Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte = Revue d'histoire ecclésiastique suisse

Herausgeber: Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte

Band: 74 (1980)

Artikel: Die Miniaturen der Nicolaus-de-Lyra-Bibel in der Zentralbibliothek zu Luzern (Msc 39-45 fol)

Autor: [s.n.]

Kapitel: II: Miniaturen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-130011

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

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

Erwähnung bilden die Postillen-Bände durchaus keinen Ausnahmefall; für die meisten Codices der Konventbibliothek ist das Eingangsdatum nicht genau feststellbar, auch eine Luzerner Schriftheimat ist selten belegt [1]. Dies mag mit dem hohen Ansehen und der großen Beliebtheit des Klosters zusammenhängen. Die hervorragenden Familien der Stadt Luzern wandten von je her den Minoriten Stiftungen zu [2]. Schenkungen oder Legate in Form von Büchern sind also durchaus denkbar.

Als die Aufhebung des Klosters bevorstand, wurden die Bücherbestände der Kantonsbibliothek einverleibt [3]. Die Manuskripte, Inkunabeln und Drucke erhielten neue Bibliotheksstempel. Ein älterer, ovaler Stempel findet sich in den Msc 39–44 fol auf der ersten beschriebenen Seite. Ein späterer, runder Stempel ist auf dem Schmutzblatt von Msc 45 fol vorhanden. Bei der Zusammenlegung der Bürgerbibliothek mit der Kantonsbibliothek Luzern gelangten die Postillen-Bände mit allen andern Beständen in die neue Zentralbibliothek Luzern [4].

Vor kurzem ließ die Zentralbibliothek die Einbände zweier Postillen-Manuskripte restaurieren [5].

II. MINIATUREN

1. Der Stand der Buchmalerei um 1450

Bevor wir uns den ca. 350 Miniaturen, die die sieben Codices der Luzerner Zentralbibliothek schmücken, zuwenden, soll kurz der kunsthistorische Kontext dargestellt werden, in dem dieses Werk entstanden ist. Die zentrale Frage muß dabei lauten: Auf welchem Stand befindet sich die Buchmalerei um die Mitte des 15. Jahrhunderts?

Digestorum, Anno Domini MDCCLIX. f. 498: Kap. V = Manuscripta/Inveniuntur in proprio loco Bibliotheca – Fines –.

[1] Vgl. A. Bruckner, SMAH IX, a.a.O.,

[2] Vgl. P. X. Weber, Die ältesten Jahrzeitbücher der Barfüßer, Geschichtsfreund LXXII (1917) S. 24.

[3] 1836 wurden die Bücherbestände der Kantonsbibliothek von Luzern einverleibt; 1838 wurde das Kloster aufgehoben.

[4] Die Zusammenlegung erfolgte 1952.

[5] Msc 43 fol (1965) und Msc 42 fol wurden durch Herrn Heiland in Stuttgart restauriert. Msc 41 fol ist zur Zeit in schlechtem Zustand!

Schon Ende des 14. Jahrhunderts wurden in Deutschland die ersten Papiermühlen gegründet, während für die Schweiz solche erst im 15. Jahrhundert belegt sind [1]. Billiges Schreibmaterial steht von nun an den Schreibern an Stelle von Pergament zur Verfügung. Damit eröffnet sich die Möglichkeit, die wachsende Nachfrage an Büchern zu befriedigen. Das lesekundige Publikum wünschte sich neue Bücher zum Zeitvertrieb, zur Erbauung oder zum Studium. Dem Geist der Zeit entspricht es, daß die Texte durch Wort und Bild kommentiert werden. Die Thematik dieser Bücher gehört dem religiösen, historischen, naturwissenschaftlichen oder technischen Bereich an; es handelt sich sowohl um schöngeistig-unterhaltende als auch alltags- und praxisbezogene Literatur [2]. Dem Informationsbedürfnis der Leser sachbezogener Literatur entgegenkommend ist der Zeichner bei der Bebilderung darauf bedacht, Beobachtetes möglichst realistisch wiederzugeben. Die Beobachtungen beschränken sich auf die aktuellen Geschehnisse in Gegenwart und naher Vergangenheit. Bei der Behandlung der Vergangenheit bis hin zum Ursprung der Menschen vermischen sich in der Darstellung biblische und zeitgenössische Einflüsse und Überlieferungen. So werden zum Beispiel die Personen alttestamentlicher Szenen im Kostüm des Spätmittelalters dargestellt. In den Städtechroniken wird jeweils einleitend die Vorzeit vom Urbeginn bis hin zur Gegenwart geschildert. Dabei greifen die weltlichen Chroniken auf die biblischen Texte des Alten und Neuen Testaments zurück.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts gelingt es Gutenberg, durch die Erfindung des Druckverfahrens mit beweglichen Lettern, die Anzahl reproduzierter Texte zu steigern und die Herstellungszeit wesentlich zu verringern. Nicht nur für die Wiedergabe des Textes, sondern auch für die Reproduktion der Illustration steht eine neue Technik zur Verfügung.

Das aufkommende neue Druckverfahren verdrängt nicht sofort die bisher übliche Form des handschriftlichen Kopierens. Will aber die handschriftliche Tradition die Konkurrenz bestehen, muß sie sich soweit anzupassen versuchen, daß ihre Arbeitsweise nicht zu zeitraubend ist. Infolgedessen greift man zu einer kursiveren und flüssigeren Schrift und vielen Kürzungen und Ligaturen. Die Miniaturen werden durch Federzeichnungen ersetzt. Ähnlich wie beim Druck wird die Figur auf ihre Umrisse

[1] Papiermühlen in der Schweiz in Basel, Marly und Beromünster.

[2] Z. B. Fechtbücher, Jagdbücher, medizinische Bücher, Kalender (Bilder mit betont lehrhafter Funktion).

reduziert. Hierbei können die Einblattdrucke [1], die ja schon vor dem eigentlichen Buchdruck praktiziert wurden, Einfluß ausgeübt haben. Diese gedruckten Blätter waren leicht zu transportieren, zu erwerben oder auszutauschen; so muß ihr Einflußgebiet ziemlich stark gewesen sein.

Die wachsende Vielfalt der Buchinhalte zog eine immer reichere Bebilderung nach sich. Da nicht immer von Vorlagen ausgegangen werden kann, werden meist entweder Neuschöpfungen angefertigt [2] oder Entlehnungen in textlich ähnlichen Büchern gemacht. Sehr oft werden dabei mehrere Vorlagen verwendet.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen zur Situation der Entstehung von Büchern um die Mitte des 15. Jahrhunderts soll kurz auf die schweizerische Buchmalerei um 1450, an Hand der auf uns gekommenen Codices, eingegangen werden.

Zunächst muß für die Jahrhundertmitte ein qualitativer Tiefpunkt in der schweizerischen Buchmalerei konstatiert werden. Auch in den an die Schweiz angrenzenden Gebieten wie etwa im schwäbischen- oder elsässischen Raum geht die Qualität der hier produzierten Handschriften zurück. Illuminierte Prachthandschriften werden durch sogenannte Volkshandschriften [3] verdrängt. Diese Volkshandschriften entstehen, dem eingangs dargestellten neuen Lesebedürfnis der Bürger entsprechend, in Schreiberwerkstätten, die mit mehreren Schreibern und Miniatoren schneller zu produzieren in der Lage sind, wobei ein gewisser Verlust an Qualität in Kauf genommen wird [4]. Die primäre Absicht der Hersteller

[1] Vgl. H. M. v. Erffa, «Einblattdrucke», in: RDK, Bd. IV, Stuttgart 1958, Sp. 971–78.

