

Zeitschrift: Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles
Band: 14 (1957)
Heft: 2-3

Artikel: Basler Devotionalien aus dem 15. Jahrhundert
Autor: Pfister, Arnold
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395787>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Was sind Devotionalien? Hindringer bezeichnet sie im Lexikon für Theologie und Kirche¹ als «Andachtsgegenstände», wie «Beicht- und Kommunionandenken, Bilder und Bildchen, Gebetbücher, Kreuze, Medaillen, Plastiken, Reliquien, Rosenkränze, Skapuliere, Statuen, Votive, Wachsstöcke u. dgl., wie sie seit der Spätgotik von den Briefmalern hergestellt, in den Devotionalienhandlungen, im Volksmund «Beterkramern» (Beter = Rosenkranz), besonders neben Wallfahrtsstätten verkauft wurden. Die Devotionalien sind kirchlich nicht geboten, werden aber als Mittel zum leichteren Verständnis religiöser Wahrheiten, zur *Erweckung* und *Steigerung frommer Affekte* und zur Mehrung der geistlichen Freude oder auch Trauer empfohlen, gesegnet (Sakramentalien) und mit Ablässen versehen. Andachtsbücher, Gebetszettel und Heiligenbilder bedürfen der kirchlichen Druckerlaubnis (can. 1384, § 2; 1385, § 1, n. 3).» (Auszeichnungen vom Verf. dieser Zeilen).

Diese sehr gute *allgemeine* Definition – besonders was den Hinweis auf Gebetbücher und Briefmaler betrifft – erfaßt aber nicht den ganzen Charakter spätgotischer Devotionalien, zumal in der Stadt Basel. Die Nachbarschaft all des frommen Flitters hatten zwar auch die mittelalterlichen Andachtsbüchlein zu ertragen; doch standen sie inhaltlich, künstlerisch und in bezug auf einen dauerhafteren geistlichen Zweck weit über vielen neueren Verwandten ihrer Art und verbanden im weitesten Sinn das gelehrte Kloster, die Zelle des Mönches, etwa des Kartäusers, durch das bürgerliche Volk hindurch mit dem Adel und sogar Fürsten, König und Kaiser². Ihre Verankerung im Gebetbuch der Geistlichkeit, dem Brevier, ist nicht zu verkennen und läßt sich vielfach belegen³. Das gibt ihnen ein autoritatives und unmystisches, kirchlich seriöses Aussehen und läßt den schillernden Begriff der «*Devotio*» viel nüchterner erscheinen, als der heutige Laie, der keine alten Gebetbücher mehr liest, erwarten würde. Allerdings, das Wort ist warm in diesen kleinen Codices und Drucken, spätgotisch zart und zierlich, oft verwickelt und voller Künsteleien, aber inhaltlich aus alten Quellen der Kirche, ihrer Liturgie und der Scholastik geschöpft, auch aus der Bibel.

Devotionalien sind, wie bemerkt, also *Andachts- oder Gebetsbücher*, soweit sie schriftliche oder gedruckte Erzeugnisse zur Betätigung der Devotion, der «*Devotio*» sind. Neben manchen anderen Möglichkeiten, in irgendeine Beziehung zur Gottheit, zu einem Gott, zu Göttern und Geistern oder zu Heiligen zu gelangen, gibt es zwei überall auf der Erde verbreitete Grundformen. Die eine ist der öffentliche Kult mit Priesterschaft und Gemeinde, liturgisch in irgendeiner Form straff geregelt und meist in feierlichem Gewand, der Gottesdienst, das allgemeine Opfer, kurz die Verehrung der Macht des Göttlichen. Die andere ist das Gebet im «stillen Kämmerlein», wo jeder für sich die Gottheit betrachtet und etwas von ihr will – gewissermaßen als Entgelt für die anderswo und öffentlich bezeugte Verehrung, im höchsten Sinn die persönliche Heiligung. Diesem Bedürfnis dienen die Devotionalien.

Devotion als solche ist sowohl im öffentlichen Gottesdienst als im privaten Gebet enthalten, und so verwundert es nicht, wenn eine rein kirchlich-theoretische Umschreibung ihrer Eigenart schwierig ist und zu Widersprüchen führen muß. In dem genannten Lexikon für Theologie und Kirche⁴ wird «*Devotio*» im ersten Band mit Andacht gleichgesetzt, im dritten aber als *nicht* gleichbedeutend bezeichnet. Ihre Sonderart ergibt sich eben im Lauf der Geschichte eindeutig nur aus den jeweiligen Quellen selbst.

Ist jedes Gebetsbuch ein Devotionale? In seiner Absicht schon, doch sehr verschieden in der Intensität. Zur Devotion spätmittelalterlicher Art gehört unabhinglich die geistliche *Betrachtung des Heilsgeschehens und der zentralen Heilsfiguren*. Darum steht nicht etwa Gott als abstrakte Macht im Mittelpunkt des Textes, sondern die Erlösung durch Christi Leiden, die *Passion*; daneben Leben und Leiden der Gottesmutter, der *Jungfrau Maria*. Das ist angeregt und z. T. übernommen von den Brevieren⁵. Die Heiligen – mit Ausnahme etwa eines bevorzugten – treten zurück, wenn sie auch nicht ganz verschwinden. Ihr Reich stellen die späteren Horologien und Hortuli animae vor, d. h. Devotionalien der Auflösung. Das echte spätmittelalterliche Devotionsbuch hat seine Wurzel im 14. Jahrhundert: so das *Zeitglöcklein* des Lebens und Leidens Christi vom Freiburger (i. Br.) Dominikaner Bertholdus. Sein lateinischer Titel drückt das aus:

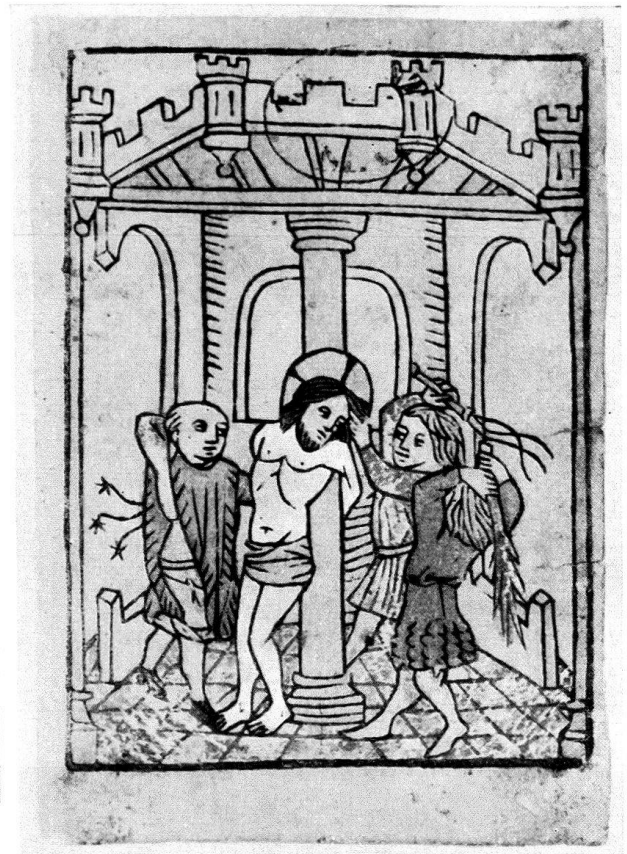
«Horologium *devotionis* circa vitam Christi». Sein und seiner vieler Verwandten Devotion stellt sich in zahllosen Varianten vor als ein Sündenbekenntnis des Menschen, als ein Messen der eigenen Schuld am Leiden Christi und der Gottesmutter, als ein Mittel sich durch diese Betrachtung zu bessern und am Ende ruhig zu sterben, das meist in der Form eines hinweisenden Gebetes.

