitzen im Kreise ihrer Nachkommen in einer mit Grasbüscheln und Bäumchen bewachsenen Felslandschaft. (FR)

f. 30^a Miniatur, 17-zeilig. Die Verlosung der Levitendienste (1 Chr 24, 31). König David thront inmitten der levitischen Familienväter, die im Kreis um ihn sitzen und mit gespannter Gestik ihrem Los entgegensehen. David hält eine goldene Kugel (das Los) in der Hand. (MO)

f. 31^b Miniatur, 16-zeilig. Die Bestimmung der Torwächter (1 Chr 26, 1–29). Unter einer Baldachinarchitektur drei Sippen mit ihren Familienoberhäuptern. (Dem Text nach sollten es vier sein.) (FR)

f. 31^b Miniatur, 16-zeilig. Die Aufseher über die Schatzkammern (1 Chr 26, 20–28). Zwei levitische Familienoberhäupter (in Priestertracht) im Kreise ihrer Nachkommen. (FR)

Randmotive: Unten ein Drehknoten aus Farnranken. (FR)

f. 32^b Miniatur, 17-zeilig. Die Heerführer Davids (1 Chr 27, 1–15). David thront im Zentrum des Bildes mit

Krone und Reichsinsignien. Links und rechts von ihm seine Heerführer in devoter Haltung. (FR)

Randmotive: Zwischen den Ranken alternierend die Buchstaben „W“ und „e“. (FR)

f. 33^b Miniatur, 16-zeilig. Die Verwalter des königlichen Besitzes (1 Chr 27, 25–31). König David in Bildmitte, mit den Reichsinsignien thronend. Links und rechts von ihm knien seine Verwalter. (MO)

f. 33^b Miniatur, 16-zeilig. Der Auftrag zum Tempelbau (1 Chr 28, 1–6). In einer durch drei große Arkaden geöffneten Architektur thront König David mit seinen Insignien. Links und rechts von ihm knien seine Söhne, Fürsten und Hofbeamten. (MO)

f. 35^b Miniatur, 16-zeilig. Das Dankgebet Davids (1 Chr 29, 10–20). Gott thront mit Segensgestus in Bildmitte. Links und rechts von ihm die Israeliten, die sich ihm in devoter Haltung, teilweise mit gefalteten Händen, zuwenden. (FR)

f. 35^b Miniatur, 17-zeilig. Das Fest anlässlich der Thronbesteigung Salomos (1 Chr 29, 21–23). Im Vordergrund tafeln die Israeliten an einem runden, gedeckten Tisch. Dahinter der Altar des Herrn, dem drei Israeliten (links) einige Tiere als Opfer darbringen. Die Rückwand des Altars ist gleichzeitig der „Thron des Herrn“ (auf welchen Salomo gesetzt wurde), von dem aus Gott die Opfergaben segnet. (FR)

Paralipomenon II

f. 36^b S-Initiale, 15-zeilig. Initiale zum zweiten Buch der Chronik. König Salomo thront frontal dem Betrachter zugewandt, mit Globus und Zepter. (FR)

f. 36^b Miniatur, 16-zeilig. Salomo in Gibeon (2 Chr 1, 1–6). Im Offenbarungszelt der Altar des Herrn, hinter welchem Gott mit ernster Miene das Opfer Salomos beobachtet. Salomo kniet links vor dem Altar, auf den er das Opfertier legt. Hinter ihm vier Begleiter. (FR)

f. 38^b Miniatur, 16-zeilig. Der Tempelbau (2 Chr 2, 16–3, 1). König Salomo (links) im Gespräch mit drei Maurern, die vor einer halbfertigen Kirche Mörtel rühren und Ziegel tragen. Auf dem Dachstuhl des Gotteshauses sind zwei Handwerker mit dem Eindecken beschäftigt. (MO)

f. 39^b Miniatur, 16-zeilig. Das Eherne Meer (2 Chr 4, 2–6). Ein gotischer, kelchförmiger Brunnen mit Fialen und Wasserspeiern. Neben und vor dem Becken sechs Rinder in derselben, ockergelben Farbe (Bronze). (FR)

f. 39^b Miniatur, 16-zeilig. Die goldenen Schalen (2 Chr 4, 7–18). König Salomo inmitten großer, goldener Krüge, die er aus einem kleineren Krug befüllt. (FR)

Randmotive: Im Bas-de-page drei Medaillons mit den Emblemen: Geflügeltes „e“, Ligatur „We“, Badezuber und Quast. (FR)

f. 40^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Salomo im Tempel des Herrn (2 Chr 4, 19–22). Salomo kniet betend vor einem kapellenartigen Gebäude, in welchem der Altar des Herrn mit goldenen Kerzenleuchtern und Gefäßen steht. Links hinter Salomo zwei Diener, die Szepter und Globus tragen. (SA)

f. 40^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Überführung der Bundeslade (2 Chr 5, 2–7). Drei Leviten und König Salomo heben den Schrein der Bundeslade in den Tempel des Herrn. Links begleiten zwei Posaunenbläser, rechts ein Laute- und ein Trianglespieler die Zeremonie. Im Vordergrund treibt ein Hirte einen Ochsen an, ein zweiter trägt ein Schaf auf der Schulter. (SA)

Randmotive: Unten halten ein Kapuzenmännchen und eine Bademagd die Rankenstiele. In der Mitte ein kreisrundes Medaillon mit Sonnen- oder Sternmotiv. (SA)

f. 41^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Rede Salomos (2 Chr 6, 3–11). Salomo (links) thront mit seinen Insignien vor dem Tempel des Herrn (rechts), der als Kirche dargestellt ist. Links hinter ihm, durch einen Brokatvorhang von König und Tempel getrennt, drei Schaulustige. (SA)

Randmotive: Unten eine Bademagd, die die mittlere Goldleiste empor hält. (SA)

f. 42^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Israeliten in Gefangenschaft (2 Chr 6, 36–37). Die Israeliten (mit Judenhut) werden von ihren Gegnern in den Gefängnisturm geführt, allen voran zwei gefesselte Männer. (SA)

f. 43^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Der Abschluss der Tempelweihe (2 Chr 7, 2–5). Auf einer Anhöhe steht König Salomo, der mit der Axt zum Schlag ausholt, um ein Rind zu schlachten. Links neben ihm liegt ein geschlachtetes Opferlamm. / Unten werden die Opfertiere am Fuße des Berges verbrannt, während die Gläubigen links und rechts davon mit betend erhobenen Händen knien. (SA)

Randmotive: Unten König Wenzel (nackt) im Badezuber. Rechts eine Bademagd. (SA)

f. 43^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Das Laubhütten-Fest (2 Chr 7, 8–9). Oben König Salomo mit einem Buch vor dem Altar des Herrn. Er weist auf die Szene zu seinen Füßen. / Unten die Israeliten an einer festlich gedeckten Tafel. (SA)

Randmotive: Die rechte Schriftspalte ist von einer goldenen Bordüre mit Eckmedaillons eingefasst. (SA)

f. 44^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Salomo lässt Städte ausbauen (2 Chr 8, 1–6). König Salomo in großer Gestalt weist auf drei kleine Städte hin, die gemäß seiner Anordnung von einigen Handwerkern ausgebaut werden. (SA) – **Abb. 177**

Randmotive: Unten ein Wildmann. (SA)

f. 45^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Die Opfer Salomos (2 Chr 8, 12–13). Salomo kniet links vor einem Altar, auf welchem zwei Opferlammchen stehen. Salomo stellt ein drittes Lamm dazu. Hinter ihm drei Diener, zwei von ihnen tra-

gen Globus und Szepter. (SA)

f. 45^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Königin von Saba (2 Chr 9 und 9, 1). Links thront König Salomo, der sich der vor ihm knienden Königin und ihrem Gefolge (rechts) zuwendet. Die Königin überreicht ihm eine große, goldene Kugel (vermutlich die „hundertzwanzig Talente Gold“, von denen im Text die Rede ist). Im Vordergrund führt ein Knecht zwei beladene Kamele – verkleinerter Maßstab. (SA)

Randmotive: Der Textspiegel ist von Goldleisten eingerahmt, an deren Eck- und Schnittpunkten jeweils ein Medaillon angebracht ist. Füllmotive (im Uhrzeigersinn, beginnend links oben): Goldener Schild, böhmisches Wappen, goldener Schild, Eisvogel, Bademagd, Eisvogel. (SA)

f. 46^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Salomos Reichtum (2 Chr 9, 13–14). König Salomon thront in bergiger Landschaft. Von rechts treten zwei Händler und ein König an ihn heran und übergeben ihm große Goldklumpen. Links unten formt ein Schmied das Gold auf seinem Amboss zu einer Lanzenspitze, während ein zweiter dem König einen goldenen Schild präsentiert. (SA)

f. 46^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Salomo empfängt weitere Geschenke (2 Chr 9, 22–24). König Salomo thront in bergiger Landschaft (rechts). Von links treten Fürsten, Könige und Handelsleute an ihn heran und überreichen ihm goldene Gefäße. Im Vordergrund – in verkleinertem Maßstab – zwei Hirten mit ihren Tieren (ein Pferd, ein Ochse). (SA)

f. 47^{rb} Miniatur, 17-zeilig. Rehabeam wird zum König erhoben (2 Chr 10, 1). Rehabeam (mit Krone) wird vor seinen Leuten vom Hohepriester zum König gesalbt. Ihm folgen zwei Diener mit Globus und Szepter. (SA/ Meister Y)

f. 48^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Der Abfall der Nordstämme (2 Chr 10, 16–19). Auf einer Anhöhe hinter der Stadt steinigen drei Männer den Steuereintreiber Rehabeams vor den Augen des Königs (links). / Unten flüchtet der König in einem Pferdewagen nach Jerusalem. (KU)

f. 48^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Frauen Rehabeams (2 Chr 11, 18–21). Im Zentrum des Bildes thront König Rehabeam. Um ihn stehen vier Gruppen von Frauen. Die beiden Frauengruppen im Vordergrund mit ihren Kindern. (KU)

f. 49^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Plünderung Jerusalems (2 Chr 12, 1–9). Oben links die Stadt Jerusalem, über deren Zugbrücke König Schischak von Ägypten reitet. Im Inneren der Stadt drei Männer mit ihrer Kriegsbeute (goldene Gefäße, Stoffballen, goldene Schilde). In einem Hohlweg vor der Stadt drei weitere Ägypter beim Abtransport der Schätze. (KU)

f. 49^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Der Krieg zwischen Rehabeam und Jerobeam (2 Chr 12, 15). Reiterschlacht in einer mit Gebüsch und Bäumchen bewachsenen Berg-

landschaft. (KU)

f. 50^b Miniatur, 16-zeilig. Der Krieg zwischen Abija und Jerobeam (2 Chr 13, 2–3). Reiterschlacht in den Bergen. Im Hintergrund eine Festung auf steil aufragendem Felsen (Anhöhe von Zemarajim?). (KU)

f. 50^b Miniatur, 17-zeilig. Der Sieg der Judäer (2 Chr 13, 15–17). Reiterschlacht in roter Berglandschaft. Im Vordergrund blutiger Zweikampf. (KU)

f. 51^b Miniatur, 17-zeilig. Der Krieg gegen die Kuschiter (2 Chr 14, 7–14). Oben Reiterschlacht. / In Bildmitte tragen zwei Israeliten ihre Kriegsbeute (goldenes Gefäß, Stoffballen) fort. / Unten treiben zwei Israeliten die erbeuteten Tiere an (Rind, Schaf, Widder, Ziege?). (KU)

f. 52^b Miniatur, 16-zeilig. Die Bundeserneuerung unter Asa (2 Chr 15, 8–18). Auf einer Anhöhe die Stadt Jerusalem, vor deren Mauern eine Gruppe von drei Jünglingen steht. / In Bildmitte werden zwei Gefangene von einem Mann abgeführt, der sein Schwert erhebt und ein goldenes Gefäß trägt. / Unten rechts opfert König Asa ein Lamm am Altar des Herrn. Ihm folgt ein Mann mit weiteren Opfergaben. / Links treibt ein Hirte seine Tiere dem Altar zu. (KU)

f. 52^b Miniatur, 16-zeilig. Asa und der König von Aram (2 Chr 16, 2–3). Links König Asa unter einem Baldachin thronend. Er wendet sich einem Propheten (Hanani?) zu. Dahinter drei Assistenzfiguren. / Rechts König Ben-Hadad unter einem Baldachin thronend. Er wendet sich ebenfalls einem Propheten (?) zu und ergreift dessen Hand. Um ihn weitere drei Assistenzfiguren. (KU)

f. 53^b Miniatur, 16-zeilig. Asa und der Seher Hanani (2 Chr 16, 7–10). Der Seher Hanani im Gefängnis (rechts), seine Beine im Block, die Hände werden soeben vom Wächter angekettet. König Asa (links) überwacht die Gefangennahme. (KU)

f. 53^b Miniatur, 16-zeilig. Die Belehrung des Volkes (2 Chr 17, 7–9). Vier Beamte Joschafats (Levitiden) sitzen mit aufgeschlagenen Büchern vor einer Versammlung diskutierender Männer und Frauen. (KU)

f. 54^b Miniatur, 16-zeilig. Joschafat und Ahab (2 Chr 18, 1–3). Oben reichen einander im Palast von Samaria die Könige Joschafat und Ahab zum Zeichen ihres Bundes die Hände. Hinter ihnen einige Höflinge. / Unten das Gefolge Joschafats an einer runden Tafel. Ein Diener Ahabs bringt eine Suppenschüssel herbei. (KU)

f. 54^b Miniatur, 16-zeilig. Die Weissagung der Propheten (2 Chr 18, 4–11). Unten thronen König Joschafat und Ahab vor den Mauern der Stadt Samaria und befragen eine Schar von Sehern. / Oben weist ein Prophet (Micha? Irrtümlich mit Krone dargestellt) auf die vor ihm liegende Stadt Ramot in Gilead hin, vor der Joschafat und Ahab eine Niederlage erleben werden. (KU)

f. 55^{va} Miniatur, 16-zeilig. Der Krieg gegen die Aramäer (2 Chr 18, 23–34). Oben links schlägt der entrüstete

Prophet Zidkija Micha ins Gesicht. / Rechts Micha im Gefängnis. Ein Wächter bringt ihm Wasser und Brot. / Unten Aufstellung zur Reiterschlacht gegen die Aramäer. Ein aramäischer Bogenschütze (rechts) trifft König Ahab (links). (KU)

f. 57^b Miniatur, 16-zeilig. Der Krieg gegen die Ammoniter, Moabiter und Muniter (2 Chr 20, 1–21). Zwei Reiterheere greifen einander in baumbewachsener Berglandschaft an. (KU)

f. 57^b Miniatur, 16-zeilig. Der Hinterhalt der Bewohner von Seir (2 Chr 20, 22–24). Oben metzeln einander im Bergland von Seir die von Gott verwirrten Ammoniter, Moabiter und Muniter gegenseitig nieder. / Unten kehren die auf diese Weise siegreichen Judäer triumphierend nach Jerusalem zurück. (KU)

f. 58^b Miniatur, 16-zeilig. Die Beute der Judäer (2 Chr 20, 25–30). König Joschafat und seine Mannen (links oben) kehren auf das Schlachtfeld von Seir zurück und plündern die Gefallenen. Unten zwei Israeliten mit goldenen Gefäßen. (KU)

f. 58^b Miniatur, 17-zeilig. Joram tötet seine Brüder (2 Chr 21, 1–4). Links König Joram und sein Gefolge. Joram beaufsichtigt die Hinrichtung seiner Brüder, die auf seinen Befehl hin erstochen werden. Einer wird mit der Axt erschlagen. (KU)

f. 59^{va} Miniatur, 16-zeilig. Das Ende Jorams (2 Chr 21, 16–19). Oben führt König Joram (rechts) sein Reiterheer gegen die eindringenden Philister und Araber. / In Bildmitte werden dem in der Schlacht unterlegenen Joram von zwei Männern Frau und Sohn verschleppt. / Unten König Joram mit entblößtem Oberkörper im Sterbebett. Aus seiner Bauchdecke quillt der Darm. (KU)

Randmotive: Unten ein großer Fantasievogel mit zwei Kronen. (KU)

f. 60^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Der Tod Ahasjas (2 Chr 22, 1–10). Im Vordergrund wird König Ahasja (rechts) vor den Augen seiner thronenden Mutter Atalja (links) umgebracht. Über ihm einer seiner Brüder, der von einer Soldatenhorde überfallen und erstochen wird. Die drei Reiter links oben könnten die Späher Jehus sein, der nach Ahasja suchen ließ. (KU)

f. 61^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Krönung Joaschs (2 Chr 23, 10–11). In Bildmitte thront der jugendliche Joach, der vom Priester Jojada zum König gekrönt wird. Links und rechts jüdische Soldaten, die die Zeremonie bewachen. (KU)

f. 61^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die Zerstörung des Baaltempels (2 Chr 23, 17). Von links kommend, dringt eine Schar von Männern in das kirchenartige Baalsheligtum (mit Kreuz!) ein. Ein Jüngling reißt das goldene Götzenbild vom Altar. Vor dem Heiligtum wird der Baalspriester Mattan (in weißer Kutte, mit Tonsur) durch einen Speerstoß getötet. (KU)

f. 62^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Abgaben für die Erneuerung des Tempels (2 Chr 24, 8–12). König Joasch sitzt am Eingang zum Tempel und nimmt von einem Priester, dem vier weitere folgen (alle mit Tonsur), ein Stück Gold entgegen. Vor dem Tempel eine große, geöffnete Truhe voll Gold und Silber, aus der zwei Priester die Tempelabgaben entnehmen. (KU)

f. 62^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Verführung Joaschs (2 Chr 24, 17–18). Joasch thront vor seinem Palast und wendet sich den Vertretern seines Volkes zu, die mit bitrend erhobenen Händen vor ihm knien. (KU)

Randmotive: Unten drei Vögel im Geäst des Rankenwerks. (KU) – **Abb. 178**

f. 63^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Steinigung Secharjas (2 Chr 14, 20–22). König Joasch thront links und gibt Anweisung zur Steinigung Secharjas, Jojadas Sohn. Unten rechts liegt Secharja mit abwehrender Gestik am Boden, während fünf Männer Steine sammeln und auf ihn schleudern. (KU)

Randmotive: Unten ein Drehknoten, in welchem eine Bademagd mit Wassereimer, Eisvogel und Badequast sitzt. Oben ein Adler. (KU)

f. 63^{va} Miniatur, 17-zeilig. Die Ermordung Joaschs (2 Chr 24, 25–26). In den auf einer Anhöhe gelegenen Palast Joaschs dringen bewaffnete Männer ein. Einer von ihnen ersticht den schlafenden Joasch. / Unten sichern zwei Wachsoldaten den Hohlweg vor dem Palast. (KU)

f. 64^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Hinrichtung der Verschwörer (2 Chr 25, 3). König Amazja thront rechts und befiehlt seinen Knechten, die Mörder seines Vaters zu töten. Diese führen den Auftrag sogleich vor den Augen Amazjas aus, indem sie die Schuldigen erwürgen. (FR)

Randmotive: In den beiden Rankenmedaillons unten ein geflügeltes „e“ und ein geflügeltes „W“. Am linken Blatrand ein Drehknoten. (FR)

f. 64^{vb} Miniatur, 18-zeilig. Der Kampf zwischen Israel und Juda (2 Chr 25, 21–25). Schlachtenszene: dicht gedrängte Soldaten im Nahkampf. Unter ihren Füßen einige Gefallene. Am rechten Bildrand ein Stadttor (Jerusalem). (FR)

Randmotive: Über der Miniatur der geflügelte Buchstabe „e“ sowie ein Wassereimer mit dem Buchstaben „e“. (FR)

f. 65^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Das Ende Amazjas (2 Chr 25, 27–28 und 26, 1). Unten rechts wird der Leichnam des Königs Amazjas von zwei Pferden in die Stadt Jerusalem gebracht. / Links Aufbahrung des Leichnams des Königs durch drei Trauernde. / Oben thront Amazjas Nachfolger, König Usija, frontal dem Betrachter zugewandt. Links und rechts jeweils ein Priester. (FR)

Randmotive: Links und rechts neben der Miniatur jeweils eine Bademagd. (FR)

f. 66^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Der Aussatz Usijas (2 Chr

26, 16–21). Oben sitzt am Eingang eines abgelegenen Hauses der alte Usija, der traurig zum Himmel hinaufschaut. / Unten thront sein Sohn, König Jotam, frontal dem Betrachter zugewandt. Links und rechts neben ihm zwei Vasallen in devoter Haltung. (FR)

Randmotive: In den Rankenmedaillons des Bas-de-page König Wenzel im Buchstabenblock „W“, eine Bademagd im Buchstabenblock „e“. Zwischen ihnen ein goldenes „e“. Links und rechts außen jeweils ein Eisvogel. Rechts neben der Miniatur ein Drehknoten. (FR)

f. 67^{ra} Miniatur, 18-zeilig. Die Niederlage der Judäer (2 Chr 28, 5–8). Im Hintergrund tobt eine Reiterschlacht zwischen Judäern und Israeliten, während vorne die Frauen und Söhne der Judäer in die auf einer Anhöhe gelegene Stadt Samaria geführt werden. (FR)

f. 67^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Eroberungen der Philister (2 Chr 28, 16–18). Links, vor den Mauern einer Stadt, liefern einander Judäer und Philister einen erbitterten Kampf. Die Erde zu ihren Füßen ist blutgetränkt. Die Stadt (rechts) ist bereits von zwei Soldaten besetzt. (FR)

Randmotive: Unten ein Drehknoten aus Farnranken und ein Eisvogel. (FR)

f. 68^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Wiederherstellung des Kultes (2 Chr 29, 3–11). König Hiskija thront im Kreise seiner Priester. (FR)

f. 69^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Vorbereitung der Brand- und Sühneopfer (2 Chr 29, 20–24). Im Eingang des Tempels (als Basilika dargestellt) steht der Oberpriester und besprengt den Altar mit Opferblut. Davor einige Leviten, die weitere Opfertiere bringen. Auf einer Schlachtbank rechts wurde soeben ein Lamm geschlachtet, dessen Blut in einem Bottich aufgefangen wird. (FR)

f. 69^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Darbringung des Brandopfers (2 Chr 29, 25–28). In einem durch drei Arkaden geöffneten Kultraum steht der Hohepriester hinter dem Altar. Er schlägt die Triangel, neben ihm begleiten Posaunisten, Flöten-, Orgel- und Gambenspieler die Zeremonie. Von links und rechts treten Gläubige mit Opferlämmern an den Altar heran. (FR)

f. 70^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Boten Hiskijas (2 Chr 30, 1). König Hiskija thront (rechts) unter einem Baldachin und wendet sich einer Gruppe von Boten zu, die einige Schriftrollen halten: „misit (...) ut venie(nt) (...) quia (...)“. Links vor Hiskija ist ein Schreiber mit dem Verfassen weiterer Briefe beschäftigt. (FR)

Randmotive: In der Rankenbordüre sind acht Medaillons symmetrisch verteilt. Füllmotive (im Uhrzeigersinn, von links oben): Eisvogel mit Devise „thoho bzde thoho“, böhmisches Oberwappen, Eisvogel mit Devise, geflügeltes „e“, Reichswappen, Wenzel in der Ligatur „We“, böhmisches Wappen, Bademagd mit Devise. (FR)

f. 71^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Das Passahfest (2 Chr 30,

15–21). Im Vordergrund sitzen die Gläubigen um einen runden, gedeckten Tisch, in dessen Mitte eine Schüssel steht. Dahinter (links) wird von zwei Priestern ein Lamm geschlachtet, während rechts Hiskija (ohne Krone) für sein Volk betet. (FR)

f. 71^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Zerstörung der Abgötter (2 Chr 31, 1). Drei Israeliten in einem kirchenähnlichen Gebäude, aus dessen Fensteröffnungen sie Götzen in Teufelsgestalt werfen. (FR)

Randmotive: Am linken und rechten Bildrand je ein Eisvogel mit Spruchband (nur links mit der Devise versehen). (FR)

ff. 72–80: nicht illuminiert.

Esra I

f. 81^{ra} H-Initiale, 16-zeilig. Initiale zum Gebet des Königs Manasse (Prolog zu 1 Esra). König Wenzel thront, dem Betrachter frontal zugewandt. Links und rechts steht jeweils ein Wildmann mit beflaggter Lanze und dem Wappen Böhmens (links) und des Reiches (rechts). (ES)

f. 81^{va} I-Initiale, 20-zeilig. Initiale zum ersten Buch Esra. Esra sitzt an seinem Schreibpult über einem aufgeschlagenen, leeren Buch und stützt sein Haupt nachdenklich ab. (ES)

f. 82^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Gaben für den Tempelbau (1 Esra 1). In Bildmitte ein mit goldenen Schalen, Tellern und vielen Messern gedeckter Tisch unter einer Baldachinarchitektur. Davor vier Judäer im Gespräch. (ES)

f. 83^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Wiederaufnahme des Kultes (1 Esra 3, 1–3). Jeschua (oder Serubabel?) kniet vor dem neu errichteten Altar und übergibt ein Opferlamm den darauf lodernden Flammen. Zu beiden Seiten des Altars Gläubige mit ihren Opfergaben. Im Vordergrund eine Baumreihe und Gräser. (ES)

f. 85^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Störung des Tempelbaues (1 Esra 4, 1–16). Vorne links sitzen drei Männer aus Samaria und verfassen einen Brief. Rechts vorne eine Rückenfigur mit Schriftrolle. In Bildmitte kniet der Gesandte aus Samaria vor dem König der Perser (rechts) und überreicht ihm das Schreiben. Am linken Bildrand die Stadt Samaria (?). (ES)

f. 86^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Wiederaufnahme der Bauarbeiten (1 Esra 5, 1–5). Vier Handwerker sind beim Bau einer überkuppelten Tempelanlage zu sehen. Im Hintergrund rechts beobachten die Ältesten des Volkes den Fortschritt der Bauarbeiten. (ES)

f. 87^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Das erste Passahfest der heimgekehrten Judäer (1 Esra 6, 19–22). Vier Judäer haben sich um einen gedeckten Tisch versammelt, in dessen Mitte eine goldene Schüssel mit dem Passahlamm liegt. Davor sind zwei Männer mit dem Braten eines Lammes

beschäftigt. (ES)

Randmotive: Links neben der Miniatur ein Reiher. (ES)

f. 88^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Der Kauf der Opfertiere (1 Esra 7, 17). Im Vordergrund überwacht Esra (links) die Aussonderung der Opfertiere aus der Herde. Zwei Männer sind mit dieser Aufgabe betraut (rechts). Dahinter, auf der Anhöhe eines Berges, hebt ein Priester soeben einen Opfertier auf den Altar. Hinter ihm ein weiterer Gelehrter mit Opferlamm. (ES)

f. 90^{vb} Vorzeichnung, 16-zeilig. Esra belehrt die Israeliten (1 Esra 8). In der Mitte des Bildes Esra an der Lehrkanzel. Vor ihm sitzen zahlreiche Männer und blicken zu ihm auf. (ES) – **Abb. 181**

ff. 89–97: nicht illuminiert.

Esra II

f. 98^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Der Wiederaufbau der Mauer von Jerusalem (2 Esra [Neh] 4, 9–14). Im Vordergrund links ein feindliches Heer mit Lanzen, Armbrust und Schwert. Einer der Soldaten erklimmt soeben die Mauer der Stadt Jerusalem, die rechts auf einer Anhöhe liegt. Aus der Stadt leisten drei Verteidiger den Angreifern Widerstand. (Entgegen dem Text ist hier die Stadtmauer intakt dargestellt.) (STW)

f. 99^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Nehemia als Statthalter (2 Esra [Neh] 5, 14–15). Oben thront Nehemia (mit Krone, Globus und Zepter) im Kreise seiner Würdenträger. / Unten das einfache Volk in zwei Gruppen zu seinen Füßen. (STW)

f. 100^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Boten Samballats und Geschems (2 Esra [Neh] 6, 2–9). Oberes Register: Geschem und Samballat (links) übergeben einem Boten ihren Brief für Nehemia. / Unteres Register: Nehemia (als König dargestellt) übernimmt den vom Boten überbrachten Brief. Hinter Nehemia einige Gefolgsleute. (STW)

f. 101^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die Einwohner der Provinz Juda (2 Esra [Neh] 7, 6–7). Im Vordergrund zwei jüdische Familien im Gespräch, auch die Kinder unterhalten sich. Im Hintergrund zwei Städte. (STW)

f. 101^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Das Verzeichnis der Priester und Leviten (2 Esra [Neh] 7, 39–45). Zwei Familien begegnen einander in karger Berglandschaft. Den Gesten nach zu schließen, diskutieren oder verhandeln sie über das Geld, welches ein Familienoberhaupt (rechts) in Händen hält. Dahinter sein Sohn mit dem Geldbeutel (im Text nicht erwähnt). (STW)

f. 102^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Spenden der Familienoberhäupter (2 Esra [Neh] 7, 69–71). Im Vordergrund ein König, der mit seiner schwer beladenen Maultierherde zur Stadt Jerusalem kommt. Er übergibt einem Israeliten goldene Gefäße. Im Hintergrund die Stadt mit Synagoge, vor der zwei Männer diskutieren. (STW)

f. 103^{ra} Miniatur, 17-zeilig. Die Unterweisung im Ge-

setz (2 Esra [Neh] 8, 1–8). Unten bringt ein Israelit das Gesetzesbuch. Er wird von einigen Leuten aus dem Volk begleitet. / Oben steht Esra auf einem hölzernen Podest (rechts) und liest der versammelten Menschenmenge (links) aus dem Gesetzesbuch vor. (STW)

f. 103^{va} Miniatur, 16-zeilig. Die Feier des Laubhütten-Festes (2 Esra [Neh] 8, 14–17). Unten vier Männer mit Zweigen, allen voran ein Fiedler. / Oben sitzt unter einem aus Ästen geflochtenen Dach eine zum Fest versammelte Familie an der mit Tellern und Brot gedeckten Tafel. (STW)

f. 104^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Der Bußgottesdienst (2 Esra [Neh] 9, 1–5). Ein Fürst und sein Gefolge nähern sich von links einem kapellenartigen Gebäude. (STW)

f. 105^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Die Verfehlungen der Väter I (2 Esra [Neh] 9, 18). Die Israeliten knien anbetend vor einer Götzensäule, auf der das in Flammen aufgehende goldene Kalb dargestellt ist. Daneben, von allen unbeachtet, eine Säule mit Sonnenmotiv (Feuersäule?). (STW)

f. 105^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Verfehlungen der Väter II (2 Esra [Neh] 9, 26). Oberes Register: Eine Gruppe von Propheten (links) diskutiert mit drei Israeliten (rechts). / Unteres Register: Zwei Israeliten (links) töten die Propheten mit Speerstößen und Schwerthieben. (STW)

f. 107^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Die Einwohner Jerusalems (2 Esra [Neh] 11, 1–9). Im Vordergrund fünf Familienoberhäupter mit ihren Nachkommen. Dahinter zwei Städte auf den Gipfeln zweier Berge. (STW)

f. 109^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Die Vorbereitungen zur Mauerweihe (2 Esra [Neh] 12, 27–30). Oberes Register: Väter und Söhne bringen im Tempel ein Reinigungsopfer dar. Der Priester spricht mit erhobenen Händen zu ihnen. / Unteres Register: Fünf Sänger stehen an einem Notenpult, während drei Posaunisten die Fanfare blasen. (STW)

f. 109^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Die Einweihung der Mauer (2 Esra [Neh] 12, 31–39). Zwei Gruppen von Musikern (Sänger, Fiedler, Posaunenbläser) schreiten die ringförmigen Stadtmauern ab. (STW)

f. 110^{tb} Miniatur, 15-zeilig. Die Aussonderung der Ammoniter und Moabiter (2 Esra [Neh] 13, 1–3). Unteres Register: Ein Priester an seinem Schreibpult liest dem Volk das Gesetzesbuch Mosis vor. / Oberes Register: Die Nachkommen der Ammoniter und Moabiter (links) werden von zwei Männern der Stadt verwiesen (rechts). (STW)

f. 111^{va} Miniatur, 16-zeilig. Das Verbot der Mischehen (2 Esra [Neh] 13, 23–27). Nehemia (rechts) steht vor drei furchtsam blickenden Ehepaaren, denen er mit der Keule droht. Darunter diskutieren viele Männer über Nehemias Verbot. (STW)

Esra III

f. 112^{ra} U-Initiale, 16-zeilig. Initiale zum dritten Buch Esra. Im Binnenfeld der Initiale zwei Bademädchen, zwischen ihnen das Reichswappen mit böhmischem Oberwappen. (STW)

f. 112^{va} Miniatur, 17-zeilig. Die Vorbereitungen zum Passahfest (3 Esra 2). Oberes Register: Ein Priester (links) erteilt drei Leviten Anordnungen für das Passahfest. / Unteres Register, links: Ein Levit brät ein Opferlamm am Spieß. / Rechts: Von rechts treten drei Frauen heran und weisen im Gespräch auf einige Kochgefäße, die auf dem Feuer stehen. (STW)

f. 113^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Das Ende des Joschija in der Schlacht von Megiddo (3 Esra 3). In den Bergen (dem Text nach sollte es eine Ebene sein) gehen die Reiterheere der Israeliten und der Ägypter (rechts) in Stellung. Am Fuße des Berges wird der schwer verwundete König Joschija von zwei Männern in einen Pferdewagen gehoben. (ES)

Randmotive: Unten zwei Drehknoten mit Eisvogel. (ES)

f. 113^{vb} Miniatur, 17-zeilig. Die Könige Joahas und Jojakim (3 Esra 4, 32–37). Oben krönen zwei Adelige Joahas, der frontal dem Betrachter zugewandt thront. / Unten krönt der König von Ägypten Jojakim, der zu seiner Rechten sitzt. Joahas (ohne Krone) zu seiner Linken sieht ihn fragend an. (ES) – **Abb. 179**

Randmotive: Unten ein bärtiges Männlein, das in den Ranken hockt. (ES)

f. 114^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Nebukadnezzar nimmt Jojakim gefangen (3 Esra 5, 38–39). Im Vordergrund legt König Nebukadnezzar persönlich dem auf dem Boden sitzenden König Jojakim die Beinfesseln an. Im Hintergrund der Tempel des Herrn, aus dem Nebukadnezzars Leute goldene Gegenstände abtransportieren. Links und rechts je ein Babylonier mit verschränkten Armen. (ES)

f. 114^{va} Miniatur, 15-zeilig. Die Zerstörung Jerusalems durch die Chaldäer (3 Esra 5, 49–53). Links oben werden einige Israeliten vor ihrem Tempel von feindlichen Königen mit dem Schwert erschlagen. Rechts unten zerstören zwei Männer mit Spitzhacken die Stadt Jerusalem. (ES)

f. 115^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Kyrus gibt die geraubten Tempelgeräte zurück (3 Esra 6, 9–14). Die gesamte Bildbreite wird vom überkuppelten Tempelgebäude eingenommen. Davor steht König Kyrus, der von zwei Dienern goldenes Gerät entgegennimmt und dem Tempeldiener im Eingang des Tempelgebäudes weiterreicht. (ES)

f. 116^{tb} Miniatur, 16-zeilig. Das Festmahl des Darius (3 Esra 9, 1–3). Unter einer feingliedrigen Baldachinarchitektur sitzen König Darius und seine Würdenträger an einer gedeckten Tafel. (ES) – **Abb. 180**

Randmotive: Unten ein böhmisches Wappen mit böhmischem Oberwappen. Links und rechts davon je ein Fabelwesen mit menschlichem Oberkörper. Die beiden sind gegeneinander gerichtet und bedrohen einander mit Schwert und Säbel, während sie gelbe Schutzschilde vor sich halten. (SI)

f. 117^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Der Wettstreit der Leibwächter des Darius (3 Esra 9, 4ff.). In Bildmitte thront König Darius, umgeben von drei Leibwächtern. Jeder Leibwächter hält ein Pergament, auf welchem seine Überzeugung steht „forte est vinum, fortis est rex, fortis est mulier – super omnia veritas“. (ES)

f. 118^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Rede des Serubabel (3 Esra 10). Im Vordergrund steht der Leibwächter Serubabel mit einem Spruchband, dessen Text in Bildmitte veranschaulicht wird. König Darius und seine Konkubine Apame sitzen gemeinsam auf dem Thron. Doch trägt Apame anstelle des Königs die Krone und schlägt ihm ins Gesicht. Der verblüffte Darius scheint ihr daraufhin sogar den Globus überreichen zu wollen. (ES)

f. 119^{ra} Miniatur, 16-zeilig. Die Belohnung Serubabels (3 Esra 10, 43–11, 56). Auf der Anhöhe eines Berges thront König Darius, der Serubabel umarmt und küsst. Dieser hält ein leeres Spruchband. / Unten rechts die Stadt Jerusalem, vor der zwei Handwerker mit der Bearbeitung eines Holzbalkens beschäftigt sind. (Dieser dient zur Wiederherstellung des Tempels, wie es Serubabels Wunsch war.) (ES)

f. 120^{rb} Miniatur, 16-zeilig. Die Zählung der heimkehrenden Sippen (3 Esra 12, 1ff.). Eine Reihe von Familienoberhäuptern mit ihren Nachkommen. Einer von ihnen zählt soeben die Kinderschar. (ES)

Randmotive: Im Bas-de-page neun goldene „e“- und „w“-Buchstaben. (ES)

ff. 121–144: nicht illuminiert.