[2] Siehe A. Boeckler, «Buchmalerei», in: RDK Bd. II, Sp. 1493–1504 (= Buchmalerei des 15. Jh.): «Die meisten deutschen Dichtungen des hohen Mittelalters sind jetzt erst illustriert worden (z.B. Lohengrin, Nibelungen, Dietrich von Bern, u.a.)».

[3] RDK II, Sp. 1944/5 «Buchmalerei, Volkshandschriften»; Sp. 1172ff. «Briefmaler».

[4] Folgende Handschriften aus der Heidelberger Universitätsbibliothek: pal. germ. 27, 144, 323, 359, 365, 371, 403. Sie stammen aus einer Werkstatt, die zwischen 1415 und 1425 wahrscheinlich in Straßburg ansässig war (A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Bd. IV, München/Berlin 1951, nennt sie die «Werkstatt von 1418»). – Aus der Werkstatt Diebolt Laubers in Hagenau haben sich aus der Zeit zwischen 1425 und 1467 über 50 Handschriften erhalten. Zur Zeit der größten Blüte arbeiteten sechs Maler und noch mehr Schreiber gleichzeitig (Stange, a.a.O., spricht hier von dem Zeitraum von 1427 bis 1469). R. Kautzsch: Diebolt Lauber und seine Werkstatt in Hagenau. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. Jg. 12. 1895. R. Kautsch: Diebolt Lauber und seine Werkstatt, in: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. Bd. 63, Leipzig 1926.

liegt darin, illustrative und inhaltlich anschauliche Werke zu produzieren.

Der geschilderte Werkstattbetrieb hat über die Zeit, in der die ersten gedruckten Bücher in den Handel kommen, hinaus Bestand. Doch ist er letztlich dem Druck der rationeller und billiger arbeitenden Konkurrenz nicht gewachsen. Daher verschwindet zunächst die Volkshandschrift, als das gedruckte Buch die Handschrift und der Buchholzschnitt die Miniatur ablöst.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts entsteht – allerdings für ein anderes Publikum und auf qualitätsmäßig hohem Niveau – eine Reihe von miniierten Prachthandschriften. Die für kurze Zeit wieder aufblühende Kunst beschränkt sich im wesentlichen auf Werke, die von wohlhabenden Klerikern und Bürgern in Auftrag gegeben werden.

Darüber hinaus tritt zur gleichen Zeit in der Schweiz eine weitere Handschriftengattung an den Tag: die sogenannten Schweizer-Bilder-Chroniken. Gemäß ihrem Anliegen, Fakten der nahen Vergangenheit möglichst genau festzuhalten, sind die Illustrationen wirklichkeitsgetreu und realistisch ausgeführt. Diese neuen Wege in der Illustration sind speziell für die Schweiz belegt [1].

Um so erstaunlicher ist die Tatsache, daß in den Jahren 1459–62 die sieben Bände der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel handschriftlich und mit einer großen Zahl Miniaturen und Federzeichnungen geschaffen worden sind. Das vorliegende Werk entstand zeitlich später als die Bände aus der Blütezeit der Lauberwerkstatt und früher als die illustrierten Schweizer-Chroniken. Stilistische Parallelen müssen im süddeutschen Raum (Schwaben und Oberrhein) gesucht werden [2]. Als Vorbilder kommen Werke der Tafelmalerei und der frühen Druckgraphik in Frage (manchmal über Zwischenstufen, die wieder in andern Techniken beheimatet sein können wie Glasmalerei, Weberei, Wandmalerei u.a.); und diese sind sowohl in der Innerschweiz als auch am Oberrhein zu suchen.

[1] RDK II, a.a.O., Sp. 1499: die Bilder illustrieren «nicht nur politische Ereignisse, sondern auch sonstwie bemerkenswerte Begebenheiten, Verbrechen, Naturkatastrophen, Feuersbrünste usw. ... Die deutschen Chroniken sind meist unillustriert oder nur mit wenigen Bildern geschmückt».

[2] Vgl. H. Jerchel, Spätmittelalterliche Buchmalerei am Oberlauf des Rheins, in: Oberrheinische Kunst, Bd. V. 1932, S. 17 ff.; H. Lehmann-Haupt, Schwäbische Federzeichnungen. Studien zur Buchillustration Augsburgs im 15. Jh. Berlin/Leipzig 1929.

2. *Die traditionellen Nicolaus-de-Lyra-Miniaturen*

Die Bebilderung des Bibelkommentars von Nicolaus de Lyra hat im 15. Jahrhundert bereits eine Tradition. Die bis dahin entstandenen Postillen-Kopien enthalten in der Regel eine relativ kleine Anzahl (ca. 35–38) Illustrationen, die nicht erzählend, sondern schematisch darstellend dem Kommentar beigefügt sind. Dabei kommt es sogar vor, daß das dargestellte Objekt in zwei Varianten gezeichnet wird, die im Kommentar erläutert wurden. Man könnte diese Bilder schematische oder wissenschaftliche [1] Darstellungen nennen. Diese Zeichnungen sind für handschriftliche Nicolaus-de-Lyra-Bibeln belegt [2], und wurden später in gedruckten Ausgaben übernommen [3]. Die oben genannten schematischen Zeichnungen befinden sich im Alten Testament und stellen Personen, Geräte und Tempelpläne dar. In Exodus, drei Könige und Ezechiel stößt man durchgängig auf schematische Bebilderungen. Hier sind je neun bzw. zwölf Darstellungen zu finden. Außerdem sind in Genesis, Numeri, Daniel, Isaias, Könige IV, Makkabäer III und Leviticus je eine schematische Zeichnung vorhanden. Oft wird im letzten Satz des Kommentars auf das folgende Bild bereits hingewiesen, meist durch die kurze, einfache Formel «sequitur figura». In einzelnen Fällen ist diese Formel durch einen Hinweis auf den Inhalt oder die Variante nach Rabbi Salomon ergänzt [4]. Die wissenschaftlich-«trockene» Art der Exegese des Nicolaus de Lyra spiegelt sich dabei wohl in der Wahl wissenschaftlich-schematischer Zeichnungen durch den Miniator wider. Darüber hinaus drückt der Miniator die Varianten der Deutungen des

[1] Siehe J. STRACHAN, Early Bible Illustrations, Cambridge Univ. Press, 1957. S. 16–24 (er spricht von «Diagrams»).

[2] Z. B.: München, Staatsbibl. Clm 18526 a (XV. Jh.), Stuttgart, Landesbibl. Cod. Theol. 2° 350.

[3] Z. B.: Koberger 1481 (Nicolaus de Lyra); aber auch für unkommentierte Bibeldrucke wurden diese schematischen Zeichnungen übernommen.