Hat nun der Mönch oder Geistliche für seinen Gebetsdienst eine solide Form in der Anordnung und den Vorschriften seines Breviers und in der Tradition und den Regeln eines Ordens, so fehlt dieser vielfach ähnliche äußere Rahmen dem Laien für seine private Devotion, außerhalb der Kirche und des Gottesdienstes, zunächst völlig. Er hat kein «Stundengebet», er steht im Betrieb des weltlichen Lebens und kann keine willkürlichen Pausen machen. Aus diesem Grund entwickelt sich nun mit dem wachsenden Bedürfnis nach privater Andacht im 14. und 15. Jahrhundert eine Vielfalt «äußerlicher» Einteilungsprinzipien für die Laien-Devotionalien, die nur noch in der ebenso vielseitigen spätgotischen, mit naturalistischen Zügen durchwachsenen Ornamentik der darstellenden Kunst und dem Reichtum dialektischen Ausdrucks in der Literatur seinesgleichen hat. *Alles* und jedes wird beigezogen und ist recht genug, den geistlichen Stoff in eine formal interessante Folge zu pressen. Ob nun die 34 Lebensjahre Christi zu 34 «Vermahnungen» zur Vigil⁶, der Tag zur Verteilung der Gebete auf 24 Stunden («Zeitglöcklein»!)⁷, heilige Zahlen zu den so beliebten «Sieben-Teilungen» (z. B. sieben «Stend oder Alter» der Maria in ihrer Pilgerschaft)⁸ und zu der ebenso häufigen Zwölfzahl (Passionen) usw. führen, immer ist es irgendein gewissermaßen mathematisch-geometrisches, d. h. spätscholastisches äußerliches Ordnungsprinzip, das den Inhalt oft gewaltsam gliedert und meist zerdehnt. Die komplizierten Unterteilungen wie das Verstehen der Hauptabschnitte zwingen zu ausgedehnten erklärenden Vorworten der Verfasser für den Laien.

Sie enthalten auch interessante Angaben, wie sich der Leser «geistlich» zu verhalten und wie er den Stoff äußerlich und innerlich zu bewältigen hat. Man soll lieber wenig, aber andächtig lesen, meint das «Zeitglöcklein» (Basler deutsche Ausgabe 1492): «Doch weger wenig vnd mit senffter ußfließung in die wijte der andechtigen betrachtunge, denn vil lesen und o(h)n andacht überlouffen, darnach wenig frucht volget»⁹. Die eingesetzten Rubrikzeichen sind dazu da, um «verheben

(aufhören) ze lesen und din gemüt daselbs ußstrecken in Betrachtung»¹⁰. Nach dem anonymen Autor der «Wallfahrt oder Pilgerschaft Mariae» (Basler deutsche Ausgabe 1489) ist «fast nütz zuo ziten uberfeld zuo wandeln, die heyligen heim zuo suchen, oder sünst der müßikeit an zuo hangen, das(s) solchs gebet nit allein in der nochbegriffen formm von wart (= Wort) zuo wort, sonder uch in andrer formm oder gestalt, mit außwendigen worten, und allein uß dem gemüt gebuocht und geubet, und also uß andacht noch dem der geist gibt, oder dy andacht des bitterß (Bittenden oder Beters) eyschung (Forderung; verdorben für eyscht oder heischt?) gesprochen wyrd»¹¹. Die lateinische Version und Ausgabe sagt im letzten Satz deutlich: «oratio... ex deuocione prout spiritus dabit seu orantis *deuotio* dictabit transformata dicatur»¹². Es ist also hier *Andacht und deuotio* gleichgesetzt! Der Passus ist von höchstem Interesse für das damalige Verhältnis des Laien zur Kirche und umgekehrt. Während der Geistliche jeder Art durch das auf einem *zeitlich festgelegten* Ablauf des Jahres und einem *bestimmten* Textumfang der Abschnitte beruhende Brevier liturgisch gefesselt wird, besteht im außerkirchlichen Gebet der Spätgotik – vorwiegend für den Laien – eine elastische Freiheit! Geht doch auch Bertholdus in seiner Vorrede zum Zeitglöcklein von der eigentlichen Forderung eines vierundzwanzigmal, also stündlich anzusetzenden Gebetes, rasch herunter: der «andechtig mensch» kann statt des Maximums auch «tag und nacht xij stuck oder viij oder vj oder vij, iij oder iiij, nach dem und sin stat (Zustand), sin houpt oder sin vermögen erlyden mag»¹³.

Ist das eine Vorbereitung zur Reformation? Ja und nein! Jedenfalls steht fest, daß das Gebet in der Kirche, das liturgische, d. h. die Messe, allein den Laien nicht mehr genügend fesselt und verpflichtet. Die Kirche läßt locker und duldet eine mehr als breite, da und dort auch geschmacklose Gebetsliteratur außerhalb ihrer Mauern; denn es können doch schon viel Kaufleute und andere Mitglieder höherer Stände lesen; diese verlangen gewissermaßen auch einen höchst privaten und individuellen Gottesdienst. In diesem Sinn ist wichtig, daß z. B. auch in einer bayrisch-österreichischen Andachtshandschrift, die schon mehrmals erwähnt, von den Gebeten gesagt wird: «ich opfer dir (d. h. Jesus Christus) den psalm...¹⁴.» Also *Deuotio*, als Opfer, wenn auch ein geistiges, wie bei den Alten als Opfer direkt. Durch Jahrtausende hindurch dieser Sinn des Wortes! Der Laie, der



1. Geißelung Christi aus einer Passion. Kolorierter Kupferstich. Kopie des «Meisters der Nürnberger Passion» nach einem verschollenen Original des «Meisters der Spielkarten». Oberrhein. Nicht nach 1441. Leicht vergrößert (Original: 6,1 × 8,6 cm). Ehemals im Stift Nonnberg zu Salzburg. – Nach: Österreichische Kunst-Topographie VII, Figur 274. – Seite 164-165, 167, 168, 172 (Anm. 26, 31, 34).

2. Dasselbe. Kolorierter Holzchnitt. Kopie entweder nach nebenstehendem Stich oder nach dessen verlorenem Original. Oberrhein, vermutlich Basel. 1440er Jahre. – Leicht vergrößert (Original: Holzchnitt 6,2 × 8,6 und Blatt 6,7 × 9,9 cm). Dep. des Freiwilligen Museumsvereins im Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel. – Seite 164, 165, 166 (Bildlegende), 167, 168, 169, 172 (Anm. 22-24).

das genannte handschriftliche Betbüchlein besaß, fühlte sich mit dem Ausdruck fast als Priester, der das Altarsakrament vollzieht! In dieser Richtung kommt die allgemeine religiöse Haltung oberer Schichten zweifellos der drohenden Reformation entgegen.

Dagegen wäre es grundfalsch, aus diesem Gebetsleben etwa auf eine Lockerung des Glaubensinhaltes der Texte zu schließen. Im Gegenteil: mit der Verbreitung solcher Literatur oder der Duldung ihrer Verbreitung erhoffte die alte Kirche gerade eine Wiederauffrischung ihrer Glaubensforderungen. Fast alle Exemplare der Basler Devotionalien vom Ende des 15. Jahrhunderts in der Basler Universitätsbibliothek entstammen der Büche-

rei des strengsten Basler Klosters, der 1401 gegründeten *Kartause*. Sie war zwar ein Spätling ihres alten Ordens, nahm aber zu Ende des 15. Jahrhunderts von den bedeutendsten Gelehrten und Geistlichen der Stadt in ihre Mauern auf, zuvörderst Johann Heinlin (Heynlin) von Stein (Johannes de Lapide) im Jahre 1487, also gerade in der Zeit des Druckes der Basler Devotionalien. Heinlin war lange Jahre Prediger; der Dominikaner Bertholdus war dasselbe sogar so sehr, daß er den Beinamen «Landprediger» erhielt¹⁵. Und als solcher verfaßte er das Kronwerk der Basler Devotionaldrucke, das «Zeitglöcklein», schon im 14. Jahrhundert. Die damalige Homiletik ist in ihrem Charakter den Andachtsbüchlein außerordentlich ver-



3. Simson reißt die Säulen im Palast zu Gaza ein. Holzschnitt des ersten Meisters aus dem Spiegel menschlicher Behaltnis, Basel: Bernhard Richel, 1476, 31. August, Bl. 98vb. – Verkl. (Original 9,1 × 13,3 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 165.



