

Meisterwerke
im J. Paul Getty Museum

ILLUMINIERTE HANDSCHRIFTEN



Meisterwerke
im J. Paul Getty Museum

ILLUMINIERTE
HANDSCHRIFTEN



Meisterwerke
im J. Paul Getty Museum

ILLUMINIERTE
HANDSCHRIFTEN

Los Angeles
THE J. PAUL GETTY MUSEUM

Frontispiz:
Meister des Dresdner Gebetbuches,
Die Maßvollen und die Maßlosen
[Detail] (vgl. Nr. 41)

Am J. Paul Getty Museum:

Christopher Hudson, *Herausgeber*
Mark Greenberg, *Chefredakteur*
Mollie Holtman, *Redakteurin*
Suzanne Watson Petralli, *Herstellungskordinatorin*
Charles Passela, *Fotograf*

Texte von Thomas Kren, Elizabeth C. Teviotdale,
Adam S. Cohen und Kurtis Barstow

Gestaltung und Produktion: Thames and Hudson, London,
in Zusammenarbeit mit dem J. Paul Getty Museum

Übersetzung aus dem Englischen von Birgit Bruder
im Auftrag von Christiane Di Mattéo Translations

© 1997 The J. Paul Getty Museum
1200 Getty Center Drive
Suite 1000
Los Angeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-452-1

Farbreproduktionen von CLG Fitolito, Verona, Italien

Gedruckt und gebunden in Singapur von C.S. Graphics

GELEITWORT DES DIREKTORS

Die Sammlung illuminiertter Handschriften, die in diesem Buch vorgestellt wird, ist, wie so vieles anderes im Getty Museum, erst in den letzten 15 Jahren zusammengetragen worden. In seinem Testament vermachte J. Paul Getty dem Museum 1976 siebenhundert Millionen Dollar. Damit war eine kleine Institution plötzlich in der Lage, die Sammlung in jede gewünschte Richtung auszubauen. Während der Nachlaß aufgrund anhaltender Prozesse sechs Jahre lang nicht genutzt werden konnte, suchte der Getty Trust nach Möglichkeiten für Forschung, Konservierung, Lehre sowie für den Aufbau eines bedeutenden Museums.

Als ich 1983 in den Dienst des Getty Museums trat, stand eine Idee für den Ausbau des Museums bereits kurz vor der Umsetzung: der Erwerb der gesamten Handschriften der Sammlung Ludwig. Gettys persönliches Sammlerinteresse hatte sich auf Antiquitäten, Kunstgewerbe und Gemälde beschränkt. Die illuminierten Handschriften boten nicht nur die Chance, die Sammlung auf das Mittelalter und die Frührenaissance auszudehnen, sondern auch die Möglichkeit, der Öffentlichkeit eine große Vielfalt an gut erhaltenen Werken zu präsentieren.

Auf Drängen von Thomas Kren, dem damaligen *Associate Curator of Paintings*, wurde der Kauf getätigt. Bald danach wurde die Handschriften-Abteilung eingerichtet mit Dr. Kren als Leiter. Mitarbeiter wurden eingestellt, ein Lesesaal ausgestattet und ein ehrgeiziges Programm aufgestellt mit Ausstellungen, Katalogen der Sammlung, Forschungsprojekten und Ausstellungskatalogen; insgesamt eine große Leistung für eine junge Abteilung. Gleichzeitig wurden auch die Sammlungen Zeichnungen, Bildhauerei und Fotografie aufgebaut.

Der Sammlung Ludwig wurden weitere Handschriften und Fragmente hinzugefügt, darunter viele unserer großartigsten Werke. Diese werden demnächst in einem Katalog von Thomas Kren vorgestellt.

Den Autoren dieses Buches – Thomas Kren mit seinen Co-Autoren Elizabeth C. Teviotdale, Adam S. Cohen und Kurtis Barstow, alle jeweils Mitarbeiter der Handschriften-Abteilung – bin ich zu großem Dank verpflichtet.

Kunstwerke werden durch Reproduktionen in Büchern stets entstellt, dort werden sie auf kleine Kleckse Druckerfarbe reduziert. Diese Verzerrung ist im Falle der illuminierten Handschriften minimal. Wir hoffen, daß die Lektüre dieses Buches dem Leser wenigstens etwas von der Freude schenken wird, die wir bei dem Umgang mit den Werken empfinden, und als Anreiz zu einem Besuch im Getty Museum dient, wo viele unserer wertvollsten Handschriften jeden Tag zu besichtigen sind.

JOHN WALSH
Direktor

EINLEITUNG

Die Bemühungen des Getty Museums um die Zusammenstellung einer Sammlung, die die Geschichte der europäischen illuminierten Handschriften widerspiegelt, sind außergewöhnlich. Trotz ihrer bedeutenden Stellung in der europäischen Kunstgeschichte haben die illuminierten Handschriften, anders als die meisten anderen beweglichen Medien, nicht den Weg in die Kunstmuseen gefunden. Verhältnismäßig wenige der während des 19. und 20. Jahrhunderts in Europa und Amerika gegründeten Kunstmuseen haben aktiv illuminierte Handschriften gesammelt. Dies liegt teilweise daran, daß diese üppig geschmückten Bücher von privaten an öffentliche Bibliotheken übergeben wurden. Viele der großen kaiserlichen, königlichen, herzoglichen und sogar päpstlichen Handschriftensammlungen wurden in nationale oder Landesbibliotheken eingegliedert. Diese Entwicklung dauerte bis in das 20. Jahrhundert an. Der amerikanische Sammler J. Pierpont Morgan (1837–1913) verschenkte seinen Besitz an mittelalterlicher Kunst großzügig an Museen, vor allem an das Metropolitan Museum of Art in New York. Seine außergewöhnliche Sammlung illuminiertter Handschriften aus dem Mittelalter und der Renaissance war jedoch nicht in dieser Schenkung inbegriffen, sondern ging an eine private Bibliothek, die seinen Namen trägt. Dort befindet sich die prächtigste amerikanische Sammlung mittelalterlicher Malerei. Der größte Bestand an illuminierten Handschriften, der früher im British Museum in London verwahrt wurde, wurde erst vor fünfundzwanzig Jahren an die neu gegründete British Library übergeben.

Umgekehrt hat das Metropolitan Museum of Art, das über eine prachtvolle Sammlung mittelalterlicher Kunst verfügt, nur eine Hand voll illuminiertter Kodizes (wenn auch großartige und bedeutende) und eine Reihe außergewöhnlicher Blätter erworben. Es hat Illuminationen weder aktiv noch systematisch gesammelt. Nur zwei Personen sahen das Sammeln illuminiertter Handschriften im Kontext der enzyklopädischen Kunstsammlung: Henry Walters, dessen Sammlungen die Grundlage für die Walters Art Gallery in Baltimore bildeten, und William Milliken, Direktor und Kurator für mittelalterliche Kunst des Cleveland Museum of Art, wobei sich Walters auf Bücher und Cleveland auf Fragmente konzentrierte.

Die Sammlung illuminiertter Handschriften des Getty Museums verdankt sowohl dem Konzept von Walters als auch von Cleveland etwas. Obwohl sich frühzeitig abzeichnete, daß es dem Getty Museum aus Kostengründen sowie aus Gründen der Verfügbarkeit nicht möglich sein würde, das moderne Ideal einer enzyklopädischen Sammlung zu verfolgen, schlugen die Treuhänder eine Erweiterung der Sammlungen des Museums auf anderen Gebieten als den dreien vor, auf die sich J. Paul Getty (1892–1976) beschränkt hatte. Mittelalterliche Kunst war eines der angestrebten Sammelgebiete.

Die Sammlung nahm ihren Anfang mit dem Erwerb von 144 illuminierten Handschriften, die das Aachener Ehepaar Peter und Irene Ludwig im Jahre 1983 zum Verkauf anbot. Als hervorragendste Sammlung illuminierten Handschriften, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammengetragen wurde, zählte der Bestand der Ludwigs zu den ganz wenigen privaten Sammlungen dieses Materials, die noch vollständig waren. Ihre Sammelobjekte wurden unter Beratung des Buchhändlers Hans P. Kraus ausgewählt und sollten einen historischen Überblick über die illuminierten Handschriften geben. Die Sammlung umfaßt einen großen Zeitraum und eine ganze Reihe an Schulen sowie eine große Vielfalt an unterschiedlichen Buchtypen. Mit dem Kauf der Ludwig-Handschriften wurde die Sammlung des Museums nicht nur um etliche Meisterwerke der Kunst des Mittelalters und der Renaissance-Kunst erweitert, sondern es wurde auch die Sammlung europäischer Malerei bis ins 9. Jahrhundert ausgedehnt. Seitdem hat diese Abteilung den Bestand wohlüberlegt erweitert, Lücken geschlossen und Stärken wann immer möglich ausgebaut.

Die folgenden Seiten zeigen Illuminationen aus den wertvollsten Handschriften des Museums, darunter auch eine Reihe von Fragmenten. Die ausgewählten Beispiele wurden weitgehend chronologisch geordnet und geben einen allgemeinen Überblick über die interessantesten Stücke der Sammlung. Das Buch beginnt mit einem Evangelistar aus dem späten 10. Jahrhundert, das in einer der großen Klosterschreibstuben der ottonischen Epoche entstand. Das Buch endet mit einem außergewöhnlichen *Musterbuch der Kalligraphie* mit Handschriften von Georg Bocsday, dem kaiserlichen Hofsekretär des habsburgischen Kaisers Ferdinand I. (1556–64), und Illuminationen von Joris Hoefnagel, einem Hofkünstler von Kaiser Rudolf II. (1576–1612). Die sechshundert Jahre, die zwischen diesen beiden Büchern liegen, brachten einen gewaltigen sozialen und kulturellen Wandel mit sich, unter anderem auch den Übergang von Klosterwerkstätten zu weltlichen Buchwerkstätten, einen sprunghaften Anstieg der Buchkäufe durch Sammler, was zur Gründung der großen Hofbibliotheken führte, das Anwachsen der aristokratischen Kundschaft und eine neu entstehende Kundschaft im Bürgertum.

Bis zum 12. Jahrhundert erfreute sich das Prachtevangeliar in Westeuropa wegen seiner Illustrationen einer großen Beliebtheit. Es war jedoch noch viel länger im östlichen Mittelmeerraum und im christlichen Nahen Osten anzutreffen. Obwohl es bis zum 13. Jahrhundert keine bedeutende Rolle gespielt hatte, fand das Stundenbuch großen Anklang unter den Laien, und zwar in einem Ausmaß, das in früheren Epochen unvorstellbar gewesen wäre. So wurde es zu einem der beliebtesten Bücher des ausgehenden Mittelalters und ein Hauptmedium der künstlerischen Innovation

der Illuminatoren in Westeuropa. Andere folgenreiche Veränderungen im Laufe des Mittelalters und der Renaissance waren die Ausbreitung der in der Volkssprache abgefaßten Literatur und Übersetzungen zusammen mit der größeren Vielfalt an Arbeiten, die einer Illumination für würdig befunden wurden. Daneben stehen ein bisher ungekanntes Maß an Reflexion unter den Künstlern und die Einführung des Buchdrucks mit beweglichen Typen, die letztendlich zur Vorherrschaft des gedruckten Buches führte.

In den Textbeiträgen dieses Buches sollen einige dieser Veränderungen aufgezeigt werden. Der Leser wird beispielsweise feststellen, daß wir in der späteren Periode nicht nur Titel haben, sondern daß wir im allgemeinen auch mehr über die Künstler und Auftraggeber wissen. Soweit möglich, haben die Verfasser der Textbeiträge den künstlerischen oder historischen Kontext zu den Handschriften möglichst umfassend dargestellt, wodurch dann in den Bereichen, in denen die Sammlung umfangreicher ist, auch mehr Querverbindungen hergestellt werden konnten.

Die Auswahl der Objekte in diesem Buch beschränkt sich auf die Prachtstücke der Sammlung; es soll an dieser Stelle kein lückenloser historischer Bogen gespannt werden. Vielmehr wird sich das Ungleichgewicht innerhalb des Bestandes des Museums zeigen. Die Stärke der Ludwig-Handschriften lag vor allem auf dem Gebiet der deutschen Buchmalerei des 11. bis 15. Jahrhunderts sowie der spätmittelalterlichen flämischen Handschriften. Das Getty Museum hat im Laufe der Jahre diesen Bereichen einige Exemplare hinzugefügt, während die Sammlung der spätmittelalterlichen französischen Handschriften aktiv weiter ausgebaut wurde, ein Bereich, in dem die Ludwigs nur einige wenige Handschriften erworben hatten. Gleichzeitig sind gewisse Schulen aus den Anfängen dieser Tradition (frühchristliche bis karolingische Schule) zahlenmäßig nur sehr schwach oder gar nicht vertreten. Aber der Reiz des Sammelns und die Freude des Sammlers liegen auch in der Entdeckung des Seltenen und des Unerwarteten. Das Ziel, eine repräsentative und ausgewogene Kunstgeschichte der Buchmalerei zusammenzutragen, ist zweifellos unerreichbar. Dennoch richten wir unsere Bemühungen auf eine bessere Gesamtqualität der kleinen Sammlung des Getty Museums. Möglicherweise werden uns Zeit, Ausdauer und Glück gestatten, einige der Lücken auszufüllen.

THOMAS KREN
Kurator für Handschriften

HINWEIS AN DEN LESER

Die folgenden Arten illuminierter Handschriften werden in diesem Buch erwähnt:

Titellose Bücher

Bücher mit Titel

Gruppen von Blättern aus einer identifizierbaren Handschrift

Miniaturen und historisierte Initialen aus einer identifizierbaren Handschrift

Miniaturen aus einer nicht identifizierbaren Handschrift

Miniaturen, die vermutlich aus einer Handschrift stammen.

Für titellose Bücher werden generische Titel (z.B. Stundenbuch) verwendet.

Bücher mit Titel werden durch Nennung von Autor und Titel (in der Originalsprache) oder nur durch Nennung des Titels zitiert.

Bei den Tafeln wird der Name des Künstlers, sofern bekannt, angegeben. Bei allen Verzierungen der Handschriften, die in diesem Buch vorgestellt werden, wurden Temperafarben verwendet, manchmal zusammen mit Blattgold, Silberfolie oder Goldfarbe. Der Schriftträger ist in der Regel Pergament, lediglich das Faultier in Ms. 20 (Nr. 53) wurde auf Papier gemalt.

Bibeltexte wurden nach der lateinischen Vulgata-Version zitiert.

- 1 Evangelistar
Sankt Gallen oder
Insel Reichenau,
Ende 10. Jahrhundert
212 Blatt, 27,7 x 19,1 cm
Ms. 16; 85.MD.317
Tafel: Verzierte Initiale C, Fol. 2

Die Neubildung des Heiligen Römischen Reiches Karls des Großen durch Otto I. im Jahre 962 leitete eine neue Epoche in der Herstellung prachtvoller Kunstobjekte ein. Die aus Sachsen stammende Kaiserdynastie beherrschte ab der Mitte des 10. Jahrhunderts bis zum 11. Jahrhundert die politische Landschaft Europas. Im Laufe von ungefähr einhundert Jahren wurden im ottonischen Reich einige der kostbarsten illuminierten Handschriften des Mittelalters geschaffen.

Das Evangelistar ist eine Sammlung von Auszügen aus den Evangelien, die während der Messe verlesen werden. Wie bei vielen solcher liturgischer Handschriften, werden die wichtigsten Festtage durch Seiten eingeleitet, auf denen große und kunstvoll verzierte Initialen (die sogenannten Incipit-Seiten) den Beginn der Lesung hervorheben. Dieses reich verzierte C ist der Anfangsbuchstabe des lateinischen Wortlautes von Matthäus 1,18, „Als seine Mutter Maria mit Joseph verlobt war ...“ (*Cum esset ...*), der am Heiligen Abend verlesenen Schriftstelle.

Der Stil der mit Rankenwerk geschmückten Initiale deutet darauf hin, daß diese Handschrift entweder in Sankt Gallen oder auf der Insel Reichenau (beide in der Nähe der heutigen deutsch-schweizerischen Grenze) geschaffen wurde. Die dortigen Klöster zählten zu den führenden Zentren der Herstellung ottonischer Handschriften, und die üppige Verwendung von Gold und Purpur in dieser und in anderen Arbeiten verrät den Reichtum solcher kirchlicher Einrichtungen. Tatsächlich war Reichenau bekannt für die Anfertigung opulenter Handschriften, die vom Kaiserhaus in Auftrag gegeben wurden, während Sankt Gallen auf eine lange Tradition des Gelehrtentums und des Kunstschaffens zurückblicken konnte, die bis in das Zeitalter Karls des Großen und noch weiter zurückreichte.

Obwohl Initialen schon in der Buchmalerei des früheren Mittelalters einen wichtigen Platz eingenommen hatten, zeichnen sich die ottonischen Blätter durch eine bis dahin unbekannte und auffallend formale Harmonie aus. Bei diesem typischen Beispiel schafft der rechteckige Rahmen einen klar umrissenen Raum für die Initiale und dient als Anker für die goldenen Ranken, die sich um den Buchstaben C winden. Innerhalb des Rahmens wird das strahlende Gold dezent durch einige helle Blau- und Lavendelflächen mit orangen und dunkelblauen Punkten akzentuiert; diese Farbtöne heben sich von dem cremefarbenen Ton des Pergamentes gut ab. Obwohl ottonische Handschriften wegen ihrer Schönheit und Seltenheit sehr bewundert werden, befinden sich nur äußerst wenige davon in amerikanischen Sammlungen, und so bildet die Gruppe von vier Büchern im Besitz des Getty Museums (Nr. 1, 3–5) eine große Ausnahme.

ASC





- 2 Zwei Blätter aus einem
Evangeliar
Canterbury (?), ca. 1000

31,3 x 20,2 cm
Ms. 9; 85.MS.79

Tafel: *Das Wunder des Zinsgroschens*,
Blatt 2

Die beiden angelsächsischen Blätter des Museums stammen aus einem illuminierten Evangeliar (ein Buch, das die von den Heiligen Matthäus, Markus, Lukas und Johannes verfaßten Berichte über das Leben Christi enthält). Sie enthalten drei ganzseitige Miniaturen, die jeweils Episoden der Wundertaten und des Wirkens Jesu Christi darstellen, die in der Kunst des frühen Mittelalters nur selten anzutreffen sind.

Die Geschichte des Zinsgroschens wird kurz im Matthäusevangelium erwähnt (Matthäus 17,26): In Kapernaum wies Jesus den Heiligen Petrus an, an den See zu gehen und seine Angel auszuwerfen, damit er im Maul des ersten gefangenen Fisches eine Münze (einen Stater) fände, mit dem er eine Steuer bezahlen sollte. Der angelsächsische Illuminator hat die Geschichte in zwei Szenen dargestellt, die drei Episoden der Geschichte abbilden (Blatt 2). Die obenstehende Szene scheint sowohl darzustellen, wie Jesus Petrus Anweisungen gibt – an der Gestik Jesu abzulesen, als auch die Rückkehr Petri mit dem Zinsgroschen, während die untenstehende Szene darstellt, wie Petrus den Fisch fängt. Damit setzt der Illuminator unserer Erwartungshaltung, daß die Szenen von oben nach unten zu lesen seien, eine gewitzte Antwort entgegen, indem er eine Erzählung präsentiert, die von der oberen Szene zur unteren Szene wechselt und wieder zurück.

Die visuelle Besonderheit der Miniatur wird durch den lebendigen Zeichenstil des Illuminators verstärkt, ein Stil, der in der späten angelsächsischen Buchmalerei bevorzugt wurde. Diese Technik stammt aus dem Impressionismus der antiken römischen Malerei, aber die angelsächsischen Künstler nutzten ihr expressives Potential stärker als ihre antiken Vorgänger. Die unruhige Zeichnung wirkt besonders effektiv bei der Darstellung der Wasseroberfläche und dem zappelnden Fisch am Haken des Petrus'.

ECT

- 3 Sakramentar
Fleury, erstes Viertel des
11. Jahrhunderts

10 Blatt, 23,2 x 17,8 cm
Ms. Ludwig V 1; 83.MF.76

Tafel: Nivardus aus Mailand
zugeschrieben, verzierte Initiale *D*
mit kletternden Figuren, Fol. 9

Ein Sakramentar ist ein Buch, das die Gebete enthält, die bei der Meßfeier – ein christliches Ritual, bei dem Brot und Wein geweiht und geteilt werden – von dem zelebrierenden Priester gesprochen werden. Da Sakramentare während der Meßfeier Teil des Altarschmucks waren, wurden sie im frühen Mittelalter oft illuminiert, insbesondere, wenn sie mächtigen politischen oder kirchlichen Würdenträgern geschenkt werden sollten.

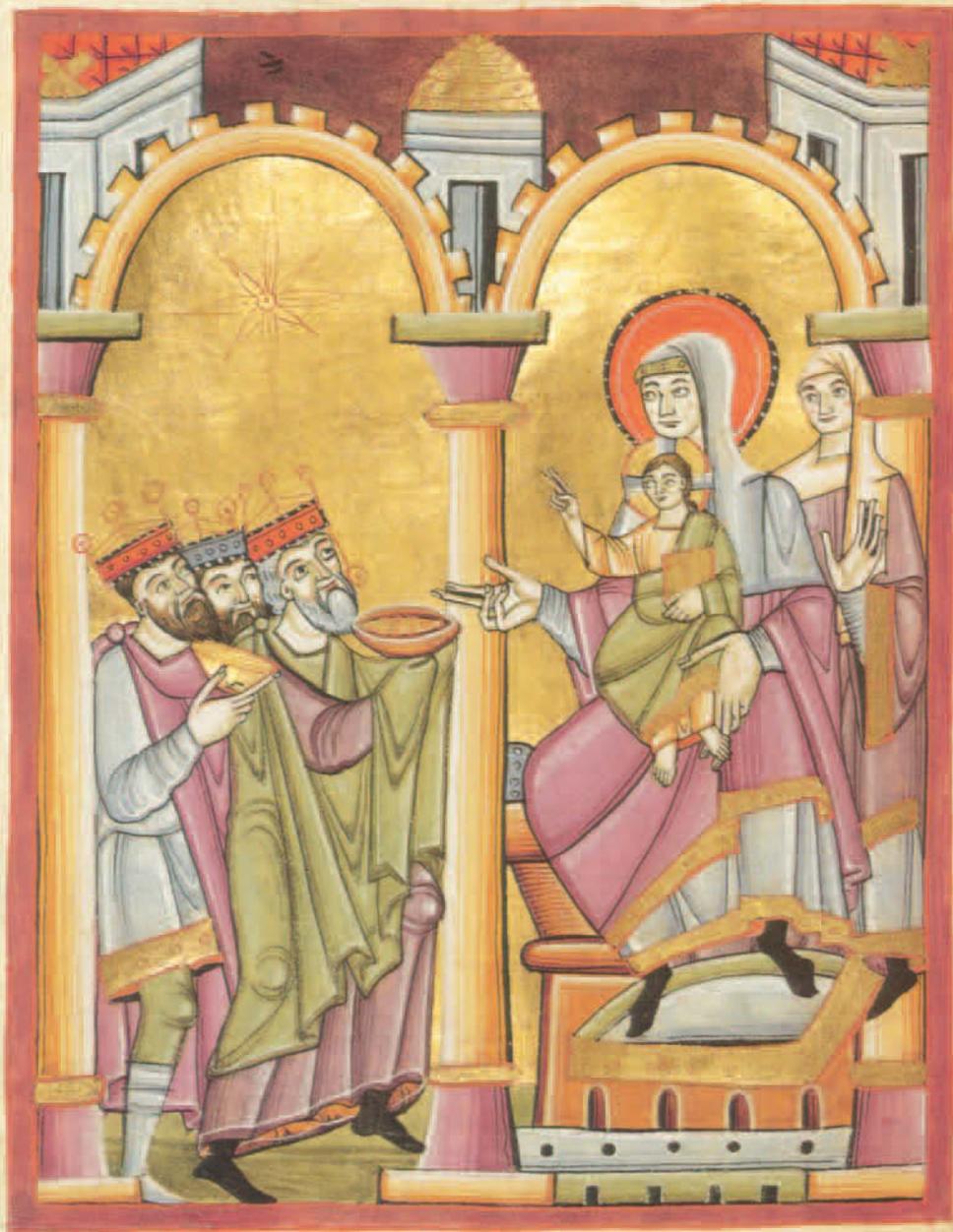
Dieses Sakramentar, von dem nur ein Fragment erhalten blieb, wurde möglicherweise für Robert den Frommen, König von Frankreich (996–1031), angefertigt, vielleicht auf Geheiß des Bischofs von Beauvais, der Robert im Jahre 1017 krönte. Die Handschrift und die Illumination werden Nivardus zugeschrieben, einem italienischen Künstler, der im Benediktinerkloster Saint-Benoît-sur-Loire im französischen Fleury arbeitete. Als Vorlage für seine Gold- und Silberinitialen dienten Nivardus die Initialen, die von den in den Klöstern Sankt Gallen und Reichenau (vgl. Nr. 1) tätigen Illuminatoren geschaffen wurden, aber seine Initialen heben sich durch das üppige Flechtwerk von den Vorlagen ab. Durch diese Fülle an Verzierung werden zuweilen die Formen der Buchstaben verdeckt.

Die Initiale *D*, die die Ostergebete (Fol. 9) einleitet, wird von einem Paar umrankter Säulen eingerahmt. Diese Ranken nehmen das Blattwerk des Initialkörpers wieder auf. Die Seite wird weiterhin durch ein Paar kletternder Figuren geschmückt, deren Posen und Farben der Gewänder zu der lebendigen und meisterhaft abgestimmten Gestaltung der Seite insgesamt beitragen.

ECT



S QVIHODIFERNA DIE



- 4 Benediktionale
Regensburg, ca. 1030–1040
117 Blatt, 23,2 x 16 cm
Ms. Ludwig VII 1; 83.MI.90
Tafel: *Die Anbetung der Könige*,
Fol. 25v

Regensburg, während des Mittelalters die bayrische Hauptstadt, war eines der wichtigsten politischen, religiösen und kulturellen Zentren Europas. Die Prachthandschriften, die im Auftrag des ottonischen Kaisers Heinrich II. (1014–1024) angefertigt wurden, zeugen von Regensburgs Wohlstand zu jener Zeit. Bis zum Ende des Jahrhunderts sollte die Stadt der Mittelpunkt einer blühenden Kultur bleiben, die sich in der gesamten Region ausgebreitet hatte.

Dieses Benediktionale, ein Buch, das die von dem Bischof während der Messe gesprochenen Segensformeln enthält, wurde für Engilmar angefertigt, der auf der ursprünglichen Eingangsseite der Handschrift beim Zelebrieren der Messe dargestellt wird. Engilmars Laufbahn spiegelt die weitreichenden Verbindungen wider, die durch das Netzwerk des Benediktinerordens zustande kamen. Er begann als Mönch im Kloster Niederaltaich (Bayern) und wurde später Bischof von Parenzo (das heutige Poreč im nordwestlichen Slowenien gegenüber dem Golf von Venedig). Engilmar war ein geschätzter Gast in Sankt Emmeram, dem wichtigsten Kloster Regensburgs. Stilistische Vergleiche mit anderen Handschriften lassen darauf schließen, daß der Bischof sich höchstwahrscheinlich an das Kloster Sankt Emmeram wandte und dort dieses Benediktionale zwischen 1030 und 1040 in Auftrag gab.

Die *Anbetung der Könige* ist eine der sieben ganzseitigen Erzählungen aus dem Leben Jesu Christi, die in dem Buch enthalten sind, und leitet die Texte zum Epiphaniastag am 6. Januar ein. Das Motiv war eines der beliebtesten Motive der mittelalterlichen Kunst, und die Darstellung des Benediktionalen nimmt hinsichtlich seiner Komposition die frühere ottonische Kunst von der Insel Reichenau auf. Die hier abgebildeten Figuren erscheinen im Verhältnis zu den sie umgebenden Bauten sehr groß, und sie werden von dem schimmernden Goldhintergrund aufgehehlt, der die wundersame Qualität des Ereignisses noch weiter unterstreicht. Die Monumentalität der auf dem Thron sitzenden Jungfrau Maria ist sehr beeindruckend. Sie nimmt zusammen mit Jesus in einer geradezu theatralischen Geste die Huldigungen der Könige entgegen. Solche demonstrativen Handbewegungen sind ein wesentliches Merkmal der ottonischen Kunst, in der die Sprache der Gestik einige ihrer lyrischsten visuellen Ausdrucksweisen fand.

ASC



Postula scilicet scilicet. Amen.

