

## Kap. II: Die deutschen Künstler und ihre Arbeiten

Die Miniaturenhandschriften, die Kardinal Albrecht deutschen Buchmalern in Auftrag gab, sind außer einigen Einzelblättern von Hans Sebald Beham und dem Passionale von einem Cranachschüler in der Nürnberger Glockendonwerkstatt entstanden. Die Arbeiten der beiden erstgenannten Künstler nehmen wegen des geringen Umfangs und ihrer Herkunft eine Sonderstellung ein. Sie werden jeweils in einem eigenen Abschnitt im Anschluß an die Betrachtung der Glockendon-erzeugnisse behandelt.

Über die Buchmalerfamilie der Glockendons hat zuletzt Strieder 1964 alles Wissenswerte zusammengetragen, wobei er gleichzeitig eine Zusammenstellung der Werke von Albrecht und Nikolaus Glockendon in etwa chronologischer Reihenfolge vorgenommen hat<sup>738</sup>. Damit ist der frühere Artikel von Bergau überholt, der, gestützt auf Neudörfers und Doppelmayers Nachrichten, manche Unstimmigkeiten enthielt<sup>739</sup>.

Auch heute ist man sich über die Verwandtschaftsverhältnisse der vielköpfigen Glockendonfamilie noch nicht ganz im klaren<sup>740</sup>. Der Stammvater war Albrecht Glockendon, von dem nicht mehr als das Todesdatum (1474) und der Beruf (Formschneider = Holzschneider oder Kupferstecher) bekannt ist. Dessen Sohn Georg d. Ä. († 1514), der außer dem Beruf seines Vaters auch den eines Wappenbriefmalers und Illuministen ausübte<sup>741</sup>, war der Vater der obengenannten Albrecht und Nikolaus, die beide an den Handschriften Kardinal Albrechts beteiligt waren. Beide sind namentlich erwähnt in einer Ratsurkunde vom 8. August 1515, in der sie zusammen mit ihrer Mutter Kunigunde und ihren teils noch unmündigen Schwestern das Testament des Vaters öffentlich anerkennen<sup>742</sup>. Nach diesem Aktenstück scheint Albrecht die Werkstatt des Vaters weitergeführt zu haben, der die Mutter bis zu ihrem Ableben nach 1523 als Eigentümerin vorstand, während Nikolaus bereits als verheiratet erwähnt wird. Nikolaus hatte sich 1515 offenbar schon selbständig gemacht, da er sich sein Erbteil auszahlen ließ. Ihm wurde das von den Eltern 1499 gekaufte Haus in der Judengasse zugesprochen. Hieraus und aus der ausdrücklichen Feststellung, daß sein Vater ihm »nit mehr als die gebührliche Erbschaft hinterlassen, darum dieser, der mehr verdient zu haben glaubte, gegen sie (die anderen) in Irrung gestanden«, könnte man annehmen, Nikolaus sei der älteste Sohn gewesen.

Dieser Annahme stehen weder die frühest datierten Arbeiten – Nikolaus 1517, Albrecht 1516 – noch ihre bekannten Todesdaten – Nikolaus 1534, Albrecht 1545 – entgegen. Letzte Sicherheit hierüber ist jedoch nicht zu gewinnen.

Nikolaus scheint ausschließlich Miniaturmaler gewesen zu sein, während sein Bruder Albrecht daneben mit den alten Druckstöcken seines Vaters und neu angefertigten, eigenen Holzschnitten handelte und darüber hinaus von Neudörfer als »ein halber Poet« bezeichnet wird<sup>743</sup>. Einige seiner Verse sind erhalten, so z. B. die Kalendersprüche zu einem Kalender von 1526.

Unklarheit herrscht noch über die Person des Jörg Glockendon (?), der mehrfach in den Randbildern des Breviariums der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I, 9) (Abb. 182) mit JG signiert hat. Von ihm ist nur diese Arbeit bekannt, und es scheint, daß Neudörfer recht hatte, ihn als Sohn des Nikolaus zu bezeichnen<sup>744</sup>. Warum sollte man dessen

Abb. 182

Georg Glockendon d. J., Randminiatur, Breviarium, Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Hert. I. 9

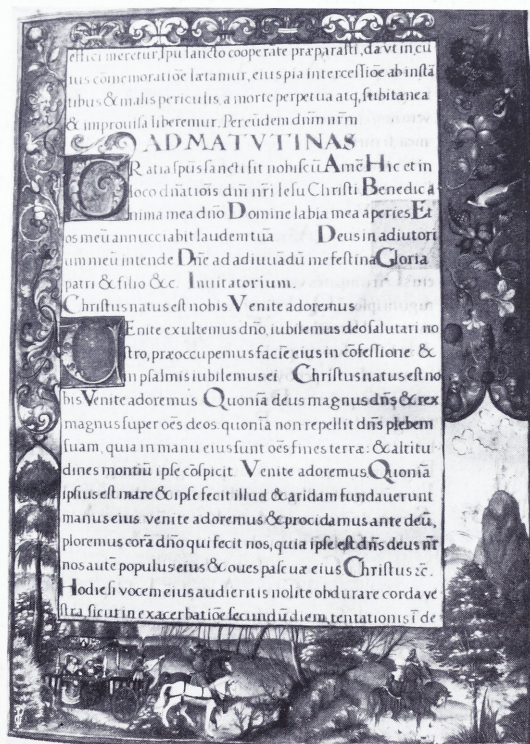






Abb. 183

*Gabriel Glockendon, Schmerzensmann, Gebetbuch  
Kardinal Albrechts, Wien, Österreichische National-  
bibliothek, Cod. 1847*

Angaben in diesem Punkt bezweifeln, da er selbst Mitbürger des Glockendon war und ihn sicher persönlich kannte, und da er schließlich den Vater Nikolaus als seinen lieben Freund bezeichnet. Jedenfalls wird man ihm eher Glauben schenken dürfen als Doppelmayr, der die Lebensdaten Georgs d. J. mit 1492 und 1553 angibt, und dessen weitere Aussagen über Georg eher mit dem genannten Albrecht in Einklang zu bringen sind<sup>745</sup>. Offenbar liegt eine Verwechslung vor, was um so leichter zu erklären ist, als das Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I, 9), das Doppelmayr vielleicht bekannt war, von beiden signiert ist.

Jörgs Monogramm ist nicht zu verwechseln mit demjenigen im dritten Exemplar des Leidensgebetbuches Kardinal Albrechts von 1537 in Wien (ÖNB, Cod. 1847, fol. 60 – Randminiatur zum Schmerzensmann unten links) (Abb. 183). Während im Nürnberger Buch (z.B. fol. 34) ein großes I von einem G in der Mitte überschritten wird, ist in Wien an den Enden eines hohen Kreuzes

oben und unten ein G angesetzt, wovon das kleinere oben noch einen Schrägstrich (wie den Aufstrich des A) enthält. Dieser Schrägstrich eines A läßt sich eigentlich nur mit Gabriel Glockendon deuten, den Neudörfer unter den Söhnen des Nikolaus an zweiter Stelle nennt<sup>746</sup>. Hampe erwähnt ein GG bezeichnetes Allianzwappen Pfünzing-Löffelholz von 1553 in der Sammlung Hertel im Kupferstichkabinett des Germanischen National-Museums Nürnberg unter dem Namen Gabriels, das wohl auch Aeschlimann meinte<sup>747</sup>.

In Anbetracht der beiden verschiedenen Signaturen besteht kaum ein Zweifel, daß es sich um zwei Miniaturisten handeln muß. Die Wiener Bildchen unterscheiden sich auch stilistisch von denen des Nürnberger Breviars.

Nikolaus hat noch weitere Söhne gehabt, von denen Neudörfer Sebastian, Jakob und Wolf sowie einen »Nikolaus, der in Preußen verschied«, namentlich erwähnt<sup>748</sup>. Vielleicht hat man in den mit S und HW signierten Miniaturen des Nürnberger Breviars Arbeiten des Sebastian und des Wolf Glockendon zu sehen. Letzterer müßte dann allerdings noch einen anderen Vornamen gehabt haben. Ob der in Preußen verstorbene Sohn Nikolaus, der bei »Hannsen Koberger Demantschneider und dazu mit dem Gamahnschneiden sehr fleißig war« (Diamant- und Gemmenschneider), in Preußen Miniaturen gemalt hat und mit Gebetbüchern Herzog Albrechts von Preußen in Verbindung zu bringen ist, muß einstweilen dahingestellt bleiben<sup>749</sup>. Ein weiteres Mitglied der Familie, das Lochner namentlich erwähnt, ist ein Albrecht, der noch 1553 und 1556 vom Kaiser Zahlungen für Emaillearbeiten und 500 gedruckte und bemalte Wappen erhielt<sup>750</sup>. Da er offenbar eine Druckerei besaß, hat er vielleicht die Werkstatt des älteren Albrecht als dessen Sohn weitergeführt. Von ihm dürften die wenigen mit AG signierten Miniaturen in der Geomantie Ottheinrichs von der Pfalz stammen (Heidelberg, UB, Ms. 833) (Abb. 184), die er auf dem Titelblatt mit dem Wappen des Kurfürsten und mit dem Datum 1537 versehen hat<sup>751</sup>. Bei allen diesen Angehörigen der jüngsten Generation wird man hinsichtlich ihrer näheren Lebens- und Arbeitsverhältnisse nicht über den Bereich der Hypothesen hinausgelangen, da weitere Indizien fehlen.

Nach allem, was aus den Archivalien bekannt ist, gab es in Nürnberg seit dem Tode des älteren Georg 1515 zwei Glockendonwerkstätten: die des Nikolaus und die des Albrecht Glockendon. Das beweisen auch die Handschriften selbst, in denen die Brüder niemals gemeinsam signiert haben. Der Ranken- und Initialmaler Georg Stierlein, der in





Abb. 184  
*Albrecht Glockendon d. J., Kalenderscheibe,  
 Geomantie Ottheinrichs v. d. Pfalz, Heidelberg,  
 Universitätsbibliothek, Ms. 833*

den späteren Handschriften mit Miniaturen des Nikolaus, und nach dessen Tod noch im Wiener Leidensgebetbuch Kardinal Albrechts von Gabriel Glockendon sein Monogramm eingetragen hat, wurde bisher als Mitarbeiter des Nikolaus angesehen. Es wird noch zu untersuchen sein, ob dies tatsächlich zutrifft. Albrecht scheint bis zum Tod seines Bruders allein gearbeitet zu haben. Erst in den dreißiger Jahren zog er zur Ausstattung des Breviars der Nürnberger Stadtbibliothek den Jörg sowie die Meister S (Sebastian?) und HW (Wolf?) heran. Von den letztgenannten Meistern der vierten Generation ist nurmehr Gabriel als selbständiger Miniaturist, eben in dem Wiener Leidensgebetbuch, greifbar. Darüber hinaus ist von ihm nur das Allianzwappen im Germanischen Nationalmuseum bekannt.

In Nürnberg hatte die Buchmalerei nach der Mitte des 15. Jh. ihren Tiefstand erreicht. Aus den beiden Dominikanerklöstern sind keine späteren Arbeiten mehr bekannt, und im Katharinenkloster arbeitete nur noch Barbara Gewichtmacherin nach Vorbildern des 14. Jh.<sup>752</sup>. Außerhalb dieser Klö-

ster gab es noch einige bürgerliche Maler, deren Niveau sich jedoch in keiner Weise mit dem der Glockendons messen konnte<sup>753</sup>. Bei diesem Mangel an adäquaten Vorläufern der gleichen Branche fragt es sich, wieso in Nürnberg nach 1500 plötzlich eine so umfangreiche Werkstatt wie die der Glockendons entstehen konnte. Zuletzt hat Strieder in aller Kürze die zahlreichen Einflüsse und Vorbilder zusammengestellt<sup>754</sup>, auf die deren Arbeiten zurückgehen. Es sind dies vor allem die zahllosen Druckgraphiken von Dürer und seinem Kreis. Daneben aber sieht man Kompositionen der Gent-Brügger Schule aus der Werkstatt des Simon Bening verwendet.

Vor allem die überragende Persönlichkeit Dürers hat es m. E. bisher verhindert, den Einfluß Jakob Elsners auf die jüngeren Nikolaus und Albrecht Glockendon festzustellen, der sich in allen ihren Arbeiten bemerkbar macht. Elsner, der zwar selbst auch als Altersgenosse Dürers – Stange vermutet als Geburtsjahr 1460<sup>755</sup> – in dessen Schatten arbeitete, brachte die Miniaturmalerei Nürnbergs um die Jahrhundertwende zu neuer Blüte. Sicher war er auch Tafelmaler; Bruck hat ihm jedenfalls einige Tafelbilder zugeschrieben<sup>756</sup>, von denen ein Porträt mit vollem Namen signiert ist. In der Hauptsache aber war er wie sein Altersgenosse Georg Glockendon d. Ä. Brief- und Wappenmaler, d. h. Miniaturist, der wie kein anderer »das gemalte Gold so rein machet«<sup>757</sup>.

Möglicherweise erhielt er bereits 1498/99 durch Vermittlung Dürers ein Gebetbuch von Friedrich dem Weisen zum Illuminieren<sup>758</sup>. Das Büchlein konnte nicht mehr nachgewiesen werden. Dagegen sind heute noch zwei Perikopenbände in der Jenaer Universitätsbibliothek (Ms. El. fol. 1 u. 2) vorhanden, die Elsner 1507 für den sächsischen Kurfürsten illuminiert hat<sup>759</sup>. Der erste Band wurde laut Rechnungsbelegen<sup>760</sup> bereits 1505 mit einer Vorauszahlung an Elsner geschickt und 1507 erfolgte die Bezahlung der Restsummen beider Bände.

Etwa gleichzeitig, vielleicht etwas früher, illuminierte Elsner den ersten Band eines Missale für Dr. Anton Kress, Probst von St. Lorenz in Nürnberg, das unter dem Namen »Gänsebuchmissale« bekannt ist (datiert 1507)<sup>761</sup>. 1510–13 entstand der zweite Teil des Meßbuches für denselben Auftraggeber, das mit Datum 1513 versehen und von Elsner voll signiert ist<sup>762</sup>.

Elsner wuchs mit seinen Aufträgen. War das sog. »Gänsebuchmissale« noch verhältnismäßig einfach gehalten mit Initialen, Randranken und kleinen Tierszenen, so steigerte er seine Fähigkeiten in den reicheren Jenaer Bänden, in denen neben Vollbildern nach Schongauer- und Dürer-Vorlagen



auch schon Streublumen- und Distelranken-Rahmen nach niederländischen Vorbildern erscheinen. Sein letztes bekanntes Werk, der zweite Teil des Kress-Missale, zeigt den vorläufigen Abschluß der Entwicklung, die durch seinen Tod 1517 unterbrochen wurde<sup>763</sup>. Darin sieht man alle seine Illustrationsmöglichkeiten vereinigt, die nun durch mehr Renaissance-Dekoration bereichert sind.

Es bedarf keiner Frage, daß vor allem Nikolaus und Albrecht Glockendon die Arbeiten Elsners gekannt haben. Das geht eindeutig aus den gleichen Rankenformen hervor, die mit denselben reich gelappten, mehrfarbigen Blattkelchen versehen sind, und das beweisen die Motiventlehnungen aus den figürlichen Voll- und Initialbildern und aus den Randszenen mit Tierfabeln. Auch die frühen Streublumenrahmen könnten die Glockendons aus dieser Quelle übernommen haben, wobei die Frage bleibt, woher Elsner dieses neue Dekorationsmittel kannte. Denkbar wäre ein Kennenlernen bei Friedrich dem Weisen, der nachweislich niederländische Gebetbücher besaß. Ebenso gut könnten solche Bücher durch die niederländischen Handelsbeziehungen nach Nürnberg gekommen sein, wo sie den Glockendons vielleicht ebenso zugänglich waren wie Elsner<sup>764</sup>. Letztlich ändert dies aber nichts an der Tatsache, daß Elsners Arbeiten auf die der Glockendons vorbildlich gewirkt haben.

## 1. Nikolaus Glockendon

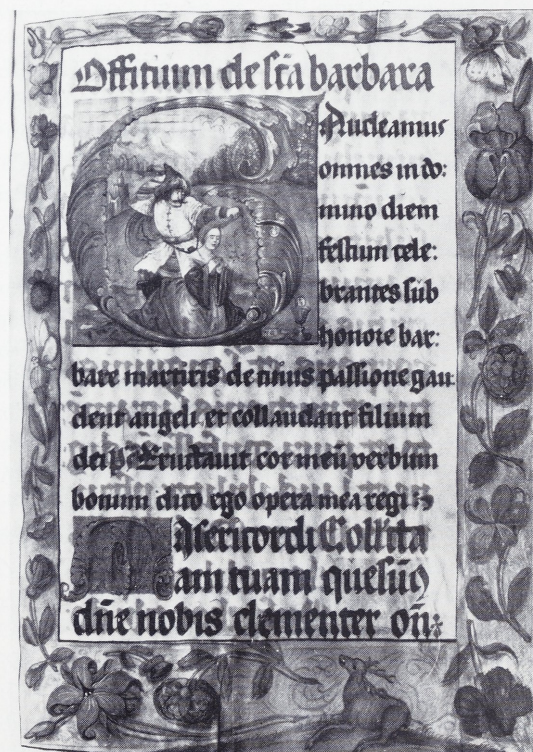
Alles, was über Leben und Werk dieses Künstlers, der 1515 zum ersten Mal erwähnt wird, und der 1534 starb, bekannt ist, hat Strieder in seinem bereits zitierten Artikel berichtet<sup>765</sup>. Nach meinen Untersuchungen ist dem nicht viel hinzuzufügen und nur wenig zu berichtigen. Seine Arbeiten sind im Gegensatz zu den niederländischen fast alle mit seiner Signatur versehen und daher leicht zu erkennen. Häufig ist dazu noch das Entstehungsjahr angegeben, wofür in späteren Jahren meist »sein Mitarbeiter« Georg Stierlein gesorgt hat. Die nachfolgenden Untersuchungen werden jedoch zeigen, daß die angegebenen Daten mit Vorsicht zu betrachten sind, da sie sich meist nur auf die Arbeiten Stierleins beziehen. Das früheste Datum 1517 findet sich auf der letzten Miniatur im Pontificale Gundecarianum des Ordinariatsarchivs zu Eichstätt: Domherr Gabriel von Schaumburg überreicht dem Bischof Gabriel von Eyb kniend das Offizium vom hl. Willibald<sup>766</sup>. Die querrechteckige Miniatur mit dem Bischof und Domherrn links am Bischofsthron ist von Rankenwerk umgeben, in dessen kreisrunden Windungen auf der Oberleiste

zu Seiten des bischöflichen Wappens links St. Willibald und außen ein König, rechts St. Walburg und außen eine Königin als Halbfiguren eingefügt sind. Die Art der Ranken mit den Figuren darin ist ganz dieselbe, die Elsner bereits zur Darstellung des Stammbaumes Christi beim Matthäusevangelium im Jenaer Perikopenbuch Friedrichs des Weisen von 1507 verwandte<sup>767</sup>. Wäre hier nicht das Datum 1517 angegeben, würden nur die Fensterrahmungen mit Putten und Festonranken im Inneren des bischöflichen Thronsaales in das 16. Jh. verweisen, denn der Rankenstil unterscheidet sich kaum von dem im 15. Jh. und bei Elsner gebräuchlichen. Der Gesamteindruck der Miniatur vermittelt Einfallsarmut. Der Künstler war offenbar ganz auf sich selbst angewiesen.

Eine ähnliche Wirkung übt auch das lateinische Meßgebetbuch für ein Zisterzienser(innen)-Kloster auf den Betrachter aus (Staatsbibl. der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Ms. theol. lat. fol. 148)<sup>768</sup>. Es ist mit denselben Randranken und nur mit kleinen Initialbildern nach Dürers Marienleben ausgestattet. Das Gebetbuch ist durch die

### Abb. 185

Nikolaus Glockendon, Enthauptung der hl. Barbara, Meßgebetbuch, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Theol. lat. fol. 148





Signatur in der Initiale mit der hl. Barbara (fol. 182) (Abb. 185) für Nikolaus Glockendon gesichert. Nur gelegentlich enden die Ranken unten in italienisierenden Fruchtgirlanden oder Preziosengehängen<sup>769</sup>. Daneben kommen einzelne Blumen vor, die in der Art der niederländischen Streublumen auf den weißen Pergamentgrund gemalt sind, hier jedoch ohne Schattierung. Zur genauen Datierung bieten sich keine Anhaltspunkte. Man wird das Buch allerdings wegen der Dürerentlehnungen nicht vor 1504 ansetzen können<sup>770</sup>. Es scheint aber nach dem Gesamteindruck etwa fünf bis zehn Jahre nach diesem Zeitpunkt entstanden zu sein. Auch Strieder setzt es in seinem Verzeichnis noch vor die Eichstätter Miniatur von 1517.

In diese Jahre scheint auch die ungewöhnlich große Einzelminiatur mit der Himmelfahrt Mariens im Mittelbild und der Verkündigung, Visitatio und Geburt Christi in der Randdekoration in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel (Inventar Nr. 350) zu gehören, die von Escher zugeschrieben wurde, der auch schon die Dürervorbilder zu den einzelnen

Szenen zusammenstellte<sup>771</sup>. Seltsamerweise wurde jedoch nicht Dürers themengleicher Hellertaltar zum Vorbild genommen<sup>772</sup>. Die Streublumen zwischen den einzelnen Rahmenszenen nach niederländischem Muster gestatten den Vergleich mit denen im Tübinger Meßgebetbuch Glockendons. Escher gab die Zeit um 1520 an. Sie ist vielleicht noch etwas früher anzusetzen.

Unter die frühen Arbeiten Glockendons zählen sicher auch die drei Vollbilder im Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem (Zürich, Zentralbibl., Ms. Rh. 122), die Strieder sogar als sein erstes Werk ansieht. Die Blätter sind alle drei signiert. Den Terminus post quem bietet die Inthronisation Neckers 1510, dessen Abtswappen, von zwei Engeln gehalten und ganzseitig gerahmt (fol. 1) (Abb. 187), dem Buch voransteht. Die Dürer-Vorbilder zum Jüngsten Gericht (fol. 53v) (Abb. 188) und zur Kreuzigung (fol. 65) (Abb. 189) wurden bereits von Schmid angegeben, der wie Strieder in die frühe Zeit datiert<sup>773</sup>. Aus den Vorbildern ist kein sicherer Anhaltspunkt für die Entstehungs-

Abb. 186

Nikolaus Glockendon, Anbetung der Könige, Meßgebetbuch, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Theol. lat. fol. 148

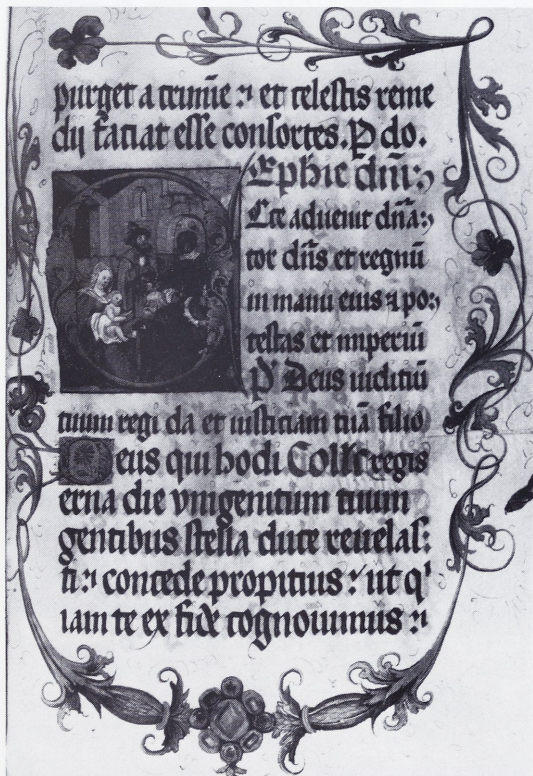


Abb. 187

Nikolaus Glockendon, Wappen des Abtes Necker v. Salem, Gebetbuch, Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Rh. 122







Abb. 188  
Nikolaus Glockendon, *Jüngstes Gericht*, *Gebetbuch des Abtes Necker*, Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Rb. 122

zeit zu gewinnen. Doch sind die Glockendonschen Miniaturen alle mit Architekturrahmen im Renaissancestil umgeben: mit Balustersäulen, Grottesken und Girlanden. Diese Art Rahmungen verwendet Dürer massiert in der Ehrentafel für Kaiser Maximilian von 1515<sup>774</sup> und vorher nur gelegentlich. In allen Arbeiten Glockendons seit 1520 wird diese Rahmenart benutzt. Hier dürfte also die Zeit nach 1515 zutreffen, wenn auch die wenig ausgewogene Farbgebung noch deutlich in die Frühzeit weist<sup>775</sup>. Der übrige sehr minderwertige Schmuck des Buches, mit Streublumen- und Rankenkandelaber-Rahmen im Stil niederländischer Vorbilder, war vielleicht schon vorher von einem Klosterminiator in Salem nach Holzschnittillustrationen gefertigt worden. Auf solche Vorbilder deuten die gleichmäßig kräftigen Konturzeichnungen der Miniaturen und Randillustrationen. Letztere oft ohne farbige Ausmalung auf den Grund gesetzt. 1520 erhält Glockendon eine Zahlung vom Nürnberger Rat für das Deckblatt, Initialen und Ranken zur Ratsakte über die Fehde des Hanns von Geiss-

lingen gegen die Reichsstadt, 1510–13 (Nürnberg, Staatsarchiv)<sup>776</sup>. Die Initialen aus Blattranken auf quadratischem Grund mit Damaszierung und eingelegten Blumen sowie die Ranken sind von der gleichen Art wie im Berliner Missale (Ms. Theol. lat. fol. 148). Auf dem Titelblatt sind unten die drei Wappen des Reiches, des Kaisers und Nürnbergs in einem Lorbeerkrantz zusammengefaßt. Daneben sind Füllhörner symmetrisch angeordnet, auf denen Tuba blasende Putten sitzen. Mit den gleichen Motiven und vermutlich auch um dieselbe Zeit hat Glockendon die Berichte über die Fehde des Heinz Baum und des Götz von Berlichingen (Abb. 190) gegen die Stadt Nürnberg, 1520, sowie über den bayerischen Erbfolgekrieg von 1504 von Lazarus Spengler, dem Ratsschreiber (sämtlich Staatsarchiv Nürnberg) ausgemalt.

Abb. 189  
Nikolaus Glockendon, *Kreuzigung*, *Gebetbuch des Abtes Necker*, Zürich, Zentralbibliothek, Ms. Rb. 122





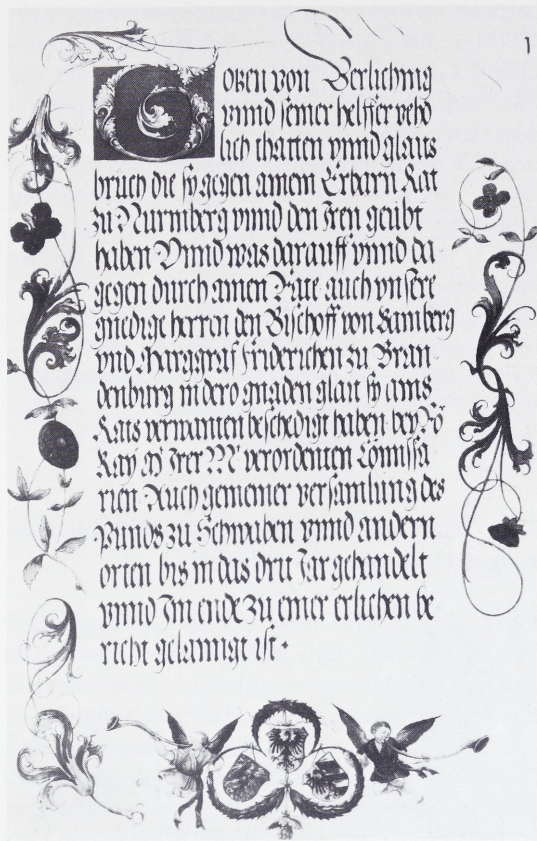


Abb. 190

Nikolaus Glockendon, Titelblatt zum Bericht über die Feinde des Götzen von Berlichingen, Nürnberg, Staatsarchiv, Handbuch Nr. 147a

Von ihm stammt möglicherweise auch eine ganze Serie von Initialen, die als Ordnungsbuchstaben in verschiedenen Farben jeweils über die Seiten des Brief- und Schriftenregisters der Ratsregistratur gesetzt sind (Nürnberg, Staatsarchiv, Amts- und Standbuch Nr. 35)<sup>777</sup>.

Besondere Erwähnung verdient der von Lazarus Spengler an Herzog Georg zu Brandenburg (Ansbach) gerichtete Akt über Glaubensfragen (Nürnberg, Staatsarchiv, Ansbacher Religionsakt VII), dem Glockendon als Deckblatt das ganzseitige Wappen Herzog Georgs, von zwei Kinderengeln gehalten und von einem Balustersäulenrahmen umgeben, vorangesetzt hat. Die erste Seite hat er mit einer Blattrankeninitialen und kräftigen Blütenranken umgeben, aus denen unten zwei Kinderengel herauswachsen, die ein Preziosenstück zwischen sich halten. Glockendon dürfte diesen Auftrag zusammen mit den anderen Arbeiten für den Nürnberger Rat bzw. Ratsschreiber Spengler ausgeführt

haben, also um 1520. Der Architekturrahmen des Deckblattes mit dem neunfeldigen Wappen des Herzogs geht auch in den Motiven und in der stilistischen Ausführung nicht spürbar über das im Gebetbuch des Abtes Necker Erreichte hinaus. Die Figuren, wie hier die kleinen Engel, sind in der Zeichnung recht unbeholfen.

Selbst da, wo man sichere Vorbilder nachweisen kann, wie bei dem Jüngsten Gericht im Neckerschen Stundenbuch (Abb. 188), sind die Einzelformen so vergrößernd und plump wiedergegeben, daß man die wenige Jahre späteren, wesentlich eleganteren Darstellungen im großen Missale für Kardinal Albrecht noch kaum voraussehen kann. Alle Frühwerke bis 1520 zeigen einen tastenden Maler und unbeholfenen Zeichner, der sich erst allmählich und mit Mühe die Kunst aneignet, aus graphischen Vorlagen farblich harmonische Miniaturen herzustellen. Eine Kunst, die bei seinem Mangel an eigenen Einfällen zur Grundlage seines ganzen Wirkens wurde. Wiederholungen in Variationen, die sich oft nur in Nuancen messen lassen, sind daher schon in den frühesten Arbeiten an der Tagesordnung<sup>778</sup>.

Auf die Religionsakte des Lazarus Spengler verwendete Glockendon wegen des hohen Adressaten besondere Sorgfalt. Vielleicht beabsichtigte er damit, weitere Aufträge anzulocken. Die Wappenseite verrät gleichzeitig durch ihre gekonnte Ausführung seine Herkunft aus einer Brief- und Wappenmalerfamilie; das Metier wurde schon von seinem Vater und Großvater gepflegt und auch Nikolaus hat in seinen späteren Arbeiten für Kardinal Albrecht gerade auf diese Art von Titelblättern besonderen Wert gelegt.

Alle späteren Arbeiten Glockendons aus den zwanziger und dreißiger Jahren sind dem Niveau ihrer fürstlichen Auftraggeber angemessen. Seit etwa 1520 ist Kardinal Albrecht sein Vorzugskunde. Nur zwei Aufträge gingen auf Rechnung anderer Besteller: das zweibändige Neue Testament von 1522–24 nach der Übersetzung von Martin Luther (Septemberbibel von 1522) für Kurfürst Johann Friedrich zu Sachsen (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Mss. 25.13.14. Extravagantes) und das schon früher erwähnte Gebetbuch für Herzog Albrecht von Brandenburg (Preußen), das Markgraf Georg von Brandenburg (Ansbach) diesem am 23. April 1534 »nach (in Nürnberg) beendeter Illuminierung« übersandte<sup>779</sup>.

Die Wolfenbütteler Bibel leitet die Reihe dieser umfänglichen und qualitätvolleren Werke ein<sup>780</sup>. Der erste Band mit den Evangelien enthält nur vier Vollbilder mit den Evangelisten, der zweite Band zur Apostelgeschichte das Pfingstwunder,



zu den Apostelbriefen variierende Darstellungen mit Aposteln und Briefboten und einige Miniaturen zur Apokalypse mit entsprechenden Themen, insgesamt 43 ganzseitige Miniaturen. Daneben kommen zahlreiche Initialen und Ranken mit eingeflochtenen Tierfabeln vor, die auf die religiösen Auseinandersetzungen zwischen Papst- und Luthertum gemünzt sind<sup>781</sup>. Der erste Band trägt auf Seite 709 die Bezeichnung NG 1523, der zweite Band auf Seite 2100 die volle Signatur: Nicklas Glockendon Illuminist zu Norenberg 1524. Die Vermittlung dieser Arbeiten hatte ein gewisser »Jorge Ritzel« aus Nürnberg, wie aus einer erhaltenen Hofrechnung vom 2. Juli 1523 hervorgeht, die hier erstmals mit dem Buch in Verbindung gebracht wird<sup>782</sup>. Leider fehlt eine solche Rechnung für den zweiten Teil, den Glockendon vermutlich erst 1523 zur Illuminierung bekam. Jedenfalls trägt dieser Auftrag für den sächsischen Kurfürsten die Schuld daran, daß Kardinal Albrecht bei Dürer das langsame Voranschreiten der Illumination seines Missale von Glockendon aus den gleichen Jahren monieren mußte und ersteren um Ermahnung des letzteren bat<sup>783</sup>. Vielleicht war das Drängen des Kardinals auf Fertigstellung seines Auftrages der Grund für die zum Teil recht einfallslose Illustrierung des Neuen Testaments für Johann Friedrich, der sich in der Folge zu solchen Arbeiten der Wittenberger Cranach-Werkstatt bediente.

### Die Arbeiten für Kardinal Albrecht

Nikolaus Glockendon fand in Kardinal Albrecht seinen größten Förderer, für den er während mehr als zehn Jahren zwischen 1523/24 und 1534 fast ausschließlich tätig war. Das erste Datum findet sich im großen Prachtmisale der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 10), das letzte in der Modenenser Kopie des Leidensgebetbuches (Biblioteca Estense, Ms. α.U. 6.7.). In der Zwischenzeit entstanden weitere vier Handschriften mit Miniaturen Glockendons für denselben Auftraggeber. Da diese Manuskripte nur durch den Randilluminator Stierlein und durch Einträge Kardinal Albrechts selbst datiert sind, ist es nicht unbedingt notwendig, für die Miniaturen Glockendons dieselben Daten anzunehmen<sup>784</sup>. Dies betrifft vor allem das Missale im Aschaffener Stiftsschatz (Ms. 126), das bisher für eine Arbeit von 1533 angesehen wurde. Übrigens sind auch die beiden Gebetbücher in der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 8 und Ms. 9) nicht so genau auf die Jahre 1530/31 festzulegen, wie die Signaturen Stierleins und die Einträge des Kardinals angeben. Schließlich sind unter den Ge-

betbuchfragmenten in der Landesbibliothek Kassel (Mss. math. et art. 50) sieben Bildchen von Nikolaus Glockendon vertreten, die stilistisch eng mit denen der beiden letztgenannten Bücher zusammengehören. Es ist sogar möglich, daß sie mit den anderen ursprünglich in einem Buch vereinigt waren, das Kardinal Albrecht dann auseinander-schneiden ließ, um die Miniaturen auf mehrere Bücher zu verteilen. Dies wird noch im einzelnen zu untersuchen sein.

Letztlich bietet also nur das Missale von 1524, das mit Ausnahme weniger Einzelblätter, die erst später eingeklebt sind, ganz von Nikolaus Glockendon illuminiert wurde, eine sichere Basis zur Beurteilung dieses Miniators.