4. Dornenkrönung Christi aus einer Passion. Kupferstich des Monogrammisten E. S., Oberrhein. Nicht nach 1446. – Leicht verkleinert (Original nach Lehrs: 7,4 × 9,9 cm). Bremen: Kunstballe. – Nach: Geisberg, Die Anfänge des deutschen Kupferstiches, 1. A. [1909], Tf. 36, L. 41. – Seite 168, 172 (Anm. 35).

wandt und sie erhält – wiederum außerhalb der Liturgie – wachsende Bedeutung. Sie ist *Bußpredigt* vor dem Sturm der Reformation! Ihre Form, etwa in den eingestreuten «Glossen» bzw. Predigten im Basler Spiegel menschlicher Behaltnis vom Jahr 1476, nähert sich in der Gliederung und dem Inhalt, in der Betonung von Zahlenverhältnissen der Abschnitte sehr den Andachtsbüchlein. Es wird – wie man das in den Illustrationen unzählige Male findet – «an den Fingern» aufgezählt, was wichtig ist und was sich textlich «folgt». Die *Mariana* haben ein starkes Gewicht, und so ist es auch in den Devotionalien. Auf den oben zitierten Passus mit dem «geistlichen Spaziergang» folgt sogleich in dem Büchlein der «Wallfahrt und Pil-

gerschaft Mariae» von 1489 die Bemerkung: «Und uß teglichem versuchen wirt wärlich bekant und erfarnn, das(s) der andechtig liebhaber der erwirdigen junckfrowen Marie, durch die maß sol(c)her ubung gar bald eine neue und unerfarne sübikeit empfinden wirt. Got wel das(s) die selbig sübikeit durch ir hilf also werd von unß versucht hie in zyt und uf dem weg, da mit sy uch zuo letzt in dem ewigen vatterlandt volkomen werd»¹⁶. Wir befinden uns in jener Zeit in der Epoche eines neuen Anstieges der Marienverehrung, gekennzeichnet durch den Kampf der Orden um ihre unbefleckte Empfängnis. Die Ansicht, daß sie ohne Erbsünde auf die Welt gekommen sei, wurde 1476 von Papst Sixtus IV. durch Anerkennung von Fest und Offi-



5. Verkündigung Mariae. Außenbild eines Altarflügels; Gemälde von Konrad Witz aus der letzten Zeit des Künstlers († 1445). – Stark verkleinert (Original Leinwand auf Tannenholz nach Katalog des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, *Die Gemälde, Beschr. Text*, 1937, Nr. 878: 1,201 × 1,565 m). Nürnberg: Germ. Mus. – Nach Photo im Kupferstichkabinett Basel. – Seite 167, 169-70, 172 (Anm. 42).



6. *Mariae Geburt*. Holzschnitt des ersten Meisters aus dem *Spiegel menschlicher Bebaltnis*, Basel: Bernb. Richel, 1476, 31. August, Bl. 8vb. – Verkleinert (Original: 9 × 12,1 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 168.



7. *Geißelung Christi*. Holzschnitt wie nebenan, Bl. 99ra. – Verkleinert (Original: 9,05 × 13,1 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 165, 168.

ziem bestätigt. Wie könnten also Mönche wie etwa die Kartäuser, deren Hauptdienst in der Versenkung, im stillen Gebet und der Andacht ihrer stillen Klause im eigenen Häuschen bei allgemeinem Schweigegebot bestanden hat und noch besteht, an den Devotionalien, die dasselbe wollen, Anstoß genommen haben? Was aber dem Laien an gelenkter und konzentrierter Form dieser Art von Gottesdienst gefehlt haben möchte und von ihm billigerweise auch nicht zu verlangen war, das machten sie wett in ihrer eigenen strengen und abundanten Andachtspflicht. Darum konnten sie z. B. neben anderen Devotionalen vom Drucker Johann Amerbach zwischen 1488 und 1490 ohne Gewissensbisse nicht weniger als 13 Exemplare der lateinischen Version des Zeitglöckleins und 1491 vier der deutschen und endlich 1489 sogar 28 der lateinischen und deutschen Fassung der Wallfahrt und Pilgerschaft *Mariae* vom Drucker Leon-

hard Ysenbut als Geschenk entgegennehmen¹⁷. Ja ihr eigener Mitbruder *Ludwig Moser* betätigte sich auf diesem Gebiet mit einer «Bereitung zu dem hl. Sakrament mit andächtigen Betrachtungen und Gebeten vor und nach» und mit der Übersetzung des «Goldenen Spiegels des Sünders», verfaßt von dem Kartäuser *Jacobus de Gruytrode* (eher als von *Dionysius Cartusienensis*), beide von Amerbach zwischen 1488 und 1490¹⁸ und 1497 gedruckt, und beide ebenfalls der Basler Kartause in zwei bzw. 12 Exemplaren geschenkt. Die große Zahl der Dedicationsdrucke und die schriftstellerische Beteiligung des Ordens selbst legen nahe, daß dieser an der Herausgabe solcher Literatur in Basel beteiligt ist.

Für *Amerbach* erhalten wir wohl einen näheren Einblick durch ein schmerzliches Ereignis, das ihn 1488 betroffen hat. Der *Liber benefactorum* der Basler Kartause, das Buch ihrer Wohltäter, verzeichnet im Abschnitt über diesen Drucker (3 Idus

Aprilis = 3. April: oretur pro venerabili magistro Johanne de Amerbach...): «Item (dedit) j lib. 9 in obitu puelle sue Margarete in minori galilea sepul-te 1488»¹⁹. Amerbach hat also für sein erstes Töchterchen, dessen Name sich auf die Schutzheilige des Klosters bezog, bei den Kartäusern eine Jahrzeit von einem Pfund Pfenninge gestiftet. Das Kind wurde dort begraben, wo später die ganze Familie ihre Ruhestätte fand: im kleinen Friedhof der Kleinbasler Kartause²⁰. Das Datum ist auffallend. Denn gerade zwischen 1488 und 1490 und noch 1492 gab der Drucker seine Devotionalien heraus. Das ist ein deutlicher Hinweis darauf, daß er ein Gebetsopfer für das ihm liebe verstorbene Kind – eine zweite später geborene Tochter erhielt wieder ihren Namen Margarete – bringen und zugleich ein seinen geistlichen Ratgebern willkommenes Geschenk machen wollte. Er und Ysenhut drucken *deutsche und lateinische Texte nebeneinander*, zum Lesen für Laien und Geistliche. Wie stark die Wirkung des Gebetes für die Verstorbenen damals eingeschätzt wurde, zeigen die *Gebetsablässe*. In der genannten bayrisch-österreichischen Handschrift von 1493 heißt es in einem wenig späteren Anhang eines Gebetes für die armen Seelen im Fegfeuer: «Wer das hernach geschriben gepet spricht allen gleubigen selen auf einem kirchoff... der hot so vil tag antlaß (= Ablaß) als manig leichnam ruet auf dem selben Kirchoff daz hot befriget (privilegiert) pabst Johennes der xxiiij (1410–1415 Papst)²¹.» Also wieder die Zahl! – Wenn auch Amerbach vielleicht nicht so massiv dachte, so lebte er doch in einer Zeit, da solcher Glaube gang und gäbe war.

Während sich für Inhalt und Text alter Devotionalien heute nur noch wenige Spezialisten interessieren, stürzen sich Antiquare und Sammler auf die Illustration der Büchlein und ganz besonders auf Einzelholzschnitte als Überbleibsel ganzer Folgen. Der Text ruft ja nach der Vervollständigung durch das *Bild*, um auch das Auge an der Andacht zu beteiligen. Ja, in vielen Fällen wird jenes auch leichter verstanden und trägt mehr zur intensiven Erbauung bei als die wohl oft nur abgeleiteten Gebete. Es entwickelt sich eine vielseitige und ausge-dehnte Bildtradition, besonders nach der Beteiligung graphischer Verfahren. Die folgenden Beispiele, z. T. neue Funde, beweisen das wiederum aufs beste. Dabei ist hervorzuheben, daß die Qualität der *Devotionalien-Illustration* mit wenig Ausnahmen weit über der durchschnittlichen Leistung von Graphikern und Illuministen in den großen

Bilderserien des spätgotischen Buches steht. Es sei dazu nur an die bekannten französischen Stundenbücher, die Livres d'heures erinnert – Spitzenleistungen der Buchgraphik und Miniatur! Gegenüber einer gewissen Gleichgültigkeit in der Illustration der übrigen religiösen, profanen und wissenschaftlichen Literatur, wo erstrangige Zeichner seltener sind, geben sich Drucker, Herausgeber und Künstler bei den Devotionalien Mühe: sie sind hier mit dem Herzen dabei.