Domine uobiscum. et cum spiritu tuo.

Surgite corda. Habemus ad dominum.

Gratias agimus tibi domine deo nostro.

Dignum et iustum est.

- 5 Sakramentar
Mainz oder Fulda, zweites
Viertel des 11. Jahrhunderts

179 Blatt, 26,6 x 19,1 cm
Ms. Ludwig V 2; 83.MF.77

Tafeln: *Pfingsten* und Incipit-Seite,
Fol. 20v–21

Siehe S. 18–19

Wahrscheinlich schenkte Erzbischof Bardo von Mainz dieses reich illuminierte Sakramentar zusammen mit den Reliquien des Heiligen Alban (gest. 406) der Kathedrale Saint Alban im belgischen Namur, als diese im Jahre 1046 gegründet wurde. Das Buch, dessen Deckel mit Metallarbeiten und Email verziert ist, sollte in der Schatzkammer der Kathedrale verwahrt und nur zu wichtigen Festtagen auf dem Altar ausgelegt werden, um während der Messe benutzt zu werden.

Das bemerkenswerteste künstlerische Merkmal dieses Sakramentars ist die Reihe von sechs ganzseitigen Miniaturen zu Schlüsselereignissen aus dem Neuen Testament, die dem Haupttext vorangestellt sind. Solche einleitenden Zyklen sind bei frühmittelalterlichen liturgischen Handschriften selten. Die letzte Miniatur dieser Serie stellt das Herabkommen des Heiligen Geistes auf die Apostel zu Pfingsten dar (Fol. 20v). Die Miniatur ist eine getreue Wiedergabe der biblischen Schilderung des Ereignisses (Apostelgeschichte 2,1 – 4). Die Apostel sitzen in einem Haus, als ihnen “Zungen wie von Feuer” erschienen, “die sich zerteilten, und es ließ sich eine auf jedem von ihnen nieder.” Obwohl das dargestellte Dach die Szene in einem Haus ansiedelt, vermittelt der goldene Hintergrund einen Eindruck vom Jenseits und betont, daß die Apostel “alle mit Heiligem Geist” erfüllt wurden.

Die Pfingstminiatur harmoniert mit der ihr gegenüber stehenden Textseite (Fol. 21), da auf beiden Seiten für die großen, mit Blattwerk geschmückten Rahmen dieselben Farben verwendet wurden. Der Text, die Eingangsworte zu einem der Gebete der Messe, sind in Goldtinte auf einem purpurnen und grünen Untergrund geschrieben. Diese Technik ahmt bewußt das Aussehen der kostbarsten Handschriften des Römischen Reiches nach. Damals wurden die Texte in Edelmetallen auf purpurgefärbtem Pergament geschrieben.

ECT

6 Evangeliar
Helmarshausen,
ca. 1120–1140

168 Blatt, 22,8 x 16,4 cm
Ms. Ludwig II 3; 83.MB.67

Tafeln: *Heiliger Matthäus* und
Incipit-Seite, Fol. 9v–10

Siehe S. 22–23

Die Evangelien, die Berichte über das Leben Christi, welche den Heiligen Matthäus, Markus, Lukas und Johannes zugeschrieben werden, stehen im Mittelpunkt der christlichen Lehre. Vom 7. bis zum 12. Jahrhundert waren Evangeliare die wichtigsten und die am schönsten illuminierten Handschriften überhaupt, die in Westeuropa hergestellt wurden. Dieses Beispiel aus dem 12. Jahrhundert, eine der prachtvollsten Handschriften im Bestand des Getty Museums, wurde in der Benediktinerabtei Helmarshausen in Norddeutschland angefertigt.

Jedem Evangelium wurde ein Bildnis des Verfassers vorangestellt, eine Bildtradition, die aus der Antike stammt. Hier sehen wir den Heiligen Matthäus, wie er die Eröffnungssätze der Schrift schreibt: “*Liber generationis jesu christi filii David filii habrah[am]...*” (Das Buch der Abstammung Jesu Christi, des Sohnes Davids, des Sohnes Abrahams). Die Inschrift über dem Kopf des Matthäus’ lautet “Der Anfang des Heiligen Evangeliums nach Matthäus”. Der Autor hält einen Federkiel und ein Messer, um diesen anzuspitzen. Zwei tintengefüllte Hörner sind in das Pult eingelassen.

Die großen Flächen satter Farbe und der Faltenwurf des dicken Gewands sind typisch für die romanische Kunst. Die Falten wurden zu geometrischen Formen reduziert und wurden oft “verschachtelt”, das heißt sauber ineinander angeordnet. Trotz dieser Stilisierung ist Matthäus eine robuste Person mit einer vollen Gestalt. Wie bei fast allen illuminierten Handschriften des Mittelalters ist der Künstler, der diese Seiten ausmalte, nicht bekannt. Der berühmte Goldschmied Rogerus von Helmarshausen, der in Niedersachsen zu Beginn des 12. Jahrhunderts tätig war, entwarf auffallend ähnliche Gestalten.

Auf das Incipit, oder die Eingangszeilen eines Textes, wurde oftmals ebenso viel künstlerische Sorgfalt wie auf die Miniaturen verwendet. Diese Incipit-Seite zeigt den Großbuchstaben *L*, der aus verwobenen und spiralförmigen Ranken aus Blattgold konstruiert wurde, ein Höhepunkt der künstlerischen Phantasie. Die übrigen Buchstaben des Wortes *Liber* sind in den Entwurf integriert. Ein *I* in Silber wurde zwischen die Goldranken gesetzt. Die letzten drei Buchstaben wurden rechts davon in Gold angebracht. Die restlichen Worte wurden abwechselnd in Blattgold und Silber auf einem dicht gemusterten, burgunderfarbenen Hintergrund gearbeitet. Dieser Hintergrund imitiert die teuren Seidenstoffe aus Byzanz, die von den Westeuropäern bewundert wurden und ihnen als wertvolle Schätze galten. Seidenstoffe aus Byzanz wurden oftmals für das Binden so wertvoller Handschriften wie dieses Evangeliar verwendet.

TK

INCIPIT SCIEVANGELI
S C O M M A T H E U M





DEBERE
GENERATIONIS
IHS
XPI
FIDELIA
BRACHIA



- 7 Neues Testament
Konstantinopel, 1133
279 Blatt, 22 x 18 cm
Ms. Ludwig II 4; 83.MB.68
Tafel: *Heiliger Lukas*, Fol. 69v

Der römische Kaiser Konstantin (der Große) war verantwortlich für zwei der folgenreichsten Maßnahmen der europäischen Geschichte. Als erster Kaiser, der zum christlichen Glauben konvertierte, war Konstantin ein Würdenträger, der die großflächige Verbreitung der verhältnismäßig jungen Religion weiter verstärkte. Als er im Jahre 330 beschloß, den Regierungssitz des Kaiserreiches aus Rom zu entfernen, sorgte er damit für eine entschiedene Verlagerung des politischen und kulturellen Mittelpunkts des Reiches nach Konstantinopel (heutzutage Istanbul, am Bosphorus zwischen Europa und Kleinasien gelegen). Konstantinopel galt als das Herz des neu entstehenden byzantinischen Reiches. Man nannte es das "neue Rom", und seine Einwohner verstanden sich als die wahren Erben des klassischen Vermächtnisses.

Die byzantinische Kunst spiegelt dieses doppelte Erbe, das römische und das christliche, wider, wie das Bildnis des Lukas in dieser Handschrift zeigt. Das antike Gewand und die sorgfältige Modellierung des Gesichts gehen letztendlich auf die klassische Kunst zurück, während die Plazierung der Figur vor einem schimmernden Goldhintergrund, der an den Himmel denken läßt, der mittelalterlichen byzantinischen Ästhetik entspricht. Innerhalb der langen Tradition der Evangelisten-Bildnisse sind die Abbilder von Lukas und den anderen drei Verfassern der Evangelien gute Beispiele für den Komnenen-Stil des 12. Jahrhunderts (benannt nach dem Herrschergeschlecht). Obwohl das kräftige Tuch und die leicht gestreckte Pose auf frühere Vorlagen aus dem 9. und 10. Jahrhundert zurückgreifen, läßt sich daran ablesen, daß die byzantinische Kunst sich ebenfalls auf eine abstraktere und dynamischere Phase zubewegte.

Laut einer Inschrift am Ende der Handschrift wurde dieses Neue Testament im Jahre 1133 von Theoktistos, höchstwahrscheinlich in Konstantinopel, fertiggestellt, wo dieser Schreiber ein weiteres Buch für ein bedeutendes Kloster schrieb. (Er wird allerdings nicht ausdrücklich als Mönch bezeichnet.) Die Handschrift im Besitz des Getty Museums ist damit eines der wenigen prachtvollen byzantinischen Bücher, die zeitlich und geographisch genau eingeordnet werden können. Es dient uns als Maßstab der künstlerischen Kontinuität und der stilistischen Erneuerung in der byzantinischen Kunst des 12. Jahrhunderts.

ASC



QNDITOR

ALMOSIDERVVM

8 Breviarium
Montecassino, 1153
428 Blatt, 19,1 x 13,2 cm
Ms. Ludwig IX 1; 83.ML.97
Tafel: Verzierte Initiale C, Fol. 259v

Diese Handschrift entstand in dem süditalienischen Kloster Montecassino, der Wiege des Mönchtums der Benediktiner und zugleich ein wichtiges Zentrum der Buchherstellung. Unter den Texten der Handschrift befindet sich ein Gebet, das den "Diener des Herrn Sigenulfus" als den Schreiber nennt. Zweifellos war Sigenulfus ein Mönch der Abtei, und er könnte sowohl für das Schreiben als auch für die Illumination dieses großartigen Buches zuständig gewesen sein.

Benediktinermönche und -nonnen leben in organisierten Gemeinschaften abgeschieden von der säkularen Welt. Einen Großteil ihrer wachen Stunden nahmen die acht Stundengebete ein, die in ihrer Gesamtheit den "Gottesdienst" (die Gebetsliturgie der katholischen Kirche, die vor allem aus dem Rezitieren der Psalmen und dem Lesen der Lektionen bestand) bilden. Mittelalterliche Handschriften, die die Texte der Gebete enthielten, die sogenannten Breviere, waren manchmal umfangreiche Bände, die für den gemeinschaftlichen Gebrauch bestimmt waren. In der Regel handelte es sich jedoch um kleinformatige Bücher, wie dieses hier, die von Einzelpersonen benutzt wurden.

Das Breviarium aus Montecassino ist mit achtundzwanzig großen verzierten Initialen und über dreihundert kleinen Initialen außerordentlich reich illuminiert. Dieser Buchstabe C, der aus Feldern, Flechtwerk und spiralförmigen Ranken in Goldfarbe und anderen leuchtenden Farben besteht, ist der erste Buchstabe der Hymne für den ersten Sonntag im Advent: *Conditor alme siderum...* (Gott, heiliger Schöpfer aller Stern...). Ein Paar kecker, blauer Tierköpfe bildet jeweils das Ende der Halbbogen des Buchstabens, und eine kuriose menschliche Gestalt befindet sich in der Mitte des Entwurfes. Phantastische, hundeähnliche Kreaturen winden sich durch die Ranken und beißen in die Ranken, die anderen Kreaturen und in ihre eigenen Körper. Der Rest des Textes ist in kunstvollen Goldgroßbuchstaben geschrieben. Das leuchtende Gelb und Blau und die 'beißenen' Hunde der Initiale sind ein besonderes Kennzeichen der illuminierten Handschriften aus Montecassino zu der Zeit. ECT

- 9 Gratian, *Decretum*
Sens oder Paris, ca. 1170–1180
239 Blatt, 44,2 x 29 cm
Ms. Ludwig XIV 2; 83.MQ.163
Tafeln: Initiale *I* mit *Szenen der säkularen und kirchlichen Gerichtsbarkeit*, Fol. 1
Initiale *Q* mit einem *Abt, der ein Kind in Empfang nimmt*, Fol. 63

Als Lehrer in Bologna lenkte der Mönch Gratian das Studium des Kirchenrechts durch das Zusammentragen seiner *Dekretales* in geregelte Bahnen. Es handelt sich hier um die erste Sammlung von fast viertausend Texten, die aus frühchristlichen Schriften, päpstlichen Verkündigungen und Dekreten des Konzils stammten. Nach der Fertigstellung in der Zeit von 1139 bis 1159 (das Todesjahr Gratians) entwickelten sich die *Dekretales* schnell in ganz Europa zum Standardlehrbuch für das Lehrfach "Kanonisches Recht". Die Verwendung solcher standardisierter Texte wurde angesichts der Gründung und des Aufstiegs der Universitäten zum Ende des 12. und im Laufe des 13. Jahrhunderts, vor allem in Paris, Bologna und Oxford, immer wichtiger.

In der Initiale *I*, die diese Handschrift eröffnet, zeigen Medallions den König und den Bischof als Repräsentanten des weltlichen und des geistlichen Rechts und veranschaulichen gleichzeitig die Bedeutung der Gewaltenteilung. In der Initiale *Q* wird die Simonie dargestellt: Hier nimmt ein Abt ein Kind in das Kloster auf und empfängt gleichzeitig eine Zahlung des Vaters. Der Ämterkauf und der unzulässige Handel mit heiligen Gütern war ein wichtiges Problem, mit dem sich das Kirchenrecht befaßte. Genannt nach Simon, dem Magier, der vom Heiligen Petrus getadelt wurde, weil er die Gabe des Heiligen Geistes kaufen wollte (Apostelgeschichte 8,9–24), bezeichnet dieser Begriff in der Regel Finanztransaktionen im Zusammenhang mit der Vergabe von Kirchenämtern. Eine Vielzahl mittelalterlicher Dekrete deuten darauf hin, daß die Simonie immer wieder die Kirchenoberen beschäftigte.

Mit ihrer Kombination von phantasievollen Fabelwesen und verschlungenen Ranken sind beide Initialen typische Beispiele der französischen romanischen Malerei, die stark von der englischen Kunst beeinflusst wurde. Dies zeigt sich auch an der Kutte des Abts, denn das Gewand wird mit breiten Strichen dargestellt, unter denen die Körperform noch erkennbar ist. Die Ausschmückung dieser Handschrift läßt auf eine Verbindung zu einer Gruppe von Büchern schließen, die für Thomas Becket, Erzbischof von Canterbury, und seinen Sekretär, Herbert von Bosham, während ihres Exilaufenthalts in Frankreich in den Jahren 1164 bis 1170 angefertigt wurden. Es ist jedoch nicht klar, ob die Getty Handschriften und die anderen Bücher in Sens, am Exilort Becketts, oder im nahen Paris illuminiert wurden.

ASC

PRIMA

PRIMA agit de iudicia natura
 h. r. postea. tam ostium q. uon
 stium. que susponatur de iur
 esult. ecclesiasticis. quos cui pferuntur.
 de altioritate canoniarum scrip
 tum. q. uon. q. uon. tam g. uon
 q. p. uon. De noua apoc
 forum librorum. De certalium quoq;
 ex latum. nec non altiarum scrip
 tum que autem uocantur. **Ag**
 tur in ea de uisib. ordib; ecclia
 est. quibus inter originem l' nome
 accepit. De autem quoq; r' sta
 tu eccliarum. que int' cetera p' rimum
 l' secundum l' tertium legum obine
 ar. quib; in ecclia per singulos g'ndos
 quib; p' rimum debent. **De** ordi
 natione r' professione ordinandorum.
 De habitis r' officio ordinandorum.
 De uicariis. quo tempore. ep
 rum r' p' rimum r' ceterum g'ndis
 natio fieri debent. **Quo** ad epim. q.
 ad inuicem; inferiorum. h' uolunt
 pertinet. qui ex quib; ordib; l' g'
 quibus ascendere possint. qui post
 lapsum ualeant repare l' non. **Ag**itur etiam
 in ea de ep' r' archiep' r' ceteris a quib; sine el
 genti. l' ordinandi. ubi ad quem finem op' r' u
 ilationem differri licent. quo ep' sacri ordines
 sine distribuendi. an semel ordinati in eodem
 ordine itum sic ordinandi. De differentia ep' r' u
 r' ceterorum. De his qui ab ep' sine p' rimum accep
 runt. an sine cogendi l' non. an r' uicibus teneri
 debeat aliquis. in eo loco in quo ordinatus e.
Quo tempore ep' consecratur post electione coru.
 ubi ad quem finem op' r' uicibus differri
 ualeat. Quo p' rimum. dicitur in ea sine ordinandi.
 quib; tempore; r' uicibus sine celebranda. quibus
 tempore; inuicem; qua omne per singulos g'ndos
 p' rimum debent a quib; r' uicibus teneri ex
 quib; sic eligendi r' ordinandi. De cuius electio
 ne r' delibent p' rimum oportet. cui uolunt
 tur eorum electio. **I**n quib; locis p' rimum
 p' rimum. archiep' ep' ceteris reliqui sacerdotes
 sine ordinandi. **Sequitur** in ea breuis temp
 r' uicibus superiorum. que electum ad q. liber ip
 h' uicibus ecclie iuber esse sine crimine. quod si
 ante tempus sine ordinandi. l' post. alia mor
 tale admittit g'ndis. h' uicibus g'ndis officio
 ibidem p' rimum docetur. **Ag**itur in ea de
 reuocacione lapsum. de mendacia clericorum. de
 uicibus accessu reprehensibilis cohabitandis.
 ac similia similia. de clericorum r' mulierum.
 de reuocacione lapsum post uicibus. qui a
 sui natus est. h' uicibus r' aliam s' ceteris uota
 r' uicibus. ne aliorum uicia palpet. ne luporum laudib

CUDA

his filium oblat
 eum dicitur ce
 nobis. tractus ab
 abbate r' h' uicibus
 decem libras solut
 ur filius suscepe
 rent ipso in bene
 ficio erant ignora
 re. **Ag**itur p' rimum
 per uicibus r' e
 porum r' officiorum. ad uicibus eorum r' sacerdotu
 gratiam peruenit. **Ex**tra h' uicibus g'ndis; inuicem;
 in epim eligunt h' uicibus obsequio r' p' rimum
 by. tam quoq; pecunia curam ex g'ndis ep' r' u
 ep' consecratur sine in uicibus. nescit p' rimum
 obsequio r' oblatu pecunie. **Procedunt** in tempore
 nonnullos p' pecuniam ordinant. quibusda
 si g'ndis benedictionem sacerdotum deom. **T**an
 dem apud metropolitani suum accusant. r' co
 uentus sententiam in se dampnationis accepit.
De p' rimum querit an sit peccatum eme sp
 r' uicibus. **S**ecundo an in ingressu ecclie sit eri
 g'ndis pecunia. l' si gratiam fuerit. an sit p' rimum
 da. **T**ertio. an ingressum l' p' rimum ecclie eme
 re sit symoniacum. **Quarto** an iste sit uicibus
 crimini quod eo ignorant p' rimum. **Qui**
 uicibus an licet ei esse in ecclia. l' h' uicibus in ordinatio
 ne quam p' rimum pecunia est affectus. **S**ec
 uicibus an illi qui ab eo iam symoniac ignorant ce
 dinat sunt sine abiciendi an non. **S**extimo
 si renunciant sine heresi. sic recipiendi in epali
 dignitate an non. **Quo**d aut spiritus
 eme peccatum sit. probatur multorum aucto
 r' uicibus. **Ag**itur enim hoc ip. **S**ymoniaci g'ndis no
 g'ndis si non g'ndis dicitur **Ag**itur q. uicibus g'ndis.
Quod accipiunt. non e g'ndis. **S**ymoniaci aut r' no
 g'ndis accipiunt. gratiam q. que magis in ec
 clesiasticis ordib; operantur. non accipiunt. **S**i
 aut no accipiunt. non h'nt. **S**i aut non h'nt.
 neq; g'ndis. neq; no g'ndis. cuiq; dare possunt.
 q. uicibus g'ndis. q. uicibus g'ndis. q. uicibus g'ndis.

10 Kanontafeln aus dem Zeytun-
Evangelium
Hromklay, 1256

8 Blatt, 26,5 x 19 cm
Ms. 59; 94.MB.71

Tafeln: T^{oros} Roslin,
Kanontafeln 2–5,
Fol. 3v–4

Siehe S. 30–31

T^{oros} Roslin war der berühmteste Meister der armenischen Buchmalerei. Seine Arbeit zeichnete sich sowohl durch ihre künstlerische Vollkommenheit als auch durch ihre Verwendung von Motiven aus, die aus der westeuropäischen und byzantinischen Kunst übernommen wurden. Der Künstler war in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts tätig, er schrieb und illuminierte Handschriften für die kilikische Königsfamilie sowie für Katholikos Kostandin I. (1221–1267), den höchsten Würdenträger der armenischen Kirche.

Das Christentum wurde Anfang des 4. Jahrhunderts zur Staatsreligion des arsakidischen Königreichs im Großarmenischen Reich. Der Glaube der armenischen katholischen Kirche weicht von der römisch-katholischen und der orthodoxen Tradition ab, obwohl die Doktrinen der armenischen Kirche denen der orthodoxen Ostkirche ähneln. Die armenische Sprache besaß bis zur Hinwendung zum Christentum keine Schriftform. Das Alphabet wurde vermutlich geschaffen, um die Heilige Schrift zu bewahren und zu verbreiten, und Bibeln und Evangeliare zählen zu den kostbarsten Handschriften in armenischer Sprache.

Die von Eusebius von Caesarea zusammengestellten Kanontafeln bestehen aus Zahlenspalten, die eine Konkordanz der Abschnitte angeben, die in den vier Evangelien jeweils dasselbe Ereignis behandeln. Kanonbögen in Bibelmanuskripten und Evangeliaren wurden während des gesamten Mittelalters gerne ausgeschmückt, die Zahlenspalten forderten geradezu eine Bearbeitung mit architektonischen Elementen heraus. Auf diesen Seiten hat Roslin den Text in eine großartige und leuchtend bunte architektonische Kulisse eingeordnet, deren Säulenkapitelle jeweils die Form eines Vogelpärchens haben. Das ganze Blatt schimmert golden, und die Vase am oberen Rand der linken Seite wurde sorgfältig in Silber und Gold modelliert. Die Pracht der Architektur und die Symmetrie der Bäume stehen im Kontrast zum Naturalismus der Hennen, die ihren Kopf neigen, um an einer Rebe zu picken und aus einem Brunnen zu trinken.

ECT

- 11 Dyson Perrins Apokalypse
England (vermutlich London),
ca. 1255 – 1260

41 Blatt, 31,9 x 22,5 cm
Ms. Ludwig III 1; 83.MC.72

Tafeln: *Unreine Geister gehen aus dem Maul des Drachen, des Tieres und des Lügenpropheten hervor* und *Der Engel gießt die siebte Schale aus*, Fol. 34v–35

Siehe S. 34–35

Im England des 13. Jahrhunderts wurden zahlreiche illuminierte Handschriften der Apokalypse (Offenbarung) geschaffen, in der die prophetischen Visionen des Heiligen Johannes über die Ereignisse, die der Wiederkehr Christi am Ende der Tage vorausgehen würden, geschildert werden. Die Apokalypse fand in Westeuropa um die Mitte des 13. Jahrhunderts besonderen Anklang, denn kürzlich eingetretene verheerende Ereignisse, darunter der Einfall der Tartaren in Rußland (1237–1240) und die Abtretung Jerusalems an die Moslems (1244), lieferten Anhaltspunkte dafür, daß das Ende der Welt nahe war. Der enigmatische Text der Apokalypse fordert zur Interpretation heraus, und daher enthält dieses Manuskript den Kommentar, der bei englischen Apokalypsen am häufigsten anzutreffen ist, nämlich den von Berengaudus (ein Mönch, über den nichts weiter bekannt ist, als daß er diesen Kommentar schrieb).

Jede Seite der Dyson Perrins Apokalypse, die nach einem früheren Besitzer der Handschrift benannt wurde, besteht aus einer halbseitigen Miniatur, einem kurzen Abschnitt aus der Apokalypse (in schwarzer Tinte) und einem Stück aus dem Kommentar des Berengaudus (rote Tinte). Die Miniaturen wurden als kolorierte Zeichnung angefertigt, eine Technik, die im England des 13. Jahrhunderts einen hohen Grad an künstlerischer Reife erreichte. Die Miniaturen illustrieren auf lebendige Weise den biblischen Text durch Kompositionen von größter Klarheit. Der Heilige Johannes wird oft dargestellt, wie er seine Vision erlebt. Der Betrachter befindet sich entweder mitten in der Szene oder schaut vom Rand aus durch eine Öffnung im Rahmen der Miniatur.

Eine Miniatur (Fol. 35) bildet einen Engel ab, der etwas aus einer Schale vergießt, wodurch "Blitze und Getöse und Donner" entstehen, "und es entstand ein großes Erdbeben" (Offenbarung 16, 17–18). Ein übergroßer Heiliger Johannes scheint sich im letzten Augenblick umzudrehen, um die von dem Erdbeben verursachte Verwüstung zu betrachten. Die "mächtige Stimme aus dem Tempel" wird durch eine Halbfigur Christi in einer Mandorla dargestellt, die aus einem wolkenumhüllten Gebäude tritt. Der himmlische Tempel scheint an einem kleinen Haken am oberen Seitenrand aufgehängt zu sein, ein visueller Spaß, für den der Text keinerlei Grundlage bietet.

ECT



C t uult de ore dicitur et de ore bestie et de ore pseudo prophete spiritus tres immundus in modum ranarum. Sunt enim spiritus demoniorum facientes signa. Et prederit ad reges terre tunc congregare illos in prelium ad diem magnum dei omnipotentis. Ecce uenio sicut fur. Beatus qui uigilat et qui custodit uestimenta sue ne nudus ambulet et uideant turpitudinem eius. Et congregauit illos in locum qui uocatur ebraice ermagedon.

Sunt autem spiritus demoniorum facientes signa uocatione gentium descripta quilibet ad fidem christi uenit mentionem facit antixpi qui ipse finem mundi uenturus est. Spiritus uero tres immundi discipulos designant antixpi qui per

uinculum carnis predicaturi sunt. Quia spiritus homines sunt finem spiritus mundi et spiritus demoniorum uocantur. Quia demones in ipso habitant et per ora eorum loquuntur. Quia de ore antixpi et de ore pseudo prophete et exisse uult sunt. Quia per os dei terram sui diaboli efficiunt. Quia et de ore dicitur exisse uult sunt. Quia per os antixpi diabolus loquitur. Eius uisionem que sunt reptilia immunda et uero uentura recte assimilantur. Quia sicut in sordidus aqua quod dicitur in discipulis antixpi eos facile decipiet qui dicitur in eis et factis non timuerit sordidum. Nam et timere uocantur et turpis impudencia eorum predicacionum blasphemus pleura designat. Et prederit ad reges terre etc. Per reges terre non solum reges sed et populi designantur. Dies autem domini sic fur in nocte ueniet. Cum et dixerit pax et securitas tunc repente uult eis superueniet interitus.



Septimus angelus effudit
 phialam suam in aerem &
 exiit uox magna de templo
 a throno dicens factum est.
 Et facta sunt fulgura & uoces & tonitrua &
 terre motus factus est magnus qualis nunquam
 fuit ex quo homines fuerunt super terram ta-
 lis terre motus sic magnus. Et facta est ciui-
 tatis magna in tres partes & ciuitates gentium
 ceciderunt. Et babilon magna uenit in me-
 moriam ante dominum. dare ei calicem uini
 indignationis uestrae. Et omnis insula fugit
 & montes non sunt inuenti. Et gemitio
 magna sicut ualentium descendit de ce-
 lo in homines & blasphemauerunt dominum
 homines propter plagam gemitum qui
 magna facta est uehementem.

Per septimum istum angelum predictores sui
 qui tempore antequam fuerit designat
 Angeli & phialam suam in aerem effudit quod per
 dicitur sui uisus & impius hominibus quod per
 pena sunt dampnandi demerentur. Et exiit
 uox magna & cetera. Vox magna uox est predicti
 totus scriptura. Per templum ecclesia intelligit. A templo
 & uox exiit quod ab ecclesia uox sic predicationis
 procedit. Quae a throno exiit dicitur. per ecclesia dei thi-
 mus est dei & in illa sedens requiescit. Quod autem
 hoc uox dicitur succedendo manifestat. facta est
 terra: finis mundi interit in qua omnia que predicta
 sunt a domino & a suis complerunt. Per fulgura si-
 multanea que per scripturas fuerunt & cetera delig-
 nant. Legimus namque in superioribus helianus
 & enoch plurima signa esse facturos. Per uoces
 si predictio scripturae. Per tonitrua autem tres ig-
 nis exprimitur.