[4] «sequitur prima figura, sequitur secunda figura» (in Clm 18526 a); «... et ad melius capiendi posui hanc figuram secundum intentionem hebreorum» (ZB-Luzern Msc 42 fol, f. 26vb); «sequitur figura duplex horology prescripti» (ZB-Luzern Msc 42 fol f. 116rb); «ut autem predicta facilius capiantur descripsi ea in figura veruntamen quia non possunt perfecte figurari in plano oportet que ymaginatio inspicientis supleat aliud quod non potest figurari hac modo Sequitur figura et verte folium in vigilia epiphanye LX Anno (ZB-Luzern Msc 39 fol, f. 91rb); «Figura arce propitiatorum secundum doctores catholicos ... figura arce propitiatoriique secundum Rabi Salomonem» oder «Altare holocausti secundum hebreos ... altare holocausti secundum latinos» (Paderborn, Leoninum Th 1380 a, Druck von 1506 bei Froben und Petri in Basel).

Kommentators bildlich aus. Zudem ist er darum bemüht, Gegenstände in dem von ihm vermuteten historisch-geographischen Rahmen wiederzugeben [1].

Eine wesentliche Rolle haben für den Miniator die Einflüsse des Orients gespielt, die zum einen durch die in Spanien lebenden Mauren, zum andern durch die Berichte der Teilnehmer der späten Kreuzzüge lebendig waren. Dies wirkt sich vor allem auf die Darstellung von Tempel- und Kirchengerät sowie von Ornaten aus.

Die Frage schließt sich an, ob der Illuminator der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel in der Mitte des 15. Jahrhunderts in der Tradition der Nicolaus-de-Lyra-Illustration verbleibt, also die oben erwähnten schematischen Bebilderungen wählt, oder ob er eigene neue Wege beschreitet. Es ist festzustellen, daß er den genannten traditionellen ca. 38 Bibelstellen ebenfalls ein Bild eingefügt. Der erzählerische Charakter dieser Bilder, der mit der schematisierenden Art der traditionellen Illustratoren nichts gemeinsam hat und der dem der restlichen 300 Bebilderungen entspricht, läßt den fast sicheren Schluß zu, daß der Illuminator der Luzerner Bände keine traditionelle Nicolaus-de-Lyra-Bibel als Vorlage benutzt hat, ja diese nicht einmal kannte. Seine Vorlagen mögen eine Bibel, eine Weltchronik oder auch ein Speculum humanae salvationis gewesen sein [2].

Bei einem Vergleich darf allerdings nicht übersehen werden, daß zwei mit traditionellen Bildern versehene Kapitel in der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel nicht vorkommen [3]. Von den verbleibenden zu vergleichenden Bildern sind 20 in den Luzerner Bänden zur Ausmalung vorgesehen, dann aber nur neun zeichnerisch ausgeführt worden [4]. Das Gesagte soll an einem Beispiel veranschaulicht werden: Die Arche Noah wird durch die traditionellen Illuminatoren durchgängig schematisch als unterteiltes hochrechteckiges Feld mit trapezförmigem oberen Abschluß dargestellt, wobei statt der zeichnerischen Ausführung der einzelnen Tiere nur deren Name handschriftlich in die einzelnen Felder eingetragen ist. Der Miniator der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel bringt dagegen auf einer ganzen Seite [5] eine aus Holz gezimmerte Schiffsschale zur Darstellung, in welcher

[1] Der Priester Aaron z. B. wird in orientalischem Gewand dargestellt.

[2] Vgl. unten p. 101 ss.

[3] Die Bibelbücher Ezechiel und Daniel.

[4] Die 11 Illustrationen im 3. Buch der Könige wurden nicht ausgeführt, der ausgesparte Platz ist leer geblieben.

[5] Msc 45 fol, f. 47v, Abb. 14.

ein hausartiges Gebäude mit Ziegeldach und gemauertem, in der Mitte vorne vorgesetztem, Treppenturm mit großem Tor zu sehen ist. Aus den Fenstern des Gebäudes blicken verschiedene Tiere; in den zwei Fenstern des Turmes erkennt man Noah und seine Frau, über ihnen ziert ein Rundstab und eine Kehle den Turm und darüber hängt ein Wappenschild in den Farben Österreichs: ein weißer Balken teilt den roten Schild [1]. Das Schiff schwimmt im Wasser. Die Taube auf dem Dach trägt einen blühenden Zweig im Schnabel und zeigt somit, daß die Sintflut bereits überstanden ist und daß das Land nahe ist, was durch einen kleinen Flecken Erde am vordern Bildrand unten links noch verdeutlicht wird; dort sitzt ein Rabe auf einem gehörnten Tier (Kuh). Der Zeichner verzichtet auf ein lineares Schema mit Schriftangaben, die auf den Sachverhalt hinweisen, zu Gunsten einer realistischen Momentaufnahme der Situation. Die Arche ist dreidimensional ausgeführt und trägt die typischen Merkmale des Zeitstils: ich verweise etwa auf die schmiedeisernen Beschläge an der Turmtüre, das Profil des oberen Turmabschlusses sowie das gewundene Kopftuch von Noahs Frau. Selbst die Fensterläden sind in der Weise der spätmittelalterlichen Häuser angeordnet: Im Erdgeschoß befinden sich nach oben aufklappbare Holzläden (Werkstatt, Laden), in den oberen Stockwerken öffnen sich die Fensterläden zur Seite hin.

Der Turm ist in sorgfältigem Quaderwerk gemauert; das Haus hat einen weißen Verputz. Das Walmdach des Hauses sowie das Kegeldach des Turmes sind mit roten Biberschwanzziegeln gedeckt. Den Turm krönt ein sechszackiger Stern. Die Schiffsschale, die aus einzelnen Holzplanken zusammengenagelt ist, deren Maserung sorgfältig gezeichnet wurde, gleicht in der Form einer Nußschale: ein tief geschwungener Rumpf, der links in einen geraden Bug endet und rechts spitz zuläuft, trägt das beschriebene Gebäude mit den Tieren.

Bezeichnend dafür, daß der Illuminator der Luzerner Bibel Mitte des 15. Jahrhunderts keine wissenschaftlichen Darstellungen wählt, ist auch die Tatsache, daß er nie zwei Varianten gibt; für ihn existiert nur das eine realistische Bild seiner perönlichen Erfahrung und nicht die verschiedenen Möglichkeiten der Schriftauslegung.

Folgendes Argument spricht für die Selbständigkeit und die Freude am Bildschmuck des Illuminators der Luzerner Bände. Wenn er den auf einer Seite übrigbleibenden Platz nicht für genügend groß ansieht, um die

[1] Über dieses Wappen vgl. unten p. 68 ss.

nun folgende Zeichnung aufzunehmen, verweist er auf die nächste Seite, wo das Bild folgt; aber den dadurch freigebliebenen Raum füllt er mit einer selbstgewählten Zeichnung, die nicht texterläuternd ist [1].

3. Die Miniaturen der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel

Nachdem dargestellt worden ist, daß es eine Anzahl von etwa 38 traditionellen Bildern gibt, die normalerweise in den Nicolaus-de-Lyra-Bibeln vorkommen und die zum Teil, obzwar in anderer Ausführung, auch in die Luzerner Bände Eingang gefunden haben, soll nun geklärt werden, an welchen Stellen und in welcher Weise die restlichen ca. 300 Illustrationen in den Luzerner Bänden verteilt sind. Dabei darf nicht übersehen werden, daß das Alte Testament nur unvollständig vorhanden ist und das Neue Testament ganz fehlt. Darüber hinaus muß daran erinnert werden, daß fast ausschließlich der mit Kommentar versehene Bibeltext Bebilderungen aufweist; nur selten sind dem eigentlichen Bibeltext Illustrationen beigegeben.