Es liegt auf der Hand, daß die Gebetbücher sozusagen alle – eine Ausnahme macht erst die Renaissance etwa im Gebetbuch Kaiser Maximilians – *kleines Format* haben. Wir sehen in ihren Illustrationen nicht die mächtigen Kanonblätter der Meßbücher, sondern kleine Szenen. Ihrer Darstellung kommt der Stil der Spätgotik mit seiner Zierlichkeit, seiner Neigung zu nur gelegentlichen Naturalismen, die um so stärker wirken, und seiner festen und sicheren Bildtradition glücklich entgegen. Ein solches kleines Blättchen mit der *Geißelung Christi* (Abb. 2), das mir der Zürcher Antiquar K. A. Ziegler im Jahr 1951 zur Bestimmung vorlegte²² und das sich seit 1952 als Leihgabe des Freiwilligen Museumsvereins im Kupferstichkabinett der Öff. Kunstsammlung in Basel befindet²³, führt mitten in diese Welt. Es ist nur 6,2 auf 8,6 cm groß, an der Einfassungslinie gemessen. Der *Holzschnitt* ist sorgfältig koloriert, wurde aber leider zur Tilgung des Stempels²⁴ gewaschen, so daß das lichte Blau am Himmel und den Strümpfen nur noch in Spuren vorhanden ist und das Maiengrün der Bodenplatten, Untergewänder und der Rute zersetzt wurde. Kaltes Braunrot bedeckt Mantel und Zadelrock, Rosa bis Lichtgrau Mauerteile und Säule, lichter Ocker bis Braungelb Holzteile (Decke und Rundsäulchen), Nimbus, Schamtuch, Gürtel, Strumpfwülste, Geißelschaft und Haare der Schergen, dunkles Braun zur Hervorhebung Haar und Bart Christi. Es ist also eine sehr detaillierte und durch die einfache Konturierung des Holzschnitts, mit ganz wenig Schraffen im Hintergrund, nur gestützte alte *Kolorierung*, mit der Absicht als Miniatur zu erscheinen. Eine Lokalisierung ist nach ihr nicht sicher möglich, obgleich in Basler Wiegendrucken ähnliche Töne besonders in der Frühzeit häufig sind. Einen immer wieder angewandten schmerzvollen Akzent gibt das Zinnoberrot den Blutstriemen.

Die Erfindung ist nicht original. Einer der frühen Hauptmeister des *Kupferstichs*, der sog. *Meister der Spielkarten*, hat eine *Passion* gestochen, die uns

nur noch in Teilen erhalten ist²⁵. Sie wurde aber kopiert von dem sog. *Meister der Nürnberger Passion*, und dessen Blätter sind bis auf eines erhalten in einer Passionsfolge, die sich bis zum Weltkrieg im Damenstift Nonnberg zu Salzburg befand und an einen unbekanntem Ort veräußert wurde²⁶. In ihr sehen wir die *Geißelung*, ebenfalls koloriert, im Gegensatz zur Darstellung des Holzschnittes (Abb. 1). Die Gegenseitigkeit würde für Kopie des Holzschnittdes nach diesem Stiche und nicht nach dem Original sprechen, wenn wir nicht aus zahlreichen Beispielen wüßten, wie wenig dieses später wichtige Kriterium in der Frühzeit der Graphik zu sagen hat. Die Geißelgruppe und der Fußboden sind so genau in Umrissen und Größe kopiert, daß man an das oft angewandte Verfahren späterer Holzschnittdes denkt, das Original umgekehrt auf den Holzstock zu legen, anzufeuchten, durchzureiben, bis das Vorbild durchschimmert und dann einfach nachzuschneiden. Daß im Holzschnitt die agierenden Schergen richtig mit der Rechten schlagen, wäre für spätere Zeiten andererseits ein Beweis, daß der Kopist nach dem verlorenen Original des Meisters der Spielkarte (wo man hierin Richtigkeit vermutet) und nicht nach der erhaltenen Kopie des Meisters der Nürnberger Passion gearbeitet hätte. Aber die frühen Stecher nehmen es mit der Rechtshändigkeit nicht so genau. Vergleicht man z. B. die Auferstehung Christi des Meisters der Spielkarten, eines der erhaltenen Blätter seiner Passion (Geisberg, Anfänge usw., 2. A., Tf. 12), mit dem Nachstich des Meisters der Nürnberger Passion (Österr. Kunsttopogr. VII, S. 196, Fig. 281), so segnet im Original Christus falsch mit der Linken und in der Kopie richtig mit der Rechten! Daraus etwa schließen zu wollen, daß der Schöpfer durch das schwache Nachbild angeregt worden sei und sich das allgemein angenommene Verhältnis umkehre, ist darum unmöglich, weil bei der genauen Identität in beiden Folgen bis in alle Einzelheiten diese im Werk des Meisters der Spielkarten vollkommen verankert sind. Kenner wie Lehrs und Geisberg haben diese grundsätzliche Unsicherheit von Rechts und Links, die sich hier von neuem zeigt, schon früher erkannt²⁷. Sie hängt damit zusammen, daß die sehr kleinen Formate solche «Fehler», die anfangs wohl einer mangelnden Praxis im Verhältnis von Platte zum verkehrten Abzug entsprangen, kaum ins Auge fallen lassen, und daß die ersten Stecher, wie wir gleich sehen werden, Goldschmiede waren, mit anderen Worten in ihren Stichen Dekorations-

stücke geben wollten. Ganz anders aber fallen solche Unstimmigkeiten bei den groß werdenden Blättern der Renaissance-Künstler mit ihren bis ins Einzelne durchgezeichneten Figuren auf!

Bezeichnend für den Stich als Vorbild ist das *Verhältnis der Szene zum Raum*. In der mächtigen Sammlung von gotischen Einblattholzschnitten, die Paul Heitz in Straßburg in rund 100 Bänden herausgegeben hat²⁸, findet sich nirgends ein Beispiel, wo die Figuren nur bis zur Hälfte des Bildraumes hinauffragen. Der ganze Grund wird für ihre Aktion ausgenützt. So ist es auch in fast allen Inkunabel-Holzschnitten: man vgl. hier aus dem Basler Spiegel der menschlichen Behaltnis von 1476 die Geißelung Abb. 7. *Darum ist auf alle Fälle der Holzschnitt Kopie nach dem Stich und nicht umgekehrt*. Das zeigt sich noch schärfer in einer entscheidenden Abweichung, nämlich in der Umgestaltung des *Baldachins*. Die Umrißarchitektur wurde belassen; das Gewölbe aber durch eine *Holzdecke* ersetzt. Der Erfinder des Stiches war Goldschmied! Als solcher hatte er sicher Monstranzen und ähnliches entworfen, und in diesen, wahren Vertretern des sog. Baldachinstiles²⁹, stehen kleine Figürchen unter hohen Aufbauten. Die Architektur ist auch begriffen im Stich – nicht im Holzschnitt. Einzig *ein* Fehler, der in der ganzen frühen Graphik immer wiederkehrt, zeigt sich auch im Vorbild. Doch gewahrt man ihn auf den ersten Blick gar nicht, während er in der Kopie ganz offenbar wird. Die goldschmiedeartig gedrehten Randsäulchen stützen das Gewölbe unter den Knöpfen der Scharwachttürmchen direkt gegenüber der Mittelsäule, wenn man auf die Brechung des Zinnenkranzes achtet. In dieser Ebene vollzieht sich die Handlung. Der Vorderteil des Baldachins ragt gewissermaßen aus der Bildfläche hinaus. Obwohl nun die Säulchen das Gewölbe in der Mitte stützen, wo die Säule steht, sind sie als Rahmung nach vorn gezogen, d. h. ihre Füße stehen nicht, wie es sein sollte, auf *einer* Grundlinie mit der Säule: *Sie fallen aus dem Lot*. Dasselbe sehen wir in der Kopie, wo die Randsäulen diesmal hinter den Baldachintürmchen denselben Unterzug stützen, der über den Marterpfeiler läuft. Und wiederum genau dasselbe in einem Holzschnitt aus dem Basler Spiegel von 1476 (Abb. 3): Simson zerzt an Säulen, die umgekehrt wie in der Passionsdarstellung einen Rahmen stützen, der oben die vorderste, d. h. die durch den Rand bezeichnete Bildschicht erreicht; die Sockel aber weichen aus dem Lot nach hinten zurück. Die Unklarheit tritt in den



8. Beschneidung Christi. Holzschnitt des ersten Meisters aus dem Spiegel menschlicher Behaltnis, Basel: Bernb. Richel 1476. 31. August, Bl. 24ra. – Verkleinert (Original: 8,75 × 13,1 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 167.

Domini Jesu eductio et crucis
bauulatio xj



9. Kreuztragung Christi. Holzschnitt, vielleicht von Leonb. Ysenbut selbst, aus der lateinischen Ausgabe der Wallfahrt oder Pilgerschaft Mariae (Itinerarius sive peregrinarius B. V. M.), [Basel:] Leonhard Ysenbut [1489], Bl. 70v. – Leicht verkleinert (Original: 6,4 × 7,6 cm). Ex. der Universitäts-Bibliothek Basel mit Linierung im Charakter der Handschriften, ehemals Geschenk des Druckers an die Basler Kartause. – Seite 159, 161, 163, 169, 171 (Anm. 8).