COD. 2762

ff. 1–212: nicht illuminiert.

COD. 2763

ff. 1–169: nicht illuminiert.

Ecclesiasticus

f. 170^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 21). In Bildmitte der mit seinen Insignien thronende Salomo, der sich dem zu seinen Füßen sitzenden Volk (rechts) zuwendet. (KU)

Randmotive: Unten zwei Vögel. (KU)

f. 170^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 21). König Salomo thront dozierend inmitten einer aufmerksamen Zuhörerschaft, die zu seinen Füßen Platz genom-

men hat. (KU)

Randmotive: Unten ein Fantasievoller Adler mit Krone und Spitzkappe. (KU)

f. 171^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 22). König Salomo thront in Bildmitte, den Reichsapfel in der Hand. Links und rechts vor ihm sitzen seine Zuhörer, darunter auch Frauen. (KU)

Randmotive: Unten ein Vogel. (KU)

f. 171^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 22). König Salomo thront rechts und wendet sich seiner links vor ihm sitzenden Zuhörerschaft zu. Einer der Männer scheint eine Frage zu stellen. (KU) – **Abb. 182**

f. 172^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Salomo lehrend (Sir 23). König Salomo thront links und wendet sich den rechts vor ihm stehenden Männern zu. (KU)

Randmotive: Unten ein Fabelwesen. (KU)

f. 172^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 23). König Salomo thront links und unterrichtet, mit beiden Händen gestikulierend, das staunend vor ihm stehende Volk. (KU)

f. 173^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Salomo lehrend (Sir 23). König Salomo thront mit seinen Insignien in Bildmitte, umgeben von Männern aus dem Volk. Er wendet sich dozierend nach rechts, einem alten Mann zu. (KU)

f. 173^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 23). König Salomo thront links und wendet sich im Gespräch einer Gruppe von Männern zu (rechts). (KU)

Randmotive: Unten ein Fabelwesen. (KU)

f. 174^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 24). König Salomo thront rechts und wendet sich einem alten Mann zu, der sich grübelnd an die Wange greift. Hinter ihm weitere Männer und Frauen. (KU)

Randmotive: Unten zwei Vögel (Reiher, Adler?). (KU)

f. 174^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 24). In Bildmitte thront König Salomo, umgeben von sechs Männern, die zu seinen Füßen Platz genommen haben. Salomo wendet sich dozierend nach links, während auch die Männer der rechten Gruppe fragend die Hände heben. (KU)

f. 175^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Die göttliche Weisheit (Sir 24). In Bildmitte thront die Gottesmutter Maria mit dem Jesusknaben (Personifikation der göttlichen Weisheit). Sie ist umgeben von sieben Jungfrauen, welche die Tugenden symbolisieren. (KU)

f. 175^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 25). König Salomo thront links und wendet sich dozierend einer Gruppe von Männern zu. (KU)

f. 176^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 25). König Salomo thront in Bildmitte, die Hände auf die Oberschenkel gelegt. Links und rechts zu seinen Füßen sitzen Männer, die die Hände über der Brust kreuzen.

- Salomo wendet den Blick der linken Gruppe zu. (KU)
 f. 176^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Salomo lehrend (Sir 25). König Salomo thront in Bildmitte, frontal dem Betrachter zugewandt. Links und rechts zu seinen Füßen sitzt das Volk, darunter auch Frauen. (KU)
 f. 177^{rb} Miniatur, 14-zeilig. Salomo lehrend (Sir 26). König Salomo thront rechts, das Kinn auf seine Hand gestützt, während er mit der anderen auf die vor ihm sitzende Zuhörerschaft weist. (KU)
 f. 177^{vb} Miniatur, 14-zeilig. Salomo lehrend (Sir 27). König Salomo thront lächelnd in Bildmitte. Zu seinen Füßen sitzen diskutierende Männer und Frauen. (KU)
 ff. 178–185: nicht illuminiert.
 f. 186^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 34). König Salomo thront links unter einem Baldachin und doziert vor einer rechts vor ihm stehenden Gruppe von Männern, mit beiden Händen gestikulierend. Im Hintergrund grasbewachsene Felsen, ein Baum. (KU)
 f. 186^{vb} Miniatur, 16-zeilig. Salomo lehrend (Sir 34). König Salomo thront links unter einem Baldachin und wendet sich mit sprechendem Gestus einer Gruppe von Männern zu. (SI)
 Randmotive: Unten ein Drehknoten, flankiert von den Buchstaben „W“ und „e“. (SI)
 ff. 187–192: nicht illuminiert.
 f. 193^{rb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 40). In Bildmitte thront König Salomo, der die Handflächen im Gespräch aufeinander legt. Zu seinen Füßen einige Männer aus dem Volk. (SI)
 f. 193^{vb} Miniatur, 15-zeilig. Salomo lehrend (Sir 40). König Salomo thront rechts unter einem Baldachin und blättert, weit vorgebeugt, in einem Buch, welches ihm ein Diener hält. Links hinter ihm eine Gruppe von Männern. (SI)
 ff. 194–206: nicht illuminiert.
 COD. 2764
 ff. 1–231: nicht illuminiert.

STIL UND EINORDNUNG

Forschungsgeschichte

Die Wenzelsbibel kann als die am längsten und am besten erforschte Handschrift aus dem Kreis der Wenzelhandschriften bezeichnet werden. Zahlreiche Einzelstudien widmeten sich nicht nur kunsthistorischen, sondern germanistischen, historischen, kodikologischen und natürlich theologischen Aspekten dieser umfangreichen Schrift. Darüber hinaus zählt sie zu jenen Codices, deren Illuminationen gerne auch als Illustration mittelalterlicher Realien und Tätigkeiten herangezogen werden. Aus der Fülle der im Laufe der vergangenen 200 Jahre publizierten Studien zur Wenzelsbibel können hier daher lediglich die Meilensteine der kunsthistorischen Forschung angeführt werden.

Erste Fachpublikationen zur Wenzelsbibel wurden bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von den Kunsthistorikern Gustav Friedrich Waagen und Karel Chytil veröffentlicht. 1893 folgte die im Jahrbuch des allerhöchsten Kaiserhauses erschienene und bis heute zitierte Studie Julius von Schlossers zu den „Bilderhandschriften Königs Wenzel I“. Er führte in seinem großen Aufsatz die bis dahin bekannten Handschriften aus dem Besitz des Königs mit kodikologischen Angaben an, wobei er der Wenzelsbibel besonderes Augenmerk schenkte, und widmete sich sehr ausführlich dem alle Wenzelhandschriften betreffenden Thema der Randminiaturen. In einem kurzen Kapitel ging er abschließend auf die Maler näher ein. Seine Studie wurde etwa hundert Jahre später sogar als Interimskommentar zum Faksimile der Wenzelsbibel neu aufgelegt. In den dreißiger Jahren vergaben schließlich Heinrich Jerchel und Alfred Stange Notnamen nach der Bibel des Königs. 1969 knüpfte Gerhard Schmidt mit seinem Beitrag über die Wenzelsbibel an Jerchel und Stange an, erweiterte aber die Liste der am Buchschmuck beteiligten Hände und skizzierte das künstlerische Um-

feld der für Wenzel tätigen Illuminatoren. Zur selben Zeit arbeitete der tschechische Kunsthistoriker Josef Krása an diesem Thema. Er publizierte 1971 seine umfassende Studie zu den „Handschriften König Wenzels IV“. Auf diesen ausführlichen Recherchen konnten die nachfolgenden Kunsthistoriker aufbauen, genannt seien hier vor allem die Prager Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen Karel Stejskal, Hana Hlaváčková und Milada Studničková sowie in Wien Katharina Hranitzky, Michaela Krieger und abermals Gerhard Schmidt (s. „Literatur“). Der interdisziplinär angelegte Kommentarband zum Faksimile der Wenzelsbibel, der 1998 erschienen ist, ist sicherlich als das größte Werk zum Thema zu bezeichnen und bietet eine Fülle an Detailinformationen, die eine unverzichtbare Basis für die weitere Forschung darstellt bzw. den immer noch geltenden Forschungsstand widerspiegelt. Auf den Faksimile-Kommentar sei daher auch an dieser Stelle besonders verwiesen. Die derzeit letzten zusammenfassenden Besprechungen der Wenzelsbibel wurden von Gerhard Schmidt noch einmal in denlässlich der beiden großen Luxemburger Ausstellungen in New York (2005) und Prag (2006) aufgelegten Katalogbänden publiziert, sie enthalten jedoch keine neuen Erkenntnisse mehr.

Bildprogramm und Umsetzung

Die künstlerische Ausgestaltung der Bibel orientierte sich, wie schon Krása bemerkte, an den bilderreichen Weltchroniken des süddeutschen Raumes, wobei im Prolog deutlich darauf hingewiesen wird, dass es sich bei dem Exemplar für König Wenzel IV. nicht um eine gekürzte oder überarbeitete Fassung der Bibel, sondern um eine komplette Übersetzung der Heiligen Schrift handelt – nicht ohne auch Anspielungen auf die Epik zu bringen, indem der Übersetzer die Bibelgeschichte als den größten Hort der Abenteuer bezeichnet (Krása 1971, 145). Nicht nur die Fülle der Illustrationen, auch ihre Verteilung als rechteckige Bildfelder im Schriftspiegel, der in den Weltchroniken zwei bis drei Spalten umfassen kann und in der Wenzelsbibel durchgehend zwei Spalten aufweist, verdeutlicht ihre gedankliche wie auch konkrete Ableitung aus der Chronikliteratur.

Die Umsetzung des theologisch höchst fundierten und originellen Bildprogramms (die meisten Bilder mussten eigens komponiert werden, wobei häufig Embleme oder gar die Figur des Königs selbst eingebracht wurden) war das Werk vieler Hände, von denen mindestens neun deutlich voneinander unterschieden werden können; einige weitere Maler stehen in zu großer schulischer Abhängigkeit, als dass man ihre Beiträge genauer differenzieren könnte. Zwei der hier tätigen Illuminatoren sind jedoch namentlich bekannt, da sie einige von ihnen ausgeführte Lagen signiert haben – zum einen ist dies der Hofilluminator König Wenzels IV., Frana (František), zum anderen N(ikolaus) Kuthner, für den starke Verbindungen zu Schlesien festgestellt werden konnten. Andere, namentlich nicht mehr bekannte Maler scheinen ihre Ausbildung im Süden Deutschlands, in Mähren und möglicherweise sogar in Flandern erhalten zu haben oder zeigen sich den genannten Regionen zumindest stilistisch verwandt, amalgamierten diese Regionalstile in Prag jedoch mit italienischen und französischen Elementen der sechziger und siebziger Jahre. Vor allem bei der älteren Generation findet man immer auch noch Anklänge an die Kunst des „primus magister“ Theoderich (genauere Analyse s. „Illuminatoren“). Neben Frana und Kuthner sind dies der sog. Balaam-Meister, der Siebentage-Meister, der Salomo-Meister, der Esra-Meister, der Morgan-Meister, der Simson-Meister und der Rut-Meister (ihre Beiträge zur Wenzelsbibel s. nachfolgende

Tabelle). Während der kunsthistorischen Untersuchungen, die im Zuge der Erstellung des Faksimile-Kommentars unternommen worden waren, konnte festgestellt werden, dass jeder der erwähnten Illuminatoren entweder einen eigenen Florator beschäftigte oder vielleicht sogar selbst Florator war, wie Gerhard Schmidt vermutete (Schmidt 1998, 236; s. „Floratoren“, 53f.). Das führte den Wiener Kunsthistoriker weiter zur Überlegung, dass die stilistisch gut voneinander unterscheidbaren Illuminatoren der Wenzelsbibel eigene Werkstätten geführt haben mussten, sodass es sich hier also nicht um das Werk einer großen „Wenzelswerkstatt“ handelte, wie es die Forschung seit dem 19. Jahrhundert voraussetzte, sondern um ein in mehreren „Wenzelswerkstätten“ entstandenes Buch (zum derzeitigen Kenntnisstand und zur Problematik dieser Frage s. „Buchproduktion“, 14f.).

Überblick über die Zusammenarbeit der Illuminatoren und Floratoren
(nach Schmidt 1998)

BA: Balaam-Meister; ES: Esra-Meister; FR: Frana; KU: Kuthner; MO: Morgan-Meister;
RU: Rut-Meister; SA: Salomo-Meister; SI: Simson-Meister; ST: Siebentage-Meister

Cod.	Lage (alte Zählung)	Illuminator	Florator
2759	1	ST + BA	st
	2	FR	fr1
	3, 4	BA	ba1
	5	BA	ba1 , ba2
	6	BA	ba2
	7–12	FR	fr1
	13, 14	FR	fr1
	15	FR	fr1, fr2
	16	FR	ku
	17, 18	FR	fr1
	19	FR	fr1 + ku
	20	FR	fr1
	21	BA	ba2
	22	BA	ba2
	23	BA	ba2
	24	BA	ba1, ba2, ba3
	25–29	BA	ba3
	30	BA	st + ba2, ba3, ba4
2760	31, 32	FR + MO	fr1
	33	SI	si
	34	ES + RU	es + si
	35	SI	si + mo

Cod.	Lage (alte Zählung)	Illuminator	Florator
	36–38	KU	ku
	39	FR	fr1
	40	FR + MO	fr1 + mo
	41	KU	ku
	42	SI + MO	si + mo
	43	KU	ku
	44	FR + MO	fr1 + mo
	45, 46	FR + MO	fr1 + mo
	47	KU	ku
	48	ES	es
	49	ES	es
	50, 51	KU	ku
	52	ES + SI	si + ba4
	53	ES	si
2761	54	ES	es
	55	SA + ES	es
	56	ES	es
	57	FR + MO	fr1 + mo
	58	FR + MO	fr1 + mo
	59	SA	es
	60, 61	KU	ku
	62	FR	fr1
	63	-	-
	1	ES	si
	2	ES (Vorzeichnung)	-
	3, 4	ST	st
	5	ES	si
	6–8	-	-
2763	37	KU	ku
	38	-	-
	39	ES + SI	si
	40, 41	-	-

Den inhaltlichen Zusammenhalt aller beteiligten Kräfte gewährleistete, wie dies für umfangreiche Bilderzyklen durchaus üblich war, ein Redaktor, der jeweils neben das einzufügende Bild Angaben zu handelnden Personen, deren Kleidung, Ambiente und Aktionen schrieb. (Die meisten Maleranweisungen wurden jedoch nach Fertigstellung des Bildes wieder radiert.) Er war vermutlich der einzige der Projektbeteiligten, der das gesamte Werk überblick-

te – Marcel Thomas verglich seine Funktion gar mit jener eines Herausgebers (Thomas-Schmidt 1989, 92) – und er musste literarisch sehr gebildet gewesen sein bzw., zumal im Falle einer extensiven Bibelillustration, die weit über den üblichen Bilderkanon hinausgeht, sich außerordentlich gut mit dem biblischen Stoff ausgekannt haben (Neuwirth 1893, 83). Es nimmt daher kaum Wunder, dass für die Wenzelsbibel, bei der deutlich die Anstrengung unternommen wurde, die beste und größte landessprachliche Bibel aller Zeiten zu schaffen, ein solcher Mann engagiert wurde. Obwohl er namentlich unbekannt blieb, dürfen wir mit Sicherheit davon ausgehen, dass er aus dem geistlichen Stand war. Er verfasste seine Angaben zur deutschen Bibel auch nicht in Prager Deutsch, sondern in Latein, zum Teil sogar unter Zuhilfenahme von Zitaten aus der Vulgata, woraus zu schließen ist, dass ihm die inhaltlich korrekte Bebilderung der deutschen, daher zu dieser Zeit mit dem Hauch der Häresie behafteten Bibel ein ganz besonderes Anliegen war. Im Zuge dessen – und das deutet letztlich auch darauf hin, dass der Verfasser der Maleranweisungen kein einfacher „Kopist“, also nicht mit einem der Schreiber identisch war (davon war noch Schlosser ausgegangen; Schlosser 1893, 303) – erlaubte er sich auch Querverweise auf typologische Deutungen und Metaphern, die bisweilen sogar Zeit und Raum negieren und daher äußerst schwer zu Bild zu bringen waren. Dieser Umstand spricht deutlich davon, dass hier zwar ein großer Theologe zu Werke gegangen war, dieser aber offenbar keinerlei Vorstellung davon entwickelte, wie die von ihm gegebenen Anweisungen konkret bildhaft umgesetzt werden konnten (das stellten bereits Krása 1971, 151; Thomas 1989, 92ff.; Kokole 1995, 7–10 und Schmidt 1998, 141 fest). Das bedeutet schließlich aber auch, dass an die Illuminatoren hohe Anforderungen gestellt wurden. Sie mussten in der Lage sein, die umfangreichen lateinischen Angaben zu lesen und verständlich umzusetzen. Die Vorstellung vom „ungebildeten Handwerker“ muss daher – auch wenn es hin und wieder zu kleinen Missverständnissen zwischen Redaktor und Maler gekommen ist – für die an diesem Werk tätigen Meister revidiert werden. Obwohl die Illuminatoren aufgrund der zahlreichen, nicht dem üblichen Bilderkanon zu entnehmenden Kompositionen zum Alten Testament grundsätzlich auf die Anweisungen des Redaktors angewiesen waren, setzte so mancher die zu illustrierenden Bibelstellen auch unter Zuhilfenahme des deutschen Textes um, wie es etwa im Falle Franas geschah. Man bediente sich also beider Sprachen, um dem Auftrag so gut wie möglich gerecht zu werden.

Jeder der an dem umfangreichsten Projekt König Wenzels beteiligten Maler zeichnete sich über interpretatorische Fähigkeiten hinausgehend durch seine eigene, charakteristische Stilprägung aus (ausführliche Einzelstudien dazu s. „Illuminatoren“) und dennoch musste die Zusammenarbeit an diesem Werk so eng gewesen sein, dass die Illuminatoren voneinander lernten, indem sie kopierten, über Vorzeichnungen der Vorgänger malten oder Ergänzungen einfügten, sodass insgesamt ein unverkennbarer Stil entstand, den man als „Stil der Prager Hofwerkstätten“ bezeichnen kann.

Das am meisten und am augenscheinlichsten verbindende Element war hierbei sicherlich der seit der Jahrhundertmitte in der böhmischen Buchmalerei eingeführte, ursprünglich italienische, Akanthusrankenschmuck, der die Bildseiten in immer neuen Varianten organisch umwuchert, wobei der Eindruck der Einheitlichkeit letztens auch durch die in den Rankenschmuck eingefügten emblematischen Motive des Königs bedingt ist. Neben den schriftlichen Hinweisen auf König Wenzel und seine Königin im Prolog dieser vom Kuttenger Münzmeister Martin Rotlöw finanzierten Übersetzung der Vulgata in die deutsche Sprache sind es eben diese emblematischen Motive, die die Lagen der Wenzelsbibel eindeutig als

Besitz des Königs von Böhmen und des Heiligen Römischen Reiches deklarieren. Zu den emblematischen Motiven zählen u. a. menschliche Figurinen – die Bademägde, der König und die Wildmänner –, die mitunter sogar mit den Figuren in den gerahmten Miniaturbildern inhaltlich korrespondieren (Cod. 2759, f. 57^r, Cod. 2760, f. 21^r – **Abb. 156, 166**; s. „Die Embleme Wenzels IV.“). Hana Hlaváčková sieht in den Marginalien der Wenzelsbibel Allegorien, die auf patristischen Kommentaren zur Schöpfungsgeschichte beruhen, insbesondere auf dem Hexameron des Hl. Ambrosius (Hlaváčková 2001, 135; Dies. 1994, 371–382).

Zur Entstehungszeit

Da das ehrgeizige Vorhaben des Königs, seine deutschsprachige Bibel mit einem umfangreichen Bildprogramm ausstatten zu lassen (allein das Alte Testament sollte über 1500 Miniaturen aufweisen), aus unbekanntem Gründen nicht vollendet werden konnte, blieben die bis zum Buch Ezechiel geschriebenen und nur teilweise illuminierten Lagen ungebunden und undatiert. – Erst Kaiser Friedrich III. veranlasste um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine Bindung der Bibel in drei Bände, wie es wohl auch ursprünglich vorgesehen gewesen wäre. – Die Entstehungszeit der Bibel kann daher nur aufgrund des Malstiles angenommen werden, der im Großen und Ganzen den neunziger Jahren des 14. Jahrhunderts entspricht und der verrät, dass das große Werk etwa zehn bis fünfzehn Jahre lang in Arbeit gewesen war, bevor es abgebrochen wurde.

Die älteste Stilstufe wird von Balaam-Meister und Siebentage-Meister vertreten, die jüngste vom Esra-Meister und einem Mitglied der Siebentage-Werkstatt. Vergleichbare datierte oder datierbare Handschriften, die Auskunft über den Arbeitsbeginn der Bibel geben können, stammen aus der Siebentage-Werkstatt. Es sind dies ein Gebetbuch, das 1380 datiert ist (heute London, BL, Ms. Add. 15690 – **Fig. 14**), ein 1381 datiertes Missale (heute Einsiedeln, Stiftsbibl., Cod. 115/435 – **Fig. 15**), ein Brevier für St. Veit, das aufgrund seiner Kalendereinträge zwischen 1381 und 1385 entstanden ist (Würzburg, UB, M. p. th. f. 131 – **Fig. 71**), der mit 1387 datierte Willehalm-Codex (**Kat. 4**) sowie nicht zuletzt eine Sammelhandschrift für Bischof Johann den Eisernen, die zwischen 1388 und 1392 entstanden sein muss (Stams, Stiftsbibl., Cod. 12, f. 1^r, 18^r, 84^r – **Fig. 7, 32, 33**). Der Beitrag des Siebentage-Meisters zum Buch Genesis der Wenzelsbibel kann im Vergleich mit den genannten Handschriften sehr gut in die achtziger Jahre des 14. Jahrhunderts verankert werden. Am ehesten sind die Malereien der großen Genesis-Initiale mit Miniaturen des Willehalm-Codex vergleichbar, was für eine Einordnung in die späten achtziger Jahre spräche (**Abb. 144**).

Hilfreich für eine weitere zeitliche Eingrenzung des Arbeitsbeginns wären datierte Arbeiten des Balaam-Meisters, doch diesen Maler kennen wir ausschließlich aus seinen Miniaturen, die er für den ersten Band der Wenzelsbibel geschaffen hat. Mit Mitteln der Stilkritik ist es derzeit demnach kaum möglich, konkretere Aussagen über den tatsächlichen Arbeitsbeginn an diesem Großprojekt zu treffen, die über eine Einordnung in die zweite Hälfte der achtziger Jahre hinausgehen – und auch die Bildinhalte selbst vermögen uns nicht auf der Suche nach exakten Datierungen zu unterstützen. So ist beispielsweise nicht geklärt, ob die in der Miniatur zum Prolog neben Wenzel dargestellte Königin als Johanna von Bayern-Straubing (zu dieser Meinung tendiert H. Hlaváčková) oder als deren Nachfolgerin Sophie von Bayern-München zu identifizieren ist (dafür sprach sich G. Schmidt aus; **Abb. 145**). Johanna von Bayern-Straubing war in der Sylvesternacht 1386 verstorben. Sophie wurde im

Mai 1389 mit König Wenzel IV. vermählt. Diese beiden historisch gesicherten Daten stellen nun gewissermaßen die Eckpunkte der heutigen Diskussion um die Datierung der Anfänge dieser Bibel dar, die somit entweder um 1385 oder erst um 1390 begonnen wurde. Auch die radierten bzw. weiß übermalten bayerischen Wappen in den Randminiaturen können kein Licht in diese Frage bringen, da über Anlass und Zeitpunkt der Übermalung nur spekuliert werden kann (Cod. 2759, ff. 2^v, 99^r – **Abb. 144, 157**). Der Zeitpunkt des Abbruchs der Arbeiten ist ebensowenig geklärt, da auch im weiteren Textverlauf keinerlei Daten eingetragen wurden. Die in vielen Miniaturen feststellbare Veränderung des Figurenideals hin zu gelängten Körpern mit reichen Draperien und die zunehmende Tendenz zur Schaffung eines gemeinsamen Bildraumes für mehrere, im selben Bild gezeigte Szenen entsprechen jedoch einer Stilstufe, die gegen Ende des Jahrhunderts anzusetzen ist. Dies spricht dafür, dass die Anfertigung der Bibel etwa um 1400 eingestellt worden ist, zumal auch der fortgeschrittenste, hauptsächlich in den letzten Lagen der Wenzelsbibel vertretene Esra-Meister einen von der flämischen Kunst der neunziger Jahre geprägten Stil pflegte (s. „Esra-Meister“, 42f.). Damit rücken die letzten Arbeiten an der großen deutschen Bibel in zeitliche Nähe zur Absetzung Wenzels als deutscher König im Jahr 1400, über etwaige kausale Zusammenhänge ist jedoch nichts bekannt.

LITERATUR (Auswahl). DENIS I (1793), 23. – G. F. WAAGEN, Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien, Bd. 2. Wien 1867, 28–30. – K. CHYTL, Bible Václava IV. a díla příbuzná. *Památky archeologické* 13 (1885), Sp. 205–218, 311–316. – SCHLOSSER, Bilderhandschriften (1893), bes. 217–251, Neuauflage Graz 1981, 214–308. – GOTTLIEB, Büchersammlung Kaiser Maximilians I. (1900), 5, 7, 21, 69, 78, 92. – H. WEGENER, Die deutschen Volkshandschriften des späten Mittelalters, in: Mittelalterliche Handschriften. Festgabe zum 60. Geburtstag von Hermann Degering. Leipzig 1926, 320f. – STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 45–53. – H. JERCHEL, Das Hasenburgerische Missale von 1409, die Wenzelswerkstatt und die Mettner Malereien von 1414. *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4 (1937), 218–241. – HOLTER-OETTINGER, Principaux manuscrits (1938), 78–80, Nr. 14. – H. SHARON, Illuminated Manuscripts of the Court of King Wenceslas IV of Bohemia. *Scriptorium* 9 (1955), 115–124. – MENHARDT, Verzeichnis (1960), 266–268. – F. LYNA, Elisabeth de Gorlitz et les „Heures de Turin et de Milan“. *Scriptorium* 15 (1961), 121–125. – J. STUMMVOLL, Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. 1: Die Hofbibliothek 1368–1922 (*Museion*. N.F. Reihe 2, 3). Wien 1968, 36, 174, 344. – G. SCHMIDT, Fragmente eines böhmischen Antiphonariums des frühen 15. Jahrhunderts (ehemals in Seitenstetten) und eine Marientod-Initiale der Rosenwald Collection. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 22 (1969), 148–156. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 230–240. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), bes. 142–205. – G. KÖNIG, Peter Lambeck (1628–1680), Bibliothekar Kaiser Leopolds I. *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 87 (1979), 121–166. – Vollständige Faksimile-Ausgabe in acht

Bänden (*Codices selecti* LXX), mit Interimskommentar von F. UNTERKIRCHER. Graz 1981. – STAMM, Die Rüdiger Schopf-Handschriften (1981), 60, 95, 177f., 181, 183, 184, 192–194, 197, 203, 269, 273. – P. SPUNAR, Kultura českého středověku. Prag 1987. – M. THOMAS-G. SCHMIDT-M. KRIEGER, Die Bibel des Königs Wenzel. Graz 1989. – H. APPHUN-M. KRAMER, Wenzelsbibel: König Wenzels Prachthandschrift der deutschen Bibel (*Die Bibliophilen Taschenbücher* 1001, 1–8). Dortmund 1990. – KRÁSA, Illuminované rukopisy (1990), 144–203. – H. HLAVÁČKOVÁ, Courtly Body in the Bible of Wenceslas IV, in: Künstlerischer Austausch: Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte Berlin 1992, Bd. 2. Berlin 1994, 371–382. – ST. KOKOLE, Hic ponas, hierher setze das Bild. *Imagination* 2 (1995), 7–10. – K. HRANITZKY, Wenzelsbibel, Cod. 2760 und 2761, in: *Thesaurus Austriacus*. Wien 1996, 115–120. – H. HEGER-I. HLAVÁČEK-G. SCHMIDT-F. UNTERKIRCHER, Die Wenzelsbibel, Kommentar. Graz 1998. – K. HRANITZKY, Die schönsten Bilder der Wenzelsbibel. Graz 1998. – B. KURMANN-SCHWARZ, Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster (*Corpus vitrearum medii aevi, Schweiz* 4). Bern 1998, 320, 354, 356. – H. HLAVÁČKOVÁ, Old Testament Scenes in the Bible of King Wenceslas IV., in: *Studies in Bible and Visual Arts*. Třebenice 2001, 132–139. – M. THEISEN, Wenzelsbibel, Altes Testament (Cod. 2759, 2760), in: E. GAMILLSCHEG (Hg.), Prag : Wien. Zwei europäische Metropolen im Lauf der Jahrhunderte. Wien 2003, 113–118. – S. KRÄMER, Scriptorum codicum medii aevi. Datenbank von Schreibern mittelalterlicher Handschriften (aus der Zeit um 500 bis ins 16. Jahrhundert). Augsburg 2003. CD-ROM. – B. R. TAMMEN, Lebenswelten eines mittelalterlichen Bildmotivs. Jubal und Tubalkain in den Illus-

trationen zu Bibel, Weltchronik und Speculum humanae salvationis. *Musicologica Austriaca* 22 (2003), 103ff. – G. SCHMIDT, Wenceslas IV's Books and Their Illuminators, in: DRAKE BOEHM-FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005), 220–224. – G. SCHMIDT, Deutsche Bibel König Wenzels IV., in: FAJT (Hg.), *Karl IV.* (2006), 486–487. – I. TAKÁCS (Hg.), *Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437.* Mainz 2006, Kat. 7.50. – B. R. TAMMEN, Engelsmusik in der Buchmalerei des 14. und 15. Jahrhunderts. Erscheinungsweisen und Funktionen eines allzu vertrau-

ten Bildmotivs. *Das Mittelalter* 11 (2006), 49–85. – L. E. SAURMA-JELTSCH, Pietät und Prestige im Spätmittelalter. Die Bilder in der Historienbibel der Solothurner Familie von Staal (*Veröffentlichungen der Zentralbibliothek Solothurn* 30). Basel 2008, 171, 388 A. 97, 391 A. 193, 394 A. 272, 395 A. 290, 294. – THEISEN, history buech reimenweisz (2010), bes. 92–94. – M. THEISEN, Picturing Frana, in: Z. OPAČIĆ–A. TIMMERMANN (Hg.), *Image, Memory and Devotion. Studies in Gothic Art* (Festschrift für Paul Crossley). London 2011, 103–112.

MT

Cod. 1668

Kat. 6

Michael de Praga, *Remediarium abiecti prioris seu praepositi* (lat.)

Prag, um 1390

Abb. 193–197

Pergament • I + 151 Blätter • ca. 170 x 115 mm • Lagen: 15.V¹⁵⁰ (das vordere und hintere Spiegelblatt im Lagenverband; die Reklamanten meist beschnitten.) • Schriftspiegel: 120 x 78/82 mm, eine Spalte, 20–26 Zeilen • mehrere Schreiber • Textualis.

EINBAND. Klostereinband. Spätes 14. oder 15. Jahrhundert. Braunes Leder über Holzdeckeln; Spuren von je fünf kleinen, rosettenförmigen Beschlägen und von zwei Langschließen. Auf dem HD ein Rest eines Titelschildchens sowie eine Aggsbacher Bibliothekssignatur aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (MBKÖ 1, 549 Z.11, bearbeitet von Th. Gottlieb). Rücken mit 3 Doppelbänden, Kapital umstochen. – **Abb. 270**

PROVENIENZ. Aus der Kartause Smíchov bei Prag. Besitzeintrag auf f. 1^r *Iste liber est fratrum Carthusiensium prope Pragam* (...), ebenso auf ff. 15^r, 150^r. – Nach der

Zerstörung des Klosters durch die Hussiten im Jahr 1419 wurde ein Teil der Handschriften an die Aggsbacher Kartause verpfändet. Die Nachricht der Verpfändung ist auf ff. 1^r, 15^r, 150^r festgehalten (s. Gottlieb 1915). Besitzvermerke der Aggsbacher Kartause auf ff. 1^r, 15^r und 150^r. – 1782 in die Hofbibliothek gelangt und mit der Signatur Nov. 213 versehen.

INHALT. Fol. I^r Barocke Bibliothekseintragung, in der Michael Steger (Prior in Aggsbach von 1512–1513) fälschlicherweise als Autor des Textes angeführt wird. – f. I^v leer. – ff. 1^r–150^r Michael de Praga, *Remediarium abiecti prioris seu praepositi*. Mit Prolog und Index der Kapitel (ff. 1^r–2^r). – f. 150^v leer. – Zu Michael de Praga und zu seinem Werk siehe: VL² Bd. 6 (1987), 509–513 und Hogg 1981.

BUCHSCHMUCK

Rote Paragraphenzeichen und Überschriften. Satzmajuskeln häufig mit roten Zierstrichen. Einzelne Worte rot unterstrichen. Vereinzelt **Cadellen** (z. B. auf ff. 18^v, 66^r, 72^v), **14 Fleuronnée-Lombarden**, davon eine Lombarde mit gemaltem **Vera Icon** im Buchstabenkörper (f. 1^r).

Fleuonnée-Lombarden

Zu Beginn des Prologs eine vierzeilige Fleuonnée-Lombarde. In der S-Kurve des Buchstabens ein kleines Vera Icon in Deckfarben. Das frontal ausgerichtete Haupt Christi mit dunkler Grundierung des Inkarnats und dunkelbraunem Haar, umgeben von einem grünen Strahlenkreuznimbus (f. 1^r – **Abb. 193**). – Zu Kapitelbeginn 14 dreizeilige Fleuonnée-Lombarden (die letzten beiden Kapitel ohne Schmuck). Der Fleuonnée-Schmuck stammt von zwei Händen. Florator 1, der Siebentage-Florator, führte zwölf Lombarden aus und Florator 2 lediglich zwei Lombarden.

Siebentage-Florator (ff. 1^r – **Abb. 193**, 2^r, 4^r, 5^v – **Abb. 194**, 14^r – **Abb. 195**, 22^v, 34^v, 47^r, 52^v – **Abb. 196**, 61^r, 71^v, 103^v): Blaue Buchstabenkörper und rotes Knospenfleuonnée. Der Binnengrund ist mit Ähren, Ranken und Spiralen sowie mit größeren, gestrichelten Scheiben (Zahnrad-Motiv) gefüllt. Der Besatz besteht aus Begleitlinien, die sich in den Ecken zu Spiralen einrollen oder Zahnrad-Medaillons bilden; entlang des Buchstabenkörpers verlaufen geschlossene Perlenreihen (manchmal eckige Perlen, ff. 1^r, 14^r). Von den Spiralen gehen nach oben und unten Fadenbündel aus. Die Enden der einzelnen Fäden sind mit teilweise eckig angesetzten Schnörkeln und waagrechten, immer kleiner werdenden Schlaufen oder Fibrillen verziert. An diese S-Motive schließt – manchmal nach einem kleinen Zwischenraum – ein kleiner Schnörkel an, ein für den Florator kennzeichnendes Detail. Der längste Fadenausläufer schwingt in einer annähernd waagrecht verlaufenden Schlaufe aus. In einem Fall ist der letzte Teil der Schlaufe mit kleinen „Blatthäkchen“ und symmetrisch abzweigenden Ästchen versehen (f. 14^r – **Abb. 195**). Dieser gleichsam vegetabile Charakter ist in der Willehalm-Handschrift auf das Prächtigeste entfaltet (s. „Floratoren“, 53 u. **Kat. 4**). Fünf Lombarden zeigen eine einfachere Variante des Fleuonnée-Schmucks (ff. 34^v, 47^r, 52^v – **Abb. 196**, 71^v, 103^v). Sie unterscheiden sich von den aufwendigeren Fleuonnée-Lombarden darin, dass jeweils nur ein einziger Faden aus stilisierten Spiralfäden (sich verjüngende Parallelstriche) entspringt. Der Faden endet entweder in einer gegenläufigen oder waagrecht verlaufenden Schlaufe.

Florator 2 (ff. 40^r, 110^v – **Abb. 197**): Die Lombarden mit den roten Buchstabenkörpern und dem braunen Fleuonnée weisen neue, in den übrigen Lombarden nicht vorkommende Formen auf, wie z. B. Halbpalmetten und senkrechte Parallelstriche im Binnenraum oder eine obere Fadenschlaufe in Form eines Violinschlüssels.

STIL UND EINORDNUNG

Die Lombarden mit dem roten Fleuonnée sind ein Werk des Siebentage-Florators (Schmidt 1998). Dieser Florator kommt auch in anderen Wiener Handschriften vor, so in der 1387 datierten Willehalm-Handschrift (**Kat. 4**, **Abb. 98–101**), in der Wenzelsbibel (**Kat. 5**), in den letzten beiden Lagen von Cod. 1390 (**Kat. 7**, **Abb. 204, 205**) und schließlich in der 1400 datierten Goldenen Bulle (**Kat. 12**, **Abb. 242, 243**). Die vorliegende Klosterhandschrift hat der Siebentage-Florator großteils eigenhändig ausgestattet. Die beiden Lombarden mit braunem Fleuonnée sind von einer anderen, schwächeren Hand, das Vera Icon von einem nicht identifizierbaren Buchmaler (**Abb. 193**).