Es fällt auf, daß in den ersten Bibelbüchern (Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomium) weitaus die meisten Bilder vorhanden sind. Dies ist keine Ausnahmeerscheinung, sondern schon in frühchristlicher Zeit waren die Bücher des Pentateuchs (manchmal erweitert zum Heptateuch, das heißt mit Einschluß von Josue und Ruth) die am meisten illustrierten Bücher des Alten Testaments [2].

Die ursprüngliche Absicht von Bibelillustration war, das heilige Buch dekorativ zu ergänzen. So wie der Prunkeinband als Symbol des Schreines für die heiligen Worte verstanden werden muß, so sind auch die oft vor den einzelnen Bibelbüchern als Einstimmung gedachten Bilder als dekorative Beigabe zu diesem so wichtigen Text anzusehen. Auch die Buchstaben selber konnten in einer schmuckartigen Form gestaltet werden: Zierbuchstaben, Schmuckinitialen. Dabei ist eine Modifizierung des zunächst dekorativen Ornamentes hin zum figürlichen Schmuck festzustellen. Diese Entwicklung gilt sowohl für die Miniaturen wie die Initialen [3] und geht über die Typologie. Erst wählte man typologische Dar-

[1] Vgl. unten p. 66 ss.

[2] W. Neuss, «Bibelillustration», in: RDK II, Sp. 478–517.

[3] Erste figürliche Initialen im «Drogo-Sakramentar», um 840 im Scriptorium von Metz entstanden, jetzt in Paris, Bibl. Nat. Lat. 9428.

stellungen, dann erst erfolgte die Wandlung zu rein erzählenden, aus der Realität kopierten Illustrationen.

Werden anfänglich vorwiegend Pentateuch (Heptateuch), Psalter, Evangelien und Apokalypse mit Bildern versehen, so ist in deutschsprachigem Gebiet erstmals im 12. Jahrhundert zu Salzburg eine vollständige Bibel durchgängig illustriert worden, wobei die Anzahl der Miniaturen und Initialen etwa bei einhundertfünfzig liegt [1].

Bedingt durch die Gründung von Universitäten entstehen Bibelausgaben mit neuer Zwecksetzung. Die Studenten der Theologie benutzen reine Textausgaben, die in Laienschreibschulen angefertigt werden, als Studienmaterial. Gleichzeitig wird das Bedürfnis der lesekundigen Bürger nach Studien- oder Erbauungsliteratur durch Anfertigung von Bibeln mit Illustrationen befriedigt. Es bilden sich nun spezielle Buchtypen heraus, die den besonderen religiösen Bedürfnissen der Bürger entgegenkommen. So die «Bible moralisée» [2] eine typologisch-moralische Bearbeitung des Bibeltextes mit etwa 5000 Bildern sowie die «Bible historiée» [3], die eine Geschichte der Menschheit auf den Bibeltext aufbaut oder das «Stundenbuch» [4], das für den Laien aus Teilen des Breviers mit volkstümlichen Gebeten zusammengestellt wurde. Ende des 14. Jahrhunderts und im 15. Jahrhundert kommen wiederum neue Gattungen auf. Es sind dies reich illustrierte Bibelbearbeitungen, die weniger für begüterte Besteller [5] als für anspruchslosere, dem besseren Bürgerstand angehörende Benutzer gedacht sind und zu erschwinglichen Preisen erstanden werden können. So zum Beispiel die «Historienbibeln» [6] mit etwa 800 Bildern, deren Quelle gewöhnlich die Bilderzyklen in den Psalterausgaben sind. Die Psalterillustration ist eine reiche, oft überreiche Folge von Bildern zur biblischen Geschichte; insbesondere bildeten

[1] RDK II, a.a.O., Sp. 478 ff.

[2] R. Haussherr, Bible moralisée, Cod. Vindobonensis 2554, Österreichische Nationalbibliothek, Facsimile Graz/Paris 1973.

[3] Th. Merzdorf, Die deutschen Historienbibeln des Mittelalters, Tübingen 1870, Neudruck 1923. – Als Beispiele seien hier zwei Historienbibeln aus der preußischen Staatsbibliothek in Berlin erwähnt: ms. germ. fol 565, eine fränkische Handschrift aus der Zeit um 1460 und ms. germ. fol 1108, eine österreichische Handschrift wohl aus dem Salzburger Raum vom Jahre 1472.

[4] V. Leroquais, Les livres d'heures, 3 vols, Paris 1927.–43.

[5] Die sogenannte Wenzelsbibel der Wiener Hofbibliothek, 6 Bde.; beschrieben von J. v. Schlosser, Die Bilderhandschriften König Wenzels I,, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, XIV, Wien 1893.

[6] W. Neuss in RDK II, a.a.O., spricht von der «Bible historiée» in der Hochgotik und von der «Historienbibel» in der Spätgotik.

Themen aus dem Alten Testament selbständige Zyklen, die den Psalmen vorausgeschickt wurden.

Im weiteren sind hier noch zu nennen theologisch-typologische Bibelwerke wie das «Speculum humanae salvationis» [1] – die Themen der Bilder, die sich darin finden, sind der Bibel entnommen – sowie die «Biblia pauperum» [2] und die «Concordantia Caritatis» [3]. Die Maltechnik der Illustrationen in den eben genannten typologischen Bibelwerken ist meist die der Federzeichnung, wobei die Zeichnungen nicht immer koloriert sind. Von den etwa 100 erhaltenen handschriftlich kopierten Historienbibeln stammen die meisten vom Oberrhein [4].

Die druckgraphische Konkurrenz macht sich hinsichtlich der Illustrationen erst ab 1475 bemerkbar [5]. Die Hersteller der ersten Blockbücher beschränken sich in bezug auf Text und Illustration auf kurze Bibelkapitel (z. B. Hoheslied, Apokalypse) oder auf typologische Illustrationszyklen (z. B. Heilsspiegel, Armenbibel). Erst 1475 wird in Augsburg der Bibeltext durch Beifügung kleiner selbständiger Holzschnitte belebt. Da für 57 Bilder nur 21 Druckstöcke hergestellt wurden, ergeben sich Wiederholungen [6]. Dann folgen in Köln (Quentell, 1478/9) Holzschnittillustrationen in zwei deutschen Bibeln, später werden in Lyon Bibeldrucke mit Holzschnitten illustriert [7].

Aus diesem Exkurs über die Geschichte der Bibelillustration lassen sich für die Luzerner Bände folgende Feststellungen ableiten: Die unterschiedliche Bebilderungsdichte in den einzelnen Bibelbüchern entspricht

[1] J. Lutz und P. Perdrizet, Speculum humanae salvationis, Leipzig 1907.

[2] G. Schmidt, Die Armenbibeln des XIV. Jh., Graz/Köln 1959; H. Th. Musper, Die Urausgaben der holländischen Apokalypse und Biblia Pauperum, München 1961; W. L. Schreiber, Biblia Pauperum, nach den einzelnen Exemplaren in 50 Darstellungen, 1903; Biblia Pauperum, Facsimile-Ausgabe des 40blättrigen Armenbibel-Blockbuches in der Bibliothek der Erzdiözese Estergom, Budapest 1967; RDK I, Sp. 1072 ff. mit weiteren Literaturangaben. H. Cornell, Biblia pauperum, Stockholm 1925.