10. Geißelung Christi. Miniatur auf Pergament aus einem Nonnenbrevier des Basler Klosters der Reuerinnen der hl. Maria Magdalena an den Steinen, Bl. 46r. Volkskunst aus dem Ende des 15. Jahrhunderts in Basel. Derselbe Baldachin wie in Abb. 2! – Verkleinert (Original: 7,7 × 11,5 cm). Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 168-69, 170-71 (Anm. 5), 172 (Anm. 30, 38-40).





11. Kreuztragung Christi und Zierseite mit Fußleiste. Miniaturen Bl. 51v und 52r (beschnitten) aus derselben Handschrift wie Abb. 10 gegenüber. Zu Vogel und Blüte vgl. Abb. 13! – Etwas verkleinert (Original-Miniatur links: 9 × 10,8 cm). Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 168-69, 170-71 (Anm. 5), 172 (Anm. 30, 38-40).

Holzschnitten viel schärfer zutage, weil im Stich der Blick durch die an und für sich gute Durchbildung des Gewölbes, d. h. ein plastisches Element, angezogen wird. Der Inkunabelholzschnitt geht auf reine Dekoration aus und versucht durch eine reiche graphische Gestaltung über die Schwächen des unklaren Raumbildes hinwegzutäuschen. Bezeichnend dafür ist die Abb. 8, ebenfalls aus dem genannten Spiegel: die Pracht der Bodenplatten, die Anfüllung mit Figuren und die dekorative Zeichnung des Mauerwerkes, wo der Abhängling der Baldachine noch ein letztes Dasein fristet, drängen den unbewältigten Raum buchstäblich in den Hintergrund.

Eine ziemlich genaue *Lokalisierung* erlaubt nun die *Balkendecke* des Passionsholzschnittes, die eigene Erfindung des Kopisten, um der komplizierten

Darstellung des Gewölbes zu entgehen. Daß die Balken hinter dem Unterzug nicht mehr zum Vorschein kommen, ist ebenso charakteristisch wie daß die Randsäulen jenen stützen. In dem Gemälde von *Konrad Witz* mit dem englischen Gruß (Nürnberg, German. Museum; Abb. 5) zeigt ein Meister, wie eine solche Konstruktion zu verstehen ist. Die Balkendecke in dem Guckkastenbild ist nicht in die Mauern eingelassen, sondern ruht auf eingezogenen Ständern entsprechend den Randsäulen der Geißelung. Es herrscht *sachlich* unbedingte Klarheit. Perspektivisch ist allerdings die Türe etwas mißglückt. Das ändert nichts an der *plastischen* Greifbarkeit. Der Raum im Gemälde ist außerordentlich verwandt mit demjenigen in den Stichen des Meisters E. S., eines oberrheinischen Stechers, und in den Holzschnitten des Bas-

ler Spiegels. Alle diese Künstler haben eine große Vorliebe für Balkenwerk. Der Zeichner des Passionsblättchens fand ein Vorbild für seine «Konstruktion» in der Decke etwa des Stiches mit der Dornenkrönung von *Meister E. S.* (Abb. 4): genau dieselbe Balkenzahl, aber klar gestützt. Und die kleinen Konsölchen, welche den tragenden Balken aufnehmen, kommen wiederum im Basler Spiegel vor; man vgl. Abb. 6, wo wir auch den einfassenden Bogen, unter dem die Decke hervorkommt und in die Tiefe geht, so ähnlich wie möglich finden. Das ist *oberrheinische Art* zu gestalten. Endlich sehen wir in einer Miniatur eines Nonnenbreviers aus dem Basler Dominikanerinnenkloster in der Steinen, einem der hl. Maria Magdalena geweihten Stift³⁰, genau dieselbe Baldachinarchitektur wie in dem Passionsholzschnitt (Abb. 10). Wir kommen auf diese Handschrift und ihre Miniaturen weiter unten zurück. Alles spricht dafür, daß unser Holzschnitt mit der *Geißelung* zweifellos dem *Oberrhein* entstammt, ja vermutlich in *Basel* kopiert worden ist.

Da er nur *eine* Szene vorstellt, so ist er sicher nur ein erhaltenes Überbleibsel vermutlich einer sog. *Zwölferpassion* wie sein Vorbild. Zwölf Szenen, wie man etwa zwölf Apostel zählt! Die Stichfolge der Nonnberger Passion hat auf der Rückseite ein in oberdeutscher Sprache geschriebenes, die Bilder verbindendes Gebet³¹. Mit andern Worten: wie in den xylochirographischen Blockbüchern (der Text handgeschrieben, die Illustration in Holzschnitt) vereinigen sich Graphik mit Handschrift zu einem Ganzen. Die Basler Universitäts-Bibliothek besitzt ein solches Büchlein in einer *Ars moriendi*, die gleichfalls Kopie nach einer Stichvorlage ist, diesmal nach einer solchen von Meister E. S.³². Sowohl Stecher wie Holzschneider pflegten die einzelnen Bilder auf große Bogen zu drucken, um sie dann zu falten und zu Büchlein, eben *Devotionalien*, zusammenzustellen³³. Die Texte schrieben entweder die Berufsschreiber oder die Klosterleute. Das war wohl bei der Nonnberger Passion der Fall; aber auch bei einem anderen Beispiel, das uns die *Datierung* des Stiches und der Holzschnittkopie der Geißelung erlaubt. Lehrs³⁴ erwähnt eine kolorierte Federzeichnung im German. Museum in Nürnberg, die eine genaue gleichseitige Kopie nach dem in derselben Sammlung befindlichen Stich «Christus vor Pilatus» aus der Passionsfolge unseres Meisters der Nürnberger Passion ist. Einzelne Duplikate der Nonnberger Folge finden sich auch in öffentlichem Besitz. Die genannte Zeichnung aber stammt aus einer oberdeutschen Hand-

schrift (Germ. Mus. Nr. 28 860) mit dem wichtigen Vermerk auf Bl. 92r0: Anno domini millesimo ccccxlj Ist gemacht worden diez puch von dreyerlay wesen darjnn all menschen mügen hailsam werden. Also muß die Kopienfolge des Meisters der Nürnberger Passion nach dem Original des Meisters der Spielkarten 1441 schon bestanden haben. Das Abbild im Holzschnitt ist sicher nicht viel später entstanden, weil seine eigene Erfindung den *1440er Jahren* entspricht. Die Balkendecke wie bei Meister E. S., dessen Passion nach Geisberg nicht später als 1446 erschienen ist³⁵, und die Übersetzung der gestochenen Zeichnung der Schergen in jene noch feine Holzschnitt-Technik mit weichen Überwürfen (am Gürtel des vorderen Peinigens rechts) und der ebenso zarten Bildung des Inkarnates am Körper Christi, wie sie *vor* dem Inkunabelholzschnitt üblich war. Ein vergleichender Blick auf die Geißelung aus dem Basler Spiegel von 1476 (Abb. 7) erweist besonders am Akt die konstruktive Härte der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gegenüber dem ausklingenden sog. «Weichen Stile» in den ersten fünfzig Jahren. Geisberg bezeichnet die Passion des Meisters der Spielkarten als die älteste nachweisbare Stichfolge dieses Themas³⁶, und wir müssen nach obigem unser kleines Blättchen als das *älteste bisher gefundene, noch nirgends erwähnte Fragment einer datier- und lokalisierbaren Passionsfolge im Holzschnitt bezeichnen*; es ist vermutlich in *Basel*, der Stadt der Blockbücher³⁷, geschnitten worden.