Für die Datierung gibt es mehrere Anhaltspunkte. Zum einen entstand der Text des Michael de Praga in den Jahren 1386/1387, zum anderen sind zwei der Wenzelshandschriften,

in denen unser Florator vorkommt, jeweils vom Schreiber 1387 (Willehalm-Handschrift) und 1400 (Goldene Bulle) datiert. 1387 kehrte Michael de Praga aus Aggsbach in sein angestammtes Kartäuserkloster Smíchov bei Prag zurück. Es ist anzunehmen, dass die Wiener Handschrift Cod. 1668 bald darauf – um 1390 – entstand.

LITERATUR. Textedition: B. PEZ, *Bibliotheca ascetica antiquo-nova, hoc est collectio opusculorum ascetiorum quae hujusque in codicibus detituerunt*, Bd. 2. Regensburg 1823–1840, 227ff. – TH. GOTTLIEB, *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs*, Bd. 1. Wien 1915, 524 Z.24–31. – J. HOGG, *Michael of Prague. Die Kartäuser in Österreich 3. Analecta Cartusiana* 83 (1981),

118–130. – P. SPUNAR, *Repertorium auctorum bohemosum provecum idearum post universitatem Pragensem conditam illustrans*. Warschau 1985, Nr.152. – SCHMIDT, *Kommentar zur Wenzelsbibel* (1998), 224. – M. THEISEN, *Die Kartäusermönche von Smíchov (1342–1419). Textzeugen des Prager Hortus Beatae Mariae in der Österreichischen Nationalbibliothek. Biblos* 53 (2004), 139, 144.

UJ

Cod. 1390

Kat. 7

Richardus de Sancto Victore, *Expositio super Apocalypsim* und Benjamin major (lat.)

Prag, um 1375/1380 und um 1390

Abb. 198–205; Fig. 116–119

Pergament • II + 189 Blätter (der zweite Text ab f. 111^r mit einer Foliierung des 15. Jahrhunderts (?) in brauner Tinte, ff. 1–78). • 372 x 265 mm • Lagen: 18.V¹⁸⁰ + (V-1)¹⁸⁹ (das letzte Blatt der letzten Lage auf den HD geklebt, f. I ehemaliges Spiegelblatt, bei der Restaurierung des Einbandes vom VD abgelöst; f. II Vorsatzblatt; Kustoden, außer auf f. 110^v) • Schriftspiegel: 250/253 x 170 mm, zwei Spalten, 34–35 Zeilen (ff. 1^r–170^v); 255 x 160/165 mm, zwei Spalten, 33 Zeilen (ff. 171^r–189^v) • zwei Schreiber (Hand 1 ff. 1^r–170^v, Hand 2 ff. 171^r–188^v) • Textura.

EINBAND: Die (alten?) Holzdeckel 1982 (siehe Etikett auf der Innenseite des HD) mit Glattleder neu bezogen. Das alte Leder nicht erhalten, auch kein Restaurierungsbericht vorhanden. Bei VD und HD Einbuchtungen in der Mitte der Schmalseiten, beim HD auch an der Längskante (als Hinweis auf die Existenz von Schließen).

PROVENIENZ. Auf f. I^r findet sich folgende Federprobe:

(...) *Johannes Dei gracia sancte Pragensis ecclesie archiepiscopus* (...). Bei dem Genannten handelt es sich wohl um Johann von Jenstein (gest. 1400), der ab 1378 Erzbischof von Prag war. – Im 15. Jahrhundert kam die Handschrift in das 1414 gegründete Augustiner-Chorherrenstift St. Dorothea in Wien (Besitzvermerke auf ff. 2^r, 82^r, 188^r *Iste liber est monasterij sancte Dorothee canonicorum regularium Wienne*). – Nach der Klostersaufhebung unter Kaiser Joseph II. im Jahr 1786 gelangt der Codex in die Hofbibliothek und wird mit der Signatur Rec. 2292 versehen.

INHALT. Fol. I^r Gregorius Magnus, *Moralia in Iob*, Cap. 1. – f. II^r Inhaltsverzeichnis des 18. Jhs. – 1^r–108^v Richardus de Sancto Victore, *Expositio super Apocalypsim* (ed. PL 196, 683–888 und Stegmüller, *Rep. Bibl.*, Nr. 7343). – ff. 109^r–110^v leer. – ff. 111^r–188^v Ders., Benjamin major (ed. PL Bd. 196, 63–192 und Stegmüller, *Rep. Bibl.*, Nr. 7324). – ff. 189^r–189^v und Spiegel des HD leer.

BUCHSCHMUCK

Rubriken. Rote Seitenüberschriften (jeweils über beide Seiten gehend). Rote, anfänglich auch blaue Paragrafenzeichen. Gelb markierte Satzanfänge. Die einzelnen Titel der Kapi-

telübersicht zu den sieben Büchern des ersten Textes beginnen mit einzeiligen, alternierend roten und blauen, mit einigen vertikalen Strichen in der Gegenfarbe verzierten Lombarden. Zu Beginn des zweiten Prologs des ersten Textes und zu den Kapitelanfängen beider Texte **drei- bis vierzeilige Fleuronné-Lombarden**. Zu Beginn des ersten Prologs des ersten Textes und der einzelnen Bücher beider Texte **13 zum Teil historisierte Deckfarbeninitialen** mit Randschmuck (sechs- bis achtzeilig).

Fleuronné

Die Fleuronné-Lombarden stammen von vier Floratoren, der Großteil des Fleuronné-Schmucks jedoch von Florator 1 und Florator 2. Florator 1 führte nur die Lagen aus, die auch Deckfarbeninitialen enthielten, während Florator 2 alle Lagen ohne gemalte Initialen verzierte. Florator 3 war für die Fleuronné-Lombarden der 12. Lage (mit zwei Deckfarbeninitialen) verantwortlich und Florator 4, der Siebentage-Florator, für Lage 18 (mit einer Deckfarbeninitiale) und Lage 19.

Florator 1 (in den Lagen 1, 4, 5, 7–10, 14, 16): Dreizeilige, abwechselnd rote Lombarden mit Fleuronné in blassem Graugrün und blaue Lombarden mit rotem Fleuronné. Knospen-Fleuronné in den Binnenfeldern (häufig in Kompartimente geteilt), selten Spiralen. Als Besatz scheinen Begleitlinien und einige Knospen oder ein rechteckiges Außenfeld mit Knospen auf. Die Ecken, von denen die Fäden ausgehen, sind in Form knospengefüllter Halbkreise oder als Medaillons mit Blüte gestaltet. Von diesen Ecken werden jeweils zwei lange, parallele Fäden gerade nach unten und zwei nach oben geführt, die von kürzeren kurvig geschwungenen oder (recht)winkelig umgebogenen Fäden ein oder mehrmals überschnitten werden. In die dadurch entstehenden Felder sind einzelne Kringel gesetzt. Die beiden nach oben geführten Fäden sind im rechten Winkel umgebogen. Die kürzeren Fäden oft mit Fibrillen besetzt (**Abb. 198, 201**).

Florator 2 (in den Lagen 2, 3, 6, 11, 13, 15, 17): Dreizeilige, alternierend rote und blaue Lombarden mit Fleuronné in der Gegenfarbe. Innenfeld mit länglichen Blättern gefüllt. Als Besatz sind (gebogte) Begleitlinien, Perlenreihen und einzelne Perlen eingesetzt. Die Ecken sind betont durch Spiralen oder Medaillons, von denen stilisierte Spiralfäden in Form von sich verjüngenden parallelen Strichen mit Fibrillen oder mit violinschlüsselartigen Schlaufen ausgehen. Das Ende der Fibrillen oder der Schlaufen ist häufig mit drei kleinen Kringeln verziert. In der Regel werden vom Ablauf drei Fäden nach unten geführt, die fantasievolle Schlingen und Windungen bilden. Ihre Enden sind wiederum mit Fibrillen geschmückt, die entweder weitere Schlaufen, stilisierte Blütenformen oder drei kleine Kreise bilden (**Abb. 198**).

Florator 3 (Lage 12 – ff. 111^r–120^v): Sein Formenvokabular ist verwandt mit dem des Florators 1, stellt jedoch eine reichere und bewegtere Variante des Fleuronnés dar. So verzichtet er im Gegensatz zu seinem Kollegen ganz auf eine Geschlossenheit des Außenornaments. Außerdem verwendet Florator 3 kein Graugrün für das Fleuronné der roten Lombarden, sondern Blau.

Siebentage-Florator (in den Lagen 18, 19 – ff. 171^r–188^v): Drei- bis vierzeilige, abwechselnd rote Lombarden mit lila Fleuronné und blaue Lombarden mit rotem Fleuronné (**Abb. 204**). (Zum Siebentage-Florator s. „Floratoren“, S. 53, und **Kat. 6**). Diesen Ausführungen ist

hinzuzufügen, dass häufig die Endschlaufen der kürzeren Fadenausläufer den langen Hauptfaden mit einer Schlaufe überschneiden. Ebenso zeigt sich eine Vorliebe für die Endschlaufen in Form von waagrechten, immer kleiner werdenden S-Kurven. Für das Fleuronné einer Lombarde wurden die kleinen „Blatthäkchen“ verwendet, die einen gleichsam vegetabilen Charakter vermitteln (**Abb. 205**, vgl. die Fleuronné-Lombarde in **Kat. 6**, f. 14^r – **Abb. 195** und diejenigen in der Willehalm-Handschrift **Kat. 4** – **Abb. 104**).

Deckfarbeninitialen und Randschmuck

1. Teil (ff. 1^r–170^v, Lage 1–17)

Die Pigmente sind stark mit Deckweiß durchmischt. Neben Weinrot, Rosa, Grün, Blau und Zinnoberrot werden auch Purpur, Grau, ein wenig Gelb, außerdem reichlich Blattgold verwendet. Höhungen werden häufig durch einen helleren Ton derselben Farbe erzielt, im Ornament vor allem auch durch Deckweißlinien. Die Konturen sind zum Teil schwarz, manchmal von einer weißen Linie begleitet oder durch eine solche ersetzt.

Der erste Teil der Ausstattung umfasst zwölf historisierte und zwei ornamentale Deckfarbeninitialen. Der Außengrund in Blattgold wird von einem viereckigen Rahmen umgeben, der durch Farbabstufungen als dreidimensionales Gebilde gestaltet ist und in zwei Fällen auf der Vorderseite nagelähnliche kleine Erhebungen aufweist (ff. 111^r – **Abb. 200**, 120^r). Die Darstellungen im Innengrund füllen oft die gesamte Fläche aus, wie beispielsweise der Wald beim lesenden Evangelisten Johannes (f. 1^r – **Abb. 198**) oder die gotischen Sakralarchitekturen auf ff. 61^v (**Abb. 199**) und 137^v. Die Buchstabenkörper sind mit Scheiben, Stufenband und Akanthusblättern gefüllt; einmal bildet ein Drache den Bogen eines „A“ (f. 1^r).

Im Randschmuck kommen zwei Dekorationssysteme zur Anwendung. Die erste Art umfasst einen im Bundsteg oder im Interkolumnium verlaufenden seitenhohen Stab, der durch Ausläufer an die Initiale angehängt wird. Diese rankenförmigen Ausläufer sind entweder mit eingerollten, keulenförmigen Blättern besetzt oder bilden Ranken aus Akanthusblättern. Die Stäbe werden durch Knoten, fünfblättrige Blüten, Scheiben und Flechtwerk unterbrochen, durch Goldpunkte und Drachen bereichert und von schmalen, langen Akanthusblättern umwunden. Die Mittelstäbe gabeln sich in symmetrisch angeordnete Ranken (ff. 1^v, 92^r, auf f. 137^v Leiste nicht durchgehend – **Abb. 198**). Die Gelenkstellen am Kopf- und Fußsteg sind besonders hervorgehoben (blütenähnliche Form, zentraler Goldtropfen von Spiralranken umgeben). Von den Stäben im Bundsteg (ff. 32^v, 153^v – **Abb. 202**, auf f. 1^r Stab aus dem Drachenschwanz entwachsend) gehen meistens Fadenausläufer mit großen Goldpunkten aus, aber auch die anders geformten Ausläufer enden stets mit Goldpunkten.

Die zweite Art weist Ranken in Seitenhöhe auf, die von den Buchstabenenden ausgehen. Die Ranken können pseudo-naturalistisch in Form einer stilisierten Eichel- oder Rosenranke gestaltet sein (ff. 49^v, 72^v – **Abb. 201**) oder aber eine breitblättrige Akanthusranke bilden (ff. 61^v, 82^r), auf f. 111^r und f. 120^r sind es nur Akanthusausläufer. Die Ranken oder Fadenausläufer im Kopf- und Fußsteg enden auch hier mit großen Goldpunkten.

f. 1^r A-Initiale, sechszeilig (Initiale zum ersten Prolog zu den sieben Büchern des Textes „Expositio super Apocalypsim“). Johannes mit Strahlennimbus sitzt auf dem Boden und hält ein Buch, in dem er liest. Er ist von

Bäumen umgeben, deren Kronen sich dicht zusammenschließen. – **Abb. 198**

f. 1^v D-Initiale, sechszeilig (Initiale zum ersten Buch). Ornamentale Initiale. Goldranke mit grünen Kelchblüten.

f. 32^r D-Initiale, sechszeilig (Initiale zum Prolog des zweiten Buchs). Thronender Christus in der Mandorla. Christus frontal sitzend mit Segensgestus, ein Buch in der Linken, hinterfangen von einem Ehrentuch (Offb 4, 2–3).

f. 49^v D-Initiale, sechszeilig (Initiale zum Prolog des dritten Buchs). Zwei Posaune blasende und ein Engel, der ein Weihrauchfass schwenkt, vor einem Altar mit gotischem Altaraufbau (Offb 8, 1–4).

f. 61^v D-Initiale, sechszeilig (Initiale zum Prolog des vierten Buchs). Goldener Schrein in hexagonalem, gotischem Zentralraum (Offb 8, 3). – **Abb. 199**

f. 72^v D-Initiale, siebenzeilig (Initiale zum Prolog des fünften Buchs). Ornamentale Initiale. Zwei Rosenblüten, die von einer zwei Schlaufen bildenden Rosenblatranke umgeben sind. – Dieselbe Rosenblatranke mit Blüten im Seitensteg (Offb 9). – **Abb. 201**

f. 82^r D-Initiale, sechszeilig (Initiale zum Prolog zum sechsten Buchs). Thronender Erlöser mit Stigmata und Seitenwunde, in seinem Mund Schwert und Lilie (Offb 20, 11–15).

f. 92^r D-Initiale, sechszeilig (Initiale zum Prolog des siebten Buchs). Thronender Erlöser mit Szepter und

Weltkugel. Die Gottheit mit Strahlennimbus, in goldenem Gewand. Im roten Hintergrund Engel in Camaieu-Technik angedeutet (Offb 22).

f. 111^r M-Initiale, siebenzeilig (Initiale zum ersten Buch des Textes „Benjamin major“). Autorenbild. Richardus de Santco Victore in seinem Studiolo. Ein betender Mönch mit Strahlennimbus in einer schwarzen Kutte, unter der ein weißer Talar sichtbar wird, sitzt vor einem Lesepult mit aufgeschlagenem Buch, über dem ein Kreuzifix angebracht ist. Auf der Bank und dem Boden weitere Bücher. Die Szene von einem Vorhang hinterfangen. – **Abb. 200**

f. 120^r P-Initiale, sechszeilig (Initiale zum zweiten Buch). Stehender Schmerzensmann (rechte Hälfte der Darstellung weggeschabt). Der Schmerzensmann ist nach rechts gewandt (zu dem ursprünglichen Besteller oder Besitzer der Handschrift?).

f. 137^v P-Initiale, siebenzeilig (Initiale zum dritten Buch). Ein Altar mit goldenem Aufsatz in einer gotischen Architektur. Als Einblick in eine baldachinartige Architektur gestaltet.

f. 153^v R-Initiale, achtzeilig (Initiale zum vierten Buch). Ein goldener Schrein unter baldachinartiger Architektur. Der goldene Schrein auf einem Steinsockel mit Marmorfeldern. Auf dem Gesims beiderseits des Daches zwei goldene, zum Schrein gehörende Engel. – **Abb. 202**

2. Teil (ff. 171^r–188^v, Lage 18, 19)

Das Kolorit besteht aus leuchtenden Farben (Zinnober, gelb gehöhntes Grün mit dunklem Olivgrün schattiert, Rosa mit weinroter Schattierung, weiß gehöhntes Blau mit auberginefarbener Schattierung sowie grau schattiertes Weiß, außerdem Blatt- und Pinselgold). Innerhalb der einzelnen Farben stehen Schatten- und Lichtseiten unmittelbar nebeneinander. Die Pigmente werden betont „malerisch“ aufgetragen.

Die Initiale ist von einem Rahmen- und Rankenwerk, das sich in mehreren Raumschichten überschneidet, umgeben (f. 173^v – **Abb. 203**). Die Szene „Chorherr betet zur hl. Katharina“ im Inneren des Buchstabens ist von einem plastischen Rahmen mit dreidimensional wiedergegebenen Nägeln umgeben. Der Buchstabe selbst, dessen Enden um eine waagrechte Leiste geschlungen sind, ist der Miniatur vorgeblendet. (Das Kleid der Heiligen ist unterhalb dieser Leiste sichtbar). Hinter den beiden Figuren ist ein Vorhang gespannt. Eine weitere Raumschicht, vom Buchstabenkörper überschritten, nimmt eine zweistöckige Baldachinarchitektur auf Goldgrund ein, die ihrerseits über den Rahmen ragt. Ein flaches Ornamentband umgibt den Rahmen an drei Seiten.

Von den beiden oberen Ecken des Bildrahmens gehen zwei leicht geschwungene Akanthusranken aus, die die linke Textspalte flankieren. Die Zwickel zwischen den Blattspitzen sind mit gegenständig angeordneten Goldperlen ausgefüllt. Aus den Enden der waagrechten, die Standfläche für die Figuren bildenden Leiste sprießen ebenfalls Akanthusblätter, die sich einrollen; das Innere der Blattspiralen ist mit Blattgold ausgefüllt; das Ganze bildet eine kompakte ornamentale Konfiguration.

f. 173^v M-Initiale, 14-zeilig, spaltenbreit (Initiale zum fünften Buch). Ein kniender Chorherr betet zur hl. Katharina. Der Chorherr in weißem Talar, mit grauer Almutie aus Pelz und ebensolchem Birett. Er hält ein Spruchband mit dem Text *Ora pro me pia virgo Katharina*. Die

in der Bildmitte stehende Heilige ersetzt den mittleren Balken des M und ist leicht nach rechts (und dadurch von dem Kleriker ab-)gewandt. Die Szene wird durch einen Vorhang hinterfangen, hinter dem ein vorne offenes Gebäude sichtbar wird. – **Abb. 203**

STIL UND EINORDNUNG

In der Literatur wurde der Codex 1390 – nachdem er von Stange (1936) in dem Kapitel „Böhmen zur Zeit Karls IV.“ kurz erwähnt wurde – zunächst nach Wien oder Niederösterreich um 1390 eingeordnet sowie die italienischen und böhmischen Einflüsse betont (Holter 1939; Unterkircher 1960; Schmidt 1963). Erst Schmidt (1998) stellte fest, dass die Handschrift von zwei Künstlern ausgestattet wurde. Die Deckfarbeninitialen der ersten 17 Lagen (erster Teil) stammen seiner Meinung nach „von einem oberitalienisch beeinflussten Illuminator mitteleuropäischer Herkunft“, das Fleuronné der letzten beiden Lagen schreibt er dem Siebentage-Florator zu und in der Miniatur der hl. Katharina (f. 173^v – **Abb. 203**) sieht er ein eigenhändiges, aber wenig sorgfältiges Werk des Siebentage-Meisters um 1385/1390. Somit weist der zweite Teil der Handschrift eindeutig nach Prag. Wir wollen jedoch die Katharinen-Miniatur auf Grund ihres offenen, geradezu impressionistischen Farbauftrags nicht dem Meister selbst, sondern seiner Werkstatt zuordnen (s. „Illuminatoren“, 27–28).

Der erste Teil der Handschrift ist ebenso wie der zweite Teil in Prag entstanden. Die Ornamentik lässt sich mit Codices vergleichen, die vom Meister des Kreuzherren-Breviers oder in seinem Atelier illuminiert wurden. Die Verwendung des breitblättrigen Akanthus, der in der Wiener Handschrift auf einigen Seiten vorkommt (ff. 61^v – **Abb. 199**; 82^r, 92^r, 111^r, 120^r), findet sich auch in einem Brevier aus den Jahren nach 1367 und vor 1381, einem Spätwerk des Kreuzherren-Meisters, das aus dem Besitz der St. Veit-Kathedrale in Prag in die Universitätsbibliothek Würzburg gelangte (M. p. th. f. 131, f. 7^r – **Fig. 116**). Ein typisch böhmisches Ornament sind die Fadenausläufer mit großen Goldpunkten an ihren Enden, die in allen Handschriften der Kreuzherren-Werkstatt vorkommen (vergleiche Cod. 1977, Mitteleuropäische Schulen III (2004), Kat. 2, f. 639^r – **Fig. 117**). Zum Ausstattungsrepertoire der Werkstatt zählen auch die Drachen, die meistens an Gelenkstellen eingesetzt sind oder Buchstabenkörper bilden.

Die stark stilisierten Rosen- oder Eichelranken kommen hingegen in diesen Handschriften nicht vor. Jedoch ein Codex aus dem Umkreis des Kreuzherren-Meisters, das Antiphonar aus Bilin (Bílina) um 1380, weist eine Blütenranke mit Akanthusblättern auf (Teplitz, Staatsbezirksarchiv, ohne Signatur, f. 178^v – **Fig. 118**). Italienischer Einfluss zeigt sich im Ornament ebenso wie in den Figuren – etwa bei den in trecentesker Manier als Schlitze geformten Augen, dem mit Deckweiß gehöhten Inkarnat und dem in hellen Farbtönen und weißen Pinselstrichen aufgelichteten Gewandrelief, das die Körperlichkeit der Gestalten unterstreicht. In „italienischer Manier“ ist der Waldhain auf f. 1^r, der den lesenden Johannes den Täufer umgibt, dargestellt. (Die einzelnen Bäume heben sich vor schwarzem Grund mit olivgrünen und in der Mitte weißen oder gelben Blättern ab – **Abb. 198**). Diese spezifische Art der Wiedergabe von Baumkronen findet sich in der Buchmalerei schon seit Beginn des Trecento, speziell in Bologna (s. Conti 1981). In der Wiener Miniatur schließen sich die einzelnen Bäume zu einem Wald zusammen und füllen die Bildfläche vollständig aus (ebenso wie die gotischen Architekturen auf ff. 61^v und 137^v). Dieses Verdrängen des Binnengrundes weist

in der Entwicklung voraus. In einem Hauptwerk der böhmischen Buchmalerei der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, dem 1368 datierten Evangeliar des Johann von Troppau, findet sich eine Miniatur, in der das Bildfeld von der Landschaft vollständig eingenommen wird (Petrus am leeren Grab Christi, Cod. 1182, f. 187^r – **Fig. 119**). Es scheint dies das früheste Beispiel in der böhmischen Buchmalerei zu sein. Die „quasi-naturalistischen“ Ranken und das Ausschalten eines farbigen oder ornamentalen Binnengrundes durch szenische Darstellungen sind in die Zukunft weisende Elemente. Der erste Teil der Handschrift kann somit um 1375/1380 angesetzt werden.

Die Ausstattung von Codex 1390 erfolgte in zwei Etappen. Der erste Teil wurde etwas früher, im Einflussbereich des Kreuzherren-Ateliers, um 1375/1380 illuminiert. Der zweite Teil zeigt eine andere Schrift, eine Zeile mehr in den beiden Textspalten, einen anderen Florator und Miniator. Dieser Teil wurde im Umkreis des Siebentage-Meisters und vom Siebentage-Florator zirka ein Jahrzehnt nach dem ersten Teil, um 1390, geschaffen.

LITERATUR. DENIS 2/1 (1799), Nr. 222. – STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 18. – HOLTER, Gotische Buchmalerei (1939), Nr. 40. – F. UNTERKIRCHER, Gotische Buchmalerei in Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, b 50. Wechselausstellung der Österreichischen Galerie. *Mitteilungen der Österreichischen Galerie* 4 (1960) Nr. 41–42, 8 (Nr. 7, mit Hinweis auf ältere Ausstellungskataloge). – SCHMIDT, Buchmalerei (1963), 103 (Nr. 70). – MADAS, St. Dorothea (1982), 92. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 187, 224, Abb. 78. – M. THEISEN, *history buech reimenweis* (2010), 70. –

Zu den Vergleichshandschriften: A. CONTI, *Miniatura bolognese*. Bologna 1981, Abb. XXI, XXVI, XXIX u. a. – F. MACHILEK–M. MACHILEK, *Der Liber breuiarius der Prager Kathedrale in der Universitätsbibliothek Würzburg* (M. p. th. f. 131). *Umění* 41 (1993), 375–385. – K. STEJSKAL, *Die altschechische Dresdener Bibel*. Paderborn–München–Wien–Zürich 1993, 414, 418, 422, Abb. 28. – U. JENNI–M. THEISEN, *Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic aus der Zagreber Metropolitanbibliothek MR 156*. *Codices Manuscripti* 48/49 (Festschrift für Gerhard Schmidt 2004), 13–34.

UJ

Cod. 728

Kat. 8

Theologische Sammelhandschrift (lat.)

Prag, dat. 1391

Abb. 206–208; Fig. 25

Pergament • 218 Blätter (218 gez., Zählung springt von 11 auf 13, ein zusätzliches Blatt 148^a) • 305 x 225 mm • Lagen: 12.VI¹⁴⁵ + (VI+1)¹⁵⁷ + 5.VI²¹⁷ + 1²¹⁸ (Zählung der Lagen mit arabischen Ziffern) • Schriftspiegel: 228/232 x 163 mm, zwei Spalten, 44–47 Zeilen • vier Schreiber (Hand 1 ff. 1^r–37^v; Hand 2 (Bertholdus von Regensburg) ff. 38^r–117^v; Hand 3 ff. 118^r–120^f; Hand 4 ff. 120^v–218^f) • Kursive.

EINBAND. Weißer Pergamenteinband über Karton mit Signatur des Dorotheerklosters aus dem 18. Jh. *K.I.N.5*. Vor- und Nachsatzblatt stammen wahrscheinlich aus

dem 18. Jh. Das Vorsatzblatt ist mit dem Titel Bernardi Opera versehen (f. I^r), das Nachsatzblatt weist ein Wasserzeichen auf: Wappen mit drei Türmen, nicht identifiziert (f. I^{*}). Auf den ersten bzw. letzten Blättern Spuren der Beschläge des mittelalterlichen Einbandes.

PROVENIENZ. Augustiner-Chorherrenstift St. Dorothea in Wien. Besitzvermerke des 15. Jhs. auf ff. 103^r und 217^v *Iste liber est monasterii sancte Dorothee in Wienu*. – Nach der Klostersaufhebung 1786 unter Kaiser Joseph II. in den Besitz der kaiserlichen Hofbibliothek gelangt und mit der Recentes-Nummer Rec. 3012 versehen.

INHALT. Foll. 1^r–108^{vb} Guilelmus de S. Martino Tornacensi, Flores beati Bernardi (Bernards). – ff. 108^{vb}–117^v Augustinus, Liber florum. – ff. 118^r–176^{rb} Bernhardus Claraevallensis, Beda Venerabilis, Origenes (?), Homiliae et sermones. – ff. 176^{rb}–208^{vb} Thomas Aquinas, De vita Christi. – ff. 208^{vb}–210^{vb} Albertus Magnus, Super magnificat. – ff. 210^{vb}–212^{vb} Hugo de Sancto Victore,

Libellus de recommendatione caritatis. – ff. 212^{vb}–213^{ra} Hic ponitur symbolum apostolorum cum propheciiis correspondentibus. – ff. 213^{ra}–216^{va} Ambrosius Autpertus, De conflictu vitiorum oder Liber de conflictu vitiorum et virtutum oder De vitiis et virtutibus (Ed. Bloomfield 1979). – ff. 216^{va}–218^{rb} Augustinus, De vita monastica. – f. 218^v leer.

BUCHSCHMUCK

Rubrizierung (Satzanfänge, einige Paragraphenzeichen auf f. 2^r). In den ersten zwei Texten (ff. 1^r–117^v) zu Beginn der einzelnen Kapitel dreizeilige Lombarden alternierend in Rot und Blau. In den übrigen Texten (ff. 118^r–218^r) beschränkt sich die Ausstattung auf zweizeilige rote Lombarden zu Beginn der einzelnen Textabschnitte, mit Ausnahme einer dreizeiligen blauen Lombarde zu Beginn des Textes auf f. 120^v. Im ersten Text befinden sich zu Beginn von **neun** der insgesamt zehn Bücher meist sechszeilige, **unterschiedlich geschmückte Initialen** (ff. 1^v, 10^v, 18^r, 25^r, 30^v, 42^v, 52^r, 67^v, 86^v), darunter fünf bescheidene Fleuronné-Initialen (ff. 10^v, 18^r, 30^v, 86^v) mit stilisierten Blüten im Binnenfeld, Perlenreihenbesatz und kürzeren Fadenausläufern, auf f. 42^v eine Initiale mit ganz einfachem Fleuronnébesatz; im zweiten Text **zwei** fünfzeilige **Initialen** zu Beginn des Prologs und des ersten Kapitels auf f. 109^r: Vier dieser insgesamt elf Initialen weisen im Binnenfeld stilisierte, eichenlaubförmige Blätter mit betonter Äderung auf (ff. 1^v, 25^r, 67^v, 109^r). Die Initiale auf f. 1^v besitzt zusätzlich eine gebogte, teilweise mit kleinen Dreiblättchen besetzte Leiste entlang des Buchstaben-ausläufers. Auf ff. 25^r, 67^v, 109^r durch Segmentbogenausparungen rot/blau geteilte Buchstabenkörper mit Perlenreihenbesatz und einigen kleinen Zwischenperlen sowie Fibrillen.

Zwei der Initialen sind in ihrem Binnenfeld mit je einem Mönchskopf in roter Tinte ausgestattet (ff. 52^r, 109^r – **Abb. 207, 208**, s. „Stil und Einordnung“). Die Buchstabenkörper sind mit Perlenketten besetzt, Fibrillen an den oberen und unteren Ecken. **Eine historisierte Initiale** zu Beginn des ersten Textes.

f. 1^r C-Initiale, achtzeilig (Initiale zu den Flores beati Bernardi). Bernhardus Claraevallensis. Bernhard in Dreiviertelfigur ist als Abt mit einem zinnoberroten Abtstab und Segensgestus dargestellt. Er trägt eine braune, nicht die für die Zisterzienser übliche weiße Kutte. Sein Haupt mit deutlich sichtbarer Tonsur ist von einem blauen Nimbus umrahmt. Die Gestalt steht vor grünem Grund. Der rosa Buchstabenkörper weist in seiner Aus-

buchung ein einfaches Blattmotiv auf. Der Außengrund der Initiale ist blau. Seine Kanten werden von einer weißen Linie begleitet, an der weiße Pinseltupfen in Dreiergruppen angeordnet sind. Von der einen oberen Ecke ragt eine zapfenförmige rosa Blüte, die aus zwei grünen Blättern herauswächst, von der unteren wächst ein einfaches grünes Akanthusblatt in den Rand. Alle Farben, mit Ausnahme von Zinnober, sind matt. – **Abb. 206**

STIL UND EINORDNUNG

Die Handschrift enthält eine der frühesten datierten Miniaturen des Meisters der Paulusbriefe. Das Explicit des zweiten Textes, das Liber florum des Augustinus auf f. 117^{vb}, gibt die Jahreszahl 1391 für die Fertigstellung an. Als Schreiber nennt sich Bertholdus von Regensburg, der auch den Großteil des ersten Textes, der Bernhardflorilegien, schrieb. Sein Anteil umfasst die Blätter 38 bis 117. Damit ist das Jahr 1391 auch für die Datierung der gemalten Initialen, die am Beginn des ersten Textes auf f. 1^r steht und vom Meister der Paulusbriefe stammt, verbindlich (**Abb. 206**). [...] *fninitus anno domini millesimo trecentesimo*

nonagesimoprimo per Bertholdum de Ratispona [...] (Vollständiger Wortlaut des Explicits bei Unterkircher zitiert).

Aus den Akten der Universität in Prag geht hervor, dass Bertholdus von Regensburg am 26. Februar 1390 in die *Facultatis artium* aufgenommen wurde (s. Tríška 1981). Nach den Daten, die über sein Leben bekannt sind, könnte sich Bertholdus, der in Wien, Oxford und Prag studierte und in Bologna um 1403 den Doktorgrad der Theologie erwarb, im Jahr 1391, als die Handschrift geschrieben wurde, in Prag aufgehalten haben. Erst ab 1392 soll er in Oxford als Lektor tätig gewesen sein. Die für unsere Handschrift interessante Zeitspanne, die er in Prag verbrachte, erstreckte sich demnach vom 26. Februar 1390 bis mindestens zum 7. September 1391, dem Tag der Fertigstellung des von Bertholdus geschriebenen Teils der Handschrift.

Die gemalte Initiale am Beginn der Handschrift ist seit Schmidt als ein Werk des Meisters der Paulusbriefe eingeführt. (Zur stilistischen Einordnung und der künstlerischen Herkunft des Meisters s. „Illuminatoren“, 30).

Die Lombarden in Blau und Rot scheinen in der Werkstatt des Meisters der Paulusbriefe entstanden zu sein. Die beiden Mönchsköpfe in roter Tinte im Initialfeld auf ff. 52^r und 109^r (**Abb. 207, 208**) sind in ihrem groben Gesichtstyp, den Augen mit den großen Pupillen, die stets in der einen oder der anderen Ecke des Auges sitzen und somit die Blickrichtung intensivieren, gut vergleichbar mit demjenigen des hl. Bernhard in der gemalten Initiale auf f. 1^r (**Abb. 206**). Ebenso ist die Raffung der Kapuze und der Kutte um den Hals sehr ähnlich. Aus diesen Gründen muss angenommen werden, dass die beiden gezeichneten Mönchsköpfe in der Werkstatt des Meisters der Paulusbriefe entstanden sind. In anderen Handschriften desselben Meisters finden sich keine Federzeichnungen. Allerdings gibt es in einem Göttinger Codex im Binnenraum einer gemalten B-Initiale als Füllung zwei Profilköpfe, die auf grünem Grund mit dem Pinsel gezeichnet sind. Diese Göttinger Handschrift stellt eine bescheidene Arbeit aus der Werkstatt des Meisters der Paulusbriefe dar (Johannes Astexanus de Asti, *Summa de casibus conscientiae*; Stiftsbibl., Ms. 74 – **Fig. 25**). Der Personalstil des Meisters der Paulusbriefe ist ein ausgesprochen linearer, insofern darf es nicht verwundern, dass gerade in seiner Werkstatt gezeichnete figurale Initialfüllungen anzutreffen sind.

Im ornamentalen Bereich lässt sich das Motiv eines Blattes, das an Eichenlaub erinnert und im Binnenfeld einer Initiale isoliert steht (ff. 1^v, 25^r, 67^v, 109^r), auch in Handschriften der Werkstatt des Meisters der Paulusbriefe finden, beispielsweise in der 1396 datierten Autobiographie Karls IV., Cod. 619, ff. 17^v, 28^r, 36^r (**Kat. 10, Abb. 230–232**).

Der vorliegende theologische Sammelband zählt zu jenen Handschriften, die der Meister der Paulusbriefe für Besteller aus dem klösterlichen Bereich anfertigte. Jan Krofta nahm an, dass der Maler zum Umkreis des Prager Domkapitels gehörte, wo er liturgische Handschriften für den Bedarf der Landpfarren ausschmückte.