[3] Die «Concordantia Caritatis» entstand aus Texten der Armenbibel, Evangelien, Heiligenfeste, Gebote und Hauptsünden.

[4] 16 Bibeln allein sind aus der Diebold Lauber-Werkstatt (RDK II a. a. O., Sp. 478 ff.).

[5] Die Illustration der gedruckten Bücher erfolgte vorerst von Hand; auch die ersten gedruckten Initialen wurden erst handkoloriert.

[6] RDK II, a. a. O., Sp. 478 ff. A. Schramm, Der Bilderschmuck der Frühdrucke, 23 Bde., Leipzig 1920–43. A. Schramm, Der Bilderschmuck der Wiegendrucke, Leipzig 1924. A. Schramm, Die illustrierten Bibeln der deutschen Inkunabeldrucker, Leipzig 1922.

[7] RDK II, a. a. O., Sp. 478 ff.

der Tradition der Bibelillustration (nicht zu verwechseln mit der Tradition der Bebilderung der Nicolaus-de-Lyra-Bibeln [1]). Dieser Tradition folgend, hat der Autor der Luzerner Codices die reich bebilderten Texte als erste in Angriff genommen, geschrieben und bebildert. Es sind dies Isaias, Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuteronomium und Josue [2].

4. Die Anordnung der Miniaturen und ihre Abhängigkeit vom Text in Msc 39–45 fol

Die Anordnung der Miniaturen erfolgt in direktem Bezug zum Geschriebenen. Dabei unterbricht der Schreiber den Text und spart so einen Platz für das jeweilige Bild aus. Die Illustration beansprucht von Fall zu Fall unterschiedlich eine Viertel-, eine halbe oder eine ganze Seite [3]. Sie wird entweder in die Textspalte eingefügt oder über zwei Spalten hinweggezeichnet, oder sie beansprucht gar eine ganze Seite.

Die Illustration kann dem Text ohne direkten Hinweis folgen, manchmal wird aber auf das nun folgende Bild allgemein hingewiesen durch die Formel «sequitur figura» am Ende des Textes [4]. 25mal findet sich im Blattrand an der Seite beziehungsweise am unteren Ende ein Hinweis auf den Inhalt des zu zeichnenden Bildes [5].

Die Miniaturen stehen in enger Beziehung zum geschriebenen Text. Sie dienen zu seiner Erläuterung; der Text bestimmt ihre Thematik, und er kann demzufolge zu deren Klärung herangezogen werden. Das ist insofern wesentlich, als zur genauen Bestimmung und Deutung der meisten Miniaturen in den sieben Luzerner Codices der Text erst letzte Aufschlüsse gibt. So müssen zum Beispiel die Namen der an einer biblischen Schlacht beteiligten Parteien und Personen aus dem Bibeltext entnommen werden, da Erkennungszeichen oder Beischriften im Bild nicht vorhanden sind [6].

[1] Vgl. oben p. 30 ss.

[2] Msc 42 fol., 45 fol, 39 fol, 41 fol, und der erste Teil von Msc 40 fol.

[3] 1/4 Seite: 265 Miniaturen; 1/2 Seite: 54 Miniaturen; 1/1 Seite: 17 Miniaturen.

[4] In 32 Fällen.

[5] Bei den NT-Darstellungen im Isaias-Text (Abendmahl, Geburt Christi, Dornenkrönung, Geißelung und Kreuzigung); im Buch der Richter Kap. 3–6; im Buch der Könige 2 u. 3 (die Illustration ist aber nicht ausgeführt).

[6] Auch wenn Schriftrollen vorhanden sind, blieben sie meist leer; vgl. dazu oben p. 22 Anm. 3.

Bezeichnend und erwähnenswert ist die Tatsache, daß die Illustrationen sich fast ausschließlich auf den reinen Bibeltext beziehen, aber dennoch im von Nicolaus de Lyra kommentierten Bibeltext eingefügt sind. Selten nur wird der Kommentar des Nicolaus de Lyra durch ein Bild exemplifiziert. Dem unkommentierten Vulgata-Text sind nur 27 Miniaturen beigegeben. Dabei scheint dieser Text wie eine Quellenangabe den von Nicolaus de Lyra kommentierten Bibeltext zu ergänzen.

Einzig die im Laufe der Jahrhunderte immer wieder dargestellten ikonographischen Themen wie Verkündigung, Abendmahl und einige andere könnten allein, das heißt ohne direkten Textbezug erkannt werden, da sie allgemein bekannt sind. Diese und andere Miniaturen, die Begebenheiten aus dem Neuen Testament darstellen, sind jeweils dort in den alttestamentlichen Text [1] aufgenommen worden, wo durch den Kommentar die Kontinuität des Heilsgeschehens an korrespondierenden AT- und NT-Texten belegt wird. Der Schreiber fügt an diesen Stellen einen kurzen Hinweis auf die Ikonographie in Form einer Marginalie bei.

Die epische Erzählweise der Miniaturen der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel entspricht dem im Spätmittelalter üblichen Exegese-Stil. Das heißt, daß ein Exeget im 15. Jahrhundert den zu kommentierenden Text mit Vorliebe realistisch deutet und parallel dazu der Miniator diese Deutung bildlich in erzählender Form wiedergibt.

Im Hochmittelalter hingegen suchte die Exegese nach geschichtlichen und etymologischen Erklärungen zum Text. Zu dieser «trockenen» Interpretationsart paßten weniger erzählende Bilder als schematische Darstellungen, welche das Erklärte festhalten und dabei unter Umständen sogar zwei Varianten zeigen, weil objektiv zwei Erklärungen möglich sind. Auf solche Art war ursprünglich die Exegese des Nicolaus de Lyra bebildert, was also durchaus zum Typus des im frühen 14. Jahrhundert entstandenen Kommentars paßte.

In den Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bänden sind demnach zwei Zeitstile vereint: die hochmittelalterliche Exegeseart, wie sie durch Nicolaus de Lyra vertreten wird; dazu die spätmittelalterliche Illustrationsweise.

[1] Vgl. unten p. 79 s.

5. *Formale Gestaltung*

Jede einzelne Miniatur stellt eine geschlossene Handlung dar; auf dem jeweiligen Bild befinden sich nur die für die Handlung erforderlichen Personen.

Bei der formalen Analyse müssen die Miniaturen in zwei Gruppen getrennt behandelt werden: zunächst die der feineren Hand (Miniator I), dann die gröberen Federzeichnungen (Miniator II) [1].