### Das große »Missale Hallense« in der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 10)

Das »Missale Hallense« ist das umfangreichste Miniaturenwerk, das Kardinal Albrecht herstellen ließ. Es war mit seinen zahlreichen Sonderformularen zu Festtagsmessen der Hallenser Stiftspatrone als Feiertagsmeßbuch für die Gottesdienste im Stift Halle bestimmt und wohl darum besonders reich ausgestattet worden. Neben einem zwölfseitigen Kalender und einer ganzseitigen Wappentafel Kardinal Albrechts zieren das 572 Blatt starke Buch nicht weniger als 23 Vollbilder, 93 Initialbilder mit figürlichen Darstellungen und mindestens ebenso viele Randilluminationen mit Ranken, Streublumen und Girlandendekorationen. In den unteren Rahmenleisten sind zusätzlich 30 Wappen aus Kardinal Albrechts Herrschaftsbereich und Familienstamm angebracht, die alle von Wappenhaltern und Ranken oder Girlanden eingefasst sind. Mit diesem reichen Schmuck steht das Werk den niederländischen Breviarium Grimani und Hortulus Animae kaum nach. Aus der Glockendonschule selbst ist an Zahl der Miniaturen und Randilluminationen nur noch das Breviarium von Albrecht und Georg Glockendon in der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I, 9) vergleichbar.

Das Missale wurde von seinem Besitzer mit besonderer Sorgfalt bedacht. In seinem Testament von 1540 wird es vor allen anderen Handschriften namentlich erwähnt<sup>785</sup>. Und schon vor seiner Fertigstellung berichten mehrere Briefe von Albrecht Dürer und Caspar Nützel über den Fortgang der Arbeiten Glockendons an den Miniaturen. Der Kardinal hatte das Buch vermutlich schon 1522 in Auftrag gegeben, denn Dürer schreibt in seinem Brief vom 4. September 1523 an Albrecht<sup>786</sup>, daß er »befehl nach gehandelt mit dem Illuministen



Niklas Glockenthon des Mespuchs halben« und »er (Glockendon) hett noch sibben großer materien mit sambt syben der größten Busthaben zw machen.« Diese sieben Vollbilder und Initialen wurden frühestens Januar 1524 fertig, denn mit diesem Datum hat der Miniator am Schluß des Buches (Fol. 572) (Abb. 191) unterzeichnet: ICH NICKLAS GLOCKENDON ZV NVRENBURG HAB DISSES BHUCH ILVMINIERT VND VOLENT IM IAR 1524. Bedenkt man, daß er in vier Monaten nicht mehr als ein Drittel der Vollbilder und weniger als ein Zehntel der Figureninitialen fertigstellte, darf man mindestens ein ganzes Jahr, wenn nicht länger, für die gesamte Illuminierung ansetzen. Dazu ist ferner zu be-

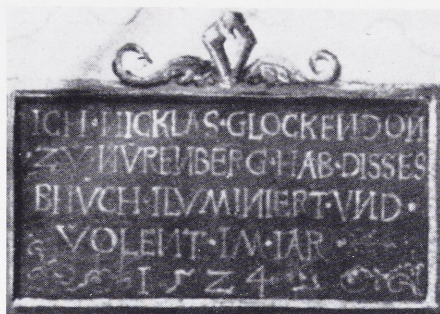


Abb. 191  
Nikolaus Glockendon, Vollendungsvermerk im Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10



Abb. 192  
Nikolaus Glockendon, Geburt Christi, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10



rücksichtigen, daß Glockendon durch die Ermahnungen Dürers und vor allem Caspar Nützels, von dem ebenfalls mehrere diesbezügliche Briefe erhalten sind, sicher zu schnellerem Arbeiten angeregt wurde<sup>787</sup>.

Wie schon oben erwähnt, hatte Nikolaus in denselben Jahren das Neue Testament für Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen (1522/23) illuminiert und die Arbeiten am Hallenser Missale womöglich längere Zeit liegen gelassen, bis der Kardinal auf Fertigstellung drängte. Vielleicht bezieht sich seine Drohung, von der Dürer berichtet, daß er, sofern man ihm »nit weiter gelt wolt schicken«, die Arbeit für Kardinal Albrecht unterbrechen und andere Arbeit annehmen werde, auf jenes Neue Testament für den sächsischen Kurfürsten<sup>788</sup>. Sonst ist keine Arbeit Glockendons zu nennen, die mit Sicherheit in diese Jahre zu verlegen wäre.

Glockendon erhielt für das Missale nach Neudörfers Auskunft die ansehnliche Summe von 500 Florin<sup>789</sup>, den gleichen Betrag, den Kardinal Grimani dem Antonio Siziliano in Zechinen für sein Breviarium entrichtet hat<sup>790</sup>. Vergleicht man diesen Betrag mit dem Jahresgehalt des Kämmerers Kardinal Albrechts, Hans Schenitz, der 300 Gulden jährlich erhielt, wovon er noch zwei Diener und den Bauschreiber unterhalten sollte<sup>791</sup>, so gewinnt man eine Vorstellung von dem wirklichen Preis dieses kostbaren Buches, aber auch von dem Verdienst des Illuminators, der den eines erzbischöflichen Kämmerers und Baumeisters kaum überstieg.

Das Missale blieb glücklicherweise nach dem Tod Kardinal Albrechts im Besitz der Mainzer Erzbischöfe und wurde zusammen mit einigen anderen Büchern 1792 vor den Franzosen nach Aschaffenburg gerettet, wo es sich noch heute befindet. Diesen Umständen hat es seine gute Erhaltung zu verdanken, die mit Ausnahme einiger ausgeschnittener Blätter und einiger Seiten mit Tintenverwischungen nichts zu wünschen übrig läßt. Acht der insgesamt vierzehn fehlenden Blätter konnte ich zusammen mit kleineren Reststücken weiterer Folien in der Graphischen Sammlung des Mittelrheinischen Landesmuseums in Mainz wiederentdecken. Sie werden nach Betrachtung des gesamten Buches einsortiert.

Als erster hat sich Merkel mit dem Missale beschäftigt und zu zwölf Vollbildern bereits Vorlagen von Schongauer, Dürer, Cranach und Ludwig Krug gefunden<sup>792</sup>. Waagen (1843), Becker (1846) und May (1865) wiederholen im wesentlichen die Erkenntnisse Merkels<sup>793</sup>. Von der Gabelentz hat 1899 den niederländischen Charakter der Kalenderbilder erkannt und für den Rahmen der Geburt

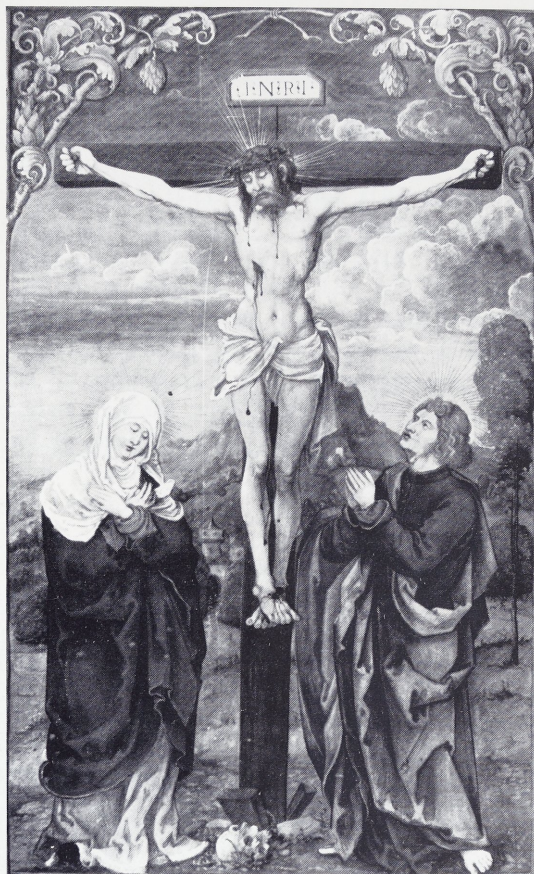


Abb. 193

Nikolaus Glockendon, Kreuzigung, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

Christi (Abb. 192) ein Vorbild Burgkmairs, für die Kreuzigung (Abb. 193) ein Dürervorbild hinzugefunden<sup>794</sup>. Redlich verweist wieder auf Merkel, gibt aber zur Himmelfahrt (Abb. 194) das Dürersche Vorbild aus der kleinen Holzschnittpassion (B. 50) und für die Magdalena den Holzschnitt (B. 121) ebenfalls von Dürer an<sup>795</sup>. Eine der fundamentalsten Entdeckungen machte Dörnhöffer mit der Feststellung, daß der gesamte Kalender (Abb. 195, 196) nach demjenigen im Hortulus Animae von Simon Bening kopiert ist<sup>796</sup>. 1925 fand Halm noch eine Vorzeichnung Dürers zu der Missa reliquiarum von 1523 (Abb. 197)<sup>797</sup>. Seitdem wurde das Missale nurmehr in einigen Ausstellungskatalogen und zuletzt bei Strieder 1964 erwähnt<sup>798</sup>. Schon die Zahl der angegebenen Schriften macht deutlich, daß das Missale in der Kunstgeschichtsforschung, nicht zuletzt auch durch die leichte Zugänglichkeit, schon immer ein reges Interesse wachhielt. Der Großteil der Vorbilder zu den Miniatur-





Abb. 194  
Nikolaus Glockendon, Himmelfahrt Christi, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10

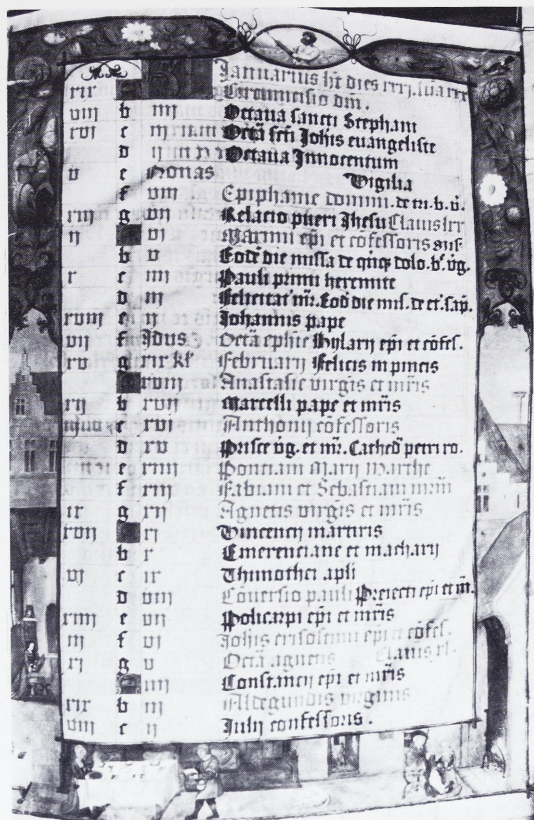


Abb. 195  
Nikolaus Glockendon, Januar, Missale Kardinal  
Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

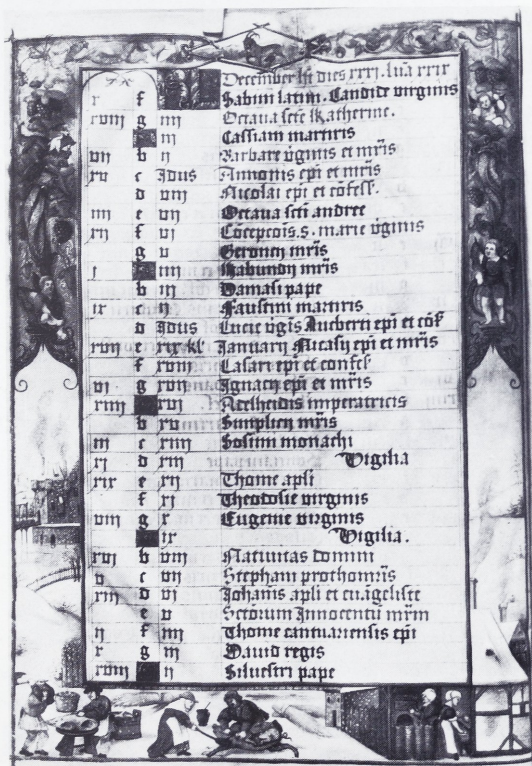


Abb. 196  
Nikolaus Glockendon, Dezember, Missale Kardinal  
Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10





Abb. 197  
Nikolaus Glockendon, Reliquienmesse, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10

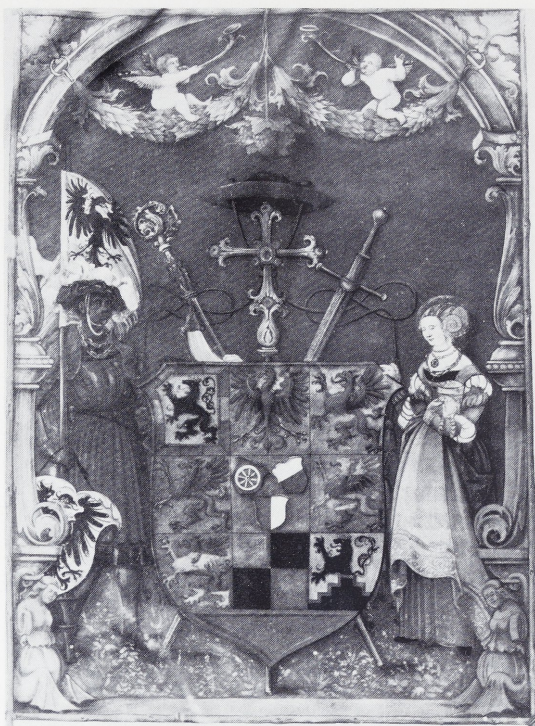


Abb. 198  
Nikolaus Glockendon, Wappen im Missale Kardinal  
Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10

ren ist entlarvt. Es erübrigt sich daher, hier näher darauf einzugehen, zumal die Genauigkeit und Vollständigkeit der Wiedergaben von graphischen Vorlagen wie meist bei Glockendon die Suche nach weiteren Vorbildern überflüssig macht<sup>799</sup>.

Der Einband des Buches besteht aus Holzdeckeln, die mit schwarzem Samt überzogen und mit gravierten, ehemals vergoldeten Silberbeschlägen und -schließen versehen sind. In der Mitte auf beiden Seiten je eine Beschlagplatte mit eingelassenem, getriebenem Silberporträt Kardinal Albrechts nach Dürers Kupferstich (B. 103) »Der große Kardinal«<sup>800</sup>. Darüber in Renaissance-Ornamentfassung die Patrone des Stiftes Halle: vorn Magdalena, hinten Mauritius. In den Eckbeschlägen sind kleine runde Plättchen eingelassen mit in Silber gravierten Wappen: Vorderseite A von links oben: 1. Mainzer Rad, 2. Brandenburgischer Adler mit Kleestengeln, 3. dunkler Schrägbalken nach rechts in hellem Feld (?) und 4. ein weiterer Adler (Reichsadler oder Crossen?); Rückseite B von links oben: 1. der

Schlüssel auf dem Dreieck von Schlüsselberg, 2. eine dreilappige Fahne(?), 3. die beiden Löwen übereinander nach links schreitend von Braunecken, 4. der Rügensch Greif über gestuftem Mauergiebel<sup>801</sup>.

Auf der Innenseite des Vorderdeckels ist das bekannte Dürersche Kupferstichporträt Kardinal Albrechts von 1523 (B. 103) eingeklebt.

Den Miniaturenschmuck des Buches eröffnet der zwölfseitige Kalender (Fol. 1–6v) (Abb. 195, 196), der, wie schon oben erwähnt, von Dörnhöffer als Kopie nach Simon Benings Kalender im Hortulus Animae erkannt wurde<sup>802</sup>. Lediglich in den oberen Seitenhälften dieser Randbilder sind gelegentlich Veränderungen zu bemerken. Bei einigen ist außerdem versucht, durch Seitenverkehrung der Motive die Gleichheit zu verwischen. Halm fand für den Pfeifer und den Affen in der oberen Randleiste zur Aprilminiatur (Fol. 2v) die Vorbilder in Dürers Randillustrationen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians von 1515 (fol. 6v) hinzu<sup>803</sup>.



## Die Vollbilder

*Das neunfeldige Wappen Kardinal Albrechts* (Fol. 7v) (Abb. 198) vor blauem Grund wird von Mauritius und Magdalena gehalten und von goldener Renaissance-Architektur gerahmt.

Die Blatteinteilung ist ähnlich der Wappenseite im Gebetbuch des Abtes Necker von Salem (Abb. 187), wo auch schon die beiden symmetrischen Girlanden vorhanden sind und wo die Stelle der Heiligen zwei Engel einnehmen.

*Die Geburt Christi* (Fol. 24v) (Abb. 192). Die ganze Komposition ist mit Ausnahme des mächtigen Renaissancerahmens genau nach Schongauers Kupferstich (B. 4) (Abb. 199) übernommen<sup>804</sup>. Der goldene Architekturrahmen mit Grottesken-, Ranken- und Pflanzenkandelaber-Ornamenten auf blaugrundierten Füllungen ist nach Hans Burgkmairs Holzschnitt »Samson und Delila« (B. 7) kopiert (Abb. 201)<sup>805</sup>.

Abb. 199

Martin Schongauer, *Geburt Christi*, Kupferstich (B. 4)



Abb. 200

Albrecht Glockendon, *Geburt Christi*, Gebetbuch Wilhelms IV. v. Bayern, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

*Die Anbetung der Könige* (Fol. 32v) (Abb. 202). Schon Merkel fand das Vorbild von L. Krug (B. 2), das vermutlich von Dürers Holzschnitt (B. 3) von 1511 angeregt wurde<sup>806</sup>.

*Der Einzug Christi in Jerusalem* (Fol. 116v) (Abb. 203). Die Komposition ist bis auf den Apostel ganz links außen und einige Kleinigkeiten im Hintergrund getreu nach Dürers Holzschnitt der kleinen Passion (B. 22) gruppiert<sup>807</sup>.

*Das letzte Abendmahl* (Fol. 136v) (Abb. 204) ist in einen schmucklos grauen, gewölbten Raum verlegt. Die ganze Komposition wurde ohne





Abb. 201  
Hans Burgmair, *Samson u. Delila*, Holzschnitt

Abb. 202  
Nikolaus Glockendon, *Anbetung der Könige*, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibl., Ms. 10



Abb. 203  
Nikolaus Glockendon, *Einzug in Jerusalem*, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibl., Ms. 10

Abb. 204  
Nikolaus Glockendon, *Abendmahl*, Missale Kardinal  
Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10







Abb. 205  
Nikolaus Glockendon, Auferstehung, Missale Kardinal  
Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

Abb. 206  
Albrecht Glockendon, Auferstehung, Gebetbuch des  
Hans Imhoff, Nürnberg, Stadtbibliothek,  
Ms. Cent. V. App. 76



Abb. 207  
Nikolaus Glockendon, Kirchweihe, Missale Kardinal  
Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

Rahmen mit nur geringen Veränderungen von Dürer übernommen: Große Holzschnittpassion von 1510 (B. 5)<sup>808</sup>. Dieses Vorbild wurde von Nikolaus ferner benutzt in der Miniatur des Lateinischen Beicht- und Meßgebetbuches (Aschaffenburg Hofbibl., Ms. 8, fol. 49v) (Abb. 273), dort mit mehr Veränderungen, und von Albrecht Glockendon im Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I., 9, fol. 224).

*Die Auferstehung* (Fol. 153v) (Abb. 205). Die Figurenkomposition wurde nach Dürers Großer Holzschnittpassion von 1510 (B. 15) genau kopiert<sup>809</sup>. Weitere Kopien derselben Vorlage von Albrecht Glockendon finden sich im Gebetbuch des Hans Imhoff von 1522 (Nürnberg, Stadtbibl., Ms. Cent. V. Append. 76, fol. 467v) (Abb. 206) und im Breviarium derselben Bibliothek (Ms. Hert. I., 9, fol. 164v)<sup>810</sup>, beide reichlich verändert.

*Die Kirchweihe* (Fol. 162v) (Abb. 207). Im Hintergrund rechts vielleicht die Stiftsgebäude in Halle.





Abb. 208  
Nikolaus Glockendon, Pfingsten, Missale Kardinal  
Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

Den Rahmen bildet goldene Renaissance-Architektur auf Schneckenbasen (wie im Gebetbuch des Abtes Necker von Salem, Titelblatt fol. 1), mit Soldaten als Atlanten und Putten in den Zwickeln. Halm vermutet für die sehr sicher angelegte Komposition ein Vorbild, das aber nicht gefunden wurde<sup>811</sup>.

*Die Himmelfahrt Christi* (Fol. 175v) (Abb. 194). Die Figurenkomposition wiederholt genau den Holzschnitt Dürers aus der Kleinen Passion (B. 50)<sup>812</sup>. Nikolaus verwandte die Dürervorlage bereits in beschränktem Maße (nur Petrus seitenverkehrt genau) in der kleinen Initialminiatur im Meßbuch der Staatsbibliothek der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Ms. lat. theol. fol. 148, fol. 84v) und Albrecht Glockendon im Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I. 9, fol. 183v) in sehr freier Abwandlung.

*Die Pfingstminiatur* (Fol. 182v) (Abb. 208). Die Figurenkomposition ist eine getreue Kopie nach der im Hortulus Animae des Simon Bening<sup>813</sup>.

*Die Dreifaltigkeit* (Fol. 191v) (Abb. 209). Die vorliegende Darstellung ist eine genaue Kopie nach Jakob Elsners Miniatur im Missale der Familie Kress von 1513<sup>814</sup>, die auch schon nach niederländischem System mit Ranken- und Streublumenrahmen umgeben ist. Elsner scheint auch die im deutschen Raum nicht so stark verbreitete Ikonographie der gleichfigurigen Dreifaltigkeit aus den Niederlanden bezogen zu haben<sup>815</sup>. Dies ist um so wahrscheinlicher als Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen, für den Elsner schon vorher gearbeitet hatte, niederländische Handschriften besaß.

*Die Fronleichnamsprozession* (Fol. 193v) (Abb. 210) gehört mit der Kirchweihe und der Reliquienmesse zu den drei Miniaturen, die Halm als besonders sicher entworfene Kompositionen herausstellte, zu denen Glockendon wahrscheinlich fremde Vorlagen benutzt habe<sup>816</sup>. Zu dieser Miniatur ist jedoch kein Vorbild erhalten.

Abb. 209  
Nikolaus Glockendon, Dreifaltigkeit, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10







Abb. 210  
*Nikolaus Glockendon,  
 Fronleichnamsprozession, Missale  
 Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
 Hofbibliothek, Ms. 10*

Das farbig sehr frische Bild wird von goldener Renaissance-Architektur gerahmt. Der Kardinal selbst ist nach Dürers Kupferstich des Kleinen Kardinals (B. 102) von 1519 (Abb. 211) kopiert<sup>817</sup>. Die anderen, sehr porträthaft wirkenden Gestalten (wahrscheinlich die Hofleute Kardinal Albrechts)<sup>818</sup> sind nicht zu identifizieren. Fest steht nur, daß mit dem blauen Traghimmel, auf dessen Vorderseite die drei Bistumswappen Magdeburg, Mainz und Halberstadt, flankiert von den Halbfiguren der hll. Mauritius und Magdalena, und auf dessen Ecken die Wimpel von Hohenzollern und Brandenburg zu sehen sind, derjenige gemeint ist, den Georgius Sabinus beschrieben hat<sup>819</sup>, und den Kardinal Albrecht zusammen mit zwei weiteren 1540 an das Mainzer Domkapitel schenkte<sup>820</sup>.

Glockendon muß diese Miniatur zumindest nach genauen Angaben ausgeführt haben, wenn ihm nicht sogar eine Vorzeichnung von anderer Hand vorgelegen hat, wie Halm mit Recht annimmt.

*Die Kreuzigung* (Fol. 286v) (Abb. 193). Zu beiden Seiten und unten sind kleine goldene Rahmen-szenen in Astwerkabteilungen; links von unten: 1. Christus vor Pilatus, 2. Geißelung, 3. Dornenkrönung, 4. Kreuztragung, rechts von oben: 5. Kreuzabnahme, 6. Grablegung, 7. Christus in der Vorhölle, 8. Auferstehung; unten von rechts: 9. drei Frauen am Grabe, 10. Noli me tangere. Das Mittelbild hatte von der Gabelentz bereits als Kopie nach Dürers Holzschnitt von 1516 (B. 56) erkannt<sup>821</sup>. Nur der Christus stammt von einem





Abb. 211  
Albrecht Dürer, Kardinal Albrecht, Kupferstich,  
(B. 102)



Abb. 212  
Nikolaus Glockendon, Begegnung an der Goldenen  
Pforte, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
Hofbibliothek, Ms. 10

anderen Vorbild, das schon für die Kreuzigung im Gebetbuch des Abtes Necker von Salem (Abb. 189) benutzt worden war<sup>822</sup>. Die kleinen Randszenen sind freie Nachbildungen nach Dürers Passionsserien.

*Die Begegnung an der Goldenen Pforte* (Fol. 347v) (Abb. 212). Die Szenerie ist eine getreue Kopie nach Dürers Marienleben (B. 79) von 1504<sup>823</sup>. Albrecht Glockendon hat nur das Ehepaar in seiner gleichen Miniatur im Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I., 9, fol. 316) wiederholt.

*Die Darstellung im Tempel* (Fol. 361v) (Abb. 213). Für die Figurenkomposition wurde Dürers Marienleben (B. 88) genau übernommen<sup>824</sup>. Die Architektur stimmt mit den themengleichen Darstellungen Simon Benings in Kassel (Landesbibl. Mss. math. et art. 50, R. 16, Bl. 22) (Abb. 159) und Aachen (Slg. Ludwig, Leidensgebetbuch,

fol. 43v) (Abb. 54)<sup>825</sup> – beide für Kardinal Albrecht – überein. Hieraus geht eindeutig hervor, daß Glockendon die Kasseler Miniatur kannte, die damit vor 1523/24 datiert werden muß. Die Miniatur im Leidensgebetbuch kommt wegen ihres späten Datums, um 1526–28, nicht als Vorbild in Frage. Wiederholungen der Dürerkomposition mit veränderter Architektur finden sich bei Nikolaus Glockendon im Marienstundenbuch für Kardinal Albrecht (Aschaffenburg, Hofbibl., Ms. 9, fol. 30v) (Abb. 267), bei Albrecht Glockendon im Stundenbuch Wilhelms IV. von Bayern von 1535 in Wien (ÖNB, Cod. 1880, fol. 45v) und im Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I., 9, fol. 81) (Abb. 214) mit Datum 1542 (Architektur nach Dürers Kupferstich, B. 77).

*Die Verkündigung Mariä* (Fol. 372v) (Abb. 215). Die Figurenkomposition ist eine freie Nachbildung von Dürers Holzschnitt des Marienlebens (B. 83), von dem nur der Engel genau kopiert





Abb. 213  
*Nikolaus Glockendon, Darstellung im Tempel, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10*



Abb. 214  
*Albrecht Glockendon, Darstellung im Tempel, Breviarium, Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Hert. I. 9*



Abb. 215  
*Nikolaus Glockendon, Verkündigung, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10*





Abb. 216  
Albrecht Glockendon, Verkündigung, Breviarium,  
Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Hert. I. 9



Abb. 218  
Nikolaus Glockendon, Heimsuchung, Missale Kardinal  
Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

wurde<sup>826</sup>. Eine seitenverkehrte Wiederholung des Engels bei Nikolaus in den Marienhoren Kardinal Albrechts (Aschaffenburg, Hofbibl., Ms. 9, fol. 15v) (Abb. 260), seitenrichtig bei Albrecht Glockendon im Breviarium in Nürnberg (Stadtbibl., Ms. Hert. I, 9, fol. 105) (Abb. 216).

*Die Erasmusmarter* (Fol. 385v) (Abb. 217). Die Szenerie ist eine getreue Kopie nach Lukas Cranachs Holzschnitt (B. 59) von 1506<sup>827</sup>.

*Die Heimsuchung* (Fol. 399v) (Abb. 218). Die Figurenkomposition einschließlich Landschaft und Hündchen im Vordergrund links ist eine genaue Wiedergabe von Dürers Holzschnitt des Marienlebens in Farbe (B. 84)<sup>828</sup>. Albrecht Glockendon hat dieselbe Komposition im Gebetbuch Wilhelms IV. von Bayern 1535 wiederbenutzt (Wien, ÖNB, Cod. 1880, fol. 32v).

Abb. 217  
Nikolaus Glockendon, Erasmusmarter, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10



Abb. 219

Nikolaus Glockendon, *Hl. Magdalena, Missale*  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10

*Maria Magdalena* wird von acht Engeln aus dem Grab getragen (Fol. 407v) (Abb. 219). Glockendon hat die Holzschnitte Dürers (B. 121)<sup>829</sup>, von dem er die Landschaft mit dem Mönch und die vier oberen und die beiden untersten Engel übernahm, und Lukas Cranachs (B. 72) (Abb. 220)<sup>830</sup> von 1506, von dem die Magdalena und die beiden mittleren Engel kopiert sind, miteinander verquickt.

*Der Tod Mariens* (Fol. 418v) (Abb. 221) ist eine der farbenprächtigsten Miniaturen. Die Miniatur ist eine vollständige Kopie nach Dürers Marienlebensholzschnitt von 1510 (B. 93)<sup>831</sup>.

*Die Geburt Mariens* (Fol. 428v) (Abb. 222). Die ganze Komposition mit Rahmen ist eine getreue Kopie nach Dürers Holzschnitt zum Marienleben (B. 80)<sup>832</sup>. Albrecht Glockendon kopierte denselben Holzschnitt mit anderer Rahmung im Renaissancestil und ohne Engel im Nürnberger Brevarium (Stadtbibl., Ms. Hert. I. 9, fol. 279v).

*Die Reliquienmesse* (Fol. 430v) (Abb. 197) steht als Illustration zur »Missa reliquiarum«, die in Halle am Sonntag nach Mariä Geburt (8. September) gefeiert werden sollte<sup>833</sup>. Schon Merkel war die besondere Qualität dieser Miniatur aufgefallen<sup>834</sup>. Schließlich konnte Halm die genaue Vorzeichnung Dürers von 1523 im Berliner Kupferstichkabinett entdecken<sup>835</sup>.

*Der hl. Mauritius* (Fol. 437v) (Abb. 223). Mauritius wurde nach Dürers Florian aus dem Holzschnitt der Schutzheiligen Österreichs (B. 116) kopiert<sup>836</sup>, hier mit goldenen Zaddelärmeln und rotem Barett. Die übrigen Ritter mit Waffenröcken und weißen Helmfederbüschen dürften eigene Erfindung sein.

Abb. 220

Lucas Cranach, *Hl. Magdalena, 1506, Holzschnitt*  
(B. 72)







Abb. 221  
Nikolaus Glockendon, *Marientod*, *Missale Kardinal Albrechts*, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10



Abb. 223  
Nikolaus Glockendon, *Hl. Mauritius*, *Missale Kardinal Albrechts*, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10



Abb. 222  
Nikolaus Glockendon, *Geburt Mariens*, *Missale Kardinal Albrechts*, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

*Die Krönung Mariens* (Fol. 452v) (Abb. 224). Glockendon hat hier zwei Vorbilder verwendet: Die Krönung oben wurde geringfügig vereinfacht von Dürers Holzschnitt des Marienlebens (B. 94) von 1510 kopiert<sup>837</sup>. Die Heiligen unten sind sämtlich nach der Miniatur des Simon Bening im *Hortulus Animae* kopiert<sup>838</sup>, die dieser von Sanders Benings Miniatur im Gebetbuch der Maria von Burgund (Berlin, Kupferstichkab., Hs. 78 B 12, fol. 330v) übernommen hatte. Daß Glockendon nicht Sanders direkt kopierte, sieht man z.B. deutlich an dem links stehenden König, der dort eine Zackenkrone trägt.





Abb. 224

Nikolaus Glockendon, Krönung Mariens, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10



Abb. 225

Nikolaus Glockendon, Befreiung einer Seele aus dem Fegefeuer, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

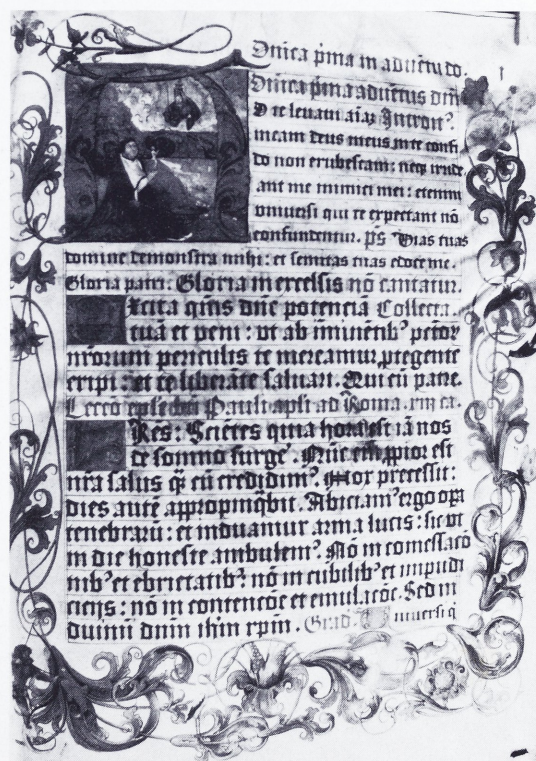
Die Befreiung einer Seele aus dem Fegefeuer (Fol. 511v) (Abb. 225). Der Engel könnte von einem der ähnlichen aus Dürers Apokalypse angeregt sein. Ein genaues Vorbild ist jedoch nicht auszumachen.

#### Die figürlichen Initial- und Randbilder

Von den 93 figürlichen Initialbildern und Randscenen können hier nur die bedeutendsten kurz angegangen werden<sup>839</sup>. Dabei werden solche vorrangig behandelt, die in irgendeiner Beziehung zu Kardinal Albrecht selbst stehen, oder für die Vorbilder gefunden wurden, und die somit ein Licht auf die Arbeitsweise Glockendons werfen.

Abb. 226

Nikolaus Glockendon, Kardinal Albrecht im Gebet, Missale, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10





Dürer erwähnt die »größten busthaben« eigens in seinem Bericht an Kardinal Albrecht über den Fortgang der Arbeiten Glockendons<sup>840</sup>. Mithin scheint sich der Miniator wenigstens bemüht zu haben, auch hierbei besonders einfallsreiche Darstellungen zuwege zu bringen oder interessante Vorlagen dafür zu finden. Die Eigenerfindungen unter den Initialen geben sich als solche an ihrer zeichnerisch schwachen Ausführung leicht zu erkennen<sup>841</sup>. Die großen Initialen messen durchgehend etwa 8 cm im Quadrat bzw. 7 Zeilen Höhe. Die Buchstaben in Untialform sind meist aus goldenem Blattranken- oder Festonrankenornament gebildet. Die Grundierungen wechseln in den Farben. Gold oder Silber ist immer in verriebener Form, nie als Blattgold aufgetragen.

Fol. 8 A *Kardinal Albrecht kniet betend vor Gottvater* (Abb. 226). Über seinen gefalteten Händen schwebt ein Homunkulus. Hintergrund: Flußlandschaft. Der Kardinal in gleicher Pose und Kleidung wie

Cranachs Porträttafel in München<sup>842</sup>. Dieses und alle folgenden Porträts wahrscheinlich nach Dürers Kupferstichen (B. 102 [Abb. 211] u. 103). Rd.: Ranken.

Fol. 15 U *Veronika* mit dem Schweißbuch, zwischen *Petrus und Paulus* stehend, vor einer Landschaft (Abb. 227). Kopie nach Dürers Holzschnitt (B. 38) von 1510<sup>843</sup>. Rd.: Streublumen.