12 Zwei Miniaturen aus einem
Psalter
Würzburg, ca. 1240

17,7 x 13,6 cm
Ms. 4; 84.ML.84

Tafel: *Die Anbetung der Könige*,
Blatt 2

Da die Psalmen eines der wichtigsten Elemente des klösterlichen Lebens waren, spielte das Rezitieren der Psalmen in christlichen Andachten das gesamte Mittelalter hindurch immer eine wesentliche Rolle. Bis zum 13. Jahrhundert waren die Psalmen in den Mittelpunkt der stillen Andacht gerückt. Ein Psalter besteht aus allen 150 Psalmen sowie einem Kirchenkalender und anderen Texten. Er war das erste wichtige Gebetbuch für Laien und ein Trägermedium üppiger Dekoration.

Diese *Anbetung der Könige* ist eine der beiden großen Miniaturen in der Getty-Sammlung, die aus einem Bildzyklus eines im 13. Jahrhundert in Würzburg angefertigten Psalters herausgetrennt wurden. Es sind achtzehn weitere Miniaturen dieses Zyklus bekannt, darunter allein sechzehn in der British Library, und die Anzahl der Miniaturen war zweifellos ursprünglich größer. Der Rest der Handschrift – einschließlich des Textteils – ist verschollen. Die Miniaturen erzählen die Lebensgeschichte Christi, beginnend mit der Verkündigung an die Jungfrau Maria, über die Kindheit von Jesus, Prüfungen, Tod und Auferstehung. Diese dramatische Abfolge von Miniaturen zum Neuen Testament war gewöhnlich den Psalmen vorangestellt und lenkte die Aufmerksamkeit des Gläubigen auf den Kern des christlichen Glaubens – das von Christus vorgelebte Vorbild.

Die Würzburger Schule der Buchmalerei erlebte ihre Blütezeit in der Mitte des 13. Jahrhunderts. Unser Wissen über diese Schule beziehen wir aus diesem in Fragmenten erhaltenen Psalter und einem halben Dutzend anderer Bücher, zumeist Psalter (vgl. Nr. 13), die der Nachwelt erhalten blieben. Während die kostbarsten Bücher des Mittelalters mit teuren Pigmenten und Edelsteinen geschmückt wurden, ist ein Hintergrund aus stark poliertem Blattgold besonders typisch für deutsche, französische und flämische Handschriften des 13. Jahrhunderts. Da keinerlei Schauplatz angedeutet ist, lenkt der strahlende, gleichmäßige Hintergrund die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Geschichte der heiligen drei Könige aus dem Morgenland, die auf der Suche nach dem neugeborenen Jesus, der „zum König der Juden geboren ist“, dem Stern folgten. Der mittlere König zeigt mit erhobenen Armen auf den hier nicht sichtbaren Himmelskörper, der ihn und seine Gefährten nach Bethlehem geführt hatte. Der Künstler stellt das Jesuskind nicht in der bescheidenen Krippe dar, in der es geboren wurde, sondern als Hauptperson dieser Szene auf dem Schoß seiner Mutter, die auf einem Königsthron sitzt.

TK



Deus qm̄ intinuerunt aque usq; ad a
 minam meam **I**n fixus sum ilimo

13 Psalter

Würzburg, ca. 1240–1250

192 Blatt, 22,6 x 15,7 cm

Ms. Ludwig VIII 2; 83.MK.93

Tafeln: Kalenderblatt für Juli, Fol. 4

Verzierte Initiale *S* mit *Greif und Reiter*, Fol. 76

Siehe S. 38–39

Im Laufe des 13. Jahrhunderts entwickelte sich der illuminierte Psalter, besonders in Deutschland, Flandern, Frankreich und England, zu dem am aufwendigsten geschmückten Buch. Dieser Psalter wurde in Würzburg um die Mitte des 13. Jahrhunderts von Künstlern angefertigt, die in einer engen Beziehung zum Maler der vorangehenden Miniatur standen. Sie müssen einander gekannt und gelegentlich zusammengearbeitet haben. Dieses Buch wurde von vorne bis hinten mit einer ganzen Reihe religiöser Sujets und verspielter Verzierungen dekoriert.

Das Buch beginnt mit einem Kalender, der die Namenstage und die anderen, im Laufe des Kirchenjahres begangenen Feiertage aufführt. Der Kalender ist mit Bildnissen der kleinen Propheten des Alten Testaments illustriert, Nahum ist auf dem Juli-Blatt abgebildet (Fol. 4). Er hält eine seiner Schriftrollen: "Ich habe dich gedemütigt und will dich nicht weiter erniedrigen." (Nahum 1,12).

Um das Rezitieren der Psalmen während der über die Woche verteilten Andachten zu erleichtern, sind die Psalmen in insgesamt zehn Abschnitte unterteilt. Ganzseitige Miniaturen mit Sujets sowohl aus dem Alten als auch aus dem Neuen Testament gehen Psalm 1 voraus, andere präludieren Psalm 51 und Psalm 101. Der Illuminator leitete die sieben übrigen Abschnitte mit großen verzierten und bewohnten Initialen ein, von denen letztere besonders phantasievoll gestaltet wurden. In dem hier abgebildeten Beispiel wurde die Initiale *S* in einen Greif verwandelt, auf dem ein leicht bekleideter Jüngling reitet. Um beide winden sich Blattwerk und andere Tiere. Die Worte *Salvum me fac* sind der Anfang von Psalm 68 ("Rette mich, Gott, die Wasser reichen mir bis an die Kehle...").

Oftmals sind die Namen der Illuminatoren und Auftraggeber selbst der kostbarsten mittelalterlichen Handschriften unbekannt. Vor allem die Künstler signierten nur selten ihre Werke. Wir wissen, daß dieses Buch in Würzburg entstand, einerseits dank liturgischer Hinweise im Text und andererseits aufgrund auffallender Gemeinsamkeiten mit der Illumination einer Bibel, die im Jahre 1246 in Würzburg geschaffen wurde. Einer der Maler des letzteren Werks signierte eine Dedikationsminiatur in jenem Buch: *Hainricus pictor* (Heinrich der Maler). Die Illuminatoren dieses Psalters und der präludierenden Miniaturen, zwei der besten aus Würzburg, waren zweifelsohne mit Heinrich bekannt, dennoch blieben uns ihre Namen verborgen.

TK

14 Wenzeslaus-Psalter

Paris, ca. 1250–1260

203 Blatt, 19,2 x 13,4 cm

Ms. Ludwig VIII 4; 83.MK.95

Tafel: Initiale *B* mit *David spielt vor König Saul und David tötet Goliath*, Fol. 28v

Siehe S. 42

Der Mythos, der um Paris als das Zentrum der Schönheit und der plastischen und bildenden Künste gesponnen wird, hat tiefreichende historische Wurzeln. Diese gehen bis in das 12. Jahrhundert zurück, als die Gotik in der Architektur und der Kunst der Île-de-France entstand, der Region entlang der Seine, in deren Herzen Paris liegt. Monumentale Glasfenster bereicherten die Mauern seiner Kathedralen, Kirchen und Kapellen. Im 13. Jahrhundert florierte dort auch eine rege Buchproduktion. Die Stadt wurde rasch in ganz Europa als das Zentrum der Buchmalerei bekannt. So erwähnt sogar im frühen 14. Jahrhundert der Dichter Dante (1265–1321) im fernen Florenz in seiner *Göttlichen Komödie* “die Kunst, die in Paris Illuminieren genannt wird.”

Dieser Psalter zeugt von dem internationalen Interesse an der gotischen Buchmalerei aus Paris. Er enthält über 160 Bildberichte aus dem Alten und dem Neuen Testament sowie zahllose Initialen, die großzügig mit Blattgold und kostbaren Pigmenten ausgestattet wurden. Innerhalb eines Menschenalters nach seinem Entstehen erwarb ein Edelmann aus Böhmen (in der heutigen Tschechischen Republik) das Werk. Einige Gelehrte sind der Auffassung, daß es sich hier um keinen geringeren als König Wenzeslaus III. von Böhmen (1305–1306) handelt.

Die wichtigste Dekoration eines Psalters ist die *Beatus*-Eingangsseite, auf der sich die Illustration zum ersten Psalm befindet: *Beatus vir...* (Selig der Mann...). Die Initiale wird von Schnörkeln geformt, die jeweils in einem Tierkopf enden, und aus runden Scheiben, die mit Erzählungen über David gefüllt sind. In der oberen Ausbuchtung des *B* spielt der junge David vor Saul, in der unteren tötet er Goliath. Der Rahmen ist juwelenartig mit weiteren Szenen aus Davids Leben besetzt. Der gedrängte Entwurf dieser Initiale ist dem der Glasfenster nicht unähnlich, die aus einem Muster von Rhomben und runden Scheiben zusammengesetzt wurden, von denen jede eine eigene Szene darstellt, die gewöhnlich mit nur wenigen Figuren erzählt wurde. Während die Glasfenster ihre Leuchtkraft dem von außen durch das bunte Glas einfallenden Licht verdanken, bemühten sich die Künstler der gotischen Bücher, mit dem stark aufpolierten und reflektierenden Blattgoldhintergrund, der an satte Farbflächen angrenzte, einen ähnlich brillanten Effekt zu erzielen.

TK



15 Bute-Psalter
 Nordost-Frankreich,
 ca. 1270–1280

346 Blatt, 16,9 x 11,9 cm
 Ms. 46; 92.MK.92

Tafel: Bute-Meister, Initiale *D* mit
König David, der auf seinen Mund
deutet, Fol. 52v

Dieser Psalter aus der Sammlung des schottischen Marquess of Bute verleiht seinem anonymen Künstler den Namen "Bute-Meister". Dieser arbeitete in den wohlhabenden Städten der französisch-flämischen Grenzregion und war, zusammen mit anderen Illuminatoren, an der Ausstattung eines Dutzends kirchlicher und profaner Handschriften beteiligt. Für die 190 historisierten Initialen dieser Handschrift war er oder sie jedoch ganz allein verantwortlich.

Einige der Initialen dieses Buches verweisen auf eine enge Beziehung zwischen Text und Bild. Eine der größten Abbildungen leitet Psalm 38 (Fol. 52v) ein, den ersten der vierzehn Psalmen, die Dienstags im Offizium zur Matutin rezitiert werden. Das Sujet

Terra autem erat inanis et
uacua: et tenebre erant super
faciem abyssi: et sp̄s di fereba-
tur sup aquas. Dixit q̄ d̄s.
fiat lux. Et facta est lux. Et
uidit d̄s lucem quod esset
bona: et diuisit lucem ac te-
nebras. Appellauit q̄ lucem
diem: et tenebras noctem. Fa-
ctum q̄ est uespe et mane: di-
es unus. Dixit quoq̄ d̄s. fiat
firmamentum in medio a-
quarum: et diuidat aquas
ab aquis. Et fecit d̄s firma-
mentum: diuisit q̄ aquas
que erant sub firmamento.
ab his que erant sup firma-
mentum. Et factum est ita.
Vocauit q̄ d̄s firmamentū
celum. Et factum est uespe et
mane: dies secundus. Dixit
uero d̄s. Congregentur aque
que sub celo sunt in locū unū:
et appareat arida. Factū q̄ ē
ita. Et uocauit d̄s aridam
terram: congregationes q̄
aquarū appellauit maria.
Et uidit d̄s quod eēt bonū:
et ait. Germinet terra herbā
uiuentem. et facientē semen:

folgt den Worten (*ad verbum*) des Psalms, der beginnt "Ich sprach: Meine Wege will ich bewahren, daß ich nicht schuldig werde durch meine Zunge". König David als Verfasser der Psalmen deutet mit seiner rechten Hand auf seinen Mund, eine bildliche Umsetzung seines Versprechens, nicht mit seiner Zunge zu sündigen. Es ist weniger offensichtlich, warum David mit der anderen Hand auf den Boden deutet. Vielleicht spielt diese Geste auf sein späteres Begräbnis an, denn im Psalm heißt es "nur wenige Spannen breit hast du gemacht meine Tage", und er endet, "bevor ich gehe und nicht mehr bin."

Die Initiale wird durch das *Bas-de-page* (wörtlich "unterer Seitenrand") vervollständigt, wo eine sitzende Frau auf einen Soldaten deutet, der sich zu ihr zurückwendet, während er gleichzeitig auf die gegenüberliegende Seite weist. Die Blicke und Gesten aller Gestalten, dazu die Vignette am oberen Rand, wo ein Hund einen Hasen jagt, führen das Auge von einem Bildelement zum anderen und verleihen dem Ensemble eine Dynamik, die dem Besitzer des Manuskripts im 13. Jahrhundert gewiß ebensoviel Freude bereitete wie dem heutigen Betrachter. ECT

16 Marquette-Bibel

Vermutlich Lille, ca. 1270

3 Bände, 273 Blatt,

47 x 32,2 cm

Ms. Ludwig I 8; 83.MA.57

Tafel: Initiale I mit *Darstellungen der Schöpfung und der Kreuzigung*, Bd. 1, Fol. 10v

Die Bibel, die als das geschriebene Wort Gottes gilt, ist das zentrale Buch des Christentums. Bestehend aus den jüdischen heiligen Schriften, den vier Evangelien zum Leben Jesu, den Briefen des Paulus und anderen Texten, ist sie in der Tat ein sehr umfangreiches Buch. Bibelhandschriften waren gewöhnlich mehrbändige, großformatige Bücher, die zum Gebrauch auf einem Lesepult bestimmt waren, bis der Aufstieg der Universitäten unter den Studenten einen Bedarf an kleinformatigen, tragbaren Bibeln entstehen ließ. Ungefähr zur gleichen Zeit fiel die Aufgabe des Schreibens und Ausschmückens von Bibeln immer weniger in den Zuständigkeitsbereich der Mönche, sondern wurde verstärkt von Laienkünstlern übernommen.

Im Frankreich des 13. Jahrhunderts behielt man das traditionelle Großformat bei, während gleichzeitig in der Universitätsstadt Paris "Taschenbibeln" in Massen produziert wurden. Die Marquette-Bibel im Besitz des Museums gehört zu einer Gruppe von Pultbibeln, die unter künstlerischen Aspekten zusammengefaßt wurde. Diese Bibeln wurden für religiöse Institutionen im Nordosten Frankreichs angefertigt und von einer Werkstatt von Laienkünstlern illuminiert. Ursprünglich wird die Marquette-Bibel einmal ungefähr 150 gemalte Initialen enthalten haben, von denen noch 45 erhalten sind. Angesichts des Umfangs überrascht es wohl kaum, daß Gelehrte bei den noch erhaltenen Initialen die Mitarbeit von sechs verschiedenen Künstlern nachweisen konnten. Vermutlich war die Zahl der Illuminatoren noch größer.

Der Hauptkünstler der Marquette-Bibel malte die meisten Initialen am Anfang des Textes, einschließlich der herrlichen Genesis-Initiale (Bd. 1, Fol. 10v). Die Abfolge der Schöpfungsszenen (entsprechend dem Bericht in Genesis) endet mit der Kreuzigungsszene des Neuen Testaments. Diese Zusammenstellung erinnert an die christliche Überzeugung, daß der Tod Christi die Gemeinschaft der Menschen mit Gott wieder herstellte, die durch den Sündenfall unterbrochen war. ECT



Incipit
hore de be
virgine.

Dominela
bia mea a
peries: et os
meum an

nuntiabit laudem tuam.

Deus in adiutorium meum
converte domine ad adiu
vandum me festina.

Gloria patri et filio et spū sctō.

Sicut erat in principio et nunc
et semper et in secula seculorum amen.



- 17 Ruskin-Stundenbuch
Nordost-Frankreich, ca. 1300
128 Blatt, 26,4 x 18,4 cm
Ms. Ludwig IX 3; 83.ML.99
Tafel: Initiale *D* mit
der *Verkündigung*, Fol. 37v

Zum 14. Jahrhundert verdrängte das Stundenbuch den Psalter vom Platz des wichtigsten Buches für die täglichen privaten Andachten der Christen. Sein Name leitet sich vom Marien-Offizium (Stundengebet), dem Kerntext des Buches, ab. Diese Gebete wurden für die Rezitation bei den kanonischen Stundengebeten zu acht festgelegten Zeitpunkten des Kirchentages zusammengestellt. Im späten Mittelalter förderte die Kirche die Verbreitung der stillen Andacht und Meditation unter den Laien. Je mehr diese Gewohnheit angenommen wurde, und der Wohlstand der Aristokratie und der aufkommenden Kaufmannsklasse wuchs, desto größer wurde die Nachfrage nach ausgefallenen, ausgeschmückten Gebetbüchern. Nordfrankreich war eine der wohlhabenden Regionen, in denen die Gebetbücher regen Absatz fanden. Nicht nur die Pariser Ateliers, sondern auch andere Ateliers, die sich überall im Norden in Städten wie Lille, Cambrai und Douai befanden, profitierten von der Nachfrage nach Andachtsbüchern.

Entsprechend der traditionellen Ikonographie des Marien-Offiziums hat der Illuminator dieses großformatigen Gebetbuches jedes der acht Stundengebete mit einer Episode aus dem Marienleben geschmückt. Für Matutin, das erste Stundengebet, wählte er im Binnenfeld die Verkündigung an die Jungfrau Maria. Die gesamte Dekoration dieser Seite entwickelt sich aus dem großen *D* in gewundenen, spiralförmigen und langgestreckten Ranken als überschwengliche bildliche Ergänzung zu den freudigen Anfangsworten des Textes, die aus dem Psalm 50 stammen: "Herr, tu auf meine Lippen, und mein Mund wird verkünden dein Lob". Die kleinere Initiale *D* zeigt einen frommen jungen Mann, der mit einer einfachen Tunika bekleidet ist und seinen Blick im Gebet zu Gott erhoben hat. Überall in den Bordüren und kleineren Initialen des Buches dienen betende Gestalten in ähnlicher Weise als Vorbild für die stille Andacht.

Die tjestierenden Soldaten in der Bordüre geben einen beliebten aristokratischen Zeitvertreib der damaligen Zeit wieder. Solche Marginalfiguren sollten den Betrachter ganz offensichtlich bezaubern und amüsieren, nur gelegentlich scheinen sie fromme Themen – manchmal humorvoll – zu kommentieren. Häufig, wie auch hier, besteht kein eindeutiger Zusammenhang mit der zentralen religiösen Ausschmückung des Buches.

Dieses Buch gehörte dem einflußreichen Kunstkritiker John Ruskin (1819–1900), der sich vor allem an den rhythmischen Ausläufern der historisierten Initialen des Buches ergötzte. Er pries sie als "kühn" und "vornehm".

TK

corpore magnitudine.
Hāc circa semitas p. qd
elephantel solito more g
dant delictent colla
cor huc modic alligat.

ac hincantol p. qd
Gignit i ethiopia.
Et in yndia. I ipō teen
dio iugit ethil
De belua que dicitur cetus



18 Bestiarium

Flandern, ca. 1270

102 Blatt, 19 x 14,4 cm

Ms. Ludwig XV 3; 83.MR.173

Tafel: *Zwei Fischer glauben sich an Land und schlagen ihr Lager auf dem Rücken eines Meerestieres auf.*

Fol. 89v

Das Bestiarium oder “Buch der Tiere” war eines der beliebtesten Bücher des 12. und 13. Jahrhunderts. In jener Zeit wurde ihm eine große Menge Text hinzugefügt, es wurde in verschiedene Volkssprachen übersetzt und reichhaltig illustriert. Diese allegorische Interpretation der wirklichen und der Phantasie-Tierwelt beruhte hauptsächlich auf dem *Physiologus*, einer griechischen Schrift, die in den ersten Jahrhunderten der christlichen Ära verfaßt und im 4. Jahrhundert ins Lateinische übersetzt wurde.

Von je her waren solche Werke keine wissenschaftlichen Arbeiten im modernen Sinne des Wortes. Es ging vielmehr darum, moralische Lektionen zu erteilen, anstatt objektive Forschungsergebnisse vorzulegen. Getreu der Philosophie, daß die Beobachtung der dinglichen Welt zum Verständnis der himmlischen Vorgänge führe, präsentierte der *Physiologus* heidnisches Material auf erfinderische Weise, die von christlichen Interpretationen gefärbt war. Das Bestiarium, das am Ende des 12. Jahrhunderts Form annahm, bezog viele andere frühmittelalterliche Quellen in sein Schriftgut mit ein, vor allem Material aus der Enzyklopädie des Bischofs Isidor von Sevilla aus dem 7. Jahrhundert.

Die Behandlung des großen Meerestieres mit dem Namen *Aspidochelone* ist charakteristisch. Ein Merkmal dieses Tieres ist, daß das Tier über lange Zeit hinweg regungslos im Wasser treibt, wobei sein großer Rücken aus den Wellen schaut. Nachdem sich dort Sand angesammelt hat und eine Vegetation entstanden ist, halten Seeleute das Tier fälschlicherweise für eine Insel und ziehen dort ihre Schiffe “an Land”. Als die Seeleute ihr Lagerfeuer anzünden, spürt das Ungeheuer die Hitze und taucht plötzlich in die Tiefen des Meeres ab. In dieser Miniatur fängt der Künstler prägnant das dramatische Potential der Erzählung ein. Die Seeleute reagieren panisch auf das Abtauchen des großen Tieres, ein Opfer stürzt in den sicheren Tod, das Schicksal des Mannes, der sich schwach an das Boot klammert, hängt in der Schwebe.

Aspidochelone dient als Allegorie des listigen Teufels, der Sünder täuscht und sie in das Höllenfeuer stürzt. Ebenso steht der kleine Fisch, der, angezogen von dem süßen Atem, in den Mund der Kreatur schwimmt, für diejenigen, die leicht in Versuchung zu führen sind und so vom Teufel verschlungen werden. Diese Art des Moralisierens war bei den Bestiarien und damit verwandten Texten üblich. Viele dieser Bücher wurden von Mönchen und für Mönche geschrieben.

ASC

19 Antiphonar
Bologna, Ende 13. Jahrhundert
243 Blatt, 58,2 x 40,2 cm
Ms. Ludwig VI 6; 83.MH.89
Tafel: Meister von Gerona, Initiale
A mit *Christus in der Glorie*, Fol. 2

Großartig illuminierte Chorbücher, groß genug, um für eine Gruppe von Sängern sichtbar zu sein, standen während des Mittelalters und der Renaissance aufgeschlagen auf den Lesepulten der christlichen Kirchen in ganz Westeuropa. Die beiden Haupttypen der Chorbücher waren das Antiphonar und das Graduale. Ein Antiphonar enthält die Gesänge des *Officium Divinum* – also die acht Stundengebete, die täglich von Mönchen, Nonnen und Klerikern der katholischen Kirche gebetet werden. Die feierlichen Choräle der Meßfeier sind in dem Graduale enthalten.

Für die Illumination der Chorbücher wurde vor allem die Form der historisierten Initiale gewählt. Die erste und eindrucksvollste Initiale in diesem Antiphonar ist ein A mit *Christus in der Glorie* (Fol. 2). Die Anregung zu diesem Sujet stammt aus dem Gesang, den er einleitet und in dem es heißt, der Sprecher sehe die “kommende Herrlichkeit des Herrn”. Diese “kommende Herrlichkeit” wird im christlichen Kontext als die Rückkehr Christi am Ende der Tage verstanden, wenn er über die Menschheit richten wird. Der Prophet Jesaja (dessen Worte die Anregung zu dem Text des Gesangs lieferten) “sieht” Christus vom Medaillon links unten.

Der Illuminator dieses Antiphonars war bestens mit den jüngsten Entwicklungen der Holztafelmalerei vertraut. Sein Stil ähnelt dem des Florentiner Malers Cimabue (ca. 1240 – 1302[?]), der von dem ersten italienischen Kunsthistoriker Giorgio Vasari (1511 – 1574) als das *Prima luce* (erste Licht) der Malerei bezeichnet wurde. Vasari sah Cimabue damit am Anfang einer neuen Entwicklung in der italienischen Kunst, die im Werk Michelangelos, dem Künstler der Hochrenaissance, gipfelte. Wie Cimabue wurde auch der Meister von Gerona stark von der byzantinischen Ikonenmalerei beeinflusst, machte aber auch große Fortschritte bei der naturalistischen Darstellungsweise, was sich hier an der ehrgeizigen räumlichen Komposition eines thronenden, von stehenden Engeln umgebenen Christus zeigt.

ECT

noy p... d... d... d...



appropinquavit. **p.** Beat^{us}



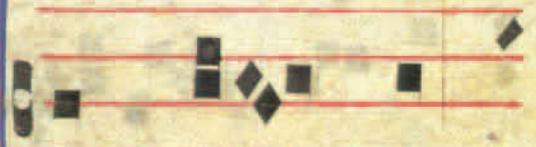
R. Ex syon spesies decoris eius
Deus noster manuste ueniet.

uir. **evovae.**

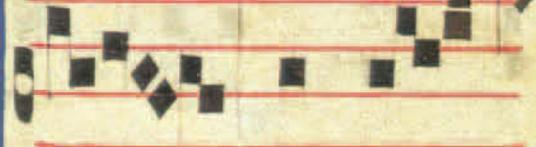
R.



spitiens



alon ge



ecce



20 Evangeliar
Nicäa oder Nicomedia, Anfang
und Ende 13. Jahrhundert

241 Blatt, 20,5 x 15 cm
Ms. Ludwig II 5; 83.MB.69

Tafel: *Die Transfiguration*, Fol. 45v

Mit der Plünderung Konstantinopels im Jahre 1204 durch die Kreuzfahrer aus Westeuropa verlagerte sich die politische Verwaltung des byzantinischen Reichs aus der Kaiserstadt, die nun von den Besatzern beherrscht wurde. Aufgrund künstlerischer und paläographischer Vergleiche mit anderen Handschriften kann das Evangeliar im Besitz des Getty Museums auf diesen kritischen Augenblick in der europäischen Geschichte datiert werden. Sein genauer Entstehungsort konnte nicht festgestellt werden, Nicäa (heute Iznik), Nicomedia (Izmit) – beide nicht weit von Konstantinopel entfernt – sowie Zypern wurden als mögliche Orte genannt. Die Handschrift ist damit ein wichtiges Zeugnis der anhaltenden Kunstproduktion in den byzantinischen Provinzen zu einer Zeit des politischen Umbruchs.

Dieses *Tetraevangelion* (der griechische Ausdruck für ein Evangeliar) enthält neunzehn ganzseitige Illuminationen, und zwar die Bildnisse der vier Evangelisten und fünfzehn Bilder, die verschiedene wichtige Feiertage des christlichen Kalenders illustrieren. Jedoch nur die Evangelisten-Bildnisse und zwei Festtagsbilder lassen sich auf den Anfang des 13. Jahrhunderts datieren, die anderen dreizehn Bilder dagegen wurden erst gegen Ende desselben Jahrhunderts gemalt. Diese späteren Seiten wurden als Ersatz für einen Teil des früheren Zyklus eingefügt, die im Laufe des 13. Jahrhunderts zerfallen waren. Die byzantinischen Buchmaler überzogen das nackte Pergament oft mit Eiweiß, wodurch die Seite anfangs ein glattes und seidig glänzendes Aussehen erhielt, während später die Farbe der Miniatur stark abblätterte. Das Problem war so weit verbreitet, daß Planudes, Vorsteher eines klösterlichen Skriptoriums, im Jahre 1295 in einem Brief schrieb:

Denn wenn die Pergamentbögen irgendwie mit Wasser in Berührung kommen, bricht die Handschrift auf und vermengt sich mit dem Ei, und das Werk des Schreibers löst sich ohne eine Spur in Luft auf.

Die Miniatur der Transfiguration ist repräsentativ für den späteren paläologischen Stil, der seine Blüte erlebte, nachdem die Kreuzfahrer im Jahre 1261 vertrieben worden waren. Benannt wurde der Stil nach dem Herrschergeschlecht, das bis ins 15. Jahrhundert Bestand hatte. Merkmale dieses Stils sind großformatige Figuren, die auf frühere byzantinische Vorlagen zurückgehen, und durch theatralische Gesten und Gefühlsintensität belebt sind. Die *Transfiguration* und die anderen paläologischen Illustrationen können auf die Zeit um 1285 datiert werden, jedoch konnte, wie auch bei den früheren Miniaturen des Buches, ihr Entstehungsort nicht lokalisiert werden.