Miniator I

In den malerischen Miniaturen des Isaias-Textes (Msc 42 fol, 1. Teil) beschränkt sich der Miniator auf eine, zwei oder drei Personen [2]. Nur einmal erfordert das Thema die Darstellung einer größeren Gruppe von Menschen [3]. Die Größe der dargestellten Personen variiert in Abhängigkeit von dem zur Verfügung stehenden Platz und von den vorhandenen Requisiten. Innerhalb einer Miniatur sind die Personen in gleicher Größe gemalt; weder Standes- noch Platzunterschiede spielen für den Miniator eine Rolle. In drei Fällen ist die Szene in einen Innenraum gestellt [4]. Der Raum stellt sich dabei als rechteckiges gemauertes Zimmer dar, dessen Vorderseite offen ist und seitlich durch je eine halbrunde Säule, die den breiten Korbbogen auffängt, begrenzt wird. Bei der Abendmahls-Szene hat der Miniator die in den oberen Bildecken entstandenen Zwickel dreieckförmig durchbrochen. In allen drei Miniaturen wird die Decke jeweils im Scheitel des Korbbogens sichtbar: beim Abendmahl und beim Sterbezimmer des Ezechias als Balkendecke, bei der Verkündigung als Steingewölbe, das auf eine Mittelsäule gestützt wird. Die sich hinter den Personen durchziehenden Rück- und Seitenwände sind als regelmäßiges Sichtmauerwerk gemalt. Beim Abendmahl sind drei kleine hochrechteckige Öffnungen mit schwarzem Binnenfeld in der Rückmauer erkenntbar. Bei der Verkündigung gibt ein großes quadratisches Mittelfenster den Blick in die Landschaft frei. Der Fußboden unter dem Bett des sterbenden Ezechias ist mit braunen und beigen quadratischen Steinplatten belegt; in der Verkündigungsdarstellung und in der Abendmahlsszene

[1] Vgl. unten p. 116 ss.

[2] Z. B.: Wurzel Jesse (f. 49vb; Abb. 19) und Verkündigung (f. 31rb; Abb. 15).

[3] Abendmahl (f. 82ra; Abb. 18).

[4] Verkündigung (f. 31rb; Abb. 15), Abendmahl (f. 82ra; Abb. 18) und Tod des Ezechias (f. 116va; Abb. 36).

ist er grün bemalt. Beim Abendmahl und beim Tod des Ezechias ist die rechte Seitenwand durch eine Tür mit halbrundem Bogen durchbrochen und erlaubt somit einen Durchblick in die Landschaft. Beim Abendmahl ist zusätzlich oberhalb des kastenartigen Zimmers die Silhouette einer Berglandschaft gemalt. Das Bett des Ezechias, das Lesepult Marias, der Tisch des Abendmahles sind jeweils in die beschriebenen Innenräume gestellt. Die Personen füllen den gegebenen Raum voll. Dies ist im Verhältnis zur Architektur nicht realistisch, wirkt aber optisch gut ausgewogen.

Verkündigung: Der Innenraum wird durch eine Säule halbiert; der Engel und Maria sind jeweils in einer der Raumhälften untergebracht; das Schriftband des Engels, beschrieben mit den Anfangsworten der Verkündigung, schlingt sich um die Säule und stellt die optische Vermittlung beider Räume dar.

Tod des Ezechias: Der sterbende König liegt in einem diagonal ins Bild gerückten Bett; der Prophet Isaias steht rechts davon; auch hier schafft ein – allerdings leer gebliebenes – Schriftband die Verbindung zwischen den Personen und füllt zugleich die leere obere Bildpartie.

Abendmahl: In dieser Szene verteilen sich 13 Personen um einen querrechteckigen Tisch; Christus sitzt dabei in der Mitte vor der Rückwand und wird umsomehr ins Blickfeld gerückt als sein Kopf die andern leicht überragt und den Kreuznimbus trägt. Die sich am vorderen Bildrand befindenden Apostel sind im Profil gezeichnet, da sie mit ihren Nachbarn im Gespräch vertieft sind. Die Lücke, die durch den freien Platz vorne entsteht, wird optisch überbrückt durch den Kopf des Johannes, der auf dem Arm Christi auf dem Tisch liegt

Die Figuren, die von Miniator I gemalt wurden, sind von feiner, ja oft fast zierlicher Erscheinung. Die mit der Feder gemalten Umrisse wirken wie Begrenzungslinien und betonen die Konturen. Darüber hinaus stellen sie den Rahmen der in Deckfarben ausgeführten Ausmalungen dar. So ergeben Konturenlinien und Ausmalung ein durchdachtes Modellierungsprinzip, welches in den Stoffpartien, die sich am Boden faltenreich stauen, besonders deutlich sichtbar wird. Die Faltenstege werden mit der Feder nachgezogen, und in der Darstellung der Stoffknitterung bedient sich der Miniator verschiedener Farbtöne [1].

[1] Diese Darstellungsweise (insbesondere die knittrigen Falten) erinnert an die Malweise des Konrad Witz; vgl. auch die Fresken in Valeria/Sitten (Chorschranken) und Franziskanerkirche/Fribourg (Kreuzgang) von Peter Maggenberg.

Die Gesichtszüge und Hände der Personen sind in feiner Manier ausgeführt. Die weiblichen Figuren wirken fast puppenhaft [1]. Die Grundform der Gesichter kommt einer Kugel sehr nahe. Die Modellierung betont diesen Umstand noch. Aber auch die Charakterisierung von Personen mit markanterem Gesicht gelingt dem Miniator [2].

In den Miniaturen des Minitors I scheinen sich zwei stilistische Tendenzen zu vereinen: während in den Innenraumszenen das Perspektivische durch die Geschlossenheit des Handlungsplatzes [3] dominiert, wird in den Außenraumszenen durch das Aufklappen des Hintergrundes [4] oder durch die ornamentartig wirkenden Rebenranken [5] und Bäume [6] dem Bild die Tiefe genommen. Da die technische Ausführung jeweils dieselbe bleibt, ist anzunehmen, daß diese formalen Unterschiede auf verschiedene Vorlagen zurückzuführen sind.

Ein Einzelfall bleibt die Miniatur der Vision des Isaias [7]. Hier hat sich der Miniator offensichtlich einer Vorlage bedient, nämlich des Codex 248 aus der Klosterbibliothek in Engelberg [8]. Dabei setzte er allerdings die etwa 65 Jahre zuvor entstandene Miniatur der Vorlage in den Stil seiner Zeit um. Im Gegensatz zum Maler seiner Vorlage ist er bestrebt, die Personen (Christus, die Seraphime) und die dargestellte Kirche [9] in perspektivische Formen zu kleiden, indem er ihnen die Frontalität nimmt. Da aber die Ausmalung nicht ganz beendet (Mantel Christi, Flügel der Seraphime) und zudem auf einen Hintergrund verzichtet wurde, wirkt diese Miniatur nicht so gekonnt wie die andern von der Hand des Miniators I.

Miniator II

Die weit größere Anzahl Miniaturen stammen von der Hand des Miniators II [10]. Im Gegensatz zu den malerischen Arbeiten des Miniators I tritt hier ein linearer Charakter deutlich zu Tage.

[1] Maria der Verkündigung (Msc 42 fol., f. 31rb; Abb. 15); Maria im Medaillon (Msc 44 fol, f. 336ra; Abb. 10).

[2] Die Schergen, die Isaias zersägen (Msc 42 fol f. 8vb; Abb. 29); der im Profil gezeichnete Kopf mit Federhut in der Initiale D (Msc 42 fol, f. 81rb).

[3] Vgl. oben p. 38 Anm. 4.

[4] Msc 42 fol, f. 72va; Abb. 27.

[5] Msc 42 fol, f. 49vb; Abb. 19; Msc 42 fol, f. 133vb; Abb. 20; Msc 44 fol, f. 336ra; Abb. 10.

[6] Msc 42 fol, f. 8vb; Abb. 29.

[7] Msc 42 fol, f. 27^{rab}; Abb. 8.

[8] Codex 248, Nicolaus de Lyra, f. 11rb; Abb. 7.

[9] Vermutlich die Hofkirche St. Leodegar in Luzern; vgl. dazu unten p. 74 ss.