Fol. 21 D *Geburt Christi im Stall* (Abb. 228). Freie Veränderung nach Fol. 24v (Abb. 192). Siehe dort. Rd.: Ranken.

Fol. 22v L *Verkündigung an die Hirten* auf dem Feld (Abb. 229). Hintergrund: Flußlandschaft. Rd.: Streublumen.

Fol. 28v I *Johannes auf Patmos* links am Boden sitzend mit Buch und Adler (Abb. 230). In den Wolken Maria mit Kind. Hintergrund: Meerlandschaft.

Abb. 227

Nikolaus Glockendon, Hl. Veronika, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10

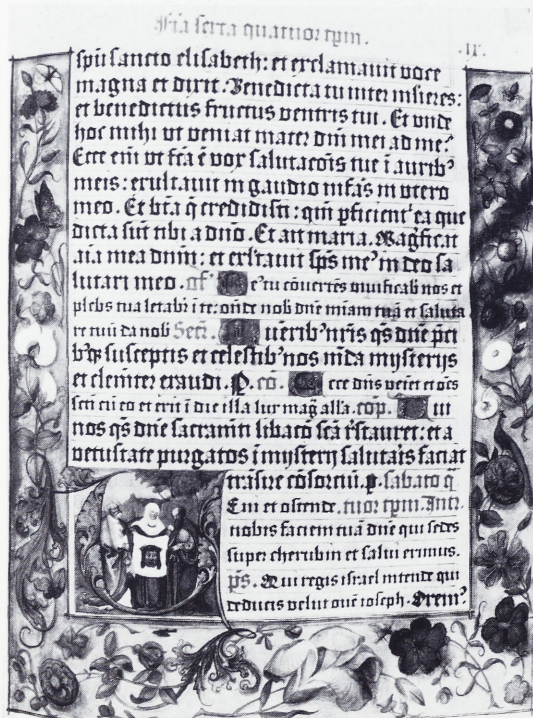
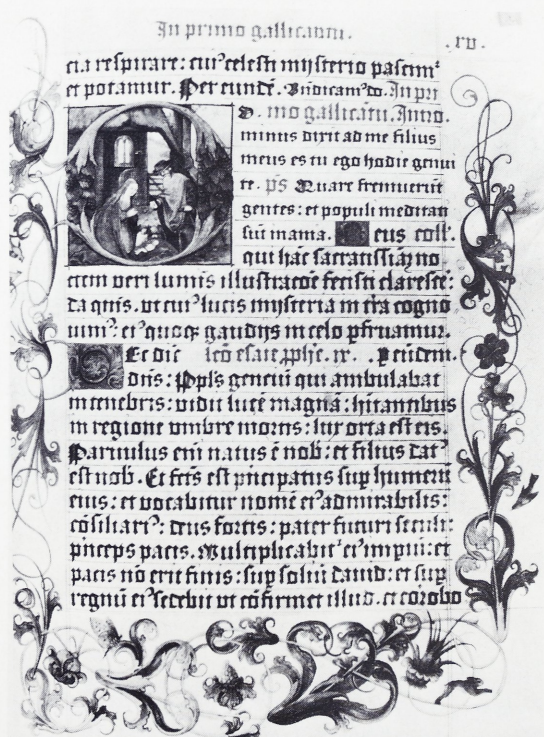


Abb. 228

Nikolaus Glockendon, Geburt Christi, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10





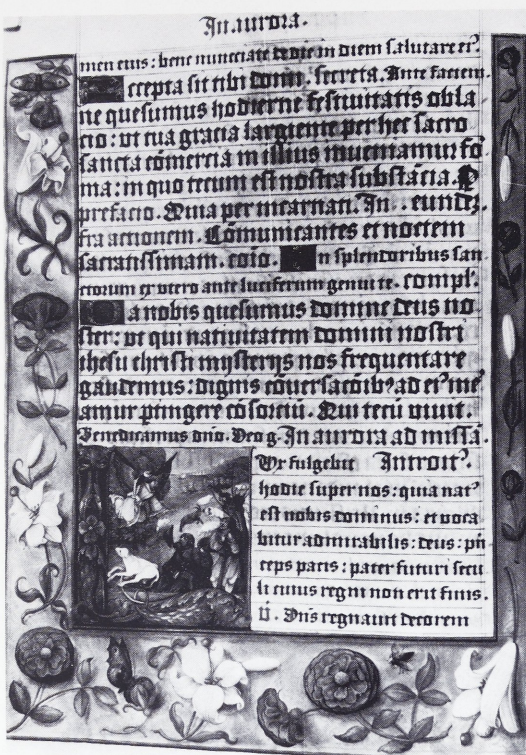


Abb. 229

Nikolaus Glockendon, Verkündigung an die Hirten, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

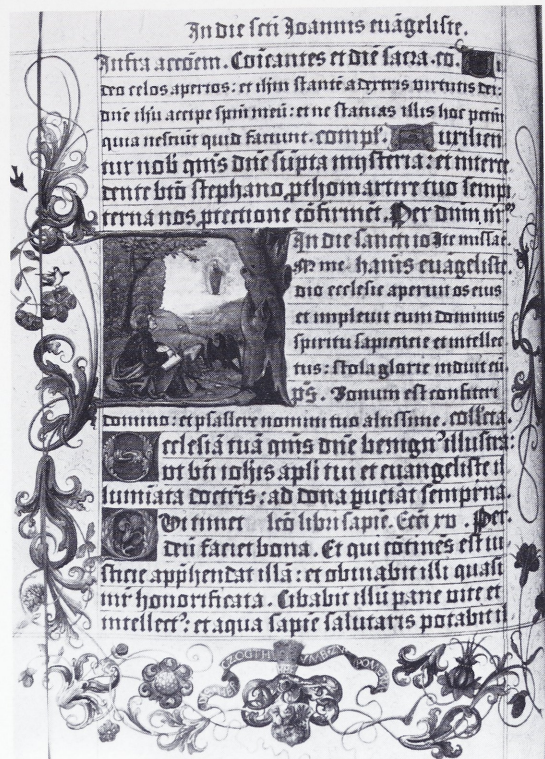


Abb. 230

Nikolaus Glockendon, Ev. Johannes auf Patmos, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

Fol. 29v E Kindermord vor einer Dorflandschaft (Abb. 231). Die beiden Gruppen von ringenden Frauen und Soldaten sind dem Stich von Marcantonio Raimondi (B. 18) von 1510 entnommen; ebenso das Kind links unter dem E-Bogen<sup>844</sup>. Nur die Kostüme wurden im Sinne der deutschen Mode verändert. Daß die Übereinstimmung nicht auf Zufall beruht, beweist auch die Kopie des links stehenden Paares in der ganzseitigen Miniatur Glockendons unter den Kasseler Gebetbuchblättern Kardinal Albrechts (Bl. 44) (Abb. 258), wo die Hintergrundarchitektur sehr italienisch anmutet. Rd.: Streublumen.

Abb. 231

Nikolaus Glockendon, Bethlehemischer Kindermord, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10





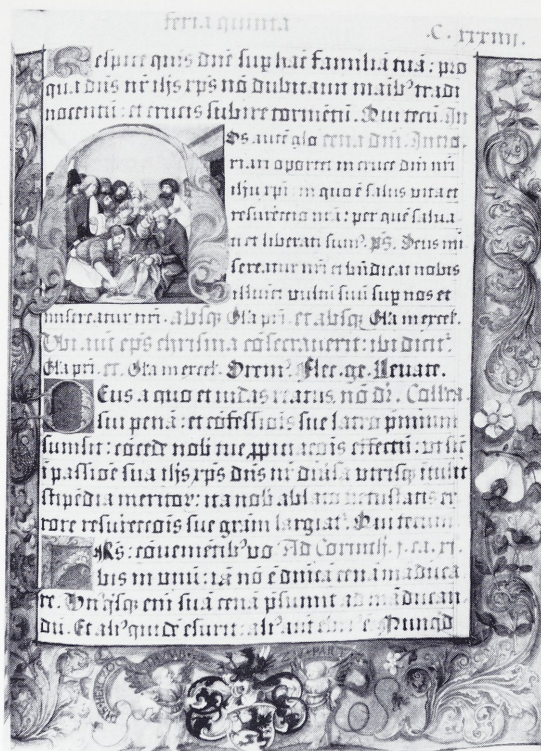


Abb. 232

Nikolaus Glockendon, Fußwaschung, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

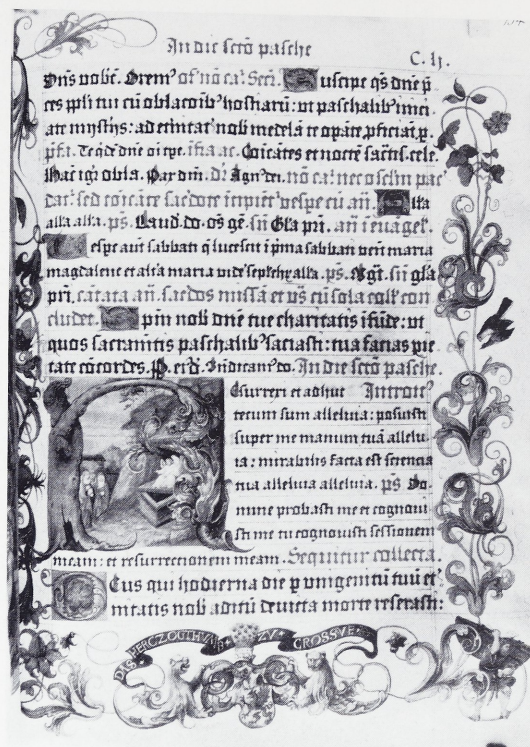


Abb. 233

Nikolaus Glockendon, Die drei Frauen am Grabe, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10

Fol. 66v I Kniender Beter vor einem Altar mit Kreuzigung. Der vornehme Bürger mit Bart, schwarzem Mantel mit braunem Pelzkragen, ist vielleicht als Selbstbildnis Glockendons anzusehen? Rd.: Ranken mit Tieren.

Fol. 104v Christus und die Samariterin am Jakobusbrunnen, Randminiatur unten. Beide Figuren in symmetrischer Anordnung am Ziehbrunnen. Links im Hintergrund die Jünger, von der Stadt zurückkehrend. Darüber Streublumen.

Fol. 137 N Fußwaschung (Abb. 232). Genaue Kopie nach Dürers Kleiner Holzschnittpassion (B. 25)<sup>845</sup>. Rd.: Streublumen mit Ranken; unten Wappen von Parth.

Fol. 154 R Drei Frauen am Grabe (Abb. 233); Rd.: Ranken; rechts unten Samson mit den Türen von Gaza; Wappen von Grossve.

Fol. 194 C Zwei Engel mit der Monstranz (Abb. 234). Die gleiche Komposition bereits im Maßgebetbuch in Tübingen (Depot der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Ms. lat. theol. fol. 148, fol. 96) (Abb. 235).

Fol. 226 U Kardinal Albrecht vor Gottvater kniend im Gebet (Abb. 226). Kardinal Albrecht ähnlich Fol. 8. Rd.: Streublumen.

Fol. 287 T Opfer Abrahams (Abb. 236). Rd.: Ranken und Streublumen. Unten Abraham mit Esel und Isaak mit dem Holzbündel ziehen zum Opfer.

Fol. 293 Schmerzensmann auf dem Grabe sitzend. Renaissance-Architekturrahmen. Kopie nach Dürers Kupferstich (B. 20)<sup>846</sup>. Rd.: Streublumen, Engel mit Geißeln und Säule und Kinderengel mit Triumphwagen, auf dem ein Putto mit Kreuz von den anderen gezogen wird. Dieses möglicherweise



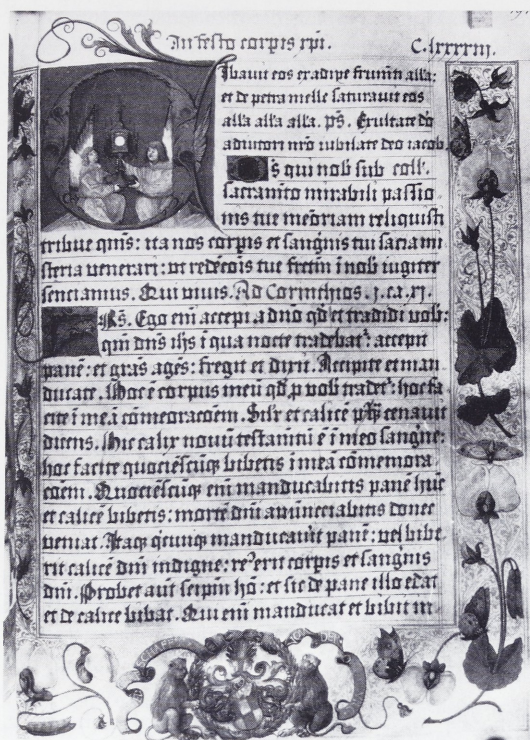


Abb. 234  
Nikolaus Glockendon, Zwei Engel mit der Monstranz,  
Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
Hofbibliothek, Ms. 10

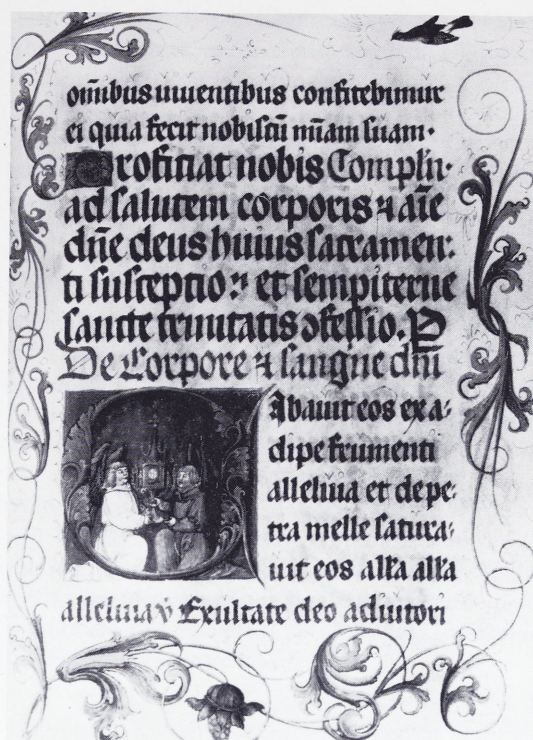
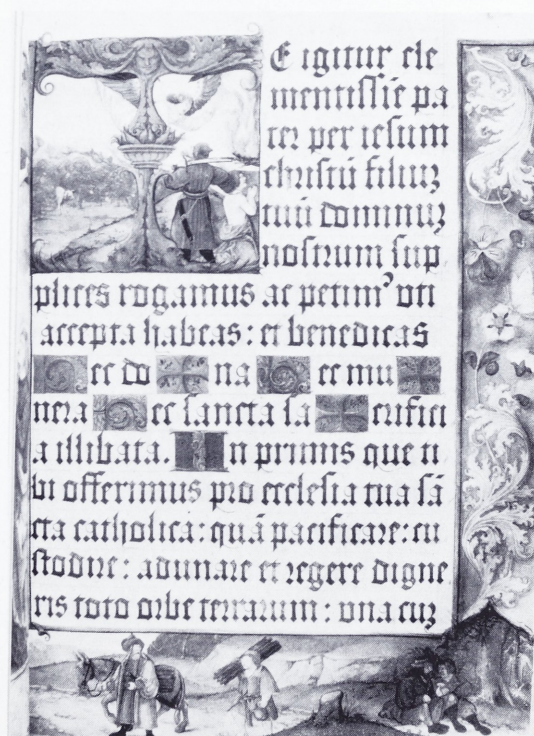


Abb. 235  
Nikolaus Glockendon, Zwei Engel mit der Monstranz,  
Messgebetbuch, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Theol.  
lat. fol. 148

aus Italien kommende Motiv hat 1520 Narziss Renner aus Augsburg im Gebetbuch des Matthäus Schwarz (Berlin, Kupferstichkab., Hs. 78 B 10, fol. 39) ganz ähnlich verwendet.

Fol. 344 *Kreuzigung des hl. Andreas* in der unteren Randleiste. Der Heilige rechts am Kreuz, links darunter eine Reihe von Soldaten, Zuschauern und Frauen z.T. sitzend am Boden. In der oberen Rahmenhälfte Streublumen.

Abb. 236  
Nikolaus Glockendon, Opfer Abrahams, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10





Fol. 345 *Entauptung Barbaras* in der unteren Randleiste. Rechts vor Barbara ein Kinderengel mit Kelch. Landschaftshintergrund. Oben Streublumenrahmen.

Fol. 346v S *Nikolaus als Bischof mit drei goldenen Kugeln auf dem Buch*. Als Porträt Kardinal Albrechts nach Dürers *Kleinem Kardinal* (B. 102) (Abb. 211). Rd.: Ranken mit Tieren.

Fol. 350 D *Martyrium Lucias*. Der Henker sticht ihr von hinten das Schwert durch den Hals. Dahinter Richter und Zuschauer. Erinert an Cranachsche Marterszenen z.B. der hl. Katharina. Rd.: Ranken mit Tieren.

Fol. 350v D *Auferweckung des Lazarus* (Abb. 237). Die Miniatur stimmt genau mit niederländischen Vorbildern der Brügger Beningwerkstatt überein: so in Darmstadt (Landesbibl., Hs. 69, fol. 217v) und Wien (ÖNB, Cod. 1858, fol. 122v)<sup>847</sup>. Unter

den bekannten, übereinstimmenden Miniaturen niederländischer Herkunft kommt das letztgenannte aus dem Gebetbuch für ein Mitglied des Hauses Croy zu allererst als Vorbild in Frage. Das Buch enthält außer Einträgen von Kaiser Karl V. auch solche von Wilhelm von Roggendorf von 1543 mit dessen Devise, befand sich also Anfang 16. Jh. schon in süddeutschem Besitz<sup>848</sup>. Der genaue Vermittlungsweg der Komposition ist einstweilen nicht zu klären. Rd.: Streublumen und Tierfabel.

Fol. 351 D *Ignatius*, Bischof und Martyrer, mit Bischofsstab und Buch als Porträt Kardinal Albrechts. Das sehr seltene Patrozinium dieses Martyrers und zweiten Nachfolgers Petri auf dem Bischofsstuhl von Antiochien, das Arens nur noch in Köln wiederfand, reicht bei der Mainzer St. Ignazkirche bis in karolingische Zeit zurück<sup>849</sup>. Von da kam es in das Mainzer Missale und damit auch in das des Kardinals Albrecht. Rd.: Ranken und Streublumen.

Fol. 364 O *Dorothea* mit Blumenkranz im Haar, Blumenkörbchen und Kind vor offener Landschaft.

Fol. 365v G *Marter der hl. Apollonia*. Die Heilige sitzend, der Henker mit Hammer und Meißel schlägt ihr von links die Zähne ein; der Knecht rechts hält die an den Händen Gefesselte. Die Innenraumszene ähnelt auch in der Ikonographie der Miniatur im Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem (Zürich, Zentralbibl. Ms. Rh. 122, fol. 50)<sup>850</sup>. Rd.: Ranken mit Tieren.

Fol. 369 G *Mauritius* als Ritter mit Fahne und Adlerschild, halbfigurig stehend nach rechts, zum 25. Februar, dem Tag der Ankunft seiner Reliquien in Halle. Rd.: Ranken. Unten Regalienschild.

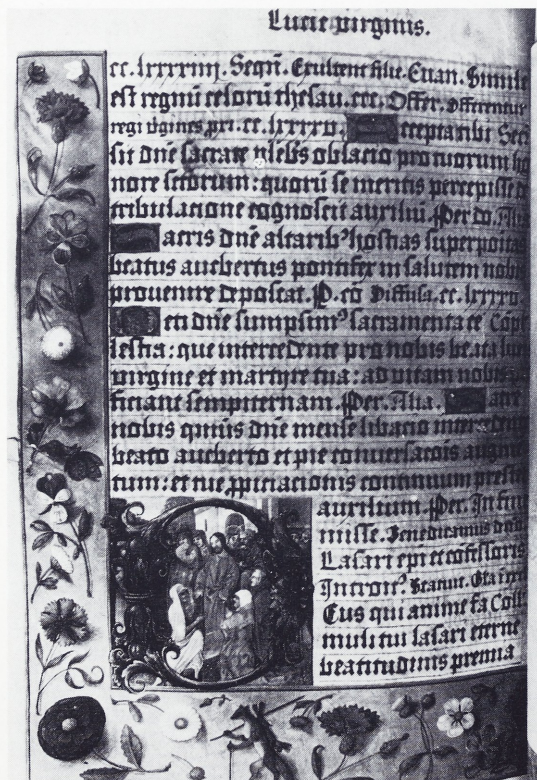
Fol. 371 D *Gregorsmesse*. Rechts der Altar mit dem Schmerzensmann darauf. Links davor kniend Papst Gregor mit Assistenz. Anregung von Dürer (B. 123) von 1511<sup>851</sup>. Rd.: Blütenpreziosen, unten Wappen von Meran.

Fol. 376 D *Georg* als Ritter, stehend, mit Fahne und Drachen in der Linken. Landschaft. Der Heilige stimmt genau mit dem hl. Georg Dürers auf dem linken Flügel zum Paumgartner-Altar von 1503 überein (München, AP)<sup>852</sup>. Rd.: Ranken und Tiere.

Fol. 379v N *Helena mit dem Hl. Kreuz* zur Kreuzauffindung, 3. Mai.

Abb. 237

*Nikolaus Glockendon, Auferweckung des Lazarus, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10*





Fol. 381 B *Marter des Johannes Ev.* Der Heilige rechts im Ölkessel sitzend, links davor ein Knecht, das Feuer anblasend, dahinter links Richter und Zuschauer. Die Komposition ist eine verkürzte Wiedergabe von Dürers Holzschnitt der Apokalypse (B. 61)<sup>853</sup>. Rd.: Ranken.

Fol. 381v P *Mauritius*, zum 7. Mai (Patronatsfest des Stiftes in Halle), als Ritter mit Banner und Zweihänder. Rd.: Streublumen.

Fol. 391v D *Zehntausend Martyrer*. Stehende Ritterschar, der Anführer als Herzog gekleidet und mit einem Dornenast in der Rechten. Alle mit Lanzen und Schwertern. Rd.: Streublumen.

Fol. 391v D *Geburt Johannes'* d.T. Innenraum; rechts Himmelbett mit Elisabeth und Amme mit Kind; davor sitzend Hebamme, die aus einem Krug trinkt. Die Hebamme nach Dürers Geburt Mariens, Marienleben (B. 80)<sup>854</sup>. Rd.: Ranken.

Fol. 396 N *Marter der hl. Petrus und Paulus*. Rechts Petrus aufrecht am Kreuz, darunter Paulus mit nacktem Oberkörper kniend; links dahinter Henker mit dem Schwert, Richter und Zuschauer. Flußlandschaft. Rd.: Streublumen und Preziosengirlande, von Putten gehalten.

Fol. 404v L *Felizitas* mit Schwert, auf dessen Schneide die Köpfe ihrer sieben Söhne aufgereiht, die während der Verfolgung des Kaisers Marc Aurel 162 starben. Rd.: Ranken mit Preziosengehängen, zwei ovalen Gemmen mit Madonna und Schmerzensmann darin.

Fol. 405 D *Abschied der Apostel*. Landschaft mit Felsenstufen. Im Vordergrund Apostel an einer Wasserquelle trinkend; einige wandern bereits um die Wegbiegung rechts davon. Im Himmel Gottvater. Rd.: Streublumen, rechts unten Vogeljagd mit Armbrust.

Fol. 409 E *Jakobus und Christophorus*. Links steigt Christophorus mit dem Jesusknaben auf der Schulter aus dem Wasser. Rechts Jakobus mit Buch. Christophorus ist eine freie Kopie nach Dürers Holzschnitt von 1511 (B. 103)<sup>855</sup>. Rd.: Distelranken und Blüten.

Fol. 410 D *Anna Selbdritt*. Anna hält den Jesusknaben auf dem Schoß; Maria kniet rechts betend davor. Rd.: Ranken.

Fol. 411 D *Petrus im Kerker*, im Beinstock sitzend und betend. Rd.: Ranken und Streublumen.

Fol. 413 D *Verklärung Christi*. Ziemlich unbeholfene Darstellung nach allgemein gebräuchlicher Ikonographie. Rd.: Streublumen.

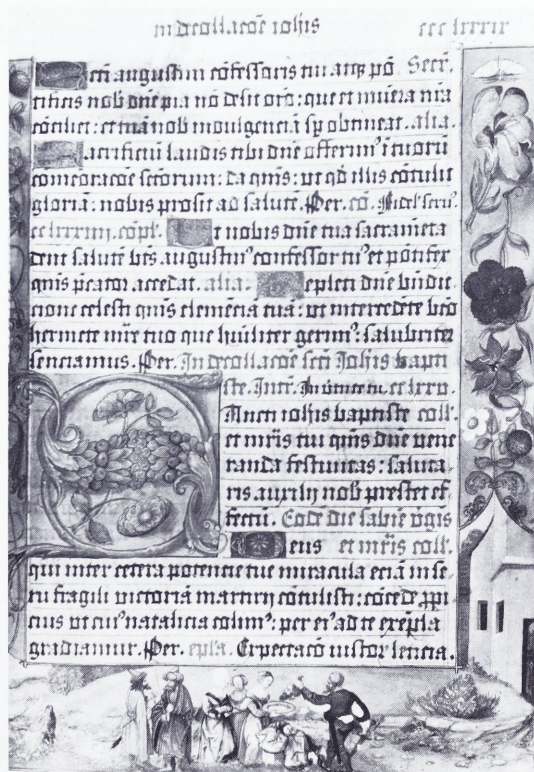
Fol. 420 D *Rochus* mit Mantel, Hut und Pilgerstab zeigt seine Pestbeule am linken Schenkel. In der Mainzer Diözese besonders verehrt (Rochuskapelle bei Bingen mit Wallfahrt, Rochuspatrozinium in Mainz-Kastel). Hintergrund: Flußlandschaft. Rd.: Ranken mit Festons und Preziosengehängen.

Fol. 421v P *Bernhard umarmt den Gekreuzigten*. Rechts unten Abtsstab und Wappen von Citeaux. Bernhard ist sehr ähnlich (wenn auch spiegelbildlich) dem Gemälde W. Pleydenwurffs im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg<sup>856</sup>. Rd.: Ranken und Hasenjagd.

Fol. 424v A *Augustinus* als Bischof am Schreibpult sitzend, an dem rechts drei Kuhhörner mit den Schreibfarben befestigt sind. Im Fenster Gottvater. Rd.: Streublumen und Hasenjagd.

#### Abb. 238

Nikolaus Glockendon, *Entauptung Johannes d. T.*, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10





Fol. 425 *Entauptung Johannes'* d.T. (Abb. 238). Randillustration unten, Streublumen oben. Die rechte Hälfte mit dem Henker, der das Haupt auf die von Salome gereichte Schüssel legt, der Leichnam des Heiligen und die zuschauenden Frauen genau nach Dürers Holzschnitt von 1510 (B. 125)<sup>857</sup>. Der Richter links mit dem Stab frei nach Dürers Türken aus der Türkenfamilie (B. 85)<sup>858</sup>.

Fol. 432 N *Kaiser Heraklius* trägt das Kreuz in die Kirche. Über dem Portal ein Engel (Miniatur zur Kreuzerhöhung, 14. Sept.). Rd.: Streublumen mit Pfau.

Fol. 435 M *Matthäus* wird vom Rücken mit dem Schwert durchbohrt (Abb. 239). Rd.: Ranken und Tierfabel.

Fol. 441 B *Michael besiegt den Drachen* mit dem Schwert (Abb. 240). Rd.: Ranken, unten kindliche Moriskentänzer.

Fol. 442v D *Büßender Hieronymus*. Der Heilige kniet in offener Landschaft nach rechts vor einem Kreuz. Die Miniatur wurde spiegelbildlich nach Dürers Kupferstich (B. 61) kopiert<sup>859</sup>. Rd.: Streublumen.

Fol. 447 I *Lukas Ev.* in seiner Schreibstube am Pult sitzend. Rd.: Streublumen.

Fol. 448 U *Christophorus*, genau wie Fol. 409.

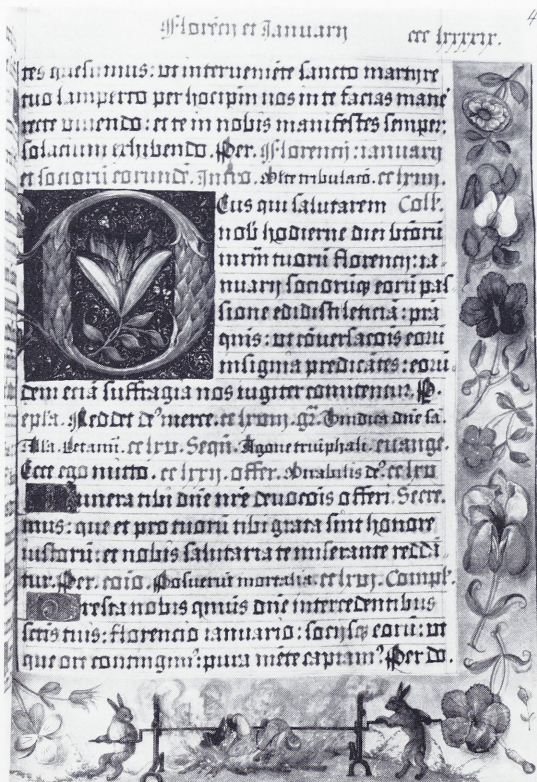
Fol. 448v D *Ursula und Gefährtinnen* im Segelboot. Rd.: Streublumen.

Fol. 454v O *Eustachius* links in Waldlandschaft vor dem Hirsch kniend, mit Hund. Freie Kopie nach Dürers Eustachius-Stich (B. 57)<sup>860</sup>. Rd.: Ranken.

Fol. 457 G *Martinus* teilt seinen Mantel, auf weißem Pferd sitzend; rechts unten kniender Bettler mit erhobenen Händen. Die Komposition wahrscheinlich nach Cranachschem Vorbild. Vgl. die Zeich-

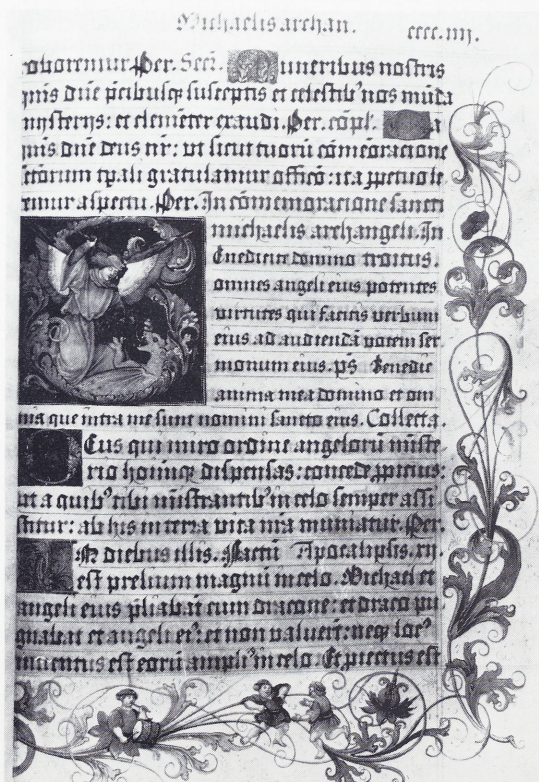
#### Abb. 239

*Nikolaus Glockendon, Die Hasen braten den Jäger, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10*



#### Abb. 240

*Nikolaus Glockendon, Hl. Michael und Moriskentänzer, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10*





nung von L. Cranach d. Ä. in der Staatl. Graphischen Sammlung München von 1504<sup>861</sup>. Rd.: Streublumen.

Fol. 458 U *Elisabeth* teilt Brote an die Armen aus. Ähnlich Kassel (Landesbibl. Mss. math. et art. 50, Bl. 34 – Gebetbuchfragmente Kardinal Albrechts von Nikolaus Glockendon) (Abb. 257). Rd.: Streublumen.

Fol. 461 D *Katharina* als Halbfigur mit Krone und rotem Mantel, die Rechte auf das Schwert gestützt, den Mantel unter den Arm gebauscht. Auf der Linken ein offenes Buch. Hintergrund: Hof mit Gebäude und Turm. Die Miniatur beweist eindeutig, daß Glockendon die Kasseler Gebetbuchblätter Simon Benings schon 1523/24 gekannt hat. Die Heilige ist nämlich nach dem dabei befindlichen Blatt der hl. Katharina (Bl. 13) (Abb. 150) genau kopiert und nicht nach einer der anderen kompositionsgleichen Darstellungen Benings<sup>862</sup>. Rd.: Streublumen.

Fol. 462 L *Gnadenstuhl*. Gottvater sitzend hält das Kreuz an beiden Händen vor sich. Rechts über ihm die Taube. Verändert nach Dürers Frankfurter Allerheiligenbild (1508–11)<sup>863</sup>.

Fol. 465v H *Schmerzensmann*, Halbfigur mit gekreuzten Armen, Geißel und Rute. Verändert nach Dürers Kupferstich der Kleinen Passion von 1509 (B. 3)<sup>864</sup>.

Fol. 467 R *Verkündigung*. Innenraum mit rückwärtigem Rundbogenfenster. Der Engel kommt von links, Maria kniet rechts mit vor der Brust gekreuzten Armen hinter dem Betpult. Die Komposition ist vereinfacht nach dem Vollbild desselben Themas im gleichen Buch, Fol. 372v (Abb. 215)<sup>865</sup>. Rd.: Streublumen und Vase mit Lilie.

Fol. 471 S *Schmerzensmutter* mit Schwert in der Brust. Rd.: Ranken.

Fol. 512 *Begräbnis* auf dem Friedhof (Randminiatur unten.) (Abb. 241). Vorn links der Totengräber, rechts der Priester mit Meßdienern, ganz rechts ein Kirchenportal mit ausziehendem Leichenzug.

Fol. 525v E *Anbetung der Hirten* in offenem Stall. Maria kniet links betend vor dem Kind. Hinter ihr steht Josef. Rechts knien zwei anbetende Hirten. Die Komposition könnte unter Anlehnung an Dürers Kupferstich der Kleinen Passion (B. 20) entstanden sein<sup>866</sup>. Rd.: Streublumen.

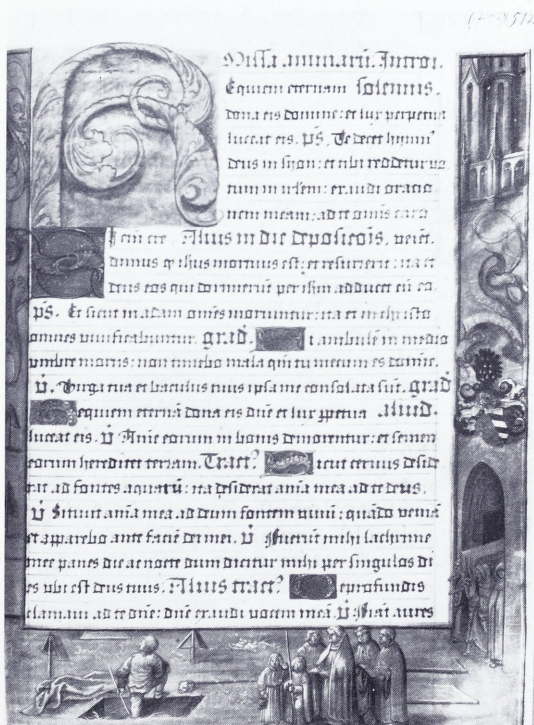
#### *Die Randillustrationen, Tier- und Jagdszenen*

Außer den figürlich geschmückten Initialen gibt es zahlreiche andere mit rein ornamentalem Gepräge zu weniger bedeutenden Meßformularen. Alle Seiten mit großen Initialen sind mit Randschmuck versehen, wodurch das Buch einen ungemein reichen Eindruck macht. Der überwiegende Teil der Ränder ist mit mehrfarbigen Blattranken im Stil des 15. Jh. bzw. Jakob Elsners geschmückt. Die einzelnen Blattstände in Form von großblappigen Blüten wachsen trompetenförmig aus langen dünnen Stengeln, die in den verschiedensten Variationen ineinander geringelt sind. Die Ranken wirken hier allerdings wesentlich graziler und durch die unterschiedliche Stärke von Stil und Blattständen sehr viel spannungsreicher als irgendwelche Randranken des 15. Jh. Dazwischen finden sich häufig Blatt- und Fruchtgirlanden in italienisierender Renaissancemanier, die in Nürnberg und Augsburg allgemein verbreitet waren.