ASC

21 Zwei Miniaturen aus einem
Buch der alttestamentarischen
Propheten
Sizilien, ca. 1300

7,3 x 17,4 cm
Ms. 35; 88.MS.125

Tafel: *Die Vision des Zacharias*,
Blatt 2

Seit der Renaissance hat so mancher Sammler alte illuminierte Handschriften mehr wegen ihrer Ausschmückung als wegen ihrer Textinhalte geschätzt. So kam es, daß zu einer Zeit, da Buchliebhaber immer noch Aufträge über neue illuminierte Handschriften erteilten, andere Sammler Miniaturen und gemalte Dekorationen aus alten Büchern ausschneiden. Diese Gepflogenheit existierte für einige Jahrhunderte. Im späten 18. Jahrhundert stellte der Baseler Kunsthändler Pieter Birmann ein Album mit 475 Ausschnitten aus einer Vielzahl mittelalterlicher Handschriften aller Arten zusammen. Das Getty Museum besitzt zwei Miniaturen aus diesem Album, auf der hier nicht abgebildeten Miniatur wird *Die Ermordung des Sennacherib* dargestellt. Beide stammen vermutlich aus einem Buch mit den Schriften der alttestamentarischen Propheten.

Das hier dargestellte, seltene Sujet ist die erste der acht Visionen des Zacharias. Eine Übersetzung aus der lateinischen Vulgata-Bibel, die der Illuminator wahrscheinlich als Vorlage benutzte, lautet:

Ich hatte des Nachts ein Gesicht, und siehe, ein Mann ritt auf einem roten Pferde, und er stand zwischen den Myrten im Talgrund, und hinter ihm waren rote, scheckige und weiße Rosse. Da sagte ich: "Was bedeuten diese da, o Herr?" Und es antwortete der Engel, der in mir sprach, und sagte: "Ich will dir zeigen, was diese da bedeuten." Da nahm der Mann, der zwischen den Myrten hielt, das Wort und sprach: "Das sind die, welche Jahwe ausgesandt hat, die Erde zu durchstreifen." Und diese wandten sich nun an den Engel Jahwes, der zwischen den Myrten hielt, und sprachen: "Wir haben die Erde durchstreift, und siehe, die ganze Erde liegt still und friedlich da."

(Zacharias 1,8–11)

Der Künstler weicht von dem mystischen Text ab, indem er den Mann in der Vision auf ein Pferd steigend zeigt, anstatt einfach nur zwischen den Myrten stehend. Ebenso bildet er nur eines anstelle von zwei roten Pferden ab und stellt den Engel an Zacharias Seite.

Die langgestreckten Proportionen der Figuren und ihre kleinen Köpfe sind zu diesem Zeitpunkt für die byzantinische Kunst besonders charakteristisch. Die Ergebnisse der Textforschung und paläographischen Untersuchungen lassen darauf schließen, daß der Illuminator, obgleich er wahrscheinlich ein Grieche war, diese Miniaturen in ein in Westeuropa geschriebenes Buch malte. Ein solcher Künstler dürfte in einer der griechischen Siedlungen in Sizilien gelebt haben.

TK



puestas entre el co
prador et el uende
dor.

De noia tione á toris
quanto i como se
deue nópnar el ac

De uirtu emphi tor.
tratico i odicione
ualis diu l' dicitu.

De drecto del oñac
to paurable i dela
odion del sermmo
tio del pueito o del
sermmorio ppuo.

De fite iustoz i by
e los fiatores
e fidoz i fite iustoz
rum l' maleficioz.

De loz fidoz de loz fia
tores o de loz mal
feitores.

De donacionibz
e las donaciones.
E absolucionibz
e las pagas.



**De uobis
omnibus**

la auer. la quon
el creedor dema
da no sera tenito
de tornar batalla
si aqullo que mag
no es mas de .v. ff.
et esto mega unito

Por resse **de eod**
nar la maleza
de los acredores q
inuitas uezes ven
ene los mstros. i c.

Este capitulo fau
laras cabo el comie
co del terreto libro. to
to o puto. en el nido
de p'scripacionibz. **re**

Establescemoz
que daqui **dey**.
atelan nunguna
teuda no sea dema
da sin publico i
strumeto. si no fuere
puato por bonos tes
tigos q homenage
fue feito sobre aqulla

**Inapit liber qm
de rebus creditis.
Es assaber. de las
cosas que acrede
el uno al otro.**

22 *Vidal Mayor*

Nordost-Spanien,
ca. 1290–1310

277 Blatt, 36,5 x 24 cm
Ms. Ludwig XIV 6; 83.MQ.165

Tafel: Initiale *E* mit *Reiterduell*
zwischen *Gläubiger* und *Schuldner*,
Fol. 169v

Im Jahre 1247, als die Rückeroberung Spaniens von den Mauren beinahe abgeschlossen war, beschloß König Jakob I. von Aragonien und Katalonien (1214–1276), einen neuen systematischen Gesetzkodex zu erlassen. Er beauftragte eine der wichtigsten Persönlichkeiten des Hofes, Vidal de Canellas, Bischof von Huesca, der an der berühmten Universität von Bologna Recht studiert hatte, mit diesem Unterfangen. Vidal erstellte zwei lateinische Versionen, und die längere wird dementsprechend mit dem Namen *Vidal Mayor* bezeichnet.

Das lateinische Original des *Vidal Mayor* existiert nicht mehr. Die Handschrift des Getty Museums ist die einzige bekannte Kopie des Kodizes, überliefert in einer Übersetzung in die navarro-aragonische Volkssprache. Das Werk ist damit ein grundlegendes Dokument der Gesetze und Feudalordnung Aragoniens. Besonders interessant sind die Stellen, die Moslems und Juden oder auch die verschiedenen Klassen der christlichen Gesellschaft behandeln. Das *Vidal Mayor* zeigt eindeutig in Wort und Bild, daß die Gesetze des Königs ohne Unterschiede auf alle Untertanen des Königs anzuwenden waren.

Die historisierte Initiale, die das 5. Buch einleitet, deutet auf diesen historischen Kontext des *Vidal Mayor* hin. Dieser Abschnitt befaßt sich mit dem Thema Darlehen, und die Szene zeigt einen Disput und das sich daraus entwickelnde Duell zwischen einem Gläubiger und einem Schuldner im Beisein des Königs. Die im Vordergrund abgebildeten heraldischen Abzeichen scheinen darauf hinzudeuten, daß der Kampf von einem Christen und einem Mauren ausgetragen wird. Der Halbmond erinnert an das Symbol der in Spanien lebenden Moslems, dennoch könnte er in dieser Handschrift einfach nur als das Kennzeichen eines "Ausländers" gedacht gewesen sein.

Mit seinen 156 historisierten Initialen wird das *Vidal Mayor* von keinem anderen illuminierten Werk des frühen 14. Jahrhunderts übertroffen. Der charakteristische Stil der Figuren, das Vorherrschen von Rot, Blau und Gold und die zur Ausschmückung der Initialen verwendeten Tiere und Ungeheuer sind jeweils aus der französischen Gotik entlehene Elemente (Nr. 14–17). Die Handschrift wurde wahrscheinlich in einem der größeren urbanen Zentren im Nordosten Spaniens hergestellt, vielleicht in Barcelona oder Pamplona. Bei dem Künstler dürfte es sich um einen Franzosen handeln oder vielleicht auch um einen, der seine Ausbildung in Paris oder in Nordfrankreich erhielt. Der Schreiber des Buches, Michael Lupi de Çandiu, zeichnet möglicherweise auch für die Übersetzung des Textes verantwortlich.

ASC



23 *Vita beatae Hedwigis*
Schlesien, 1353

204 Blatt, 34,1 x 24,8 cm
Ms. Ludwig XI 7; 83.MN.126

Tafel: *Heilige Hedwig von Schlesien, angebetet von Herzog Ludwig von Legnica (Liegnitz) und Brzeg (Brieg) und Herzogin Agnes*, Fol. 12v

Die Handschrift *Das Leben der Seligen Hedwig* ist eines der wichtigsten Monumente der mitteleuropäischen Malerei des 14. Jahrhunderts. Dies ist der älteste noch vorhandene, illuminierte Bericht über die schlesische Adelige Hedwig, die von 1174 bis 1243 lebte und im Jahre 1267, bemerkenswert kurz nach ihrem Tod, heiliggesprochen wurde. Der Text und die darin enthaltenen Illuminationen erzählen nicht nur viel über Hedwigs Leben, sondern auch über die Spiritualität der Frauen im Mittelalter. Anders als frühchristliche Heilige, die in der Regel keusche Märtyrer waren, verbrachten die weiblichen Heiligen des späten Mittelalters ihr Leben oftmals als treusorgende Ehefrauen und Mütter. Hedwigs Werk, aus denen ihr inniges Gebet, die äußere Demut und grenzenlose Mildtätigkeit hervorzuhoben sind, zeigt verschiedene Wege auf, wie Frauen des Mittelalters in den spirituellen Dialog mit Christus traten.

Das Titelbild stellt eine kostbar gekleidete Heilige im Witwenstand mit den ihr zugeordneten Attributen dar. Die Statuette der Madonna bezieht sich auf Hedwigs Hingabe an die Jungfrau, das Buch und der Rosenkranz auf ihre zahllosen Gebete und ihre nackten Füße auf ihre asketische Lebensweise. Die Seite wurde in dem Stil ausgeführt, der damals in Böhmen, das in der Mitte des 14. Jahrhunderts unter Kaiser Karl IV. und seinem Heiligen Römischen Reich eine Blütezeit erlebte, in Mode war. Die leicht geschwungene Gestalt der Hedwig wurde ausdrucksstark modelliert und in einer Weise gemalt, die der mitteleuropäischen polychromen Plastik ähnelt und an die Eleganz der gleichzeitig in Frankreich vorherrschenden gotischen Kunst erinnert.

Die Heilige steht vor ihrem Thron, unendlich groß gegenüber Herzog Ludwig und Herzogin Agnes, die diese Handschrift in Auftrag gaben. Ludwig, in fünfter Generation ein Nachfahre Hedwigs, war ein politisch verhältnismäßig unbedeutender schlesischer Herzog, dafür aber ein ambitionierter Förderer von Bau- und Kunstvorhaben. Die Handschrift sollte der glorreichen Familiengeschichte des Herzogs ein Denkmal setzen und war ursprünglich für das Nonnenkloster Liegnitz bestimmt, das von der Heiligen selbst gegründet worden war. Gemäß Ludwigs Testament aus dem Jahre 1396 (zwei Jahre vor seinem Tod) wurde der Kodex statt dessen an den sogenannten Hedwig-Konvent in Brieg gesandt, den der Herzog eingerichtet hatte. Der Text und die Illustrationen des Buches sollten den Nonnen als Beispiel für die eigene Lebensweise dienen.

ASC



- 24 Guiart des Moulins,
Bible historiale
 Paris, ca. 1360–1370
 2 Bände, 608 Blatt, 35 x 26 cm
 Ms. 1; 84.MA.40
 Tafeln: Meister des Jean de
 Mandeville,
*Die Geburt von Esau und
 Jakob*, Bd. 1, Fol. 29v
Joseph im Brunnen, Bd. 1, Fol. 39
König David mit Musikinstrumenten,
 Bd. 1, Fol. 273
Der Tor und ein Dämon,
 Bd. 1, Fol. 284

Die Bibel als Gesamtwerk wurde erst im 14. Jahrhundert allgemein in den Volkssprachen zugänglich. In Frankreich wurde die Bibel vielerorts in Form einer grob verfälschten Version bekannt, die als *Historienbibel* bezeichnet wurde. Diese wurde gegen Ende des 13. Jahrhunderts von dem Kleriker Guiart des Moulins zusammengestellt und nahm ihren Anfang mit der Übersetzung der *Historia scholastica* (Scholastische Geschichte), die von einem anderen Franzosen, Peter Comestor (ca. 1100–1179), in lateinischer Sprache verfasst worden war. Peters Buch betonte die Rolle des Werks als ein Zeugnis historischer Ereignisse und besteht aus Peters Kommentaren zu Bibelexzerpten. Seiner Übersetzung der *Scholastischen Geschichte* fügte Guiart weitere Anmerkungen und Übersetzungen ganzer Bücher der Bibel hinzu. Schon vor Guiarts Tod (um 1322) gab es von diesem Buch eine erweiterte Version, die durch französische Übersetzungen aller Bücher der Bibel und einige Apokryphen ergänzt wurde. Letztere hatte er allerdings nicht übersetzt. Damit war das Buch zu einer nahezu vollständigen Bibel mit Kommentaren, apokryphischen Schriften und Andachtstexten angewachsen. Wie Peter erhob auch Guiart den Anspruch auf eine historische Berichterstattung.

Die charakteristische Maltechnik, die als Grisaille (wörtlich “grau” oder “Malerei in Grautönen”) bezeichnet wurde, erfreute sich im Frankreich des 14. Jahrhundert ebenso



großer Beliebtheit wie die *Historienbibel*. In diesem Manuskript sind die Gewänder der Figuren in Grautönen gemalt, während Gesichter und Hände in Fleischtönen und mit einem Hauch von Farbe gemalt wurden. Diese Technik findet man häufig in Büchern aus dieser Epoche; sie faszinierte viele Illuminatoren vor allem während der aufeinanderfolgenden Regentschaften von König Johannes dem Guten (1350–1364) und Karl V. (1364–1380). Die kräftig gemusterten Hintergründe der Miniaturen verstärken die Dreidimensionalität der fein gezeichneten, blaß kolorierten Figuren.

Bibeln und *Historienbibeln* waren oftmals mit einer großen Zahl Illuminationen geschmückt. Das zweibändige Exemplar im Getty-Museum enthält dreiundsiebzig Miniaturen, deren Sujets hauptsächlich aus dem Alten Testament stammen. Die ersten beiden, die hier gezeigt werden, stellen Szenen aus dem Buch Genesis dar – die Geburt von Esau und Jakob sowie Joseph, der von seinen Brüdern in einen Brunnen geworfen wird. Die beiden nächsten illustrieren die Psalmen. Zu Beginn der Psalmen malten die Künstler häufig den Harfe spielenden König David. Der von einem Dämon verspottete Tor illustriert Psalm 52, der folgendermaßen beginnt: “In seinem Herzen redet der Tor: Es gibt keinen Gott”.

TK

25 Missale
Bologna, zwischen 1389
und 1404

277 Blatt, 33 x 24 cm
Ms. 34; 88.MG.71

Tafel: Meister der Brüsseler Initialen,
*Die Berufung der Heiligen Petrus und
Andreas*, Initiale *D* mit dem *Heiligen
Andreas* und Initiale *Q* mit dem
Heiligen Petrus, Fol. 172a

Ein Missale enthält die Texte für die Messe, in deren Mittelpunkt die Kommunion steht. Das Buch ist in verschiedene Abschnitte unterteilt. Messen, die an Sonn- und Festtagen die Erinnerung an Ereignisse im Leben Christi feiern, sind im *Proprium de Tempore* zusammengefaßt. Die besonderen Messen zu den Heiligenfesten stehen im *Proprium de Sanctis*. Letzterer Teil beginnt mit dem Fest des Heiligen Andreas (30. November) und wird hier mit der *Berufung der Heiligen Petrus und Andreas* illustriert. Christus beobachtet die beiden Männer, wie sie ihre Netze im galiläischen See auswerfen. Sie schließen sich ihm an und werden die ersten Apostel. Die Initialen *D* und *Q* zeigen jeweils den Heiligen Andreas, der das Kreuz hält, an dem er gekreuzigt wurde, und den Heiligen Petrus, der den Schlüssel zum Himmelreich trägt.

Die Illumination von Handschriften blühte in Bologna während des 13. und 14. Jahrhunderts, was teilweise auf den Anstieg des Buchhandels in den Universitätsstädten zurückzuführen ist. Der anonyme Illuminator dieses Buches, der Meister der Brüsseler Initialen, war ein Schüler von Niccolò da Bologna (ca. 1330–1403/4), einem der besten italienischen Illuminatoren des 14. Jahrhunderts. Die starken Lokalfarben, die Intensität des Blickes der Heiligen und ihre massigen Gewänder spiegeln wahrscheinlich Niccolòs Einfluß wider. Andererseits ist die aus Unmengen von Drollerien, Tieren und Akanthusblättern zusammengesetzte Bordüre eine ureigene Erfindung dieses Meisters. Innerhalb eines Jahrzehnts, nachdem er dieses Missale gemalt hatte, zog der Meister der Brüsseler Initialen nach Paris, wo er eine der wichtigsten Persönlichkeiten für den französischen Internationalen Stil der Buchmalerei wurde. Sein charakteristischer Stil der Schmuckbordüre wurde dort häufig imitiert.

Kardinal Cosimo de' Migliorati (ca. 1336–1406) bestellte dieses Buch vor seiner Wahl zum Papst Innozenz VII. im Jahre 1404. Sein Wappen am unteren Rand wurde mit der päpstlichen Tiara und dem Wappen des Gegenpapstes Johannes XXIII. (gest. 1419) übermalt, der im Jahre 1410 zum Papst gewählt und 1415 abgesetzt wurde. Beide bekleideten das Papstamt während des großen Schisma des Westens (1378–1417), als ein zweiter Papst gleichzeitig in Avignon residierte.

TK



In leuit. proprium
 scorum de missali.
In iugalia sci
 Andree apli. Introitus: -



Omnis
 secus ma
 re galilee
 uide uo
 es frater
 petrum
 et iosep
 cruocum
 eos uenire post me faciam nos fie
 ri piscatores hominum. ps. **A**t
 illi relicto rebo et nau sequunt
 sut dnm. **G**loria. **O**ro.



Uesu
 mus oips
 deus
 ur be
 atus
 adre

as apls tuum pro nobis im
 ploret auxilium: ut a nostris
 reatibz absolutz. a cunctis etiā
 uicticis exuam. ps. **P**roscō
 lacrimis nre oratō.
O Eus qui nos bñt scti
 mmi mris tui cōcedis n. rali
 cio perficit: eius nos tribue
 mris adiuuari. ps. **E**plā. re
 que iugalia unius apostli.
Benedicō dñi sup capel
 iugli. **G**loria. **A**ntimus honorati sūt
 amia tuos: nimis cōfortatus est
 p̄cipatus eorum. **O** mu
 merabo eos q̄ sup arenā multiplici
 bunt. **S**eqñ. sci. eū. fm iohēm.

Nulle stabat iohes.
 et ex discipulis ei duo
 Et respiciēs ihm ambulāte
 die. ecce ignis dei. Et aut
 erunt cum duo discipuli loq̄
 tem: et sequunt sunt ihm. Cō
 uerfus aut ibs et uicēs eos



Incipiunt hodie dominica nostra



Omnia
labia
mea
aperies
Et
os
meum annuntiabit laudem
tuam.

Deus in adiutorium meum
intende. Domine ad ad



26 Stundenbuch
Vermutlich Utrecht,
ca. 1405–1410

210 Blatt, 16,4 x 11,7 cm
Ms. 40; 90.ML.139

Tafeln: Meister des Dirc van Delf,
Initiale *D* mit *Madonna und Kind*,
Fol. 14
Grablegung, Fol. 79v

Siehe S. 64–65

Beim Übergang vom 14. zum 15. Jahrhundert dauerte die Blüte der Buchmalerei selbst in den abgelegensten Winkeln Europas ungebrochen fort. Eines der jüngsten Zentren lag im Norden der Niederlande (das heutige Holland), wo unter der wohlwollenden Gönnerschaft von Albrecht von Bayern, Graf von Holland (1398–1404), ein Stil der höfischen Illumination gedieh. Albrecht versammelte an seinem Hof in Den Haag Künstler, Musiker und Intellektuelle. Er ernannte den hochangesehenen Theologen Dirc van Delf aus dem Dominikanerorden zum Hofkaplan und gab illuminierte Abschriften vieler Schriften van Delfs in Auftrag. Die folglich von den Kunsthistorikern als Meister des Dirc van Delf bezeichneten, anonymen Künstler illuminierten dieses Stundenbuch. Die Meister des Dirc van Delf bildeten eines der wichtigsten holländischen Buchmaler-Ateliers im Holland des 15. Jahrhunderts. Aufgrund der Verbindung des Ateliers zum Hofkaplan und des Ursprungs seiner Malkunst am Hofe Albrechts, ist durchaus anzunehmen, daß ein Familienangehöriger Albrechts oder einer seiner Höflinge diese Getty-Handschrift in Auftrag gab.

Das Marienoffizium beginnt mit einem Bildnis der Jungfrau und des Kindes. Sie ist zur Königin des Himmelreichs gekrönt, sitzt aber auf dem Boden, was ihre Demut zum Ausdruck bringen und damit dem Leser als Vorbild dienen soll. Ihr liebliches, jugendliches Antlitz, die volle Modellierung des gänzlich in einen Umhang gehüllten Körpers und die sanfte Ausleuchtung sind typisch für die nordeuropäische Malerei und Illumination jener Zeit (vgl. beispielsweise Nr. 28, ganz in der Nähe, nämlich in Köln, gemalt).

Stundenbücher förderten nicht nur die Marienverehrung, sondern dienten auch der Meditation über die Bedeutung der Heilsgeschichte. Wie dieses Manuskript zeigt, ergänzen die Miniaturen die Texte, wecken Emotionen und Anteilnahme am übergroßen Opfer Jesu. In der *Grablegung Christi* legen die Jungfrau, Joseph von Arimathäa und Nikodemus mit schmerzvollem Blick Christi Körper sanft in das Grab. Die Jungfrau betrachtet das Gesicht ihres Sohnes und sinnt wohl über die Bedeutung seines Todes nach, so wie der Betrachter dazu aufgefordert ist, dieses Bild zur Meditation über dieselbe Glaubenswahrheit zum Anlaß zu nehmen. Die Künstler lassen die breiten Gestalten der Umsorgenden über den Rand des gemalten Rahmens hinausragen, implizit nähern sie sich damit der Erfahrungswelt des Betrachters. TK

- 27 Rudolf von Ems, *Weltchronik*
Regensburg, ca. 1400–1410
309 Blatt, 33,5 x 23,5 cm
Ms. 33; 88.MP.70
Tafeln: *Der Turmbau zu Babel*, Fol. 13
*Die Furcht der Israeliten vor den
Riesen und die Israeliten steinigen die
Kundschafter*, Fol. 98v
Siehe S. 68–69

Rudolf von Ems, ein deutscher Ritter und eifriger Schriftsteller, verfaßte seine *Weltchronik* um die Mitte des 13. Jahrhunderts. Obzwar bei seinem Tode um 1255 unvollendet, sollte mit der *Weltchronik* der Versuch gemacht werden, die Geschichte von der Schöpfung bis zur Gegenwart nachzuzeichnen. Die Chronik bediente sich in weiten Teilen der Bibel als Quelle, was an der Unterteilung in sechs Zeitalter – Adam, Noah, Abraham, Mose, David und Christus – erkennbar ist. Rudolfs Text, der etwa 33.000 Zeilen deutscher Verse umfaßt, endet in der Mitte der Lebensgeschichte des Königs Salomo.

Rudolf wandte sich von den höfischen Dichtungen und der Lyrik ab, die für die mittelhochdeutsche Literatur so charakteristisch gewesen waren, und kehrte zu der Tradition der nüchternen Geschichtsschreibung zurück. So flocht er in seinen biblischen Bericht Informationen über den Trojanischen Krieg und Alexander den Großen ein, um nur zwei Beispiele zu nennen. Rudolfs *Weltchronik* erfreute sich einer außerordentlichen Beliebtheit und wurde wiederum als Vorbild für spätere Volkschroniken benutzt.

Diese Handschrift aus dem frühen 15. Jahrhundert ist eine von zahlreichen Abschriften der *Weltchronik* und enthält weitere historische Texte, darunter auch ein *Leben der Jungfrau Maria*. Von den fast 400 Miniaturen des Bandes illustrieren 245 Ereignisse aus Rudolfs Werk. Der *Turmbau zu Babel* zeigt links König Nimrod, wie er die Arbeiten überwacht. Die Miniatur enthält eine Vielzahl von Arbeitsweisen, die wahrscheinlich eine genaue Wiedergabe der im Mittelalter auf dem Bau eingesetzten Methoden sind. In einer Episode des Buches Numeri (Kapitel 13–14) reagieren die Israeliten auf die von den zwölf Kundschaftern überbrachte Nachricht, das Land Kanaan sei von Riesen bewohnt, die hier als zeitgenössische Ritter dargestellt werden. Während einige hitzig debattieren, steinigen andere Josua und Kaleb, die beiden Kundschafter, die ihren Glauben an die göttliche Vorsehung kundgetan hatten. Merkmale der künstlerischen Ausstattung dieser deutschen *Weltchronik* sind nicht nur die lebendige Farbgebung und der kühne Duktus, sondern auch die lebhaften Bewegungen und die Ausstrahlung der Figuren. Diese Eigenschaften stehen im Kontrast zu den juwelenartigen Farben, den höfischen Gewändern und den sittsam verhaltenen Gestalten des Internationalen Stils, der zu Anfang des 15. Jahrhunderts in der europäischen Malerei und Illumination von Handschriften vorherrschte (Nr. 25–26, 28–32).

ASC



In disen selten stunden
 Des werkes si begunden
 Vnd hieten in der tage zil
 Des werdes gächs also vil
 Gemachtet daz es sich geroch

Mer dann funf tausent schrit hoch
 Vnd silenzig vñ naron hundert
 Vnd vier schrit auß gesunderet
 Mit zwam vñ silenzig ecken war
 Des selb turu als ich es laz

S i heren sünden en laut
 Dat nieman was lediant
 En pejer laut an der swa
 Hove vñ gudes was alda
 mit reidhart mer danne vil
 vñd fest nach der wünsches zil
 Gepauren vestelstich
 Daz laut was gut vñd rath
 Auch heten si dar mit
 Gesehen ze ungewinn
 Daz geschicht von enach
 Do erschpakt dar her vñ sward
 O we der vorchleichen not
 O we warn wir dann tot
 In egypten gelegen
 Seit wir vns nu muose telege
 Daz wir ligen tot von disen
 Landigen ungelheuren rifen
 Daz war vns nu ergangen

I an dar vns nu gevangen
 werden doer reib vñde dunt
 Dy von vns gepoen sint
 vñd dhesen emen hantman
 Der vns fir wider dan
C aleph vñd tolle
 weit tot ir wrefel red
 vñ also we dar si zehant
 In m zarten daz gewant
 Von der wrefels man
 Den rumben wrefelarn
 Straffen si ir mar do
 vñ sprachten zu m also
 Seit nicht widerprudig got
 Daz ir an senem geist
 Icht werden wrefelhaft
 Wir haben to vest dinst
 Sein een lawten dy doer sint
 Daz wir si ezzen als em vut
 Daz gut auf amer ward tut





28 Zwei Miniaturen, vielleicht aus
einer Handschrift
Köln, ca. 1400–1410

23,6 x 12,5 cm

Ms. Ludwig Folia 2; 83.MS.49

Tafel: Meister der Heiligen Veronika,
*Der Heilige Antonius, der Abt,
segnet die Tiere, die Armen und
die Kranken*, Blatt 2

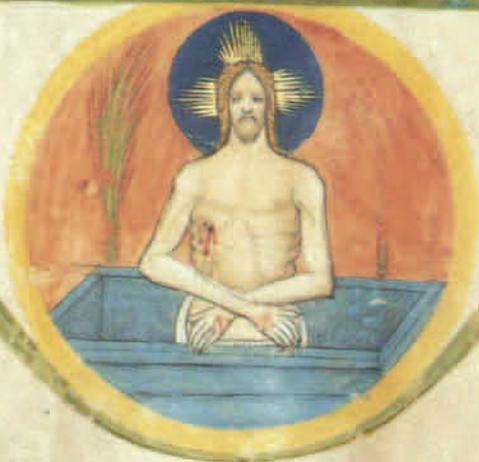
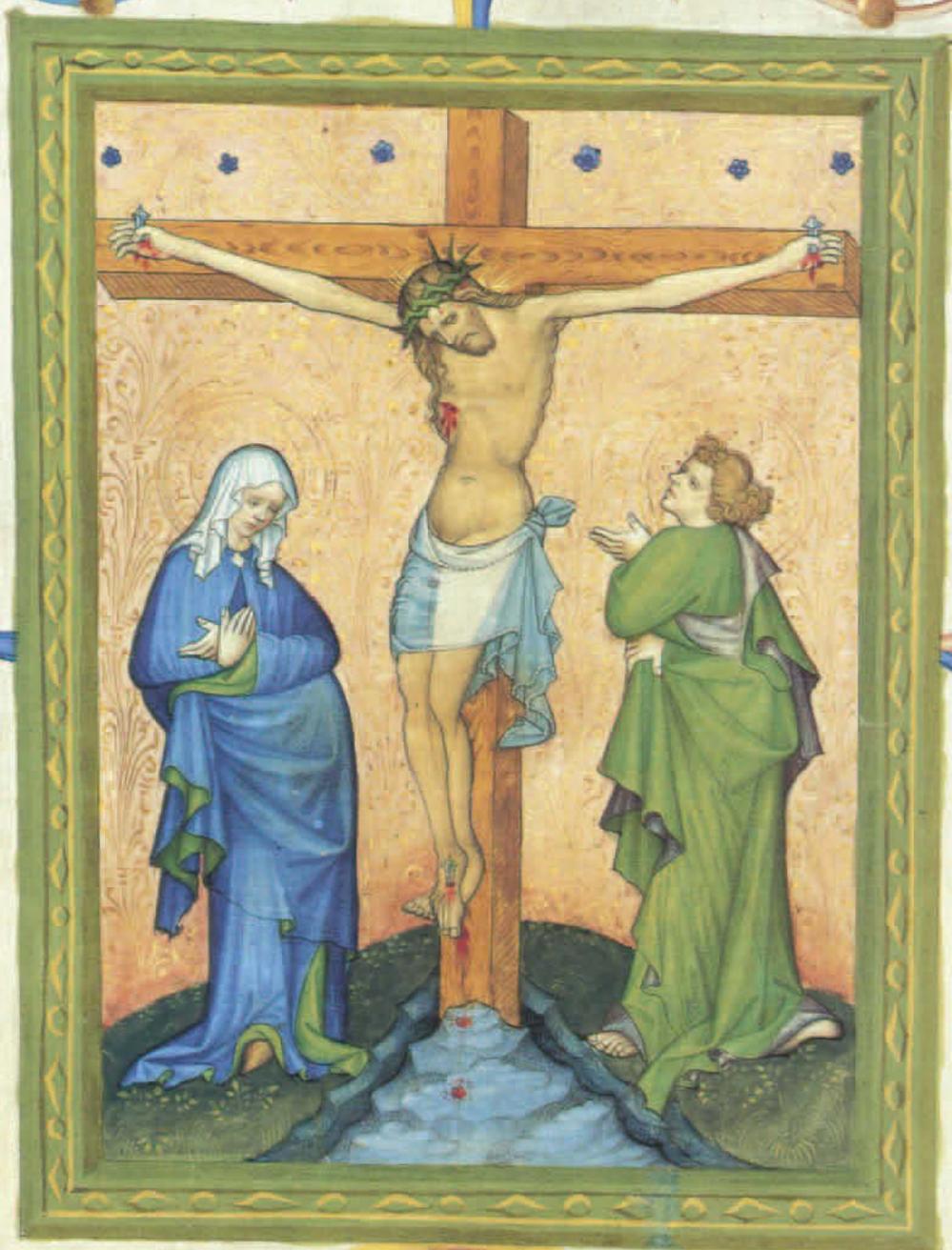
Die am Rhein gelegene Stadt Köln war im Mittelalter ein wichtiges Kunstzentrum. Nach dem Maler, der als Meister der Heiligen Veronika bezeichnet wird (tätig ca. 1390–1410), brachte diese Stadt noch einige weitere der herausragendsten Maler des 15. Jahrhunderts hervor. Kölns Nähe zu holländischen und flämischen Städten bezog die Stadt in ein Geflecht blühender künstlerischer Kreativität ein, insbesondere auf dem Gebiet der Malerei und der Illumination von Handschriften.