[10] Es sind insgesamt 306 Illustrationen.

Die Anzahl der dargestellten Personen variiert von einer einzigen bis hin zu kleinen – und auch größeren Menschengruppen. Bei größerer Personenzahl scheut der Zeichner keine Überschneidungen. Diese sind fast unvermeidlich, da als Aktionsebene durchwegs eine leicht gebogene Erdscholle gewählt wurde, auf der sich die Personen befinden. Nur durch eine kleine Anzahl von Landschaftsrequisiten oder architektonische Kulissen erhält die Zeichnung eine gewisse Tiefe, die meist ein Aufklappen der Bildebene nach sich zieht [1].

In einigen wenigen Fällen sind die handelnden Personen unter ein Gewölbe gestellt [2]. Dadurch erhalten diese Miniaturen einen oberen Abschluß, Rück- und Seitenwände sind jedoch nicht vorhanden. Der Miniator II hatte dabei deutlich erkennbare Schwierigkeiten bei der Ausführung des Kreuzrippengewölbes [3].

Die Größe der Personen richtet sich nach der gegebenen Malfläche, den architektonischen Requisiten und oft auch nach dem Wichtigkeitsgrad der Personen in der dargestellten Handlung. So ist zum Beispiel oft Moses größer gezeichnet als seine Begleiter [4].

Der Stoff der Kleider der Personen hat im Vergleich zum gleichen Gegenstand bei Miniator I an Fülle verloren. Er fällt in wenigen Falten bis auf die Füße der stehenden Personen, selten staut er sich am Boden auf. Nur bei knienden und sitzenden Personen zeigt der Stoff mehr Fülle und knitterige Falten [5]. In einigen Fällen bildet er auch Falten, wenn er über dem Gürtel gerafft wird oder um Kopf und Hals geschwungen wird. Diese gröbere Behandlung der Stoffmenge und -qualität gibt den Personen eine blockhafte, manchmal gedrungene Silhouette.

Gesichtszüge und Hände fallen im Vergleich zu Miniator I ebenfalls gröber aus. Details wie Nase, Augen und Finger sind zu groß gezeichnet, so daß sie plump und unproportioniert wirken, andererseits werden Gesten und Handlungen dadurch betont. Gewisse Redegesten und auch Haltungen kommen immer wieder in der gleichen Darstellungsart vor, so die des zu den Menschen oder zu ihrem Vertreter sperchenden Jahwe [6] oder auch die Schrittbewegung beziehungsweise der Kontrapost bei den

[1] Msc 41 fol., f. 71^{v}, Msc 40 fol., f. 15^{v} und f. 19^{v}.

[2] Msc 39 fol, f. 91^{vab}, Abb. 25; Msc 45 fol, f. 112^{vab}, Msc 41 fol, f. 52va, Abb. 38; Msc 42 fol, f. 6^{r}, Abb. 5; Msc 39 fol, f. 224vb, Abb. 12; Msc 42 fol, f. 151ra.

[3] Vgl. unten p. 98 ss. und Abb. 38, 25.

[4] Z. B. Msc 39 fol, f. 55^{rab} und f. 57^{rab}.

[5] Msc 45 fol, f. 121ra–123rb, (Mutter und Kind-Darstellungen); Msc 42 fol, f. 165^{v}. Abb. 17 (Anbetung der Könige).

[6] Z. B. Msc 45 fol, f. 62ra und 63vb; vgl. auch unten p. 43 Anm. 7.

stehenden Personen, die durch eine Falte im Rock angedeutet werden, als wenn das vorgestellte Knie an dieser Stelle den Stoff nach vorne drängte [1].

Der Miniator II probiert alle möglichen Stellungen (Frontal-, Profil- und Rückenansichten) aus. Meist allerdings wählt er das Dreiviertel-Profil, das am natürlichsten wirkt.

Tiere sind manchmal schwer zu identifizieren. Man möchte meinen, der Zeichner habe die zu malenden Tiere nicht von seiner Vorlage unverändert übernehmen, sondern diesbezüglich die Vorlage durch eigene Kenntnisse und Beobachtungen ergänzen wollen [2].

Die wenigen Landschaftsrequisiten gehören noch der gotischen Formensprache an; so die Bäume [3] und Felsen.

6. Technik und Farbe (Msc 39–45 fol)

Die von beiden Miniatoren gewählte Technik gestattet Rückschlüsse sowohl auf ihre Fähigkeiten wie auch ihre Absichten. Auch die technische Ausführung der Miniaturen ist für beide Miniatoren unterschiedlich und läßt – wie es im vorangehenden Kapitel hinsichtlich der formalen Gestaltung geschehen ist – ebenfalls eine Unterteilung der Bilder in zwei Hauptgruppen zu:

Miniator I

Das Bildfeld wird gesamthaft als Malfläche ausgenutzt, wobei die Miniatur nicht immer einen architektonischen Rahmen erhält, sondern manchmal nur vom farbigen Hintergrund umgeben ist.

Der Miniator I zeichnet zuerst in brauner Tinte mit der Feder die Umrisse und Binnenstrukturen von Personen, Tieren, Pflanzen und Architekturkulissen. Danach setzt er die Farben in mehreren Schichten ein, wobei er durch das Abstufen einer Farbe in verschiedenen Tönen oder durch das Übermalen gewisser Partien mit dunkleren Farben Modellierungen und Schattierungen erreicht. Somit erweckt er den Eindruck von geschlossener Deckfarbenmalerei, obwohl er gleichzeitig auch den Effekt des Durch-

[1] Z. B. Msc 45 fol, f. 23rb, f. 82va, f. 133^{rab}.
[2] Vgl. unten p. 94 ss.
[3] Msc 39 fol, f. 243ra, Msc 45 fol, f. 28^{rab}, Abb. 41; vgl. unten p. 96 ss.

leuchtens des Papiertons nutzt, wenn er zum Beispiel in der Architektur oder bei Hautpartien die Stelle unbemalt läßt und so den hellen Ton des Papiers der farblichen Gestaltung integriert. Die sich meistens am unteren Bildrand sowie im Hintergrund hinstreckende Landschaft variiert der Miniator I durch verschiedene Grüntöne. Diese Grünflächen belebt er durch Pflanzen und Blumen unterschiedlicher Art, die er mit brauner Tinte darüber malt [1]. Nur in einem Fall benutzt er zum Malen dieser Blätter und Pflanzen einen Pinsel [2].

Zusammenfassend kann man feststellen, daß der Miniator I sehr sorgfältig arbeitet und die Bilder minutiös bis in kleine Details ausführt. Damit erreicht er einen tafelbildähnlichen Charakter und nicht nur eine flüchtige Illustration des Textes. Seine Miniaturen wirken sehr dekorativ [3].

In der angewandten Farbskala dominieren Rot, Grün und Gelb, wobei diese Farben in verschiedenen Tönen vorkommen. Dazu kommen Mischfarben wie Braun und Grau. Auffallend ist, daß Blau nicht vorkommt [4]. Weiß wird durch Aussparungen erreicht.