LITERATUR. DENIS 2/1 (1799), Nr. 434. – J. KROFTA–E. POCHÉ, *Na Slovanech*. Prag 1946, 99. – UNTERKIRCHER, *Dat. Hss.*, Bd. 1 (1969), 30, Abb. 223. – SCHMIDT, *Malerei in Böhmen* (1969), 239, 437, Anm. 363 (mit einer Aufzählung von 18 Handschriften des Meisters der Paulusbriefe,

z. T. nur Mitbeteiligung). – KRÁSA, *Die Handschriften Wenzels IV.* (1971), 276, Anm. 343 (mit weiterer Literatur zum Meister der Paulusbriefe und einer Liste von 21 Handschriften des Meisters, z. T. nur Mitbeteiligung). – CH. ZIEGLER, *Aspekte zur böhmischen und österreichi-*

schen Paläographie des 15. Jahrhunderts anhand von Beispielen des Bestandes der Stiftsbibliothek Zwettl. *Codices manuscripti* 4 (1978), 126, 128 Abb. 6. – MADAS, St. Dorothea (1982), 86. – Zum Schreiber Bertholdus von Regensburg: P. UIBLEIN, Acta facultatis artium universitatis Vindobonensis 1385–1416. Graz–Wien–Köln 1968, 501 (Aufzählung der verschiedenen Daten, die den Werdegang Bertholdus von Regensburg betreffen). – J. TRÍSKA, Repertorium biographicum universitatis pragensis praehussiticae 1348–1409. Prag 1981, 50. – Zu den Vergleichshandschriften: G. LECHNER, 1000 Jahre Buchmalerei in Göttweig. Ausstellungskatalog

1996, 137 f., Kat. F 2 (mit Farbabb.). – BRODSKÝ, Katalog KNM (2000), Nr. 105, 113, 169, 202, 231, 279. – Zu den Texten: M. BERNARDS, Zur Verbreitung der Bernhardsflorilegien. Das Bernhardinum des Benediktiners Wilhelm von St. Martin in Tournai. *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige* 64 (1952) 234–241. – DERS., Flores sancti Bernardi. Bernhard von Clairvaux, Mönch und Mystiker, in: J. LORTZ (Hg.), Internationaler Bernhardskongress. Mainz 1953. *Veröffentlichungen des Instituts für europäische Geschichte Mainz* 6 (1955), 192–201. – BLOOMFIELD, Virtues and Vices (1979), Nr. 045.

UJ

Cod. 1842

Kat. 9

Brevier (lat.)

Prag und Breslau, um 1390/95

Abb. 209–225; Fig. 120–126

Pergament • I + 405 + I* (404 Blätter gez., Zählung springt von 157 auf 157*) • Maße: 235 x 170 mm • Lagen: (III + 2)⁸ + 3.IV³² + 13.V¹⁶¹ + IV¹⁶⁹ + 20.V³⁶⁹ + (V + 1)³⁸⁰ + (VI + 1)³⁹³ + (V + 1)⁴⁰⁴ • Schriftspiegel: 95 x 150 mm (ff. 1^r–6^v; Kalender); 100/115 x 145/170 mm, zwei Spalten, 30–36 Zeilen (ff. 10^r–165^v); 100/115 x 145/170 mm, zwei Spalten, 44 Zeilen (ff. 170^r–404^v) • drei Schreiber • Textura (Kalender, Texte des Breviers) und Bastarda (div. Nachträge).

EINBAND. Roter Ledereinband über Holz, darüber sich ablösendes, helles Leder. Spuren von zwei Schließen. Barocke Titelschildchen auf dem Buchrücken.

PROVENIENZ. Unbekannt. Kalender verweist auf Gebrauch der Diözese Breslau (Denis I, Nr. 1353). Von Schloss Ambras (*Ms Ambras* 75) unter Lambeck in die Wiener Hofbibliothek gelangt und mit *VII. F. i* insigniert. Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 422.

INHALT. Reisebrevier für den Gebrauch in der Diözese

Breslau: ff. 1^r–6^v Kalender. Zahlreiche Duplex- und Triplex-Einträge, u. a. Adalberti ep. m. et Georgii m. (Duplex, 23. April, rot), Georgii m. (24. April, rot), Marci ev. (Duplex, 25. April, rot), Stanislai ep. m. (Triplex, 8. Mai, rot), Nativitas Johannis bapt. (Duplex, 24. Juni, rot), Decollatio Johannis bapt. (Duplex, 29. August, rot), Translatio S. Stanislai (Duplex, 27. September, rot), Wenzeslai m. (Duplex, 28. September, rot), Hedwigis vidue ducisse (Duplex, 15. Oktober, rot), Elisabeth vidue electe (Duplex, 19. November, rot). – ff. 7^r–9^r Dekret des Papstes Benedikt XIII. – f. 9^v leer (Miniatur). – ff. 10^r–60^r Brevier erster Teil, Psalmen. – ff. 60^v–61^r Totenlitanei. – ff. 61^v–64^r Oratio (Nachtrag). – ff. 64^v–72^r Antiphone. – f. 72^v leer. – ff. 73^r–165^{ra} Proprium de tempore, Ende des ersten Teils (explicit prima pars viatici). – ff. 165^{rb}–166^r Oratio (Nachtrag). – ff. 166^v–168^v leer. – ff. 169^{ra}–169^{rb} Nachtrag. – f. 169^v leer. – ff. 170^r–378^v Brevier zweiter Teil, Missale. – ff. 379^r–381^v leer. – ff. 382^r–403^r Commune Sanctorum. – ff. 403^v–404^v Nachträge.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert. Im ersten Teil des Breviers **zahlreiche** einzeilige Lombarden und drei- bis dreizehnzeilige **Fleuronnée-Initialen** alternierend blau und rot, ein einziges Mal zusätzlich mit lilafarbenem Besatz und blau/rot gespaltene Buchstabenkörper (f. 59^r). Die Fleuronnée-Initialen wurden nur bis f. 126^v ausgeführt. Der Codex ist im ersten Teil mit **zwei ornamentalen Deckfarbeninitialen, elf historisierten Deckfarbeninitialen, zwölf Deckfar-**

benmedaillons im Kalender, **zwölf z. T. nur vorgezeichneten Randmedaillons** sowie einer **ganzseitigen Miniatur** auf f. 9^v versehen; der zweite Teil enthält keinen Buchschmuck.

1. Kalender

- f. 1^r Medaillon. Aquarius. – **Abb. 209, 210**
- f. 1^v Medaillon. Pisces. Am rechten Seitenrand Medaillon mit Prophet (vorgezeichnet), Hintergrund fertig ausgeführt.
- f. 2^r Medaillon. Aries. (A)
- f. 2^v Medaillon. Taurus. Am rechten Seitenrand Medaillon mit Prophet (vorgezeichnet), sein Mantel grundiert, Hintergrund fertig ausgeführt. (A / STW)
- f. 3^r Medaillon. Gemini. – **Abb. 211**
- f. 3^v Medaillon. Cancer. Am rechten Seitenrand Medaillon mit Prophet, Rahmen in Feder vorgezeichnet, Figur in Kohlepause. (A / STW) – **Abb. 212**
- f. 4^r Medaillon. Leo. (A)
- f. 4^v Medaillon. Virgo. Am rechten Seitenrand Medaillon mit Prophet, Rahmen in Feder vorgezeichnet, Figur in Kohlepause. (A / STW)
- f. 5^r Medaillon. Libra. (A)
- f. 5^v Medaillon. Scorpius. Am rechten Seitenrand Medaillon mit Prophet, Rahmen in Feder vorgezeichnet, Figur in Kohlepause. (A / STW)
- f. 6^r Medaillon. Sagittarius. (A)
- f. 6^v Medaillon. Capricornus. Am rechten Seitenrand Medaillon mit Prophet, Rahmen in Feder vorgezeichnet, Figur in Kohlepause. (A / STW)

2. Brevier

- f. 9^v Ganzseitige Miniatur. Christus am Ölberg (detaillierte Beschreibung s. S. 226). (STW / B) – **Abb. 214**
- f. 10^r B-Initiale, 21-zeilig. Harfe spielender David [Psalm 1]. David sitzt dem Betrachter zugewandt in einem Throngestühl mit Baldachin und Ehrentuch. An den Seitenrändern Akanthusranken und Halbfiguren von Propheten und Engeln. (STW) – **Abb. 215**
- f. 16^v D-Initiale, siebenzeilig. David mit Schriftband „David Rex Propheta“ und Hl. Schrift [Ps 21, 2: *Deus, deus meus, respice in me. Quare me dereliquisti longe a salute mea verba delictorum meorum*]. (STW) – **Abb. 213**
- f. 18^r D-Initiale, 18-zeilig. David mit Hl. Schrift [Ps 26, 1: *Dominus illuminatio mea et salus mea quem timebo*]. In Bezug auf die erste Zeile des Psalms weist David hier mit der Rechten auf das Wort Gottes, das zur Erleuchtung führt. (B) – **Abb. 216**
- f. 23^r D-Initiale, 18-zeilig. David als Prophet mit Spruchband [Ps 38, 2: *Dixi custodiam vias meas ut non delinquam in lingua mea posui ori meo custodiam cum*

consisteret peccator adversum me]. David ist in Halbfigur abgebildet, auf seinem Spruchband sind die Worte „David propheta“ zu lesen. Er wendet den Blick nach oben, sein Mund ist leicht geöffnet, als würde er sprechen. In Abweichung von der aus Frankreich bekannten Ikonographie weist die Figur daher nicht mit dem Zeigefinger auf den Mund. (B) – **Abb. 217**

f. 27^v D-Initiale, 20-zeilig. Narr mit Keule [Ps 52: *Dixit insipiens in corde suo non est Deus*]. Der Narr wird in Halbfigur gezeigt. Er hat eine Keule geschultert und blickt dabei nach rechts aus dem Bild. Der Narr mit Stirnglatze scheint eine böhmische Variante der französischen Psalterikonographie zu sein, welche den Narren stets zur Gänze kahlköpfig zeigt (Jenni–Theisen 2004, 28), die Keule hingegen entspricht der altbekannten Ikonographie. (B)

f. 32^r S-Initiale, 19-zeilig. Betender Chorherr [Ps 68, 2: *Salvum me fac deus quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam*]. Nach links gewandte Halbfigur eines mit erhobenen Händen betenden Chorherren mit Tonsur (Zeichen der Priesterwürde), in weißer Albe. Das Bildsujet weicht vom üblichen Kanon ab, der hier König David im Wasser zeigen würde. Möglicherweise darf diese Variante als ein Hinweis auf den Erstbesitzer gedeutet werden. (B)

f. 37^v E-Initiale, 16-zeilig. Ornamental [Ps 80, 2: *Exultate deo adiutori nostro jubilate deo*]. An dieser Stelle wurde auf die Darstellung des musizierenden David mit Glockenspiel oder Harfe verzichtet. (B)

f. 42^v C-Initiale, 15-zeilig. Chorsänger [Ps 97: *Cantate Domino canticum novum quoniam mirabilia fecit*]. Vier Sänger in weißen Alben wenden sich dem rechts im Bild stehenden Lesepult mit aufgeschlagenem Chorbuch zu. Die Darstellung entspricht der üblichen Ikonographie, wie sie vergleichsweise auch aus der Zagreber Bibel MR 156 oder dem Psalmenkommentar des Nikolaus von Lyra (Salzburg UB, Ms III 20, f. 193^r) bekannt ist. (B) – **Abb. 218**

f. 47^v D-Initiale, 24-zeilig. Christus mit Segensgestus und Hl. Schrift [Ps 109: *Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis*]. Hier sollten Gottvater und Sohn thronend dargestellt sein, wie es etwa im Psalmenkommentar des Nikolaus von Lyra zu sehen ist, der um 1395 für König Wenzel IV. kopiert und illuminiert wurde (Salzburg UB, MS III 20, f. 214^v). An dieser Stelle, dem ersten Psalm der Sonntagsvesper und der Hauptfeste, weicht die Ikonographie also abermals vom Kanon ab, indem sie Christus als Salvator mit Hinweis auf die Erfüllung der Schrift zeigt und somit die Bedeutung der Schrift in den Vordergrund stellt. (B) – **Abb. 219**

f. 58^r B-Fleuronnée-Initiale, 13-zeilig. Soldat [Ps 143, 1: *Benedictus Dominus Deus meus qui docet manus*

meas ad proelium digitos meos ad bellum]. Nach rechts gewandte Halbfigur in Federzeichnung. (STW / B?) – **Abb. 221**

f. 73^v D-Initiale, 19-zeilig. Initiale zum ersten Adventssonntag. Hl. Paulus [Jer 23, 5: *Ecce dies veniunt dicit dominus*]. (B) – **Abb. 222**

f. 81^v P-Initiale, 17-zeilig. Initiale zum Hochfest zur Geburt des Herrn, Vigil zur Epiphanie. Geburt Christi [*Hodie nobis caelorum Rex de Virgine nasci dignatus est*:

Jes 9, 1–2]. (STW? / B) – **Abb. 223**

f. 114^v V-Initiale, achtzeilig. Maria Magdalena [Matth 28, 1: *Vespere autem sabbati quae lucescit in primam sabbati venit Maria Magdalene et altera Maria videre sepulchrum*]. (STW / B?) – **Abb. 224**

f. 123^v V-Initiale, achtzeilig. Ornamental (STW)

f. 126^v G-Initiale, siebenzeilig. Ornamental. (STW)

Fleuronnée

Die verzierten Lombarden weisen alternierend vertikale und geschwungene Fadenbündel als Buchstabenabläufe auf. Sie sind eine typische Arbeit der Siebentage-Werkstatt. (**Abb. 209, 220, 225**; allg. zum Fleuronnée dieser Werkstatt s. S. 53)

Der gesamte Dekor wurde sehr qualitativ in den Farben Rot und Blau ausgeführt – einzige Ausnahme bildet die in Federzeichnung nachgetragene Initiale B auf f. 58^r, an deren rot/blau gespaltenen Buchstabenkörper Fleuronnée in den Farben Blau und Lila anschließt. Das Binnenfeld zeigt einen halbfigurigen Ritter in Federzeichnung vor geometrisch verziertem Hintergrund (**Abb. 221**). Diese Initiale weicht vom Dekorationsstil des Breviers etwas ab. Sie ist die Arbeit eines zweiten Florators, der möglicherweise die Figur nach einer bereits vorhandenen Vorzeichnung ausführte. Das Motiv der von einem Ring ausstrahlenden Rispenblätter erinnert an Formen, die auch in der Göttinger Bibel zu finden sind (vgl. Cod. Theol. 1/II, f. 222^v – **Fig. 121**).

Ornamentaler Deckfarbendekor

Sämtliche Deckfarbeninitialen dieses Codex weisen Ausläufer in Form von Akanthusranken mit dicken Goldtropfen auf, dennoch stammen sie nicht von einer Hand. Zu unterscheiden sind erstens breit angelegte, sich verzweigende und stark eindrehende Blattranken und Blattkelche in den kräftigen Farben Rot, Rosa, Blau und Grün (**Abb. 215**) sowie zweitens schlanke, sich kaum verzweigende und nur an den Enden einrollende Ranken in gedämpften Farben, v. a. Blaugrau und Rosa (**Abb. 216**). Erstgenannte Formen sind charakteristisch für das Werk der Siebentage-Werkstatt und lassen sich am besten mit dem im Missale der Stiftsbibliothek Einsiedeln ausgeführten Rankendekor vergleichen (Cod. 115/435, Text dat. 1381 – **Fig. 15**).

Zum Markenzeichen dieses Ateliers zählen ferner die perspektivisch angelegten, grünen Rahmenleisten mit Rauten-, Noppen- und Fadenrankendekor, wie sie in diesem Codex etwa auf ff. 9^v und 10^r zu sehen sind (**Abb. 214, 215**).

Im Gegensatz zur Siebentage-Werkstatt malte der zweite Illuminator (Hand B) schmale, lediglich durch einfache Linien gegliederte Rahmungen nach derselben schlichten Art, wie es u. a. auch von Nikolaus Kuthner gehandhabt wurde (Breslau/Wrocław, BU, Sign. I F 341, f. 131^v – **Fig. 120; Abb. 216–218**). Die meisten Bildgründe wurden von diesem Illuminator entweder blattvergoldet oder in den Farben Altrosa bzw. Rot ausgemalt und mit weißen, oft auch nur konturbegleitenden Fadenranken locker verziert. Diese Art des Dekors, der aus der italianisierenden Kunst der sechziger Jahre tradiert wurde, ist in der oberlausitzer und schlesischen Buchmalerei sehr häufig anzutreffen – zum Vergleich sei hier die so genannte

„Große Görlitzer Handschrift“ des Sachsenspiegels erwähnt (Krakau, BJ, Rps. 42/60, olim Görlitz, Ratsarchiv, Var. 1, f. 13^r – **Fig. 122**) – und wurde bis in das erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts auch von Nikolaus Kuthner, der vermutlich aus Schlesien stammte, sowie von Morgan- und Simson-Illuminator gerne verwendet. Im Unterschied dazu weisen typische Bildgründe der Siebentage-Werkstatt altrosa, blau oder schwarz gefärbte Flächen mit dichten, goldenen Filigranranken auf. Diese sind im Breslauer Brevier allerdings nur in den Rankenmedaillons, ferner auf f. 10^r sowie als Bordüre um die Rahmung der Miniatur von f. 9^v zu sehen.

Füllungen der Buchstabenkörper mit Ringen oder gewundenen Akanthusblättern sind zwar häufig im Repertoire der Siebentage-Werkstatt anzutreffen, werden aber auch von den schlesischen Kollegen gebraucht (vgl. N. Kuthner, Missale 8376 der BU in Breslau/Wrocław, f. 195^{ra} – **Fig. 123**). Hand B malt flächiger, und wo ihr selbst die Gestaltung der Buchstabenschäfte obliegt, entscheidet sie sich für die Füllung des zur Verfügung stehenden Raumes mit einem flachgedrückten, hell konturierten Einzelblatt, von dem sich jeweils nur ein rundlicher Blattlappen nach vorne dreht (**Abb. 222, 223**). Sehr ähnlich finden wir diese Art der Buchstabenfüllung im Graduale für Heinrichsau, dessen Text vor 1389 geschrieben wurde (Breslau/Wrocław, BU, Sign. I F 416, f. 1^r – **Fig. 125**). Manche Blattränder weisen halbkreisförmige Aussparungen auf, was sich sehr ähnlich in der „Blume des Magedburger Rechts“ (Krakau, BJ, Sign. Przyb. 25/75) und auch in der Göttinger Bibel wiederfindet (Cod. Theol. 1/II, f. 42^r 1,14-18; Jes 47,13f.; Jer 10,2 – **Fig. 124; Abb. 222, 224**).

An einigen Initialen können sowohl Beiträge der Siebentage-Werkstatt (z. B. Ranken und Rahmen) als auch von Hand B erkannt werden (z. B. Bildgründe). Unklar bleibt allerdings, ob es sich hierbei um Ergebnisse einer aktiven Zusammenarbeit oder um die Fertigstellung bereits vorbereiteter und teilweise ausgemalter Initialen handelt. Die unvollendeten Miniaturen im Kalender lassen wohl eher letzteres vermuten.

Historisierte Randmedaillons und Deckfarbeninitialen

Die malerische Ausgestaltung des Breviers wurde von verschiedenen Händen vorgenommen. Die Medaillons im Kalender sind zum Teil vom Siebentage-Meister und zum Teil von der Hand eines zweiten Illuminators gemalt bzw. entworfen worden (Hand A). Seine fein gemalten, zarten Figürchen lassen sich von jenen des Siebentage-Meisters deutlich unterscheiden: Körper mit betonter Wespentaille und runder, kindlicher Gesichtsschnitt sind untypisch für die Siebentage-Werkstatt (**Abb. 210, Abb. 211**). Eine Identifizierung dieses stilistisch dem Simson-Meister nahestehenden Malers mit einer bereits bekannten Hand ist jedoch noch nicht überzeugend gelungen (allgemeine Charakterisierung der Siebentage-Werkstatt s. „Illuminatoren“, 25–30).

Die Prophetenmedaillons im Kalender – sie weisen darauf hin, dass das Schicksal des christlichen Lesers nicht von den Sternen, sondern allein von Gott abhängt (vgl. Gen 1,14–18; Jes 47,13f.; Jer 10,2f.) – können dagegen, obwohl diese nur zum Teil fertig gestellt worden sind, zweifelsfrei dem Werk der Siebentage-Werkstatt zugeschrieben werden. Die kräftigen, unternetzten Figurentypen sind im Allgemeinen charakteristisch für dieses Atelier und gleichen im Speziellen jenen Halbfiguren, die in Codex 12 der Stamser Stiftsbibliothek und auch im Willehalm-Codex ausgeführt wurden (**Abb. 109, 212, Fig. 126**). Die mit feinem Kohlestaub vorgepausten Figuren des Breslauer Breviers verdeutlichen, dass diese Ähnlichkeiten nicht

nur auf einer gemeinsamen Mustervorlage, sondern sogar auf der Anwendung von Schablonentechnik beruhen. Halbfiguren dieser Art beleben auch die Ranken im Bas-de-page des f. 10^r, das ebenfalls das Werk der Siebentage-Werkstatt ist.

Das Gros der nachfolgenden historisierten Initialen wurde vielleicht von einem schlesischen Illuminator gemalt, der hier als Hand B bezeichnet wird. Nicht nur seine Ornamentik lässt sich gut von jener der Siebentage-Werkstatt unterscheiden, auch die Figurentypen sind Ergebnisse anderen Formgefühls, selbst wenn diese zum Teil noch auf Unterzeichnungen der Siebentage-Werkstatt gemalt wurden. Die hochstirnigen, etwas zur Hässlichkeit neigenden Gesichter weisen sehr große runde Augen und markante Nasen auf.

Die in die Höhe gestaffelten Architekturen, welche häufig die Buchstabenkörper durchbrechen und sich auf hochrechteckigen Bildfeldern weiterentwickeln, sind deutliche Reminiszenzen an die etwa in der Mitte des Jahrhunderts aus Italien nach Böhmen gebrachten Darstellungen fragiler Kastenräume, für die es sowohl in der Tafel- als auch in der Buchmalerei Böhmens und Schlesiens zahlreiche Beispiele gibt (vgl. Glatzer Madonna, Breslauer Gnadenstuhl u. v. a.). Hier werden die ursprünglich einfachen Formen der Baldachinkonstruktionen mehrfach über- und ineinander geschachtelt sowie durch ein Repertoire an Nischen, untersichtigen Gewölben und Zinnen erweitert.

Vollminiatur

Die ganzseitige Ölberg-Miniatur auf f. 9^v ist wohl in Zusammenarbeit von Siebentage-Werkstatt sowie Hand A und B entstanden, wobei in einem ersten Arbeitsschritt nur die Rahmung und das Rankenwerk an den Ecken fertig gestellt worden sind. Diese sind eindeutig eine Arbeit der Siebentage-Werkstatt. Das Binnenfeld, das eine Komposition aus schlanken Figürchen mit runden Gesichtern aufweist, welche jenen der Kalenderbilder gleichen und daher wahrscheinlich von Hand A vorskizziert waren, ist von einer dritten, eher großflächig arbeitenden Hand – also möglicherweise von Hand B – ausgemalt worden. Die genauere Bestimmung wird auch hier wieder durch den unfertigen Zustand des Bildes erschwert (**Abb. 214**). Der Gesichtsschnitt Jesu ist jedenfalls jenem der Muttergottes im Bild der Geburt Christi vergleichbar (**Abb. 223**) und diese wiederum am nächsten verwandt den Figuren des schon genannten Graduales für Heinrichsau (Breslau/Wrocław, BU, Sign. I F 416, f. 1^r – **Fig. 125**).

Ikographisch steht die vorliegende Komposition nicht in derselben Tradition, wie sie die gleichnamigen Bilder im Psalter des Karlsteiner Kapitels oder die Tafeln des Hohenfurter Meisters und des Wittingauer Meisters vertreten. Wird dort das ansteigende Terrain des Berges als Komponente verstanden, die die Bildfläche diagonal in zwei Teile bzw. später in Bildschichten gliedert, so greift der hier vorliegende Entwurf auf eine Vorstellung zurück, die die Idee vom umzäunten Garten (Gethsemane) zum Ausdruck bringen will und somit zugleich eine raumgreifende, leicht aufsichtige Anlage des gesamten Bildes zeitigt. Die Bildfeldeinteilung dieses Ölberg-Bildes erinnert damit vielmehr an das Fresko „Translatio S. Wenceslai“ im Stiegenhaus von Karlstein oder an um 1390/95 entstandene Miniaturen Franz für die Wenzelsbibel (**Kat. 5**, Cod. 2759, f. 125^v – **Abb. 158**). Besonders ein im zweiten Weltkrieg zerstörtes Fresko des Sebald Weinschröter an der Nordwand der Nürnberger St. Moritz-Kirche, das einst Szenen zur Geburt König Wenzels in Nürnberg zeigte (1361; Zugschreibung von Jiří Fajt [2006], 71, Nr. II.35), bietet neben einer vergleichbaren komposito-

rischen Lösung auch Anhaltspunkte bezüglich grundlegender stilistischer Wurzeln, was die Zartheit der Figuren auf der in Relation dazu weit gefassten, aufsichtigen Bühne mit ringförmig umzäuntem Garten anbelangt: Auch hier sollen die Staffelungen ineinander greifender Ringformationen von Hügelketten und Flechtzaun Raum suggerieren. Eine Neuerung nach flämischer Manier stellen die in das Bild hineinragenden Hügel im Vordergrund dar, hinter denen einer der Soldaten nur mehr zur Hälfte sichtbar wird. Dies basiert – trotz mangelnder Ponderation der Figuren – prinzipiell auf der Verarbeitung aktueller Strömungen, die auch im Werk des Esra-Meisters feststellbar sind (**Kat. 4**, Ser. n. 2643, f. 419^r – **Abb. 142**, STW über ES).

Eine weitere Abweichung von der Tradition stellt die Gestaltung des Hintergrundes dieser Miniatur dar: Anstelle der Passionsfarbe Rot wurde diese Miniatur (als einzige in diesem Codex) mit einem Bildgrund aus reinem Blattgold ausgestattet und damit in ihrer Bedeutung hervorgehoben.

STIL UND EINORDNUNG

Die künstlerische Ausgestaltung des Codex wurde nicht nur von mehreren Illuminatoren unterschiedlicher Herkunft vorgenommen, sie scheint sich auch über mehrere Jahre erstreckt zu haben. Weist das kräftig bunte Akanthusrankenwerk der Siebentage-Werkstatt auf f. 10^r noch stilistische Parallelen zu vergleichbaren Codices der achtziger Jahre auf, so lassen sich Ornamentik und Figuren gut mit der schlesischen Malerei der neunziger Jahre und dem Umkreis Nikolaus Kuthners vergleichen. Dass die vermutlich in Breslau – zum Teil wohl über Vorzeichnungen der Siebentage-Werkstatt – vorgenommenen Illuminierungsarbeiten schließlich in die neunziger Jahre zu datieren sind, dafür könnte nicht zuletzt auch die beigebundene Abschrift eines Dekrets von Benedikt XIII. sprechen, der 1394 in Avignon zum Gegenpapst ernannt worden war.

LITERATUR. DENIS I (1793), Nr. 1353. – J. NEUWIRTH, Die Miniaturenausstellung der Wiener Hofbibliothek und ihre böhmische Handschriftengruppe, Deutsche Arbeit 2/2. München (o.J.). – TABULAE, Bd. 1 (1864, Nachdr. 1965), 294. – R. JECHT, Über die in Görlitz vorhandenen Handschriften des Sachsenspiegels und verwandte Rechtsquellen. *Neues Lausitzisches Magazin* 82 (1906), 223–264, bes. 243–249 (Nr. VI). – STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 18. – K. HOLTER, Gotische Buchmalerei im südostdeutschen Raum. *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 57 (1940), 23–35. – KLOSS, Schlesische Buchmalerei (1942), 90–92. – UNTERKIRCHER, Inventar (1957). – EUROPÄISCHE KUNST UM 1400 (1962). – Ambraser Kunst- und

Wunderkammer. Die Bibliothek. Ausstellungs-Katalog. Wien 1965. – J. STUMMVOLL (u. a.), Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek 1: Die Hofbibliothek 1368–1922 (*Museion* N.F. Reihe 2, 3). Wien 1968, 41. – U. JENNI–M. THEISEN, Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic aus der Zagreber Metropolitanbibliothek, Cod. Mr 156 (lat.), Prag um 1385. *Codices Manuscripti* 48/49 (Festschrift für Gerhard Schmidt) (2004), 13–34. – J. GROMADZKI, Die Kunst der Skriptorien, Kat. I.3.1. in: A. NIEDZIELENKO–V. VLNAS (Hg.), Schlesien. Die Perle in der Krone Böhmens. Drei Blütezeiten der gegenseitigen Kunstbeziehungen. Prag–Liegntiz 2006, 87. – THEISEN, *history buech reimenweisz* (2010), 66.

MT

Cod. 619**Kat. 10****Carolus IV., Vita Caroli Quarti, Krönungsordo, Regeln für die Segnung der Königin und für die Kleidung des Königs und der Königin (lat., tschech.)**

Prag, dat. 1396

Abb. 226–234; Fig. 127, 128

Pergament • I + 58 Blätter (Das Vorsatzblatt f. I ist um die erste Lage gelegt. Zwischen Blatt 57 und 58 wurden 3 Blätter herausgeschnitten.) • ca. 181 x 127 mm • Lagen: 3.V³⁰ + (III+1)³⁷ + 2.IV³³ + (IV-3)⁵⁸ • Schriftspiegel: 110/115 x 70 mm, eine Spalte, 32 oder 33 Zeilen; Reklamanten • ein Schreiber • Gotische Buchschrift.

EINBAND. 15. Jahrhundert. Rotes Leder über Holz. Spuren von fünf Beschlägen und zwei Langschließen auf dem VD und HD. Vier Doppelbünde, die durch drei kurze Streicheisenlinien auf dem VD und HD markiert sind. Kapital mit feinem Spagat umstochen. Spiegel aus Papier, Vorsatzblatt aus Pergament (f. I), das Nachsatzblatt fehlt.

PROVENIENZ. Herren von Rosenberg. Auf f. I^r Besitz-eintragungen einiger Mitglieder dieser südböhmischen Familie: Ulrich von Rosenberg (1403–1462), Peter von

Rosenberg (1381–1406) und Peter Wok von Rosenberg 1601 (1539–1611). Rückentitel aus dem 17. Jahrhundert *libellus Petri de Rosenberg* Nr. 4. – Wahrscheinlich in den 1770er Jahren Einsignierung in die Recentes-Reihe der Hofbibliothek, Rec. 1245.

INHALT. Foll. 1^r–37^v Carolus IV., Vita Caroli Quarti. Autobiographie bis zum Jahre 1346 (VL², Bd. 4, Sp. 995). – ff. 38^r–51^v Krönungsordo für den böhmischen König (tschech., von Karl IV. zusammengestellt; Cibulka 1934). – ff. 52^r–56^v Regeln für die Segnung der Königin (tschech., von Karl IV. zusammengestellt). – ff. 56^v–57^v Regeln für die Kleidung des Königs und der Königin (tschech., von Karl IV. zusammengestellt). – Spiegel des HD: Schwur des Königs Ludwig Jagiello auf die Einhaltung aller Rechte der böhmischen Stände, am 9. Mai 1522 geschrieben (tschech.).

BUCHSCHMUCK

Im ersten Text einige wenige rote Überschriften. Zählung der Kapitel mit römischen Ziffern am Blattrand. Im zweiten Text ist die Einleitung der Zeremonie, im dritten und vierten Text jeweils der Beginn der Gebete sowie der Übergang von einem zum anderen Gebet in roter Tinte geschrieben. Im zweiten und dritten Text zweizeilige Lombarden, alternierend in Rot und Blau. Auf f. 39^v eine fünfzeilige goldene Lombarde auf blauem Grund mit weißen Dreipunktblüten zu Beginn des ersten Gebets des Bischofs für den König.

Die Handschrift enthält **18 ornamentale** und **vier historisierte Deckfarbeninitialen**.

Die insgesamt 20 Kapitel der Vita Caroli sind mit fünf- bis 13-zeiligen Deckfarbeninitialen geschmückt. 18 Kapitel beginnen mit ornamentalen Initialen, das erste und achte Kapitel mit einer historisierten Initiale (ff. 1^r, 13^v).

1. Die ersten sechs Initialen sind dem Simson-Meister zuzuordnen (ff. 1^r– **Abb. 226**, 2^v, 4^r, 6^r– **Abb. 229**, 8^r, 10^v). Die Binnenfelder haben entweder einen schwarzen oder blauen Grund. Dieser ist meistens mit weißen oder roten Rosettenblüten und Sternen übersät – Motive, die nicht häufig anzutreffen sind. Nur auf f. 6^r überzieht eine feine weiße Ranke mit roten und weißen Blättchen den blauen Grund. Die mit Akanthusmotiven gefüllten Buchstabenkörper liegen auf einem Blattgoldgrund, der durch einen plastischen Rahmen (in Grün, Rosa oder Grau) begrenzt wird. Das Fehlen längerer Akanthusranken fällt besonders auf; nur bei einer Initiale entspringen aus dem Buchstabenbogen zwei kurze Akanthusblätter (f. 2^v). Die anderen fünf zeichnen sich dadurch aus, dass von den Buchstabenenden aus je eine Blüte in

den leeren Rand des Pergaments ragt. Die Blütengebilde bestehen entweder aus Akanthusblättern mit Goldtropfen oder aus Fantasie-Blumenblättern mit besonders hervorgehobenen Fruchtstempeln.

2. Die übrigen Initialen stammen aus dem Atelier des Meisters der Paulusbriefe. Drei davon sind historisierte (ff. 13^v, 38^r, 52^r), 13 ornamentale Initialen (ff. 12^r, 17^v – **Abb. 230**, 19^v – **Abb. 228**, 22^r, 23^v, 25^r, 28^r – **Abb. 231**, 32^r, 32^v, 33^r, 34^r, 36^r, 37^r). Meistens sind die Binnenfelder der Initialen mit Akanthusblättern gefüllt, wobei ein einzelnes, vertikal stehendes Blatt ein Füllmotiv bildet, das in der Werkstatt häufig verwendet wird (s. auch **Kat. 8**). Die Initiale auf f. 19^v weist im Inneren Flechtwerk auf. Zwei aufwändiger gestaltete Initialen liegen auf einem Außengrund aus Blattgold mit plastischem Rahmen (ff. 17^v, 19^v). Von den Buchstabenenden und teilweise von den Rahmen gehen Akanthusranken aus. Die Ranken haben dicht gestellte Blätter, in denen Goldtropfen hängen und von denen fallweise Blüten abzweigen. Manchmal sind sie von ein oder zwei Vögeln (u. a. Stieglitz, Eichelhäher) bevölkert. Die einfachen Initialen, für die kein Gold verwendet wurde, weisen an ihren Schaftenden nur einzelne Akanthusblätter auf; manchmal fehlen auch diese.

Historisierte Initialen

Nach der Beschreibung steht jeweils das Kürzel für den Illuminator (SI: Simson-Meister, MP: Meister der Paulusbriefe)

f. 1^r S-Initiale, 14-zeilig. Initiale zum ersten Kapitel der Vita Caroli. Thronender Kaiser (Karl IV.) und thronende Kaiserin. Die einander im Gespräch zugewandten Gestalten sitzen auf einer zinnoberroten Bank. Der Faltenverlauf der Gewänder unterstreicht die Sitzhaltung der Figuren. Sowohl der Kaiser als auch die Kaiserin sind mit Herrscherinsignien, je einer Bügelkrone und einer Sphaera, ausgestattet. Der Kaiser trägt ein blaues Gewand, die Kaiserin ein graublaues mit grünem Futter. Blauer Grund. (SI) – **Abb. 226**

f. 13^v P-Initiale, neunzeilig. Initiale zum achten Kapitel der Vita Caroli. Krieger. Dreiviertelfigur eines Kriegers in Rüstung mit erhobenem silbernen Schwert und einem Schild mit Maske. Roter Grund mit weißen Dreipunktgruppen. (MP) – **Abb. 227**

f. 38^r R-Initiale, 14-zeilig. Initiale zum Krönungsordo.

Thronender König, flankiert von zwei Bischöfen. In der Mitte thront ein jugendlicher König in zinnoberrotem Gewand mit Hermelinkragen und Hermelinfutter. Zu beiden Seiten je ein grün gewandeter Bischof. Die beiden Geistlichen werden vom Buchstaben teilweise überschritten. Krone, Zepter und Reichsapfel sowie Schuhe des Königs in Blattgold, ebenso Teile der Mitren und das Amikt der Bischöfe. Blauer Grund mit weißen Dreipunktgruppen. (MP) – **Abb. 233**

f. 52^r R-Initiale, 15-zeilig. Initiale zur Segnung der Königin. Thronende Königin, flankiert von zwei Bischöfen. Komposition und Farbigkeit wie auf f. 38^r. Die Königin mit Krone und Zepter, jedoch ohne Reichsapfel, thront in der Mitte, zu beiden Seiten je ein Bischof. Unter ihrem zinnoberroten, mit Hermelin ausgeschlagenen Mantel trägt sie ein grünes Kleid. Blauer Grund mit weißen Dreipunktgruppen. (MP) – **Abb. 234**

STIL UND EINORDNUNG

Der Codex ist durch das Explicit der Vita Caroli auf f. 37^v mit 18. Dezember 1396 datiert: *Explicit cronica de gestis pie memorie serenissimi principis et domini domini Karoli Romanorum imperatoris et Boemie regis anno domini millesimo trecentesimo nonagesimo sexto feria secunda ante festum sancti Thome apostoli gloriosi.*

Die Handschrift wurde von zwei Illuminatoren ausgestattet. Die erste Lage (ff. 1^r–10^v) schmückte der Simson-Meister mit einer historisierten und fünf ornamentalen Initialen. Die Zuschreibung an den Simson-Meister geht auf Josef Krása zurück und wurde allgemein angenommen (Krása 1970). Der Simson-Meister zeichnet sich durch eine besonders sorgfältige

tige malerische Ausführung aus. Die für ihn typischen kleinen runden Gesichter mit den in den Augenwinkeln stehenden Pupillen sind auch bei den beiden Figuren in der historisierten Initiale zu Beginn der *Vita Caroli* anzutreffen. Das Gesicht des Kaisers mit dem schulterlangen Haar und Bart soll an Karl IV. erinnern. Im Ornamentrepertoire fallen die Blüten auf, die von den Buchstaben ausgehen. Die Blütengebilde scheinen eine Weiterentwicklung von Formen zu sein, die eine Generation zuvor aufkamen; vgl. die Ecklösungen der gerahmten Textseiten des 1368 datierten Evangeliiars des Johann von Troppau (s. *Mitteleuropäische Schulen III* (2004), Kat. 6, Abb. 57). In der Titelminiatur des *Collectariums* des Prager Kanonikers Wenzel von Radeč von 1397 (Prag, KK, P 2), die von Stejskal dem Simson-Meister zugeschrieben wurde, gibt es ähnliche Blüten an den Buchstabenenden (**Fig. 127**). (Zum Simson-Meister s. „Illuminatoren“, 46.)