Der Meister der Heiligen Veronika stellt einen Einsiedler des 4. Jahrhunderts dar – den Heiligen Antonius, den Abt, der die Kranken, Armen und Tiere segnet. Er steht auf einem Podest und trägt einen schwarzen Umhang mit dem *Tau*-Zeichen (*T*) und eine weiße Kutte des Antoniter-Ordens sowie elegante und kostbare Schuhe. Er hält den Kreuzstab eines Abtes in der Hand. Das Podest ähnelt den Sockeln, auf die die polychromen, aus Holz geschnitzten Heiligenfiguren der damaligen Zeit gestellt wurden, als Hinweis an den Betrachter, daß es sich hier nicht bloß um eine bildlich dargestellte Erzählung handelt. Der Heilige selbst soll Gegenstand unserer Verehrung sein. Der Antoniter-Orden widmete sich der Pflege der Kranken und Gebrechlichen. Als einer der im Mittelalter am inbrünstigsten verehrten Heiligen wurde der Einsiedler Antonius um Beistand bei verschiedenen Krankheiten angerufen, insbesondere bei dem als Antoniusfeuer (*Erysipelas*) bezeichneten Leiden. Das Antoniusfeuer war im Mittelalter besonders weitverbreitet und virulent, es verursacht qualvolle Schmerzen, Verkrümmungen der Gliedmaßen und Halluzinationen. Damals führte es zu Amputationen und unweigerlich zum Tod.

In Köln gab es eine wichtige Kirche, die dem Heiligen Antonius geweiht war, dazu gehörte noch ein vom Orden geführtes Krankenhaus. Es wurde während der 1380er Jahre restauriert, weniger als eine Generation, bevor die Miniaturen im Besitz des Museums gemalt wurden. Einigen Berichten zufolge segnete der Abt von Sankt Antonius in Köln an jedem Gedenktag des Heiligen (17. Januar) Tiere. Es ist daher wahrscheinlich, daß der Meister der Heiligen Veronika diese Miniatur und ihr Pendant speziell für ein Buch oder ein kleines Altargemälde für diese Kirche oder eine Kapelle im angrenzenden Krankenhaus malte.

Die brillanten Farben, lieblichen und sanften Gesichtsausdrücke, höfischen und eleganten Kleider sowie die nuancierte Modellierung sind Elemente eines Malereistils, der so unterschiedliche Zentren wie Köln, Utrecht, Paris, Prag und London um 1400 miteinander verband. Kunsthistoriker nennen dieses Phänomen den Internationalen Stil.

TK



- 29 Missale aus dem Collegium
Ducale
Wien, ca. 1420–1430
307 Blatt, 41,9 x 31 cm
Ms. Ludwig V 6; 83.MG.81
Tafel: *Die Kreuzigung*, Fol. 147v

Der Internationale Stil erhielt seinen Namen aufgrund der Kunst, die in so weit voneinander entfernten europäischen Zentren wie Paris, Utrecht, Köln und Prag geschaffen wurde. Die große stilistische Einheitlichkeit auf den Gebieten Architektur, Bildhauerei, Malerei und Illumination von Handschriften resultierte teilweise aus der größeren Mobilität der Künstler, die sich zu den Höfen mit ihren guten, kontinentweiten Beziehungen hingezogen fühlten. In Osteuropa entwickelte sich das böhmische Prag als Hauptstadt des Heiligen Römischen Reiches unter Karl IV., der in Frankreich aufgewachsen und erzogen worden war, zum führenden politischen und kulturellen Mittelpunkt.

Ein weiteres, weniger bekanntes Zentrum der Kunstproduktion war Wien, wo dieses Missale entstand. Seine Maler, darunter ein Illuminator, der nur unter dem Namen Michael bekannt ist, wurden durch ihre Mitwirkung an anderen Auftragsarbeiten für Wien, Böhmen und die Slowakei identifiziert. Diese Handschrift ist damit ein Beleg für die wechselseitige Befruchtung der mitteleuropäischen Kunst der damaligen Zeit. Die Tatsache, daß die Künstler wahrscheinlich in Böhmen ausgebildet wurden, dann aber in Wien zusammenarbeiteten, liefert einen Hinweis auf die zunehmende Bedeutung der Stadt. Daß Wiener Auftraggeber solche Künstler auswählten, zeigt auch, daß sie möglicherweise den Wunsch hatten, zum mächtigen böhmischen Hof in Konkurrenz zu treten.

In dieser Darstellung der Kreuzigung veranschaulichen der herabhängende Kopf Christi, der ausgemergelte Torso und die dünnen Arme sein Leiden am Kreuz. Unten auf der Seite ist Jesus als Schmerzensmann abgebildet – der auferstandene Christus, der den Gläubigen seine Wunden zur Kontemplation darbietet. Die Nebeneinanderstellung der beiden Bilder soll bedeuten, daß die Auferstehung und Errettung bereits dem Akt der Kreuzigung innewohnen. Die Miniatur vermittelt gleichzeitig einen Eindruck der feinen Eleganz, die für den Internationalen Stil typisch war. Dies zeigt sich zum einen an der verhaltenen Farbgebung, denn der mit zarten Ornamenten geschmückte, rosafarbene Hintergrund unterstreicht die vorherrschenden Blau- und Grüntöne. Die leicht geschwungene Haltung der Figuren und die fließenden Konturen ihrer Gewänder sind charakteristisch für diese Phase der spätgotischen Malerei.

Laut einem Inventarisierungsvermerk, der 1508 in das Manuskript eingetragen wurde, befand sich das Buch damals im Besitz des Collegium Ducale. Im Jahre 1384 gegründet, gehörte diese theologische Fakultät zur Universität Wien, die im Jahre 1365 von Herzog Rudolf IV. von Österreich gegründet worden war. Es läßt sich nicht mit Sicherheit sagen, ob das Missale ursprünglich für das herzogliche Kolleg geschaffen wurde.

ASC

30 Giovanni Boccaccio,
*Des cas des nobles hommes
et femmes*
Paris, ca. 1415
318 Blatt, 42,5 x 29,3 cm
Ms. 63; 96.MR.17
Tafel: Boucicaut-Meister und
Werkstatt, *Die Geschichte von
Adam und Eva*, Fol. 3

Der Florentiner Dichter und Literat Giovanni Boccaccio (1313–1375) ist einer der Väter des Humanismus der Renaissance. Innerhalb von einer Generation nach seinem Tod waren Boccaccios Schriften schon über die Grenzen Italiens hinaus berühmt. Einige davon – darunter *Das Dekameron*, das heutzutage am meisten gelesene seiner Bücher – wurden im Auftrag so erlauchter Auftraggeber wie Philipp dem Kühnen, Herzog von Burgund (1342–1404), und Johannes, Herzog von Berry (1340–1416), in die französische Sprache übersetzt. Das im damaligen Frankreich bei weitem beliebteste Werk war *Von den Schicksalen illustrier Männer und Frauen*. Darin werden die Geschichten berühmter Persönlichkeiten aus der biblischen, klassischen und mittelalterlichen Geschichte erzählt. Laurent de Premierfait (gest. 1418), der Übersetzer von Boccaccios Werken, schmückte das Original mit vielen bunten Erzählungen anderer Autoren, darunter auch die Römer Livius (59 v.Chr.–17 n.Chr.) und Valerius Maximus (ca. 49 v.Chr.–ca. 30 n.Chr.), weiter aus.

Boccaccio beginnt das Buch mit der Lebensgeschichte von Adam und Eva, da ihr Sündenfall Ursache allen Unglücks war, das über die Menschheit kam. Der Boucicaut-Meister ordnete die Abfolge der Ereignisse freimütig um die hohe sechseckige Mauer des Gartens Eden an und präsentiert uns die Versuchung von Adam und Eva in der Mitte. Das erste Menschenpaar wird durch ein Portal zur Linken aus dem Garten vertrieben, und jenseits der Gartenmauer fügen sie sich in ihr Schicksal, indem sie die Felder bestellen und spinnen. Im rechten Vordergrund sehen wir Adam und Eva, nun im vorgerückten Alter und in gebeugter Haltung, wie sie den Autor bitten, ihr Schicksal aufzuschreiben. Boccaccio ist in elegantes Rot gekleidet. Der Künstler hat einen kunstvollen Rahmen geschaffen, der sowohl die Miniatur als auch die Anfangszeilen des Textes einschließt. Darin enthalten sind eine Reihe gemalter Vignetten, die die Schöpfung der Welt darstellen. Die Abfolge beginnt oben rechts und wird im Uhrzeigersinn fortgesetzt.

Das erste Viertel des 15. Jahrhunderts war eine der originellsten und einflußreichsten Epochen der Pariser Buchmalerei, was in einem nicht unerheblichen Maß der Genialität und dem Schaffensdrang des Boucicaut-Meisters zu verdanken ist. Durch die Mithilfe zahlreicher, bestens ausgebildeter Mitarbeiter wurde das innovative Werk dieses Künstlers in ganz Europa bekannt und beeinflusste nicht nur die Entwicklung der französischen Buchmalerei über mehr als eine Generation, sondern wies auch der flämischen Malerei die Richtung.

TK



De adam et eue premier chapitre com-
mençant en la qui est le commencement

Dant ie considere et pense en di-
uer ses maneres les plourables ma-
leures de nos pre-
decesseurs a celle
fin que du grant
nombre de ceulx
qui par fortune ont este desbulchiez ie
prenisse au commencement de ce liure
aucun prince remen assez digne de estre
premier entre les maleureux Et begi

deux biellars se auerterent tenant moult
si tres a agiez et si anciens quil sembloit
que iz ne peussent traier leurs mem-
bres tremblans. **Le** un de ces deux
biellars cest assavoir adam me raison-
na Et dist traie nepueu ie han lo mace
qui cerchez et enquieres le quel tu met-
tes premier au reng des maleureux:
Je vueil que tu faides comme brais est
que ainsi comme nous deux qui som-
mes les premiers homme et femme:
fais au maige de dieu qui par le moyen
et a adouissement de lui auons premiers
a meue et emply les sieges de paradis par



31 Stundenbuch
Paris, ca. 1415–1420
281 Blatt, 20,4 x 14,9 cm
Ms. 22; 86.ML.571
Tafel: Boucicaut-Meister,
Allerheiligen, Fol. 257

Gegen Ende des 14. Jahrhunderts spottete Eustache Deschamps (ca. 1346–1406), ein Dichter und Künstler am Hofe Karls VI. von Frankreich, über die große Nachfrage nach illuminierten Stundenbüchern bei Frauen der Mittelschicht. Er betrachtete diese Mode als ein Zurschaustellen der Eitelkeit und als seichten Materialismus:

Ein Stundenbuch muß auch meins sein
Wie die vornehmen Leut' es wünschen
Es sei prachtvoll in Gold und Azur geschaffen
Luxuriös und elegant...

Den Büchern nach zu urteilen, die uns erhalten blieben, zeigte Deschamps' Beschwerde keine Wirkung. Die Nachfrage nach aufwendig dekorierten Stundenbüchern nahm Anfang des 15. Jahrhunderts sprunghaft zu, und Paris erlebte eine seiner großen Blütezeiten als ein Zentrum der Buchmalerei. Unterstützt von Gehilfen und Mitarbeitern belieferte ein anonymes Künstler, bekannt als der "Boucicaut-Meister", der beste Illuminator der Stadt, den Markt großzügig mit Stundenbüchern. Dieses hier, geschaffen für eine reiche Bürgerliche namens Margaret, ist ein Beispiel für die kostbaren Pigmente, die der Boucicaut-Meister verwendete, um seine Kunden in Entzücken zu versetzen, und für den von ihm erreichten sehr hohen Grad an künstlerischer Reife.

Auf der hier gezeigten Seite wird ein Suffragium (ein Gebet, das die Fürsprache der Heiligen erbittet) zu Allerheiligen mit weiblichen und männlichen Heiligen illustriert, die in elegantes und kräftiges Rosa, Burgunder, Gold, Orange und in verschiedene Blautöne gekleidet sind. Obwohl das Sujet abgedroschen, wenn nicht sogar trist ist, belebt der Künstler es durch den wachen und lebhaften Ausdruck der Figuren. Zu Lebzeiten des Boucicaut-Meisters (tätig 1400–1420) erwachte die Tradition der nordeuropäischen Malerei, die dem Innenleben der Motive neue Aufmerksamkeit schenkte. Dieses Interesse an der Charakterisierung und an der menschlichen Psychologie ist seitdem immer ein wesentliches Element der europäischen Malerei gewesen.

TK



Succurrite michi ho
 die et omni tempo
 re omnes sancti ⁊





In illo tpe. Apprehen-
dit p[re]latus ih[esu]m
et flagellavit eum





32 Stundenbuch

Vermutlich Paris,
ca. 1415–1425

247 Blatt, 20,1 x 15 cm
Ms. 57; 94.ML.26

Tafeln: Spitz-Meister,
Der Weg zum Kalvarienberg, Fol. 31
Flucht nach Ägypten, Fol. 103v

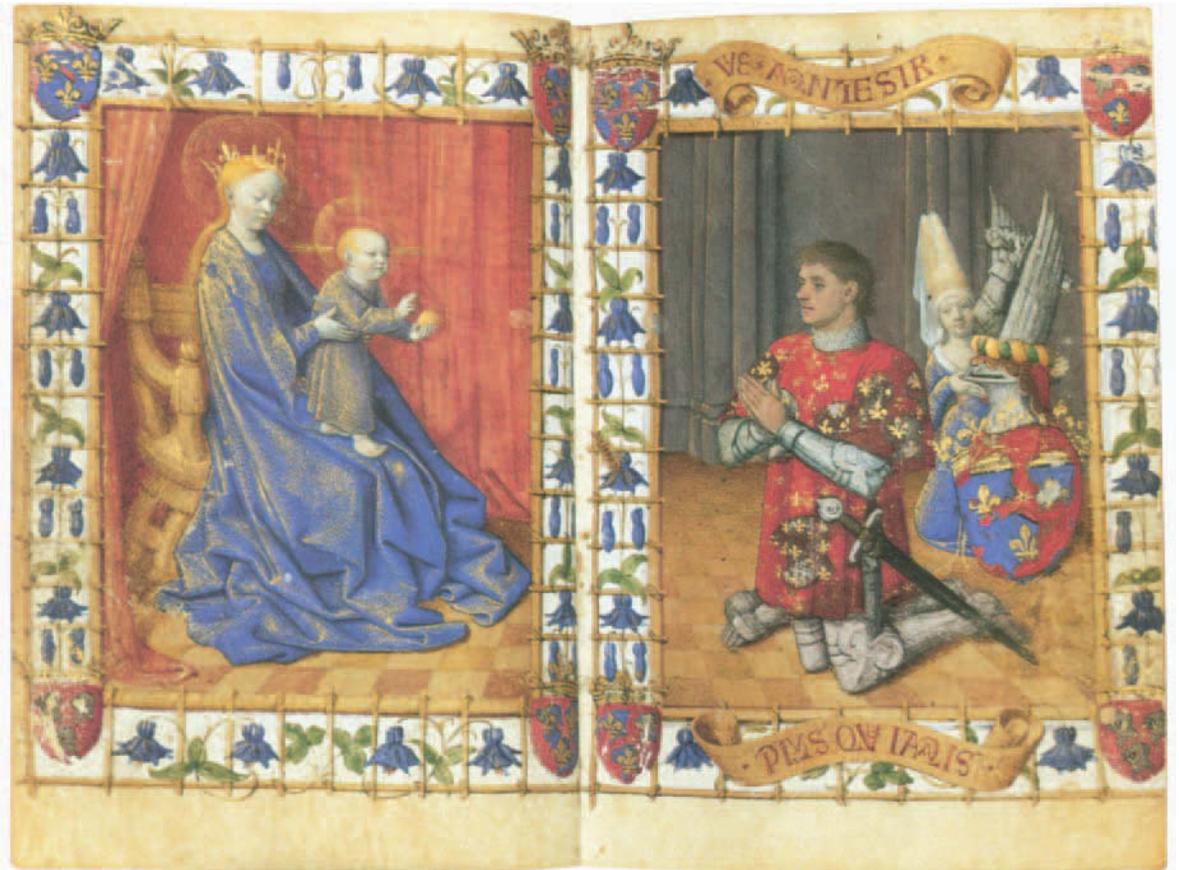
Siehe S. 78–79

Diese Handschrift entstand im Umkreis der Brüder Limburg, die nur einige wenige Handschriften ausstatteten und hauptsächlich am Hofe von Johannes, Herzog von Berry (1340–1416), tätig waren. Die für ihn gemalten Bücher zählen zu den großartigsten Werken, die überhaupt gegen Ende des Mittelalters entstanden sind. Einige der Miniaturen des im Besitz des Getty Museums befindlichen Buches, darunter auch *Der Weg zum Kalvarienberg* (Fol. 31), wurden nach Illuminationen der Limburgs geschaffen. Hier wird Christus dargestellt, wie er barfuß, aber in einem feinen Gewand, dessen Kanten mit Goldstickerei verziert sind, das Kreuz durch die Stadt Jerusalem zum Kalvarienberg trägt. Zwei Soldaten zerren und schubsen ihn den Weg entlang. In der Ferne sieht man, daß der reuige Judas sich erhängt hat. Um den spirituellen und kontemplativen Charakter des Blattes noch weiter zu betonen, hat der Illuminator in die Bordüre Engel eingefügt, welche die Werkzeuge der Passion tragen: eine Dornenkrone, eine Lanze mit einem Schwamm, Gerätschaften für die Geißelung, eine Zange, um die Nägel aus dem Kreuz zu ziehen, sowie die Nägel selbst.

Betrachtet man die Maltechnik der Kleidung, die Verwendung wertvoller Materialien (einschließlich des polierten Silbers) und die sanften Gesichtsausdrücke der Figuren, so stellt man fest, daß diese Miniatur den Inbegriff der Vollendung und der Eleganz der höfischen Kunst zu Anfang des 15. Jahrhunderts verkörpert. Mit seinen eigenständigen Bildern zeigt uns der Spitz-Meister eine andere Seite seines künstlerischen Schaffens: In der *Flucht nach Ägypten* führt Joseph den Esel, auf dem Maria sitzt, auf ihrer Flucht vor dem grausamen Herodes, dem König von Judäa, der den Tod aller Kleinkinder angeordnet hat, um das neugeborene Christuskind umzubringen. Der Illuminator stellt die Heilige Familie dar, wie sie durch eine hügelige, märchenhafte Landschaft zieht. Auf der linken Seite werden die Mannen des Herodes bei der Verfolgung gezeigt. Ihre enormen Köpfe, die über den Horizont hinausreichen, lassen alles andere winzig klein erscheinen. Die übertriebene Größe der Soldaten und der Bauwerke verstärken den Eindruck der Gefahr und der Magie bei der Flucht der Heiligen Familie.

Die Bordüre illustriert das Wunder des Weizenfeldes, einen weiteren Zwischenfall auf der Flucht. Als die Familie an einem Bauern vorbeikommt, der auf dem Feld Weizen sät, bittet die Jungfrau ihn, ihren Verfolgern zu sagen, er habe die Familie gesehen, als er säte. Der Illuminator stellt die Ankunft der Soldaten kurz darauf dar, als der Weizen bereits wundersam gewachsen ist, so daß die wahre Aussage des Sämannes scheinbar bedeutet, daß die Familie einen riesigen Vorsprung vor den Soldaten hat.

TK



33 Stundenbuch des Simon
de Varie
Tours und vielleicht Paris, 1455

97 Blatt, 11,5 x 8,2 cm
Ms. 7; 85.ML.27

Tafel: Jean Fouquet, *Simon de Varie
beim Gebet vor der Jungfrau und dem
Kind*, Fol. 1v–2

Die Porträtmalerei war eine der größten Errungenschaften der Malerei des 15. Jahrhunderts, insbesondere in Nordeuropa. Der französische Maler Fouquet (gest. 1478/81) war einer der erfolgreichsten Vertreter dieser Kunstgattung. Als junger Künstler porträtierte er Papst Eugen IV. (1431–1447) und erhielt daraufhin viele Aufträge vom Hof des französischen Königs Karls VII. (1422–1461).

Unter den Hofbeamten war Simon de Varie, der, kurz zuvor geadelt, unter Karl VII. auf einen Posten in der königlichen Schatzkammer befördert wurde. Er wird hier als ein gutaussehender junger Mann dargestellt, der betend vor der Madonna und dem Kind kniet. Frühere Stundenbücher hatten bereits ähnliche devotionale Porträts enthalten, aber das Ungewöhnliche an dem Varie-Stundenbuch ist das Wappen des Auftraggebers, das Fouquet auch auf die Rückseite der beiden Blätter malte. Aus all dem spricht beredt der Stolz des Auftraggebers über seinen neuen, gehobenen sozialen Stand.

Obwohl Varie kein Soldat war, trägt er eine Rüstung und ein Hemd mit seinem persönlichen Wappenschmuck. Hinter ihm hält eine weibliche Hilfsfigur das Varie-Wappenschild, darüber den Helm und Helmzier. Ähnliche Wappen (heute alle teilweise übermalt) und Simons persönliche Leitsprüche erscheinen in den Bordüren. Der Leitspruch am oberen Rand, *Vie à mon désir* (Leben nach dem eigenen Geschmack), ist ein Anagramm seines Namens.

Das Varie-Stundenbuch enthält insgesamt 49 große Miniaturen von vier Künstlern und einige Dutzend Vignetten und historisierte Initialen. Ein späterer Besitzer teilte das Buch in drei Bände auf. Das Getty Museum besitzt einen davon. Die anderen beiden befinden sich im Besitz der Königlichen Bibliothek im holländischen Den Haag. TK

34 Stundenbuch

Tours, ca. 1480–1485

145 Blatt, 16,3 x 11,6 cm
Ms. 6; 84.ML.746

Tafel: Jean Bourdichon,
Krönung der Jungfrau Maria, Fol. 72

Diese zeremonielle, freudenvolle Miniatur zeigt zwei Engel, die die Jungfrau Maria zur Königin des Himmelreiches krönen. Gottvater spendet seinen Segen vom Himmel aus und hält einen Reichsapfel, das Symbol seiner Weltenherrschaft. Unten beobachtet eine Gruppe von Engeln das heilige Geschehen. Von Jean Bourdichon aus Tours (ca. 1457–1521), Hofmaler bei vier aufeinanderfolgenden Königen, ausgemalt, enthält diese Handschrift einige seiner frühesten bekannten Werke. Bourdichon wurde als Nachfolger von Jean Fouquet als Hofmaler angestellt, und sein Stil verrät den bedeutenden Einfluß, den Fouquets Neuerungen auf die französische Buchmalerei in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausübte.

Obwohl Bourdichon vermutlich zu diesem frühen Zeitpunkt seiner künstlerischen Laufbahn noch keine Reise nach Italien unternommen hatte, erlernte er von Fouquet die Prinzipien der italienischen Renaissance. Dazu gehörte die Verwendung symmetrischer und geometrischer Formen für die Komposition der Miniatur, beispielsweise ordnete er die Engel zu Füßen der Jungfrau in einer Ellipse an. Bourdichon lernte wohl auch von Fouquet, wie spirituelles und physikalisches Licht zu malen war. Die Jungfrau sendet vor einem tiefblauen Himmelsvorhang goldene Strahlen göttlichen Lichtes aus, während eben dieses Licht die Gewänder der beiden Engel und die Gesichter der darunter befindlichen Figuren sanft modelliert. Einer der subtileren Effekte liegt in der leichten Krümmung der Achse der krönenden Engel, die den streng symmetrischen Charakter der Komposition durchbricht und die Tiefenillusion verstärkt.

Die Initialen *I* (oder *J*) und *K* sind in der Bordüre viermal abgebildet und jeweils durch eine Schleife miteinander verbunden. Solche Buchstaben sind gewöhnlich die Initialen der Eheleute als Auftraggeber des Buches. Die auffallende Häufung von Gebeten an die Heilige Katharina von Alexandrien könnte darauf hindeuten, daß sich das *K* auf eine Besitzerin namens Katharina bezieht.

TK





**Comment l'angele apres
les tourmens des larrons
et robeurs mena lame
du chällier aux peines
des gloutons et des formi-
cateurs. Et cōment ilz
p'beurent exccuter en tres
cruelz tourmens. Le c.**

Infi cōme
l'angele auoit et
lame du chällier
passe les tourmens des-
larrons et robeurs ilz se
misrent a la fore. Et aisi
comme ilz sen aloient par
tenebres veurent vne tres

grant mansion ouuerte
Joelle mansion certes est
oit aussi grande cōme vne
bien haulte montaigne
Et estoit toute feonde cō
me vnt four. Et partout
de icelle mansion vne telle
flame que par mille pie-
entouron delle tout ce q'le
attandoit brulloit et ar-
doit. Et lame du chällie
q' auoit desia esprouue
semblables tourmens
aler ne vouloit auant si
dist al angele q' il le con-
duisoit. Las chier sire -



35 *Les Visions du chevalier Tondal*
Gent und Valenciennes, 1475

45 Blatt, 36,3 x 26,2 cm
Ms. 30; 87.MN.141

Tafeln: Simon Marmion
zugeschrieben,
Das Haus des Phristinus, Fol. 21v
Tondal ist scheinbar tot, Fol. 11
Das Glück der treuen Eheleute,
Fol. 37

Visionen einer Reise durch die Hölle stellen eines der beliebtesten Genres der mittelalterlichen Literatur dar, darunter *Die Visionen des Ritters Tondal*, die Geschichte eines moralisch fehlgeleiteten irischen Ritters. Geschrieben wurde der Text, der später in fünfzehn andere Sprachen übersetzt wurde, um 1149 von Marcus, einem irischen Mönch, in Regensburg. Diese französische Übersetzung vom März 1475 wurde für Margarete von York, Herzogin von Burgund und Gemahlin von Karl dem Kühnen, angefertigt. Die Geschichte des jungen und selbstsüchtigen Tondals lautet: Als er einen Freund aufsucht, um eine Schuld einzutreiben, bricht er wie tot zusammen. In diesem Zustand führt ein Engel seine Seele auf eine Reise, schützt ihn unterwegs vor den Dämonen und Qualen der Hölle. Tondals Seele wird Zeuge der fürchterlichen Bestrafungen, die auf die verschiedenen Sünden stehen, so beispielsweise das höhlenartige Haus des Phristinus, wo Seelen, die sich der Völlerei und der Unzucht schuldig gemacht haben, von den Flammen und den Höllenungeheuern gequält werden. Die Seele wandert dann, auf der Reise in das Paradies, durch das Fegefeuer. Unterwegs trifft sie auf diejenigen, die einen besseren Lebenswandel führten und zuversichtlich auf die Erlösung vertrauen. Am Ende erkennt Tondal den Irrtum seiner Lebensweise und kehrt in ein Leben christlicher Buße zurück.