Neben dieser ersten Art von Randillustrationen kommen fast gleich viele niederländische Rahmen vor, die mit festen Umrissen, gleichmäßig grundiert und mit Streublumen und Distelranken, aber

#### *Abb. 241*

*Nikolaus Glockendon, Wappen v. Grunlach, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10*





auch Blütenpreziosen und bronzierter gotischer Architektur belegt sind. Alle diese Formen sind im Hortulus Animae des Simon Bening verwendet, aus dem Glockendon den Kalender, das Pfingstbild und die Allerheiligen-Miniatur und vermutlich auch die Rahmen kopiert hat, die in seinen Arbeiten vor 1520 noch nicht vorkommen.

Vor allem die Ranken- aber auch die Streublumenränder zieren zahlreiche kleine Szenen aus dem Jagdleben, aus Tierfabeln und Tiersatiren neben Einzeltieren ohne symbolische Bedeutung. Auf fol. 405 z.B. sieht man unten im Streublumenrand rechts zwei Reiter, die mit der Armbrust nach dem auf einem Busch sitzenden Vogel schießen. Fol. 8 zielt ein Jäger mit Pfeil und Bogen auf einen unten in den Ranken stehenden Storch (Abb. 226). Fol. 448 legt ein Schütze sein Gewehr auf einen weißen Hasen an. Es kommen auch primitivere Jagdmethoden zur Anwendung: fol. 424 holt ein Knabe mit einem Stock nach einem Hasen aus, während fol. 446 ein anderer Knabe einen Vogel am Schwanz ergriffen hat<sup>867</sup>.

Die Schilderung des Bauern, der dem Fuchs mit einem Dreschflegel seinen Hahn abzujagen sucht (fol. 351v), gehört schon eher in den Bereich der Fabel. Die Jagd des Hundes hinter einem Hirsch (fol. 465v) dürfte dagegen aus einer Hirschhatz reduziert sein. Den Beweis liefert die vollständige Wiedergabe dieser Jagdszene mit denselben Typen in Albrecht Glockendons Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I. 9, fol. 280v)<sup>868</sup>. Ähnliche, nur auf die Tiere reduzierte Jagdszenen, in denen Hunde, Hasen und Füchse, Hühner oder Hähne jagen, findet man mehrfach in den Rändern des Missale, z.B. fol. 352v, 385v (Abb. 217), 424v<sup>869</sup>, 434 und fol. 391v und 406. Daneben stehen oder hocken, besonders in den Randranken, zahlreiche Tiere auf einzelnen Zweigen wie Hirsche (fol. 376 und 377), Eichhörnchen (fol. 346v und 359v), Hasen (fol. 66v) und Störche oder Fischreiher (fol. 457v)<sup>870</sup>.

Einen breiten Raum in den Rändern nehmen schließlich die fabulösen und satirischen Tierdarstellungen ein, die z.T. auf druckgraphische Vorlagen zurückgehen. Anregend mag auch das 1475 bei Johann Zainer in Ulm erschienene »Buch und Leben des hochberühmten Fabeldichters Aesop« gewirkt haben, das mit zahlreichen Holzschnittillustrationen versehen war<sup>871</sup>. Offenbar zur Symbolisierung der Zwietracht sind Hund und Katze (fol. 365v), ein weißer und ein bunter Hahn (fol. 403v) oder zwei Vögel (fol. 187)<sup>872</sup> streitend gegenübergestellt. Der mehrfach vorkommende Fuchs gilt schon seit alters her als übelwollend und betrügerisch. Fol. 391v sieht man ihn einem

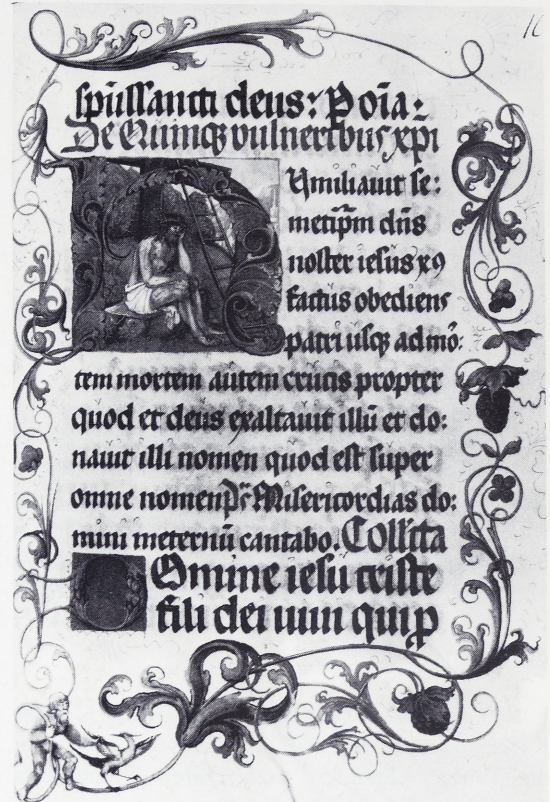


Abb. 242

Nikolaus Glockendon, Schmerzensmann sitzend, Meßgebetbuch, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Theol. lat. fol. 148

Huhn nachstellen und fol. 406 läuft er mit der Beute im Maul davon<sup>873</sup>. Fol. 350v (Abb. 237) trägt er einen erlegten Hasen am Stock über der Schulter, und fol. 353v geht er als betrügerischer Händler mit einer Kiepe Hühner zum Markt<sup>874</sup>. Auch die seit dem frühen Mittelalter bekannte Fabel vom Fuchs und dem Storch kommt in den Randminiaturen zur Darstellung: fol. 355 schnäbelt der Storch aus einem enghalsigen Krug, während der Fuchs zuschauen muß, und fol. 355v rächt sich der Fuchs für die Schmach, indem er aus der flachen Schüssel trinkt, wobei der Storch zuschauen muß<sup>875</sup>.

Offenbar als Satire auf den Kirchengesang ist auf fol. 436 (Abb. 243) ein Konzert von unmusikalischen Tieren eingefügt: ein Schwein mit Notenblatt und Taktstock bringt der Eule, dem Storch und der Schnepfe das Singen bei. Im Nürnberger Breviar Albrecht Glockendons (fol. 219v) (Abb. 244) begleiten das Schwein in der gleichen Szene die Eule, der Bär mit Mandoline und der Esel,



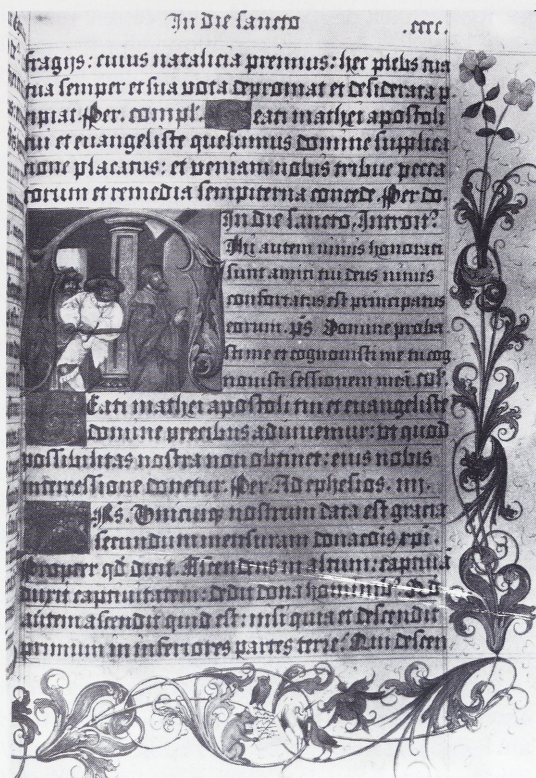


Abb. 243

Nikolaus Glockendon, *Gesang der Tiere*, Missale  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 10

während auf fol. 174v die Szene mit Füchsen, Hühnern und Gänsen in einen Anschauungsunterricht von den Verführungskünsten des Fuchses verwandelt ist<sup>876</sup>.

Schließlich sieht man den Hasen als Symboltier der Lasterhaftigkeit und Feigheit über die herrschende Ordnungsmacht, die im Jäger symbolisiert ist, siegen (fol. 435) (Abb. 239). Zwei Hasen braten den Jäger am Speiß. Die Szene kommt ganz ähnlich im Nürnberger Glockendonschen Breviar (fol. 76) vor, dort vermehrt um einen Hasen (der auch den Fuchs in der Kiepe und die Hunde des Jägers an der Leine herbeiführt) und um einen weiteren Jäger (der von zwei Hasen gefesselt und am Baum aufgehängt wird). Auf dem Baum steht dort ein Hase mit Lanze, der mit seinem Horn den Sieg verkündet<sup>877</sup>. Die unmittelbare Anregung zu dieser Randminiatur wird die Querfüllung (L. 603; G 453) des Israel von Meckenem gegeben haben, die in der Komposition sehr ähnlich ist<sup>878</sup>.

Beim Vergleich dieser deutschen Randillustrationen mit denen der niederländischen Künstler fällt auf, daß sich die Nürnberger Meister der Zeit noch ganz dem satirisch fabulösen Charakter der mittelalterlichen Bestiarien verpflichtet fühlen, während die Meister der Gent-Brügger Schule diesem lehrhaft zeitkritischen Geist entsagen. Selbst wenn diese wie Sanders Bening im Stundenbuch des Engelbert von Nassau (Oxford, Bodleian Library Ms. Douce 219) kleine Affenturniere zur Darstellung bringen<sup>879</sup>, so hat man darin lediglich porträthafte Wiedergaben der bei burgundischen Hoffesten üblichen Turniere von als Affen verkleideten Männern zu sehen, wie sie z.B. anlässlich der Hochzeit Karls des Kühnen zur Unterhaltung der Tafelgäste vorgeführt wurden<sup>880</sup>. Wirklich lehrhafte Darstellungen wie z.B. Mäßigkeit und Unmäßigkeit im Buchstaben K des Alphabets der

Abb. 244

Albrecht Glockendon, *Gesang der Tiere*, Breviarium,  
Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Hert. I, 9





Maria von Burgund<sup>881</sup>, von zwei trinkenden Männern dargestellt, oder Freigebigkeit und Habgier im verschollenen Stundenbuch Kardinal Albrechts<sup>882</sup>, sind in der niederländischen Buchmalerei der Zeit eine Seltenheit und entbehren zudem des satirischen Beigeschmacks. Dagegen werden die soeben zitierten Affenturniere von Albrecht Glockendon im Gebetbuch des Hans Imhoff (Nürnberg, Stadtbibl. Ms. cent. V. Appendix 76, fol. 77) von 1520 begierig aufgegriffen und in eine Tiersatire umgemünzt.

Man sieht, daß die burgundisch höfische Herkunft dieser Vorstellung dem Nürnberger Künstler unbekannt geblieben war. So erfüllt er das rein unterhaltsame Possenstück mit gewohnt lehrhaftem Sinn. Gelegentlich läßt sich sogar bei den Glockendonschen Tieren noch eine Verbindung zum Text herstellen, die der christlichen Symbolik des Mittelalters entspricht. So findet man z.B. im Gebetbuch des Nikolaus aus der Preußischen Staatsbibliothek (Tübinger Depot, Ms. lat. theol. fol. 148, fol. 72) (Abb. 245) als Symboltier zur Geburt Christi in

den Randranken den Vogel Strauß, dessen Junges unter seinen Augen dem Ei entschlüpft<sup>883</sup>. Dieselbe Symbolik dürfte auch dem in den Ranken stehenden Strauß zu den Marienhoren in Albrecht Glockendons Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek (fol. 262) zukommen. Im allgemeinen aber sind die Zusammenhänge nicht mehr so deutlich zu erkennen, die Tiere zumeist als schmückendes Beiwerk aufgefaßt d.h. in ihrer Bedeutung selbstständig.

Ein nicht unbedeutendes Illustrationsmotiv in den Rahmen stellen schließlich die dreißig Wappenschilde dar, die in den Fußleisten mit Helmen, Helmzieren und -decken und mit Banderolen, auf denen die zugehörigen Herzogtümer, Graf- oder Herrschaften gezeichnet sind, angebracht sind. Als Wappenhalter fungieren Grotesken, die aus Ranken oder Girlanden wachsen, Wilde-Mann-Familien, Kinderengel oder Tiere, darunter Löwen, Greifen und Delphine. Auch hierzu hat Glockendon Vorbilder benutzt. Fol. 183 (Abb. 246) halten die Banderole des Wappens von Salzwedel zwei

Abb. 245

Nikolaus Glockendon, Geburt Christi, Messgebetbuch, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Theol. lat. fol. 148

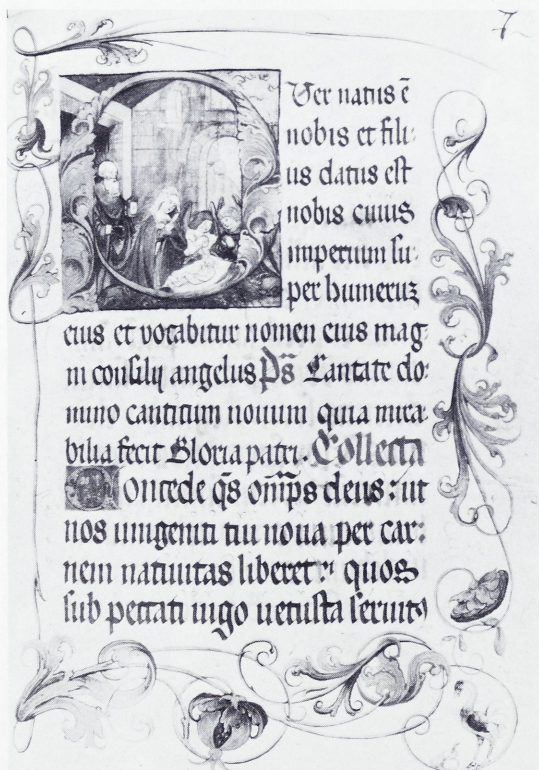
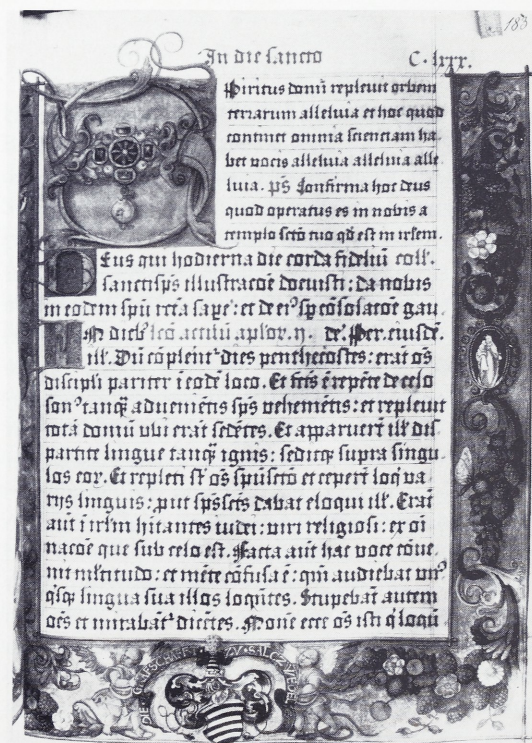


Abb. 246

Nikolaus Glockendon, Wappen v. Salzwedel, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 10





Putten mit kurzem Hemdchen, die genau von Dürers Titelblatt mit dem Wappen Willibald Pirkheimers von 1513 (P. 205)<sup>884</sup> übernommen sind. Sie kehren in abgewandelter Form bei zahlreichen Wappen wieder, so z.B. noch sehr deutlich auf Fol. 137 (Abb. 232). Derselbe Dürerholzschnitt wurde auch für die Girlandenformen benutzt. Vermutlich kannte Glockendon auch Dürers Bücherzeichen für denselben Pirkheimer (B. app. 52), auf dem ähnliche Kinderengel und Girlanden vorkommen<sup>885</sup>. Für die Satyrfamilie als Wappenhalter (fol. 192) hat Dürers Kupferstich von 1505 (B. 69) das Vorbild geliefert – wenn auch mit einigen Veränderungen<sup>886</sup>. Die übrigen Motive waren so allgemein verbreitet, und sie sind hier zu wenig spezifisch, als daß man bestimmte Vorbilder dazu finden könnte, zumal auch der Künstler nach Möglichkeit variiert hat.

#### *Die ausgeschnittenen Missalblätter im Mittelrhein.*

##### *Landesmuseum Mainz*

Die Blätter des Missale Hallense waren ursprünglich nur mit gotischer Paginierung von der Texthand versehen, die beim Blatt 8 (nach Kalender und Wappen) mit fol. i einsetzt, vor dem Kanonteil mit fol. cclvi (256) endet und erst nach diesem mit fol. cclvii (299) wieder beginnt und bis zum letzten Blatt fol. cccxxxv (572) durchgeführt ist. Nicht gezählt wurden vom Schreiber, außer dem Kanonteil, fol. 253 und 439 (die erst später, aber noch zur Zeit Kardinal Albrechts eingefügt wurden), insgesamt also fol. 1–7, 257–298, 253 und 439 = 51 Blatt. Diese 51 Blätter, die zum ältesten Bestand des Buches gehören, ergeben zusammen mit den gotisch paginierten 535 Blättern 586 Blatt. Die moderne Paginierung zählt aber nur 572 Blatt. Also sind 14 Bl. vor der modernen Zählung ausgeschnitten, was sich tatsächlich durch Lücken bemerkbar macht, die sehr leicht an den gotischen Seitenzahlen festzustellen sind.

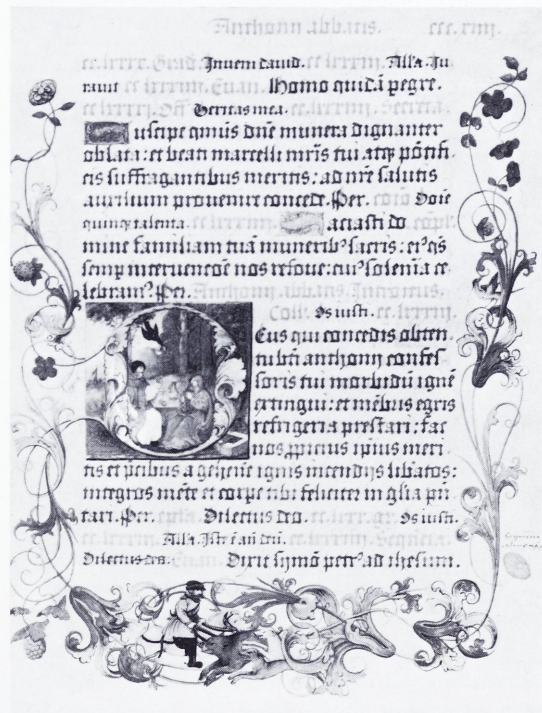
Aus den beiden verschiedenen Paginierungen ergeben sich folgende Lücken:

1. Fol. viii (zw. 14 u. 15)  
Feria quinta quatuor temporum (Advent)
2. Fol. xxiv u. (zw. 29 u. 30)  
zw. Sanctorum Innocentium u. Circumcisione Domini
3. Fol. xxv
4. Fol. lv (zw. 58 u. 59)  
nach Dominica prima in quadragesima (nach Quadragesima)

5. Fol. lxvii (zw. 69 u. 70)  
nach Dominica secunda in quadragesima
6. Fol. clxxxii (zw. 183 u. 184)  
nach In die sancto Pentecostis
7. Fol. clxxxiii (zw. 184 u. 185)  
zw. Feria quarta u. Feria quinta quatuor temporum (nach Pfingsten)
8. Fol. ccxlv (zw. 244 u. 245)  
zw. Dominica vicesima altera u. tertia post octava pentecoste
9. Fol. cclxiv (zw. 305 u. 306)  
de martyribus
10. Fol. cccxiv (zw. 354 u. 355)  
zw. Anastasia u. Martha (Antonius u. Paulus, Eremiten) (Abb. 247)
11. Fol. cccxvi (zw. 355 u. 356)  
zw. Fabian u. Vinzenz (Agnes) (Abb. 248)

#### *Abb. 247*

*Nikolaus Glockendon, Hll. Antonius und Paulus, Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. 65.19/74*





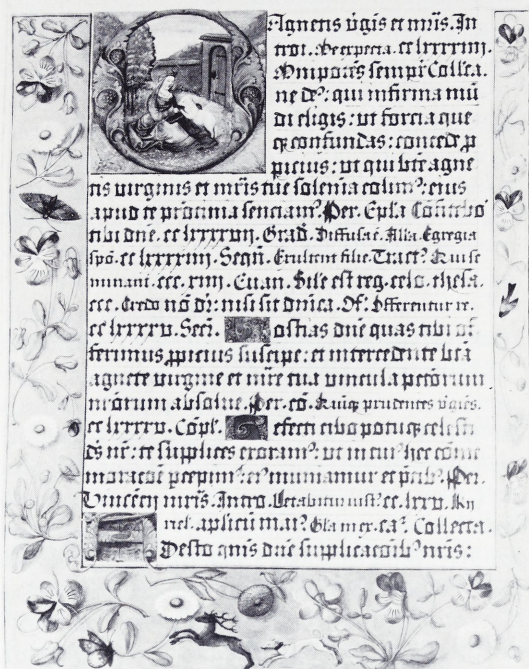
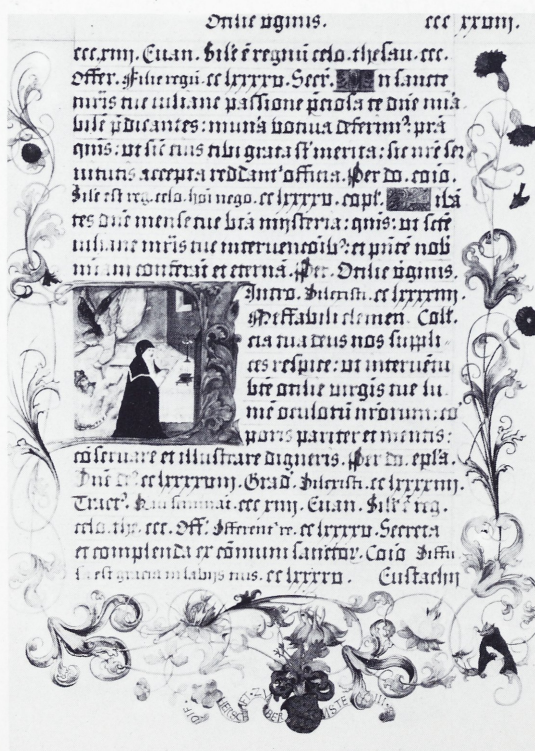


Abb. 248  
Nikolaus Glockendon, Hl. Agnes, Mainz,  
Mittelrheinisches Landesmuseum, Inv. Nr. 65.19/76

Abb. 249  
Nikolaus Glockendon, Hl. Ottilie und Wappen v.  
Bernstein, Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum,  
Inv. Nr. 65.19/78



12. Fol. cccxxviii (zw. 366 u. 367)  
zw. Juliana u. Cathedra Petri (Ottilie) (Abb. 249)
13. Fol. cccxxxvi (zw. 373 u. 374)  
zw. Annuntiationis u. Ambrosii (Ambrosius)
14. Fol. cclxviii (zw. 404 u. 405)  
zw. Septem fratrum mart. u. Divisio apostolorum (Margareta u. Heinrich)

Auf der Suche nach den fehlenden Blättern fand ich in der Graphischen Sammlung der Gemäldegalerie des Mittelrhein. Landesmuseums Mainz (Inv. Nr. 65. 19/66–67, 69 a–d, 70–78) fünf ganze Blätter und zehn unterschiedlich große Blattfragmente, die alle zu ein und demselben Buch gehört haben. Sie sind alle mit derselben gotischen Missalschrift beschrieben, die auch im Glockendonschen Meßbuch in Aschaffenburg verwendet ist. Auf den ersten Blick fällt auch bei den ganzen Blättern und soweit auf den kleinen Fragmenten noch vorhanden, die Gleichartigkeit der großen und kleinen Initialen und der Ranken auf. Auf den fünf ersten sind wie im Missale Hallense Initialen mit Heiligenfiguren und auf einem Blatt (Inv. Nr. 65.19/78) (Abb. 249) ist sogar in der Fußleiste das Wappen der Herrschaft zu Bernstein mit Schriftbänderole angebracht. Da diese Blätter außerdem mit roten gotischen Seitenzahlen versehen sind, die genau in die Lücken des Aschaffener Missale passen, da die Zeilenzahl 23 und die Abmessungen des Schriftspiegels (26,5:18,5 cm) und der großen Initialen (7 Zeilen bzw. ca. 8,2 cm im Quadrat) genau mit denen in Aschaffenburg übereinstimmen, besteht kaum ein Zweifel an der Zugehörigkeit. Den letzten Beweis erbringen die Textanschlüsse der Fragmente an den Missaltex, die sich wörtlich genau anfügen lassen, und schließlich das Wappen von Bernstein, das im 15feldigen Wappen Kardinal Albrechts immer an elfter Stelle steht.

Die kleine Herrschaft Bernstein, ein schmaler Landstreifen an der Oder zwischen Vor- und Hinterpommern kam erst durch Friedensvertrag von 1479 nach der Erbfolgeföhde um Pommern zwischen Kurfürst Albrecht Achilles von Brandenburg und Herzog Bogislav X. von Pommern in brandenburgischen Besitz<sup>887</sup>. Das Wappen zeigt hier einen quergeteilten Schild mit einem grauen Greif heraldisch nach rechts auf Rot, wachsend aus rot-silber-blauem Schach zu fünf Reihen. Helmzier: grauer, rotbezungter Greif, Helmdecken: grau-rot. Wenn auch hier die Tingierung nicht ganz richtig ist (das Grau müßte laut Pyl und Gritzner<sup>888</sup> silbern, das Schach nur blau-golden



sein), so ist hier doch dieses Wappen gemeint. Nach den Beobachtungen Pyls trat seit der Veränderung des Pommerschen Wappens (1493–1530) »eine große Verwirrung in der Kenntnis des pommerschen Wappens und der Verteilung seiner Embleme« ein, die sogar in Pommern selbst zu bemerken ist<sup>889</sup>.

Da die Markgrafen von Brandenburg seit 1479 zur Führung des Bernsteinischen Wappens berechtigt waren, und die anderen pommerschen Wappen sämtlich in den Randillustrationen des Aschaffener Missale vertreten sind, darf die Zugehörigkeit dieses und damit auch der anderen Mainzer Einzelblätter zum Meßbuch Kardinal Albrechts als gesichert gelten.

Die Wappenseite ist oben rechts mit der gotischen Seitenzahl cccxxviii und in der Mitte mit der roten Überschrift »Otilie virginis« versehen. Die große I-Initiale zeigt Otilie als Nonne vor einem Altar mit Kreuz und Kerzenständer kniend, während links hinter ihr ein Engel einen »König« aus dem Höllenrachen zieht. (Legende von der Seelenrettung ihres Vaters, Herzogs Adalrich). In den gotisierenden Randranken hört unten rechts ein als Mönch verkleideter Wolf sitzend die Ohrenbeichte einer Gans. Der Text bringt oben das Ende des Meßformulars der hl. Juliana, unten folgt Eustachius und an dessen Gebete schließt sich auf der Rückseite die Messe »Felicis epi.« an, der in der roten Überschrift genannt ist. Die Versoseite hat außer kleinen Initialen keinen Schmuck.

Im Aschaffener Missale fehlt das Blatt in der gotischen Zählung (Mod. Zählung zw. fol. 366 u. 367), und der Meßtext Julianas hört auf fol. cccxxvii dort auf, wo er auf dem Mainzer Blatt beginnt. Otilie steht auch im Februarkalender (17. 2.) des Missale (fol. 1v) zwischen Juliana und Eustachius<sup>890</sup>.

Die übrigen ganz erhaltenen Blätter (Nr. 10, 11, 13 u. 14) entstammen ebenfalls dem Commune Sanctorum.

Fol. cccxliii (Mainz, Inv. Nr. 19/74) (Abb. 247) ist oben mit »Antonii abbatis« rot überschrieben. D-Initiale mit *Antonius und Paulus* in der Einöde gegenüberstehend und von einem Raben gespeist. Rechts unten eine Wasserquelle. Rd.: Ranken; unten Sauhatz mit Pferd und zwei Hunden. Das Initialbildchen ist eine getreue Kopie nach Dürers Holzschnitt der beiden Heiligen (B. 107)<sup>891</sup>. Die Randszene, die im Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I., 9, fol. 253) wiederholt ist, wurde genau kopiert nach Lukas Cranachs d. Ä. Holzschnitt »Der Prinz auf der Sauhatz« von 1506<sup>892</sup>. Die Rückseite des Blattes ist nicht illustriert.

Fol. cccxvi (Inv. Nr. 19/76) ist schmucklos. Die Verso-Seite zeigt in einer O-Initiale die hl. *Agnes* (Abb. 248) mit dem Lamm in einem Garten sitzend. Rd.: Streublumen, unten ein Hirsch von einem Hund verfolgt.

Fol. cccxxvi (Inv. Nr. 19/75) ohne Zierrat. Verso-Seite O-Initiale: *Bischof Ambrosius* mit Bischofsstab und Geißel sieht dem Kardinal Albrecht ähnlich.

Fol. cccxxviii (Inv. Nr. 19/77). D-Initiale *Margareta* mit Drachen, Kreuzstab und Buch vor einer Landschaft. Rd.: Streublumen. Unten ein Kranich, einen Hund ins Bein beißend. Verso-Seite D-Initiale: *Kaiser Heinrich II.* mit Bügelkrone, Reichsapfel und Szepter, mit Goldenem Vlies-Orden über dem Hermelinkragen vor einer Landschaft. Rd.: Ranken, rechts unten ein wilder Mann mit Pfeil und Bogen auf einen Vogel zielend.

Außer den ganzen Blättern sind in der Mainzer Sammlung noch zehn unterschiedlich große Blattfragmente enthalten, die keine größeren Initialen oder Ranken haben. Fünf davon sind auch ohne Paginierung oder genauere Indizien anhand der Zeilenzahl 23 und der Schriftspiegelhöhe (26,5 cm) sowie der Schrift selbst, der kleinen Initialen und nicht zuletzt wegen der Textanschlüsse in das Missale einzuordnen. Es sind Hälften von Blättern, die vertikal zerschnitten wurden.

Inv. Nr. 19/73 ist nach Textanschluß und Inhalt ein Rest mit 23 Zeilen von fol. 1v (Feria secunda post Invocavit) (Nr. 4). Die dazugehörige Hälfte fehlt. Die Texte: Ende von Dominica prima in Quadragesima (Invocavit) und Anfang von Feria secunda post Invocavit.

Inv. Nr. 19/69a ist ein Rest von fol. clxxxi (Nr. 6) mit ebenfalls 23 halben Zeilen. Text: Ende von Feria secunda und Anfang von Feria tertia post Pentecostem.

Inv. Nr. 19/70 u. 71 gehören zusammen zu fol. cclxiv (Nr. 9). Rote Überschrift: *De ma(rtyribus)*. Texte: elf Introiti zu den verschiedenen Martyrermessen aus dem Commune martyrum.

Damit sind insgesamt 8 der 14 fehlenden Blätter identifiziert. Die übrigen sechs sind sicher bei gleicher Gelegenheit abhanden gekommen. Zwei kleine Reste von 6,3:8,4 und 6,8:6 cm (Inv. Nr. 19/69c u. d) sind wegen des geringen Textes nicht zu identifizieren, gehören aber nach der Schrift und den kleinen Initialen sicher dazu.

Aus den Mainzer Fragmenten dagegen lassen sich noch zwei zum Kanonteil gehörige Blätter zuordnen, die nicht ohne weiteres durch Lücken in der Paginierung des Missale als fehlend auffallen.

Inv. Nr. 19/72 in Mainz ist ein halbes Blatt mit 23 Zeilen Text: Ende der Opferungsgebete (Suscipe



sancta Trinitas, Orate Fratres, mit einem etwas anders lautenden Text als heute geläufig, und Anfang der Weihnachtspräfation). Im Missale ist an der passenden Stelle (fol. 353) ein Blatt ohne gotische Paginierung mit gleichem Textinhalt aber anderem Wortlaut eingefügt, das nicht vom Schreiber des übrigen Textes geschrieben und dessen Initialschmuck dem Stil nach von Georg Stierlein gemalt ist. Von derselben Hand sind jedenfalls auch noch drei weitere Blätter zu Lebzeiten Kardinal Albrechts hinzugefügt worden. Es handelt sich bei dem Mainzer Fragment, an das sich noch ein anderes (Inv. Nr. 19/67) von etwa 11:10 cm mit Präfationstext unten anschließen läßt, offensichtlich um fol. ccliii. Das alte Blatt wurde wohl im Buch belassen und erst mit den anderen Mainzer Blättern ausgeschnitten.

Ähnlich verhält es sich mit zwei zusammengehörigen Resten von einem »Pater noster« mit Noten in Mainz (Inv. Nr. 19/66 u. 69b). Im Missale selbst ist zwischen fol. 292 und 294 ein neues Blatt (fol. 293) mit einem solchen Pater noster vom Schreiber der Präfation (fol. 353) eingesetzt. Wahrscheinlich handelt es sich bei den Mainzer Resten um ein altes Blatt, das vorher an dieser Stelle saß. Die Lücke wird hier um so weniger bemerkt, als in diesem Teil des Buches die gotische Paginierung fehlt.

Im gleichen Zusammenhang ist auch eine vom selben Schreiber ergänzte Seite mit der Sequenz zum Fest des hl. Mauritius zu erwähnen, die im Commune sanctorum zwischen fol. cccii und ccciii neu eingesetzt wurde. Dieses Blatt, das von der gleichen Hand wie die zuvor genannten Ergänzungen stammt, gibt zugleich die Gewähr, daß alle diese Zusätze noch zu Kardinal Albrechts Zeiten, und zwar während der Benutzung des Missale in Halle eingelebt worden sind. Mauritius war Hauptpatron des Hallenser Stiftes. Alle Ergänzungen wurden trotz ihrer andersartigen Initialen und Schrifttypen bis heute übersehen.

Wann und von wem die fehlenden Blätter ausgeschnitten wurden und wie sie in die Graphische Sammlung der Mainzer Gemäldegalerie gelangten, darüber lassen sich nur Vermutungen anstellen. Jedenfalls muß dies vor oder gleichzeitig mit der modernen Paginierung geschehen sein, wahrscheinlich noch vor der Verschickung der Handschrift nach Aschaffenburg 1792. Wie kämen sonst die Einzelblätter nach Mainz?

Die fehlenden 6 Blätter, die auch in Mainz nicht mehr vorhanden sind, werden kaum noch zu finden sein, da einige der erhaltenen Blätter, wie man sieht, arg zerschnitten sind. Mit den anderen wird der hierfür verantwortliche »Liebhaber« nicht anders

verfahren sein, so daß man vermutlich, wenn überhaupt, nur sehr kleine Reste vorfinden würde, die dann sehr schwer zu identifizieren wären. Vollbilder scheinen in dem Buch nicht zu fehlen.