Die Ausstattung der restlichen sechs Lagen bis zum Ende der Handschrift stammt vom Meister der Paulusbriefe. Auffallend ist in diesem Codex, dass der Illuminator ein besonders kräftiges Kolorit verwendet. (Zum Meister der Paulusbriefe s. „Illuminatoren“, 30, sowie **Kat. 8, 10, 12, 13**).

Es ist wahrscheinlich, dass der Codex für einen der Herren von Rosenberg angefertigt wurde. Jedenfalls befand sich die Handschrift im 15. bis zum beginnenden 17. Jahrhundert (1601) in Rosenbergischem Besitz (s. „Provenienz“). In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, dass es eine weitere Handschrift gibt, die vom Meister der Paulusbriefe illuminiert und für die Familie Rosenberg hergestellt wurde. Karel Stejskal vermutet, dass die Bibel von Miličín wahrscheinlich ein Geschenk der Söhne Peters I. von Rosenberg für die Kirche von Miličín in Südböhmen war, die sie um 1380 gegründet hatten. Der erste Teil der Bibel wurde 1380, der zweite Teil vor 1389 geschrieben (Prag, Klosterbibl. Maria Schnee, A i 1). Im ersten Band der Miličiner Bibel auf f. 196^r findet sich die Dreiviertelfigur eines Fürsten mit erhobenem Schwert und einem Schild, dessen Gesichtsform ähnlich dem Krieger in der Initiale auf f. 13^v der *Vita Caroli* gestaltet ist (**Abb. 227, Fig. 128**).

LITERATUR. HOLTER, *Gotische Buchmalerei* (1939), Nr. 48. – *EUROPÄISCHE KUNST UM 1400* (1962), Nr. 179 – SCHMIDT, *Malerei in Böhmen* (1969), 437, Anm. 363. – UNTERKIRCHER, *Dat. Hss.*, Bd. 1 (1969), 29. – J. KRÁSA, *České umění gotické 1350–1420*. Ausstellungskatalog. Prag 1970, Nr. 369. – *PRAG UM 1400* (1990), 121, Nr. 53 (mit Farbabb.) und Nr. 51. – G. SCHMIDT, *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke*. Bd. 1: *Malerei der Gotik in Mitteleuropa*. Bd. 2: *Malerei der Gotik in Süd- und Westeuropa – Studien zum Herrscherporträt*. Graz 2005, 80f. – Zu den Vergleichshandschriften: Literatur zum Simson-Meister s. „Illuminatoren“, 46. – K. STEJSKAL, *Die Rekonstruktion des Luxemburger Stammbaums auf Karlstein*. *Umění* 26 (1978), 540, Anm. 31, Abb. 3, 4,

6, 7, 13, 16, 24, 26, 28 (Miličiner Bibel). – STEJSKAL–VOIT, *Rukopisy doby husitské* (1991), Nr. 5 (Aufzählung aller bis 1990 bekannten Hss. mit Miniaturen des Simson-Meisters). – Zum Text: J. CIBULKA, *Český řád korunovační a jeho původ*. Prag 1934. – SCHWARZENBERG, *Katalog* (1972), 4 (mit weiterer Literatur). – J. KRÁSA–J. SPĚVÁČEK, *Vita Karoli Quarti*. Prag 1978, 204–205. – E. HILLEBRAND, *Vita Karoli Quarti*. Die Autobiographie Karls IV. Stuttgart 1979 (lateinisch und deutsch). – VL², Bd. 4 (1983), Sp. 994–997 (mit weiterführender Literatur). – L. STUČHLIK, *Die altschechischen Handschriften zur Krönungsordnung der böhmischen Könige*. Ungedruckte Phil. Diss. Wien 1997.

Cod. 2064**Kat. 11****Kanonistische Rechtshandschrift (lat.)****Prag, um 1395/1400****Abb. 235–237**

Pergament • I + 61 Blätter (61 Blätter gez.) • 440/5 x 290/3 mm • Lagen: I² + 4.VI⁵⁰ + V⁶⁰ * 1 • Schriftspiegel: 335 x 245 mm, zwei Spalten, 84 bis 92 Zeilen (variieren je nach Text), Reklamanten • ein Schreiber • Textura, Korrekturen und Ergänzungen in Kursive von verschiedenen Händen.

EINBAND. Originaleinband, Böhmen (Prag?), Ende 14. Jahrhundert. Heller Wildlederbezug über Holzdeckeln; Spuren von Beschlägen (Quincunx) und vier Schließen. Altes Titelschildchen „Clementine“ mit späterer Zufügung „Nr. 8“. Notiz auf dem Papiervorsatzblatt: „Der Einband wurde im September 1915 ausgebessert“. Auf dem VD und HD innen Papiermakulatur des 14. Jahrhunderts (WZ Mohrenkopf, vgl. Piccard Nr. 20514, dat. 1382), zwei Skizzen von Schemata und verschiedene Einträge (schlecht lesbar, Wurmfraß).

PROVENIENZ. Laut Eintrag auf dem VD innen Besitz des

Heinricus Syleiman Neutarius (Zierschrift des späten 15. Jahrhunderts). Johann Benedikt Gentilotti (Präfekt der Hofbibliothek 1705–23) vermerkte im Katalog der lateinischen Handschriften (Cod. Ser. n. 2210), dass der Codex aus dem Speyerer Kollegiatsstift St. German übernommen wurde (ab 1468 bei St. Moritz; aufgehoben um 1789): m.a. Titelschild wie Cod. 2253 mit rasiertem Vermerk (s. HANNA). Vorsignatur: Jur. can. 7.

INHALT. Fol. 1^r „N. 8.“ – 1^v Martinus V, Constitutio de festivitate Corporis Christi. – f. 2^r Eugenius IV, Constitutio de eadem festivitate (dat. 1433). – f. 2^v Ders., Constitutio de eadem festivitate (dat. 1439). – ff. 3^r–60^r Clemens V, Constitutiones cum apparatu Johannis Andreae (ff. 3^r–15^r L I. – ff. 15^v–25^r L II. – ff. 25^v–45^r L III. – ff. 45^v–46^r L III – ff. 46^v–60^r L V). – ff. 60^v–61^v Johannes Andreae, Expositio arboris consanguinitatis et affinitatis.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, Kopfzeilen in blauer und roter Deckfarbe bezeichnen die einzelnen Bücher des Apparatus von I–V. **182** zweizeilige, alternierend rot/blau **Fleuonnée-Lombarden** von italienischer Hand in zwei Motivvarianten: 1) im Binnenfeld aus drei Parallellinien mit flankierenden Kreisen geformte „Harfenmotive“; 2) äußerst sorgfältig ausgearbeiteter, dichter Perlenbesatz entlang der Buchstabenaußenkontur, kurze Fadenausläufer, im Innenfeld Halbpalmetten. Von böhmischer Hand **52** vierzeilige **Fleuonnée-Initialen** mit Perlen- und Blättchenbesatz, alternierend rot/blau, **54** vier- bis elfzeilige **ornamentale Deckfarbeninitialen**. Zu Beginn des ersten Buches wurde eine zwei Spalten breite **Deckfarbenminiatur**, welche Papst Clemens V. beim Empfang des von Johannes Andreae verfassten Apparatus zeigt, in flüchtiger Manier nachgetragen:

f. 3^r Miniatur. Johannes Andreae vor Papst Clemens V. Der im Zentrum des Bildes thronende Papst nimmt den Codex, leicht nach links geneigt, von dem vor ihm knienden Verfasser entgegen. Zu seinen Seiten thront je ein Kardinal, der auf die Szene der Übergabe mit Gesten verweist, wobei der rechts Sitzende dies nicht mit der

bloßen Hand, sondern mit einem Buch tut. Sehr ähnlich zu den durch Matthias Ormys' Malereien überlieferten Darstellungen des ehemaligen Luxemburger Stammbaums von Burg Karlstein sitzen die drei Kirchenmänner auf breiten Bänken mit Podesten. (STW) – **Abb. 235**

STIL UND EINORDNUNG

Die in Italien geschriebene und ebendort mit zweizeiligen Fleuonnée-Lombarden ausgestattete Handschrift zum kanonischen Recht war offenbar nicht vollständig ausgestattet ge-

wesen und wurde erst nachträglich in der Prager Siebentage-Werkstatt mit Fleuronné- und Deckfarbeninitialen sowie einer Miniatur versehen. Mit dieser Handschrift wird daher der Stiltransfer über die Alpen konkret vor Augen geführt. Woher und auf welche Weise dieses Buch aus Italien nach Prag gelangte, ist allerdings nicht bekannt.

Mitarbeiter der Siebentage-Werkstatt hatten des Öfteren die Aufgabe, mit anderen Illuminatoren gemeinsam zu arbeiten oder halbfertige Manuskripte zu finalisieren. So arbeiteten sie mehrmals mit den im italianisierenden Stil der sechziger Jahre malenden Nachfolgern des Meisters des Kreuzherren-Breviers zusammen; zu den nachträglich fertig gestellten Codices zählen eine theologische Sammelhandschrift, welche vermutlich für das Katharinenkloster in Prag angefertigt wurde (**Kat. 7**) und das heute in Würzburg aufbewahrte Brevier für St. Veit, das in den Jahren 1381 bis 1385 entstanden sein muss (Würzburg, UB, M. p. th. f. 131).

Generell können einige Fleuronné-Formen der Siebentage-Werkstatt, wie etwa der Blättchenbesatz der Fäden, mit italienischen bzw. italianisierenden Vorbildern erklärt werden. Im vorliegenden Codex übernimmt der böhmische Florator sogar hin und wieder das italienische Harfenmotiv in sein Repertoire (**Abb. 236, 237**), das er allerdings in anderen Arbeiten nicht mehr aufgreift. Die mit Halbpalmetten gefüllten Fleuronné-Initialen führte er insgesamt weniger sorgfältig aus als sein italienischer Kollege. Erst gegen Ende des Codex, ab f. 45^v, arbeitete ein zweiter Florator mit, der etwas genauer zeichnete.

Die in Deckfarben ausgemalten Initialen sind entweder mit Akanthusblättern oder mit Ringen und glatten Bändern gefüllt, liegen aber auf ungerahmtem, den Konturen der Buchstaben folgendem dunkelblauem oder rotbraunem Grund mit weißem Fadendekor. Diese Art der Außenfeldgestaltung ist für die Siebentage-Werkstatt, die die Initialen gern in plastisch wiedergegebene Rahmungen setzte, äußerst ungewöhnlich. Zudem verwendete der Illuminator auffallend oft gebauchte Keilblattformen als Blattausläufer. Ganz offenbar wollte er auch damit an die Art der italienischen Initialgestaltung anknüpfen (vgl. f. 18^v – **Abb. 236**).

Die in Anlehnung an bolognesische Rechtshandschriften entstandene Deckfarbenminiatur verzichtet – in Abweichung von zeitgleichen italienischen Kompositionen – gänzlich auf die Darstellung von Innenraum. Raum entsteht ausschließlich durch die angedeutete Tiefe der in einer Reihe nebeneinander dargestellten Sitzgelegenheiten, während die Figuren selbst durch ihre symmetrisch gespiegelten Seitwärtswendungen und das eher graphisch denn plastisch ausgestaltete Draperiewerk reliefartig flachen Charakter entwickeln. Nach der italienischen Mode ließ der Maler auch diese Miniatur ungerahmt. Anstelle dessen ist sie von einem für die Werkstatt typischen, feinen Goldrankenmuster auf farbigem Grund hinterfangen, der in drei Kompartimente aufgeteilt wurde: So sitzen die beiden Kardinäle vor altrosa Hintergrund, der Papst hingegen vor einem dunkelblauen Streifen, welcher exakt die Breite seines Thrones einnimmt. Die Form der blauen Hintergrundfolie ließ der Illuminator zudem der Form der päpstlichen Tiara folgen und entwickelte sie auf diese Weise dreieckförmig weit über die Oberkante der flankierenden altrosa Felder hinaus, um damit die zentral positionierte Papstfigur zusätzlich hervorzuheben.

Charakteristisch für eine spätere Arbeit der Siebentage-Werkstatt ist der Farbenkanon von Zinnober, Blau, Grasgrün und Ocker – dieselbe Farbigkeit ist v.a. auch in jenen Illuminationen des Willehalm-Codex zu beobachten, die über Vorzeichnungen des Esra-Meisters entstanden sind (**Kat. 4, Abb. 134–138, 142**). Ebenso werkstatttypisch ist das helle, fast pulvrig aufgetragene Inkarnat der Figuren. Dennoch ist unser Maler nicht identisch mit dem

Siebentage-Meister. Anders als der für die Werkstatt namengebende Illuminator weisen seine Sitzfiguren verhältnismäßig lange Oberkörper, lange Arme und relativ kleine Köpfe mit kurzen Nasen und kleinen runden Augen auf; auch die markanten, übergroßen Hände des Siebentage-Meisters sind hier nicht zu finden. Die zwar ungelentk komponierten, aber insgesamt schlankeren Figuren nehmen damit bereits die stilistischen Tendenzen des sogenannten „schönen Stils“ auf und werden daher etwa um 1395/1400 zu datieren sein.

LITERATUR. TABULAE, Bd. 2 (1868, Nachdr. 1965), 6, 7. – MENHARDT, Blotius (1957), 43f. – Zu den Vergleichshandschriften: STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 162–172. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 233, 234. – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971), 61, 131, 158. – W. NEUHAUSER, Der Weg einer Stamser Handschrift von Böhmen nach Tirol. *Innsbrucker historische Studien* 6 (1983), 65–79. – F. MACHILEK–M. MACHILEK, Der Liber breviariorum der Prager Kathedrale in der Universitätsbibliothek Würzburg (M. p. th. F 131). *Umění* 41 (1993), 375–385. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 186–187. – U. JENNI–M. THEISEN, Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic aus der Zagreber Metropolitanbibliothek, Cod. MR 156 (lat.), Prag um 1385. Festschrift anlässlich des 80. Geburtstages von Gerhard Schmidt. *Codices Manuscripti* 48/49 (Festschrift für Gerhard Schmidt 2004), 13–34. – THEISEN, history buech reimenweisz (2010), 67–72.

tätsbibliothek Würzburg (M. p. th. F 131). *Umění* 41 (1993), 375–385. – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 186–187. – U. JENNI–M. THEISEN, Die Bibel des Purkart Strnad von Janovic aus der Zagreber Metropolitanbibliothek, Cod. MR 156 (lat.), Prag um 1385. Festschrift anlässlich des 80. Geburtstages von Gerhard Schmidt. *Codices Manuscripti* 48/49 (Festschrift für Gerhard Schmidt 2004), 13–34. – THEISEN, history buech reimenweisz (2010), 67–72.

MT

Cod. 338

Kat. 12

Die Goldene Bulle Wenzels IV. (lat.)

Prag, dat. 1400

Abb. 238–262; Fig. 129, 130

Pergament • I + 80 Blätter (78 Blätter gez., zusätzlich f. 62* und Spiegelblatt des HD im Lagenverband) • 420 x 295 mm, ff. 70^r–77^v: 410 x 290/295 mm • Lagen: 10.IV⁷⁸ (letztes Blatt der 10. Lage auf HD geklebt; Kustoden, ein Reklamant auf f. 8^v) • Schriftspiegel: 250 x 170 mm, zwei Spalten, 25 Zeilen, auf f. 46^{vb} (Explicit) 19 Zeilen • zwei Schreiber (Hand 1 ff. 1^r–69^v; Hand 2 ff. 70^r–77^v) • Textualis formata, Explicit in Textualis formata sine pedibus.

EINBAND. Anfang 15. Jahrhundert Böhmen (Prag?). Format: 430 x 300 mm. Dunkler Lederbezug über Holzdeckeln, mit Streicheisenlinien (doppelter Rahmen diagonal geteilt) sowie darin eingefügten Blindstempeln verziert (einköpfiger Adler, Löwe mit gespaltenem Schwanz und geflügelter Drache). HD stark beschädigt. Es fehlen die ursprünglich vorhandenen vier Schließen und zehn Beschläge, die teilweise über den Blindstempeln platziert waren. In der Mitte des VD ein mit gelber Farbe gemal-

ter Strahlenkranz aus der Zeit Friedrichs III., der den (nun fehlenden) Beschlag umgab. Eintragung der Devise a.e.i.o.u am oberen und der Jahreszahl 1441 (zwischen Federranken) am unteren Rand in gelber Farbe auf VD und HD (Mazal 1990, Nr. 43). Der Einband wurde 1977 restauriert (**Abb. 271**).

PROVENIENZ. Nach dem Tod Wenzels IV. (1419) ging der Codex in den Besitz seines Bruders und Nachfolgers Sigismund († 1437) über. Laut Pelzel ist die Handschrift bereits im Jahre 1402, zur Zeit der zweiten Gefangennahme Wenzels, in Sigismunds Besitz übergegangen. Für diese These gibt es jedoch keine näheren Anhaltspunkte. – Danach gelangte der Codex über Albrecht II. von Österreich († 1439) an den Vormund seines Sohnes Ladislaus Postumus († 1457), den späteren Kaiser Friedrich III. († 1493). – Ab 1493 im Besitz Kaiser Maximilians I. († 1519), der die Goldene Bulle an die Hofbibliothek zu Innsbruck bringen ließ (vgl. Abschrift des „Schatzge-

wölbe-Inventars“, UB Innsbruck, Cod. 909, s. Gottlieb 1900, 99, Nr. 158). – Unter Erzherzog Ferdinand von Tirol († 1564) Übersiedlung des Codex nach Ambras. – 1665 Übersiedlung des Codex in die Wiener Hofbibliothek, dort erste Signatur *MS Ambras 138* (f. 1^r). – 1697 wurde die Handschrift als Vorlage für Johann Melchior Bencards Kupferstichedition nach Frankfurt verliehen. (*Copia Manuscripti Aureae Bullae Caroli IV. Rom. Imp. quod in Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi invenitur, atque anno Christ. 1400 jussu Wenceslai Imp. confectum, multisque imaginibus pulcherrime pictis et inauratis exornatum, hic iisdem figuris affabre aeri incisus exhibetur.*) – Unmittelbare Vorsignatur: Jur. civ. 11, noch vor 1864 wurde auf Cod. 338 umsigniert.

INHALT. Foll. 1^r–46^v Carolus IV. imperator, Aurea bulla imperialium constitutionum („Goldene Bulle kaiserlicher Gesetze“. Sie umfasst insgesamt 31 Kapitel moderner Zählung, vgl. Wolf 1977, 9f.). – ff. 47^r–68^{va} B. de A., Tractatus de habilitate temporis ad processum versus Italiam (Abhandlung über den geeigneten Zeitpunkt zum Italienzug, anonym Autor, f. 47^{rb}). – ff. 68^{va}–69^{vb} Carolus IV. imperator, Epistola de successore (Brief über König Wenzel als Nachfolger Karls IV.; vgl. Transkription der Epistola bei Krása 1971, 256f.). – ff. 70^r–77^v Ders., Civitates et castra (Verzeichnis von Städten und Burgen in Tuscien).

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, gelbe Füllungen in allen Majuskeln. Das Incipit wurde in goldenen Buchstaben geschrieben, die Initiale jedoch nicht ausgeführt (f. 1^r), das Explicit ist durch besondere Schriftgröße hervorgehoben (f. 46^v).

27 zwei- bis vierzeilige **Fleurronné-Initialen** kennzeichnen Absatz- bzw. Kapitelanfänge. Die Initialen auf ff. 3^{ra} und 24^{va} sind acht Zeilen hoch, eine nicht vollendete Initiale befindet sich auf f. 43^{rb}. Außerdem enthält der Codex insgesamt **68 ornamentale und figürliche Deckfarbeninitialen**: drei- bis siebenzeilige jeweils zu Beginn eines Kapitels, drei- bis fünfzeilige jeweils zu Beginn eines Absatzes (in den Lagen IV, V, VI, IX). **Eine historisierte Deckfarbeninitiale** und **48 gerahmte Miniaturen**.

Fleurronné-Initialen

Blaue und goldene Buchstabenkörper wechseln einander ab. Sie sind alternierend mit Fleurronné in roter bzw. blauer Farbe besetzt. Die erste Lage ist mit zwölf Fleurronné-Initialen geschmückt; Lagen II, III, VI weisen durchschnittlich nur mehr vier bis fünf Fleurronné-Initialen pro Lage auf; Lagen IV, V und VII–X blieben gänzlich ohne Fleurronné-Dekor.

Zwei Floratoren waren mit dem Filigrans Schmuck der Goldenen Bulle betraut (s. auch „Floratoren“, 53, 54):

Siebentage-Florator: ff. 1^v, 6^v, 7^v, 8^r, 8^v, 10^r (**Abb. 243**), 11^v, 12^v, 17^r, 17^v, 18^r, 24^v, 42^r, 42^v, 47^r, 54^r und Frana-Florator: ff. 3^r, 5^v, 6^r, 7^r (**Abb. 242**), 7^v, 18^r, 45^r, 54^v.

Akanthusranken

Der Schriftspiegel des Titelblatts ist von reichem, sich im Bas-de-page zu Medaillons drehendem Rankenwerk und zahlreichen Marginaldarstellungen umgeben (s. „Figürliche Deckfarbenmalerei“, 239, 240). Die Blätter sind in kräftigen Farben (vorwiegend Blau, Rosa, Grün) gehalten und mit großen Goldtropfen versehen. Größere Goldtropfen und Zwickelvergoldungen wurden mit Linienritzungen verziert. Ab f. 2^r wachsen die Ranken organisch aus den Rahmen, ohne einem Knospenmotiv zu entspringen. Die zarten und dünnstieligen Akanthusranken sind mit Korkenzieher- und Flechtknotenmotiven bereichert. Aus den kurzen Akanthusabläufen wachsen häufig üppige Fruchtstände aus gelben, pyramidenförmig angeordneten Samenkörnern.

Einzigartige Sonderformen des Rankenschmucks finden sich in Lage V, auf ff. 33^v, 34^r, 39^r, 39^v und 40^r. Den über beide Schriftspalten gezogenen Bilderrahmen entwachsen filigrane Federranken und Dreipunktformen in den Farben Ocker, Rot und Blau.

Ornamentale und figürliche Deckfarbeninitialen

Mit Ausnahme der Initialen zu Beginn des beigegebenen Städteverzeichnisses (f. 70^r, Lage IX*) sind die Deckfarbeninitialen dieses Codex das Werk dreier Meister bzw. Werkstätten: Die erste Initiale auf f. 1^r ist sehr wahrscheinlich das Werk Franas (FR), danach teilten sich der Meister der Goldenen Bulle (MGB) und der Meister der Paulusbriefe (MP) die Arbeit (s. „Illuminatoren“, 35, 50, 30). Einige Initialen wurden auch von beiden Illuminatoren gemeinsam bearbeitet, wie Initiale D auf f. 3^{va} zeigt: Der Buchstabenkörper kann eindeutig dem Meister der Paulusbriefe zugeschrieben werden, das vergoldete Binnen- und Außenfeld, die umlaufende Rahmenleiste sowie die fein modellierten Rankenausläufer wurden hingegen vom Meister der Goldenen Bulle gemalt. Ein weiteres Beispiel stellt Initiale Q auf f. 33^{rb} dar, deren Buchstabenkörper im Stil des Meisters der Goldenen Bulle gehalten ist, ihr Rankenausläufer jedoch vom Paulusmeister angefügt wurde (**Abb. 240, 251**).

Ferner sind die Deckfarbeninitialen der Lagen IV und V zwar größtenteils am Meister der Goldenen Bulle orientiert, zeichnen sich jedoch durch etwas ungenaueres Arbeiten, Unsicherheiten in der Rahmung (vgl. etwa f. 32^{rb} oder f. 34^{rb}) und weniger scharfe Modellierung aus. Vermutlich sind diese beiden Lagen von einem Mitarbeiter des Meisters der Goldenen Bulle gestaltet worden. In seltenen Fällen ist das Binnenfeld mit kleinen, nicht unmittelbar mit dem Text zusammen hängenden Figuren gefüllt (ff. 11^{rb}, 53^{ra}, 57^{vb}, 64^{ra}). Diese Initialen sind durchwegs das Werk des Meisters der Paulusbriefe, von dem überdies die meisten ornamentalen Initialen der Nebentexte stammen (Lagen VII, VIII und IX sind durchgehend von ihm ausgestattet). Die Initialgestaltung des Haupttextes war hingegen Aufgabe des so genannten Meisters der Goldenen Bulle (Krása 1971, 206; Schmidt 1969, 238).

f. 1^{ra} O-Initiale, sechszeilig. Drehknoten. Der Buchstabe ist mit grünem, gelb gehöhtem Akanthus und Dreipunktmustern gefüllt. Das Binnenfeld ziert ein blauer Drehknoten. Das vergoldete, geritzte Außenfeld der Initiale wird von einer schmalen, plastisch wiedergegebenen Leiste in hellblauer Farbe umrahmt, aus deren rechten unteren Ecke kurze Akanthustriebe wachsen. (FR) – **Abb. 238**

f. 11^{rb} P-Initiale, siebenzeilig. Junger Mann mit Hut. Der Buchstabe ist mit grünem Akanthus gefüllt, das Außenfeld mit grauen Akanthusblättern. Im Binnenfeld ein junger, nach links gewandter Mann mit Hut vor dunkelblauem Grund. Entlang der Innenkontur des Buchstabens verläuft eine feine weiße Linie mit Dreiblattmotiven. (MP) – **Abb. 244**

f. 53^{ra} H-Initiale, sechszeilig. Mann mit Spitzbart und

Stirnband, der die Arme vor der Brust kreuzt. (Hier sollte nach Angaben des Präceptors der Kaiser gezeigt werden, der mit seinem Gefolge und seinem Sohn nach Italien reitet.) (MP)

f. 57^{vb} D-Initiale, vierzeilig. Kniender Mann mit Hut. (MP)

f. 64^{ra} D-Initiale, vierzeilig. Zwei einander zugewandte, einem Ring eingeschriebene Köpfe eines Paares. (MP)

ff. 70^r–77^v (Lage IX*) Akanthusfüllung der Hauptinitialen auf f. 70^{ra} scharf umrissen, symmetriebetont, in sehr feiner Farbschattierung gestaltet. Im Binnenfeld goldenes Filigranrankenwerk auf dunkelblauem Grund. Aus den Schäften des Buchstabenkörpers wachsen kurze, kleinblättrige Akanthusranken mit großen, punzierten Goldtropfen. Von anderer Hand (aus dem Umkreis Katholikon-Werkstatt). – **Abb. 262**

Historisierte Deckfarbeninitialen

In der gesamten Handschrift wurde nur eine einzige Initiale als Bildinitiale gestaltet:

f. 2^{ra} I-Initiale, zehnzeilig. Gottvater thronend. Throngestühl mit abschließendem Baldachin, darin frontal sit-

zender Gottvater mit der Taube des Hl. Geistes in der linken und Globus in der rechten Hand. Das vergoldete

Außenfeld der Initiale ist von einem hellgrünen, plastisch modellierten Rahmen eingefasst. Aus den Buchstaben-schäften links oben und unten wachsen Akanthusranken,

die den gesamten linken Blattrand füllen. (MP) – **Abb. 239**

Gerahmte Deckfarbenminiaturen

Von den 48 gerahmten Miniaturbildern der Goldenen Bulle befinden sich 46 im Hauptteil des Codex. Die Miniaturen sind durchwegs neun Zeilen hoch und eine Spalte breit, mit Ausnahme der Miniaturen auf ff. 33^v, 34^r, 39^r, 39^v, 40^r und 42^v. Diese sechs Illustrationen erstrecken sich über zwei Spalten bei einer Höhe von neun Zeilen. Die Malanweisungen sind noch gut lesbar und dienen nun als Hinweis auf die Identität der dargestellten Fürsten und Könige, zumal die Wimpel der jeweiligen Kurfürsten meistens nur im Umriss vorgezeichnet und nicht mit heraldischen Motiven ausgemalt wurden.

f. 1^b Thronender Salvator mundi (Einleitendes Gebet *Omnipotens eterne Deus*, Z 11). Christus sitzt dem Betrachter frontal zugewandt auf grün gepolstertem Thron vor grünem, mit Goldranken verziertem Vorhang. Er vollzieht den Segensgestus mit der rechten und hält einen Globus in der linken Hand. Christus wird von zwei adorierenden Cherubim flankiert. (FR ?) – **Abb. 238**

f. 2^b Das geteilte Reich. Darstellung in zwei Registern. Die Teilung der Bildfläche erfolgt durch ein Spalier von Bäumchen in der unteren Bildhälfte, über deren Baumkronen eine von Wäldern umgebene Stadt gezeigt wird. Links und rechts der Stadt ist je eine Dreiergruppe von Reitern dargestellt, die die Stadt verlässt und in die Wälder reitet. Die beiden Gruppenführer verabschieden sich voneinander. In der Zone darunter ist eine Gruppe von drei ärmlich gekleideten, bloßfüßigen Männern zu sehen. Einer von ihnen deutet zu den Rittern hinauf. Ein weiterer, vierter Mann ist rechts im Waldesdickicht zu erkennen. Arenga: „Jedes Reich, das in sich selbst uneins ist, wird veröden; denn seine Fürsten sind Diebsgesellen geworden“. (*Omne regnum in se diuisum desolabitur. Nam principes eius facti sunt socii furum* nach Lk 11, 17; Jes 1,23.) (MP) – **Abb. 239**

f. 3^b Die Stadt Nürnberg (?). Stadt mit Mauern, Graben und Torturm. (Karl IV. promulgierte den ersten Teil der Goldenen Bulle in Nürnberg.) (MGB)

f. 4^{va} Der Herzog zu Sachsen [Kap. 1: *Qualis esse debeat conductus electorum et a quibus*]. Der Kurfürst mit Herzogshut und rotem Mantel mit Hermelinkragen ist umgeben von vier Männern unterschiedlichen Standes, mit denen er diskutiert. (Verhandlung um Geleit und freien Durchzug.) (MGB) – **Abb. 241**

f. 5^{vb} Der Erzbischof von Mainz [Kap. 1, Abs. 2]. Der Erzbischof, zu identifizieren durch die Mitra und sein rotes Banner mit weißem Rad, reitet mit seinem Gefolge zur Königswahl. (MGB)

f. 7^b Der König von Böhmen [Kap. 1, Abs. 5]. Der König von Böhmen reitet zur Königswahl, begleitet vom Erzbischof von Mainz, den Bischöfen von Bamberg und Würzburg, dem Burggrafen von Nürnberg, den Grafen

von Hohenlohe, Wertheim, Brauneck und von Hanau sowie der Städte Nürnberg, Rothenburg und Windsheim. Am Bild zu erkennen: der König, drei Bischöfe, zwei Reiter. (MGB)

f. 10^{ra} Einzug in die Stadt Frankfurt (?) [Kap. 1, Abs. 14]. Drei Männer zu Pferd reiten einem Stadttor entgegen. Wolf (1977, 31) vergleicht die Darstellung mit dem Holzschnitt der Goldenen Bulle von 1485, der den Einzug in die Wahlstadt Frankfurt ausführlicher zeigt. Die Bürger der Stadt wurden per Dekret dazu verpflichtet, das Gefolge der Kurfürsten während der Königswahl zu schützen. Auf dem Bild wurden daher nur die Gefolgsleute dargestellt. Die radierte Anweisung *Imperator* wurde nicht befolgt. (MGB)

f. 12^{ra} Der Erzbischof von Mainz [Kap. 2, *De electione Romanorum Regis*]. In Frontalansicht dargestellter, thronender Erzbischof, der auf das blanke Schwert blickt, welches er in seiner rechten Hand hält. Vermutlich Szene des Wahleides des Erzbischofs (obwohl der Wahleid eigentlich stehend, mit vor der Brust gekreuzten Händen gesprochen wurde). (MGB)

f. 13^{vb} Der thronende Kaiser und die Erzbischöfe [Kap. 3, *De sessione Treverensis, Coloniensis et Maguntinensis archiepiscoporum sacri romani Imperii spiritualium electorum*]. Neben dem in Frontalansicht gezeigten, thronenden Kaiser stehen die Erzbischöfe von Mainz (links) und Köln (rechts) mit blanken Schwertern. Rechts hinter dem Thron der Erzbischof von Trier. (Dieser sollte laut Zeremoniell vor dem Kaiser stehen.) (MGB)

f. 14^{ra} Der Erzbischof von Mainz [Kap. 3, Abs. 1]. Der Erzbischof sitzt nach rechts gewandt mit geschultertem Schwert. Er hält ein Banner in der linken Hand. (MGB) – **Abb. 245**

f. 14^{rb} Der König von Böhmen [Kap. 3, Abs. 1]. Im Zentrum des Bildes wird der thronende König in Frontalansicht gezeigt. Er hält das Szepter in seiner rechten und einen goldenen Globus in der linken Hand. (MGB)

Es folgt eine Aufzählung der Kurfürsten, die zur Rechten des Kaisers sitzen:

f. 14^{va} Der Erzbischof von Trier [Kap. 3, Abs. 1]. Der frontal sitzende Erzbischof mit Banner und blankem Schwert. Der schwarze Bildgrund wurde mit einem goldenen Rautenmuster überzogen, in welches Monogramme des Königs eingefügt wurden. (MGB) – **Abb. 246**

f. 14^{vb} Der Pfalzgraf von Rhein [Kap. 3, Abs. 1]. Der Pfalzgraf sitzt mit übergeschlagenen Beinen nach links gewandt und zeigt mit seiner linken Hand auf ein Banner am rechten Bildrand. In seiner Rechten hält er das blanke Schwert. In den vergoldeten Bildgrund wurden Reichsadler geritzt. (MGB) – **Abb. 247**

f. 15^{va} Der thronende Kaiser und die Kurfürsten [Kap. 4, *De principibus electoribus in communi*]. Das Bild zeigt den frontal thronenden Kaiser, umgeben von sechs Kurfürsten. Aus Gründen der Symmetrie sitzen den drei Erzbischöfen der linken Bildhälfte nur drei weltliche Kurfürsten in der rechten Bildhälfte gegenüber. (MGB) – **Abb. 248**

Die Kurfürsten, die zur Linken des Kaisers sitzen:

f. 15^{vb} Der Erzbischof von Köln [Kap. 4, Abs. 1]. Der Erzbischof sitzt nach links gewandt, das blanke Schwert in seiner rechten Hand. Das Banner fehlt. Der schwarze Bildgrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (MGB) – **Abb. 249**

f. 16^{ra} Der Kurfürst von Sachsen [Kap. 4, Abs. 1]. Der Kurfürst sitzt nach links gewandt und hält das Banner in seiner linken sowie das blanke Schwert in seiner rechten Hand. Blauer Bildhintergrund mit goldenen Reichsadlern. (MGB)

f. 16^{rb} Der Kurfürst von Brandenburg [Kap. 4, Abs. 1]. Der Kurfürst wird leicht nach rechts gewandt gezeigt. Er hält in seiner linken Hand ein Banner und in der rechten das blanke Schwert. (MGB)

f. 22^{ra} Der böhmische König nimmt Gold und Silber entgegen [Kap. 10: *De monetis auri et argenti*]. Der in der linken Bildhälfte thronende böhmische König wendet sich zwei Männern zu, die sich vor ihm verbeugen und Gold und Silber in Schatullen überreichen. (Illustration zum Münzrecht des Königs von Böhmen). (MGB)

f. 22^{vb} Drei ummauerte Kirchen in einer Landschaft [Kap. 11: *De immunitate principum electorum*]. Vermutlich handelt es sich hierbei um die Domstädte Köln, Mainz und Trier (Wolf 1977, 33), da das Kapitel die Gerichtsherrschaft der Kurfürsten dieser Städte behandelt. (MGB)

f. 25^{va} Die Aufhebung der Privilegien [Kap. 13: *De revocatione privilegiorum*]. Der in der Bildmitte frontal thronende Kaiser erhält von einem Ritter (rechts) und einem Bürger (links) je einen besiegelten Privilegienbrief zurück. (Privilegien werden widerrufen, sofern sie den Rechten der Kurfürsten entgegenstehen.) (MGB)

f. 27^{rb} Zwei Verschwörer müssen dem Kaiser Bußzahlung leisten [Kap. 15: *De conspiracionibus*]. Zwei