Daß die *Passion* im Mittelpunkt der Devotion steht, enthüllt auch eine *Pergamenthandschrift aus dem Basler Maria-Magdalenen-Kloster der Dominikanerinnen in der Steinen*, die seit 1932 die Basler Universitäts-Bibliothek besitzt³⁸. Es handelt sich um ein «*Nonnenbrevier*», dessen Hauptteile von drei verschiedenen Händen des 15. Jahrhunderts (die erste vielleicht um die Wende des 14. zum 15. Jahrhundert) geschrieben sind³⁹. Dr. Max Burckhardt, Bibliothekar an der Handschriftenabteilung der Basler Universitäts-Bibliothek, nimmt wohl richtig an, daß die Miniaturen, die übrigens so weit figürlich nur im ersten Teil mit den Tagesoffizien für Unsere liebe Frau und (erst an zweiter Stelle) für Unsern Herrn vorkommen, erst später dazutraten. Im Gegensatz zum Text, der mit seinen deutschen Rubriken, aber lateinischer Liturgie Rücksicht auf die durchschnittliche Bildung der Klosterfrauen nimmt, hat kein Mann, sondern eine Nonne die ungefähr 9 auf 11,5 cm messenden kleinen, meist blattgroßen bunten Bilder gemalt. Es

sind gewissermaßen Übersetzungen aus Stickerien ganz im *Volkston*. Von der Aufklappung des Bodens, von dekorativen Zonen für die Gewächse und von rein schmückenden Effekten wird reichlich Gebrauch gemacht. *Alle* Gesichter sehen sich unveränderlich ähnlich; diejenigen der Männer sind dem Frauentyp angepaßt; es fehlt völlig die Energie der Komposition, dafür lose Parataxe. Trotzdem sind die Bildchen durch das leuchtende Kolorit reizvoll. Man wird selten sonst auf ein so blendendes Strohgelb und solche durch Mischung mit zinnberroten «Fäden» schimmernden Haare stoßen. Es wird viel Deckfarbe verwendet.

Selbstverständlich folgt die Nonne, wie wir schon oben bei der Bildung des Baldachins (einer wörtlichen Wiederholung desjenigen im Passions-Holzschnitt) sahen (Abb. 10), allen möglichen Anregungen. Da es sich aber um Volkskunst handelt, ist eine genaue Datierung schwer möglich. Der Holzschnitt mit der Ausführung Christi (Kreuztragung) in der «Wallfahrt oder Pilgerschaft Mariae», deren deutsche Ausgabe 1489 vom Basler Drucker und «heyligen moler» Leonhard Ysenhut – so nennen ihn auch die Kartäuser – herausgegeben wurde, erscheint nun wie eine gegenseitige Kopie *nach* der entsprechenden Darstellung unserer Handschrift (vgl. Abb. 9 und 11). Es kommt nicht zweimal vor, daß an genau derselben Bildstelle ein Scherge mit der verkehrten Hand auf Christus zuschlägt. Ist einerseits die zeitliche Stellung der Miniaturen des Nonnenbreviers wohl durch die genannte Kopie des Baldachins eines Vorbildes (vielleicht des Passionsbildes nach dem Stich des Meisters der Spielkarten direkt) nach unten begrenzt, so ist sie nach oben unsicher. Nur eines ist festzustellen: der enge Zusammenhang mit dem Basler Holzschnitt. Ob nun Ysenhut, der gute Beziehungen zu den Klöstern unterhielt, kopieren ließ oder die Verwandtschaft der Darstellung von anderen, uns nicht bekannten Zwischengliedern herrührt, viel später als gegen das Ende des Jahrhunderts sind die Nonnenminiaturen nicht entstanden. Eine weitere ikonographische Formulierung beweist das. In der Darstellung der Beweinung Christi sind gegen alles Herkommen die Marterwerkzeuge im Hintergrund genau in derselben Weise als Mittel zur Devotion aufgestellt wie in einer Kanontafel um 1491, die diesmal sicher Ysenhut als Heiligenmaler selbst gezeichnet und mit einem Signet versehen hat (vgl. unsere Abb. 12 mit Tf. 49 bei S. 148 in der Zeitschr. f. schweiz. Arch. u. Kunstgesch., IX, 1947). Edmund Schil-

ling, der Verfasser des Artikels, hat nachgewiesen, daß die Figuren allein nach einem Stich des Meisters E. S. kopiert sind. Die Marterwerkzeuge sind Zutaten Ysenhuts. Ein sehr ähnliches Kreuz und eine fast gleiche Säule konnte aber der Holzschneider in einem Devotionsstich des Meisters der Spielkarten finden: Geisberg, Anfänge usw., 1. Aufl., Tf. 6. Man sieht, wie die Kopisten zusammensetzen! Auch zum Zeitglöcklein Amerbachs (1492) hat das Nonnenbrevier die engsten Beziehungen in Figuren (vgl. den Pilatus-Typus mit Spitzhut und gekreuzten Beinen mit der entsprechenden Darstellung) und im Dekor (die Vögel in unseren Abb. 11 und 13). Daß einerseits Ysenhut 1489 *nach* der Handschrift zu kopieren scheint, andererseits aber das Zeitglöcklein Amerbachs 1492 eher *Vorbild* für die Miniatur ist, erschwert die Datierung des Nonnenbreviers. In solchen Fällen darf man eine Erklärung nicht erpressen, bevor eventuell aufhellende Zwischenglieder bekannt werden. Die Miniaturen scheinen eklektisch, während die Holzschnitte fast alle aus *einem* Guß sind. Es ist wahrscheinlicher, daß die Nonne die verbreiteten Holzschnitte kopiert hat, als daß diese Zuflucht zu diesen persönlichen Miniaturen nahmen.

Zum Schluß führt eindringlich vor Augen die eigenartige Ikonographie der Beweinung Christi in der Nonnenminiatur, was Devotio war (Abb. 12). Statt der Gottesmutter, die sonst in dieser Szene die Hauptrolle spielt, kniet die Heilige des Klosters, Maria Magdalena, mit ihren prächtigen Haaren und mit dem Salbtopf vor dem blutigen Leichnam. Dahinter ohne schärfere Unterscheidung vier heilige Frauen, die wie ein Nonnenchor in schmerzlicher Betrachtung betend versunken sind. Und oben als Mene Tekel die Leidenswerkzeuge⁴⁰. Die Männer sind gegenüber den Frauen und der Vorführung ihres Gebetes zurück- und beiseitegeschoben.

Im Jahre 1454 trat die *Tochter Katharina des Malers Konrad Witz* in eben dieses Steinenkloster, aus dem das hübsche Nonnenbrevier stammt. Sie war nicht mittellos, sondern besaß ein beträchtliches Vermögen, das der Vater «mit seinem Handwerk gewonnen»⁴¹. Zu dem Altar, den Konrad Witz in seinen reifsten Jahren vor seinem Tode 1445 gemalt hat, gehörte nicht nur die hier in Abb. 5 gegebene Nürnberger Verkündigung, sondern auch die berühmte *Tafel des Straßburger Museums mit den Heiligen Katharina und Maria Magdalena* in einem Kreuzgang. Beide Frauen sind wichtige Schutzpatroninnen der Basler Kirche und der Bas-



12. Beweinung Christi, im Hintergrund die Leidenswerkzeuge. Miniatur auf Pergament aus dem Nonnenbrevier des Basler Klosters der Reuerinnen der hl. Maria Magdalena (vgl. oben ihr Salbtöpf) an den Steinen, Bl. 62r. Basler Volkskunst Ende 15. Jahrhundert: die großen weißen Tränen und zinnoberroten Blutstriemen. – Fast originalgroß (Original: 8,6 × 11,5 cm). Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 168-69, 170-71 (Anm. 5), 172 (Anm. 30, 38-40).

ler Klöster. Wird es nun in unserm ganzen Zusammenhang, etwa gerade in Hinsicht auf unser Nonnenbrevier aus der Steinen, nicht doch wahrscheinlich, daß der nur in drei Stücken erhaltene Altar für das Magdalenenkloster in Basel bestimmt war? Jedenfalls befinden wir uns, was Stil, Ikonographie und das bestimmte Ambiente anbetrifft, in Basler Atmosphäre⁴².

Anmerkungen:

¹ *Lexikon f. Theol. und Kirche*, 2. A., hg. von Mich. Buchberger, III, 1931, Sp. 267-8, Artikel «Devotionalien» von R. Hindringer.

² Neben dem allbekanntem Gebetbuch für Kaiser Maximilian in neuer

Zeit veröffentlicht: Heribert Reiners, *Das Gebetbuch der Herzogin Sibylla von Cleve* (Cod. germ. 84), Miniaturen aus Handschriften d. bayer. Staatsbibl. Bd. 7, München 1924, und Jakob Eschweiler, *Das Eberhardgebetbuch*, Cod. Brev. 4^o Nr. 1 d. Württ. Landesbibl. in Stuttgart, Stuttgart (1951). Beide fürstl. Laienbreviere stammen aus dem 15. Jahrh.

³ Eschweiler, op. cit. sagt S. 23 vom Eberhardgebetbuch: «Sein Inhalt schließt sich in seinem Hauptteil eng an das offizielle Brevier der Kleriker an, ist diesem nachgebildet und sinngemäß verkürzt.» – Aber auch Devotions-Hss., die keine Brevierform haben, verraten deren Einfluß. Vgl. die neu im Handel aufgetauchte Sammlung von Gebetstexten von 1493 mit «34 Vermahnungen», deren Aufbau sich an die Nokturn des Breviers anlehnt (Psalmzitat mit Antiphona); ein Auszug der Beschreibung des Verf. in: *L'Art Ancien S.A.*, Zürich, Kat. 46, Manuskripte – Inkunabeln..., [Zürich 1957], S. 11, Nr. 7.