*Zusammenfassung.* Mit Ausnahme der eben genannten Ergänzungen sind keine anderen Hände an dem Missalschmuck zu erkennen. Die Vollbilder und großen Initialen hat Glockendon nach dem Zeugnis Dürers eigenhändig gemalt. Die kleineren Initialen sind nach den Rankenformen von der gleichen Art und Farbigkeit, und auch die Ranken, die sich spielerisch frei von den Initialen ausgehend über die Ränder verbreiten, sind wie die Streublumenrahmen sicher von Nikolaus selbst ausgeführt. Wie anders wäre auch die Inschrifttafel als abschließende Unterschrift mit Datum 1524 zu verstehen, die der Künstler auf fol. 572 (ccccccxxv) (Abb. 191) angebracht hat?

Zu den bereits bekannten Vorbildern aus dem Kreis um Dürer und aus der niederländischen Beningwerkstatt konnten in der vorausgegangenen Betrachtung einige neue hinzugefunden werden, die jedoch das gewohnte Bild von Glockendon kaum beeinflussen. Er behandelt die Beningschen Vorlagen z.T. sehr frei und fügt sogar in die niederländischen Streublumenrahmen kleine Jagd- und Tierszenen deutschen Musters ein. Hierin zeigt sich seine besondere Fähigkeit, aus allen ihm zur Verfügung stehenden Vorbildern, die aus den verschiedensten Quellen zu ihm kamen, ein Werk herzustellen, das letztlich als einheitlich Glockendonsche Arbeit zu betrachten ist. Er erreichte dies nicht zuletzt dadurch, daß er es peinlichst vermied, auf irgendeiner Miniatur gleichzeitig mehrere Motive aus einer Quelle zu verwenden, daß z.B. Miniatur und Rahmen beide nach niederländischem Muster gebildet wären, wie dies andere süddeutsche Künstler getan haben<sup>893</sup>.

Das Aschaffener Missale ist das einzig genau datierte Miniaturenbuch Glockendons für Kardinal Albrecht. Da es zugleich sein Hauptwerk ist, bildet es die Grundlage für die Betrachtung der folgenden Arbeiten.

*Die Gebetbuchfragmente in der Landesbibliothek Kassel (Mss. math. et art. 50)*

Zu den Kasseler Gebetbuchfragmenten Kardinal Albrechts gehören drei Wappen und sieben Vollbilder mit fünf Heiligen und zwei biblischen Szenen von Nikolaus Glockendon, von denen letztere durch die Signatur NG für ihn gesichert sind. Erstere sind auf Grund stilistischer Übereinstimmungen Glockendon zuzuordnen, wie schon Struck vermutete<sup>894</sup>, der sich mit diesen Blättern

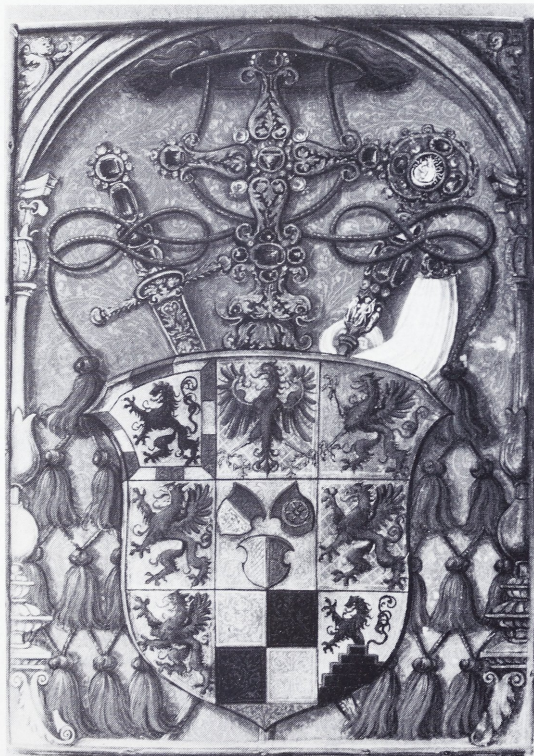


des Nikolaus bisher als einziger näher befaßt hat. Für keine der Miniaturen wurde bisher ein Vorbild gefunden. Zur Frage ihrer Entstehungszeit hat sich auch Struck nicht näher geäußert. Strieder setzt sie in seiner Aufzählung<sup>895</sup> zwischen die Schmuckblätter zu den Fehdeberichten im Nürnberger Staatsarchiv (1520) und die Bibel Johann Friedrichs von Sachsen in Wolfenbüttel (1522/23). Mit Ausnahme der hl. Margarete, die von einem Streublumenrahmen gefaßt ist, sind alle Blätter von goldenen Architekturrahmen im Renaissancestil umgeben, die aus hohen, mehrteiligen Grottesken- und Pflanzenbasen, Balustersäulen und Rundbogen gebildet sind. Bis auf den noch im Einband befindlichen Kindermord (mit 24: 17,5 cm) messen alle Miniaturen ca. 17: 12 cm.

Unter den drei Wappentafeln sind zwei neunfeldig, eine fünfzehnfeldig. Alle drei auf blauem, damasziertem Grund mit Kreuz, Kurschwert und Krummstab hinter dem Schild, von rotem Kardinalshut überhöht. Die beiden ersten unterscheiden sich lediglich durch den Schmuck des Bischofsstabes voneinander: Auf Bl. 2 (Abb. 250) in der

Abb. 250

*Nikolaus Glockendon, Neunfeldiges Wappen, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50*



Krümme eine Madonna im Strahlenkranz und unmittelbar über dem Schaft die Patrone des Stiftes Halle(?): Mauritius in der Mitte, rechts Magdalena mit Salbbüchse(?) und links eine nicht zu deutende Gestalt (beide Reliefs in weiß als Elfenbein gemeint); Bl. 4 zeigt an denselben Stellen oben eine Edelsteinrosette und drei Figuren (in der Mitte Mauritius?). Die sonst getreue Übereinstimmung der beiden Blätter spricht tatsächlich für Strucks Hypothese<sup>896</sup>, daß der Kardinal mit einem Blatt unzufrieden war und deshalb ein neues bestellte (Bl. 2 für Bl. 4). Genau die gleiche Vorlage wie für diese beiden wurde auch zum neunfeldigen Wappen des Kardinals im Marienstundenbuch der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 9, fol. 1v) benutzt, die ebenfalls eine Strahlenkranzmadonna in der Stabskrümme aufweist.

Das fünfzehnfeldige Wappen (Bl. 1) stimmt bis auf Kleinigkeiten genau mit dem im Modenenser Leidensgebetbuch von 1534 überein (Bibl. Estense, Ms. α.U. 6. 7., fol. 2v)<sup>897</sup>. Da Kardinal Albrecht das fünfzehnfeldige Wappen erst nach der bekannten Wappenvermehrung von 1529/30 führte, ist das Kasseler Exemplar vermutlich zur gleichen Zeit wie das Modenenser angefertigt worden. Die beiden neunfeldigen Wappen dagegen dürften zusammen mit den anderen Miniaturen vor 1530 entstanden sein.

Wenn auch keines der Wappen signiert ist, besteht doch kein Zweifel an der Urheberschaft Nikolaus Glockendons. Der Vergleich mit den Modenenser und Aschaffener Wappen und vor allem die Architekturrahmen, die in dieser Art schon im Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem und im Missale Hallense bei fast jeder Miniatur angewendet sind, machen dies zur Gewißheit. Möglich wäre allerdings, daß ein Gehilfe beteiligt war, da man wegen der Dubletten eine genaue Zeichenvorlage annehmen muß. Von einem solchen Gehilfen könnte vielleicht das Kasseler Bl. 4 gemalt sein, das in den Einzelformen nicht so sorgfältig und klar ausgeführt ist wie Bl. 2 (Abb. 251). Beide sind im Rankenschmuck der Bischofsutensilien überladen und breit gelagert gegenüber den beinahe grazilen Formen in Bl. 1, die später entstanden sind.

*Alle Miniaturenblätter* sind auf den Rückseiten leer. Die Art und Größe der religiösen Darstellungen (vorwiegend Heilige) läßt auf ein Stundenbuch schließen. Bis auf die Miniatur des Bethlehemitischen Kindermordes, die Verzeichnungen aufweist, sind die Bildchen von einiger Qualität. Dabei sind die Hintergrundlandschaften besonders hervorzuheben, zu denen der Künstler meist Dürervorlagen benutzt hat.



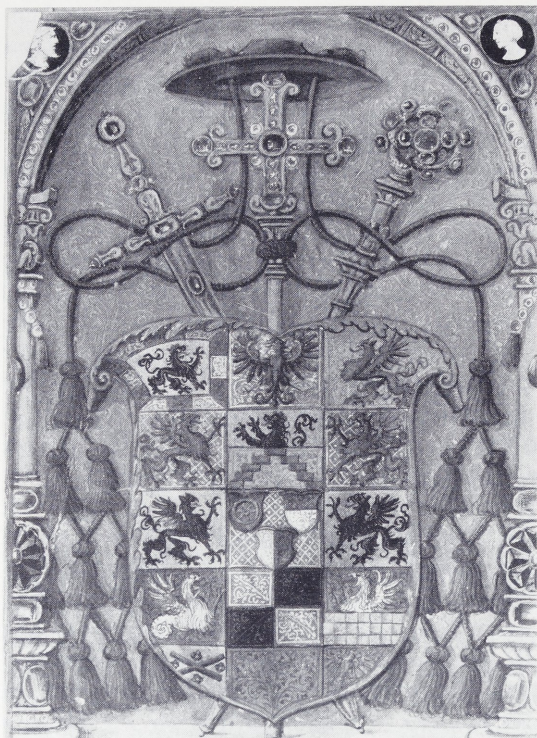


Abb. 251  
Nikolaus Glockendon, Fünfzebnfeldiges Wappen,  
Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landes-  
bibliothek, Mss. math. et art. 50



Abb. 252  
Nikolaus Glockendon, Verkündigung an die Hirten,  
Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landes-  
bibliothek, Mss. math. et art. 50



R. 16, Bl. 23 *Die Verkündigung an die Hirten*, bez.  
NG, 16,7: 12 cm (Abb. 252)

Das Blatt ist nurmehr als Foto erhalten. Die Land-  
schaft wurde weitgehend nach Dürers Eustachius-  
stich (B. 57), die Hirten, der Hund, die Schafe und  
die Meerlandschaft nach Dürers Holzschnitt (B. 78  
– Der Engel erscheint Joachim) aus dem Marien-  
leben kopiert<sup>898</sup>. Rahmen: Rundbogenarchitektur  
mit Engeln in den Zwickeln.

R. 17, Bl. 25 *Marter des hl. Sebastian*, bez. NG,  
16,7: 12 cm (Abb. 253).

Ein genaues Vorbild läßt sich weder für die Figu-  
ren noch für die Landschaft benennen. Letztere ist

Abb. 253  
Nikolaus Glockendon, Hl. Sebastian, Gebetbuch  
Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek,  
Mss. math. et art., 50





Abb. 254

Nikolaus Glockendon, *Hl. Georg*, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50



Abb. 255

Nikolaus Glockendon, *Hl. Margareta*, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50

Dürerschen Anlagen entfernt verwandt. Die drei Reiter links im Vordergrund könnten aus einer Kreuzigung entnommen sein<sup>899</sup>. Rahmen: Reiche Rundbogenarchitektur mit kassettiertem Gewölbe.

R. 18, Bl. 27 *Georg und die Prinzessin mit dem Lamm*, bez. NG, 16,7: 12 cm (Abb. 254).

Die Landschaft ist eindeutig nach Dürers Eifersuchtsstich (B. 73) kopiert<sup>900</sup>. Der Ritter könnte ebenfalls von Dürer angeregt sein. Auf dem Triumphwagen des 8. Blattes im Triumphzug des Kaisers Maximilian (1515) sieht man oben einen ähnlichen Reiter<sup>901</sup>. Rahmen: Balustersäule, oben Delphin-Ranken.

R. 19, Bl. 29 *Margareta mit dem Drachen*, bez. NG, 17: 12 cm (Abb. 255).

Die Hintergrundlandschaft wurde nach Dürers Kupferstich »Maria mit der Birne« (B. 41) von 1511 übernommen<sup>902</sup>. Für die Heilige selbst konnte kein Vorbild gefunden werden. Rahmen: Streublumen auf bronziertem Grund, links unten eine Eule.

Unter dem Baumstamm im Rasen balgen sich zwei Bären. Nach Molsdorf ist die von Vögeln verspottete Eule, die sich ans Tageslicht wagt, das sie nicht vertragen kann, im Mittelalter Symbol des Judentums. Hier vielleicht auch als Symboltier des Zornes für den wütend bleckenden Drachen Margaretens<sup>903</sup>. Die Bären galten in der mittelalterlichen Bildersprache als Symbole Satans, der Unkeuschheit und des Zorns<sup>904</sup>.

R. 20, Bl. 32 *Marter der hl. Apollonia*, bez. NG, 17: 12 cm (Abb. 256).

Die beiden vorderen Richterfiguren rechts sind seitenverkehrt kopiert nach Dürers Dornenkrönung aus der Kleinen Holzschnittpassion (B. 34)<sup>905</sup>. Der Scherge hat Ähnlichkeit mit dem vom Rücken gesehenen Knecht vorn rechts auf Dürers Kreuztragung der Großen Holzschnittpassion (B. 10)<sup>906</sup>. Die Architektur mit dem König und seinem Gefolge auf der Balustrade erinnert an Szenen mit David und Bathseba im Bade. Die goldene Architekturrahmung mit kassettiertem Gewölbe ist ähnlich der Sebastiansmarter (Bl. 25) (Abb. 253).





Abb. 256  
Nikolaus Glockendon, *Hl. Apollonia*, Gebetbuch  
Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek,  
Mss. math. et art., 50



Abb. 258  
Nikolaus Glockendon, *Bethlehemitischer Kindermord*,  
Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landes-  
bibliothek, Mss. math. et art., 50



R. 21, Bl. 34 *Elisabeth von Thüringen*, bez. NG  
17: 12 cm (Abb. 257).

Vorbilder sind mir keine bekannt geworden. Elisabeth steht in gleicher Pose wie der Apostel mit der Weinkanne vorn links in Dürers Abendmahlholzschnitt der Großen Passion (B. 5) von 1510<sup>907</sup>. Die Ähnlichkeit beruht aber sicher auf der gleichen Tätigkeit. Rahmen: Goldene Renaissance-Architektur.

Bl. 44 *Kindermord*, bez. NG, 24: 17,5 cm (Abb. 258). Das Blatt ist das letzte im Einband des Buches. Die etwas unruhige Szene wurde schon von Struck als »gröber« bezeichnet<sup>908</sup>.

Abb. 257  
Nikolaus Glockendon, *Die hl. Elisabeth und der Bettler*, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel,  
Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50



Das Paar in der Mitte ist nach dem Kupferstich von Marcantonio Raimondi (B. 18) von 1510 kopiert, der schon bei der Initialminiatur im Missale Hallense (Fol. 29v) (Abb. 231) zur Anwendung kam<sup>909</sup>. Der Stich Marcantons mit der Bogenbrücke und der Stadt im Hintergrund hat auch die Architekturen Glockendons beeinflusst, wenn auch hier für die Balustrade mit dem König und seinen Begleitern gleichzeitig an Cranachs Einwirkung zu denken ist. Auf dessen Kindermordtafel in der Dresdener Galerie sieht man eine ähnliche Renaissance-Bogenstellung mit dem zuschauenden Herodes darauf<sup>910</sup>. Für das linke Paar muß schließlich niederländische Anregung angenommen werden. Eine ganz ähnliche, wenn auch seitenverkehrte Gruppe gibt Sanders Bening im Gebetbuch der Maria von Burgund (Berlin, Kupferstichkab. Hs. 78 B 12, fol. 158) und einem anderen Gebetbuch (ebd., Hs. 78 B 11, fol. 67) (Abb. 63). Rahmen: Goldene Renaissance-Architektur; ähnlich beim Wappen Markgraf Georgs von Brandenburg (Ansbach) im Nürnberger Staatsarchiv (Ansbacher Religionsakt, Nr. VII).

*Zusammenfassung.* Mit Ausnahme der zuletzt behandelten Miniatur gehören alle Bildchen wegen ihrer gemeinsamen Größe zu einem Gebetbuch zusammen. Sie unterscheiden sich von den Miniaturen des Missale Hallense (Aschaffenburg, Hofbibl., Ms. 10) durch dickeren Farbauftrag. Die Missalminiaturen zeichnen sich durch locker aquarellierende Kolorierung aus, wobei die Lokalfarben verhältnismäßig klar gegeneinander abgesetzt sind, während hier mehr changierende Farben verwendet sind. Die dunklen Töne und Schatten sind mit der Pinselspitze in mehreren Strichlagen zeichnerisch aufgelegt. Die Übergänge sind hier fließender und schließlich sind umfangreiche Goldbronzehöhlungen auf den Gewändern zu beobachten, die im Missale noch sehr spärlich vorkommen. Die Konturen wirken nicht so hart und brüchig gegenüber denen in den Aschaffener Miniaturen, wo die Härte größtenteils auf die Holzschnittvorlagen zurückzuführen ist.

Man gewinnt den Eindruck, als handle es sich bei den Miniaturen mit starken Faltenkonturen immer um solche, die nach Holzschnitten kopiert sind, und bei denen, die wie hier mehr zeichnerisch skizzenhaft und mit Übergängen gemalt sind, um solche nach Kupferstichen oder eigenen Entwürfen. Letzteres könnte sehr gut für die Kasseler Miniaturen zutreffen, zumal schon für einige Hintergrundlandschaften Dürerstücke gefunden wurden.

Vergleicht man schließlich die Kasseler Miniaturen mit den frühesten Arbeiten des Künstlers in Zürich (Ms. Rh. 122) (Abb. 187–189) und Tübingen (Ms. lat. theol., fol. 148) (Abb. 185, 186, 235, 242, 245), so wird der zeitliche Abstand in bezug auf die am Aschaffener Missale festgestellten Unterschiede besonders deutlich. Während dort die Bildchen noch in einem Malvorgang mit dem Pinsel hergestellt wurden, ist hier in mehrmaligem Übergehen, z. T. mit anderen Farben, eine der Öltechnik verwandte Malweise angewendet worden. Dieses Verfahren hat Glockendon auch in den späteren Arbeiten, z. B. im Modenenser Leidensgebetbuch von 1534, benutzt. Die Kasseler Bildchen dürften demnach später als die Missalminiaturen, wegen der beiden neunfeldigen Wappen jedoch noch vor 1530 entstanden sein, zwischen 1524 und 1530.

Es bleibt nun die Frage, ob das Blatt mit dem Kindermord (Abb. 258), das sich noch im Einband des Gebetbuches Herzogs Johann Albrecht von Mecklenburg befindet, und das sich durch seine wesentlich größeren Bildmaße von den anderen unterscheidet, auch zu dem ursprünglichen Stundenbuch zu zählen ist. Es unterscheidet sich auch durch etwas geringere Qualität von den anderen. Da es aber in ähnlicher Technik ausgeführt und auf der Rückseite frei ist, wird es kaum in das Missale Hallense gehört haben, wo beim Fest der Unschuldigen Kinder (Fol. 29v) (Abb. 231) die Blätter 30 und 31 fehlen, obwohl seine Größe nur um wenige Zentimeter hinter denen der Missal-Vollbilder zurücksteht. Vielleicht gehört es mit der Gruppe von Miniaturen unterschiedlicher Größe von Albrecht Glockendon zusammen, die sich noch im gleichen Einband in Kassel befindet. Letztlich wird man aber hierüber keine Klarheit gewinnen können.

*Die »Horae beatae Mariae Virginis«  
(Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 9)*

Das sog. Glockendonsche Gebetbuch<sup>911</sup> enthält einschließlich der beiden Wappenseiten zehn ganzseitige Miniaturen von Nikolaus Glockendon, von denen das Porträt Kardinal Albrechts mit dem fünfzehnfeldigen Wappen im vorderen Deckelspiegel und die biblischen Miniaturen signiert sind. Die drei zusätzlichen Miniaturen Simon Benings wurden schon früher behandelt<sup>912</sup>. Die Randleisten und zwei Kalenderbilder schließlich sind von Georg Stierlein signiert und 1530 datiert (Fol. 37). Da das Gebetbuch außerdem durch persönlichen Eintrag Kardinal Albrechts vom 4. März 1531 ausgezeichnet ist, bietet sich dem arglosen Betrachter eine Handschrift von selten zuverlässiger Zuschreibung und



Datierung. So jedenfalls wurde der Miniaturenschmuck des Buches bisher von allen damit beschäftigten Forschern gesehen<sup>913</sup>.

Der Erhaltungszustand der Miniaturen ist ausgezeichnet, ihre Größe einheitlich 17:12 cm. Alle sind mit goldener Renaissance-Architektur gerahmt, wie sie vom Missale Hallense und von den Kasseler Gebetbuchblättern Glockendons schon bekannt ist. Die Vorbilder zu den einzelnen Szenen sind auch hier zum größten Teil von Dürer und seinem Kreis übernommen.

*Das Porträt Kardinal Albrechts* (Abb. 259) (im Deckelspiegel vorn). Den äußeren Pergamentrand schmückt mit der Feder gezeichnetes grünes Rankenwerk ähnlich den Ranken im Passionale der Stiftsbibliothek Aschaffenburg (Ms. 127). Das Por-

trät ist dem Kupferstich Dürers »Der kleine Kardinal« (B. 102) (Abb. 211)<sup>914</sup> nachgebildet. Die Stricheltechnik wurde z. T. auch in die Maltechnik übernommen. Das Wappen mit den Kardinalsinsignien stimmt sogar in den Windungen der Hutschnur mit dem fünfzehnfeldigen Wappen in Kassel genau überein. Da an der Preziosenkette die gleichen Formen benutzt sind wie beim Kasseler Wappen an den Säulenbasen, sind die beiden Blätter sicher gleichzeitig entstanden.

*Das ganzseitige neunfeldige Wappen* (Fol. 1v) ist in fast allen Einzelheiten – sogar mit dem Rahmen – genau nach der gleichen Vorzeichnung gemalt wie in Kassel, Bl. 2. Lediglich an den Zierformen des Bischofsstabes und des Schwertes sind kleine Veränderungen wahrzunehmen.



Abb. 259  
Nikolaus Glockendon, Portrait  
Kardinal Albrechts, Marienboren,  
Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 9



*Die Verkündigung Mariä* (Fol. 15v) (Abb. 260) ist eine der farbenprächtigsten Darstellungen des Buches, bei der das Lila im blau changierenden Gewand des Engels besonders ins Auge springt. Der Engel ist hier genau aber seitenverkehrt nach Dürers Holzschnitt zum Marienleben (B. 83) kopiert<sup>915</sup>; die Raumgestaltung hat Ähnlichkeit mit Dürers Holzschnitt der Hl. Familie (B. 100)<sup>916</sup>. Die Fensterlösung im Sinne Palladios läßt ein direktes italienisches Vorbild vermuten. Die Gesamtkomposition schließlich ähnelt der Zeichnung Dürers zum gleichen Thema von 1526<sup>917</sup>, die Glockendon vielleicht gesehen hat.

*Visitatio* (Fol. 20v) (Abb. 261). Für die gesamte Anlage, die Landschaft im besonderen, hat Dürers Holzschnitt des Marienlebens (B. 84)<sup>918</sup> vorgelegen. Daneben scheinen noch andere Einflüsse verarbeitet zu sein: Man vergleiche z.B. die Heimsuchung auf dem Außenflügel des Schussenrieder Altares von Bernhard Striegel (Berlin, Gemälde-

galerie)<sup>919</sup>, wo die Maria sehr ähnlich vorkommt. Albrecht Glockendon hat im Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. 9, fol. 249) (Abb. 262) die Komposition seines Bruders Nikolaus mit nur leichten Veränderungen wiederholt.

*Die sieben Schmerzen Mariä* (Fol. 24v) (Abb. 263)<sup>920</sup>. Die Rahmenszenen von links unten sind: 1. Darstellung im Tempel, 2. Flucht nach Ägypten, 3. Der zwölfjährige Jesus im Tempel, 4. Kreuztragung, 5. Kreuzigung, 6. Beweinung und 7. Grablegung. Die Maria im Mittelteil ist seitenverkehrt und mit anderer Handhaltung nach der Verkündigungsmaria auf dem linken Flügel (Außenseite) zu Dürers Paumgartner-Altar kopiert (München AP)<sup>921</sup>. Von den kleinen Szenen der sieben Schmerzen ist die Grablegung sehr ähnlich dem Randbild Horenbouts zur Miniatur der Ehernen Schlange im Breviarium Grimani<sup>922</sup>; die übrigen sind frei nach Dürers Marienleben- und Passionsfolgen kopiert.

Abb. 260

Nikolaus Glockendon, *Verkündigung, Marienboren* Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 9



Abb. 261

Nikolaus Glockendon, *Heimsuchung, Marienboren* Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 9







Abb. 262  
Albrecht Glockendon, *Heimsuchung*, *Breviarium*,  
Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Hert. I. 9



Abb. 264  
Nikolaus Glockendon, *Geburt Christi*, *Marienboren*  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 9



Abb. 263  
Nikolaus Glockendon, *Die Schmerzen Mariens*,  
*Marienboren* Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
Hofbibliothek, Ms. 9

*Die Geburt Christi* (Fol. 25v) (Abb. 264). Die ganze Komposition wurde »bis auf kleine Abweichungen« getreu nach Dürers Paumgartner-Altar kopiert<sup>923</sup>, dessen hier in Frage kommende Mitteltafel 1503 datiert wird<sup>924</sup>. Die Miniatur gibt Gelegenheit, die Arbeitsweise des Kopisten zu studieren. Die Komposition Dürers als Ganzes ist genau getroffen. In den Einzelheiten machen sich Ermüdungserscheinungen bemerkbar, die besonders in den Architekturteilen, aber auch in den Gewändern auftreten. Die Dürerschen Schachtelungen und Überschneidungen der Architekturlinien sind vereinfacht; die Kapitelle der Bogenstellung rechts sind aus der





Abb. 265  
Nikolaus Glockendon, *Anbetung der Könige*,  
Marienboren Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
Hofbibliothek, Ms. 9



Abb. 266  
Albrecht Glockendon, *Anbetung der Könige*,  
Breviarium, Nürnberg, Stadtbibliothek,  
Ms. Hert. I. 9

Fluchtlinie geraten. Das Gewand des Josef bei Dürer wurde nicht ganz verstanden und die Schulterfalten in doppelter Lage nach hinten durchgezogen. Schwierigkeiten, die Dürer mühelos bewältigte, geht Glockendon bewußt aus dem Wege. Die Hintergrundlandschaft mit der Verkündigung an die Hirten und dem Weiler am Wege übernahm der Miniaturist dem Dürerschen Weihnachtsstich (B. 2) von 1504<sup>925</sup>.

*Die Anbetung der Könige* (Fol. 28v) (Abb. 265). Die Anordnung der Figuren und der Architektur wurde in freier Form aus Dürers Marienleben (B. 87)<sup>926</sup> übernommen. Dieser Holzschnitt ist übrigens genau kopiert in Albrecht Glockendons Brevier der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. 9, fol. 57v) (Abb. 266).

*Die Darstellung im Tempel* (Fol. 30v) (Abb. 267). Mit Ausnahme des Priesters, einiger Nebenfiguren und der oberen Architekturteile, hat man eine getreue Kopie nach Dürers Marienleben-Holzchnitt

(B. 88)<sup>927</sup> vor sich, zu der auch schon für die themengleiche Miniatur im Missale Hallense (Fol. 361v) (Abb. 213) herangezogen worden war. Die nicht-dürerschen Zusätze sind ziemlich einfallslos und dürften Eigenerfindung sein. Albrecht Glockendon hat im Nürnberger Brevier (fol. 81) (Abb. 214) für dieses Thema denselben Dürer-Holzschnitt mit Architekturteilen und einzelnen Figuren aus dem Schnitt der gleichen Folge (B. 77 – Joachim vom Hohenpriester zurückgewiesen)<sup>928</sup> verändert.

*Die Flucht nach Ägypten* (Fol. 32v) (Abb. 268). Als ikonographische Besonderheit ist hier außer der Dattelpalme links auch der Ochse mitgeführt, der nach den Kindheitserzählungen des Pseudo-Matthäusevangeliums an der Flucht teilnahm<sup>929</sup>. Auch für diese Miniatur hat Glockendon Dürers Marienleben (B. 89) herangezogen, von dem er aber nur die Tiere, die Palme, den kleinen Zaun vorn links und den Steg vorn rechts genau übernahm<sup>930</sup>. In der entsprechenden Szene unter den sieben Schmerzen Mariens (Fol. 24v) (Abb. 263)





Abb. 267  
*Nikolaus Glockendon, Darstellung im Tempel,  
 Marienboren Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
 Hofbibliothek, Ms. 9*



Abb. 269  
*Nikolaus Glockendon, Bathseba im Bade,  
 Marienboren Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
 Hofbibliothek, Ms. 9*



hatte er dieselben Figurengruppen wie hier in Seitenverkehrung wiedergegeben. Sein Bruder Albrecht hat später zu diesem Thema im Gebetbuch Herzog Wilhelms IV. von Bayern, 1535 (Wien, ÖNB, Cod. 1880, fol. 54v) den Schongauerstich (B. 7) benutzt, der sicher auch Dürer bekannt war.

*Bathseba im Bad* (Fol. 43v) (Abb. 269). Die Szene ist nach einem anonymen Holzschnitt kopiert, den von der Gabelentz für die seitenverkehrte Kopie des Albrecht Glockendon im Gebetbuch der Münchener Staatsbibliothek (Cod. lat. 10013, fol. 2v) (Abb. 270) entdeckt hat, das vermutlich für Markgraf Richard III. von Simmern-Sponheim ange-

Abb. 268  
*Nikolaus Glockendon, Flucht nach Ägypten,  
 Marienboren Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
 Hofbibliothek, Ms. 9*



fertigt worden war<sup>931</sup>. Der Holzschnitt stammt möglicherweise aus der Cranachwerkstatt, denn auch von der Aschaffenburg Miniatur lassen sich im Landschaftlichen wie im Figürlichen mehrere Beziehungen zu Lukas Cranach herstellen, der dasselbe Thema mehrfach gestaltet hat. Man vergleiche z.B. die Zeichnungen in Berlin und Leipzig<sup>932</sup> und das Gemälde in Berlin<sup>933</sup>.

Eine abschließende Betrachtung dieser Miniaturen erfolgt nach der Beschreibung der Glockendonschen Darstellungen im Beicht- und Meßgebetbuch (Ms. 8), mit denen sie durch Größe, Stil und zeitliche Entstehung eng verbunden sind.

#### *Das Beicht- und Meßgebetbuch (Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 8)*

Das Gebetbuch ist wie die Marienhoren derselben Bibliothek (Ms. 9) mit dem fünfzehnfeldigen Wappen, mit der Signatur Stierleins: 1531 GS (Fol. 3) (Abb. 271) und dem handschriftlichen Vollendungsvermerk Kardinal Albrechts von 1531 (Fol. 1) ausgestattet. Es enthält außer dem Wappen zwei

signierte Miniaturen von Nikolaus Glockendon und sechs Miniaturen von Hans Sebald Beham sowie Rankenschmuck von Georg Stierlein, der es 1531 signiert hat. Es liegt also hinsichtlich Zuschreibung und Datierung der gleiche Fall vor wie bei dem soeben beschriebenen Marienstundenbuch.

Die Miniaturen Glockendons sind von der gleichen Größe (17:12 cm) wie im Marienstundenbuch. Sie sind wie dort auf den Rückseiten frei und mit goldener Renaissance-Architektur gerahmt.

*Das fünfzehnfeldige Wappen Kardinal Albrechts* (Fol. 1v) ist mitsamt dem Rahmen nach der gleichen Vorlage gemalt wie das fünfzehnfeldige Wappen unter den Kasseler Gebetbuchblättern<sup>934</sup>.

*Die Kreuzigung mit Lanzenstich* (Fol. 32v) (Abb. 272). Die Miniatur ist ein treffendes Beispiel für die Arbeitsweise Glockendons. Christus und die beiden Schächer sind genau nach Dürers Kalvarienberg-Holzschnitt (B. 59)<sup>935</sup> kopiert, ebenso der links

Abb. 270

*Albrecht Glockendon, Bathseba im Bade, Gebetbuch des Pfalzgrafen Richard von Simmern-Sponheim, München, Staatsbibliothek, Cod. 10013*



Abb. 271

*Georg Stierlein, Initiale und Rankenornament, Beichtgebetbuch Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 8*

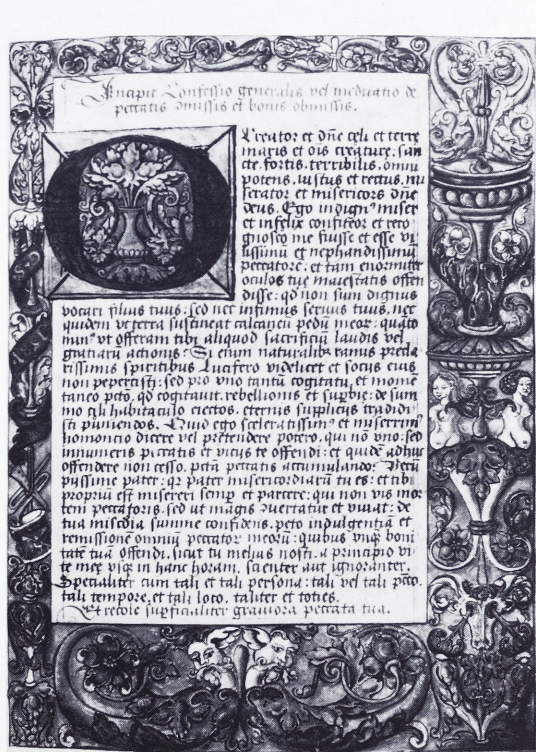






Abb. 272

Nikolaus Glockendon, Beicht-  
gebetbuch Kardinal Albrechts,  
Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 8

vorn sich niederbeugende Knecht mit den Würfeln in der Hand; alles übrige nach der Miniatur Horenbouts im Breviarium Grimani (Abb. 272a)<sup>936</sup>. Da letztere m.E. in keiner zweiten Ausgabe bekannt ist, fragt es sich, wie Glockendon in den Besitz der Komposition gelangen konnte. Die arg vergrößernde Wiedergabe der niederländischen Komposition trug seiner Fassung das despektierliche Urteil von der Gabelentz' ein: »ohne dramatische Belebung«<sup>937</sup>. Die figurenreiche Vorlage Horenbouts ging tatsächlich über die Kräfte des Nürnbergers, der die Feinheiten der Einzelformen wie der gesamten Stimmung verfehlte. Darüber täuscht auch nicht die leuchtende Farbigkeit mit den reichen Goldhöhungen hinweg.

*Das Abendmahl* (Fol. 49v) (Abb. 273). Die Vorlage aus Dürers Kleiner Holzschnittpassion (B. 24) wurde erst von Strieder erkannt<sup>938</sup>. Dies ist um so erstaunlicher, als Glockendon sich selten so genau an sein Vorbild gehalten hat wie hier. Dasselbe gilt auch für die Architektursäulen, die von der Basis bis zum Kapitell genau nach Hans Burgkmairs Holzschnitt des Zornes (Abb. 274) kopiert sind<sup>939</sup>.

*Zusammenfassung:* Die beiden Aschaffener Gebetbücher sind nach allen äußeren Anzeichen um 1530/31 entstanden. Bei genauem Hinsehen ist jedoch zu bedenken, daß dieser Termin nicht unbedingt auch für Glockendons Miniaturen verbind-



lich sein muß, da sie gut als Einzelblätter den Büchern zugeheftet sein können. Man hat es also nur mit einem terminus ante quem zu tun. Zur genaueren Datierung muß man daher von anderen Gesichtspunkten ausgehen.