Miniator II

Der Miniator II teilt das Bildfeld deutlich in drei Zonen. Auf einer grob hingemalten Erdscholle (meist grün mit oberem dunkleren Rand) bewegen sich jeweils die handelnden Personen. Wenn Architektur oder organische Requisiten beigegeben sind, so stehen diese auch auf der Scholle. Dadurch bekommt die Erdscholle die Funktion einer Horizontlinie, obwohl sie meist nur ca. ein Viertel der Höhe der Zeichnung einnimmt. Die mittlere Zone der Bilder (zweites und drittes Viertel) bleibt den Personen und Requisiten vorbehalten, wird aber dazwischen völlig leer gelassen. Die obere Viertelzone ist nur selten ausgefüllt. Nur in Einzelfällen gibt der Miniator II einen architektonischen Rahmen [5] oder malt einen blauen Flecken, mit dem er den Himmel andeutet [6]. Die obere Zone ist manchmal auch Gottvater im Wolkenkranze vorbehalten [7].

[1] Msc 42 fol, f. 8vb, Abb. 29 und f. 72va, Abb. 27.
[2] Msc 42 fol, f. 49vb, Abb. 19.
[3] Der Hintergrund ist teppichartig hochgezogen.
[4] Ausnahme: Msc 44 fol, f. 336ra, Abb. 10.
[5] Siehe oben p. 41 Anm. 2.
[6] Msc 45 fol, f. 23rb, f. 28^{rab}, Abb. 41; f. 88^{v}, Abb. 28.
[7] Msc 40 fol, f. 3ra, f. 123ra, vgl. auch oben p. 41 Anm. 6.

Dabei erfüllt dieser Bildteil weniger die Funktion eines Bildabschlusses, als vielmehr Gottvater hier als an diese höchste Stelle gehörende handelnde Person aufzufassen ist. Bei Kriegsdarstellungen nimmt die Erdscholle die halbe Bildfläche ein [1]. Bei ganzseitigen Darstellungen kann sich die Erdfläche sogar bis drei Viertel der Bildfläche ausbreiten [2]. Nur in einem Fall geht diese vordergründige Erdfläche in die Horizontlinie über, wo Dächer einer Kirche und einer Burg erkennbar werden [3]. Doch da diese ganzseitige Federzeichnung unkoloriert geblieben ist, bleibt offen, wie der Miniator die Tiefenwirkung malerisch erreicht hätte. Ebenfalls nur einmal hat der Maler die grüne Erdfläche durch Felsbrüche in mehrere Schollen geteilt [4]; sonst übermalt er die ganze Fläche in einem lavierenden Grünton. Diese grüne Erdfläche ist selten durch einen Tintenstrich gerahmt, oft fehlt sie ganz, nämlich dann, wenn die Zeichnung unkoloriert geblieben ist [5].

Wenn der Miniator II die Erdfläche sehr summarisch koloriert, so gibt er sich wesentlich mehr Mühe bei der Farbgebung der Kleider und Architekturen. Da er nur die Binnenfläche koloriert, bleibt die Umrißlinie als solche voll erkennbar. Die Stoffe werden oft nur den Falten entlang schraffiert; die dazwischen liegenden Partien wirken als Höhungen entweder dadurch, daß sie weiß gelassen wurden oder aber in einem helleren Farbton als der übrige Stoff gemalt wurden. Für Pelzsäume [6] verwendet der Miniator II braune oder graue Farbtöne. Die Metallplatten der Rüstungen sind hellblau schattiert und gelb gerahmt [7]. Auch die Architekturteile werden differenziert behandelt, etwa daß durch Schraffur die Profilpartien betont werden (Kehlen, Wülste). In einigen Fällen werden die einzelnen Steine eines Sichtmauerwerkes abwechselnd heller und dunkler koloriert [8].

Durch diese verschiedenen Arten der Kolorierung und durch das Schraffieren werden die handelnden Personen hervorgehoben. Doch ist

[1] Msc 45 fol, f. 69^{vab}, f. 70^{rab}.

[2] Msc 42 fol, f. 165^{v}, Abb. 17 (Anbetung der Könige); Msc 45 fol, f. 88^{v}, Abb. 28 (Sodom und Gomorrha); Msc 39 fol, f. 117^{v}, Abb. 30 (Goldenes Kalb).

[3] Msc 42 fol, f. 165^{v}, Abb. 17.

[4] Msc 39 fol, f. 13vb, Abb. 33 (brennender Dornbusch). Ähnliche Erdschollen finden sich auf den Illustrationen der Tschachtlan-Chronik (ZB-Zürich Ms A 120; 1470). Vgl. auch W. Muschg und E. A. Gessler, Die Schweizer Bilderchroniken des 15./16. Jh., Zürich 1941. Vgl. außerdem Stgt. LB, Cod. Theol. 2° 195.

[5] Z. B. Msc 40 fol, f. 5va, und f. 139va, Abb. 26.

[6] Z. B. Msc 39 fol, f. 27^{vab}–37va (Pharaos Mantel mit Pelzsaum).

[7] Z. B. Msc 45 fol, f. 69^{vab}.

[8] Msc 45 fol, f. 28^{rab}, Abb. 41 und f. 262rb.

dies nicht konsequent durchgeführt; als die Zeit knapp zu werden schien, wurde die Schraffurtechnik zugunsten eines schnelleren einheitlichen Übermalens aufgegeben. Und als die Kolorierung ganz wegfiel, blieben reine Umrißzeichnungen übrig. Diese sind aber geschickt ausgeführt und gleichen der zeitgenössischen Druckgraphik [1].

Der Miniator II wählte die Farben Rot, Blau, Gelb, Grün und Braungrau, welches bis hin zu Schwarz verdunkelt sein kann. Vereinzelt tauchen die Farben in verschiedenen Tönen auf.

Dabei läßt sich aus den halbkolorierten Zeichnungen schließen, daß der Miniator II zunächst beim Auftragen die Farben braucht, die auch beim Unterstreichen der Bibelsätze und zum Ausmalen der einfachen Initialen, Überschriften und Kapitelzahlen verwendet werden: Rot, Blau, Gelb.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß diese vom Miniator II angewandte Methode eine schnellere Arbeitsweise ermöglicht (oder im Hinblick auf eine solche gewählt wurde). Sie wirkt im Gegensatz zur malerischen Technik des Miniators I mehr zeichnerisch und linear, wobei Wert auf die Umriß- und Binnenzeichnung gelegt wird.

III. IKONOGRAPHIE

1. Tabelle der Ikonographie der Miniaturen

NB: Es gilt folgendes zu beachten:

N. d. L. = Postillen-Text Min. = Miniatur Kol. = koloriert
B. = Bibeltext Fz. = Federzeichnung

- Die Reihenfolge der tabellarischen Aufzählung richtet sich nach den Bibelbüchern und nicht nach den Signaturen der Codices. Also: Msc 45, 39, 41, 40, 43, 44, 42 fol.
- Maße: Höhe = Zeilenzahl
  Breite = Spaltenzahl
- Als Bibelstelle wird diejenige zitiert, die unmittelbar vor oder nach dem Bild steht; Abweichungen werden durch ein * markiert. ** kennzeichnet Miniaturen ohne inhaltlichen Bezug zum Bibeltext (vgl. unten p. 66 ss.).
- Kreuz +: vorhanden; senkrechter Strich |: teilweise vorhanden.

[1] Vergleichbar sind die Stiche des Spielkartenmeisters und des Meisters ES; vgl. dazu M. Geisberg, Die Anfänge des deutschen Kupferstichs, Leipzig 1924, sowie M. Geisberg, Die Kupferstiche des Meisters ES, Berlin 1924.