Männer treten in gebeugter Haltung an den in der linken Bildhälfte thronenden Kaiser heran. Ersterer übergibt eine Handvoll Münzen. (Das Kapitel handelt von der Festsetzung von Geldstrafen für unerlaubte Bündnisse) (MGB) – **Abb. 250**

f. 28^{rb} Bestrafung der Pfahlbürger [Kap. 16: *De pfalburgensis*]. Im Zentrum des Bildes wird der thronende Kaiser in Frontalansicht gezeigt, zu seinen Seiten je ein (gefesselter ?) Mann mit gebeugtem Haupt. Die Darstellung ist aus dem Text nicht ganz verständlich. (Das Kapitel handelt von den sog. „Pfalhbürgern“, die versuchten, durch Anschluss an eine Stadtgemeinde die Untertänigkeit gegenüber ihren Landherren abzuwerfen. Dem sollte durch doppelte Besteuerung ein Riegel vorgeschoben werden.) (MGB)

f. 29^{va} Der Kaiser beim Empfang von Strafgeldern [Kap. 17: *De diffidacionibus*]. Der in der linken Bildhälfte thronende Kaiser wendet sich drei Männern zu, die von rechts an ihn herantreten und ihm goldene Münzen überreichen. Der weinrote Bildgrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (In Kap. 17 wird u.a. die Strafe für unrechtmäßige Zölle und Geleitgebühren festgelegt.) (MGB)

f. 30^{va} Die Ausschreibung der Wahl durch den Erzbischof von Mainz (?) [Kap. 19: *Forma procuratorii mittendi per eum principem electorem, qui nuncios suos ad electionem faciendam duxerit destinandos*]. Der in der linken Bildhälfte thronende Erzbischof von Mainz übergibt einem Boten, der von rechts in gebeugter Haltung an ihn herantritt, ein versiegeltes Schreiben. Der schwarze Bildgrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (Kap. 19 enthält das Formular der Vollmacht, mit welcher der Erzbischof von Mainz seine Gesandten zur Wahl abordnen kann. Im Hinblick auf die folgende Miniatur könnte jedoch die in Kap. 18 angeführte Vollmacht des Erzbischofs zur Wahlausschreibung dargestellt sein: Als Empfänger wird der Markgraf von Brandenburg genannt. vgl. Wolf, 1977, 33). (MGB)

f. 31^{ra} Der Markgraf von Brandenburg erhält die Wahlausschreibung (?) [Kap. 20: *De unione principatum electorum et iurium eis connexorum*]. Der in der linken Bildhälfte sitzende Markgraf von Brandenburg erhält von (oder übergibt?) einem von rechts an ihn herantretenden Boten einen Brief. Der Markgraf ist nicht durch Insignien seines Standes gekennzeichnet, sondern lediglich aus der Malanweisung links zu identifizieren. (MGB)

f. 33^{rb} Die drei Erzbischöfe [Kap. 21: *De ordine processionis inter archiepiscopos*]. Die drei geistlichen Kurfürsten stehen nebeneinander, frontal dem Betrachter zugewandt. (Zum Kapitel über die Rangordnung der geistlichen und der weltlichen Kurfürsten bei feierlichen Aufzügen). (MGB)

f. 33^{va} Der böhmische König sowie die Königin und ihr Gefolge vor dem thronenden Kaiser [Kap. 22: *De ordine processionis principum electorum et per quos insignia*

deportentur]. Dem König folgen in einigem Abstand die Königin und drei Hofdamen. Die Figuren sind auf einem schmalen Bodenstreifen nebeneinander gestaffelt angeordnet und treten von links an den Kaiser heran, der durch eine schmale Rahmenleiste von ihnen getrennt ist. Der blaue Bildgrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (MGB) – **Abb. 252**

f. 33^{vb} Thronender Kaiser [Kap. 22, Abs. 1]. Im Zentrum des Bildfeldes thront der in Frontalansicht dargestellte Kaiser mit Szepter, Reichsapfel und Bügelkrone. Seine Augen sind nach links gerichtet, auf den heran nahenden Zug des böhmischen Königs, von dem ihn nur eine schmale Rahmenleiste trennt. Der schwarze Bildgrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (MGB) – **Abb. 252**

f. 34^r Die Prozession der Kurfürsten [Kap. 22, Abs. 1]. Auf einem gemeinsamen Bodenstreifen stehen der Pfalzgraf von Rhein (mit dem Reichsapfel), der sich dem Herzog von Sachsen (mit dem Reichsschwert) zuwendet und der Markgraf von Brandenburg (mit dem Szepter), dessen Gestik auf den Erzbischof von Trier (mit rotem Banner und Schwert) hinweist. (MGB) – **Abb. 253**

f. 36th Die Töchter von Majestätsverbrechern [Kap. 24: *Si quis ex principibus*]. Vor dem in der linken Bildhälfte thronenden Kaiser stehen zwei junge Frauen mit schwarzem Stirnband. Erstere nimmt von ihm eine Urkunde entgegen. (Kapitel über das Schicksal von Majestätsverbrechern und deren Nachkommen. Die Söhne sollten enterbt werden und die Töchter lediglich das „Falcidische Viertel“ vom Vermögen der Mutter zugesprochen bekommen.) (MGB)

f. 37th Der Kaiser wendet sich von Bittstellern ab [Kap. 24, Abs. 2]. Der in der linken Bildhälfte thronende Kaiser weist mit seiner rechten Hand auf die beiden von rechts kommenden Männer und wendet sein Haupt von ihnen ab. (Auch diejenigen, die sich für Majestätsverbrecher einsetzen, sollen ehrlos sein.) (MGB)

f. 37^{vb} Der Kaiser und die Kurfürsten [Kap. 25: *Si ceteros*]. Der im Zentrum des Bildfeldes thronende Kaiser ist umgeben von den drei Erzbischöfen und einem weltlichen Kurfürsten, dem König von Böhmen. Aus dem Text nicht ganz verständlich, vielleicht wurde aus symmetrischen Gründen auf die Darstellung der anderen Kurfürsten verzichtet. (Regelung der Erbfolge der Kurfürsten, die Kurfürstentümer werden für unteilbar erklärt.) (MGB)

f. 39^r Feierlicher Ritt des Kaisers und der Kurfürsten zum Reichstag [Kap. 26: *De celebracione imperialis curie et de congregacione principum electorum ad eandem*]. Der Erzbischof von Trier reitet voran (rotes Banner), gefolgt von drei weltlichen Kurfürsten (Pfalz, Sachsen, Brandenburg), danach der Kaiser. Hinter dem Kaiser reiten der böhmische König, die Königin und ihr Gefolge. Der schwarze Bildgrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (MGB) – **Abb. 254**

f. 39^v Das Erzamt des Herzogs zu Sachsen [Kap. 27: *De officiis principum electorum in solemnibus curiis Imperatorum vel regnum romanorum*]. Der Herzog zu Sachsen reitet von links einer Gruppe von Feldarbeitern entgegen. Danach schüttet der Untermarschall von Pappenheim mit einem silbernen Scheffel Hafer in einen Sack, während ein Gehilfe einen bereits gefüllten Sack forträgt. (MGB)

f. 40^r Der Kaiser beim Mahl [Kap. 27, Abs. 1]. In der rechten Bildhälfte sitzt der Kaiser hinter einem weiß gedeckten Tisch, auf dem ein gebratenes Hähnchen sowie verschiedenes Gebäck angerichtet sind. Von links tritt der „Vorschneider“ an ihn heran und reicht ihm zwei Scheiben Brot mit dem Messerrücken. Links neben dem Tisch des Kaisers wird ein kleinerer Beistelltisch gezeigt, auf dem goldene Kannen und Schüsseln vorbereitet sind. In der linken Bildhälfte stehen die drei geistlichen Kurfürsten in einer Linie hintereinander. Sie wenden sich dem Kaiser zu und segnen sein Mahl. Der schwarze Bildgrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert.

(Die Ämter vor und bei Tisch werden angeführt. Das Amt des „Reichs-Vorschneiders“ zählte eigentlich zur Aufgabe des Pfalzgrafen als Truchsess, allerdings hatte Karl IV. dieses Amt dem Fürsten Luxemburgs [seinem Bruder] und dessen Nachfolgern übertragen. Wolf [1977, 36] vermutet daher, dass es sich hier um den Fürsten von Luxemburg handelt.) (MGB) – **Abb. 255**

f. 41^{ra} Das Erzamt des Markgrafen von Brandenburg [Kap. 27, Abs. 2]. Der Markgraf von Brandenburg bekleidet das Amt des Erzkämmerers. Er tritt in gebeugter Haltung von links an den hinter einem Tischchen sitzenden Kaiser heran und reicht ihm Wasserbecken und Handtuch zum Händewaschen. (MGB)

f. 41^{tb} Das Erzamt des Pfalzgrafen von Rhein [Kap. 27, Abs. 3]. Der Pfalzgraf von Rhein bekleidet das Amt des Erztruchsess. Er tritt von rechts an den erhöht hinter einem Tischchen sitzenden Kaiser heran und reicht ihm zwei (dem Zeremoniell nach vier) mit Speisen gefüllte Schüsseln. (MGB)

f. 41^{va} Das Erzamt des Königs von Böhmen [Kap. 27, Abs. 4]. Der König von Böhmen bekleidet das Amt des Erzmundschenks. Er reicht dem Kaiser einen Deckelpokal. Der König kniet dabei vor dem in der rechten Bildhälfte thronenden Kaiser, der sich seinem Mundschenk zuwendet. Der schwarze Bildgrund ist mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (MGB) – **Abb. 257**

f. 42^v Kaiser und Kaiserin beim Mahl [Kap. 28, *Imperialis insuper mensa*]. Das über beide Schriftspalten gezogene Bildfeld zeigt zwei Tischchen, hinter welchen links die Kaiserin und rechts der Kaiser Platz genommen haben. Die Kaiserin wird von Mundschenk und Vorschneider, der Kaiser von Truchsess und Kämmerer bedient. Der weinrote Bildgrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (MGB) – **Abb. 256**

f. 43th Der thronende Kaiser mit Bügelkrone und

Reichsapfel [Kap. 29: *Invenimus eciam ex clarissimis*]. Im Zentrum des Bildes wird der thronende Kaiser in Frontalansicht gezeigt, der auf einer mit Stoff überschlagenen Thronbank sitzt. Er hält kein Szepter in seiner Linken, sondern erhebt diese mit dozierendem Gestus. Der weinrote Bildgrund ist mit goldenem Rautenmuster überzogen, in welches Wenzels Monogramme eingefügt wurden. (MGB)

f. 43^{vb} Am Ende des Reichstags erhält der Hofmeister das Throngestühl [Kap. 29: Abs. 2]. Im Zentrum des Bildes ist das hölzerne Throngestühl mit Maßwerkformen an der Rückenlehne zu sehen. Ein am linken Bildrand stehender, bärtiger Mann in rotem Umhang erhebt belehrend den Zeigefinger, während er einem zweiten, in gebeugter Haltung nach rechts abgehenden Mann beim Forttragen eines Holzbretts zusieht. (MGB) – **Abb. 258**

f. 44th Die drei geistlichen Kurfürsten lehnen die Forderungen von Bittstellern ab [Kap. 30: *Decernimus hoc imperiali edicto*]. In der linken Bildhälfte stehen die Erzbischöfe in einer Linie hintereinander und wenden sich den beiden von rechts an sie herantretenden Männern zu. Ersterer wird in leicht geneigter Haltung mit überkreuzten Armen gezeigt, der ihm gegenüberstehende Erzbischof hebt belehrend den Zeigefinger. (MGB)

f. 44^{vb} Der Hofmeister zählt dem Kanzler, den Notaren und Schreibern Geld in die Hand [Kap. 30, Abs. 4]. Der in der linken Bildhälfte sitzende Hofmeister wendet sich nach rechts, drei Männern zu, denen er Silbermünzen in die ausgestreckten Hände legt. Die drei Männer sind teilweise vom rechten Bildrand überschritten und stehen auf der unteren Rahmenleiste. (MGB)

f. 45th Der Hofmeister gibt das Geld zwei Inhabern von Erbämtern [Kap. 30, Abs. 5]. Ein modisch gekleideter Mann steht in der linken Bildhälfte und wendet sich zwei Männern zu, die teilweise vom rechten Bildrand überschritten werden. Er gibt dem ihm Gegenüberstehenden einige Münzen in die ausgestreckte Hand. Alle Figuren stehen auf einem schmalen, grauen Bodenstreifen. Der

schwarze Bildgrund wurde mit einem goldenen Rautenmuster überzogen, in welches goldene Wappenflügel eingefügt wurden. (MGB) – **Abb. 259**

f. 45^{va} [Kap. 31: *Cum sacri romani celsitudo imperii*] Der Herzog von Sachsen zu Pferd. Auf schmalem, nach rechts hin ansteigendem Bodenstreifen reitet ein Herzog (zu erkennen am Herzogshut) von links kommend ein. Sein Pferd ist bis über die Ohren mit einer kostbar bestickten Schabracke bedeckt. (Ein Fürst, der sein Lehen zu Pferde empfängt, soll sein Reittier dem obersten Marschall, Herzog zu Sachsen, übergeben.) (MGB)

f. 46th Unterweisung der jungen Kurprinzen [Kap. 31, Abs. 2]. In der linken Bildhälfte sitzt ein Mann mit rotem Mantel und Lehrerhut, den Zeigefinger dozierend erheben. Rechts vor ihm sitzen vier Kinder auf dem Boden, in der Gruppierung teilweise stark überschritten. Diese halten Bücher in Händen. Der rotbraune Hintergrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (Verfügung der Goldenen Bulle, dass die nächsten Erben der weltlichen Kurfürsten von ihrem siebenten bis zum 14. Lebensjahr zusätzlich zur deutschen Muttersprache die lateinische, italienische und tschechische Sprache lernen sollen.) (MGB) – **Abb. 260**

f. 47th Der Autor und Italia. In der linken Bildhälfte sitzt ein Mann mit überschlagenen Beinen und hebt seine rechte Hand im Gespräch. Dabei wendet er sich der jungen Frau in der rechten Bildhälfte zu, deren Gewand zum Zeichen der Klage über der Brust geöffnet ist. Sie hält ihre Hände zur Bittgebärde zusammengelegt. (MGB) – **Abb. 261**

f. 53th Kaiser und König von Böhmen thronen im Rat nebeneinander. Der Kaiser, links im Bild, wendet sich dem König von Böhmen im Gespräch zu. Sie thronen auf einer gemeinsamen Bank. Jeder hebt seine Hand im Gespräch und hält in der anderen einen goldenen Globus. Der weinrote Bildgrund wurde mit goldenen Reichsadlern ornamentiert. (Daneben nachträgliche Erklärung von Hofbibliothekar Peter Lambeck zw. 1665 und 1680.) (MGB)

Figürliche Deckfarbenmalereien

Im Schriftspiegel der ersten Seite stehen die Bildinitialen „O“ mit blauem Drehknoten (f. 1^{ra}) und eine Miniatur des von Engeln umgebenen Salvator (f. 1^{rb}). Das ganze Blatt ist von reichem Rankenwerk umgeben, das im unteren Marginalbereich vier Rankenmedaillons bildet (**Abb. 238**). Zwischen den beiden mittleren Medaillons wurde das plastisch gestaltete Monogramm „W“ eingefügt, in welchem Wenzel gefangen ist. Er blickt zu den beiden Bademägden, die im linken Medaillon dargestellt sind. Sie wenden sich ihm zu, eine davon halbnackt, nur vom Stoff eines Drehknotens ein wenig verhüllt. Das rechte Medaillon zeigt drei weiß gekleidete Bademägde, eine von ihnen trägt ein Schriftband ohne Invokation. Die Mädchen widmen sich soeben dem Bade, eines gießt dabei den beiden anderen Wasser über das Haupt. In den äußeren Medaillons sind links ein schwarzer Bär und rechts ein sitzender Mönch zu sehen.

Am linken Blattrand steht ein großer Wildmann mit Lanze und Schild, der zur Helmzier Wenzels hinaufblickt. Diese bildet das Zentralmotiv im oberen Bereich des Blattes (mit Reichskrone und Stirnkreuz) und ist mittels Stabranke mit dem im Monogramm gefangenen König des Bas-de-page verbunden. Unter dem wilden Mann ist eine Bademagd mit Wassertrog dargestellt, deren weißes Kleid die königlichen Emblem-Buchstaben „e“ und „W“ trägt. In der ihr gegenüberliegenden Ranke wird ein kleiner Drehknoten mit langen Tuchenden gezeigt. Im Gegensatz dazu wurden die großen Singvögel erst nachträglich auf das Blattwerk gemalt: Kohlmeise, Dompfaff, Schwarzkehlchen, Wiedehopf und Kiebitz, Distelfink und Erlenzeisig, der sich seine Flügel putzt. Gegenüber ein Buchfink, außerdem zwei Käuzchen in den Rankenbordüren links und rechts. Der Eisvogel aus dem persönlichen Emblemrepertoire Wenzels wurde aus nicht näher bekannten Gründen nicht dargestellt.

Das große Interesse an der genauen Naturbeobachtung ist für die Maler der Hofwerkstätten vollkommen neuartig, sodass eine Beeinflussung durch oberitalienische oder französische Strömungen angenommen werden muss. Ein konkretes Beispiel für Beziehungen und künstlerischen Austausch zwischen den Höfen Prags und Mailands stellt der naturkundliche Codex „*Historia plantarum*“ dar, welchen Herzog Gian Galeazzo um 1395 dem König gewidmet hatte. (Der Codex befindet sich heute in Rom, Bibl. Casanatense, Cod. 459, s. Arano 1970, Abb. 303–324.) Trotz dieser Naturalismen wird nicht auf die traditionelle Drôlerie verzichtet: Am rechten Blattrand spielen Hund und Fuchs, darunter mag man einen Löwen sowie ein Gesicht in grüner Camaieu-Malerei erkennen, unter der Figur des Mönchs zwei Äffchen. Sehr ähnlich finden wir diese Kombination von Naturstudie und Drôlerie auf dem ersten Blatt eines Hieronymus-Officiums des Johannes von Tepl (vgl. Krása 1971, Abb. 177; Prag, KNM, XII A 18 – **Fig. 130**).

STIL UND EINORDNUNG

Das vorliegende Exemplar der Goldenen Bulle ist das letzte uns bekannte, umfangreiche Werk der Prager Hofwerkstätten, das für König Wenzel IV. von Böhmen geschrieben und illuminiert wurde. Laut Explicit auf f. 46^v wurde es im Jahre 1400 fertiggeschrieben: *De mandato serenissimi principis domini Wenceslai Romanorum et Boemie regis. Anno domini millesimo quadringentesimo*. Die Ausstattung mit Buchschmuck erfolgte wohl kurz nach 1400, wie später noch zu erörtern sein wird.

Der Vater Wenzels IV., Kaiser Karl IV., hatte in dem aufgrund seiner goldenen Siegel als „Goldene Bulle“ bezeichneten Gesetz erstmals in der Geschichte des Heiligen Römischen Reiches das Wahlkönigtum und Erb-Kurfürstentum genau definiert und verbindlich festgehalten. Die Goldene Bulle war von Karl IV. am Weihnachtstag 1356 in Metz promulgiert worden und behielt bis zum Ende des Heiligen Römischen Reiches im Jahr 1806 in der Verfassung als so genanntes „Reichsgrundgesetz“ ihre Gültigkeit. (Ausführliche Erklärungen zum Inhalt s. Wolf 1977 u. 2002.)

Mit Cod. 338 liegt eine unbesiegelte (daher nicht rechtskräftige) Abschrift dieses Reichsgrundgesetzes vor. Der Beweggrund für den Auftrag zur Erstellung einer Prunkausgabe der Goldenen Bulle könnte mit schweren politischen Auseinandersetzungen in Zusammenhang stehen, im Zuge derer Wenzel IV. am 20. August 1400 der Titel „römischer König“ aberkannt worden war. Wolf (1977, 46–47) hält es für wahrscheinlich, dass der Auftrag für die

im Jahr 1400 angefertigte Abschrift sogar erst nach Absetzung durch die Kurfürsten erteilt wurde und die miteingebundene Lage IX* der Vorbereitung für einen Italienfeldzug zur Approbation durch den Papst gedient haben könnte. Dieses Vorhaben scheiterte allerdings im Jahr 1402, als Sigismund seinen Bruder auf dessen Weg nach Italien in der Wiener Hofburg internieren ließ. Dass die in Absenz des Königs gefällte Entscheidung der Kurfürsten tatsächlich nicht nur von Wenzel nicht akzeptiert wurde, kam schließlich auch durch das lange Zuwarten des Papstes in Rom zum Ausdruck, der den Gegenkönig Ruprecht von der Pfalz erst im Oktober 1403 approbierte.

Die Miniaturen des ersten Blattes stammen von anderer Hand als die Illuminationen der nachfolgenden Blätter. Wie schon Krása (1971, 219) bemerkte, zählt es zu den schwierigsten Aufgaben, den Autor des Titelblattes zu bestimmen. Mazal vertrat im Katalog „Wissenschaft im Mittelalter“ (1975) die Meinung, der Meister des Titelblattes könnte der Simson-Meister aus dem zweiten Band der Wenzelsbibel gewesen sein. Er folgte hierin den ursprünglich von Jerchel (1937) und Stange (1958) vertretenen Ansichten, dass das Titelblatt der Goldenen Bulle aus der mittleren Schaffensperiode des Simson-Meisters stamme, in welcher der Maler auch das Hasenburg-Missale illuminiert hätte. Holter (1938) und Pešina (1939/40) vertraten die Meinung, dass es sich beim Meister dieser Anfangsseite um ein Werk des Meisters des Hasenburg-Missales handle, distanzieren sich jedoch davon, das Hasenburg-Missale als Arbeit des Simson-Meisters einzustufen. Erst Kropáček (1946) widerlegte die These, es handle sich in der vorliegenden Arbeit um die Künste des Meisters des mit 1409 datierten Hasenburg-Missales, da sich ein derart fundamentaler stilistischer Wandel innerhalb kürzester Zeit kaum erklären ließe. Diesem berechtigten Zweifel konnte jedoch keine überzeugende Lösung entgegengesetzt werden, sodass Unterkircher (1967) die Zuschreibung an den Meister des Hasenburg-Missales noch beibehielt. Der Meister des ersten Blattes wurde von Schmidt schließlich „mit größter Wahrscheinlichkeit“ dem Exodus-Meister der Wenzelsbibel gleichgesetzt. (Schmidt 1969, 238 und 437). Er stellte besonders in den Bibelbänden II und III Übereinstimmungen mit dem ersten Blatt der Goldenen Bulle fest. Krása (1971) nannte den Exodus-Meister „Frana“ nach den erhaltenen Signaturen in der Wenzelsbibel, äußerte sich jedoch nicht zur Identität des Malers, der das Anfangsblatt der Goldenen Bulle schuf. Aus Schmidts These und Krásas Hinweis auf die Namensnennung in der Wenzelsbibel schloss Wolf (1977), das erste Blatt wäre ein Werk Franas (s. „Illuminatoren“, 36). Einige Merkmale, wie etwa die sehr fragilen Bademägde im Bas-de-page, das Motiv des auf der Blattranke neben dem Salvator sitzenden Paradiesvogels, der jenem in Cod. 2759 (**Abb. 156**) gleicht, und die kauernde Mönchsfigur mit dem stumpf aufgetupften Barthaar erinnern ebenso an Frana wie v. a. die ikonographische Konzeption des gesamten Blattes (s. „Frana“, 36). Andere Figuren, wie etwa der Wildmann und die Bademagd am linken Blattrand, ähneln tatsächlich im Gesichtsschnitt den Figuren des Hasenburg-Meisters. Der kleine Bär wiederum, der die Zähne bleckt, das skizzierte Käuzchen mit dem spitzen Schnabel sowie Kohlmeise und Dompfaff sind nach denselben Vorlagen gemalt wie jene, die das Eingangsblatt des genannten Hieronymus-Officiums von 1404 zieren (Prag, KNM, XII A 18 – **Fig. 130**). Es wäre daher durchaus zu erwägen, dass die Schwierigkeit der Meisterbestimmung auf einer gelungenen Zusammenarbeit zweier Meister beruht, von denen wir einen als Frana identifizieren können, der andere aber dem Umkreis des Hasenburg-Missales nahesteht.

Die übrigen Miniaturbilder des Cod. 338 gaben einem anonymen Meister, der auch an

der Illuminierung der Bibel Konrads von Vechta (ab Lage 23, mit Ausnahme der 28. Lage) mitarbeitete, den behelfsmäßigen Namen „Meister der Goldenen Bulle“ (s. „Illuminatoren“, 50f.). Lediglich in Vorzeichnung angelegt blieben die Wappen der sieben Kurfürsten, die jedoch durch die kursiven Beischriften an den Seitenrändern dennoch identifizierbar sind. Häufig sind die höfischen Figuren mit überkreuzten Beinen sitzend dargestellt. Ihre Posen mögen auf den modernen Betrachter etwas maniert wirken, stehen aber bereits am Ende einer langen Tradition mittelalterlicher Herrscherdarstellungen. Nicht nur die überreichen Drapierungen ihrer Gewänder weisen bereits auf die Malereien des Hasenburg-Meisters hin, auch einige Ornamentinitialen stehen späteren Werken nahe. All das spricht neben den weiter oben angeführten politischen Gegebenheiten und der arbeitstechnischen Voraussetzung, dass die Illuminationen erst nach Vollendung des Textes eingefügt worden sein können, dafür, dass das Werk des Meisters der Goldenen Bulle erst nach 1400 ausgeführt wurde. Stilistisch gesehen stehen die Figuren auf demselben Stilniveau wie jene der Bibel des Konrad von Vechta, die um bzw. kurz nach 1402/3 illuminiert wurde (**Fig. 129**). Somit dürfte auch sein Beitrag zur Goldenen Bulle in die ersten Jahre nach 1400 zu datieren sein.

LITERATUR. Faksimiles: A. WOLF, Die Goldene Bulle. König Wenzels Handschrift. Vollständige Faksimile-Ausgabe in Originalformat des Codex Vindobonensis 338 der Österreichischen Nationalbibliothek. Kommentarband. Graz 1977. – DERS., Die Goldene Bulle. König Wenzels Handschrift. Codex Vindobonensis 338. *Glanzlichter der Buchkunst* 11 (2002). – Zur Geschichte (Auswahl): P. LAMBRECIUS, Commentariorum de Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi, liber secundus. Wien 1669, 814–824. – F. M. PELZEL, Lebensgeschichte des Römischen und Böhmisches Königs Wenzeslaus I. Prag–Leipzig 1790, 522. – GOTTLIEB, Büchersammlung Kaiser Maximilians I (1900), 4–6, 19, 23, 78, 99. – R. LIES, Die Wahl Wenzels zum Römischen König in ihrem Verhältnis zur Goldenen Bulle. *Historische Vierteljahrschrift* 26 (1931), 47–95. – A. LHOTSKY, Die Bibliothek Kaiser Friedrichs III. Graz 1950. – Ambraser Kunst- und Wunderkammer. Die Bibliothek (Ausstellungskatalog). Wien 1965, 241. – Friedrich III. Kaiserresidenz Wiener Neustadt (Ausstellungskatalog). Wien 1966, 389. – A. WOLF, Das „kaiserliche Rechtbuch“ Karls IV. (sogenannte Goldene Bulle). *Ius commune* 2 (1969), 1–32. – B.-U. HERGEMÖLLER, Die Goldene Bulle – Karl IV. und die Kunst des Möglichen, in: F. SEIBT (Hg.), Kaiser Karl IV., Staatsmann und Mäzen. München 1978, 143–146, 148f., 305f., 333. – W. ADAM, Herrschaftsgefüge und Verfassungsdenken im Reich zur Zeit der Absetzung König Wenzels. (*Europäische Hochschulschriften* 3/129). Frankfurt 1980. – B.-U. HERGEMÖLLER, Die Verfasserfrage der „Goldenen Bulle“ Karls IV. *Bohemia* 22/2 (1981), 253–299. – F. CUISINIER, La Bulle d’Or du Saint-Empire promulguée à Metz. *Cahiers Élie Fleur* 11 (1995), 15–47 und 12/13 (1995/96), 43–83. – H. KÜMPER, Zwischen ‚kaiserlichem Recht-Buch‘ und ‚Reichsgrundgesetz‘. Beiträge zur Wirkungs- und Literaturgeschichte der Goldenen Bulle Karls IV. zwischen 1356 und 1806. *Wolfen-*

bütteler Beiträge 14 (2006), 157. – Zu Kodikologie, Schrift und Buchschmuck (Auswahl): SCHLOSSER, Bilderhandschriften (1893), 214–317. – J. TRUHLÄR, Catalogus codicum manu scriptorum latinorum, qui in c. r. bibliotheca publica atque universitatis Pragensis asservantur, Bd. 1. Prag 1905, č. 1385, 519–520. – TH. GOTTLIEB (Hg.), K.k. Hofbibliothek, Katalog der Ausstellung von Einbänden. Wien 1908, Nr. 438. – H. JERCHEL, Das Hasenburgische Missale von 1409, die Wenzelswerkstatt und die Mettener Malereien von 1414. *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 4 (1937), 218. – K. HOLTER, Die Korczek Bibel der Nationalbibliothek in Wien. *Die graphischen Künste* N.F. 3 (1938), 81. – HOLTER-OETTINGER, Principaux manuscrits (1938), 83–85, Nr. 17. – E. KLOSS, Die Schlesische Buchmalerei des Mittelalters. Berlin 1942, 242. – UNTERKIRCHER, Inventar, Bd. 1 (1957), 13. – STANGE, Gotik, Bd. 9 (1959), 125–128. – EUROPÄISCHE KUNST UM 1400 (1962), 203. – F. LYNA, La miniature européenne vers 1400. *Scriptorium* 17 (1963), 307–310. – F. UNTERKIRCHER, Abendländische Buchmalerei. Miniaturen und Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Graz–Wien–Köln 1967, 86–88. – G. SCHMIDT, Fragmente eines böhmischen Antiphonariums des frühen 15. Jahrhunderts (ehemals in Seitenstetten) und eine Marien-Initiale der Rosenwald Collection. *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 22 (1969), 148–156. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 230, 238. – UNTERKIRCHER, Dat. Hss., Bd. 1 (1969), 19. – L. C. ARANO, Miniature lombarde. *Codici miniati dall’ VIII al XIV secolo*. Milano 1970. – KRÁSA, Handschriften König Wenzels IV. (1971), 217–219. – Die Goldene Bulle nach König Wenzels Prachthandschrift, mit einem Nachwort von F. SEIBT. *Die Bibliophilen Taschenbücher* 85 (1978). – PARLER KATALOG, Bd. 2 (1978), 748f. – H. SPILLING, Schreibkünste des späten Mittelalters. *Codices Manuscripti* 4 (1978), 97–119. – M. THOMAS, Die Buch-

malerei aus der Zeit des Jean de Berry. München 1979, 56, Taf. 9. – S. MORISON, Selected Essays on the History of Letter-forms in Manuscript and Print. Cambridge 1980, 203. – STAMM, Die Rüdiger-Schopf-Handschriften (1981), 268–290. – MAZAL, Europäische Einbandkunst (1990), 48, Kat. Nr. 43. – KRÁSA, Iluminované rukopisy (1990), 153, Taf. 198. – H. HLAVÁČKOVÁ, Courtly Body in the Bible of Wenceslas IV, in: Künstlerischer Austausch, Akten des 28. Int. Kongresses für Kunstgeschichte. Berlin 1993, 371–377. – Das gemalte Kleinportrait (Ausstellungskatalog). Wien 1993, 10, Kat. Nr. 39. – M. SMEYERS–B. CARDON (Hg.), Flanders in a European Perspective: Manuscript Illumination around 1400 in Flanders and Abroad. Leuven 1995, 83. – BRODSKÝ, Katalog KNM (2000), Nr. 58, Nr. 96. – M. THEISEN,

Die Goldene Bulle, in: Prag – Wien. Zwei Metropolen im Lauf der Jahrhunderte. Ausstellungskatalog. Wien 2003, 109–111 u. 113–118. – G. SCHMIDT, Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke, Bd. 1. Graz 2005, 71, 325, 338, 341 f., 349, 410–412; Bd. 2, 272, 278, 284f. – TAKÁCS (Hg.), Sigismundus Rex et Imperator (2006), 265. – FAJT (Hg.), Karl IV. (2006), 305, 339, 479, 480, 524, 534. – J. FAJT–A. LANGER, Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext. Berlin 2009, 397, 382. – H. S. HAYDUK, Rechtsidee und Bild. Zur Funktion der Bilder in Rechtsbüchern vom 9. bis zum 16. Jahrhundert. Wiesbaden 2011, 7, 103, 107, 108.

MT

Cod. 2789

Kat. 13

Epistelperikopen aus den Paulusbriefen

Prag, um 1400

Abb. 263–267

Pergament • I + 84 Blätter (Vorsatzblatt Papier) • 341 x 246 mm • Lagen: 2.IV¹⁶ + III²² + 6.IV⁷⁰ + (V+1)⁸¹ + (I+1)⁸⁴ (Kustoden am Ende der ersten zwei Lagen, Reklamanten von der 3.–7. Lage) • Schriftspiegel: 200 x 126 mm, eine Spalte, 21 oder 23 Zeilen • ein Schreiber • Textualis.

EINBAND. 15. Jahrhundert (?). Schwarz eingelassenes Leder über Holz, teilweise ergänzt. Spuren von fünf Beschlägen und von Kettenbefestigung sowohl auf dem VD als auch dem HD. Doppelbünde, Kapital mit Leder überzogen. Auf dem Rücken zwei Bibliotheksschildchen. Auf dem VD Papierschild mit Inhaltsangabe *Epistolae Pavli Germanice* (16. Jh). Restauriert 1914.

PROVENIENZ. Vielleicht König Wenzel IV. von Böhmen (Emblem f. 1^r). – Wiener Stadtbibliothek (Exlibris auf der Innenseite des VD). – 1756 der Hofbibliothek in Verwahrung gegeben, 1780 für die Hofbibliothek erworben und mit der Signatur Rec. 1637 versehen (Smital).

INHALT. Foll. 1^r–84^v Epistelperikopen aus den Paulusbriefen, tlw. mit Kommentar, in deutscher Übersetzung [s. dazu das VL², Bd. 7 (1987), 374f. mit weiterführender Literatur]. Die Perikopen sind für die liturgischen Lesungen an den einzelnen Sonntagen, beginnend mit dem Adventsonntag, bestimmt. Nach Menhardt (1960) in bayrisch-österreichischer Mundart mit mitteldeutschen Spuren (Prag). – Auf der Innenseite des HD Rezepte.

BUCHSCHMUCK

Blaue Überschriften. Die Seitentitel *paulus* sind von ff. 1^r–4^r in Gold, von ff. 4^v–84^r in Blau geschrieben. Die zwei- oder einzeiligen Lombarden in Blau, seltener in Gold, weisen ein einfaches und wenig sorgfältig ausgeführtes rotes **Fleuromnée** auf. Der Buchstabenkörper ist außen mit einer Perlenreihe besetzt und zeigt im Binnenfeld angedeutete Blatt- oder Rosettenformen. Die Textstelle, an die eine Fleuromnée-Initiale gesetzt wird, ist je nachdem, ob der Beginn der Perikope mit einer Miniatur oder mit einer historisierten Deckfarbeninitiale ausgestattet ist, unterschiedlich gestaltet. Zierte eine Miniatur den Beginn einer Perikope,

dann ist das lateinische Initium mit einer Fleuronné-Initiale F(*ratres...*) markiert. Beginnt das lateinische Initium jedoch mit einer historisierten Deckfarbeninitiale, dann steht die Fleuronné-Initiale B(*ruder...*) zu Beginn der deutschen Übersetzung.

31 historisierte Deckfarbeninitialen und **17 Miniaturen** zu Beginn von 48 der insgesamt 53 Perikopen.

Historisierte Deckfarbeninitialen

Die historisierten Initialen, die vor allem im ersten Viertel der Handschrift verwendet wurden, stehen zu Beginn des lateinischen Initiums, das nur einige wenige Worte umfasst und der deutschen Übersetzung vorangestellt ist. Es handelt sich dabei um das sich stereotyp wiederholende F(*ratres...*), das nur einmal auf f. 4^r durch ein K(*arissimi...*) unterbrochen wird. Die Initialen sind sechs- bis elfzeilig. Die Schäfte bestehen aus stark stilisierten Akanthusblättern, die abwechselnd nach rechts und nach links gewendet sind. Die am häufigsten auftretende Art der Kolorierung des Grundes besteht aus einem blauen Innengrund, der am Rand eine dünne weiße Linie aufweist, von der kleine weiße blütenartige Gebilde ausgehen sowie einem Außengrund in Blattgold, der meistens von einem plastischen Rahmen umgeben ist. Zweimal kommt statt des Blaus ein mit weißen Punktrossetten übersätes Schwarz vor (ff. 14^v, 16^r). Manchmal setzt sich der Goldgrund von Binnen- zum Außenfeld fort (ff. 2^r, 6^v), einmal auch der blaue Grund (f. 81^r). Einige Male ist der Außengrund sowohl in Gold als auch in Blau gehalten. Der Außengrund kann auch aus einem grünen Akanthusblatt-Rahmen bestehen.