⁴ *Lex. f. Theol. und Kirche*, 2. A., hg. von Mich. Buchberger, I, Sp. 403 (F. Schubert) und III, Sp. 267 (W. Rauch).

⁵ Vgl. Anm. 3. – Bezeichnend die ursprünglich geschriebenen Teile



2

13. Sprechendes Titelbild mit der Uhr (Betstunden), oben der Verkündigung Mariae und aus einzelnen Stücken bestehender Bordüre im Stil der französischen Livres d'heures. Holzschnitte aus Bertholdus' Zeitglöcklein, Basel: [Johann Amerbach] 1492, Bl. 1r. – Originalgroß (8,6 × 12,8 cm). Ex. Universitäts-Bibliothek Basel. – Seite 158–59, 160, 163, 167 (Bildlegende), 169, 171 (Anm. 7).

der Basler Hs. Univ.-Bibl. Mscr. B. XI. 24 (14.–15. Jh.): s. unten Anm. 39, Tagesoffizien für Maria und Jesus Christus.

⁶ Siehe Anm. 3.

⁷ Bertholdus [mit falschem Beinamen «Huenlen»]: deutsche Ausgabe m. d. Tit. «Zeitglöcklein des Lebens und Leidens Christi», Basel: Johann Amerbach 1492 in zwei Druckzuständen. Daneben lateinische Ausgabe o. J. mit dem Tit. «Horologium devotionis circa vitam Christi», ebenf. bei Amerbach, zw. 1488 und 1490 nach Liber benefactorum Carthusiae Basiliensis bei Karl Stehlin, Regesten. . . , II, S. 58 unter Nr. 1623. – Über Bertholdus vgl. *Lex f. Theol. und Kirche*, 2. A., II, 1931, Sp. 228 (G. Löhr) mit Lit.

⁸ *Itinerarium B. V. M.*, Basel: Leonhard Ysenhut [o. J.]; 1489 nach Schenkung an die Basler Kartause bei Stehlin, Reg., II, S. 60–1 unter Nr. 1627]; die deutsche Ausg. des Druckers u. d. Tit. «Die Wallfahrt oder Pilgerschaft Mariae. . . » «inhaltend alle staat jrs lebens» ist 1489 datiert.

⁹ Bl. 2ro.

¹⁰ Bl. 2vo.

¹¹ Bl. 4vo–5ro. Herr Dr. Th. Salfinger, Bibliothekar an der Univ.-Bibl. Basel, riet zur vorgelegten Konjektur.

¹² Bl. 4ro.

¹³ Bl. 2ro.

¹⁴ Bl. 2ro usw.

¹⁵ Nach Löhr, vgl. Anm. 7.

¹⁶ Bl. 5ro.

¹⁷ Vgl. Stehlin, Reg., II, S. 58 unter Nr. 1623 und 60–1 unter Nr. 1627.

¹⁸ Vgl. Stehlin, Reg. II, S. 58 unter Nr. 1623 als «duos tractatus Graciarum Actiones in vulgari» erwähnt und bisher fälschlich Michael Furter zugewiesen, so noch in: Albert Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, Bd. XXII, 1940, S. 12 und 45 (Nr. 82), und mit Tf. 64–7 m. Abb. 420–71; der «Spiegel» Stehlin, Reg., II, S. 59 unter Nr. 1623 mit der bezeichnenden Anführung «Speculum peccatorum (in vulgari) pro fratribus laicis!»

¹⁹ Stehlin, Reg., II, S. 58 unter Nr. 1623. – Vgl. Alfred Hartmann, Amerbachkorrespondenz, I, 1942, S. XX, wo das Todesdatum richtig, und S. 92, wo aus Versehen «anfangs 1940» als Sterbejahr vermerkt ist. Ferner Carl Roth, Stammtafeln . . ., in Basl. Zeitschr. f. Gesch. und Altertumskunde XV, 1916, S. 49.

²⁰ In den *Kunstdenkmälern* d. Kant. Basel-Stadt, Bd. III, 1941 (= Die Kunstdenkmäler d. Schweiz, Bd. XII), S. 545–7 sind die Grabmäler und Inschriften der Epitaphie der Familie Amerbach erwähnt; aber das Töchterchen Margarete ist übergangen. Es scheint bisher noch niemand Notiz vom Eintrag im Liber ben. Cart. genommen zu haben. Herr Dr. P. Buxtorf, der beste Kenner der Basler Grabinschriften, teilte mir gütigst mit, daß ihm nichts über das Grab der ersten Tochter Margarete bekannt sei.

²¹ Bl. 24ro.

²² Leider hat Herr K. A. Ziegler in der Freude über den Fund Teile meiner Angaben etwas vor dem Augenblick veröffentlicht, wo die letzten Vergleiche gemacht werden konnten. Vgl. Das *Antiquariat*, VII. Jg., 1951, Nr. 21/24, Nov./Dez., S. 8 mit Abb.

²³ Inv. Nr. 1952, 114.

²⁴ *Metallstempel*: Lesbar nur noch links O, rechts NT, unten M. C(?). Die Auflösung «Romont || M(onasterium) C(apucinorum)» läge nahe, wenn der heutige Stempel des Klosters ebenso lauten würde, was aber nicht der Fall ist. Die Untersuchung unter der Quarzlampe war für den Stempel negativ, erlaubte aber die Erkennung der im Grund der Ausblicke und an den Figuren ehemals vorhandenen blauen Kolorierung in ihrem ganzen Umfang.

²⁵ Vgl. dazu: Max Geisberg, Die Anfänge des Kupferstiches, II. Aufl. (= Meister der Graphik, Bd. II), Leipzig [1923], S. 34 mit Tf. 12, wo alle vier erhaltenen Blätter (ehemals 12) abgebildet sind; vgl. auch S. 48.

²⁶ Vgl. dazu: Hans Tietze, Die Denkmale des Stiftes Nonnberg in Salzburg (= Österreichische Kunst-Topographie, Bd. VII), Wien 1911, S. 193–6 mit Fig. 271–81 (Fig. 274: Geißelung). – Max Geisberg, op. cit. (Anm. ²⁵), S. 48 mit Tf. 31 Mitte (Christus vor Pilatus, in Nürnberg, Germ. Mus.; Dornenkrönung, in Darmstadt). – Max Lehrs, Der Meister der Spielkarten und seine Schule, in: Jahrbuch d. kgl. preuß. Kunstsammlungen, 18. Bd., 1897, S. 57, c–e. – Ders., Geschichte und krit. Katalog d. deutschen, niederländ. und französ. Kupferstichs im XV. Jahrhundert, 1. Textbd., Wien 1908, S. 153–4 (Nr. 5). – Die Veräußerung der Nonnberger Passion teilte mir Herr Antiquar K. A. Ziegler mit.

²⁷ Vgl. dazu: Max Lehrs, Jahrb. d. kgl. preuß. Kunstsammlungen, 18. Bd., 1897, S. 47–48; Max Geisberg, op. cit. (Anm. ²⁵), S. 43–4, 64.

²⁸ *Einblattdrucke* des 15. Jahrhunderts, hg. von Paul Heitz, Straßburg 1906–40. 100 Bde.

²⁹ Zur hervorragenden Bedeutung des *Baldachins* in der Gotik, vgl. Hans Sedlmayr, Die Entstehung der Kathedrale, (Zürich 1950), passim und besonders den Abschnitt «Die Baldachinarchitektur» S. 47ff.

³⁰ Bl. 46ro des Mscr. B. XI. 24 der Basler Univ.-Bibl. Vgl. Anm. ^{28–40}.

³¹ Tietze, op. cit. (Anm. ²⁶), S. 193.

³² Univ.-Bibl. Basel, Mscr. A. IX. 23, Nr. 3. – Vgl. dazu: W. L. Schreiber, Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher (= Studien z. deutsch. Kunstgeschichte, 106. Heft), Straßburg 1909, S. 40–2. Die Frage, ob der Holzschnitzer oder der Meister E. S. der Kopist sei, hat eine längere Diskussion hervorgerufen, auf die hier nicht eingegangen werden kann. Ich halte die Stiche des Meisters E. S. für das Original.