Die Miniaturen des Bandes werden Simon Marmion (ca. 1420–1489), einem hochgeschätzten Maler und Illuminator am Hofe von Burgund, zugeschrieben. In Abweichung von seinem charakteristischen Gebrauch von Pastelltönen (die beispielsweise in *Das Glück der treuen Eheleute* zu bewundern sind), beschwört Marmion hier die unergründliche Finsternis und das flackernde Leuchten der Hölle herauf.

TK

36 Stundenbuch

Provence, ca. 1480–1490

198 Blatt, 11,5 x 8,6 cm

Ms. 48; 93.ML.6

Tafeln: *Die Heimsuchung*, Fol. 34
Georges Trubert, *Schmerzensreiche
Madonna*, Fol. 159

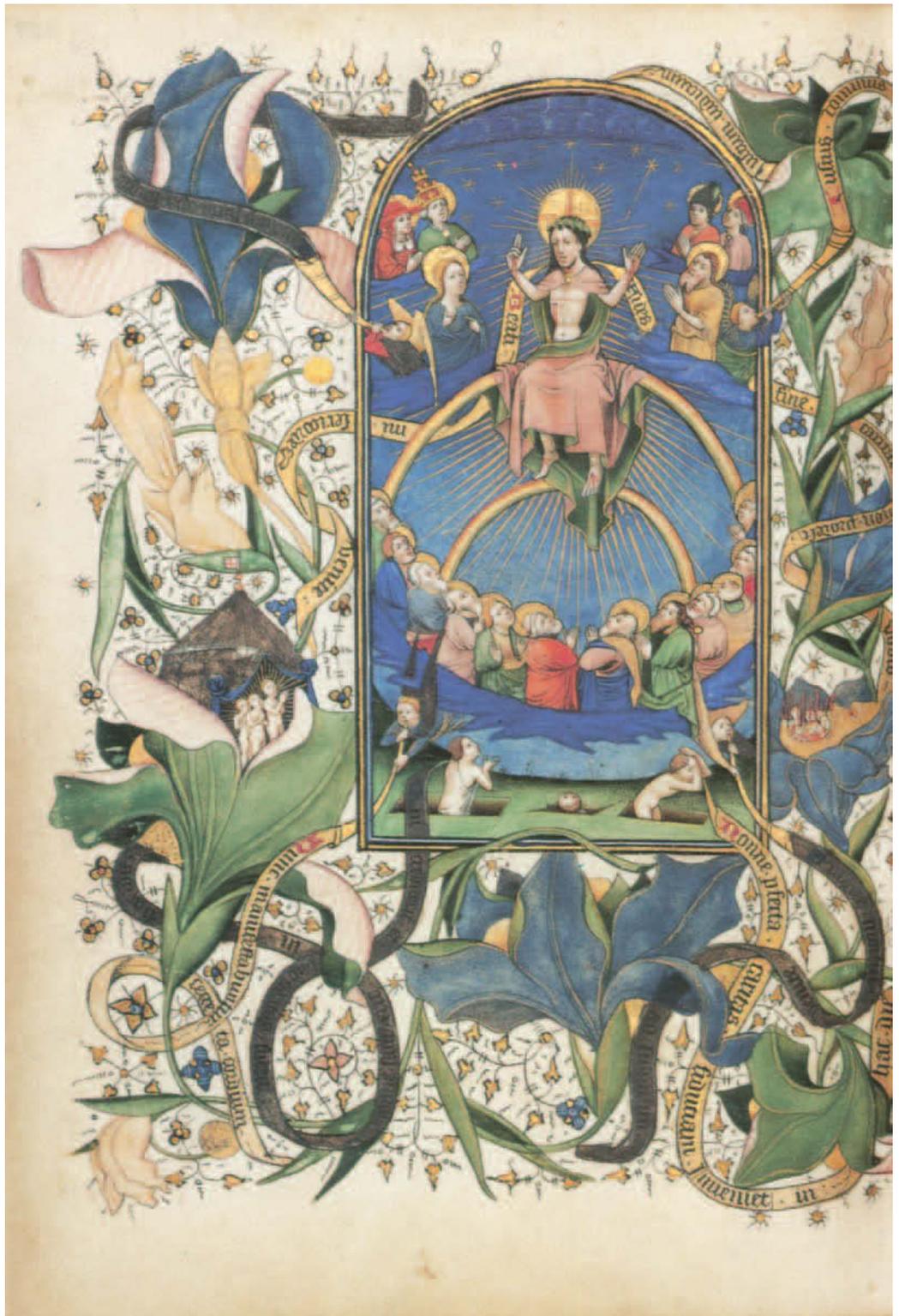
Der Hauptilluminator dieses Buches ist Georges Trubert (tätig ca. 1469–1508), der König René I. von Anjou (1409–1480) während seines letzten Lebensjahrzehnts an seinem Hof in der Provence diente. Er hielt sich danach noch weitere zehn Jahre in Südfrankreich auf. Selbst ein Dichter und ein Schriftsteller, war René auch ein weitsichtiger Förderer der Künste. Das Buch enthält verschiedene Miniaturen, die sich auf bestimmte Gemälde in seinem Besitz beziehen, darunter ein älteres Gemälde oder eine Ikone mit einer weinenden, oder trauernden, Madonna, das in einen anscheinend imaginären Altar-Reliquienschrein kopiert wurde. Ein weiterer Künstler, der an diesem Buch mitarbeitete und *Die Heimsuchung* malte, verrät visuelle Ähnlichkeiten zu den Miniaturen Truberts und anderer Künstler, die weiter im Norden im Loiretal arbeiteten.

Die Illuminatoren dieses Buches erkunden verschiedene Wege, um die gemalten Objekte greifbar und vor dem flachen Hintergrund dreidimensional erscheinen zu lassen. Die Bordüre der Miniatur, die das Treffen der Jungfrau Maria, die bereits mit Jesus schwanger ist, mit der betagten Elisabeth, die den späteren Johannes den Täufer unter ihrem Herzen trägt, zeigt, enthält Vögel, Blattwerk und musizierende Drollerien. Sie ist monochrom in Braun gemalt. Dadurch entsteht der Eindruck einer Holzschnittarbeit mit einem flachen Relief. Die Blätter dieser "Schnitzerei" überschneiden sich an den Rändern der gemalten Bordüre mit dem Pergamentgrund, wodurch der Eindruck der räumlichen Tiefe verstärkt wird.

Ungewöhnlicher und enigmatischer ist die Miniatur eines metallenen Altar-Reliquienschreins, der die *Schmerzensreiche Madonna* enthält. Der prachtvolle Altar wird mit geöffneten Flügeln aus Gold, Silber und Email dargestellt, von denen der rechte Flügel einen Schatten auf die Seite zu werfen scheint. Der Altar steht auf einem grasbewachsenen Erdhügel, der wiederum von zwei bronzenen Löwenfiguren getragen wird. Zusammen mit den Akeleiranken, die oben aus dem Schrein entspringen, wirft auch dieses Andachtsobjekt einen Schatten. Ein Stück Pergament mit den Worten *O Intemerata* (O unbefleckte Jungfrau) ist so aufgemalt, daß es unterhalb der Madonna angeheftet zu sein scheint, wobei sich die untere rechte Ecke des Pergaments gelöst hat und einrollt. *O Intemerata* sind die ersten Worte eines Gebets an die Jungfrau Maria, das auf der nächsten Seite fortgesetzt wird.

TK







DInapuit septē
 p̄si . penitēnāle
 Ad remunerar
 Omne ne i fu

37 Stundenbuch
Vermutlich Gent,
ca. 1450–1455

286 Blatt, 19,4 x 14 cm
Ms. 2; 84.ML.67

Tafeln: Meister des Guillebert de Mets,
Das Jüngste Gericht und *König David
beim Gebet*, Fol. 127v–128

Siehe S. 88–89

Obwohl bei einem Stundenbuch bestimmte Andachtstexte zum Kerninhalt gehören, enthält eine so ehrgeizige Version wie diese hier zahlreiche Zusätze und Variationen. Ebenso enthielt ein illuminiertes Stundenbuch einen komplexen und umfangreichen Bestand an gemalter Dekoration, und die ausladendsten Dekorationen waren oftmals Träger künstlerischer Neuerung. Während die Bordüren oft einen geringeren Stellenwert als die Miniaturen besaßen, kehrt die gezeigte Handschrift dieses Verhältnis in gewissem Sinne um. Das belebte, monumentale Blattwerk ihrer Bordüren fesselt die Aufmerksamkeit des Betrachters, und, wie diese zweiseitige Einleitung zeigt, verleihen die Bordüren der Doppelseite insgesamt eine Einheitlichkeit.

In den hier abgebildeten Bordüren blühen geschmeidige Lilien mit Blütenblättern, die sich rhythmisch wellen und anschwellen, als ob sich die Blumen auf den Seiten öffneten, denen wir uns gerade zuwenden. Die Blütenblätter wachsen vor und hinter dem dünnen Rahmen der Miniatur empor und lassen die Bordüren in einer Weise greifbar werden, die den Miniaturen nicht gegeben ist. Flatternde Spruchbänder mit Textinschriften sind in die Bordüren geflochten, sowohl bei dem *Jüngsten Gericht* links als auch bei dem Bild *König David beim Gebet* rechts. Die Banderolen entspringen den Hörnern, die von den Engeln des Jüngsten Gerichts geblasen werden, und werden unter dem Rahmen am oberen Rand der David-Miniatur fortgeführt. Die Gruppe nackter Seelen, die im Kelch einer Lilie am linken Rand versammelt ist, trägt weiter zu dieser Integration bei. Dies sind die Toten, die auferweckt wurden, um vor das Jüngste Gericht gestellt zu werden.

Die beiden Miniaturen kennzeichnen den Beginn der Sieben Bußpsalmen, ein wichtiger Text in einem Stundenbuch. Diese Psalmen sind Meditationen über die menschliche Schwäche und Bitten an den Herrn um Gnade, Beistand und Rettung, mit denen die Seele auf das Jüngste Gericht vorbereitet wird. Der erste der sieben Psalmen ist Psalm 6, der mit folgender Zeile beginnt: „Nicht züchtige mich, Jahwe, in deinem Zorn ...“ (*Domine ne in furore tuo arguas me...*). König David wird reumütig neben seiner Harfe dargestellt.

Der flämische Illuminator, der als Meister des Guillebert de Mets (tätig 1420–1450) bekannt ist, illustrierte diese Einleitung und einige weitere Hauptdekorationen dieses Buches. Er erhielt seine Ausbildung in Paris oder von Pariser Illuminatoren, die in Flandern arbeiteten. Er wohnte gegen Ende seines Lebens, als dieses Buch angefertigt wurde, in der Nähe von Gent oder direkt in Gent.

TK

- 38 Gebetbuch von Karl dem Kühnen
Gent und Antwerpen, 1469
- 159 Blatt, 12,4 x 9,2 cm
Ms. 37; 89.ML.35
- Tafeln: Lieven van Lathem,
Christus erscheint Jakob dem Älteren,
Fol. 22
Textseite, Fol. 30v
Lieven van Lathem, *Allerheiligen*,
Fol. 43
Dem Meister der Maria von Burgund
zugeschrieben, *Die Kreuzabnahme*,
Fol. 111v
- Siehe S. 92–93*

In den Büchern der burgundischen Herzöge sind für das Jahr 1469 Zahlungen an den Schreiber, den Illuminator und den Goldschmied (der die Beschläge für den Einband herstellte) verzeichnet, die dieses elegante und wertvolle Gebetbuch anfertigten. Der Herzog selbst, Karl der Kühne (1433–1477), Sohn des bibliophilen Philipps des Guten, gab es beim Illuminator in Auftrag. Der Herzog bezahlte Lieven van Lathem (ca. 1430–1493) aus Antwerpen und den Schreiber Nicolas Spierinc aus Gent (tätig 1455–1493) für das Illuminieren bzw. Schreiben dieses Buches. Der Originaleinband dieser Handschrift wurde im frühen 16. Jahrhundert erneuert. Die Arbeit des Goldschmieds Ernoul de Duvel ging damit verloren.

Das winzige Werk ist einzigartig aufgrund der Verzierungen auf jeder Seite, nicht nur der illuminierten Seiten, sondern auch derjenigen ohne gemalte Ornamente. Spierinc, einer der schöpferischsten Schreiber überhaupt, füllte die Ränder der Textseiten mit prächtigen “Cadellen”, die mit ihren üppigen Verzierungen die Ergänzung zu den illuminierten Seiten bilden. Auf der hier wiedergegebenen Textseite wird der Rand außerdem noch durch fein gemalte Drolieren belebt.

Die nur ungefähr acht mal fünf Zentimeter großen Miniaturen sind sorgfältig bis ins letzte Detail ausgeführt. Sie enthalten oft stimmungsvolle Landschaften, die sich scheinbar kilometerweit ausdehnen. Antwerpen wurde erst im 16. Jahrhundert als Zentrum der Landschaftsmalerei berühmt, doch van Lathem, Bürger dieser Stadt, bereitete mit Miniaturen wie *Jesus Christus erscheint dem Heiligen Jakob dem Älteren* den Weg. Der sich träge dahinwindende Fluß lenkt den Blick des Betrachters auf einen fernen Horizont. Die Bordüren mit ihren grotesken und verspielten Figuren, die aus der Tradition gotischer Manuskripte mit ihren Randverzierungen stammen, sind in allen ihren Einzelheiten ebenso großartig wie die Miniaturen. Zwischen den Menschen und Tieren, die auf dieser Seite in dem dichten Blattwerk der einfarbigen Bordüre herumtollen, findet man einen Löwen, der einen sichtlich nervösen Soldaten zu Boden geworfen hat.

Van Lathem malte den Großteil der 39 Originalminiaturen dieses Buches selbst, wurde jedoch bei der Illumination von mehreren Mitarbeitern unterstützt. Der begabteste war der Maler der bewegenden *Kreuzabnahme*. Dies ist wohl das erste Werk des Meisters der Maria von Burgund, dem Nestor der burgundischen Illuminatoren (vgl. Nr. 42). Die Gefühlstiefe und die nuancierte Darstellung des zerbrechlichen Leichnams des toten Jesus vermitteln einen ersten Eindruck von der reifen Kunstfertigkeit späterer Werke. Die Randvignette mit Adam und Eva, die um den toten Abel trauern, stellt eine alttestamentarische Vorankündigung der Trauer um den Leichnam Christi bei der Kreuzabnahme dar.

TK



Deus omni beatam
Sebastiani mem
tium in tua fideq; dilec
tione tam ardente soli
diti. ut nullis carnalib;
blandimentis granor
nullisq; circumfai gla
diis sine sagittis aut tor
mentis a tua potuit ail
tari reuocari. Si nobis
os miseris precibus et
indignis eius pijs meri
tis et intercessionib; in tra

This page contains a large, ornate initial 'D' at the top left, decorated with blue and red patterns. To the right of the initial is a column of Latin text in a Gothic script. To the left of the text is a vertical column of decorative illustrations, including a yellow dragon-like creature, a cherub-like figure, and other ornate flourishes. The text is written in a single column, with some lines starting with a smaller initial 'D'.



- 39 Fünfzehn Blätter aus David Aubert, *Histoire de Charles Martel*
Brüssel und Brügge,
1463–1465 und 1467–1472
22,6 x 18,4 cm
Ms. Ludwig XIII 6; 83.MP.149
Tafel: Loyset Liédet, *Gerard und Bertha finden Verpflegung und Aufnahme in einer Einsiedelei*, Blatt 5

Philipp der Gute, Herzog von Burgund (1419–1467), vergrößerte nicht nur das Gebiet des Herzogtums von Burgund ganz erheblich, sondern baute auch eine der großartigsten Bibliotheken des 15. Jahrhunderts auf. Sie umfaßte mehr als 700 Bände. Sein großzügiges Mäzenatentum initiierte die wichtigste Epoche flämischer Buchmalerei, deren Blüte noch lange nach seinem Tod andauerte. Diese Miniatur war zusammen mit weiteren vierzehn, im Besitz des Getty Museums befindlichen Illuminationen Teil der *Geschichte von Karl Martell*. Dieses vierbändige Werk – mit insgesamt 2000 Blatt oder 4000 Seiten – wurde für ihn vom Hofschreiber David Aubert in mehrjähriger Arbeit (1463–1465) verfaßt. Philipp führte seine Abstammung auf Karl Martell (714–741) zurück, dem Großvater Karls des Großen, einem herausragenden Feldherrn und dem Herrscher des Frankenreiches (das heutige Frankreich und Deutschland zusammengenommen). Die Ritter des ausgehenden Mittelalters hatten zweifellos ihr Vergnügen an den Abenteuern solch lang verstorbener Helden, und Philipp ließ sich wohl von den beschriebenen Heldentaten inspirieren.

Mehrere Jahre nach Philipps Tod steckte dieses extravagante Illuminationsvorhaben noch in den Anfängen. Im Jahr 1468 sind in den Büchern des Herzogs Zahlungen an einen gewissen Pol Fruit aus Brügge für die Initialen des dritten Bandes vermerkt. Etwa ein Jahr später erteilte Philipps Sohn und Thronerbe, Herzog Karl der Kühne, Loyset Liédet den Auftrag, die 123 Miniaturen des Buches zu malen. Während der sechziger und siebziger Jahre des 15. Jahrhunderts arbeitete der sehr produktive Liédet im nordfranzösischen Hesdin und in Brügge. Er erhielt die Bezahlung für die Miniaturen im Jahr 1472. Insgesamt dauerte die Herstellung des Manuskripts ein ganzes Jahrzehnt.

Die hier dargestellte Illustration zeigt Gerard de Roussillon, den großen burgundischen Helden und Rivalen Karl Martells, mit seiner Frau Bertha. Nachdem sie ihrer Pferde beraubt worden waren, bietet man ihnen Speisen an, und sie können ihren Durst an einer Quelle stillen. Die vier Bände des Buches, in denen noch 101 der Originalminiaturen erhalten sind, befinden sich im Besitz der Königlichen Bibliothek in Brüssel, die die wichtigsten Stücke aus der Bibliothek Philipps des Guten erworben hat.

TK

courrouchee que plus elle nen pouoit. Et moult souuent
regrettoit sa suer et tous les iours ne attendoit aultre
chose fors que elle setournast vers elle a l'effuge. Mais
a tant sen taust vng petit listour. Et setourne a parler
du mal fortune prince monseigneur gerard de toncillon.



**Comment le noble prince gerard de toncillon deuint
Charbonnier par fine contrainte de pouerte et misere.**

LAncienne hystoire raconte que quant
le noble prince gerard de toncillon se fut
party des marchans de france lesquels
luy auoient dit nouvelles de la mort du
Roy othon de honuerie et des francois qui tantost

40 Quintus Curtius Rufus,
*Livre des fais d'Alexandre
le grant*

Lille und Brügge,
ca. 1468–1475

237 Blatt, 43,2 x 33 cm
Ms. Ludwig XV 8; 83.MR.178

Tafel: Dem Meister des *Jardin de
vertueuse consolation* zugeschrieben,
*Alexander und die Nichte des
Artaxerxes III*, Fol. 123

Alexander der Große (356–323 v.Chr.), König von Mazedonien, eroberte einen Großteil der antiken Welt. Er brachte große Gebiete unter seine Herrschaft, und sein Reich erstreckte sich vom östlichen Mittelmeer bis nach Nordindien. Sein Ruhm wurde auch während des Mittelalters gepriesen, und sein Name ruft heute noch Bewunderung hervor. Das Aufkommen des Humanismus in Nordeuropa in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts brachte auch den Wunsch nach wahrheitsgetreuen Berichten über seine Heldentaten auf. Man gab sich nicht länger mit den im Mittelalter aufgeschriebenen Legenden und Dichtungen zufrieden. Vasco da Lucena, ein portugiesischer Diplomat und Humanist am burgundischen Hof, wählte aus den Berichten der Antike den Text des römischen Geschichtsschreibers Quintus Curtius Rufus aus, der vermutlich im 1. Jahrhundert lebte, da ihm dieser am verlässlichsten erschien. Vasco übersetzte ihn ins Französische und ersetzte die Abschnitte, die verlorengegangen waren. Sein Vorhaben, das er Karl dem Kühnen, dem Herzog von Burgund, widmete, fand großen Anklang bei Hofe und darüber hinaus in ganz Flandern und Frankreich. Die Abschrift im Besitz des Getty Museums wurde wahrscheinlich für einen Adligen aus dem Umfeld des Herzogs angefertigt.

Auf der vorliegenden Miniatur kniet die Nichte des persischen Königs Artaxerxes III. (358–338 v.Chr.) vor Alexander. Der Eroberer hatte sie unter seinen persischen Gefangenen erkannt. Da sie Mitglied einer Königsfamilie war, beschließt er, sie freizulassen und ihr ihren Besitz zurückzugeben. Vasco beschrieb solche Vorfälle in allen Einzelheiten, um ein ausgewogenes Bild vom Charakter der behandelten Persönlichkeit zu vermitteln. An anderen Stellen im Text zeigt er uns Alexanders Grausamkeit, Eitelkeit und andere Schwächen. Der anonyme Maler dieses Buches illuminierte auch andere großformatige Werke für burgundische Adelige. Sein Stil weist Ähnlichkeiten zu dem des Illuminators Lieven van Lathem (Nr. 38) aus Antwerpen auf. Jean du Quesne, der diese Abschrift von Vascos Text anfertigte, übersetzte selbst auch Texte anderer Humanisten.

Längere Geschichten wie diese wurden den Besitzern der Bücher von einem Pult aus vorgelesen. Alexanders Heldentaten dürften den Rittern am burgundischen Hof besonders gefallen haben, und die Konvention, Persönlichkeiten aus der Antike in der zeitgenössischen, am Hof üblichen Tracht abzubilden, vermittelte den Betrachtern einen besonderen Bezug zu den Geschichten. Die vierzehn Miniaturen des Alexander im Besitz des Getty Museums sind sehr farbenfroh und voller Leben. Sie zeigen Schlachten und Eroberungsfeldzüge, Morde und höfische Intrigen.

TK



Et commence le .v. liure de quinte cause lequel contient en for-
 xxviii. Chapitres. Prologue du translateur .c.

A

Ar empreinte
 de Justin et de
 ocose la fin du
 quart liure
 depuis le lieu
 ou il dist aïr
 le for d'ave en une charette
 perche de plusieurs places

Jusques a la fin dicellui liure
 Pareillement Je prengz desois
 acteurs le commencement du
 Chymique liure ensieuant
 Jusques la ou il dist. Au my
 destroit de la bataille Allec-
 mist en pieces etc. Si ne lai
 pas seulement translate avec

41 Miniatur aus Valerius Maximus,
*Faits et dits mémorables
des romains*
Brügge, ca. 1475–1480

17,5 x 19,4 cm
Ms. 43; 91.MS.81

Tafel: Meister des Dresdner
Gebetbuches, *Die Maßvollen
und die Maßlosen*

Die erinnerungswürdigen Taten und Redensarten der Römer ist eine Sammlung von Geschichten über alte Gebräuche und Helden. Valerius Maximus verfaßte sie im 1. Jahrhundert unserer Zeitrechnung (ca. 20 n.Chr.), und sie wurden bis ins Mittelalter hinein gelesen. Das Buch – oft auch nur nach seinem Autor Valerius Maximus benannt – ist grob nach moralischen und philosophischen Kategorien (Mäßigung, Barmherzigkeit, Grausamkeit, etc.) gegliedert und diente als Lehrbuch für Rhetorikübungen. Dank der Übersetzung aus dem Lateinischen in verschiedene Volkssprachen, wie zum Beispiel ins Französische – von Karl V. von Frankreich (1364–1380) in Auftrag gegeben – wurde es im Spätmittelalter noch populärer. Dieser Ausschnitt stammt aus einer Abschrift im Folioformat der französischen Übersetzung, die für Jan Crabbe, den Abt der Zisterzienserabtei in Duinen, südlich von Brügge, angefertigt wurde.

Diese große Miniatur stand zu Beginn des 2. Buches. Sie zeigt, wie Valerius Kaiser Tiberius (dem er den Text widmete) über den Wert der Mäßigung belehrt. In einem großen Speisesaal legen die im Hintergrund dargestellten Mitglieder der Oberschicht ein schickliches Benehmen an den Tag – sie zeigen Mäßigung –, während die Entgleisungen der Angehörigen der Unterschicht im Vordergrund die Antithese illustrieren. In der Bearbeitung durch den sehr produktiven Meister des Dresdner Gebetbuches, einem humorvollen, anonymen Illuminator aus Brügge, macht das untadelige Benehmen einen zu gesetzten Eindruck, während das schlechte Beispiel den Betrachter amüsiert. In den beiden darauffolgenden Jahrhunderte waren Trunkenheit und andere Laster der Mittel – und Unterschicht beliebte Sujets, ja sogar Markenzeichen flämischer Maler. Ihnen gingen flämische Illuminatoren voraus. Sie hinterließen uns einen wahren Schatz an Miniaturen zu gesellschaftlichen Sitten und Gebräuchen, die uns über die Wertvorstellungen der damaligen Zeit Auskunft geben.

TK





42 Miniatur aus einem
Stundenbuch
Vermutlich Gent, vor 1483

12,5 x 9 cm
Ms. 60; 95.ML.53

Tafel: Dem Meister der Maria
von Burgund zugeschrieben,
Die Verkündigung an die Hirten

Eines der Genies des Goldenen Zeitalters der flämischen Malerei des 15. Jahrhundert ist ein unbekannter Buchmaler, dem der Name "Meister der Maria von Burgund" verliehen wurde. Der Name geht auf Maria, Herzogin von Burgund (1457–1482), zurück. Sie war unter seinen mutmaßlichen Mäzenen die wohl bedeutendste Persönlichkeit. Der Maler übte seine Kunst nur von ca. 1470 bis 1490 aus und arbeitete in Flandern in der Gegend von Gent als Partner von Hugo van der Goes (ca. 1436–1482), dessen Gemälde ihn stark beeinflussten. Der Meister der Maria von Burgund war der einzige flämische Künstler der damaligen Zeit, der mit van der Goes bezüglich seiner emotionalen Ausdruckskraft und seinem Mitgefühl für die einfachen Leute konkurrieren konnte. Auf der vorliegenden Miniatur stellt er die Hirten mit den gleichen derben und markanten Zügen dar, mit denen van der Goes die Bauersleute auf seinen Bildern charakterisiert. Die ausgefeilte Modellierung und die Präzision der Konturen sind einzigartig in der flämischen Buchmalerei. Die Leistung des Künstlers ist um so bemerkenswerter, wenn man bedenkt, daß der Künstler gewöhnlich in diesem winzigen Format malte.

Die einzigen Lichtquellen in dieser nächtlichen Szene in einer sanften Hügellandschaft sind der Glanz des Engels, der anmutig hoch oben am Himmel schwebt, der Reigen winziger goldener Engel, der sich auf die Krippe herabsenkt, und das Licht im Stall selbst. Nächtliche Szenen faszinierten flämische, holländische und französische Maler zu Ende des 15. Jahrhunderts.

Die Miniatur stammt wahrscheinlich aus einem aufwendig illuminierten Stundenbuch, das sich gegenwärtig im Besitz der Houghton Library an der Harvard University in Cambridge, Massachusetts, befindet. Die Dekoration des Buches entstand in Zusammenarbeit mit Simon Marmion (vgl. Nr. 35) und dem Meister des Dresdner Gebetbuches (vgl. Nr. 41), zwei führenden Künstlern jener Zeit. Es war möglicherweise für einen spanischen Auftraggeber bestimmt. Leider sind viele andere ganzseitige Miniaturen dieses Buches nicht mehr erhalten.