22 Initialen mit Predigt Darstellungen (ff. 1^v, 2^r, 3^r, 4^r, 4^v, 8^r, 8^v, 9^r, 9^v, 10^v, 12^v, 13^v, 14^v, 15^v, 16^r, 16^v, 17^v, 19^v, 22^v, 25^v, 28^r, 37^r): Im Binnenraum des Großteils der figuralen Initialen ist der predigende Paulus, meistens mit drei Zuhörern, manchmal auch nur mit zwei oder einem, dargestellt. Paulus wendet sich mit Redegestus den ihm gegenüberstehenden zu. Der vorderste der Zuhörer trägt entweder einen Judenhut oder eine Mütze mit einer nach vorne gerichteten Spitze. Die Protagonisten sind in der Regel als Dreiviertelfiguren wiedergegeben. Eine Ausnahme bildet die Predigtszene auf f. 15^v (**Abb. 265**), in der ganzfigurige Gestalten auf Erdschollen stehend dargestellt sind. Paulus verzichtet auf die übliche Redegeste und hält dem Volk ein Schriftband mit seinem Namen entgegen. In der K-Initiale auf f. 4^r ist die Predigtszene in das obere und untere Binnenfeld aufgeteilt. In der Szene auf f. 8^v spricht Paulus von einer Art Predigtstuhl herab. Die Darstellung auf f. 6^v (**Abb. 264**) fällt aus dem üblichen Illustrationsschema heraus. Ein junger Mann, der in der Tür eines Hauses steht, empfängt einen älteren. Vielleicht handelt es sich um eine Verbildlichung des Textes, in dem über die Barmherzigkeit gesprochen wird. Die Einzelfigur des Paulus kommt im Binnenfeld von neun Initialen vor (ff. 1^r, 2^v, 3^v, 5^v, 7^r, 18^r, 20^v, 78^r, 81^r). Entweder hält Paulus sein Attribut, das Schwert, erhoben in der Rechten (ff. 1^r, 5^v, 7^r) oder ein Schriftband mit seinem Namen (f. 7^r). Auf f. 18^r ist nur das Brustbild des Apostels dargestellt. In den übrigen Initialen ist er als Halb- oder Dreiviertelfigur mit Redegeste wiedergegeben, die auf die Tätigkeit als Prediger verweist (ff. 2^v, 3^v, 20^v, 78^r, 81^r).

Miniaturen

Die 17 sieben- bis elfzeiligen Miniaturen sind zu Beginn der einzelnen Perikopen platziert (ff. 19^v, 30^r, 30^v, 32^r, 33^r, 34^r, 40^r – **Abb. 266**, 41^r, 42^r, 43^v, 45^r, 48^r, 55^r, 60^r – **Abb. 267**, 66^v,

67^v). In den meisten Miniaturen stehen sich Paulus und ein einziger Zuhörer gegenüber. Einige wenige Male richtet er seine Predigt an zwei Figuren. Die Protagonisten werden entweder als Dreiviertelfiguren vom unteren Rand überschritten oder stehen als ganze Figuren direkt auf diesem. Den Rand des blauen Hintergrunds begleitet eine dünne weiße Linie, von der kleine weiße blütenartige Gebilde in den Grund ragen, der manchmal mit Punktrosetten übersät ist. Auf ff. 40^r, 43^r überzieht ein schwarzes Quadratnetz mit weißem Diagonalmuster den blauen Grund und auf ff. 41^r, 42^r, 55^v ein feines weißes Diagonalmuster, gefüllt mit stilisierten Fleur-de-lis-Motiven. Der Rahmen der Miniaturen besteht entweder aus einer Blattgoldleiste oder ist in zwei Farbabstufungen plastisch ausgebildet.

Die Rankenausläufer entspringen sowohl den gemalten Initialen als auch den Miniaturrahmen. Besonders reich gestaltet ist die Titelseite, auf der die Akanthusranken den Textspiegel auf drei Seiten umgeben. Rechts neben dem Schriftspiegel, gleichsam als Vervollständigung einer allseitigen Umrahmung, steht auf einem Rasenstück eine Bademagd, die mit Paulus, der sich in der Initiale befindet, in Blickkontakt getreten ist. Sie trägt ein langes weißes Hemd und eine kleine weiße Haube. In der Linken hält sie einen kleinen Zuber und in der erhobenen Rechten ein grünes Reisigbündel (f. 1^r – **Abb. 263**). Die Akanthusblätter sind durch Goldtropfen und manchmal auch durch farbige, quergestreifte Tropfen zwischen den Lappen der Blätter bereichert. Von den Akanthussträngen zweigen Blüten, aus denen lange stempelartige Gebilde hervorstehen, ab. Einige wenige Vögel bevölkern die Ranken (ff. 9^v, 40^r – **Abb. 266**, 60^r).

Das Kolorit der Miniaturen, der Deckfarbeninitialen sowie der Ranken ist hell und eher stumpf gehalten, einzig Zinnober und Mittelblau leuchten in kräftigen Farben. In der Regel bildet die hellere Abstufung einer Farbe den Grund, in den mit einem dunkleren Farbton die Gewandfalten oder Akanthusäderungen mit Pinselstrichen eingetragen werden.

STIL UND EINORDNUNG

Die reicheren Falten der Gewänder auf f. 1^r und f. 14^v der Paulusbrief-Handschrift deuten auf eine Datierung um 1400 hin (weiterführende Charakterisierung dieses Meisters s. „Illuminatoren“, 30f.).

Schlosser reihte den Codex in die Gruppe der Handschriften ein, die für König Wenzel IV. angefertigt wurden. Auf f. 1^r befindet sich eines seiner Embleme – die Bademagd mit einem kleinen Wasserzuber und grünem Reisigbündel. Seit dieser Zeit wird immer wieder bezweifelt, dass die Handschrift dem böhmischen König Wenzel gehörte, da ihre Ausstattung im Vergleich zu den anderen Wenzelshandschriften ziemlich grob und nicht sehr qualitativ ist (Schmidt 1998, 126). Außerdem ist sie auf einem anderen Weg in die Hofbibliothek gelangt. Dem muss entgegengehalten werden, dass der Meister der Paulusbriefe auch in einer weiteren für Wenzel bestimmten Handschrift, der ungefähr gleichzeitig entstandenen Goldenen Bulle, vorkommt (**Kat. 12**). Burdach, der die Handschrift im kulturhistorischen Kontext sieht, führt die Übersetzung der Auszüge der Briefe des Apostels Paulus als wichtigen Beweis dafür an, dass die neue religiöse Bewegung am Hofe Wenzels großen Anklang fand.

Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, Die deutschen Handschriften bis 1500, Bd. 5. Leipzig 1928, 130–131 (zum Berliner Gebetbuch). – STANGE, Gotik, Bd. 2 (1936), 45. – K. HOLTER, Die Korczek-Bibel der Nationalbibliothek. Wien 1938, 90, Abb. 10. – DERS., Gotische Buchmalerei (1939), Nr. 46. – EUROPÄISCHE KUNST UM 1400 (1962), Nr. 177. – SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969), 239, 437, Anm. 362 und 363 (Liste der Handschriften des Meisters der Paulusbriefe). – KRÁSA, Handschriften Wenzels IV (1971), 1, 23, 37 f., 69, 97, 205 f., Anm. 1, 76, 77, 219, 343 (Liste der Handschriften des Meisters der Paulusbriefe), Anm. 344, Abb. 13. – P. SCHRAMM–H. FILLITZ, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, Bd. 2. München 1968, 73, Abb. 71. – K. STEJSKAL, Die Rekonstruktion des Luxemburger

Stammbaums auf Karlstein. *Umění* 26 (1978), 540. – K. STEJSKAL, Praha středověká, in: E. POCHÉ (Hg.), Čtvero knih o Praze, Bd. 1. Prag 1983, 584. – KRÁSA, Gotická knižní malba (1984), 421 ff. – PRAG UM 1400 (1990), 126, Nr. 58 mit Farbabb. – M. LECHNER, 1000 Jahre Buchmalerei in Göttweig. Ausstellungskatalog. Bad Vöslau 1996, 137 f. Nr. F 2, mit Farbabb. (zur Göttweiger Handschrift). – SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998), 126. – Zum Text: E. G. GRAFF, Duitiska, Denkmäler deutscher Sprache und Literatur aus alten Handschriften, Bd. 3. Stuttgart 1829, 191. – MENHARDT, Verzeichnis (1960), Bd. 1, 300 f. – VL² Bd. 7 (1978 ff.), 374 f. (mit weiterer Literatur). – Zur Provenienz: GOTTLIEB, Büchersammlung Kaiser Maximilians I. (1900), 6. – O. SMITAL, Die Hofbibliothek. Wien 1920, 66 mit Anm. 51.

UJ

Cod. 4372**Kat. 14 (K)****Theologische Sammelhandschrift (lat.)****Prag, um 1400/1405****Abb. 268**

Papier (WZ s. u.) und Pergament • 141 Blätter gez. • Maße: 300 x 215 mm • Schriftspiegel: 225 x 145 mm, zwei Spalten. 40–44 Zeilen • ein Schreiber, sorgfältige Bastarda • originaler Ledereinband mit Schildchen R 4.

PROVENIENZ. Universität Prag, Karolinum (Kolleg der böhmischen Nation), an Kaspar von Niedbruck mit der Leihnummer 39 entlehnt. (vgl. Eintrag im VD; Schwarzenberg 1970/71). Die auf der Innenseite des HD eingetragene Signatur T 5046 wurde von Hugo Blotius

1576 im Katalog der Handschriften der Hofbibliothek verzeichnet (Menhardt 1957, 113). Unmittelbare Vorsignatur: Theol. 258.

INHALT. ff. 1^r–104^v S. Gregorius Magnus, Epistolae. – ff. 104^v–105^r Bonifacius IV., Decretum synodi promulgatum in concilio Romae III. Kal. Mart. a. 610 quod liceat monachis in officio sacerdotali ministrare. – ff. 105^v–108^v leer. – ff. 109^r–141^r De sanctitate meritorum et gloria miraculorum Karoli magni.

BUCHSCHMUCK

Rubriziert, **fünf einfache Fleuronné-Lombarden** alternierend in den Farben Rot und Blau (ff. 7^r, 75^v, 109^{r+v}, 135^r), **zwei Fleuronné-Initialen** mit rot/blau gespaltene Buchstabenkörpern (Kopfstempel- und Schachbrettmotive, s. ff. 109^{r+v} – **Abb. 268**). Auf den sich an den Enden zu Schnecken aufrollenden Konturbegleitern sind Perlenreihen angebracht, die in regelmäßigen Intervallen etwas größere Formen und Schlaufen bilden. Diese können durch kurze Fibrillen betont sein. Die Binnenfelder der kleineren Lombarden wurden mit sich zu Ovalspiralen drehenden Knospenreihen gefüllt, jene der Initialen mit mehreren Knospenrispen, die in rhythmischen Wellenlinien dicht aneinander gereiht sind. Die vertikalen Fadenläufer bilden als Abschlussmotive entweder Notenschlüsselformen oder zusammenge-

drückte S-Schlaufen, die jäh im rechten Winkel abknicken und damit etwaige Parallelfäden überschneiden.

Das Formenrepertoire jenes Florators, der mit seinen höchst qualitätvollen Fleuonnée-Initialen den auf Pergament geschriebenen Anfang der Lektionen über das heiligmäßige Leben Karls des Großen schmückte, ist deutlich dem höfischen Milieu zuzuordnen. Sehr wahrscheinlich handelt es sich um jenen Meister aus der Siebentage-Werkstatt, der auch das Fleuonnée der ersten Lagen der Goldenen Bulle geschaffen hat (**Kat. 12**, „Floratoren“, 54). Damit wäre der Codex aus kunsthistorischer Perspektive um bzw. kurz nach 1400 zu datieren. Diesbezüglich zeitigt auch die Analyse der Wasserzeichen dasselbe Ergebnis. Sie zeigen die Motive „Schwert“ vom Typ Piccard VII/447 (1399) und VII/470 (1404), „Glocke“ vom Typ Briquet 4053 (um 1400) und „Ochsenkopf“ mit einkonturiger Stange und Stern vom Typ Piccard VI/205 (1399–1405).

LITERATUR. DENIS I (1793), Nr. 266. – CH. M. BRIQUET, *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leurs apparition vers jusqu'en 1600*. Paris 1907, Nr. 4053. – TABULAE, Bd. 3 (1869, Nachdr. 1965), 253. – MENHARDT, *Blotius* (1957), 56ff. – G. PICCARD, *Ochsenkopfwasserzeichen*. Stuttgart 1966, Gruppe VI.

– DERS., *Wasserzeichen Werkzeug und Waffen*. Stuttgart 1980, Gruppe VII. – K.-E. GEITH, *Eine neue Handschrift der ‚Aachener Vita‘ Karls des Großen*, in: D. WALZ (Hg.), *Scripturus vitam. Lateinische Biographie von der Antike bis in die Gegenwart*. Festgabe für Walter Berschin zum 65. Geburtstag. Heidelberg 2002, 361, 366.

MT

VERZEICHNIS DER GEKÜRZT ZITIERTEN LITERATUR

- BLOOMFIELD, *Virtues and Vices* (1979) M. W. BLOOMFIELD, *Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices, 1100–1500 A.D. Including a Section of Incipits of Works on the Pater Noster. (The Medieval Academy of America Publication 88)*. Cambridge 1979.
- BLUME, *Regenten des Himmels* (2000) D. BLUME, *Regenten des Himmels. Astrologische Bilder in Mittelalter und Renaissance*. Berlin 2000 (*Studien aus dem Warburg-Haus* 3)
- BRODSKÝ, *Katalog KNM* (2000) P. BRODSKÝ, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního Muzea v Praze*. Prag 2000.
- DENIS I (1793), DENIS II (1799) M. DENIS, *Codices manuscripti theologici Bibliothecae palatinae Vindobonensis latini aliarumque linguarum*. I. Teil 1–3 und II. Teil 1–2. Wien 1793–1800.
- DRAKE BOEHM–FAJT (Hg.), *Crown of Bohemia* (2005) B. DRAKE BOEHM–J. FAJT (Hg.): *Prague. The Crown of Bohemia 1347–1437*. New York 2005.
- DROBNÁ, *Die gotische Zeichnung* (1956) Z. DROBNÁ, *Die gotische Zeichnung in Böhmen*. Prag 1956.
- EUROPÄISCHE KUNST UM 1400 (1962) *Europäische Kunst um 1400. Achte Ausstellung unter den Auspizien des Europarates. Kunsthistorisches Museum, Wien, 7. Mai 1962 bis 31. Juli 1962*. Wien 1962.
- FAJT (Hg.), *Karl IV.* (2006) J. FAJT (Hg.): *Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437*. Berlin 2006.
- GOTTLIEB, *Büchersammlung Kaiser Maximilians I.* (1900) TH. GOTTLIEB, *Die Ambraser Handschriften, Beitrag zur Geschichte der Wiener Hofbibliothek. Büchersammlung Kaiser Maximilians I.* Leipzig 1900.
- HOLTER, *Gotische Buchmalerei* (1939) K. HOLTER, *Gotische Buchmalerei im Südostdeutschen Raum. Ausstellungskatalog der Österreichischen Nationalbibliothek*. Wien 1939.
- HOLTER, *Wiener Bucheinbände* (1977) K. HOLTER, *Verzierte Wiener Bucheinbände der Spätgotik und Frührenaissance. Werkgruppen und Stempeltabellen. Codices manuscripti 3* (1977, Sonderheft).

- HOLTER–OETTINGER, Principaux manuscrits (1938) K. HOLTER–K. OETTINGER, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque nationale de Vienne. Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à Peintures. Paris 1938.
- KLOSS, Schlesische Buchmalerei (1942) E. KLOSS, Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters. Berlin 1942.
- KRÁSA, Handschriften Wenzels IV. (1971) J. KRÁSA, Die Handschriften König Wenzels IV. Prag 1971.
- KRÁSA, Gotická knižní malba (1984) J. KRÁSA, Dějiny českého výtvarného umění. Prag 1984, Bd. 1.
- KRÁSA, Iluminované rukopisy (1990) J. KRÁSA, České iluminované rukopisy 13–16. století. Prag 1990.
- KRIEGER–SCHMIDT, Erläuterungen zu den illuminierten Seiten (1996) M. KRIEGER–G. SCHMIDT, Die Wenzelsbibel (Vollständige Faksimile-Ausgabe). Erläuterungen zu den illuminierten Seiten. Graz 1996.
- LAMBECK, Commentarii (1663–1679) Petri Lambecii Hamburgensis, Commentariorum de Augustissima Bibliotheca Caesarea Vindobonensi, 8 Bde mit Suppl. Wien 1663–1679¹ und 1776–1790².
- LTHK (1957–1965) Lexikon für Theologie und Kirche. Ed. J. HOFER–K. RAHNER, Zweite und dritte, völlig neu bearbeitete Auflage. 10 Bde. Freiburg 1957–1965.
- MADAS, St. Dorothea (1982) E. MADAS, Die in der Österreichischen Nationalbibliothek erhaltenen Handschriften des ehemaligen Augustiner-Chorherrenstiftes St. Dorothea in Wien. *Codices manuscripti* 8 (1982), 81–108.
- MAZAL, Einbandkunst (1990) O. MAZAL, Europäische Einbandkunst aus Mittelalter und Neuzeit. 270 Einbände der Österreichischen Nationalbibliothek. Graz 1970 (Neuaufgabe 1990).
- MENHARDT, Blotius (1957) H. MENHARDT, Das älteste Handschriftenverzeichnis der Wiener Hofbibliothek von Hugo Blotius. Wien 1957.
- MENHARDT, Verzeichnis, Bde 1–3 (1960–1961) H. MENHARDT, Verzeichnis der altdeutschen, literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. 3 Bde. Berlin 1960–1961.
- MIÖG Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung.

- Mitteleuropäische Schulen I (1997) A. FINGERNAGEL–M. ROLAND, Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek (Fortsetzung des beschreibenden Verzeichnisses der illuminierten Handschriften der Nationalbibliothek in Wien, hg. von Gerhard Schmidt, Bd. 10). Mitteleuropäische Schulen I (ca. 1250–1350), 2 Bde. Wien 1997.
- Mitteleuropäische Schulen II (2002) A. FINGERNAGEL–K. HRANITZKY–V. PIRKER–AURENHAMMER–M. ROLAND–F. SIMADER, Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek (Fortsetzung des beschreibenden Verzeichnisses der illuminierten Handschriften der Nationalbibliothek in Wien, hg. von Gerhard Schmidt, Bd. 11). Mitteleuropäische Schulen II (ca. 1350–1410), 2 Bde. Wien 2002.
- Mitteleuropäische Schulen III (2004) U. JENNI–M. THEISEN (unter Mitarbeit von K. STEJSKAL). Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek (Fortsetzung des beschreibenden Verzeichnisses der illuminierten Handschriften der Nationalbibliothek in Wien, hg. von G. Schmidt, Bd. 12). Mitteleuropäische Schulen III (ca. 1350–1400). Böhmen – Mähren – Schlesien – Ungarn (Mit Ausnahme der Hofwerkstätten Wenzels IV. und deren Umkreis), 2 Bde. Wien 2004.
- PARLER KATALOG, Bd. 1–3 (1978) A. LEGNER (Hg.), Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Ausstellungskatalog. Köln 1978.
- PEŠINA, České umění 1350–1420 (1970) J. PEŠINA (Red.), České umění gotické 1350–1420. Ausstellungskatalog. Prag 1970.
- PL Patrologiae cursus completus ... Series Latina - accurante J. P. MIGNE. 221 Bde. Paris 1844–1864.
- PRAG UM 1400 (1990) Prag um 1400. Der Schöne Stil. Böhmisches Malerei und Plastik in der Gotik. Ausstellungskatalog Historisches Museum der Stadt Wien. Wien 1990.
- SAXL (Hg.), Verz. 1–4 (1915–1966) Bd. 1: F. SAXL, Die römischen Bibliotheken. Heidelberg 1915.

- Bd. 2: F. SAXL, Die Handschriften der Nationalbibliothek in Wien. Heidelberg 1927.
- Bd. 3: F. SAXL–H. MEIER, Handschriften in englischen Bibliotheken, 2 Bde (hg. H. BOBER). London 1953.
- Bd. 4: P. MC GURK, Astrological Manuscripts in Italian Libraries (other than Rome). London 1966.
- SCHLOSSER, Bilderhandschriften (1893) J. v. SCHLOSSER, Die Bilderhandschriften Königs Wenzel I. *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 14 (1893), Neuauflage Graz 1981, 214–308.
- SCHMIDT, Buchmalerei (1963) G. SCHMIDT, Die Buchmalerei, in: F. DWORSCHAK–H. KÜHNEL (Hg.), *Die Gotik in Niederösterreich. Kunst und Kultur einer Landschaft im Spätmittelalter*. Wien 1963. 93–114.
- SCHMIDT, Malerei in Böhmen (1969) G. SCHMIDT, Malerei bis 1450. Tafelmalerei – Wandmalerei – Buchmalerei, in: K. M. SWOBODA (Hg.), *Gotik in Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei*. München 1969, 167–321.
- SCHMIDT, Kommentar zur Wenzelsbibel (1998) G. SCHMIDT, *Kunsthistorischer Kommentar*, in: *Die Wenzelsbibel. Vollständige Faksimile-Ausgabe der Codices Vindobonenses 2759–2764 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Kommentarband*. Graz 1998, 125–249.
- SCHWARZENBERG, Katalog (1972) K. SCHWARZENBERG, *Katalog der kroatischen, polnischen und tschechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek (Museion NF 4, 4)*. Wien 1972.
- SERIES-NOVA-KATALOG (1963, 1967) *Katalog der abendländischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek „Series nova“ (Neuerwerbungen)*.
- Bd. 2: O. MAZAL–F. UNTERKIRCHER, *Cod. Ser. n. 1601–3200*. Wien 1963.
- Bd. 3: O. MAZAL–F. UNTERKIRCHER, *Cod. Ser. n. 3201–4000*. Wien 1967.
- STANGE, Gotik, Bde 1–11 (1934–1961) A. STANGE, *Deutsche Malerei der Gotik*. 11 Bde. Berlin (1934–1961).

- STAMM, Die Rüdiger Schopf-Handschriften (1981) L. E. STAMM, Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise. Aarau–Frankfurt/Main–Salzburg 1981.
- STEJSKAL–KRÁSA, Astralvorstellungen (1964) K. STEJSKAL–J. KRÁSA, Astralvorstellungen in der mittelalterlichen Kunst Böhmens. *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* F 8/13 (1964).
- STEJSKAL–VOIT, Rukopisy doby husitské (1991) K. STEJSKAL–P. VOIT, Iluminované rukopisy doby husitské. Prag 1991.
- TABULAE, Bde. 1–3 (1864–1869) Tabulae codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum; ed. Academia Caesarea Vindobonensis. Wien 1864–1868, Nachdr. 1965.
- TAKÁCS (Hg.), Sigismundus Rex et Imperator (2006). I. TAKÁCS (Hg.), Sigismundus Rex et Imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437. Ausstellungskatalog Budapest/Luxemburg. Mainz 2006.
- THEISEN, history buech reimenweisz (2010) M. THEISEN, history buech reimenweisz. Geschichte, Bildprogramm und Illuminatoren des Willehalm-Codex König Wenzels IV. von Böhmen, Wien, Österreichische Nationalbibliothek Ser. nov. 2643. Wien 2010.
- THESAURUS AUSTRIACUS (1996) Thesaurus Austriacus. Europas Glanz im Spiegel der Buchkunst. Handschriften und Inkunabeln von 800 bis 1600. Ausstellungskatalog der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien 1996.
- UNTERKIRCHER, Dat. Hss., Bde 1–4 (1969–1976) Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift in Österreich. Bd. 1–4: F. UNTERKIRCHER, Die datierten Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien 1969–1976.
- UNTERKIRCHER, Inventar, Bde 1–4 (1957) F. UNTERKIRCHER, Inventar der illuminierten Handschriften, Inkunabeln und Frühdrucke der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil 1: Die abendländischen Handschriften. *Museion*. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek N.F.2 Reihe. Wien 1957.
- VL¹, Bde 1–5 (1933–1955) Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 1. Auflage, 5 Bde (1933–1955).
- VL², Bde 1–10 (1978–1999) Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, zweite völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin–New York, 10 Bde 1978–1999.

ABBILDUNGSNACHWEIS (Vergleichsabbildungen)

Admont, Stiftsbibl.: Fig. 68 – Antwerpen, MPM, Prentenkabinet: Fig. 54, 63, 129 – Bernkastel-Kues, St. Nikolaus-Spital: Fig. 101–104, 107 – Braunschweig, HAUM: Fig. 24, 59 – Breslau/Wrocław, Ossolineum: Fig. 1 – Breslau/Wrocław, BU: Fig. 38, 39, 120, 123, 125 – Einsiedeln, Stiftsbibl.: Fig. 15 – Erlangen, UB: Fig. 10 – Frankfurt, UB: Fig. 58 – Gerona, Diözesanmuseum: Fig. 75 – Göttingen, UB: Fig. 35, 36, 42, 110, 111, 121, 124 – Göttweig, Stiftsbibl.: Fig. 25 – Graz, UB: Fig. 81 – Herzogenburg, Stiftsbibl.: Fig. 34, 37, 62, 115 – Hluboká, Schlossgalerie: Fig. 45 – Iglau, Staatliches Bezirksarchiv: Fig. 69 – Krakau, BJ: Fig. 106, 122 – London, BL: Fig. 14, 51, 52 – Madrid, BN: Fig. 93–100 – München, BSB: Fig. 12, 13, 29, 82–92, 108, 109, 113 – New York, PML: Fig. 56, 57, 65, 80 – Olmütz, Staatsarchiv und Staatl. Bezirksarchiv: Fig. 27, 28, 30, 43, 66 – Oxford, BOD: Fig. 41 – Paris, BNF: Fig. 6, 44, 50 – Prag, KK: Fig. 127 – Prag, KNM: Fig. 2, 3, 4, 16, 40, 47, 48, 55, 67, 73, 78, 130 – Prag, NG: Fig. 11, 31, 46 – Prag, NK: Fig. 8, 61 – Prag, Strahov Stiftsbibl.: Fig. 105, 112 – Rom, BAV: Fig. 60 – Sams (Tirol), Stiftsbibl.: Fig. 7, 32, 33, 126 – Voralpe, Stiftsbibl.: Fig. 26 – Stuttgart, LUB: Fig. 64, 114 – Teplitz, Staatl. Bezirksarchiv: Fig. 118 – Wien, Fotothek Otto Pächt-Archiv: Fig. 5 (Karlstein), Fig. 49 (Teppich aus Arras, Padua, Museo civico), Fig. 17 (Prag, Emaus-Kloster), Fig. 53 (Halberstadt, Dom), Fig. 128 (Prag, Maria Schnee), Fig. 9, 19, 20, 21, 72 (Jenni/Theisen, Zagreb, MK) – Wien, ÖNB: Fig. 18, 22, 23, 70, 74, 76, 77, 79, 117, 119 – Würzburg, UB: Fig. 71, 116.

VERGLEICHSABBILDUNGEN
ZU DEN HANDSCHRIFTEN



Fig. 1 Letztes Abendmahl, Esra-Meister. Antiphonar für das Prager Karmeliterkloster Maria Schnee. Prag, dat. 1397 (Breslau/Wrocław, Ossolineum, Cod. 12025/IV, p. 70)

(zu Buchproduktion, Esra-Meister)



Fig. 2 Pantokrator, Liber Viaticus des Bischofs Johann von Neumarkt. Prag, um 1360 (Prag, KNM, XIII A 12, f. 9^r)



Fig. 3 Jakobs Traum, Liber Viaticus des Bischofs Johann von Neumarkt. Prag, um 1360 (Prag, KNM, XIII A 12, f. 289^v)



Fig. 4 Verkündigung an Maria, Laus Mariae. Prag, um 1360 (Prag, KNM, XVI D 13, f. 55^v)



Fig. 5 Tommaso da Modena, Muttergottes, vor 1365, Karlstein bei Prag

(zu Balaam-Meister)



Fig. 6 Eroberung einer Stadt. John of Salesbury, Polycratus. Paris, dat. 1372 (Paris, BNF, ms. fr. 24287, f. 31^v)

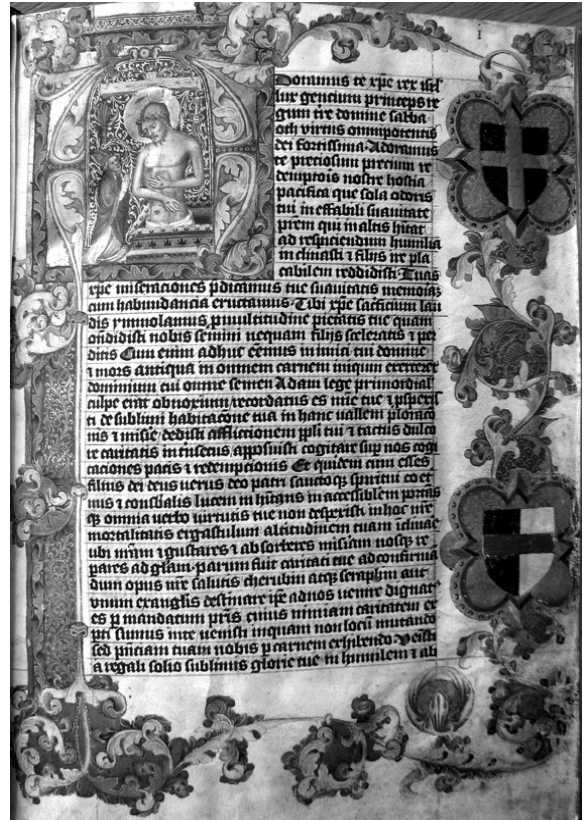


Fig. 7 Theologische Sammelhandschrift. Prag, zw. 1388 u. 1392 (Stams, Stiftsbibl., Cod. 12, f. 1^r)

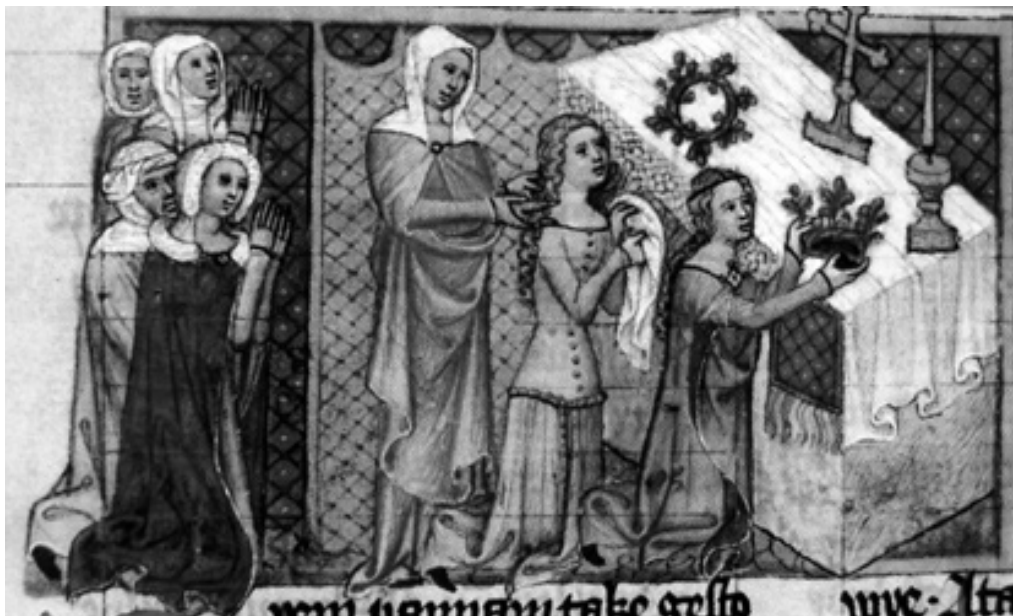


Fig. 8 Die Sechs Bücher des Glaubens des Thomas von Štítný. Prag, dat. 1376 (Prag, NK, XVII A 6, f. 36^v)

(zu Siebentage-Meister, Frana, Kat. 5)

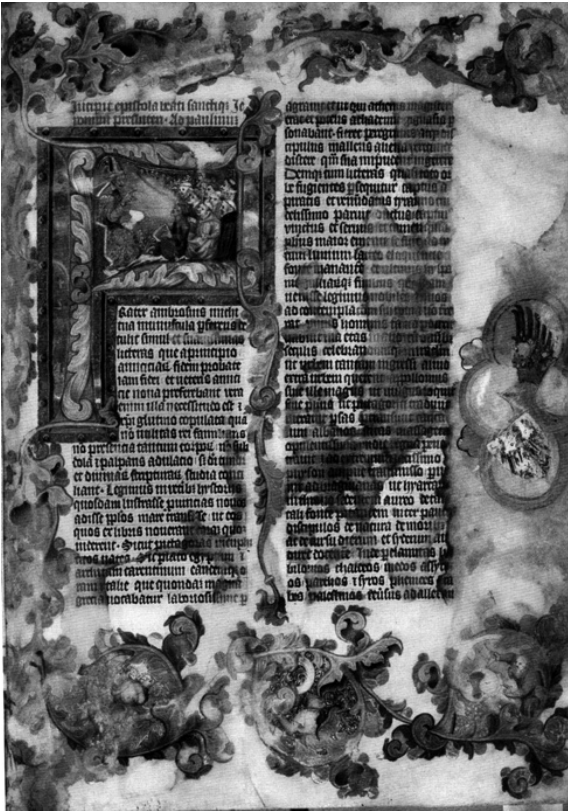


Fig. 9 Bibel für Purkart Strnad de Janovic.
Prag, um 1385/90
(Zagreb, MK, MR 156, f. 1^r)



Fig. 10 Philosoph und Astronom. Werkstatt-
Musterbuch, um 1370
(Erlangen, UB, sign. 1 A 1)



Fig. 11 Altar des Bischofs Jan Očko von
Vlašim. Prag, um 1371 (Prag, NG)

(zu Siebentage-Meister)

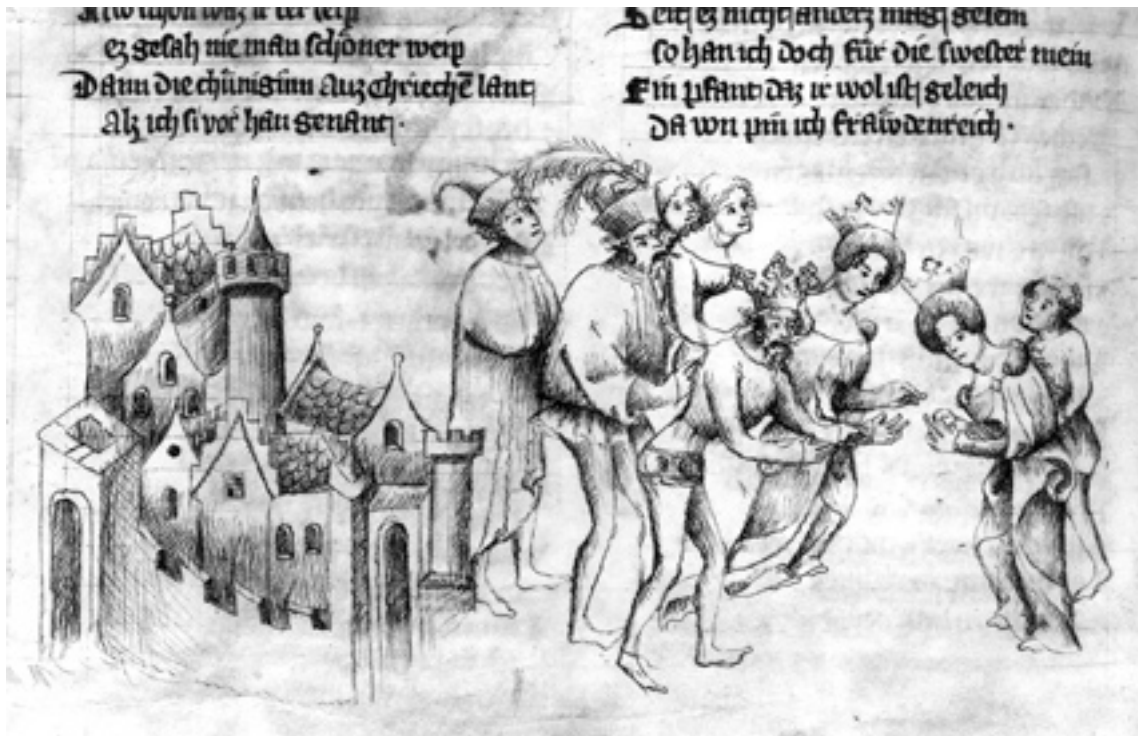


Fig. 12 Weltchronik des Jansen Enikel, bayerisch-österreichisch, um 1380
(München, BSB, Cgm 7377, f. 108^v)



Fig. 13 Weltchronik des Jansen Enikel, bayerisch-österreichisch, um 1380
(München, BSB, Cgm 7377, f. 26^v)

(zu Siebentage-Meister)