³³ Gestochene Passion Meckenems auf Bogen: Max Geisberg, op. cit. Anm. ²⁵, S. 20, wo auch andere wichtige Angaben zur gemischten Praxis von Handschrift und Graphik. – Ganze Bogen mit Passionsholzschnitten zum Abtrennen: W. L. Schreiber, Handbuch der Holz- und Metallschnitte, Bd. I, 1926, S. 10–11 und passim. – Chiroxylographische Passion, vielleicht aus Basel: W. L. Schreiber, Manuel . . ., IV, S. 321, und VIII, Tf. 90; ders., Basels Bedeutung . . . (vgl. Anm. ³²), S. 38–9.

³⁴ Max Lehrs, Jahrb. d. kgl. preuß. Kunstsammlungen, 18. Bd., 1897, S. 57–8

³⁵ Max Geisberg, Der Meister E. S., 2. Aufl. (= Meister der Graphik, Bd. X), Leipzig (1924), S. 18.

³⁶ Max Geisberg, op. cit. (Anm. ²⁵), S. 34.

³⁷ W. L. Schreiber, Basels Bedeutung f. d. Gesch. d. Blockbücher: vgl. Anm. ³².

³⁸ Mscr. B. XI. 24. – Zu einer Wiedergabe meiner Beschreibung der Hs. steht hier der Platz nicht zur Verfügung; nur das Allerwichtigste kann in gedrängter Form notiert werden. – Die Zuschreibung an das *Basler Kloster der Reuerinnen Sancta Maria Magdalena an den Steinen* Prediger Ordens (OP) ergibt sich sowohl aus dem Kalender, wie dem Text und den Miniaturen. Kalender: *Dedicatio maioris ecclesiae basilienensis* (11. Okt.); sämtliche Feste der Hauptpatronin des Frauenklosters, der hl. Maria Magdalena, in hohen Graden (*Totum duplex*), wie *Translatio*

(19. März), *Conversio* (1. April), Hauptfest (22. Juli) mit Oktav (simplex); sämtliche Dominikanerheilige sind mit den höchsten Festen vertreten, zuerst der Hl. Dominicus «pater noster» (Transl. 24. Mai; Fest mit Oktav 5. Aug.), dann der Hl. Petrus de Verona (29. April) und Thomas von Aquin (Transl. 28. Jan.; Fest mit Oktav 7. März) und endlich die erst kanonisierten jungen Ordensheiligen Vinzenz Ferrer (kanon. 1455; 5. April) und Katharina von Siena (kanon. 1461; 30. April); Vinzenz Ferrer wird als «ordinis nostri» bezeichnet; für ein Frauenkloster sprechen auch die Anniversare, d. h. der ausgedehnte Gebetsdienst für abgeschiedene und lebende Seelen (12. Juli, 5. Sept., 10. Okt.); die von P. A. Walz O. P., Die St. Maria Magdalena-Klosterkirche an den Steinen (= Basler Kirchen, hg. von E. A. Stückelberg, 4. Bdchen.), Basel 1922, auf S. 9–11 angeführten Patrone der sechs bekannten Altäre sind bis auf zwei außerbaslerische (Afra und Wolfgang), deren Festtage schon durch ältere Heilige besetzt waren, mit Festen ausgezeichnet, teils mit hohen. Text: der ältere Textteil (Bl. 8–103, mit Interpolationen) hat *deutsche* Rubriken und lateinischen Text, war also für eine Nonne berechnet, die das Latein nicht verstand; im jüngeren Textteil (Bl. 74–77 und 104–229) sind auch die Rubriken lateinisch, aber Bl. 179ro, Z. 14 ist eine deutsche doch hängen geblieben («gebet»); Bl. 68ro im 1. Teil neben dem Handweiser Z. 6: «(S) orares sobrie estore» usw.; stark entwickeltes Commune sanctorum und übermächtiges Totenofficium sprechen für Nonnenliturgie. Miniaturen: das Hervortreten der Patronin Maria Magdalena bei der Kreuzigung (Bl. 56vo) und besonders der Beweinung (Bl. 62ro, unsere Abb. 12), in letzterer auch der zweite Patron, Johannes der Evangelist, im Vordergrund! Zudem sind die Miniaturen sicher von weiblicher Hand, wie im Text oben zu lesen. Das Brevier blieb nach Einträgen im Vorderdeckel auch später im Besitz von Klosterfrauen «O.S.D.».

³⁹ *Aufbau* der Hs. Basel Univ. Bibl. Mscr. B. XI. 24:

(I) Kalender: Bl. 1–6, Lage a⁸. Späteste Hand, nach 1461 (Kanon. der hl. Katharina von Siena), vermutlich aber auch nach 1478, dem Weihenjahr des letzten großen Altars der Steinen-Klosterkirche mit den Dominikaner-Patronen, da sämtliche Heilige auch der früheren Altäre vertreten sind (Ausnahme s. oben!).

(II) Officium BVM et Jesu Christi per diem (Horologium; Horae canonicae). Am Ende unvollständig (Bl. 9–39, 41–5, 47–50, 52–5, 57–61, 63–8, 70–3, 78–103; Lagen b⁸–m⁸ mit Kustoden). Früheste Hand aus der 1. H. d. 15. Jahrhunderts. Im Anhang: *Vesperae feriales* (Bl. 73, 78–103). Die Hauptabschnitte durch feine Fußleisten in Miniatur von derselben Hand wie die figürl. Szenen ausgezeichnet; sie sind später zugefügt und z. T. über die älteren Initialen gemalt. Sie übertreffen die zwei in (IV) angebrachten späteren Blumenranken an Finesse.

(III) Interpoliert auf Einzelblättern in die Lagen b, f, g und h sieben Miniaturen zu den sieben Horae canonicae. Später zugefügt, wie der Schriftvergleich des Textes der Bänder in der Kreuzigung mit dem liturgischen Text u. a. beweist. Letztes Viertel des 15. Jh., auf alle Fälle 2. Hälfte.

(IV) Pars de tempore mit Anhängen (Proprium de Sanctis und Commune SS.; Totenofficium; Psalmi poenitentiales; Litanei; Gebete): Bl. 74–77 (interpoliert in Lage g⁸ von I) und 104–234 (1 interpol. Bl. und Leerbl. 230–34). Lagen: n¹⁰, o¹², p–q¹⁰, r–s¹², t–y⁸, x–z¹², A¹²+1. Der Anfang d. Textes fehlt! Hand zwischen II und I der 2. Hälfte des 15. Jh. Die ganze Hs. ist auf Pergament (9,2–11,2–8 cm) geschrieben, in der ersten Hälfte des 16. Jh. gebunden und stellt als Ganzes ein «*Breviarium ad usum monialium S. Mariae Magdalene in monasterio ad Lapides Basileae, Ord. Praed.*» vor. – Für freundliche Auskunft habe ich Herrn Dr. Gust. Meyer, Univ.-Bibl. Basel, zu danken.

⁴⁰ Vgl. dazu auch die Kreuzigung mit Maria Magdalena auf Bl. 56vo der Hs.

⁴¹ Nach der letzten und besten Zusammenstellung der Forschungsergebnisse und der Literatur von Alfr. Heinrich Schmid im Allg. Lex. d. bild. Künstler (Thieme-Becker), 36. Bd., 1947, S. 149. Weitere Angaben über die guten Vermögensverhältnisse der Tochter bei Hans Roth, Quellen und Forschungen z. südwestdeutsch. und schweiz. Kunstgesch. im 15. und 16. Jahrh., III: Der Oberrhein, Quellen II (Schweiz), 1936, S. 23–25, und Emil A. Erdin, Das Kloster der Reuerinnen Sancta Maria Magdalena an den Steinen zu Basel . . ., Diss. phil. Freiburg in d. Schweiz 1956, S. 80.

⁴² Die Meinung, daß der «Marienaltar» von Konrad Witz für das Steinenkloster in Basel bestimmt gewesen sein könnte, zuletzt bei Paul Leonhard Ganz, Meister Konrad Witz von Rottweil, Bern-Olten, 1947, S. 82. Das Kloster war vermögend: vgl. Emil A. Erdin, op. cit. (Anm. ⁴¹), S. 72ff. Immerhin sind die drei erhaltenen Tafeln von Witz in Straßburg, Basel und Nürnberg nicht in den Altären der Klosterkirche, die Walz, l. c. (Anm. ³⁸) aufzählt, unterzubringen; doch können sie sehr gut einen älteren Altar ersetzt haben; ihre Patrone sind in den von Walz erwähnten Altären als Hauptfiguren vertreten.