TK



Comment le duc de berry fist
les noyses de son filz et de sa
fille madame marie de france
et du filz au conte de blois. Et
dudit duc et de son filz qui fu
rent voysnee. Et comment le
conte de champagne fut enuoye de
uers le duc de bourgongne por
traictre a lui de la parz et les
respoyces que le duc lui fist.
C. lxxix.

En l'ayde l'in
carnation nre
seigneur mi
e wisene m.^{vv}
et s'ou moue
d'ouist se de
parry le conte quy de blois et la
concessse marie sa femme bien

acompanye de cheualiere
et de sauer de dames et de
damoyseles et en bon acroy et
bien ordonne de la vile de blois
et se mirent au chemin pour
venir en berry et enmenere
auecques eulz leur iensue filz
qui l'annee deuant auoit fiancee
marie fille au duc rebau de berry
et estoit l'intencion au conte de
blois et a la contesse que eulz
venuz a bouyges en berry leur
filz procedroit auant ou man
age et aussi estoit telle l'inten
cion du duc de berry et a la du
chesse sa femme. **Q**si que qnt
toutes ces parties furent deuees
les vnes deuant les autres le
mariage de ces deux iensue

43 Jean Froissart, *Chroniques*,
3. Buch
Brügge, ca. 1480

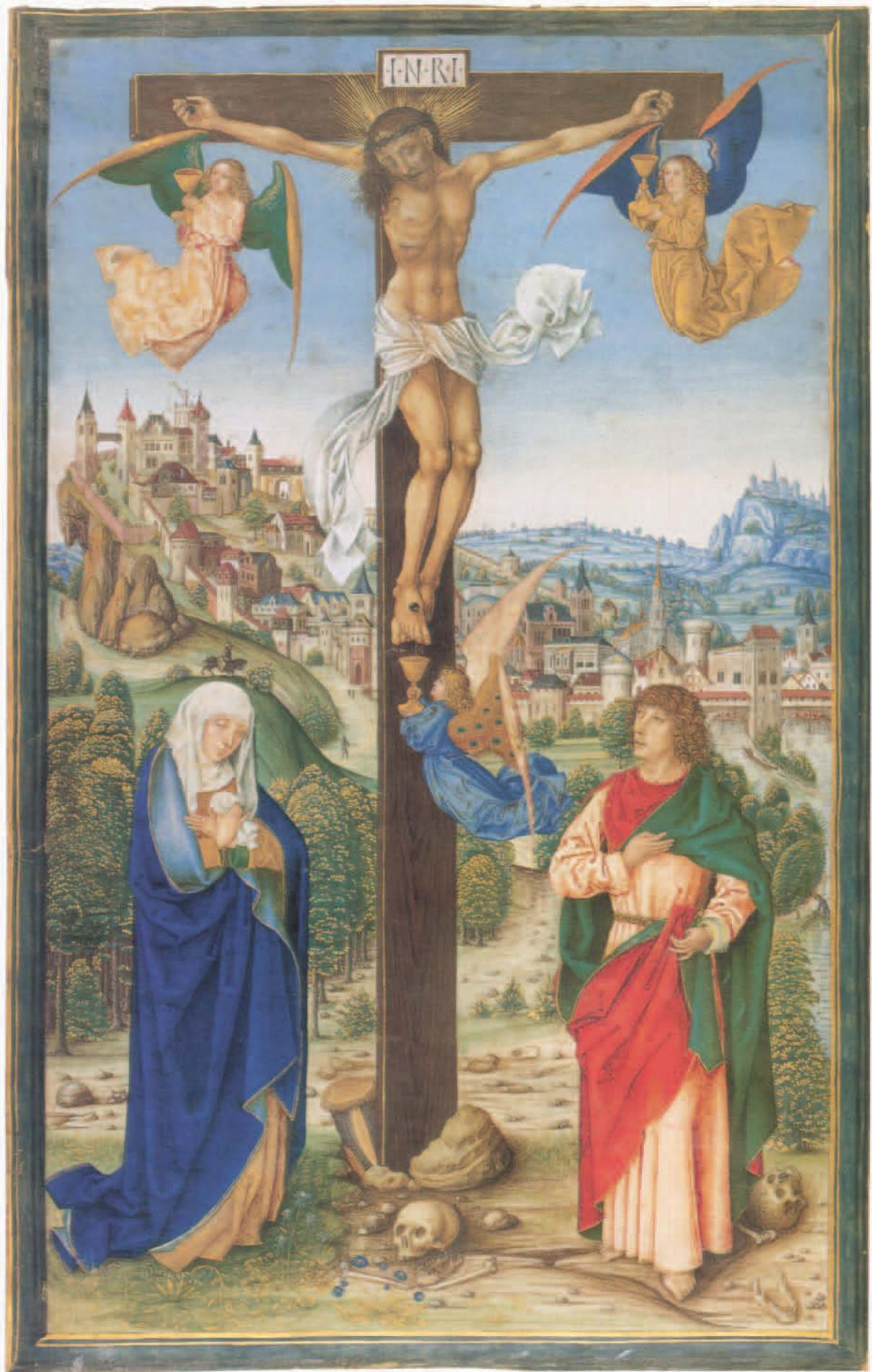
366 Blatt, 48,2 x 35 cm
Ms. Ludwig XIII 7; 83.MP.150

Tafel: Meister der Weißen Inschriften,
*Die Hochzeit von Louis de Blois und
Marie de France*, Fol. 288v

Die monumentale *Chronik*, die von Jean Froissart (1337– ca.1410) verfaßt wurde und den Zeitraum von ungefähr 1322 bis 1410 abdeckte, ist das berühmteste Geschichtsbuch des 14. Jahrhunderts. Es berichtet von den wichtigsten politischen und militärischen Ereignissen jener Tage, wobei die Rivalität zwischen England und Frankreich im Mittelpunkt steht. Die *Chronik* ist eine Hauptquelle für Studien über den Hundertjährigen Krieg (ca. 1337–1453), dem fortwährenden Konflikt zwischen diesen beiden Königreichen. Froissart beschreibt auch Ereignisse aus anderen Reichen, wenn auch größtenteils im Zusammenhang mit dem komplexen Netz einander überlagernder, wechselnder Allianzen im Umfeld der Protagonisten. Die Handschrift im Besitz des Getty Museums enthält nur das 3. Buch (von insgesamt vieren), das “die kürzlich geführten Kriege in Frankreich, England, Spanien, Portugal, Neapel und Rom” beschreibt. Diese 730 Seiten umfassen den Zeitraum von 1385 bis 1389, woraus abzulesen ist, welch großes Maß an Detailtreue Froissart zu erreichen versuchte. Er stellte umfangreiche Recherchen an. Bei den Vorarbeiten zum 3. Buch bereiste er die Besitzungen des Grafen von Foix in Südwestfrankreich, um Informationen über Vorfälle in der Region und auf der iberischen Halbinsel zu sammeln.

Der Band im Besitz des Getty Museums zeigt, welch große Wertschätzung die *Chronik* lange Zeit hindurch genoß. Er wurde ungefähr siebenzig Jahre nach dem Tode des Autors angefertigt, als mehrere andere Abschriften seiner *Chronik* entstanden. Der Band wurde in Flandern, möglicherweise in Brügge illuminiert. Bei der Auswahl der Themen für die 64 Miniaturen wurde großer Wert auf Ereignisse gelegt, in die Engländer verwickelt waren, vielleicht ein Anhaltspunkt dafür, daß das Buch für den englischen Markt angefertigt wurde. Die Engländer und die Burgunder, die mehrere Städte in Flandern und Nordfrankreich beherrschten, waren zu jener Zeit Verbündete, und die Engländer zeigten großes Interesse an allem Burgundischen. Margaret von York, Herzogin von Burgund (1446–1477), half ihrem Bruder, dem englischen König Edward IV. (1461–1483) mehrere Bücher, Wandteppiche und andere Kunstschätze von flämischen Künstlern zu erwerben. Es gibt Hinweise darauf, daß Edward dieses Buch selbst für seine Bibliothek kaufte.

Die hier reproduzierte Miniatur illustriert die Hochzeit von Louis de Blois und Marie de France, der Tochter des Herzogs von Berry, im Jahr 1386 vor dem Portal der Kathedrale von Saint Étienne in Beauvais. Louis war der Sohn von Froissarts Mäzen Guy, Graf von Blois, der das 3. Buch der *Chronik* in Auftrag gab. Entsprechend der künstlerischen Tradition der damaligen Zeit tragen das Brautpaar und die Hochzeitsgesellschaft die extravagante Kleidung, die zur Zeit der Illumination am burgundischen Hof in Mode war – und nicht Kleider des 14. Jahrhunderts. TK



44 Miniatur, vielleicht aus einer Handschrift
Vermutlich Franken, letztes Viertel des 15. Jahrhunderts
38,8 x 24,3 cm
Ms. 52; 93.MS.37
Tafel: *Kreuzigung*

Auf dieser monumentalen Darstellung der Kreuzigung ist der tote Jesus Christus am Kreuz auf dem Kalvarienberg zu sehen. Drei Engel – zwei davon an seinen Handgelenken, ein weiterer zu seinen Füßen – fangen sein Blut in Kelchen auf. Darunter senkt seine trauernde Mutter ihren Kopf. Sie hat ihre Augen geschlossen und ihre Arme vor der Brust gekreuzt. Ihr gegenüber steht regungslos Johannes der Evangelist, seine rechte Hand weist auf sein Herz. Der rituelle Symbolismus dieser Darstellung der Kreuzigung Jesu war um 1500 in Deutschland weit verbreitet. Das Auffangen des Blutes Jesu im Kelch der heiligen Kommunion spielt auf die Wandlung von Brot und Wein in der Eucharistie an, dem Sakrament, das bei der Messe gefeiert wird. Beim Empfang der Kommunion nehmen die Gläubigen Brot und Wein zu sich, die der Priester am Altar gesegnet hat. Nach katholischem Glauben enthalten die Elemente der Eucharistiefeier Leib und Blut Christi.

Im Hintergrund der Miniatur ist Jerusalem in Gestalt einer blühenden deutschen Stadt des späten 15. Jahrhunderts zu sehen. Wenn sie auch nicht mit letzter Sicherheit identifiziert werden kann, deutet die Lage an einem Berghang und einem Fluß darauf hin, daß der Maler von der Topographie der geschäftigen fränkischen Metropole Nürnberg inspiriert worden sein könnte. Der Totenschädel und die Gebeine am Fuß des Kreuzes spielen auf "Golgatha" an, der hebräische Namen für den Kalvarienberg, der "Schädelstätte" bedeutet. Der Schädel könnte sich auch auf Adam beziehen, von dem man annahm, daß er dort begraben liege.

Eine ganzseitige Miniatur der Kreuzigung Jesu Christi stellt die wichtigste Illustration eines Missale (Meßbuch) dar; oft ist sie auch die einzige. Sie befindet sich im Kanon der Messe, dem Hochgebet der Eucharistie. Bei einer Reihe von Meßbüchern, die zu dieser Zeit in Deutschland gedruckt wurden, war der Kanon mit Holzschnitten illustriert, die in ähnlicher Weise auf die Eucharistiefeier verwiesen. In diesen Darstellungen, wie auch bei der hier abgebildeten, rührt die T-Form des Kreuzes von einer alten Tradition her, nach der es ebenfalls als Anfangsbuchstabe des Kanons diente, der mit den Worten *Te igitur clementissime pater* (Dich also, allergütigster Vater) beginnt. Diese Miniatur wurde deshalb möglicherweise für ein solches Missale gemalt. Wenn ja, dürfte das Buch außergewöhnlich groß und beeindruckend gewesen sein.

TK



45 Historisierte Initiale
aus einem Graduale
Vermutlich aus Veneto,
möglicherweise Verona,
ca. 1440–1450

14,2 x 9 cm
Ms. 41; 91.MS.5

Tafel: Antonio Pisano, genannt
Pisanello, und dem Meister des
Antiphonar-Q von San Giorgio
Maggiore zugeschrieben,
Initiale *S* mit der *Bekehrung*
des Heiligen Paulus

Der Heilige Paulus, eine der bedeutendsten Persönlichkeiten bei der Gründung der katholischen Kirche, machte sich auf, das Evangelium über die jüdische Gemeinde hinaus in der ganzen Welt zu verbreiten. Diese historisierte Initiale *S* (dicht am Rand beschnitten) illustrierte die Messe zum Fest der Bekehrung des Heiligen Paulus (25. Januar) in einem Graduale, das heißt einem liturgischen Gesangbuch mit Meßgesängen. Auf einer Reise nach Damaskus wird der Jude Saul zusammen mit seinen Reisegefährten von einem hellen Licht umstrahlt (Apostelgeschichte 9, 1–9 und 26, 12–18). Er fällt zu Boden und hört die Stimme Jesu, der ihn zum Prediger des Christentums beruft. Saul konvertiert, ändert seinen Namen in Paulus und predigt von da an den neuen Glauben.

In dieser Initiale fällt Saul in voller Rüstung und mit Helm zu Boden, als das Pferd unter ihm zusammenbricht. Überraschend an dieser ansonsten so charakteristischen Darstellung der Bekehrung des Saul ist seine bescheidene Haltung. Sein Gesicht ist unter dem Helm kaum zu sehen. Der Illuminator konzentriert sich statt dessen auf einen anderen Soldaten, der in der oberen Hälfte der Initiale aufrecht auf einem aufwendiger geputztem Roß sitzt. Sein hoher, modischer *Cappuccio* (Hut) und die *Giornea* (Tunika) in Grün, Weiß und Rot – den Farben der Familien Gonzaga und Este – lassen vermuten, daß er der Anführer dieser Gruppe italienischer Soldaten ist. Die edle, zeitgenössische Kleidung und das lebendige Profil deuten darauf hin, daß es sich keineswegs um eine biblische Figur handelt, sondern um einen jugendlichen Sprößling einer dieser Herzogsfamilien. Es könnte sich um den Auftraggeber des Buches handeln, der das Graduale für den Gebrauch in seiner Familie oder für eine kirchliche Stiftung unter seinem Schutz in Auftrag gegeben hat.

Sowohl die Gonzagas aus Mantua als auch die Estes aus Ferrara waren Förderer von Pisanello (ca. 1399–1455). Dieser vielseitige Künstler arbeitete als Münzer, Freskenmaler, Tafelmaler, Porträtmaler, Historienmaler und möglicherweise auch als Illuminator von Handschriften und bewegte sich an den Höfen Norditaliens, Roms und Neapels. Obwohl nicht alle Experten darin übereinstimmen, daß diese Initiale von ihm stammt, kommen doch Pisanellos Originalität und Darstellungsgabe in der wirkungsvollen Verwendung des Silbers, mit dem er den Glanz der Rüstung vermittelte, zur Geltung. Dies gilt ebenso für die prachtvoll Silhouette der Zentralfigur mit ihren feinen Gesichtszügen sowie für die kraftvolle Wiedergabe des Pferdes von Paulus. Pisanellos Pferdedarstellungen mit ihren muskulösen Hinterbacken gehören zu den herausragendsten Werken dieser Art in der europäischen Kunst.

Die Landschaft der Initiale wurde von einem anonymen Künstler gemalt, der in Verona arbeitete.

TK



46 Miniatur aus einem
Andachtsbuch oder einer
liturgischen Handschrift
Möglicherweise Mantua,
ca. 1460–1470

20,1 x 12,9 cm
Ms. 55; 94.MS.13

Tafel: Girolamo da Cremona,
Pfingsten

Die italienischen Künstler des 15. Jahrhunderts wandten beim Entwurf von Gemälden mathematische Prinzipien an. Diese Kompositionsregeln der Renaissance – häufig abgeändert und überarbeitet – wirken sich bis zum heutigen Tag auf die europäische Malerei aus. Bei dieser Miniatur des Pfingstereignisses, bei dem der Heilige Geist auf die Apostel herabkommt, sind fast alle Elemente symmetrisch um eine unsichtbare Mittelachse angeordnet. Die feierliche, säulenartige Figur der Jungfrau Maria und der Heilige Geist in Form einer strahlenden, von oben herabschwebenden Taube markieren diese Achse. Die Fenster, die Türen in den seitlichen Wänden, das Paar Kerzenhalter auf dem Sims und die Aposteln selbst sind in gleichen Abständen um diese Achse angeordnet. Die beiden Apostelgruppen sind spiegelgleich arrangiert, mit drei Personen in der hinteren, zwei in der mittleren Reihe und jeweils einem Apostel im Vordergrund. Die zu beiden Seiten der Jungfrau knienden Figuren öffnen sich wie zwei Flügel, die uns aufnehmen wollen. Der Betrachter blickt den Aposteln im Vordergrund über die Schultern und nimmt so an der Szene teil.

Der Künstler vermeidet die Eintönigkeit strikter Symmetrie durch das Variieren von Details, wie zum Beispiel die Farben der Apostelgewänder, die Gesten der Männer, die Anordnung der Bücher um die Kerzen. Außerdem steht ein Fenster offen, das den Blick nach außen freigibt, während das andere geschlossen ist. Aufgrund der klaren geometrischen Anordnung, der imposanten Größe der Jungfrau und den hochaufragenden Proportionen des Raumes vermittelt das Bild einen Eindruck von Monumentalität, obwohl die Miniatur selbst im ganzen nur etwa 20 cm hoch ist.

Der Illuminator ist Girolamo da Cremona (tätig 1458–1483), ein Protegé des großen Malers Andrea Mantegna (ca. 1431–1506). Girolamo bewegte sich an den mächtigen norditalienischen Höfen. Er illuminierte Bücher in Ferrara, Mantua, Siena und Venedig. Neben der wohlüberlegten Bildkomposition bereitet Girolamos Kunst auch noch in anderer Hinsicht großes Vergnügen: Er besitzt die Fähigkeit, die Beschaffenheit der verschiedenen Materialien treffend zu beschreiben, von den steinernen Einfassungen der Fenster und den gewölbten Glasscheiben über die mattroten Mauerziegel bis hin zu den gefärbten Ledereinbänden der Bücher.

Dieses Pfingstbild wurde für ein liturgisches Buch oder für ein Buch zur privaten Andacht gemalt. Es sind keine weiteren Teile des Manuskripts bekannt.

TK



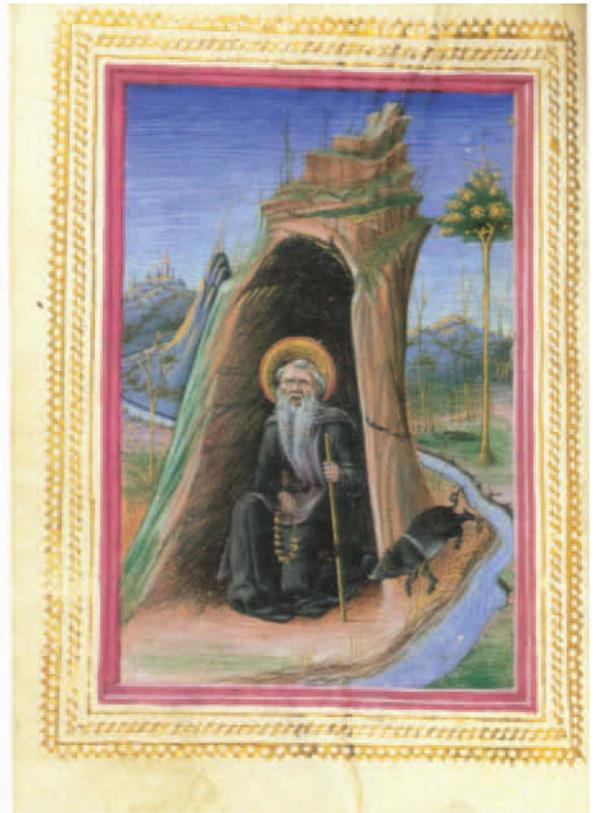
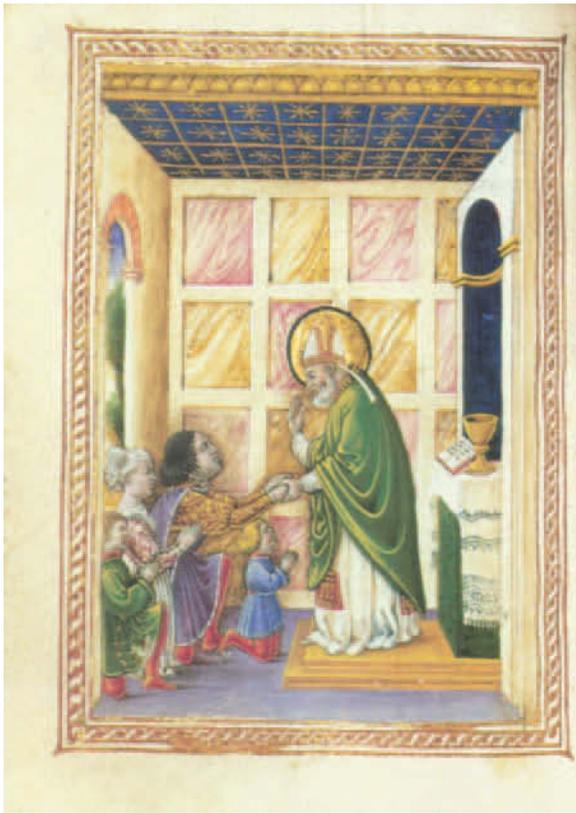
47 Gualenghi-d'Este-Stundenbuch
Ferrara, ca. 1469

211 Blatt, 10,8 x 7,9 cm
Ms. Ludwig IX 13; 83.ML.109

Tafeln: Taddeo Crivelli,
Der Heilige Gregor der Große,
Fol. 172v
Heilige Katharina, Fol. 187v
*Der Heilige Bellinus empfängt
die Familie Gualenghi am Altar*,
Fol. 199v
Der Heilige Antonius der Abt,
Fol. 204v

Einer der populärsten Aspekte christlicher Religionsausübung im Mittelalter und in der Renaissance war die Heiligenverehrung. Die Heiligen dienten als Vermittler zwischen Himmel und Erde und vollbrachten für die treuen Gläubigen Glaubens- und Heilungswunder. Die Gläubigen sahen sie als besondere Fürsprecher vor Gott und baten sie um ihre Hilfe. Außerdem nahmen sich die einfachen Leute das tugendhafte Leben und Wirken dieser heiligen Männer und Frauen für ihr eigenes Leben zum Vorbild. In der plastischen und bildenden Kunst fand der Heiligenkult im Bau von Reliquienschreinen und Kirchen, in denen ihre Gebeine ihre letzte Ruhestätte fanden, seinen Ausdruck. Ebenso schlug er sich in der Abfassung illustrierter Bücher, die ihren Legenden gewidmet waren (vgl. Nr. 23), und in den zahlreichen Darstellungen in der Bildhauerei und der Malerei nieder. Die Heiligenverehrung war auch ein unverzichtbarer Bestandteil vieler Stundenbücher, die in den "Suffragien" genannten Abschnitten kurze, oft illustrierte Gebete an die Heiligen enthielten.

In diesem Stundenbuch, das für Andrea Gualengo (gest. 1480) und seine Gemahlin, Orsina d'Este, geschaffen wurde, ist der Großteil der figürlichen Verzierung den Suffragien gewidmet. Andrea kam aus einer Familie von hochgestellten Höflingen am Hofe der Este in Ferrara und hatte selbst während der Regierungszeit von Borso d'Este (1450 – 1471) und Ercole d'Este (1471 – 1505) wichtige Posten als Berater



und Botschafter inne. Die Familie Gualenghi wird auf der Miniatur dargestellt, die das Gebet an den Heiligen Bellinus (Fol. 199v) begleitet, einen Bischof von Padua aus dem 12. Jahrhundert, der für den Auftraggeber eine besondere Bedeutung gehabt haben muß. Das Bild illustriert explizit die Beziehung zwischen Sterblichen, Heiligen und Gott und unterstreicht die Vermittlerrolle des Heiligen. Die Familie kniet betend vor dem Altar, an dem der Heilige Bellinus die Meßfeier zelebriert. Mit einer Hand umfaßt der Heilige die ausgestreckten Arme Andrea Gualengos, während er mit der anderen eine Geste gegen den Himmel macht.

Der Heilige Gregor der Große (ca. 540 – 604) ist ebenfalls in einem himmelwärts gerichteten Akt religiöser Andacht dargestellt (Fol. 172v). Er sitzt vor einem Altar und blickt empor zu dem Licht Gottes, das in die Nische über seinem Kopf einfällt, und öffnet seinen Mund, als ob er sänge. Wie auf vielen anderen Bildern dieses Buches, verleiht Taddeo Crivelli dem Thema der Gegenwart Gottes in der Welt eine Aura spiritueller Verzückung. Die in der Schriftrolle gefangene Putte, die verdrehte blaue Banderole und die grell glänzenden Goldstrahlen am Rand, wie auch die energischen Adern des Marmors hinter dem Kopf des Heiligen, verleihen dem Bild eine noch emotionalere Note.

KB



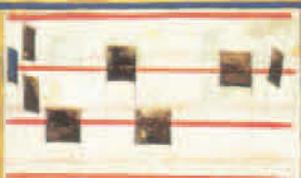
48 Graduale
 Rom, Ende 15. oder
 Anfang 16. Jahrhundert
 188 Blatt, 64,1 x 43,5 cm
 Ms. Ludwig VI 3; 83.MH.86
 Tafel: Antonio da Monza,
 Initiale R mit der Auferstehung,
 Fol. 16

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts begannen Künstler das erst kurz zuvor wiederentdeckte Goldene Haus Neros (eine antike Villa der Kaiserzeit im Stadtzentrum von Rom) zu erkunden und die reich verzierten Wände seiner Räume zu untersuchen. Die Besucher waren fasziniert von den Fabelwesen, Kandelabern, Girlanden und feinen Architekturelementen. Dank der manischen Begeisterung der Renaissance für alles aus der Antike wurden die Motive, die wegen ihrer Verbindung zu den unterirdischen "Grotten" des nicht freigelegten Hauses als Grottesken bezeichnet wurden, sehr schnell zum Bestandteil der Formsprache der Malerei der Hochrenaissance.

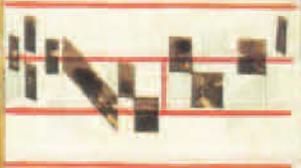
Fra Antonio da Monza, der Illuminator dieses großformatigen Graduales für die römische Franziskanerkirche Santa Maria in Aracoeli, gehörte zu den zahlreichen italienischen Renaissance-Künstlern, die sehr stark von den Überlieferungen der klassischen Kunst beeinflusst waren. Die gemalte Ausschmückung des Graduales im Besitz des Getty Museums bezieht ihre Motive nicht nur aus den Funden in Neros Goldenem Haus, sondern verwendet auch Darstellungen antiker Kameen und anderer Kleinode.

Die Eingangsseite für die Ostersonntagsmesse (Fol. 16) ist die am schönsten ausgearbeitete Seite des Buches, und ihre Illumination schafft eine beeindruckende Dekoration *all'antica* (im Stil der Antike). Die christlichen Themen sind die *Auferstehung* (in der Initiale R), das *Martyrium des Heiligen Sebastian* (in einem Glaszylinder, der einen Teil des Buchstabens R bildet), die *Verkündigung* (in zwei kleinen Scheiben am Seitenrand) und eine Christusbüste (in der unteren Bordüre). Diese christlichen Abbildungen teilen sich den Platz auf der Seite mit einer Fülle von Fabelwesen und Putten nach klassischem Vorbild.

ECT



Esurre



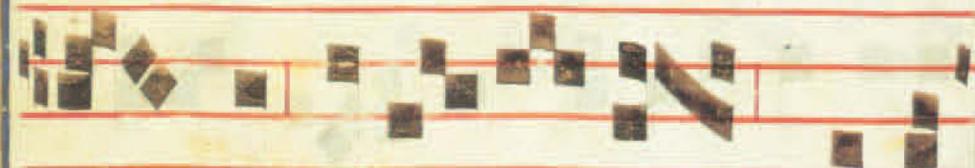
ti 9 10



huc tecti sum alle lu va



posui sti super me manu



tu as alle lu va mura





49 Getty-Episteln

Frankreich, ca. 1520–1530

112 Blatt, 16,4 x 10,3 cm

Ms. Ludwig I 15; 83.MA.64

Tafeln: Meister der Getty-Episteln,
Der Heilige Paulus und Textseite,
Fol. 5v–6

Siehe S. 114–115

Sowohl inhaltlich als auch von der Aufmachung her ist dieses französische Buch ein Renaissance-Werk. In ihm manifestieren sich deutlich die verschiedenen Wege, auf denen sich die Wiedergeburt der Bildung und der bildenden und plastischen Künste im 16. Jahrhundert von Italien ausgehend in ganz Europa ausbreitete. Zu Beginn des Jahrhunderts wandten sich die Gelehrten mit frischem Eifer dem Studium der Briefe des Apostels Paulus zu. Der Humanist Erasmus von Rotterdam (ca. 1466–1536) und andere Kirchenreformer beschäftigten sich mit seinen Römerbriefen. Die Auslegung der Apostelbriefe in dem Sinne, daß sie eine Rechtfertigung eher durch Glauben als durch Handeln sanktionierten, wurde zum theologischen Streitthema.