Als Vorlagen sind in der Regel Dürergraphiken benutzt. Doch ist Glockendon mit wenigen Ausnahmen sehr frei damit verfahren. Im Verhältnis zu den Darstellungen im Missale Hallense legt er größeren Wert auf die Landschaftshintergründe, die hier wesentlich selbständiger und weiträumiger erscheinen. Man vergleiche z.B. die Landschaft der Erasmusmarter (Fol. 385v) (Abb. 217) im Missale, wo die Festung auf der Bergkuppe wie eine hochgezogene Kulisse hinter der geschlossenen Personengruppe erscheint. Bei der Flucht nach Ägypten (Fol. 32v) (Abb. 268) und der Bathseba (Fol. 43v) (Abb. 269) in den Marienhoren geht die Vordergrundszene ohne Hemmnis in die Hintergrundlandschaft über. Das gilt auch von der Visitatio (Fol. 20v) (Abb. 261) desselben Buches, deren Landschaft sehr frei nach Dürers gleichnamigem Holzschnitt (B. 84) variiert wurde. Schließlich zeigen die Kasseler Einzelblätter, deren Hintergründe

fast ausnahmslos von Dürers Kupferstichen kopiert sind, daß dessen Einfluß auf Glockendon gerade auf diesem Gebiet von besonderer, bisher nicht erkannter Bedeutung gewesen ist. Seit den Miniaturen des Missale Hallense ist hierin eine Steigerung bei Glockendon zu bemerken, die zu einer immer größeren Verselbständigung der Landschaft führt. Das ausgeprägteste Exemplar bietet hierfür die Bathseba-Miniatur in den Marienhoren (Fol. 43v), wo die Landschaft beinahe zum Selbstzweck geworden ist. Es besteht kaum ein Zweifel, daß diese und die anderen Miniaturen der beiden Aschaffener Gebetbücher nach dem Missale entstanden sind.

Schließlich spricht auch der Malstil für die spätere Ausführung. In keiner der Miniaturen ist mehr die glattflächig aquarellierende Malweise verwendet. Alles ist mit der Pinselspitze schraffierend überarbeitet. Es ist dieselbe, dem Kupferstich verwandte Methode, die schon an den Kasseler Miniaturen beobachtet wurde. Bei der großflächigen Abendmahls-Miniatur (Fol. 49v) (Abb. 273) im Beicht- und Meßgebetbuch ist diese skizzenhafte Technik besonders deutlich ausgeprägt, wozu das Dürersche Vorbild (B. 24) selbst ursächlich beigetragen hat. Man sieht z.B. an Dürers Johannes und Judas zahlreiche Reuestriche in der Fältelung der Gewänder. Bei Glockendon kommen zahlreiche Goldhöhlungen hinzu, die er vermutlich von den niederländischen Vorbildern übernommen hat, und die an den Missal-Miniaturen noch weitgehend vermißt werden.

Aus all diesen Merkmalen ist also zu schließen, daß die Miniaturen der beiden Gebetbücher nach denen des Missale Hallense 1524 und vor dem Vollendungsvermerk Kardinal Albrechts 1531 entstanden sind – wahrscheinlich gleichzeitig mit den Kasseler Einzelblättern, mit denen sie auch die Größe gemeinsam haben.

#### *Das Missale*

*(Aschaffenburg, Stiftsschatz, Ms. 126)*

Zu den späteren Arbeiten Glockendons um oder nach 1530 gehören das Wappen und die Miniatur der Hl. Dreifaltigkeit (bzw. des Gnadenstuhles), die in das Missale der Stiftsbibliothek Aschaffenburg eingeklebt wurden. Auch in diesem Fall trifft die Jahreszahl 1533, die in allen bisherigen Publikationen für das Buch angegeben wurde, nicht unbedingt auch für Glockendons Bilder zu. Die Datierung stammt hier ebenfalls von Georg Stierlein, der sie über dem fünfzehnfeldigen Wappen auf dem pergamentenen Vorsatzblatt (Abb. 275) und auf einer kleinen Randminiatur mit dem Lamm Gottes (Fol. 89v) (Abb. 276) anbrachte.

Abb. 272a

Gerhard Horenbout, Kreuzigung, *Breviarium Grimani*, Venedig, Biblioteca Marciana

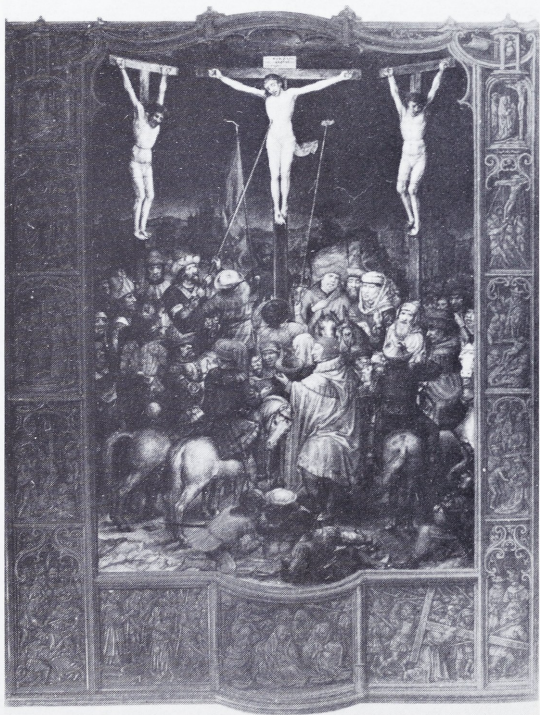






Abb. 273  
*Nikolaus Glockendon, Abendmahl,  
 Beichtgebetbuch Kardinal Albrechts,  
 Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
 Ms. 8*

*Das Wappen:* Schon Becker war es 1846 aufgefallen, daß das Wappen im Vorsatz »eingeklebt« ist<sup>940</sup>. Tatsächlich ist aus Fol. I (Abb. 288) ein 21 cm hohes und 19 cm breites Stück Pergament ausgeschnitten und dafür ein neues Blatt mit dem fünfzehnfeldigen Wappen des Kardinals von der leeren Seite her aufgeklebt worden. Die pastos aufgetragene Malerei Stierleins auf Fol. Iv (Abb. 275) mit der Sockelinschrift des vollständigen Titels Kardinal Albrechts in goldenen Versalien auf blauem Grund verdeckt die Kleberänder auf dieser Seite des Blattes. Die Überschrift: ANNO DOMINI 1533 ist auf die dicke Untermalung auf den oberen Kleberand geschrieben. (Spuren einer alten Datie-

rung sind bei der Durchleuchtung im Gegenlicht nicht zu erkennen, wohl aber die Schnittstellen des Fensterausschnittes.) Das Wappenbild einschließlich der schmalen Astholzrahmung stimmt bis in die Einzelheiten genau mit dem 15feldigen Wappen Kardinal Albrechts unter den Kasseler Einzelblättern (Bl. 1) (Abb. 251) und im Modenenser Leidensgebetbuch (fol. 2v) überein. Im Herzschild steht hier wie in den beiden anderen das Mainzer Rad vor den Magdeburger und Halberstädter Schilden. Das Buch war also nicht für Halle bestimmt, da sonst der Magdeburger Schild vorangestanden hätte.





Abb. 274

Hans Burgkmair, *Der Zorn*, Holzschnitt

**P**ro omnia secula seculorum. Amen  
**P**ater domini sit semper per vobis et  
 Et in spiritu tuo. Admittens par-  
 ticipem hostie in calicem. dic.  
**H**ic conuenio et consecratio co-  
 poris et sanguinis dñi nostri  
 iesu christi accipiētibz nobis  
 in vitam eternā. Amen.  
**A**gnus dei qui tollis pēta mūdi: mi-  
 serere nobis. Agn' dei qui toll' peccata  
 mundi: miserere nobis. Agnus dei q  
 tollis pēta mundi: dona nob pacem.  
 Indinando ad altare. dic:

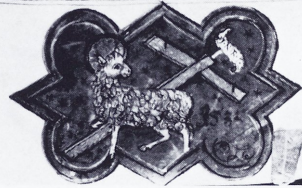


Abb. 276

Georg Stierlein, *Lamm Gottes*, Missale Kardinal  
 Albrechts, Aschaffenburg, Stiftsschatz, Ms. 126

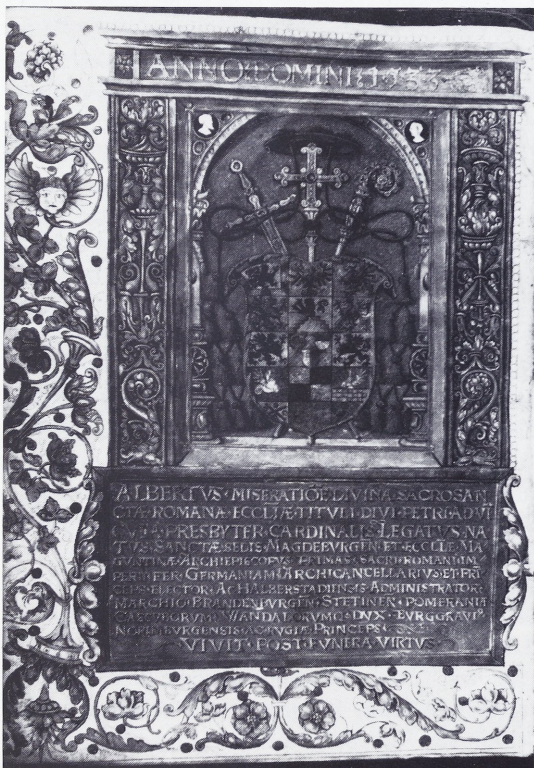


Abb. 275

Nikolaus Glockendon, *Wappen*, Missale Kardinal  
 Albrechts, Aschaffenburg, Stiftsschatz, Ms. 126



*Die Hl. Dreifaltigkeit* (Fol. 81v) (Abb. 277) ist mit NG bezeichnet und vor den Kanongebeten eingeklebt. Den äußeren Pergamentrahmen ziert dicklappiges Rankenwerk, das dem Stil nach zum übrigen Rankenschmuck des Buches von Georg Stierlein gehört.

Glockendon hat als Vorlage Dürers Allerheiligenbild von 1511 (Wien, Kunsthist. Museum) benutzt, das er in der Kapelle des Zwölfbrüderhauses in Nürnberg, wohin es Matthäus Landauer gestiftet hatte, betrachten konnte<sup>941</sup>. Die farbliche und formale Wiedergabe des Vorbildes ist ziemlich frei. Doch ist es dieses berühmte Vorbild gewesen, dem Becker und Lotz, ohne es zu wissen, ihre Anerkennung entgegengebracht haben, indem sie die Miniatur als eines »der besten Gemälde Glockendons« bezeichneten<sup>942</sup>. Die Miniatur zeigt denselben schraffierend skizzierenden Malstil wie die Bildchen in Kassel und in den Gebetbüchern der Aschaffenburg Hofbibliothek. Sie gehört somit in seine spätere Schaffenszeit.

An der Randmalerei Stierleins auf der Gegenseite (Fol. 82) sieht man, daß diese in einem zeitlichen Abstand erfolgt ist. Auf der linken und oberen

Seite ist gotisches Rankenwerk aufgebracht, das der Maler bei der Ergänzung durch die Renaissance-Kandelaber auf Goldgrund geschickt umgangen hat. Dies ist in der rechten oberen Ecke deutlich zu erkennen. Auffallend ist auch in diesem Zusammenhang, daß z.B. die der Wappenseite gegenüberliegende Textseite nicht mit Renaissanceschmuck, sondern mit gotischen Ranken umgeben ist. Man muß daraus schließen, daß Stierlein (1533), nachdem die zwei Blätter mit den Glockendonschen Miniaturen eingeklebt waren, das Buch nochmals überarbeitet hat. Aus diesem Arbeitsgang stammt dann auch das Lamm Gottes mit der Jahreszahl auf Blattgoldgrund (Fol. 89v) (Abb. 276).

Ob die Glockendonschen Blätter unmittelbar für das Buch angefertigt worden sind, ist schwer zu sagen. Zumindest das Wappen könnte aus einer anderen Handschrift übernommen sein, die vorher zerschnitten wurde. So bedeutete das Einkleben nicht mehr als ein Anpassen an die Blattgröße. Ob mehr dahinter zu vermuten ist – etwa eine Veränderung nach der Wappenvermehrung des Brandenburgischen Wappens von 1530<sup>943</sup>, läßt sich nicht sicher feststellen. Jedenfalls sind beide Glockendonschen Arbeiten nach 1530 anzusetzen.

Abb. 277

Nikolaus Glockendon, Kanontafel, *Missale Kardinal Albrechts*, Aschaffenburg, *Stiftsschatz*, Ms. 126



*Das Gebetbuch vom Leiden Christi von 1534*  
(Modena, *Biblioteca Estense*, Ms. z.U. 6.7)

Die Modenenser Kopie des Leidensgebetbuches Kardinal Albrechts von 1534, die als letztes Werk des Nikolaus Glockendon († 1534) zu betrachten ist, wurde bereits mehrfach eingehender untersucht. Nach Albertotti (1917 u. 1920/21), Fava (1922) und Fava-Toesca, die 1924 eine umfassende Faksimile-Ausgabe aller 43 Vollbilder des Buches herausbrachten, beschäftigte sich zuletzt Steinmann im Zusammenhang mit dem frühesten Leidensgebetbuch von Simon Bening und dem letzten von Gabriel Glockendon in Wien ausführlich mit dem Modenenser Exemplar<sup>944</sup>. Steinmann gab auch einen zusammenfassenden Bericht über die bis dahin gezeigten Forschungsergebnisse. Nachdem die italienischen Forscher bereits zu den meisten der am Ende des Buches befindlichen Miniaturen die verwendeten Dürer-Vorlagen identifiziert hatten, bereicherte Steinmann das Wissen um dieses Werk durch die Entdeckung, daß der überwiegende Teil der Miniaturen in der ersten Hälfte des Buches nach Simon Benings Exemplar der Sammlung Ludwig in Aachen kopiert ist<sup>945</sup>. Für erneute Untersuchungen blieb daher nurmehr wenig Spielraum übrig. Auf eine ausführliche Beschreibung aller Miniaturen kann aus diesem Grund verzichtet werden.



Das Buch kam aus dem Besitz des ungarischen Grafen Josef Czobor um 1780 nach Modena, wo es seit 1817 in der Biblioteca Estense aufbewahrt wird<sup>946</sup>. Es zählt auf 128 Blättern von 21:16 cm Größe nicht weniger als 43 Vollbilder von Nikolaus Glockendon (die gleiche Zahl und dieselben Themen wie im Leidensgebetbuch Simon Benings) und 59 größere Initialen von Georg Stierlein. Die Vollbilder sind sämtlich mit dem verschlungenen Monogramm Glockendons versehen. Der Initial- und Rankenschmuck ist von Georg Stierlein datiert 1534 (Fol. 52v) und signiert GS (Fol. 83). Da Nikolaus Glockendon bereits vor dem 15. April 1534 starb, wird sein Miniaturenschmuck sicher noch ins Jahr 1533 fallen, wie Steinmann vermutet<sup>947</sup>. Bedenkt man, welch lange Zeit Glockendon für die Ausschmückung des Missale Hallense 1523/24 benötigt hatte, kommt man für dieses reiche Buch vielleicht sogar auf einen früheren Arbeitsbeginn. Doch kann es wegen des fünfzehnfeldigen Wappens (Fol. 2v), das nach Steinmanns Beobachtung genau mit demjenigen im Missale aus dem Aschaffenburgischen Stiftsschatz von 1533 übereinstimmt (Abb. 275)<sup>948</sup>, nicht vor 1530 begonnen sein. Man hat also ein Alterswerk des Künstlers vor sich – wahrscheinlich sogar seine letzte Arbeit überhaupt. Das ist auch an der Art der Miniaturen zu spüren, die in ihrer bunten Farbigkeit sehr skizzenhaft, z.T. flüchtig ausgeführt sind. Man betrachte z.B. die Anbetung der Könige (Fol. 16) (Abb. 280), wo die Glanzlichter und dunklen Schattierungen mit zitternder Hand auf die Grundierung gezeichnet scheinen<sup>949</sup>.

#### *Katalog der Miniaturen*<sup>950</sup>:

Glockendon hat in seiner Modenenser Kopie des Leidensgebetbuches die Randminiaturen mit den alttestamentlichen Präfigurationen, die bei Simon Bening immer die Gegenseiten zu den Vollbildern mit den Textanfängen schmücken, jeweils mit den ganzseitigen Miniaturen auf einer Seite zusammengezogen<sup>951</sup>. Der Text ist auf den Rückseiten weitergeführt.

Fol. 2v Das 15feldige Wappen Kardinal Albrechts<sup>952</sup>.

Fol. 5 Erschaffung Evas – Erschaffung der Wasser- u. Landtiere (Abb. 278) (nach Aachen, fol. 7v u. 8) (Abb. 32).

Fol. 7 Verkündigung Mariä – Gideon vor dem Vlies (Abb. 279) (nach Aachen, fol. 13v u. 14) (Abb. 35).

Fol. 9 Geburt Christi – Moses vor dem brennenden Dornbusch (nach Aachen, fol. 19v u. 20) (Abb. 41).

Fol. 13 Beschneidung Jesu<sup>953</sup> – Beschneidung des Isaak (nach Aachen, fol. 28v u. 29) (Abb. 44).

Fol. 14 Jesuskind umgeben von Engeln mit Leidenswerkzeugen – Verehrung des Namens Jesu (nach Aachen, fol. 31v u. 32) (Abb. 45 u. 49).

Fol. 16 Anbetung der Könige – Die Königin von Saba vor Salomon (Abb. 280) (nach Aachen, fol. 36v u. 37) (Abb. 50).

Fol. 18 Darstellung im Tempel – Darstellung Samuels im Tempel (nach Aachen, fol. 43v u. 44) (Abb. 54).

Fol. 20 Flucht nach Ägypten – David flieht vor Saul (nach Aachen, fol. 47v u. 48) (Abb. 60).

#### *Abb. 278*

*Nikolaus Glockendon, Erschaffung Evas, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Modena, Biblioteca Estense, Ms. αU. 6.7*







Abb. 279  
Nikolaus Glockendon, Verkündigung, Gebetbuch  
Kardinal Albrechts, Modena, Biblioteca Estense,  
Ms. αU. 6.7



Abb. 280  
Nikolaus Glockendon, Anbetung der Könige, Gebet-  
buch Kardinal Albrechts, Modena, Biblioteca Estense,  
Ms. αU. 6.7

Fol. 21v Kindermord von Bethlehem – Athalia läßt die Königskinder umbringen (Abb. 281) (zum Vollbild bisher kein Vorbild bekannt, Randminiatur nach Aachen, fol. 51). Die linke Vordergrundgruppe ist eine geringfügig veränderte, vergrößerte und seitenverkehrte Kopie nach der linken Gruppe der Randminiatur. Die rechte Gruppe ist eine getreue Kopie nach Sanders Benings Komposition im Gebetbuch der Maria von Burgund (Berlin, Kupferstichkabinett, Hs. 78 B 12, fol. 158)<sup>954</sup>.

Fol. 22v Der zwölfjährige Jesus im Tempel – Saul wird dem Volk als König vorgestellt (nach Aachen, fol. 53v u. 54) (Abb. 62).

Fol. 24 Taufe Jesu – Durchzug durch das Rote Meer (nach Aachen, fol. 58v u. 59) (Abb. 64).

Fol. 25v Versuchung Christi – Jesus in der Einsamkeit (nach Aachen, fol. 62v u. 63) (Abb. 65).

Fol. 27v Auferweckung des Lazarus – Elias erweckt den Sohn der Witwe von Sarepta (nach Aachen, fol. 69v u. 70) (Abb. 66).

Fol. 30v Einzug Christi in Jerusalem – David als Sieger heimkehrend (nach Aachen, fol. 76v u. 77) (Abb. 67, 69). Zum Vollbild wurde nach Steinmanns Feststellung für den Architektur- und Landschaftshintergrund und einige Gestalten unter dem Stadttor Dürers Kleine Holzschnittpassion (B. 22)<sup>955</sup> hinzugezogen. Auf der Randminiatur ist rechts oben der Kampf Davids gegen Saul hinzugefügt.

Fol. 32v Abendmahl – Abraham und Melchisedech (Rd. nach Aachen, fol. 83). Das Vollbild ist eine Kopie nach Dürers Großer Holzschnittpassion (B. 5) von 1510<sup>956</sup> unter Verwendung des Tuchbaldachins in Aachen (fol. 82v) (Abb. 71).

Fol. 34 Fußwaschung – Abraham wäscht den drei Engeln die Füße (Rd. verändert nach Aachen, fol.



87). Das Vollbild ist nach Dürers Kleiner Holzschnittpassion (B. 25)<sup>957</sup> verändert wiedergegeben, unter Verwendung einzelner Gestalten rechts aus der Illustration des Petrarcameisters zur Druckvorlage des Buches<sup>958</sup>.

Fol. 36v Verrat des Judas – Josef von Ägypten wird von seinen Brüdern verkauft (nach Aachen, fol. 92v u. 93) (Abb. 71).

Fol. 38 Ölberg – David betet für sein Volk (Rd. seitenverkehrt nach Aachen, fol. 98). Für die Vollminiatur ist kein Vorbild zu nennen. Der gesamte Aufbau ist ähnlich dem Benings (fol. 97v) (Abb. 76): die Apostel ganz vorn, links Petrus liegend, rechts die beiden anderen in sitzender Stellung, im Mittelgrund Christus nach rechts kniend vor dem Engel, der rechts oben vor der Felswand erscheint; links im Hintergrund Jerusalem mit der dunklen Gruppe der Häscher am Garteneingang davor. Die Figurengruppe erinnert an Cranachkompositionen – auch in der Linienführung der Gewänder<sup>959</sup>. Ein deutlicher Zusammenhang besteht außerdem mit Ho-

renbouts Randbildchen zur Kreuzigung im Breviarium Grimani (Abb. 272a), wo Petrus in der gleichen Haltung am Boden schläft.

Fol. 40 Judaskuß – Joab und Abner (nach Aachen, fol. 101v u. 102) (Abb. 80).

Fol. 42 Fortführung nach der Gefangennahme – Abführung des Achior (nach Aachen, fol. 106v u. 107) (Abb. 84).

Fol. 44 Flucht der Jünger bei der Gefangennahme – Ornamentrand mit Grotteske unten (nach Aachen, fol. 112v u. 113) (Abb. 85).

Fol. 46 Christus vor Annas – Der Prophet Michäas vor dem König von Israel (nach Aachen, fol. 118v u. 119) (Abb. 87).

Fol. 47 Verleugnung Petri – Streublumenrand (nach Aachen, fol. 122v u. 123) (Abb. 88).

Fol. 49v Christus vor Kaiphas – Architekturrahmen mit kleiner Szene: Jeremias prophezeit den Untergang Jerusalems (nach Aachen, fol. 127v u. 128) (Abb. 91).

Fol. 53 Christus vor Pilatus – Gerichtsszene (nach Aachen, fol. 137v u. 138) (Abb. 93).

Fol. 54v Christus wird zu Herodes überführt – Preziosenrand mit Veronika und Lamm Gottes (nach Aachen, fol. 146v u. 147 [Abb. 98, 99] – Überführung zu Pilatus nach der hier folgenden Szene).

Fol. 56v Christus vor Herodes – Architekturrahmen (nach Aachen, fol. 142v u. 143).

Diese und die letzte Szene sind im Modenenser Gebetbuch vertauscht worden<sup>960</sup>.

Fol. 59 Geißelung Christi – Job von seiner Frau verspottet und vom Teufel geißelt (Rd.: freie Kopie nach Aachen, fol. 154). Für die Geißelung ist bisher kein Vorbild gefunden worden. Christus steht rückwärts gegen die vorderste Säule einer flachgedeckten Halle gelehnt. Vor ihm am Boden liegt sein Gewand; zwei Knechte schlagen von hinten und vorn auf ihn ein, während ein dritter vorn am Boden eine neue Rute bindet. Links stehen zwei jüdische Beobachter, rechts weitere Zuschauer dahinter. Man kann einzelne Teile der Komposition aus Dürers Passionsgraphiken zusammentragen; Der Rutenbinder vorn links ist ähnlich dem in Dürers Geißelung der Großen Passion (B. 8)<sup>961</sup>, wo Jesus ebenfalls rücklings an-

Abb. 281

Nikolaus Glockendon, *Bethleemitischer Kindermord*, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Modena, Biblioteca Estense, Ms. αU. 6.7





gebunden ist. Der stehende Geißelknecht rechts kommt auf dem Holzschnitt der Kleinen Passion (B. 33) vor, aus der auch Pilatus und der Hohepriester am Saalende im Hintergrund übernommen scheinen; vgl. den Pilatus und seinen Begleiter links auf dem Holzschnitt der Dornenkrönung (B. 34)<sup>962</sup>. Der ganz links am Rand stehende Beobachter mit Turban und Krücke ist nach Dürers Kupferstich-Passion von 1512 (B. 8 – Geißelung) kopiert<sup>963</sup>. Dort liegt auch das Gewand Christi vorn am Boden. Den Heiland selbst habe ich schließlich nur noch in der Randminiatur zur Kreuzigung Horenbouts im Grimanibreviar (Abb. 272a) genauso wiedergefunden.

Fol. 61 Dornenkrönung – Simeon bewirft David mit Steinen (Rd. erweiterte Kopie, seitenverkehrt nach Aachen, fol. 160). Die Dornenkrönung wurde schon von Steinmann als Kopie nach Lukas Cranachs gleichnamigem Holzschnitt (B. 13) erkannt<sup>964</sup>.

Fol. 63 Ecce Homo – Der Prophet Zacharias erblickt den vom Teufel versuchten Hohenpriester Josue (nach Aachen, fol. 163v u. 164) (Abb. 104).

Fol. 66 Handwaschung des Pilatus – Daniel wird vor dem König Darius angeklagt (Rd.: nach Aachen, fol. 173). Die Handwaschung des Pilatus ist nach Dürers Kupferstich-Passion (B. 11) kopiert<sup>965</sup>.

Fol. 68 Kreuztragung – Abraham und Isaak auf dem Weg zur Opferstätte (Rd.: frei kopiert nach Aachen, fol. 178). Die Kreuztragung mit dem gefallenen Heiland, dem Veronika, ebenfalls kniend, von links das Schweiß Tuch reicht, ist nach Dürers Holzschnitt der Großen Passion (B. 10) kopiert<sup>966</sup>.

Fol. 72 Die Kreuzigung – Opfer Abrahams (Rd.: verändert nach Aachen, fol. 190). Für die Kreuzigung ist von dem Aachener Vorbild (fol. 189v) (Abb. 111) nur die Magdalena übernommen. Die Reitergruppe rechts ist dem Aachener Lanzenstich (fol. 300v) (Abb. 124) abgeschaut. Maria und Johannes sind aus der Miniatur der Kreuzigung in den Marienhoren der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 9, fol. 32v) (Abb. 268) hier wieder verwendet. Alles andere ist eigene Erfindung oder von anderen Vorlagen übernommen.

Fol. 76 Schmerzensmann – Streublumenrahmen. Der Schmerzensmann ist nach Dürers Kupferstich (B. 20)<sup>967</sup> kopiert.

Fol. 88 Inschrifttafel des Kreuzes von Engeln gehalten und verehrt – Streublumenrahmen (nach Aachen, fol. 233v u. 234).

Fol. 90v Kreuzigung – Eherne Schlange. Das Vollbild hat außer allgemeinen Ähnlichkeiten in der Anordnung nichts mit der Aachener Miniatur (fol. 240v) (Abb. 117) gemeinsam. Christus hängt wie dort links in seitlicher Ansicht am Kreuz, darunter zwei Reiter und vier um das Gewand Christi wüfelnde Soldaten. Rechts stehen Maria, Johannes und eine Gruppe von Frauen in Anbetung. Diese Gruppe ist seitenverkehrt aus dem Rand rechts oben zum Kalvarienberg Horenbouts im Grimanibreviar (Abb. 272a) kopiert.

Fol. 94 Die sieben Schmerzen Mariä – Distelblumenrahmen, unten Fuchs mit Hahn im Maul. Die Schmerzensmutter nach Aachen, fol. 249v (Abb. 119), ebenso die Einteilung der Rahmenszenen. Von diesen sind Darstellung im Tempel, Flucht nach Ägypten, Kreuztragung, Beweinung und Grablegung nach der gleichen Vorlage wie Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 9, fol. 24v (Abb. 263) gemalt; der zwölfjährige Jesus im Tempel nach Aachen, fol. 53v (Abb. 62), Kreuzigung nach Aachen, fol. 249v u. 189v (Abb. 119, 111).

Fol. 112 Lanzenstich – Erschaffung Evas und Distelranken (Rd.: nach Aachen, fol. 301). Aus der Aachener Kreuzigung (fol. 300v) ist die Reitergruppe rechts unten übernommen, ferner der Hauptmann links, der die Seite Jesu öffnet. Die drei Gekreuzigten sind nach Dürers Kalvarienberg-Holzschnitt (B. 59) kopiert<sup>968</sup>.

Fol. 115 Josef von Arimatia bittet um den Leichnam Christi – Streublumenrahmen (nach Aachen, fol. 309v u. 310) (Abb. 125).

Fol. 117 Beweinung – Noemi betrauert ihren Mann und ihre Söhne (Rd.: nach Aachen, fol. 316). Die Beweinung Christi wurde mitsamt der Hintergrundlandschaft von Dürers Holzschnitt der Großen Passion (B. 13)<sup>969</sup> übertragen. Einzig die drei Männer mit der Salbbüchse rechts sind ergänzt. Die Anregung dazu kommt vielleicht aus Dürers Kupferstich-Passion (B. 14) oder der Kleinen Holzschnitt-Passion (B. 43)<sup>970</sup>. Zwei solcher Helfer sind ganz ähnlich links auf Jakob Elsners Beweinung (freie Kopie nach Dürers Großer Holzschnitt-Passion, B. 13) im Epistolar für Kurfürst Friedrich den Weisen von Sachsen (Jena Univ.-Bibl.)<sup>971</sup> von 1507 vertreten.



Fol. 121v Grablegung – Jonas stürzt ins Meer (Rd.: nach Aachen, fol. 327). Ein Vorbild für die Grablegung wurde bisher nicht identifiziert. Vier Männer tragen den in weißes Leinen gehüllten Leichnam nach rechts in die offene Grabhöhle, neben der links die Deckplatte steht. Ganz links schauen Maria und Johannes zu. Über ihnen wird die Stadt Jerusalem sichtbar. Auch diese Szene ist in der Randminiatur Horenbouts zur Ehernen Schlange im Grimanibreviar sehr ähnlich.

Fol. 124v Verehrung der Wunden Christi – Engel mit Leidenswappen zwischen Ranken. Die oberste Hälfte des Vollbildes nach Aachen, fol. 333v (Abb. 130). Die Heiligen nach Dürers Allerheiligenbild von 1511 in Wien (Kunsthist. Museum)<sup>972</sup>. Der Kardinal links unter den Heiligen ist ein Porträt Kardinal Albrechts, angefertigt nach Dürers Großem Kardinal (B. 103) von 1523<sup>973</sup>. Die Rahmendekoration mit sechs roten Schilden, die je von zwei nackten Kinderengeln gehalten werden, erinnert an Jakob Elsners Rahmen zur Kreuzigung im Perikopenbuch für Friedrich den Weisen von Sachsen (Jena, Univ.-Bibl.)<sup>974</sup>.

Die überwiegende Zahl der Miniaturen im Glockendonschen Leidensgebetbuch in Modena wurde nach Simon Benings Exemplar kopiert. Es besteht also kein Zweifel, daß ihm das letztere zur Verfügung gestanden hat. Ein Teil der Passionsbilder am Ende des Buches dagegen ist Dürers graphischen Vorlagen entnommen, die er teilweise mit solchen Benings verbindet. Schon Steinmann war die Veränderung im Verhältnis von Miniatur und Rahmen aufgefallen, die sich seit dem Gebrauch der nichtbeningschen Vorlagen bemerkbar macht<sup>975</sup>. Hinzu kommt, daß die Miniaturen z.T. nicht gleichmäßig auf Versoseiten stehen, und daß sich bei einigen sogar die breitere Rahmenseite innen und die schmalere außen befindet. Aus all dem wird man schließen dürfen, daß im Gegensatz zu der sonst üblichen Reihenfolge der einzelnen Arbeitsvorgänge, die Miniaturen vor dem Text entstanden sind<sup>976</sup>. Das Gebetbuch ist auch im Pergamentverbrauch sparsamer (128 Blätter) gegenüber Benings Exemplar (335 Blätter). Der Text ist in engerem Zeilenabstand und gedrängter geschrieben und auf den Bildrückseiten weitergeführt.

Die Miniaturen sind, wie es beim Schreiben gerade auskam, dort eingesetzt, wo es der Textanfang des dazugehörigen Kapitels jeweils erforderte. Es kommt vor, daß das Bild vor oder nach der Seite mit dem Textanfang steht, und daß die Miniatur sogar auf der Rückseite des Textbeginns zu finden

ist. Erst nachdem auch der Text geschrieben war, hat Georg Stierlein den Initial- und Rankenschmuck angebracht, was man daran erkennen kann, daß die Initialen (z.B. Fol. 52v) häufig den dafür freigelassenen Raum überschreiten und die Textschrift überschneiden.

Diese Reihenfolge der drei Arbeitsvorgänge bedeutet also, daß Glockendons Miniaturen die frühesten Teile des Buches sind, die Initialen von 1534 die letzten. Dazwischen liegt die Arbeit des Schreibers. Man wird also mit gutem Grund annehmen dürfen, daß Glockendon schon bald nach 1530 den Auftrag bekam und ihn vielleicht noch, während der Text schon begonnen war, fertiggestellt hat. Diese Annahme könnte auch erklären, warum Glockendon am Schluß des Buches zunehmend Dürer-Vorlagen verwendet hat: Glockendon hatte das Exemplar Benings als Vorlage vom Kardinal erhalten; dieser forderte es zurück, bevor der Maler mit Kopieren fertig war; letzterer konnte sich nur noch in Eile einige Zeichnungen nach Benings Vorbildern anfertigen, wozu er sich vornehmlich solche ausgesucht hatte, zu denen er keine graphischen Vorlagen hatte. Für diese Theorie, die sich zwar nicht sicher beweisen läßt, spricht aber der Umstand, daß alle Miniaturen Glockendons in diesem Buch in den Umrissen mit Tusche vorgezeichnet sind<sup>977</sup>. Hieraus wird man auch schließen dürfen, daß die Miniaturen in Nürnberg hergestellt worden sind.

#### *Zusammenfassung*

Im Jahre 1523 spätestens erhielt Glockendon den Auftrag zum großen Missale Hallense. In den Jahren danach, noch vor 1530, entstanden seine Miniaturen in Kassel, in den beiden Gebetbüchern der Aschaffener Hofbibliothek und im Missale der dortigen Stiftsbibliothek. Als letztes Werk schuf er nach 1530 die Modenenser Kopie des Leidensgebetbuches. An diesen Miniaturenbüchern für Kardinal Albrecht läßt sich seine Entwicklung während der letzten zehn Jahre seines Schaffens ablesen. (Sonst sind aus dieser Zeit keine Arbeiten von ihm bekannt.)

Nikolaus Glockendon war kein selbständiger Erfinder. Seine Miniaturen sind fast ausschließlich Kopien nach Werken anderer, und er nahm sich seine Vorlagen, wo er sie fand. Dabei verstand er es hervorragend, aus den heterogensten Elementen einheitlich wirkende Bildchen zusammenzufügen. Eminente Beispiele hierfür sind die Verkündigung an die Hirten in Kassel (Bl. 23) (Abb. 252), die



Mater Dolorosa in den Marienhoren (Fol. 24v) (Abb. 263), im Leidensgebetbuch in Modena (Fol. 94) und vor allem die Kreuzigung im Beicht- und Meßgebetbuch (Fol. 32v) (Abb. 272).