Fig. 14 Gebetbuch. Nürnberg, dat. 1380,
(London, BL, Ms. Add. 15690, f. 37^v)

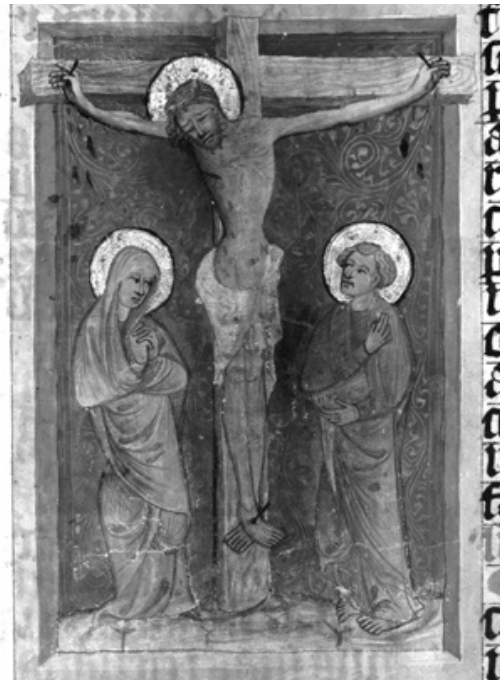


Fig. 16 Kanonblatt. Missale.
Prag, 1380er Jahre
(Prag, KNM, XIII B 8, f. 11^r)



Fig. 15 Missale. Prag (?), dat. 1381
(Einsiedeln, Stiftsbibl., Cod. 115/435, ff. 51^v)



Fig. 17 Fresko aus dem Kreuzgang des
Emaus-Klosters. Prag, um 1360

(zu Siebentage-Meister, Kat. 5)



Fig. 18 Mathias Orny's, Bilder zur Geschichte Böhmens. Prag, 1571/75 (Wien, ÖNB, Cod. 8330, f. 54^v)



Fig. 19 Bibel für Purkart Strnad de Janovic. Prag, um 1385/90 (Zagreb, MK, MR 156, f. 64^v)



Fig. 20 Bibel für Purkart Strnad de Janovic. Prag, um 1385/90 (Zagreb, MK, MR 156, f. 154^r)



Fig. 21 Bibel für Purkart Strnad de Janovic. Prag, um 1385/90 (Zagreb, MK, MR 156, f. 220^r)

(zu Siebentage-Meister)



Fig. 22 Orgelspieler, Brevier. Prag, um 1350 (Wien, ÖNB, Cod. 1977, f. 66^v)



Fig. 23 Hl. Hieronymus, Vorsatzblatt. Prag, kurz vor 1400 (Wien, ÖNB, Cod. 2875, f. I^r)

Bild online nicht verfügbar.
Bitte konsultieren Sie den gedruckten Katalog

Fig. 24 Musterbuch. Magdeburger Raum, um 1390/1400 (Braunschweig, HAUM, f. 17^r)

(zu Siebentage-Meister, Kat. 4)



Fig. 25 Johannes Astexanus de Asti, Summa de casibus conscientiae (Göttweig, Stiftsbibl., Ms. 74, f. 1^r)

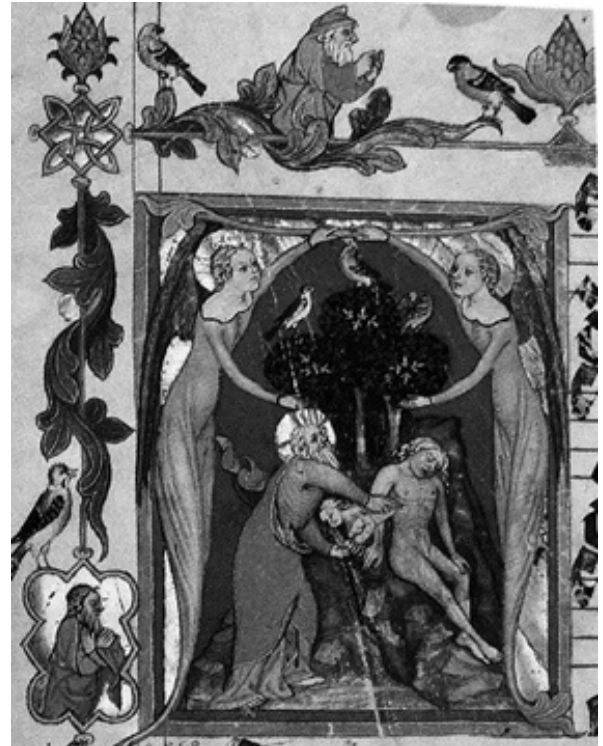


Fig. 26 Antiphonar für Vyšehrad. Prag, um 1360 (Vorau, Stiftsbibl., Ms. 287, f. 2^r)



Fig. 27 Antiphonar für Olmütz. Olmütz, um 1385 (Olmütz, Staatsarchiv, C.O.6, f. 188^v)



Fig. 28 Bibel für Kartause Dolany bei Olmütz, dat. 1385 (Olmütz, Staatsarchiv, C.O.4, f. 14^r)

(zu Meister der Paulusbrieife, Salomo-Meister)



Fig. 29 Valerius Maximus. Olmütz, dat. 1385
(München BSB, Clm 21244, f. 2^r)



Fig. 30 Drei Marien am Grabe. Antiphonar
für Olmütz. Olmütz um 1385
(Olmütz, Staatsarchiv, C.O.6, f. 111^r)



Fig. 31 Christus am Ölberg. Altar für Wittin-
gau/Třeboň, Meister des Wittingauer Altars.
Prag, um 1380/90 (Prag, NG)



Fig. 32 Theologische Sammelhandschrift.
Prag, zw. 1388 u. 1392
(Stams, Stiftsbibl., Cod. 12, f. 18^r)



Fig. 33 Theologische Sammelhandschrift.
Prag, zw. 1388 u. 1392
(Stams, Stiftsbibl., Cod. 12, f. 84^r)



Fig. 34 Hl. Gregor am Schreibpult, *Moralia*
in Job. Prag um 1395/1400
(Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1, f. 1^r)



Fig. 35 Prophet, Bibel für Pfarrer Johannes
in Ujezd. Prag, um 1390
(Göttingen, UB, Cod. Theol. 1/I, f. 117^v)



Fig. 36 Johannes, Bibel für Pfarrer Johannes
in Ujezd. Prag, um 1390
(Göttingen, UB, Cod. Theol. 2/II, f. 148^v)



Fig. 37 Prophet, Moralia in Job.
Prag um 1395/1400
(Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1, f. 134^v)



Fig. 38 Missale für Breslau. Breslau (?),
dat. 1407
(Breslau/Wrocław, BU, Sign. I F 341, f. 84^r)



Fig. 39 Missale für die Kollegiatskirche
in Glogau
(Breslau/Wrocław, BU, Cod. I F 369, f. 12^{ra})



Fig. 40 Missale Pragense. Prag, um 1390
(Prag, KNM, XIV B 8, f. 168^v)



Fig. 41 Bibel. Prag, um 1390,
Katholikon-Werkstatt
(Oxford, BOD, Ms. Rawl G 161, f. 426^r)



Fig. 43 Prophet. Bibel für Kartause
Dolany bei Olmütz, dat. 1385
(Olmütz, Staatsarchiv, C.O.4, f. 49^r)



Fig. 42 Bibel für Pfarrer Johannes
in Ujezd. Prag, um 1390 (Göttingen,
UB, Cod. Theol. 1/II, f. 163^v)



Fig. 44 Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Très
belles heures de Notre Dame. Paris, um 1380
(Paris BNF, nouv. acq. lat. 3093, p. 50)

(zu Kuthner, Ruth-Meister, Esra-Meister)

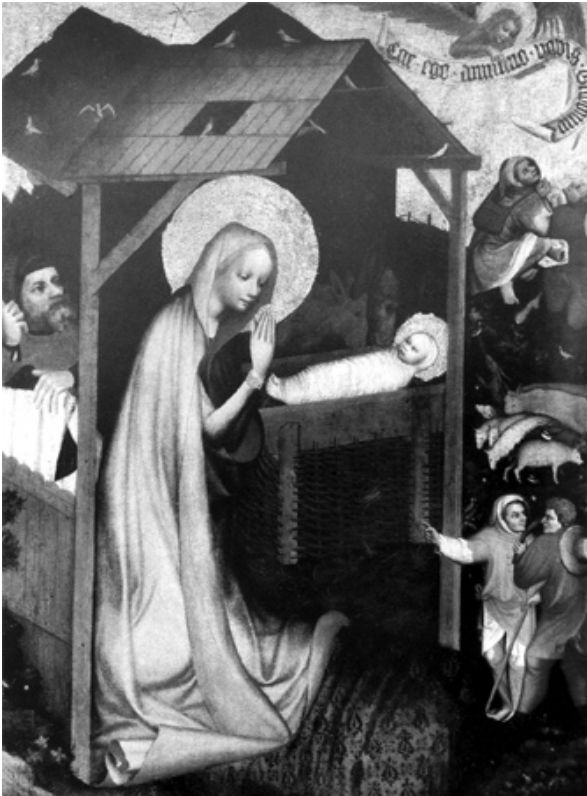


Fig. 45 Geburt Christi. Meister des Wittin-gauer Altares. Prag, um 1380
(Hluboká, Schlossgalerie)

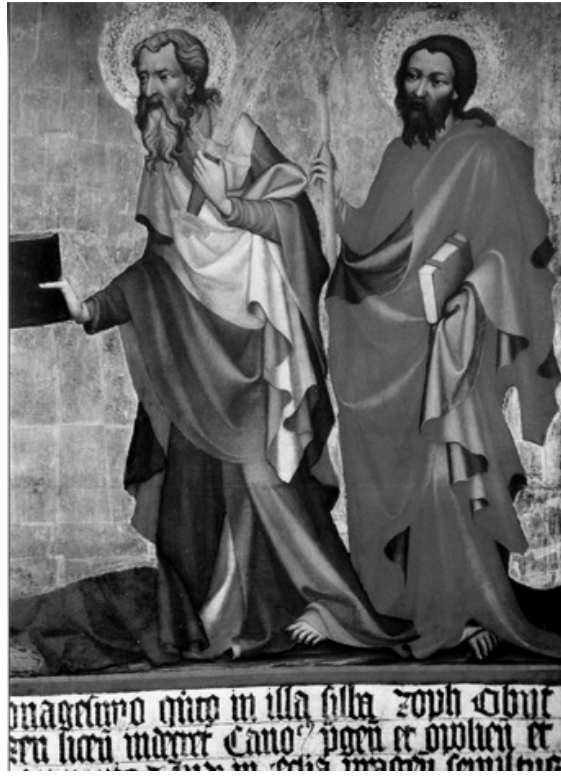


Fig. 46 Jeřen-Epithaph. Prag, 1395
(Prag, NG)



Fig. 47 David. Brevier für Propst Johannes des Augustiner Chorherrenstiftes Raudnitz. Prag, um 1394 (Prag, KNM, XIII C 1, f. 18^r)



Fig. 48 Verkündigung. Liber Viaticus des Bischofs Johann von Neumarkt. Prag, um 1360 (Prag, KNM, XIII A 12, f. 69^v)

(zu Esra-Meister)



Fig. 49 Bildteppich aus Arras, Jourdain de Blaye, um 1390/1400 (Padua, Museo Civico)



Fig. 51 Hl. Georg als Drachentöter, Stundenbuch. Brügge, um 1390/1400 (London, BL, Sloane 2683, f. 14^v)



Fig. 50 Tod des Mettius Fufetius. Paris, Anfang 15. Jahrhundert (Paris, BNF, ms. fr. 235, f. 81^v)



Fig. 52 Job und seine Kinder, Biblia Pauperum. Den Haag, um 1405 (London, BL, King's 5, f. 30^r)

(zu Esra-Meister)



Fig. 53 Farnranken in Glas-
malerei, um 1400
(Halberstädter Dom, Oberga-
denfenster N II)



Fig. 55 Chronik des Kosmas. Prag, um 1390
(Prag, KNM, VIII F 69, f. 1^r)



Fig. 54 Bibel für Münzmeister Konrad von
Vechta. Prag, dat. 1402/3
(Antwerpen, MPM, Prentenkabinet, M 15/1,
p. 342)



Fig. 56 Judit. Bibel. Prag, dat. 1391
(New York, PML, M 833, f. 190^v)

(zu Esra-Meister, Simson-Meister)



Fig. 57 Moses. Bibel. Prag, dat. 1391
(New York, PML, M 833, f. 42^v)



Fig. 58 Biblia Pauperum, süddeutsch oder böhmisch, Ende 14. Jh.
(Frankfurt, UB, Ms. lat. quart. 58, f. 142^v)

Bild online nicht verfügbar.
Bitte konsultieren Sie den gedruckten Katalog

Fig. 59 Musterbuch. Magdeburger Raum, um 1390/1400
(Braunschweig, HAUM, f. 4^r)

(zu Simson-Meister, Morgan-Meister)



Fig. 60 Jenstein-Codex. Prag, Ende 14. Jh.
(Rom, BAV, Vat. Lat. 1122, f. 138^v)



Fig. 61 Oracionale. Prag, Ende 14. Jh.
(Lobkowitz Bibl., ehem. Prag, NK, VI Fb 12, p. 51)



Fig. 62 Moralia in Job. Prag um 1395/1400,
Morgan-Meister
(Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1, f. 45^r)



Fig. 63 Bibel für Münzmeister Konrad von
Vechta. Prag, dat. 1402/3, Morgan-Meister
(Antwerpen, MPM, Prentenkabinet,
M 15/1, p. 7)

(zu Morgan-Meister)



Fig. 64 Bibel des Propstes Franziskus aus Bunzlau, um 1410
(Stuttgart, LUB, Cod. bibl. 2° fol. 4a, f. 5^r)



Fig. 65 Bibel. Prag, dat. 1391
(New York, PML, M 833, f. 359^r)



Fig. 66 Olmützer Stadtbuch, um 1430
(Olmütz, Staatliches Bezirksarchiv, Cod. 1540, f. 1^r)

(zu Morgan-Meister, Meister der Goldenen Bulle)



Fig. 67 Antiphonar des Pilsner Pfarrers Nikolaus, dat. 1412 (Prag, KNM, XII A 24, f. 30^v)



Fig. 68 Fleuronné-Initiale (Admont, Stiftsbibl., Hs. 9, f. 74^r)

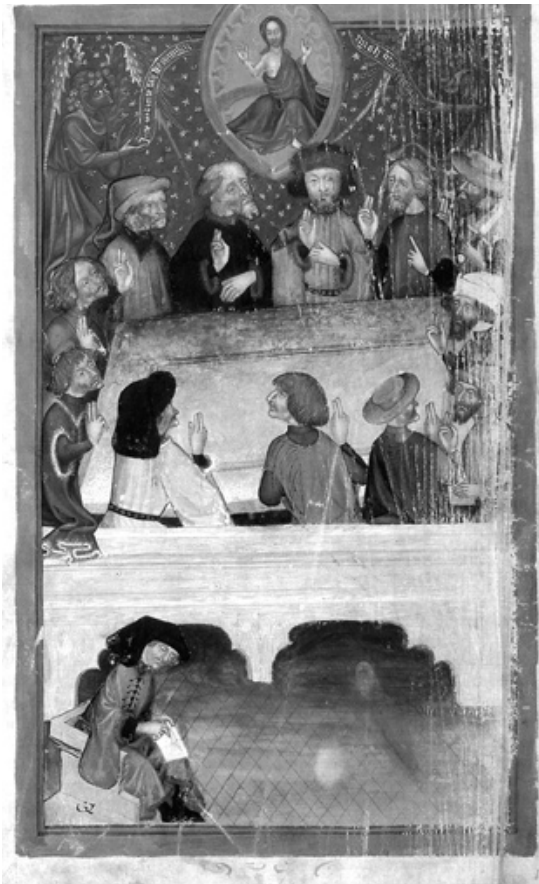


Fig. 69 Iglauer Rechtsbuch, dat. 1406 (Iglau, Staatliches Bezirksarchiv 57635, f. 56^r)



Fig. 70 Fleuronné-Initiale, Brevier. Werkstätt des Meisters des Kreuzherrenbreviers (Wien, ÖNB, Cod. 1977, f. 306^r)

(zu Meister der Goldenen Bulle, Balaam- und Siebentage-Florator)



Fig. 71 Fleuronnée, Brevier für St. Veit. Prag, zw. 1381 u. 1385 (Würzburg, UB, M.p.th.f. 131, f. 123^r)



Fig. 72 Fleuronnée, Bibel für Purkart Strnad de Janovic. Prag, um 1385/90 (Zagreb, MK, MR 156, f. 80^r)



Fig. 73 Fleuronnée, Brevier für Raudnitz. Prag, um 1394 (Prag, KNM, XIII C 1, f. 88^r)

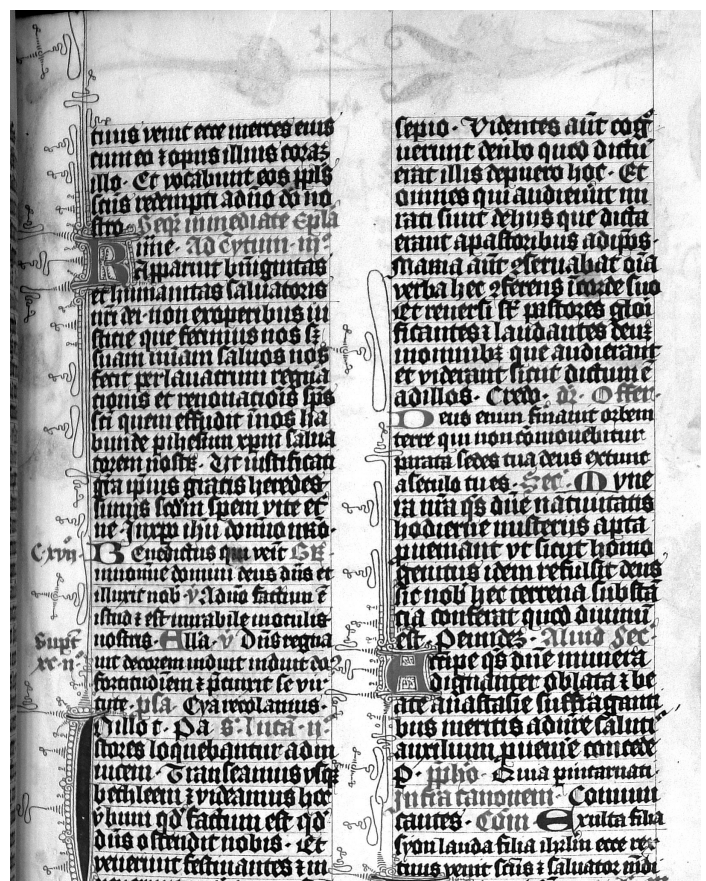


Fig. 74 Fleuronnée, Hasenburg-Missale. Prag, dat. 1409 (Wien, ÖNB, Cod. 1844, f. 21^r)

(zu Siebentage-, Esra- und Simson-Florator, Kat. 5)

Fig. 75
Fleurronné,
Martyrologium
Usuardi. Prag, um
1410 (Gerona,
Diözesanmuseum,
MD 273, f. 92^v)



Fig. 77 Detail: Fleurronné,
Hasenburg-Missale. Prag, dat. 1409
(Wien, ÖNB, Cod. 1844, f. 8^v)



Fig. 76 Fleurronné, Korczeck-Bibel. Prag,
dat. 1400 (Wien, ÖNB, Cod. 1169, f. 177^v)



Fig. 78 Fleurronné-Initiale, Brevier
für Raudnitz. Prag, Ende 14. Jh.
(Prag, KNM, XV G 7, f. 24^v)

(zu Simson-Florator, Floratoren des Quadripartitus)



Fig. 79 Fleuromnée-Initiale, Hasenburg-Missale. Prag, dat. 1409 (Wien, ÖNB, Cod. 1844, f. 90^r)



Fig. 80 Fleuromnée-Initiale, Bibel. Prag, dat. 1391 (New York, PML, M 833, f. 293^r)



Fig. 81 Antiphonarium Cartusiense. Prag, um 1400 (Graz, UB, Cod. 18, f. 197^v)



Fig. 82 Aries. Padua, um 1340 (München, BSB, Clm 10268, f. 79^v)

(zu Floratoren des Quadripartitus, Morgan-Florator, Kat. 1, 2)



Fig. 83 Sagittarius. Padua, um 1340
(München, BSB, Clm 10268, f. 80r)



Fig. 84 Hercules. Padua, um 1340
(München, BSB, Clm 10268, f. 80v)

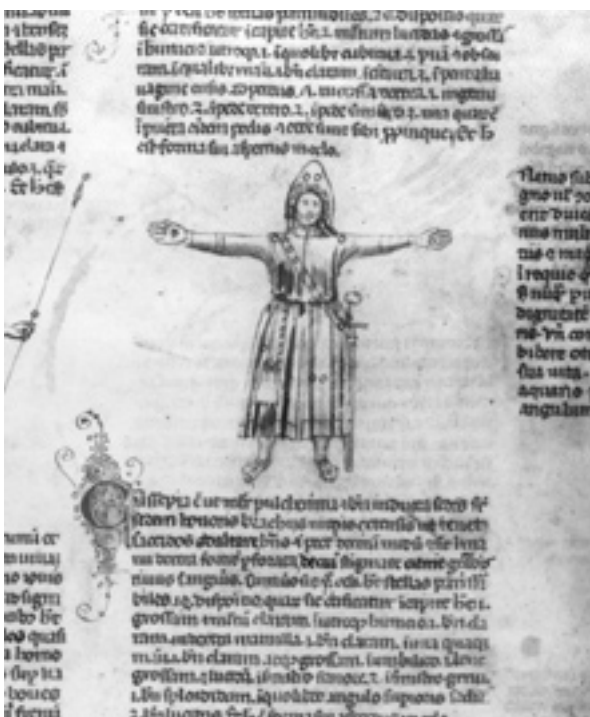


Fig. 85 Cassiopeia. Padua, um 1340
(München, BSB, Clm 10268, f. 81r)

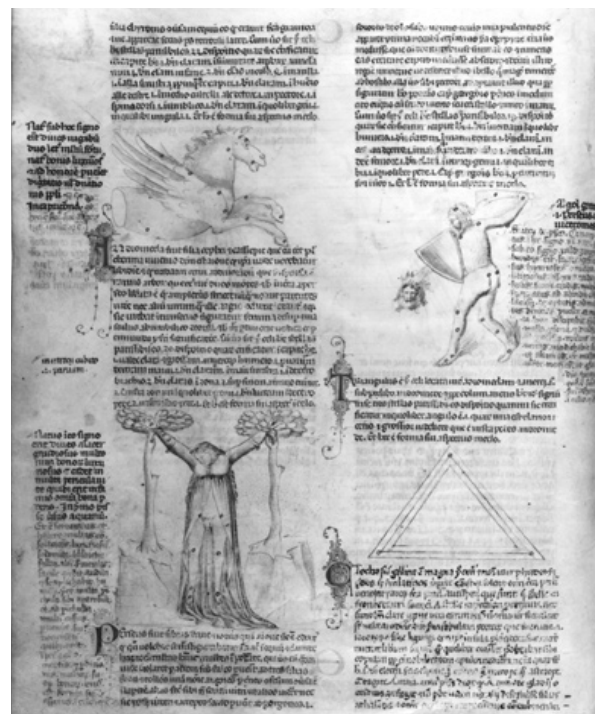


Fig. 86 Pegasus, Andromeda, Perseus,
Triangulum. Padua, um 1340
(München, BSB, Clm 10268, f. 81v)

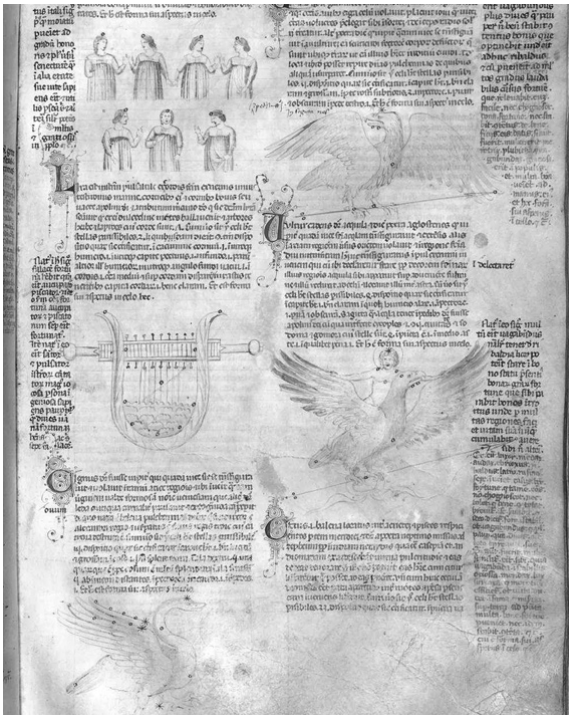


Fig. 87 Pleiades, Lyra, Cygnus, Vultur volans, Vultur cadens. Padua, um 1340 (München, BSB, Clm 10268, f. 82^r)



Fig. 88 Catus, Eridanus, Figura sonantis canoni, Delphinus. Padua, um 1340 (München, BSB, Clm 10268, f. 82^v)

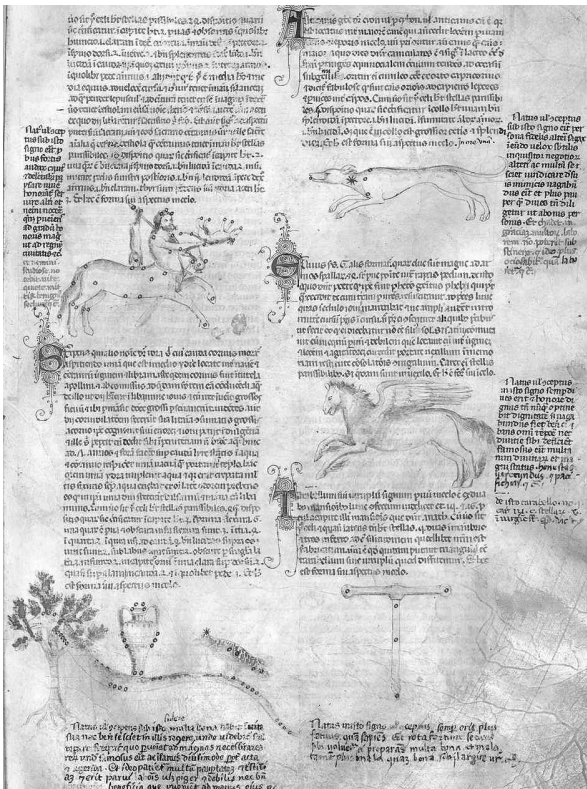


Fig. 89 Hydra, Canis minor. Padua, um 1340 (München, BSB, Clm 10268, f. 84^r)



Fig. 90 Fünf Planetengötter. Padua, um 1340 (München, BSB, Clm 10268, f. 85^r)

(zu Kat. 1, 2)

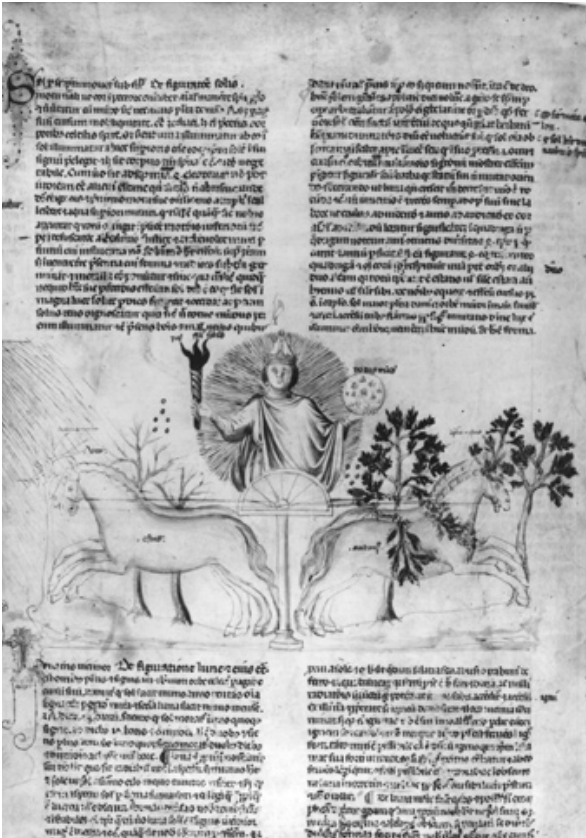


Fig. 91 Sol. Padua, um 1340
(München, BSB, Clm 10268, f. 85^v)



Fig. 92 Luna. Padua, um 1340
(München, BSB, Clm 10268, f. 86^r)



Fig. 93 Jupiter. Südtalien (Montecassino?),
12. Jh. (Madrid, BN, Ms. 19, f. 55^r)



Fig. 94 Hercules. Südtalien (Montecassino?),
12. Jh. (Madrid, BN, Ms. 19, f. 56^r)



Fig. 95 Serpentarius. Süditalien (Montecassino?), 12. Jh.
(Madrid, BN, Ms. 19, f. 57^r)



Fig. 96 Gemini. Süditalien (Montecassino?), 12. Jh.
(Madrid, BN, Ms. 19, f. 58^r)



Fig. 97 Andromeda. Süditalien (Montecassino?), 12. Jh.
(Madrid, BN, Ms. 19, f. 60^r)



Fig. 98 Fünf Planetengötter. Süditalien (Montecassino?), 12. Jh.
(Madrid, BN, Ms. 19, f. 68^r)



Fig. 99 Daemon meridianus. Südtalien (Montecassino?), 12. Jh. (Madrid, BN, Ms. 19, f. 68^v)



Fig. 100 Sonnengott Sol. Südtalien (Montecassino?), 12. Jh. (Madrid, BN, Ms. 19, f. 71^r)



Fig. 101 Fünf Planetengötter (Nachzeichnung). Prag, nach 1334 (Bernkastel-Kues, Bibliothek des St. Nikolaus-Spitals, Cod. Cus. 207, f. 116^v)



Fig. 102 Saturn (Nachzeichnung). Prag, nach 1334 (Bernkastel-Kues, Bibliothek des St. Nikolaus-Spitals, Cod. Cus. 207, f. 115^v)



Fig. 103 Jupiter (Nachzeichnung). Prag, nach 1334 (Bernkastel-Kues, Bibliothek des St. Nikolaus-Spitals, Cod. Cus. 207, f. 115^v)



Fig. 104 Mars (Nachzeichnung). Prag, nach 1334 (Bernkastel-Kues, Bibliothek des St. Nikolaus-Spitals, Cod. Cus. 207, f. 115^v)



Fig. 105 Pontifikale des Albert von Sternberg. Prag, dat. 1376 (Prag, Strahov Bibl., Cod. D G I 19, f. 161^r)



Fig. 106 Anbetung der Könige. Bibel des Albert von Sternberg. Prag, dat. 1379 (Krakau, BJ, Cod. 282, f. 144^v)



Fig. 107 Hercules, Sternenglobus. Prag, Anfang 14. Jh. (Bernkastel-Kues, St. Nikolaus-Spital)



Fig. 108 Venus, Sammelhandschrift. Prag, um 1400 (München, BSB, Clm 826, f. 22^v)



Fig. 109 Figura sonantis. Kazwini-Handschrift. Damaskus, um 1280 (München, BSB, Cod. Arab. 464, f. 14^r)



Fig. 110 Beatus vir-Initiale, Bibel für Pfarrer Johannes in Ujezd. Prag, um 1390 (Göttingen, UB, Theol. 1/II, f. 5^r)



Fig. 111 Prophetes-Initiale, Bibel für Pfarrer Johannes in Ujezd. Prag, um 1390 (Göttingen, UB, Theol. 1/I, f. 177^v)



Fig. 112 Aries, Al-Sūfi Sternatlas. Padua, Mitte 14. Jh. (Prag, Strahov Bibl., DA II 13, f. 20^r)



Fig. 113 Avenares. Prag, um 1400 (München, BSB, Clm 826, f. 27^v)



Fig. 114 Trierer Weltchronik. Trier (?), 1383 (Stuttgart, LUB, Cod. bibl. 2° 5, f. 113^r)



Fig. 115 Moralia in Job. Prag um 1397/1400 (Herzogenburg, Stiftsbibl., Cod. 94/1, f. 7^r)

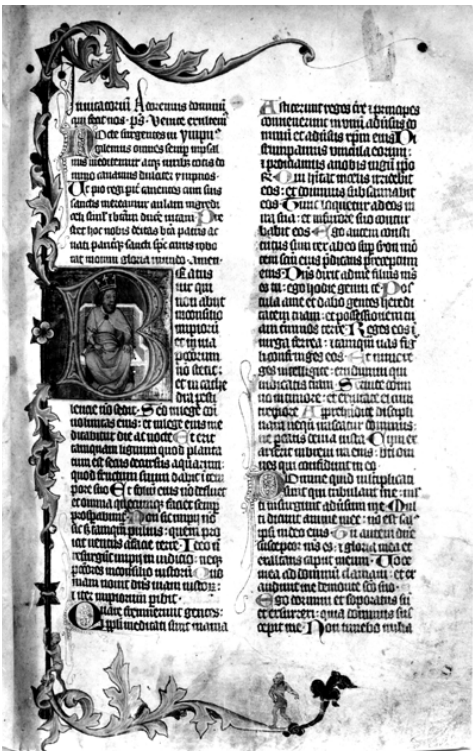


Fig. 116 Akanthusranken, Brevier für St. Veit. Prag, zw. 1367 u. 1381 (Würzburg, UB, M. p. th. f. 131, f. 7^r)

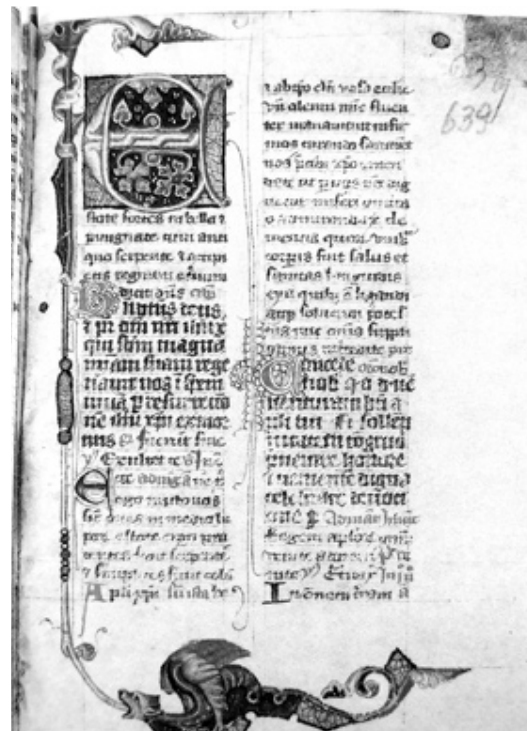


Fig. 117 Brevier, Werkstatt des Meisters des Kreuzherrenbreviers. Prag, um 1350 (Wien, ÖNB, Cod. 1977, f. 639^r)



Fig. 118 Antiphonar aus Bilina. Prag, Umkreis des Meisters des Kreuzherren-Breviers, um 1380 (Teplitz, Staatl. Bezirksarchiv, o. Sign., f. 178^v)



Fig. 119 Petrus am leeren Grab Christi, Evangeliar des Johann von Troppau. Prag, dat. 1368 (Wien, ÖNB, Cod. 1182, f. 187^r)



Fig. 120 Großes Messbuch für Kloster St. Vinzenz in Breslau Elbing (Breslau/Wrocław, BU, Sign. I F 341, f. 131^v)



Fig. 121 Bibel für Pfarrer Johannes in Ujezd. Prag, um 1390 (Göttingen, UB, Theol. 1/II, f. 222^v)



Fig. 122 Sachsenspiegel. Görlitz
(Krakau, BJ, Rps. 42/60, olim Görlitz, Ratsarchiv, Var. 1, f. 13^r)



Fig. 124 Bibel für Pfarrer Johannes in Ujezd.
Prag, um 1390
(Göttingen, UB, Theol. 1/II, f. 42^r)



Fig. 123 Missale, Breslau
(Breslau/Wrocław, BU, Cod. 8376, f. 195^v)



Fig. 125 Graduale für Heinrichsau
(Breslau/Wrocław, BU, Sign. I F 416, f. 1^r)



Fig. 126 Prophet. Theologische Sammelhandschrift.
Prag, zw. 1388 u. 1392
(Stams, Stiftsbibl., Cod. 12, f. 27^r)



Fig. 127 Collectarium des Prager Kanonikers Wenzel von Radeč. Prag, dat. 1397 (Prag, KK, P 2, f. 1^r)



Fig. 128 Fürst mit Schwert, Bibel für Miličín. 1. Teil dat. 1380 (Prag, Maria Schnee, ms. A i 1, f. 196^r)



Fig. 129 Bibel für Münzmeister Konrad von Vechta. Prag, dat. 1402/3 (Antwerpen, MPM, Prentenkabinet, M 15/1, p. 196^v)



Fig. 130 Hieronymus-Officium des Johannes von Tepl. Prag, dat. 1404 (Prag, KNM, XII A 18, f. 1^r)

(zu Kat. 3, 9, 12)