Der Meister der Getty-Episteln war der führende Künstler einer beliebten Werkstatt im Loiretal, die sich während der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts auf die Ausschmückung von Andachtsbüchern verlegte. Seine Kunst hat viele Ursprünge und Vorbilder. Die muskulöse und in eine schwere Kutte gehüllte Gestalt des Apostels Paulus ist letztlich von Michelangelos Stil inspiriert, aber der Künstler, der sein Handwerk in Flandern erlernte, kannte die Kunst des italienischen Meisters wahrscheinlich nur durch dessen nordeuropäische Anhänger. Die sich dahinschlängelnde, hügelige und weite Kulisse spiegelt die aufkommende Kunst der Landschaftsmalerei wider, die die flämische Schule in Antwerpen um diese Zeit berühmt machte.

Die Bordüre aus Früchten und Blumen ist ebenfalls flämisch inspiriert, während der kunstvolle Architekturrahmen um die Miniatur viele Elemente antiker römischer Architektur aufweist, die erst kurz zuvor in Italien wiederaufgelebt war. Ebenfalls ausgesprochen italienisch ist die klare und leicht lesbare humanistische Schreibrift, in der wiederum karolingische Schriftformen auflebten, welche die Humanisten für antik hielten. Auch das Absetzen der Rubriken (Überschriften) vom Text, ihre symmetrische Gestaltung und die weitläufige Anordnung der Einzelteile spiegelt eine neue Auffassung der Seitengestaltung wider, die sich in italienischen Druckwerken findet. Bei dieser zweiseitigen Eröffnungssequenz wurde dem Text ebensoviel Sorgfalt gewidmet wie der Komposition der Miniatur. So sind auf den Seiten der Getty-Episteln verschiedene Stränge künstlerischer, intellektueller und technischer Kultur der Renaissance miteinander verflochten.

TK

50 Spinola-Stundenbuch
Gent oder Mechelen,
ca. 1510–1520

312 Blatt, 23,2 x 16,6 cm
Ms. Ludwig IX 18; 83.ML.114

Tafeln: Gerard Horenbout
(Meister des James IV. von
Schottland), *Die Heilige
Dreifaltigkeit auf dem Thron* und
Abraham und die drei Engel,
Fol. 10v–11

Siehe S. 118–119

Das Stundenbuch der Spinola (benannt nach der Genueser Adelsfamilie, der dieses Buch einst gehörte) ist eine der kunstvollsten flämischen Handschriften des 16. Jahrhunderts. Es enthält auf 600 Seiten 88 Miniaturen. Alle Seiten, die keine Miniatur aufweisen, haben eine überaus reich verzierte Bordüre, die zum größten Teil illusionistisch mit Blumen und Insekten gestaltet ist. Bei aller religiöser Ernsthaftigkeit, die dem Thema angemessen ist, sind die Miniaturen in diesem Buch oft verspielt und verleiten den Betrachter, an die gemalten Illusionen zu glauben.

Die Miniaturen erscheinen in Stundenbüchern in der Regel oberhalb der ersten Worte (dem Incipit) der Hauptandachten. In dieser Handschrift nimmt die Miniatur, die eine Gruppe von Andachten illustriert, die als “Offizien der Heiligen Dreifaltigkeit” bezeichnet werden, nicht nur den Raum oberhalb des Textes ein, sondern umgibt ihn seitlich und unterhalb, wobei sie auch Bereiche der Seite ausfüllt, die traditionell von einer gemalten Bordüre besetzt werden. Die Dreifaltigkeit wird hier als drei Personen in einer dargestellt: Gottvater, Christus und Heiliger Geist. Sie halten einen Reichsapfel, das Symbol für die Weltherrschaft, während die mittlere Figur eine Hand zum Segen erhebt. Das Auge des Betrachters wird noch weiter herausgefordert: Das Incipit erscheint nicht nur auf dem eigentlichen Pergament, sondern außerdem noch auf einem auf die Miniatur aufgemalten Pergamentstreifen. Dieser Streifen ist auf die flache Oberfläche der ansonsten räumlich gestalteten Miniatur “geheftet”, womit eine gemalte Illusion die andere entlarvt.

Jeder wichtige Textanfang des Buches besitzt zwei Miniaturen. Auf der der *Heiligen Dreifaltigkeit auf dem Thron* gegenüberliegenden Seite sieht man die alttestamentarische Geschichte von Abraham, der schon im fortgeschrittenen Alter drei Engeln seine Gastfreundschaft anbietet. Sie sind gekommen, um ihm zu verkünden, daß Sarah, seine betagte und unfruchtbare Frau, einen Sohn gebären wird (Genesis 18, 1–19). Im Vordergrund verbeugt sich Abraham vor den Engeln, als sie ihm erscheinen. Daneben sieht man, wie Sarah aus dem Zeltingang hinter den Engeln hervorlugt und angesichts des überraschenden Geschehens lächelt, während Abraham den Engeln Speisen anbietet. Die drei Engel galten als alttestamentarische Vorankündigung der Heiligen Dreifaltigkeit.

Gérard Horenbout war der beste flämische Illuminator der ersten beiden Dekaden des 16. Jahrhunderts und Hofmaler von Margarethe von Österreich, der Regentin der Niederlande. Es gibt Hinweise darauf, daß dieses ehrgeizige und wertvolle Buch, an dem eine ganze Reihe berühmter Illuminatoren, darunter auch Simon Bening (vgl. Nr. 51–52), arbeitete, für sie angefertigt worden sein könnte.

TK



Die omnia. Hore de sea m.
Omne mite. Ad mat.
labia mea apenes.



Tos meum annuntia
bit laudem tuam
eius i aduconuz

Sanctus dei us



51 Gebetbuch des Kardinal
Albrecht von Brandenburg
Brügge, ca. 1525–1530

337 Blatt, 16,8 x 11,5 cm
Ms. Ludwig IX 19; 83.ML.115

Tafel: Simon Bening,
Christus vor Caiphas, Fol. 128v

Obwohl der Buchdruck in Europa um die Mitte des 15. Jahrhunderts aufkam, machte er handgeschriebene Bücher noch über mehrere Generationen hinweg nicht überflüssig. So ist der Text der vorliegenden Handschrift, der eine Reihe von Gebeten zur Passion Jesu Christi enthält, eine Abschrift eines Buches, das 1521 in Augsburg gedruckt wurde. Kardinal Albrecht von Brandenburg, Kurfürst und Erzbischof von Mainz, wollte eine Pergamentabschrift des gedruckten Buches mit Holzschnittillustrationen. Daher beauftragte er den Illuminator Simon Bening mit der Anfertigung einer Serie von 42 ganzseitigen Miniaturen (zusammen mit historisierten Bordüren und anderen Verzierungen). Albrecht zog wahrscheinlich nicht nur Benings Können dem Holzschnitt vor, sondern auch die Luxusqualität und Haltbarkeit des Pergaments dem Papier und die satten Illuminationsfarben der Schwarzweißtechnik des Holzschnittes. Wahrscheinlich spornte der Wettbewerb mit dem Druckhandwerk die flämischen Illuminatoren nach 1450 zu Höchstleistungen an und führte so zu einer Periode unübertroffener Kreativität und Originalität.

Im vorliegenden Buch ergibt sich aus dem Zusammenwirken der Plausibilität von Benings Kunst mit einer großartigen, in mehreren Szenen erzählten Geschichte eine ungewöhnlich lebendige und bewegende Erzählung. Der Künstler macht sich die Spannung zunutze, die beim Umblättern entsteht, so daß jedes neue Blatt eine neue Konfrontation zwischen Christus und seinen Verfolgern enthüllt. Durch die Verbindung der Erzählhandlung mit feinsinniger Charakterisierung wird Benings Christus lebendig. Der Künstler arbeitet seine menschlichen Züge und seine Verletzlichkeit heraus und regt den Betrachter dazu an, sich mit seinem Leiden zu identifizieren.

Bening verstärkt die Dramatik noch durch die nächtliche Inszenierung. Viele Szenen werden, so wie hier, nur von Fackeln ausgeleuchtet. Auf dem vorliegenden Blatt ist zu sehen, wie Christus nach dem Verrat im Garten Gethsemane dem Hohenpriester Caiphas vorgeführt wird. Caiphas zerreißt seine eigenen Gewänder und nennt Jesus einen Gotteslästerer, als er sich als der Messias zu erkennen gibt. Die Göttlichkeit Jesu bringt Bening durch seine physische Schönheit und die Gelassenheit zum Ausdruck, mit der er sein Schicksal hinnimmt.

Erzbischof Albrecht war mit seiner Liebe zur Kunst, zur Bildung und dem Hang zum Luxus ein echter Renaissance-Fürst. Er gab bei Bening noch ein weiteres Buch in Auftrag und ließ sich auch von den führenden deutschen Meistern Dürer, Grünewald und Cranach Gemälde und Stiche anfertigen.

TK

52 Miniatur aus einem
Stundenbuch
Vermutlich Brügge,
ca. 1540–1550

5,6 x 9,6 cm
Ms. 50; 93.MS.19

Tafel: Simon Bening zugeschrieben,
Beim Reisisammeln

Seit der Renaissance hat die Landschaftsmalerei Künstler und Sammler gleichermaßen angezogen. Auf Meister wie Pieter Brueghel d. Ä. (1525/30–1569) bis hin zu Claude Monet (1840–1926) übte sie eine große Anziehungskraft aus. Die europäische Tradition der Landschaftsmalerei entspringt einer Vielzahl verschiedener Quellen. Eine der schöpferischsten und wichtigsten sind die Kalenderillustrationen der spätmittelalterlichen Andachtsbücher. Künstler stellten die Monate symbolisch mit Hilfe der Tierkreiszeichen und mit Figuren dar, die für den entsprechenden Monat typische Feldarbeiten, wie Aussaat und Ernte, verrichteten. Im 15. Jahrhundert bewiesen die Buchmaler, daß Illuminationen der Landschaften, in denen die Bauersleute unter den für die Jahreszeit charakteristischen Wetterbedingungen hart arbeiteten, bestens einen bestimmten Monat suggerieren konnten.

Dieser Ausschnitt, der von Simon Bening aus Brügge (1483/84–1561) gemalt wurde, stellt das Reisisammeln dar, die typische "Arbeit" für die Wintermonate. Das Bild gehörte ursprünglich zu einem Stundenbuch und war dort Teil der unteren Bordüre (auch *Bas-de-page* genannt) der Februarseite. Es zeigt einen feuchten, aber sonnigen Wintertag. Der Künstler fängt unseren Blick nicht nur mit den vielen Details im Vordergrund, sondern auch mit der greifbaren Atmosphäre im Mittelgrund und der sich sanft dahinziehenden Hügelkette ein. Diese winzige Szene ist von Umfang und Komposition her so ehrgeizig angelegt wie eigenständige Gemälde in einem erheblich größeren Format. Deshalb überrascht es auch nicht, daß der Vorbesitzer diesen Ausschnitt besonders würdigte. Trotz der geringen Abmessungen ließ er es rahmen und hing es an die Wand wie jedes andere Landschaftsgemälde auf Leinwand oder Holz. TK



53 *Mira calligraphiae monumenta*

Wien, 1561–1562
und ca. 1591–1596

150 Blatt, 16,6 x 12,4 cm
Ms. 20; 86.MV.527

Tafeln: Joris Hoefnagel,
Faultier (?), Fol. 106
*Anleitung zum Konstruieren
eines kleinen f und g*,
Fol. 143v

Siehe S. 124–125

Während des 16. Jahrhunderts wurde die sorgfältig ausgearbeitete und kreative Kalligraphie, oder auch Schönschrift, in Humanistenkreisen sehr bewundert. Intellektuelle schätzten den Erfindungsreichtum der Schreiber und die ästhetischen Qualitäten der Handschrift. In den Jahren 1561 und 1562 schuf Georg Bocskay, der aus Kroatien gebürtige Hofsekretär von Ferdinand I., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, in Wien dieses *Musterbuch der Kalligraphie*, um seine einzigartige, meisterhafte Beherrschung einer unglaublich großen Bandbreite von Schreibstilen zur Schau zu stellen. Er ordnete die Kalligraphie nach einem wohlgedachten Schema, wobei er die Schönheit jeder einzelnen Buchseite für sich zum Ausdruck brachte. Ursprünglich war für dieses Vorlagenbuch wohl keine gemalte Verzierung vorgesehen (auch wenn einige Seiten in Gold und Silber geschrieben sind). Etwa 30 Jahre später wurde Joris Hoefnagel, der an den Hof Rudolfs II., Ferdinands Enkel, berufen wurde, gebeten, das Buch auszumalen. Er fügte nahezu auf jeder Seite Früchte und Blumen hinzu, wobei die Komposition so angelegt war, daß die Einheit und Ausgewogenheit der bereits geschriebenen Seiten noch verstärkt wurde. Das Ergebnis ist eine der ungewöhnlichsten Formen von Zusammenarbeit zwischen einem Schreiber und einem Maler in der Geschichte der Buchmalerei.

Der aus Antwerpen stammende Hoefnagel malte nur sechs Manuskripte aus, obwohl jedes einzelne ebenso sorgfältig ausgearbeitet war wie das Buch im Besitz des Getty Museums, und die Fertigstellung eines Manuskriptes angeblich acht Jahre dauerte. Er schuf auch zahllose Aquarelle von *Naturalia* sowie Ansichten von Landschaften und Städten; er gilt als einflußreiche Persönlichkeit in der im 17. Jahrhundert aufkommenden niederländischen Stillebenmalerei.

Hoefnagel fügte dem *Musterbuch der Kalligraphie* in einem Anhang einige äußerst sorgfältig entworfene Seiten hinzu, in denen der Schüler in der Kunst der Konstruktion von Buchstaben des Alphabets, in Klein – wie auch in Großschreibung, unterwiesen wird. Die Bildmotive dieses Abschnitts sind breiter gefächert und komplexer und sprechen die intellektuellen und politischen Interessen der höfischen Gesellschaft Rudolfs II. in Prag an. Die symbolträchtigen Darstellungen enthalten viele Bezüge auf den Kaiser.

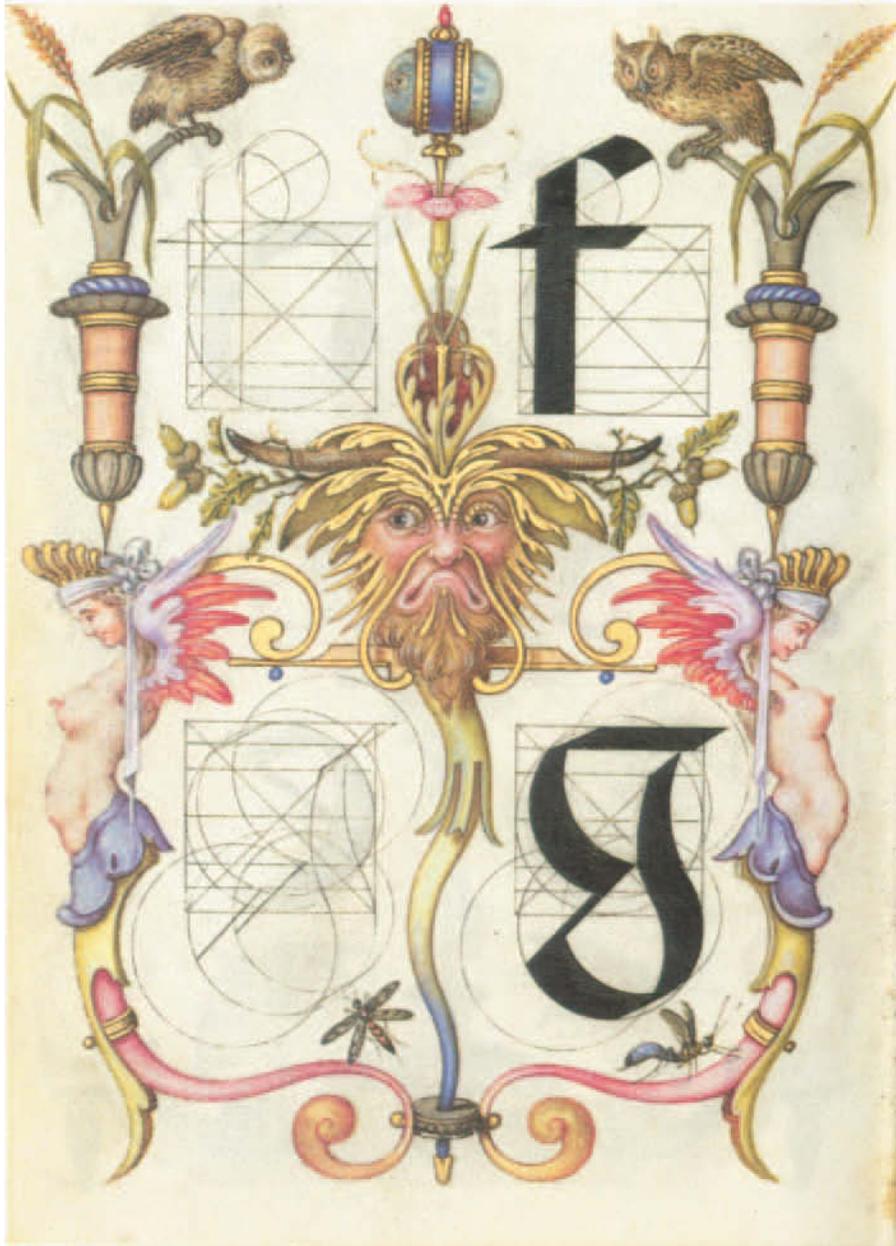
TK

BEATI ILLI, QUI SUBVENI-
VNT MISERIS: QVONIAM E-
IS REPENDITVR, VT PER

MISERICORDIAM DEI DE MI-
SERIIS LIBERENTVR: NAM
ID IPSVM VIDETVR IVSTVM
VT QUI A POTENTIORE A-
DIVVARI VULT, ADIV-
VET INFERIOREM IN
QVO IPSE EST POTENTIOR

MISERICORDIA LARGIOR, VBI FIDES PROMPTIOR. NI HIL
TAM COMMENDAT CHRISIVANVM, QVAM MISERIVS CHAR-
ITATIS. ANNO DOMINI. M.D.C.LII. G.





GLOSSAR

Apokryphen	Die Apokryphen des alten Testaments sind heilige Schriften, die in der griechischen und lateinischen Bibel enthalten sind, jedoch in der hebräischen Schrift fehlen. Die Apokryphen des neuen Testaments sind frühchristliche Schriften, die den Anspruch erheben, Teil der Bibel zu sein, jedoch nicht in den Kanon aufgenommen wurden.
Ausläufer	Eine dekorative Verlängerung einer Initiale, die den Körper des Buchstabens bis zum Seitenrand fortsetzt.
Bewohnte Initiale	Eine vergrößerte, gemalte Initiale mit menschlichen Gestalten oder Tieren, die sich nicht näher bestimmen lassen.
Cadelle	Ein Großbuchstabe, der mit weiten, parallelen Federstrichen und einigen Querstrichen verziert ist.
Drolerie	Eine drollige oder schrullige Figur, auch Fabelwesen. Gewöhnlich am Rand der Handschriften.
Evangelist	Einer der vier Verfasser der vier Evangelien, die vom Leben Christi berichten: die Heiligen Matthäus, Markus, Lukas und Johannes.
Folio	Ein Blatt einer Handschrift. Die Vorderseite wird auch als <i>Recto</i> und die Rückseite als <i>Verso</i> bezeichnet.
Historisierte Initiale	Ein großer, gemalter Buchstabe, dessen Illustration eine Begebenheit schildert oder identifizierbare Figuren darstellt.
Humanismus	Eine kulturelle und intellektuelle Bewegung, die zum Teil aus dem Wiederaufleben der klassischen Bildung in der Renaissance hervorging.
Ikone	Das griechische Wort für "Bild". In der byzantinischen Kultur zeigt eine Ikone (meistens in Form eines kleinen Gemäldes auf einer Holztafel) das Abbild einer als heilig verehrten Person oder ein verehrungswürdiges Motiv.
Ikongraphie	Das Thema eines Bildes, auch die Lehre von der Bedeutung der Bilder.
Incipit	Die Anfangsworte eines Textes. Eine Incipit-Seite ist eine aufwendig geschmückte Seite, die einen Textabschnitt einleitet.
Kodex	Eine gebundene Handschrift.

Laien	Die christlichen Gläubigen, die nicht Mönche, Nonnen, Ordensleute oder Angehörige des Klerus sind.
Liturgie	Offiziell festgelegte Form des christlichen Gottesdienstes.
Meißeier	Der christliche Gottesdienst, der dem Sakrament der Eucharistie gewidmet ist und in dem Brot und Wein geweiht und geteilt werden.
Miniatur	Eine eigenständige, gerahmte Illustration in einer Handschrift.
Officium Divinum	(“Gottesdienst”) Die Gebetsliturgie der katholischen Kirche. Besteht hauptsächlich aus dem Rezitieren von Psalmen und den Lesungen; unterteilt in acht Stundengebete: Matutin, Laudes, Prim, Terz, Sext, Non, Vesper und Komplet. Das Offizium wird Tag für Tag von Mönchen, Nonnen und Klerikern rezitiert.
Orden	Eine Gemeinschaft, deren Mitglieder nach bestimmten religiösen Vorschriften leben.
Paläographie	Die Wissenschaft von den historischen Schriften.
Palette	Mischbrett sowie die Gesamtheit der Farbzusammenstellung eines Künstlers.
Passion Christi	Der Leidensweg Christi bis hin zur Kreuzigung.
Pergament	Bearbeitete Tierhaut, die gewöhnlich als Schriftträger für die Handschriften des Mittelalters und der Renaissance verwendet wurde.
Putten	Nackte, kleine Kinder, oft mit Flügeln.
Skriptorium	Eine Schreibstube, in der Texte geschrieben wurden; auch eine Gruppe von Leuten, die gemeinsam Handschriften anfertigten.
Verzierte Initiale	Ein großer, gemalter Buchstabe, der mit einer nicht-figürlichen Verzierung geschmückt ist.
Volkssprache	Die in einer Region gesprochene Sprache, wie Französisch oder Deutsch, im Gegensatz zu einer internationalen Sprache, wie Latein oder Griechisch. Im Laufe des Mittelalters wurde zunehmend Literatur in den Volkssprachen verfaßt.

VERZEICHNIS

Die Zahlenangaben verweisen auf die Seite

- Agnes, Herzogin von Legnica und Brzeg 59
- Albrecht von Brandenburg, Kurfürst und Erzbischof von Mainz 121
- Antiphonar 50
- Antonio da Monza 112
- Apokalypse 33
- Aubert, David 94
- Bardo, Erzbischof von Mainz 20
- Benediktionale 17
- Bening, Simon 121, 122
- Berengaudus 33
- Bestiarium 49
- Bibel 45
- Boccaccio, Giovanni 74
- Bocskay, Georg 123
- Boucicaut-Meister 74, 76
- Bourdichon, Jean 82
- Breviarium 27
- Bute-Meister 43, 45
- Crabbe, Jan 98
- Crivelli, Taddeo 110–111
- Curtius Rufus, Quintus 96
- Engilmar, Bischof von Parenzo 17
- Este, Orsina d' 110
- Eusebius von Caesarea 32
- Evangeliar 13, 21, 32, 53
- Evangelistar 10
- Ferdinand I., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches 123
- Fouquet, Jean 81
- Froissart, Jean 103
- Fruit, Pol 94
- Gebetbuch 91, 121
- Girolamo da Cremona 109
- Graduale 107, 112
- Gratian 28
- Gualengo, Andrea 110–111
- Guiart des Moulins 60
- Hoefnagel, Joris 123
- Horenbout, Gerard 117
- Karl der Kühne, Herzog von Burgund 91, 94
- Kostandin I., Katholikos 32
- Lathem, Lieven van 91
- Liédet, Loyset 94
- Ludwig, Herzog von Legnica und Brzeg 59
- Lupi de Çandiu, Michael 57
- Margarete von York, Herzogin von Burgund 85
- Marmion, Simon 85
- Meister des Antiphonar-Q von San Giorgio Maggiore 107
- Meister der Brüsseler Initialen 62
- Meister des Dirc van Delf 66
- Meister des Dresdner Gebetbuches 98
- Meister von Gerona 50
- Meister der Getty-Episteln 116
- Meister des Gullebert de Mets 90
- Meister der Heiligen Veronika 71
- Meister des *Jardin de vertueuse consolation* 96
- Meister des Jean de Mandeville 60
- Meister der Maria von Burgund 91, 101
- Meister der Weißen Inschriften 103
- Migliorati, Cosimo de' 62
- Missale 62, 73
- Neues Testament 25
- Nivardus aus Mailand 14
- Philipp der Gute, Herzog von Burgund 94
- Pisano, Antonio, genannt Pisanello 107
- Premierfait, Laurent de 74
- Psalter 37, 40, 41, 43
- Quesne, Jean du 96
- Robert der Fromme, König von Frankreich 14
- Roslin, Toros 32
- Rudolf II., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches 123
- Rudolf von Ems 67
- Sakramentar 14, 20
- Sigenulfus 27
- Spierinc, Nicolas 91
- Spitz-Meister 80
- Stundenbuch 47, 66, 76, 80, 81, 82, 86, 90, 101, 110–111, 117, 122
- Theoktistos 25
- Trubert, Georges 86
- Valerius Maximus 98
- Varie, Simon de 81
- Vasco da Lucena 96
- Vidal de Canellas 57
- Wenzeslaus III., König von Böhmen 41

Meisterwerke im J. Paul Getty Museum ist eine Reihe von sieben herrlich illustrierten Bänden, in denen die bedeutendsten Werke der weltbekannten Sammlung dieses Museums präsentiert werden. Jeder Band bietet prächtige Farbreproduktionen der Kunstwerke aus den verschiedenen Abteilungen des Museums, interpretiert und beschrieben in den historischen und kunsthistorischen Begleittexten: Kunst der Antike, Kunstgewerbe, Zeichnungen, Handschriften, Gemälde, Fotografien und Bildhauerei. Gemeinsam lassen sie ein unvergeßliches Kunstpanorama der letzten fünf Jahrtausende entstehen, das hier in einer einzigartigen Reihe präsentiert wird.

WEITERE TITEL IN DER REIHE

Meisterwerke im J. Paul Getty Museum
Kunst der Antike

Meisterwerke im J. Paul Getty Museum
Kunstgewerbe

Meisterwerke im J. Paul Getty Museum
Zeichnungen

Meisterwerke im J. Paul Getty Museum
Gemälde

Meisterwerke im J. Paul Getty Museum
Fotografien

Meisterwerke im J. Paul Getty Museum
Bildhauerei

Auf dem Einband:
Pfingsten aus einem Sakramentar
[Detail] (vgl. Nr. 5)

Die Sammlung der illuminierten Handschriften im Getty Museum, die in diesem Buch vorgestellt wird, umfaßt Meisterwerke der Kunst des Mittelalters und der Renaissance. Sie stammen aus dem 10. bis 16. Jahrhundert und wurden in Frankreich, Italien, Belgien, Deutschland, England, Spanien, Polen und im östlichen Mittelmeerraum angefertigt. Zu den Highlights gehören vier ottonische Handschriften, romanische Schätze aus Deutschland, Italien, Frankreich, eine englische gotische Apokalypse sowie spätmittelalterliche Handschriften, die von solchen Meistern wie Jean Fouquet, Girolamo da Cremona, Simon Marmion und Joris Hoefnagel ausgeschmückt wurden. Darunter prachtvolle liturgische Bücher, persönliche und bewegende Andachtsbücher für den privaten Gebrauch, Bücher der Bibel, lebendige Geschichten von Giovanni Boccaccio und Jean Froissart und ein atemberaubendes *Musterbuch der Kalligraphie*.

THE J. PAUL GETTY MUSEUM
Los Angeles

Gedruckt in Singapur

ISBN 0-89236-452-1



9 780892 364527 90000