Überragenden Einfluß auf das Werk Glockendons hatte ohne Zweifel Dürer, dessen graphische Folgen und Einzelblätter in kurzer Zeit zu den verbreitetsten und meistikopierten Standardwerken seiner Zeit geworden waren. Man wird kaum einen zweiten Maler, geschweige Miniator finden, der die graphischen Serien Dürers so vollständig und getreu in Farbe reproduziert hat. Beim Durchblättern von Glockendons Miniaturenbüchern gewinnt man sogar den Eindruck, als habe das Kopieren der Dürervorlagen zu den Konditionen seiner Aufträge gehört. Doch gilt auch für seine Miniaturen, was Frank als Quintessenz seiner exemplarischen Untersuchungen der spätgotischen Tafelmalerie des Neckargebietes feststellte, daß nämlich die Verwendung der Blätter Dürers »nicht mehr von der einzelnen Figur, sondern von der Gesamtkomposition ausgeht«<sup>978</sup>. Tatsächlich variiert Glockendon die im gesamten übernommenen Kompositionen in den Einzelheiten, in den Hintergründen wie in einzelnen Figuren.

Das durch den Brief<sup>979</sup> und eine Vorlagezeichnung<sup>980</sup> Dürers bezeugte enge Verhältnis des Miniators zum Tafelmaler wirkte sich auch auf den Malstil des Ersteren aus. Glockendon war sehr anpassungsfähig, und so übernahm er, zusammen mit Dürers Kompositionen, auch dessen jeweilige Arbeitstechnik. Das geht so weit, daß man den Miniaturen ansieht, ob sie von Holzschnitten oder Kupferstichen kopiert sind. Dabei sind die Miniaturen nach Holzschnitten in klaren Flächen und Umrissen und nur mit dem breiten Pinsel gemalt. Diejenigen nach Kupferstichen dagegen sind mit der Pinselspitze in Strichlagen schraffierend überarbeitet. Besonders den kleinteiligen Hintergrundlandschaften auf den Kasseler Miniaturen ist die Technik der Vorlagen deutlich anzusehen. Dem Kopisten, der ein unsicherer Zeichner war, kam diese letzte Technik sehr entgegen. Sie ermöglichte es ihm, freier zu variieren und durch eine Vielzahl von Reuestrichen die Unzulänglichkeiten der Formen zu verdecken. Man sieht diese Art zu malen daher zunehmend in den freier kopierten späteren Miniaturen in Kassel und in den Aschaffener Gebetbüchern. Die gleichen Beobachtungen sind übrigens auch an den Miniaturen nach anderen Künstlern, wie Schongauer<sup>981</sup>, Krug und Cranach zu machen.

Neben Dürer haben auch die niederländischen Miniaturisten mit ihren Erzeugnissen im Werk Glockendons einen starken Eindruck hinterlassen.

Die Kopien nach dem Hortulus Animae Simon Benings im Missale Hallense sind schon seit geraumer Zeit bekannt. Hier konnte ich noch einige Kopien nach spezifisch Horenboutschen Miniaturen aus dem Grimani-Breviar hinzufinden, und gerade diesen kommt für Glockendons Arbeitstechnik eine Bedeutung zu, die bisher noch nicht erkannt werden konnte. Betrachtet man die Kreuzigung im Beicht- und Meßgebetbuch der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 8, Fol. 32v) (Abb. 272) und ihr Vorbild im Breviarium Grimani (Abb. 272a)<sup>982</sup>, so fällt auch hier die starke Stilengleichung bei Glockendon auf. Vornehmlich die Gewänder sind mit feinen Strichelungen überarbeitet, die Faltenstege durch Glanzlichter und Goldhöhlungen hervorgehoben, die Farben reichlich changiert, und der Gesamteindruck ist eher skizzenhaft zeichnerisch als malerisch. Dieses Verfahren wurde schon früher als besonders horenboutsch herausgestellt<sup>983</sup>. Es kommt der Arbeitsweise Glockendons in den letzten Jahren vor 1530, als er sich den »kupferstichartigen« Malstil mehr und mehr zu eigen gemacht hatte, zumindest sehr entgegen, wenn man nicht sogar die Kenntnis der Horenboutschen Bildchen als mitursächlich für den neuen Stil ansehen will.

In seinen letzten Miniaturen im Modenenser Gebetbuch sieht man das Skizzenhafte seiner Pinselführung bis zur äußersten Konsequenz durchgeführt. Das mag bei diesen Miniaturen z. T. durch die große Eile bedingt sein, mit der sie ausgeführt sein dürften. Dazu kommt aber auch der mißlungene Versuch, sich den Beningschen Vorbildern anzugleichen, die mit feinen Strich- und Punktlagen plastisch modelliert sind. Glockendon suchte dies wohl zu imitieren, verlor aber offenbar über dieser Arbeit die Geduld daran, so daß seine Ausführung eher verwirrend unklar als sauber wirkt. Die flächig aquarellierende Technik der Missalminiaturen von 1523/24 wäre den klaren Beningschen Vorlagen dagegen weitaus gerechter geworden. Man gewinnt hier den Eindruck, als sei der Miniator in dem an den späteren Kasseler und Aschaffener Bildchen eingeübten Stil derart festgefahren gewesen, daß er damit bei diesen andersartigen Vorlagen genau das Gegenteil von dem erreichte, was er hatte anstreben wollen.

Eigenartig ist die Auswahl seiner Motive. An figürlichen Vorlagen kam ihm nahezu alles gelegen, was in seinen Miniaturen irgend zu verwenden war. Anders verfährt er bei den rein dekorativen Elementen wie Initialen und Randschmuck. Hierin bevorzugt er neben gotischen Blattranken »moderne«, italienisierende Festonranken. Von den niederländischen Vorbildern, die ihm bekannt wa-



ren, übernimmt er im Missale Hallense gelegentlich auch Streublumen- und Preziosenornamente. Die gotisierenden Architekturrahmen der Niederländer sind dagegen nur äußerst sporadisch und eigentlich nur im Missale Hallense verwendet, wo er sie zusammen mit dem Kalender des Hortulus Animae kopiert hat. Für die Mißachtung dieser altertümlich wirkenden Motive lassen sich folgende Gründe anführen: Einmal waren Glockendon die aus dem Tafelbild-Rahmen erwachsenen Elemente in der Buchmalerei fremd. Zum anderen aber, und das ist wichtiger festgestellt zu werden, fühlte sich der Nürnberger im Vergleich zu Simon Bening nicht wie dieser als Tafelmaler im Miniaturenformat, sondern mehr als Buchillustrator. Schon seine Vorbilder, z.B. von Dürer, sind selbst als Buchillustrationen gedacht gewesen, als welche sie auch häufig verwendet wurden<sup>984</sup>. Das zeigen sehr deutlich die Architekturrahmen mit Rundbögen bei einigen Holzschnitten aus Dürers Marienleben (B. 79, 80, 82, 83, 91 u. 95), die in der Art von Titelblattrahmen aufgefaßt sind. Glockendon hat diese in der deutschen Buchillustration gebräuchlichen Rahmen in seinen Miniaturen zum Prinzip erhoben und überall verwendet.

Für einige Architekturelemente seiner Rahmen konnten Vorbilder aus der Druckgraphik gefunden werden<sup>985</sup>. Damit hat sich Glockendon eindeutig auf die Seite der Buchillustratoren gestellt. Seine Miniaturen entsprechen ohnehin nicht dem hohen feinmalerischen Niveau z.B. der Bening'schen Erzeugnisse. In diesem Sinne verfährt er auch mit dem übrigen Rahmendekor, den er zumeist in spielerisch freier Form als Blattranken oder Girlanden über die leeren Pergamentränder verteilt.

Nikolaus Glockendon hat fast alle seine Arbeiten signiert. Eine Beobachtung dabei, die m. W. bisher noch nicht gemacht wurde, ist die, daß er sein Monogramm verändert: Im Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem hat er mit getrennten Buchstaben NG signiert, wobei das N spiegelbildlich gezeichnet ist. In der Signatur des Tübinger Meßgebetbuches (fol. 182) (Abb. 185) hat er dies berichtigt, ebenso auf den späteren Kasseler und Aschaffener Miniaturen. Zuletzt ist er in der Modenenser Kopie des Leidensgebetbuch zur Ligatur seiner beiden Initialen übergegangen. Man wird diesen Umstand bei der Datierung von eventuell noch zu findenden Werken berücksichtigen müssen. In Verbindung mit den festgestellten Stilmerkmalen könnte dies von einiger Bedeutung sein.

## 2. Gabriel Glockendon

Von Gabriel Glockendon ist nicht viel mehr als der Name bekannt<sup>986</sup>. Als Sohn des Nikolaus gehört er der jüngsten, bekannten Generation dieser Familie an. Er wird in Nürnberger Akten noch 1585 als ein »alberner und betagter Mann« erwähnt<sup>987</sup>. Hampe hat als einziges Erzeugnis das 1553 datierte und GG signierte Allianzwappen Pfinzing-Löffelholz im Kupferstichkabinett des Nürnberger Germanischen Nationalmuseums für ihn in Anspruch genommen. Die Zuschreibung ist wahrscheinlich richtig, aber nicht sicher. Außer dieser Arbeit ist keine weitere von ihm bekannt.

Wenn hier der Versuch gemacht wird, das dritte Exemplar des Leidensgebetbuches Kardinal Albrechts von 1537 ihm zuzuschreiben, so beruht das auf den folgenden Beobachtungen: Einmal unterscheidet sich das Monogramm in diesem Buch von demjenigen auf den JG signierten Blättern im Breviar der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I, 9), und zum anderen ist die stilistische Ausführung der Miniaturen Kardinal Albrechts anders als die der Nürnberger Bildchen<sup>988</sup>. Gabriel Glockendon kommt auch altersmäßig durchaus für die Wiener Miniaturen in Betracht: Nach der Reihenfolge Neudörfers bei der Aufzählung der Söhne des Nikolaus wäre Gabriel der zweitälteste<sup>989</sup>. Nach der gleichen Quelle war Nikolaus 1515 bereits verheiratet und selbständig. Er kann also 1537 zwei Söhne im Alter von 22 und 20 Jahren gehabt haben, Jörg und Gabriel, die in der Lage waren, derartige Arbeiten auszuführen. Rechnet man für Gabriel vorsichtig mit dem Geburtsdatum 1516/17, wäre er zur Zeit seiner letzten Erwähnung 1585 nicht ganz 70 Jahre alt gewesen. Als »alberner und betagter Mann« könnte er eher noch älter als jünger gewesen sein.

### *Das Gebetbuch vom Leiden Christi von 1537*

(Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1847)

Das Wiener Exemplar des Leidensgebetbuches von 1537 war nach Kardinal Albrechts Tod im Besitz der Mainzer Erzbischöfe verblieben, denn es wurde laut Eintrag auf dem Vorsatzblatt (Fol. I) erst 1623 vom Mainzer Erzbischof Johann Schweikart von Kronberg dem Kaiser Ferdinand II. geschenkt. Bis zu seiner Übernahme in die Österreichische Nationalbibliothek befand es sich nach einem alten schriftlichen Hinweis auf Fol. 1 oben (»Ex Bibliotheca Caes. Viennensi«) in der Kaiserlichen Fideikommiß-Bibliothek<sup>990</sup>.

Die Handschrift wurde bereits mehrfach kurz charakterisiert und zuletzt von Steinmann zusammen mit den Aachener und Modenenser Exemplaren



anhand von Photographien ausführlich behandelt<sup>991</sup>. Es kann also hier auf eine Repetition der bisherigen Untersuchungsergebnisse verzichtet werden.

Das Buch wurde nach dem Vermerk auf Fol. 99 auf Bestellung Kardinal Albrechts »geschrieben in der Erzbischoflichen Stadt Hall Anno dñi 1537. geendet am 25.tag Septembris«. Von den 100 Pergamentblättern von 23,5:18,2 cm Größe sind 155 Seiten mit dem Text beschrieben; 3 Seiten sind leer; die übrigen 42 Seiten werden von den Vollbildern eingenommen, die wie in Modena von den Rahmen umgeben sind. Der braune Ledereinband stammt nach dem goldenen Stempeldruck von 1755. Die Handschrift wurde damals offenbar neu gebunden. Bei der Gelegenheit könnten das fehlende Titelblatt und das Wappen des Kardinals Albrecht abhanden gekommen sein<sup>992</sup>.

Der Miniaturenschmuck ist auf Fol. 60 (Abb. 183) mit dem oben beschriebenen Monogramm GG versehen<sup>993</sup>, das bisher einmütig als das des Georg Glockendon gedeutet wurde. Zuletzt hat sich Steinmann dieser Meinung »vermutungsweise« angeschlossen<sup>994</sup>. Der Ranken- und Initialschmuck wurde hier wie in Modena von Georg Stierlein ausgeführt, der Fol. 80v mit vollem Namen signiert hat.

Für die Miniaturen und den übrigen Dekor der Handschrift ist kein Datum angegeben. Die Schrift war, wie oben vermerkt, 1537 fertiggestellt. Die Miniaturen befinden sich wie in Modena einmal auf Rekto- und einmal auf Versoseiten von Blättern, die auf den Rückseiten beschrieben sind. Sie wurden immer auf der dem Textbeginn nächststehenden Seite eingefügt. Sie sind ohne Rücksicht auf ihre unterschiedlich breite Rahmung im Buch eingeklebt, so daß man bei sehr vielen von ihnen die breitere Rahmenseite entgegen der sonst üblichen Verwendungsform innen an der Falzseite statt außen an der Schnittseite findet. Die Initialen schneiden auch hier vielfach die Textbuchstaben an. Aus alledem muß man schließen, daß die drei Arbeitsvorgänge in derselben Reihenfolge anzusetzen sind: 1. Malen der Miniaturen, 2. Schreiben des Textes, 3. Illumination mit Initialen und Randranken von Georg Stierlein<sup>995</sup>. Die Miniaturen dürften demnach schon 1536, die Initialen und Randranken erst Ende 1537, Anfang 1538 entstanden sein.

#### *Katalog der Miniaturen*<sup>996</sup>

Gabriel Glockendon verwendet das gleiche Schema wie Nikolaus im Modenenser Gebetbuch, d. h. die Randminiaturen mit den alttestamentlichen Präfigurationen umgeben immer die Vollbilder selbst.

Als Vorlagen dienten teils die Miniaturen Benings, teils die des Nikolaus Glockendon. Einige Miniaturen sind aus beiden Vorlagen gleichzeitig zusammengesetzt.

Fol. 2v Erschaffung Evas – Erschaffung der Vögel und Wassertiere (nach Aachen, fol. 7v u. 8 [Abb. 32], nach Modena, fol. 5 [Abb. 278]). Einiges kann nur nach Simon Benings Vorbild kopiert sein wie die Tiere im Mittelgrund des Vollbildes und die gesamte Randminiatur, die allerdings wie in Modena links breiter als rechts ist und oben die gleichen Gestirne zeigt wie dort. Schon bei diesem ersten Bildchen wird durch die Mischung deutlich, daß Gabriel gleichzeitig nach beiden Vorlagen gearbeitet hat<sup>997</sup>.

Fol. 4v Verkündigung Mariä – Gideon vor dem Vlies (frei nach Aachen, fol. 13v u. 14 [Abb. 35], und Modena, fol. 7 [Abb. 279]).

Fol. 6 Geburt Christi – Moses vor dem brennenden Dornbusch (Abb. 282) (frei nach Modena, fol. 9).

#### *Abb. 282*

*Gabriel Glockendon, Geburt Christi, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1847*





Fol. 8v Beschneidung Christi – Beschneidung des Isaak (frei nach Modena, fol. 13).

Fol. 9v Jesuskind umgeben von Engeln mit den Leidenswerkzeugen – Verehrung des Monogramms Christi (nach Aachen, fol. 31v u. 32) (Abb. 45, 49). Das Aachener Vorbild war hier maßgebend, wie man an der Randminiatur sieht, die hier nicht seitenverkehrt wie in Modena wiedergegeben ist. In die oberen Ecken des Hauptbildes sind zwischen Rankenwerk zwei Medaillons mit Köpfen eingefügt: links Kardinal Albrecht im Profil nach rechts (Kopie nach Dürers »Großem Kardinal« [B. 103] von 1523)<sup>998</sup>, rechts Profilkopf nach links mit Bart in vornehmer Kleidung mit breitem Pelzkragen (dieses Porträt ist nicht zu deuten).

Fol. 10v Anbetung der Könige – Die Königin von Saba vor Salomon (frei nach Aachen, fol. 36v u. 37 [Abb. 50] u. nach Modena, fol. 16) (Abb. 280). Von der ursprünglichen Vorlage ist nur die Komposition erhalten. Die Einzelheiten sind stark variiert.

Abb. 283

*Gabriel Glockendon, Bethlehemitischer Kindermord, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1847*



Fol. 12v Darstellung im Tempel – Samuel wird im Tempel dargestellt (frei nach Aachen, fol. 43v u. 44 [Abb. 54] u. nach Modena, fol. 18). Auffallend ist die Veränderung des Raumes mit weißem Renaissance-Dekor.

Fol. 13v Flucht nach Ägypten<sup>999</sup> – David flieht vor Saul (Rd.: frei nach Modena, fol. 20). Die Hl. Familie auf der Flucht ist eine seitenverkehrte Kopie nach Nikolaus Glockendons Miniatur in den Aschaffener Marienhoren (Ms. 9, fol. 32v (Abb. 268). Die Hintergrundlandschaft ist nach derselben Miniatur verändert; der Ochse fehlt.

Fol. 15 Bethlehemitischer Kindermord – Athalia läßt die Königskinder umbringen (Abb. 283)<sup>1000</sup>. (Rd.: nach Modena, fol. 21v) (Abb. 281). Die Figurengruppe des Mittelbildes stellt eine genaue, aber seitenverkehrte Kopie der Miniatur Nikolaus Glockendons in Kassel dar (fol. 44) (Abb. 258). Die Hintergrundlandschaft ist nach Modena (fol. 21v) (Abb. 281) frei kopiert.

Fol. 16 Der zwölfjährige Jesus im Tempel – Saul wird dem Volk als König vorgestellt (nach Modena, fol. 22v).

Fol. 17v Taufe Christi – Durchzug durch das Rote Meer (Rd.: nach Aachen, fol. 59 u. Modena, fol. 24). Das Rote Meer ist hier wie in Aachen in roter Farbe gemalt. In Modena zeigt es einen graubraunen Ton. Das Mittelbild ist unabhängig von Aachen und Modena entstanden. Christus steht tiefgebeugt und mit gefalteten Händen im Jordan. Johannes im Fellkleid rechts neben ihm stehend gießt ihm mit der offenen Hand das Wasser übers Haupt. Am Himmel erscheinen Gottvater in den Wolken und die Taube im Strahlenkranz. Die Landschaft mit dem sich in dem Hintergrund windenden Fluß und der Stadt in der Ferne hat Ähnlichkeit mit der Modenenser Miniatur des Nikolaus Glockendon (fol. 24).

Fol. 18v Versuchung Christi – Christus in der Einsamkeit meditierend<sup>1001</sup> (freie Kopie nach Modena, fol. 25v). Das Gewand Christi liegt enger am Körper an. Verändert sind: Satan mit Zipfelmütze, Vogelgesicht und gezaddeltem Kleid und die Landschaft mit mehr Gebäuden, einer Gruppe verdorrter Bäume in der Mitte und einem dichten Gebüsch, das den Vorder- vom Hintergrund trennt.

Fol. 20v Auferweckung des Lazarus – Elias erweckt den Sohn der Witwe von Sarepta (freie Kopie nach Aachen, fol. 69v u. 70) (Abb. 66). Veränderungen



u. a.: Christus ist nach rechts vor die Apostelgruppe getreten und verdeckt Petrus fast ganz. Johannes ist mehr in den Vordergrund gerückt. Der Stehende rechts am Bildrand kehrt dem Betrachter den Rücken zu.

Fol. 22v Einzug Christi in Jerusalem – David als Sieger heimkehrend (Rd.: getreu nach Aachen, fol. 77) (Abb. 69). Das Hauptbild ist seitenverkehrt und sehr frei variiert nach Aachen, fol. 76v (Abb. 67) und Modena, fol. 30v sowie Dürers Kleiner Holzschnittpassion (B. 22)<sup>1002</sup>. Von der Aachener Miniatur wurde nur der Zuschauer im Baum übernommen und von der Modenenser Kopie der Apostel ganz links am Bildrand, der hier an gleicher Stelle als Jude unter dem Torbogen steht. Die anderen Juden neben ihm mit den Palmzweigen in den Händen sind von dem Modenenser Bild und dem Dürerschen Holzschnitt rechts in freier Form übernommen, ebenso die Gesamtkomposition in spiegelbildlicher Wiedergabe.

Fol. 24v Abendmahl – Abraham und Melchisedech (Rd.: nach Aachen, fol. 83). Dem Mittelbild liegt die Modenenser Miniatur (fol. 32v) des Nikolaus Glockendon bzw. Dürers Holzschnitt der Großen Passion (B. 5)<sup>1003</sup> zugrunde. Die dortige Judasfigur ist hier als ein anderer Apostel vorn in die Mitte gerückt. Der Verräter sitzt rechts davon in neuer Pose. Der Apostel links vorn hat Ähnlichkeit mit demjenigen an gleicher Stelle in Aachen (fol. 82v) (Abb. 71). Hinter Christus sieht man hier durch ein dreiteiliges Fenster mit zwei Doppelsäulen und Rundbogen über der mittleren Abteilung in eine Landschaft. Dieses palladianische Fenstermotiv verwendete schon Nikolaus Glockendon in der Rückwand der Verkündigungsminiatur in den Marienhoren der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 9, fol. 15v) (Abb. 260).

Fol. 25v Fußwaschung – Abraham wäscht den drei Engeln die Füße<sup>1004</sup> (nach Aachen, fol. 86v u. 87) (Abb. 72). Mit der Aachener Miniatur stimmen sogar die Farben weitgehend überein.

Fol. 27v Verrat des Judas – Josef wird von seinen Brüdern verkauft (nach Modena, fol. 36v). Zum Teil sind auch hier die Farben übernommen.

Fol. 28v Christus am Ölberg – David betet für sein Volk (Vollb.: nach Aachen, fol. 97v [Abb. 76], Rd.: nach Modena, fol. 38).

Fol. 30v Gefangennahme Christi – Ermordung Joabs durch Abner (nach Aachen, fol. 101v [Abb.

80] u. 102 u. Modena, fol. 40). Der von rechts auf die Hauptgruppe zueilende Soldat Benings fehlt hier; ebenso ist die Randminiatur mehr nach dem Aachener Vorbild geprägt. Die Nachtstimmung ist hier besser getroffen als in Modena.

Fol. 32 Fortführung Christi – Abführung des Achior (frei nach Aachen, fol. 106v [Abb. 84]; Rd.: nach Modena, fol. 42). Das Vorbild Schongauers, das Simon Bening für das Vollbild benutzt hatte<sup>1005</sup>, ist hier durch die Veränderung nicht mehr zu erkennen. Auch hier ist die Nachtstimmung wieder besser getroffen als in Modena. Es sind zahlreiche Violettöne verwendet.

Fol. 33v Flucht der Jünger bei der Gefangennahme – Ornamentrahmung mit Architektur und Ranken (nach Aachen, fol. 112v u. 113) (Abb. 85, 86). Die Details sind reichlich verändert. Der Rahmen beweist eindeutig, daß hier das Exemplar Simon Benings vorgelegen hat, da Nikolaus Glockendon das Aachener Vorbild stark verändert hatte. Gabriel Glockendon begnügt sich mit etwas reicheren Zierformen der Beningschen Architektur und der Ranken.

Fol. 35v Christus vor Annas – Der Prophet Michäas vor dem König (frei nach Aachen, fol. 118v [Abb. 87] u. 119 und Modena, fol. 46).

Fol. 36v Verleugnung Petri – Streublumen und Ornamentsäule mit Satyr, von Putten gehalten (Vollb.: frei nach Modena, fol. 47). Die Säule auf der rechten Rahmenleiste dürfte eher nach dem Holzschnitt der »Großen Säule« von 1517 (B. 129), einer Nachbildung von Dürers Entwurfzeichnung im Britischen Museum, London (Winkler 714), kopiert sein, als von Dürers Randzeichnung im Gebetbuch Kaiser Maximilians I. (fol. 19) von 1515, wie Giehlow und Steinmann glaubten<sup>1006</sup>.

Fol. 38 Christus vor Kaiphas – Architekturrahmen mit kleiner Szene: Jeremias prophezeit den Untergang Jerusalems (Vollb.: nach Modena, fol. 49v; Rd.: frei nach Aachen, fol. 128 [Abb. 92] – spiegelbildlich – und Modena, fol. 49v). Im Rahmen ist statt des von Bening entworfenen Architekturornaments eine Häuserkulisse mit Steinplatz (ähnlich Fol. 35v) angebaut.

Fol. 41 Christus vor Pilatus – Gerichtsszene (frei nach Aachen, fol. 137v [Abb. 93] u. 138 und Modena, fol. 53). Auffallend ist der reichere Renaissance-dekor. Der Ankläger auf der linken Seite Christi trägt hier eine graue Ritterrüstung statt



Bürgertracht. Der Rahmen ist in der Figurengruppe getreuer nach dem Aachener Vorbild geschaffen.

Fol. 42v Christus wird von Herodes zu Pilatus zurückgeführt<sup>1007</sup> – Landschaft mit Hirschjagd (Vollb. nach Aachen, fol. 146v) (Abb. 98). Die Hirschjagd ist wahrscheinlich eigene Erfindung. In den illuminierten Rahmen des Breviars der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I. 9, fol. 18 u. 181) kommen ähnliche Jagdbilder vor, von denen keines genau übereinstimmt.

Fol. 43v Christus vor Herodes – Landschaft mit Hirschjagd (Vollb. nach Aachen, fol. 142v) (Abb. 96). Die Hirschjagd in der Randminiatur unten ist ähnlich der vorigen.

Fol. 46 Geißelung Christi – Job von Teufeln gepeinigt und von seiner Frau verspottet (nach Aachen, fol. 153v [Abb. 100] u. 154, nach Modena, fol. 59). Von der Modenenser Miniatur ist nur die Frau des Dulders in der Rahmenszene übernommen. Sonst hält sich Gabriel Glockendon im Gegensatz zu Nikolaus, der für die Hauptszene eine andere Komposition gewählt hatte, eng an Simon Benings Vorlage. Das Randbild ist allerdings seitenverkehrt übernommen.

Fol. 47v Dornenkrönung Christi – Simeon bewirft David mit Steinen (nach Aachen, fol. 159v [Abb. 102] u. 160). In der Hauptszene sind an der Zuschauerbalustrade vier kleine »Figurenreliefs« angebracht, die ikonographisch nicht sicher zu deuten sind. Rechts über dem Saalausgang ein kleines Medaillon mit dem Kopf eines Kardinals nach links. Vielleicht soll auch hier wie auf Fol. 9v Kardinal Albrecht gemeint sein<sup>1008</sup>.

Fol. 49 Ecce Homo – Zacharias erblickt den vom Teufel versuchten Hohenpriester Josue (nach Aachen, fol. 163v [Abb. 104] u. 164 – Rd.: seitenverkehrt).

Fol. 51v Handwaschung Pilati – Daniel beim König Darius verklagt (nach Aachen, fol. 172v [Abb. 105] u. 173).

Fol. 53v Kreuztragung – Isaak wandert mit seinem Vater zur Opferstätte (nach Aachen, fol. 177v [Abb. 106] u. 178 – Rd.: spiegelbildlich).

Fol. 56v Kreuzigung – Opfer Abrahams (nach Aachen, fol. 189v [Abb. 111] u. 190). Verändert ist nur die Hintergrundlandschaft des Vollbildes,

in der hier wie in Modena (fol. 72) die Stadt Jerusalem zu sehen ist.

Fol. 60 Schmerzensmann – Säulenhof mit thronendem Herrscher und Soldaten vor ihm (links unten Monogramm GG) (Abb. 183) (Vollb.: nach Modena, fol. 76)<sup>1009</sup>. Die Randszene könnte die Bitte der Juden an Pilatus, die Kreuzesinschrift zu ändern, zum Inhalt haben.

Fol. 69v Die Inschrifttafel des Kreuzes – Streublumen (nach Aachen, fol. 233v). Die Inschrifttafel selbst ist hier wie in Modena rot grundiert, die Schrift golden.

Fol. 71v Kreuzigung mit Verteilung der Gewänder – Die Eherne Schlange (seitenverkehrt unter Anlehnung an Modena, fol. 90v). Genau übernommen sind nur die würfelnden Soldaten und der Hauptmann mit dem Stab. Der Gekreuzigte rechts und die Gruppe mit Maria und Johannes links sind verändert. Maria hat Ähnlichkeit mit der spiegelbildlichen Gestalt der Mutter Christi in Aachen (fol. 240v) (Abb. 117). Rechts am Rand ist ein Jude mit Schild und Lanze neu hinzugekommen. Die Hintergrundlandschaft mit Jerusalem ist ebenfalls verändert. Die Rahmenszene ist mit freier Verwendung der einzelnen Modenenser Kompositionsgruppen entstanden.

Fol. 74 Die sieben Schmerzen Mariens – Landschaft mit Entenjagd (nach Aachen, fol. 249v [Abb. 119] u. Modena, fol. 94). Der Rahmen ist wie in Modena auf beiden Seiten gleich breit. Die Verteilung der einzelnen Szenen entspricht beiden Vorlagen. Die Schmerzensmutter in der Mitte kommt der Modenenser Vorlage am nächsten. Von den Rahmenszenen der sieben Schmerzen sind die Darstellung im Tempel, die Flucht nach Ägypten, der zwölfjährige Jesus im Tempel, die Kreuztragung und die Beweinung in der Hauptsache von Simon Benings Vorlage übernommen. Bei der Flucht nach Ägypten ist für Josef die Aachener, für Maria auf dem Esel die Modenenser Vorlage benutzt. Die Kreuzigung ist stärker an Modena angelehnt und die Grablegung ist unter Anlehnung an Aachen und Dürers Kleine Holzschnittpassion (B. 44)<sup>1010</sup> komponiert. Die Nischenfigur in der mittleren Abteilung unten ist hier zu einem Soldaten mit Lanze umgeformt.

Fol. 88v Kreuzigung – Erschaffung Evas (seitenverkehrt nach Modena, fol. 112). In beiden Darstellungen sind nur die Details verändert. Bei der Kreuzigung ist der Lanzenstich bereits vollzogen,



die Gruppe um Maria ist mehr zur Mitte gerückt; an deren Stelle ist rechts außen dieselbe Judenfigur hinzugefügt, die schon bei der zweiten Kreuzigung (Fol. 71v) neu dazugekommen war.

Fol. 91 Josef von Arimathia bittet um den Leichnam Christi – Waldlandschaft mit Sauhatz (nach Aachen, fol. 309v [Abb. 125] u. Modena, fol. 115).

Fol. 93 Beweinung Christi (Hintergrund: Kreuzabnahme) – Noemi betrauert ihren Mann und ihre Söhne (nach Aachen, fol. 315v u. 316 u. Modena, fol. 117). An die Modenenser Miniatur erinnert nur die Kreuzabnahme im Hauptbild, die eher mit Nikolaus Glockendons als mit Simon Benings Vorbild übereinstimmt. Einzelheiten der Landschaft beweisen die Kenntnis der Modenenser Vorlage. Die obere Hälfte des Rahmens ist mit Blattrankenwerk ausgefüllt, wie es in zahlreichen Randstreifen des Nürnberger Breviars (Ms. Hert. I, 9) ganz ähnlich vorkommt.

Fol. 96v Grablegung Christi – Jonas stürzt ins Meer (nach Aachen, fol. 326v [Abb. 129] u. 327; Rd.: seitenverkehrt). Das Grabgewölbe ist durch eine dreiteilige Fensteröffnung mit Rankenschmuck an den Gewänden bereichert.

Fol. 98v Verehrung der Wunden Christi – Sechs Wappen mit den Leidenswerkzeugen, von Putten gehalten (nach Modena, fol. 124v). Der Chor der Heiligen schwebt hier allerdings nicht über einer Landschaft wie in Modena, sondern er kniet auf einem Rasenstück wie in Aachen (fol. 333v) (Abb. 130). Darunter links das gleiche Porträt Kardinal Albrechts wie in Modena<sup>1011</sup>. Die Putten mit den Arma Christi sind hier im Gegensatz zu Modena auf die linke und untere Rahmenseite beschränkt. Rechts und oben ist auf den schmalen Leisten der blaßblaue Himmel mit weißen Wölkchen und Engelköpfen weitergeführt.

Fol. 100 Erschaffung Evas aus einer Rippe des Adam. Eingeklebter Kupferstich, auf Papier, koloriert. Oben rechts signiert AG (Albrecht Glockendon) und 1541 datiert. Adam liegt links auf der Seite schlafend unter einem mächtigen Baum; Gottvater ist im Papstornat dargestellt; er beugt sich über Adam und formt Eva aus seiner Rippe. Im Hintergrund ein Landschaftsstück.

*Zusammenfassung:* Im Verhältnis zu Nikolaus Glockendons Miniaturen in Modena wirken die Wiener Bildchen manieriert und z.T. überladen im Dekor. Die Figuren sind in der Regel über-

längt, mit langen Halsen und kleinen Köpfen und die Körper mit einer Vielzahl von kurvenreichen Parallelfalten überzogen. Man vergleiche besonders die Beweinung und Grablegung Christi (Fol. 93 u. 96v). Die Proportionen sind vielfach auch im Landschaftlichen überdehnt. Zum Beispiel erscheint Jerusalem in der zweiten Kreuzigung (Fol. 71v) mit seinen Mauern und Rundtürmen wie eine Spielzeugstadt gegenüber dem mächtigen Felsblock dahinter, der durch sein Strauchwerk in Wirklichkeit verkleinert ist.

An Felsentürmen mit gewagten Überhängen hatte der Miniator offenbar besondere Freude. Man sieht sie in den Landschaften der Versuchung Christi (Fol. 18v), beim Verkauf des Josef (Fol. 27v), bei den Szenen des Opfers Abrahams (Fol. 53v u. 56v) so gut wie bei der genannten Kreuzigung und dem Sturz des Jonas ins Meer (Fol. 96v). Die Landschaft spielt überhaupt eine bedeutende Rolle in den Miniaturen dieses Meisters. Er hat eine Vorliebe für knochige Bäume mit nackten Stämmen und dichten Kronen oder ganz entlaubtem Zweig, für dichtes Buschwerk mit nahezu undurchsichtigem Laub, das, in hellen und dunklen Färbungen wechselnd, aufeinandergeschichtet wird. Vor allem die Waldstücke in den Randminiaturen mit Jagdszenen (Fol. 42v, 43v, 74 u. 91), aber auch diejenigen beim Opfer Abrahams (Fol. 53v u. 56v) und der trauernden Noemi (Fol. 93) haben einen beinahe »romantischen« Unterton, wie er vergleichbar im Werk Albrecht Altdorfers zu spüren ist. Man betrachte z.B. die Enthauptung der hl. Katharina im Kunsthistorischen Museum Wien<sup>1012</sup>, wo das Waldstück im Hintergrund mit den gleißenden Goldlichtern und den wild geschwungenen Formen in das Wundergeschehen einbezogen ist, oder das miniaturenhafte Gemälde auf Pergament mit dem Drachenkampf des hl. Georg von 1510 in der Alten Pinakothek in München<sup>1013</sup>, wo der krötenartige Drache mit violetter Schimmer als ein Teil des grüngoldenen Urwaldes erscheint, der in seinem riesenhaften Wildwuchs den Mut des Heiligen auf seinem grauweißen Reittier über jeden Zweifel erhaben macht.

Demselben Naturempfinden begegnet man bereits in Lukas Cranachs frühen Gemälden, die Altdorfer angeregt haben dürften, wie die Kreuzigung in der Münchener Pinakothek, der büßende Hieronymus im Wiener Kunsthistorischen Museum und mehr noch die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten in der Berliner Gemädegalerie<sup>1014</sup>. Gerade die Art der bisher beschriebenen Landschaftsformationen ist bei Cranach und dem Miniaturisten die gleiche. Sogar die Technik des Baumschlages könnte der Miniaturist bei Cranach gelernt haben.



Die Menschen und Tiere wirken verloren in der Größe der Natur. Mit Cranach verbindet die Wiener Randminiaturen außerdem die Thematik der Hirschjagd und Sauhatz, die Cranach mehrfach in Gemälden behandelt hat. Man vergleiche z.B. die Hirschjagd von 1529 im Wiener Kunsthistorischen Museum<sup>1015</sup>, die zeitlich am ehesten als Vorbild in Frage käme.

Das Thema Hirschjagd gehörte zum Repertoire der Glockendonschule. Dies beweist der Ratserlaß vom 19. November 1530, wonach Albrecht Glockendon »seine geschnittene Hirschjagd in einem Jahr« nicht nachgeschnitten werden durfte<sup>1016</sup>, und das zeigen vor allem die erhaltenen Randbildchen von Jörg Glockendon im Breviar der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I, 9, fol. 4, 18 u. 181), zu dem Albrecht die Vollbilder beigezeichnet hat. Vermutlich sind alle Glockendonschen Erzeugnisse auf diesem Gebiet von Cranach angeregt<sup>1017</sup>.

Zur Klärung der Meisterfrage schließlich muß man sich die zuletzt genannten Randminiaturen im Nürnberger Breviar vor Augen halten. Da das Monogramm GG in Wien nur einmal vorkommt (Fol. 60) (Abb. 183) und die bisher erläuterten Stilmerkmale durchgehend auf alle Voll- und Randbilder zutreffen, wird man den ganzen Schmuck, mit Ausnahme der Initialen und der beim Text befindlichen Ranken Stierleins, einem Künstler zuschreiben können. Im Breviar der Nürnberger Stadtbibliothek sind zahlreiche Randbilder mit dem Signet IG bezeichnet (Abb. 182), das sich vorerst nur mit Jörg Glockendon deuten läßt. Es bleibt also die Frage, ob dem Wiener Monogramm die andere Namensform Georg Glockendon zugrunde liegen kann. Von Seiten der verwendeten Motive spricht nichts dafür, wenngleich das Wiener Gebetbuch Kardinal Albrechts nur wenige Miniaturen aufzuweisen hat, die frei von den Aachener und Modenenser Vorlagen gewählt wurden. Doch auch von den Hirschjagden stimmt keine mit denjenigen im Nürnberger Breviar überein. Dabei ist zu bedenken, daß Bredt bereits zu der zweiten in Nürnberg (fol. 18) eine HWG signierte Holzschnittvorlage entdeckte<sup>1018</sup>. Der Meister GG in Wien hätte also dieselbe Vorlage benutzt haben können. Auch von den anderen Randmotiven der Nürnberger Handschrift, die nach Bredts Entdeckungen vorwiegend auf Graphiken der Nürnberger Kleinmeister zurückgehen, ist in dem Wiener Leidensgebetbuch keine wiederholt. Lediglich einige Ornamentformen, die keiner Vorlage bedurften, und die zum allgemeinen Rüstzeug jedes Illuminators gehörten, wie Architektur- und Rankenschmuck,

sind hier wie dort verwendet. Sie allein bieten sich zum stilistischen Vergleich an.

Am ähnlichsten sind sich die beiden Randbilder mit graublauen Wolken und Puttenköpfen in Wien (Fol. 98v) und Nürnberg (fol. 4). Die Wolkenbildungen sind gleich, die Puttenköpfe in Nürnberg etwas kleiner. Vergleicht man dagegen die wappenhaltenden Kinderengel derselben Wiener Miniatur mit dem Triumphzug der Putten in Nürnberg (fol. 37)<sup>1019</sup>, so stellt man die Unterschiede in der Anatomie der nackten Kinderkörper fest: Die Wiener sind gestreckter und knabenhafter gegenüber den Nürnbergern. Doch sieht man auf der letztgenannten Nürnberger Miniatur andere Wolkenformen, die wie kleine gelbliche Wattebüsche vor dem strahlend blauen Himmel schweben und mit Goldrändern eingefast sind. Diese Art ist im Nürnberger Breviar die maßgebliche, wogegen die zuvor beschriebene eine Ausnahme bildet. Ebenso fand ich unter den pflanzlichen Ornamenten nur ein vergleichbares Paar in den beiden Handschriften (Wien, Fol. 93 und Nürnberg, fol. 5). Beide sind ähnlich kleinteilig und gespinstartig über die Fläche gezogen, doch ist auch diejenige im Nürnberger Breviar eine Sonderform gegenüber den übrigen großblappigen Ranken dieser Handschrift, z.B. auf der Hirschjagd (fol. 18) oder der Ausflugs-gesellschaft mit Wagen (fol. 39) (Abb. 182). Denselben Hang zum Kleinteiligen zeigen im Wiener Gebetbuch auch die Blattformen, die auf der Miniatur des Jesuskindes mit den Leidensengeln (Fol. 9v) die Medaillons einfassen und die von Bening übernommene Rahmenarchitektur und Rankenornamentik bei der dritten Szene der Gefangennahme (Fol. 33v).

Geradezu verworren und unübersichtlich wirken die Landschaften in allen Wiener Miniaturen, bei denen das Vor- und Hintereinander wie auch das Nebeneinander der Baumstämme, Zweige und des Laubes und sogar der Bodenwellen und Felsen derart miteinander versponnen ist, daß man wie in einer Momentaufnahme durch die Lücken im Gäß der Treibjagd zuzusehen glaubt (vgl. vor allem Fol. 91). Dagegen lassen die vergleichbaren Landschaften in Nürnberg (fol. 4, 18, 39 [Abb. 182] u. 181) eine klar ordnende Hand erkennen, die Überschneidungen möglichst vermeidet und den Figurengruppen größere Lücken im Baumwuchs einräumt. Sogar die goldenen Tupfen auf den grünen Blättern sind hier weitgehend in säuberlichen Lagen geschichtet.

Letzte gravierende Unterschiede sind aber die stärkeren Verzerrungen und die kurvig faltenreicheren Gewänder der Figuren und vor allem die dunklere Farbgebung der gesamten Miniaturen in Wien ge-



genüber den hellen Tönen der Nürnberger Bildchen. Der Wiener Maler bevorzugt eine bräunliche Färbung, ein kräftig dunkles Blau und erdiges Grün und in den Gewändern heftig changierende Farben. Der Unterschied zwischen dem Nürnberger und Wiener Bildchen ist derselbe wie zwischen Mittag- und Abendlicht<sup>1020</sup>.

Insgesamt gesehen reichen die unterscheidenden Merkmale aus, in den beiden vorgefundenen Monogrammen in Nürnberg und Wien die Signaturen zweier verschiedener Meister zu sehen. Außer Georg d. Ä. und Georg bzw. Jörg d. J. ist Gabriel der einzige bekannte Glockendon, dessen Vorname mit G beginnt. Der ältere Georg ist bereits 1514 gestorben. Das Nürnberger Monogramm kann nur das des jüngeren sein. So kommt für die Wiener Miniaturen nur noch Gabriel als Urheber in Frage.

Die Kompositionsvergleiche haben eindeutig bewiesen, was Steinmann nur vermuten konnte<sup>1021</sup>, daß nämlich sowohl Benings als auch Nikolaus Glockendons ältere Miniaturen für die Wiener Kopie des Gebetbuches vorgelegen haben. Aus der Vielzahl der Kompositionen, die aus beiden Vorgängerexemplaren gleichzeitig zusammengefügt sind, kann man schließen, daß Gabriel Glockendon während seiner Arbeit beide Vorlagebücher ständig vor Augen – oder zumindest greifbar – hatte. Es ist kaum anzunehmen, daß Kardinal Albrecht die Bücher zum Kopieren nach Nürnberg ausgeliehen hat. Die Miniaturen des dritten Leidensgebetbuches werden also (wie der Text) in Halle ausgeführt worden sein. Dafür spricht auch die Benutzung der Flucht nach Ägypten aus den Marienhoren Kardinal Albrechts (fol. 32v) (Abb. 268) von Nikolaus Glockendon, hier Fol. 13 und der Kindermord des gleichen Meisters aus den Stundenbuchfragmenten des Kardinals in Kassel (Landesbibl. Mss. math. et art. 50, fol. 44) (Abb. 258), hier auf Fol. 15 (Abb. 283). Ich habe diese Kompositionen außer im Besitz Kardinal Albrechts sonst nirgendwo in den Miniaturen der Glockendonschule angetroffen.

Zu den Wiener Kopien selbst ist zu bemerken, daß die überwiegende Zahl der Miniaturen doch von Benings älteren Kompositionen übernommen ist und nur z. T. nach Nikolaus Glockendons Exemplar. Abgesehen von den Miniaturen der Flucht nach Ägypten, des Kindermordes und der Sieben Schmerzen Mariens (letztere stellt eine Mischform aus Bening und Nikolaus Glockendon dar) hat Nikolaus im Modenenser Leidensgebetbuch vierzehn Kompositionen nach außerbeningschen Vorlagen hinzugefügt, von denen Gabriel Glockendon nur vier übernommen hat. Die übrigen zehn Bilder

hat er wieder auf Simon Benings Vorlagen zurückgeführt. Nur die Flucht nach Ägypten, den Kindermord, die Taufe und den Einzug Christi in Jerusalem (Fol. 13, 15, 17v u. 22v) hat er unabhängig von beiden älteren Exemplaren entworfen. Auch dies ist ein Grund für die Herstellung der Miniaturen in Halle, denn Gabriel hätte sonst sicher, wie Nikolaus Glockendon, noch mehr andere Vorlagen benutzt, die er in der heimatlichen Werkstatt, nicht aber in seinem Reisegepäck zur Verfügung hatte. Daß er sich mehr an Benings Vorlagen anschloß, liegt sicher an der Fremdartigkeit der niederländischen Miniaturen, die ihn besonders anzog. Außerdem werden ihn bei der Kreuztragung (Fol. 53v) und der Beweinung (Fol. 93) die Beningschen Hintergrundlandschaften mehr interessiert haben als die großfigurigen Dürervorlagen, die Nikolaus benutzt hatte, und die wenig Raum für die Landschaftsdarstellung ließen.

Die Miniaturen sind wie beim Modenenser Exemplar völlig unabhängig vom Text entstanden. Dies beweisen eindeutig die Rahmungen mit ihren verschieden breiten Seitenstreifen<sup>1022</sup>. Nikolaus hatte dem Umstand, nicht zu wissen, wo die Miniaturen eingheftet werden sollten, insofern Rechnung getragen, daß er 22 der insgesamt 42 Rahmen auf beiden Seiten gleich breit ausgeführt hat. Bei Gabriel ist dies nur an der Miniatur der Mater Dolorosa zu beobachten. Betrachtet man die Rahmen unter der Voraussetzung, daß die schmälere Seiten innen, die breitere außen stehen müssen, so sind von Nikolaus' Miniaturen 10 und von Gabriels Bildseiten 24 falsch eingheftet. Beide Künstler haben einen Teil der Beningschen Randbilder spiegelbildlich kopiert, um die Rahmenbreiten der Vorlagen einzuhalten. Von Gabriel sind sogar einige Rahmen eigener Erfindung falsch eingebunden worden. Es ist also anzunehmen, daß er selbst eine andere Einheftung vorgesehen hatte. Der Textschreiber trägt vermutlich die Schuld an der falschen Einheftung, da er die Miniaturen, wo es der fortlaufende Text jeweils erforderte, eingelegt und auf der Rückseite beschrieben hat. Wie anders wäre sonst auch die Verwechslung zweier Miniaturen zu erklären, die hier wie in Modena die gleichen Motive betrifft: Christus wird von Herodes zu Pilatus zurückgeführt (Fol. 42v) und Christus vor Herodes (Fol. 43v). Der Miniaturist kannte die Ikonographie seiner Bilder sicher besser als der Schreiber, dem ein solcher Tausch eher zuzutrauen ist.

Beim Modenenser Leidensgebetbuch steht die Reihenfolge: Miniaturen, Text, Initialen durch das Todesjahr Nikolaus Glockendons fest. Aus den soeben beschriebenen Merkmalen ist für die Wiener



Handschrift dasselbe anzunehmen. Dagegen sprechen auch nicht die auf den Miniaturensseiten angegebenen roten Grenzlinien für den Textspiegel (da der Miniator in Halle arbeitete und die vorberechneten Blätter zum Bemalen erhielt), und ebenso wenig der am Schluß des Buches (Fol. 100) eingeklebte Kupferstich Albrecht Glockendons, der noch 1541 nachträglich hinzugekommen sein kann. Im übrigen sind die mir bekannten Miniaturen in anderen Handschriften, die nach dem Schreiben des Textes eingefügt wurden, in der Regel auf den Rückseiten frei. Dies trifft aber hier nicht zu. Im günstigsten Falle wird man also eine gleichzeitige Entstehung von Miniaturen und Text annehmen müssen, sicher aber nicht die von Giehlow vorgeschlagene Reihenfolge<sup>1023</sup>: erst Text, dann Miniaturen. Die Ausführung von Text und Miniaturen am selben Ort Halle würde meine Annahme bestätigen.

### 3. Georg Stierlein

Der bereits mehrfach erwähnte Rankenmaler Georg Stierlein ist nur aus den Handschriften Kardinal Albrechts bekannt, in denen er mit GS, GSAF, Georg Stirleyn und 1537 im Wiener Leiden Gebetbuch des Gabriel Glockendon mit Georg Stierlein signiert hat. Diese zuletzt gültige und von ihm selbst gegebene Schreibweise wurde auch für die vorliegende Untersuchung übernommen. Die früheste Signatur GS findet sich im Perikopenbuch Kardinal Albrechts von 1529 (München, Staatsbibl., Cod. lat. 28 560).

Da sein Name außer in einigen selbständig verzierten Handschriften nur in solchen Gebetbüchern zu finden ist, die gleichzeitig auch von Nikolaus und Gabriel Glockendon illuminiert sind, ließ sich Hampe zu der Annahme verleiten, daß Stierlein ein »Mitarbeiter des Nikolaus Glockendon d. Ä. und wohl ebenfalls in Nürnberg tätig« gewesen sei<sup>1024</sup>. Strieder hat in jüngster Zeit die Vermutung geäußert, daß Stierlein in den Handschriften des Nikolaus Glockendon »auch die Schrift ausgeführt habe«<sup>1025</sup>. Zweck und Ergebnis meiner eigenen Untersuchungen ist es, die aufgestellten Hypothesen zu entkräften bzw. zu stärken. Ich gehe hierzu von den bisher bekannten Arbeiten aus.

Die früheste Arbeit, das *Perikopenbuch* Kardinal Albrechts (München, Staatsbibl., Cod. lat. 28 560)<sup>1026</sup> datiert von 1529. Auf der Rückseite des Pergament-Vorsatzblattes mit dem neunfeldigen Wappen findet sich im oben abschließenden Segmentbogen der Rahmenarchitektur das Datum ANNO 1529,

auf dem Pilaster rechts oben die Signatur GS. Das Wappen selbst, in der üblichen Tingierung vor blauem Grund, ist vom Kreuz mit überhöhtem Kardinalshut, Krummstab und Kurschwert hinterstellt. Der Schild ist blattförmig gelappt. In dem umgebenden lila Architekturrahmen mit roten Ornamentfüllungen in den blauen Pilastern ist unten ein großes blaues Feld ausgespart, auf dem vermutlich der vollständige Titel des Kardinals vorgesehen war, wie er von den vergleichbaren Arbeiten im Breviarium Hallense in Bamberg und vom Missale der Aschaffener Stiftsbibliothek her bekannt ist.

Das Buch enthält nur Ranken und Initialschmuck zu den Perikopenanfängen. Dabei sind zwei Arten von Rankenwerk zu unterscheiden, die in den Gerüstformen gleich sind, in der Bildung der Blätter verschieden. Beide Arten sind auf Fol. I des Perikopenbuches vertreten: Die große I-Initiale auf goldenem Grund besteht aus gelappten Blattranken mit kleinen Blüten. Die Blättchen legen sich wie Hohlkörper um das Rankenstengelgerüst. Sie sind mit farbigen Abstufungen und Querschraffuren plastisch modelliert, so daß man den Eindruck einer freistehenden Initiale erhält.

Die Ranken, die aus der Initiale herauswachsen und den ganzen Rand des Blattes überziehen, haben als Gerüst vorn ebensolche geschwungenen Stengel, aus denen aber hier andere Blattformen hervorgehen. Es sind fächerförmig gespaltene Blattkelche, die den Rankenstamm ganz umschließen, und deren einzelne, verschieden lange und farbige Lappen wie flache Banderolen kurvig auslaufen. Sie haben nur parallel verlaufende Schraffuren und erhalten ihre räumliche Wirkung allein durch die lebhaften Schwingungen ihrer Blätter. Die Enden der kurvigen Stengel sind bei beiden Formen mit Blüten besetzt. Bei der zuletzt beschriebenen Art sind in die Zwischenräume zusätzliche Goldpunkte mit einem Kranz gezeichneter Blättchen aufgelegt. Sie ist letztlich auf die gotischen Ranken zurückzuführen, wie sie im 15. Jh. allgemein im Gebrauch waren und wie sie auch Nikolaus Glockendon noch selbst im Missale Hallense von 1523/24 verwendet hat. Die erste »plastische« Rankenart wirkt dagegen durch Einfügung von Renaissance-motiven, wie Kandelaberformen, Putten und Grottesken, fortgeschrittener. Sie ist immer auf einfarbig grundierten Initialen und Rahmen anzutreffen und nur auf besonders hervorstechenden Seiten wie Titelblättern und größeren Kapitelfanfängen.

Stierlein verwendet beide Arten oft gleichzeitig auf einer Seite, so auch hier z.B. auf Fol. CX: die erste für die größere, die zweite für die kleinere I-Initiale. Gerade diese kleinen Initialen, die häufig



in Silber und Gold unterlegt sind oder selbst aus diesen »Farben« bestehen, sind mit harten, schwarzen Konturen und raumfüllenden Windungen peinlich scharf gezeichnet. Man erkennt sie in allen Arbeiten Stierleins auf den ersten Blick. Ähnliche Formen habe ich in anderen deutschen Manuskripten außerhalb des hier zu besprechenden Handschriftenkreises nicht gefunden.

Da die beschriebenen beiden Rankenarten in allen Arbeiten Stierleins anzutreffen sind, bezeichne ich in dem folgenden die zuerst genannte als Renaissance-ranke, die zweite als gotische Ranke. Gelegentliche Verschmelzungen sind unbedeutend und werden, falls nötig, eigens erwähnt.

Die nächstfolgende Arbeit Stierleins für den Kardinal ist der Initial- und Rankenschmuck in den *Marienboren* der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 9). Das Buch enthält außerdem zwölf ganzseitige Miniaturen von Simon Bening und Nikolaus Glockendon<sup>1027</sup>, die aber auf den Rückseiten leer sind und als Einzelblätter zwischen die Textlagen geheftet wurden.

Abb. 284

Georg Stierlein, Kreis d. Goldenen Zahlen, *Marienboren* Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 9



Die Signatur GSAF ANNO 1530 findet sich auf Fol. 37 auf der silbernen Banderole in der blauen, gotischen D-Initiale auf grünem Grund. Der Text des Buches beginnt nach einem ausführlichen Kalender (mit Tafeln für die Goldenen Zahlen, die Sonntagsbuchstaben und mit den dazugehörigen Tabellen und Beschreibungen) auf Fol. 16 mit der Matutin für Marienfeste. Die Seite ist mit einer großen Renaissance-Initiale D und rundum mit gotischen Ranken geschmückt, bietet also den gleichen Eindruck wie Fol. I im Münchener Perikopenbuch.

Eine besondere Form der gotischen Ranken in beinahe symmetrischer Ausführung sieht man beispielsweise auf Fol. 49, wo rechts und unten jeweils ein einzelnes Rankengebilde hoch- bzw. breitformatig frei auf den weißen Pergamentgrund gesetzt ist. Die seitliche Ranke mit überlängten, gewundenen Blattlappen hat unten einen geschwungenen, wurzelartigen Knoten in Banderolenform. Auf einer solchen Banderole hat Stierlein in anderen Handschriften seinen Namenszug angebracht.

In anderen Renaissance-ranken-Initialen der Handschrift (Fol. 25 u. 27) sieht man außer Pflanzenformen plastisch modellierte Blattmasken, Delphine und eine halbfigurige Groteske auf einem Blütenkelch mit nackten Brüsten, Blattarmen und -flügeln. Die Kalendermonate sind jeweils am Anfang über den Zahlen- und Buchstabenreihen mit den rechteckig grundierten, gotischen Rankenbuchstaben KL (= KALENDAE) versehen.

Am Schluß des Kalenders sieht man auf zwei aufeinanderfolgenden Seiten eines Blattes (Fol. 10 u. 10v) in quadratisch eingefassten und ornamentierten Rundscheiben die Goldenen Zahlen und Sonntagsbuchstaben mit Mond und Sonne im Zentrum (Abb. 284)<sup>1028</sup>. Letztere gibt sich durch den plastischen Rankenschmuck mit Delphinleibern und Drachen, mit Weinlaub und Trauben im äußersten Kreis eindeutig als Arbeit Stierleins zu erkennen. Die Konturen sind genauso hart gezeichnet wie in den kleinen gotischen Rankeninitialen. Die Ornamentformen sind durch Schraffuren in Quer- und Kreuzlagen herausgearbeitet. Hinzu kommen die gleichen Farbtöne Blau, Grau und Gold (Fol. 10v) und Grün, Blau, Orange und Gold (Fol. 10), die man in den übrigen Arbeiten Stierleins findet. Da das Blatt außerdem zum ursprünglichen Lagenbestand des Buches gehört, also nicht gesondert eingehftet wurde wie die Miniaturen Glockendons z.B., kann die Zuschreibung an Georg Stierlein als gesichert gelten. Die stilistische Ausführung der beiden Scheiben hat auch nichts mit den Arbeiten Glockendons gemeinsam<sup>1029</sup>. Auf der Mond-



scheibe ist unten das Datum ANNO DOMI(NI) MDXXX angegeben, das mit dem auf Fol. 37 von Stierlein angegebenen Datum übereinstimmt. Mit dem von Stenger angeführten Datum 1531 ist das im handschriftlichen Vollendungsvermerk Kardinal Albrechts auf dem Vorsatzblatt gemeint. Die Schrift und der Initial- und Rankenschmuck sind schon 1530 fertiggestellt worden.

*Das Beicht- und Meßgebetbuch* in der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 8) stattete Stierlein im folgenden Jahr 1531 mit Ranken und Initialen aus. Die Signatur GS 1531 findet sich auf Fol. 3 (Abb. 271) des Buches auf einer blauen Banderole in der linken Schmalseite der Rahmendekoration. Diese Titelseite zur »Confessio Generalis« ist mit einer blauen O-Initiale auf goldenem Grund und Renaissance-Kandelaber-Ornament auf goldbronziertem Rand besonders hervorgehoben. Die Initiale zeigt innen auf lila Grund eine goldene Vase mit Blättern und Blattmasken. Das bunte Kandelaber-Ornament mit Delphinleibern, Blättern und Blattmasken, Boukranion und zwei weiblichen Halbgrotesken auf Blattkelchen sowie den Musikinstrumenten: Trompete, Flöte und Trommel, enthält vielleicht noch späte Relikte mittelalterlicher Symbole der Lasterhaftigkeit<sup>1030</sup>. Eine solche Deutung ist jedenfalls durch den Text der Handschrift mit Aufzählung der Laster und Sünden im Beichtspiegel nahegelegt. Im übrigen enthält das Gebetbuch zahlreiche Initialen und Ranken Stierleins von derselben Art wie die Marienhoren (Ms. 9). Zwischen die einzelnen Lagen sind Miniaturen von Nikolaus Glockendon und Hans Sebald Beham eingeklebt<sup>1031</sup>.

*Das Rituale oder Pontifikal-Antiphonar* in der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 1) datiert aus demselben Jahr 1531 wie das zuvor behandelte Beicht- und Meßgebetbuch. Das Datum findet sich auf Fol. 31v inmitten der goldenen Rankenfüllung der U-Initiale, die Signaturen GS auf den Enden der gezeichneten Überschriftbänderole auf Fol. 3 und GSF in den oberen Rahmenecken einer N-Initiale auf Fol. 36v. Die Titelseite (Fol. 3) (Abb. Nr. 285) zeigt in einer U-Initiale aus gotischen Blattranken das fünfzehnfeldige Wappen Kardinal Albrechts in sehr einfacher Form mit den üblichen Insignien. Sie ist als einzige rechts und unten mit gotischen Blattranken in der oben beschriebenen Art geschmückt. Daneben kommen insgesamt 23 Initialen mit teils gotischen, teils Renaissance-Ranken vor. Einige davon, wie z.B. Fol. 31v, zeigen in Blattgold- oder -silber eingekratzte Damaszierungen. Kleinere Initialen sind hier wie in an-



Abb. 285

Georg Stierlein, Wappen Kardinal Albrechts, *Rituale*, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 1

deren Handschriften Stierleins im Fleuronéstil geschmückt. Die Handschrift enthält keine figürlichen Miniaturen anderer Künstler, ist also wie das Perikopenbuch in München allein von Georg Stierlein dekoriert.

*Das Breviarium Hallense* (Bamberg, Staatsbibl., Ms. lit. 119) von 1532 wurde schon von Wolters und Leitschuh ausführlich besprochen<sup>1032</sup>. Das Brevier, das gleichzeitig das Direktorium für die einzelnen Tage des Jahresfestkreises in Halle enthielt, genoß die besondere Aufsicht Kardinal Albrechts während und nach der Fertigstellung<sup>1033</sup>. Stierlein, der alleinige Illuminator der Handschrift, hat sich deshalb wohl bei der Ausschmückung größere Sorgfalt auferlegt. Seine Signatur GS findet sich auf der rechten Basis der Architekturrahmung des Wappens Kardinal Albrechts (Fol. 10v) (Abb. 286). Auf der gegenüberliegenden Basis hat er das Datum 1532 angegeben, das mit dem des Textschreibers auf Fol. 1, dem Titelblatt des Buches, übereinstimmt. Dieselbe Jahreszahl kommt nochmals in der Rahmung auf der Titelseite zum Ordinarium des Halleschen Stiftes vor (Fol. 11v). Der Schmuck des Buches ist also in demselben Jahr wie der Text entstanden.

Die Wappenseite (Fol. 10v) präsentiert in der oberen Hälfte das fünfzehnfeldige Wappen Kardinal Albrechts mit den dahintergestellten Insignien unter einer Renaissance-Bogenstellung aus Kreissegmentbogen mit Medaillonköpfen in den Zwickeln, Balustersäulen mit Blattranken und



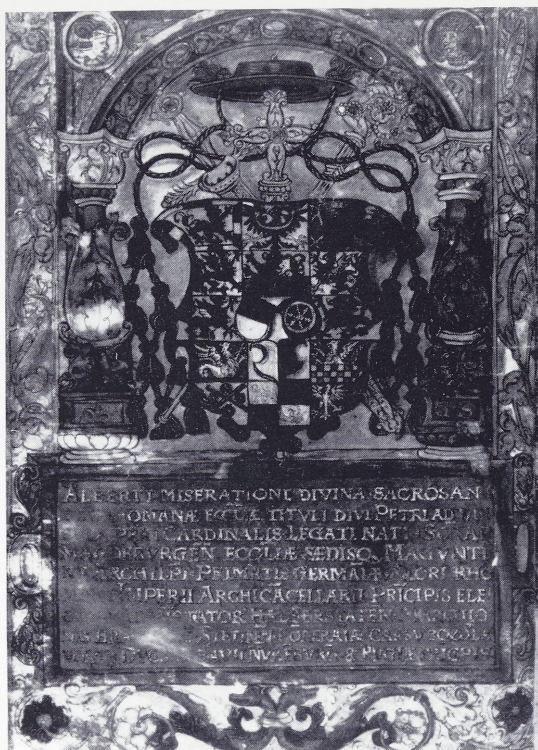


Abb. 286  
Georg Stierlein, Wappen Kardinal Albrechts,  
Breviarium Hallense, Bamberg, Staatsbibliothek,  
Ms. lit. 119

Basen aus Schale, Platte und Delphinleibern. Wappenschild und Insignien vor blauem Grund zeigen die gleichen Pflanzenformen wie im Perikopenbuch von 1529. Die untere Hälfte nimmt eine blau grundierte Tafel ein, die in goldenen Versalien mit dem vollständigen Titel Kardinal Albrechts beschrieben ist. Darunter auf der äußeren, goldgrundierten Blattrahmung ein symmetrisches Renaissance-Ornament aus Drachenleibern, die in Pflanzenranken enden, und an den Seiten ebensolche Ranken und Schotenfrüchte. Die gegenüberliegende Seite (Fol. 11) mit einer »Präfatio« für den Leser schmückt außer einer gotisierenden O-Initiale ein mehrfarbiges Renaissance-Kalendelaber-Ornament auf bronziiertem Grund mit Drachen und Delphinleibern, Boukranion mit Perlenschnüren, Blattmasken und Ranken in derselben Art wie im Beicht- und Meßgebetbuch (fol. 3) (Abb. 271).

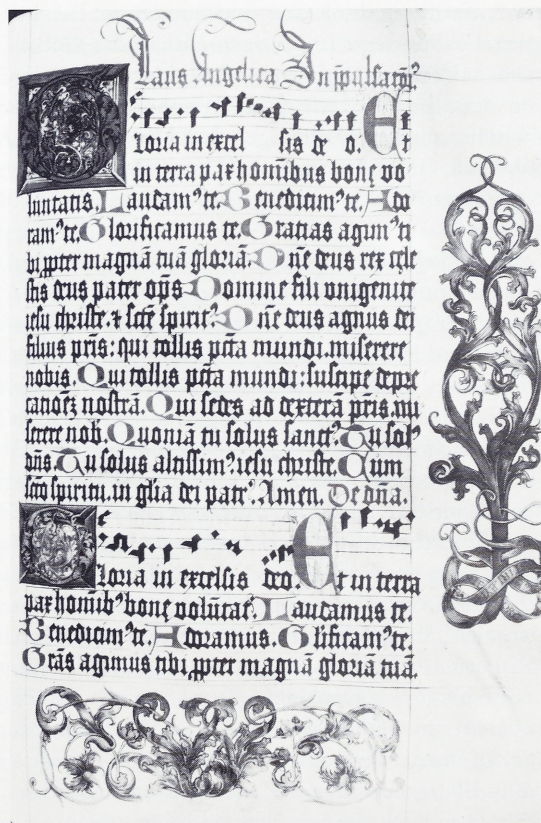
Fol. 11v zum Beginn des Ordinarius ist mit einer gotisierenden O-Initiale sowie links und unten mit grundierter Blattrankenrahmung umgeben, die wie die Füllung einer gotischen Kirchenstuhlwange

aussieht. Fol. 60 (zur Eröffnung des Festkreises) und Fol. 122 (zu den Heiligenoffizien) sind mit gotischem Rankenwerk in der Art des Perikopenbuches von 1529 (Fol. I) umgeben. Andere Seiten von geringerer Bedeutung schmücken kleinere Initialen und Rankenstände auf den Rändern wie in den Marienhoren (Fol. 49), so z.B. hier zur »Ordenunge« über die Reliquienzeigung im Stift Halle (Fol. 187).

Das *Missale* in der Stiftsbibliothek Aschaffenburg (Ms. 126), das ein eingeklebtes, fünfzehnfeldiges Wappen Kardinal Albrechts und eine Dreifaltigkeitsminiatur als Kanonbild von Nikolaus Glockendon enthält<sup>1034</sup>, hat Stierlein auf dem Architrav über dem Wappen (Vorsatzblatt) und auf einem kleinen Randbildchen unten mit dem Lamm Gottes auf goldenem Grund (Fol. 89v) (Abb. 276) mit 1533 datiert und auf der Banderole am Fuß eines Rankenstandes (Fol. 64) (Abb. 287) mit vollem Namen signiert: GEORG STIRLEYN FACIEBAT. Das Buch enthält zahlreiche Initialen und

Abb. 287

Georg Stierlein, Initialen und Ranken, *Missale*  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg Stiftsschatz,  
Ms. 126





Randranken in gotischem und Renaissance-Charakter wie sie schon im Münchener Perikopenbuch vorkommen.

Besonders hervorzuheben sind die Wappenseite (Abb. 275) und die Rahmung der Kanontafel sowie ihre Gegenseiten, alle im Renaissance-Stil. Das Wappen selbst ist, wie schon oben bemerkt, von Nikolaus Glockendon gemalt und in einen Fensterausschnitt eingeklebt (Abb. 288). Stierlein hat einen Architekturrahmen darungemalt mit blauer Inschrifttafel als Sockel, Pilastern zu den Seiten mit Füllungen aus grünen Ranken, farbigen Vasen und Delphinen und einem grüngründierten Architrav mit der goldenen Inschrift ANNO DOMINI 1533. Den äußeren Pergamentrand überzieht links und unten Renaissancerankenornament mit oben links eingemaltem Puttenkopf. Die Gegenseite (Fol. 1) trägt gotischen Rankenschmuck.

Mit denselben Ranken wie die Wappenseite ist auch das Kanonbild Glockendons (Fol. 81v) umgeben. In der unteren Leiste sieht man ein goldenes Rankenkreuz mit einem roten Herzen in der Mitte in blaugrundiertem Medaillon zwischen zwei Hundeköpfen, die aus Ranken hervorwachsen. Auf deren Enden sieht man rechts und links zwei nackte Putten mit den Arma Christi stehen bzw. sitzen, die für einen Rankenmaler erstaunlich sicher gezeichnet sind. Die gegenüberliegende Seite mit dem »Te igitur« überzieht links und oben gotisches Rankenwerk, unten und rechts ein bronzierter Rahmen mit symmetrischem Renaissance-Ornament ähnlich der ersten Textseite im Bamberger Brevier.

Der Renaissance-Rankenschmuck dieser soeben beschriebenen Seiten ist offenbar erst nach Einheftung der Glockendonschen Beigaben 1533 entstanden. Stierlein hatte die Handschrift vermutlich schon vorher mit seinen Ranken versehen. Das Datum bezieht sich mithin auf das Vollendungsjahr<sup>1035</sup>. Trotzdem ist kaum anzunehmen, daß die gesamte Arbeit in ihren Einzelvorgängen weit auseinanderliegt.

*Das Leidensgebetbuch* der Biblioteca Estense in Modena (Ms. α. U. 6,7) von Nikolaus Glockendon<sup>1036</sup> datierte Stierlein auf Fol. 52v in einer blauen Rankeninitiale H auf Gold 1534. Seine Signatur GS befindet sich auf Fol. 83 in einer ebensolchen H-Initiale (Rot auf Gold). In der Handschrift sind alle bisher beschriebenen Zierformen Stierleins vertreten. Neu hinzugekommen sind hier die etwas altertümlich anmutenden Distelranken (z.B. Fol. 52v) und in weichen Rundungen in der Art seiner gotischen Pflanzenformen verlaufende Ranken mit



Abb. 288  
Vorsatzblatt mit Kleberand d. eingefügten Wappens,  
*Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,*  
*Stiftsschatz, Ms. 126*

kleinen runden Lappen und Kugelreihen auf den Rippen. Offenbar hatte er hierzu neue Anregungen bekommen. Ein großer Teil davon verrät die unmittelbare Kenntnis der Glockendon-Ranken im *Missale Hallense* von 1523/24. Überall sind noch »altmodische« Goldpunkte dazwischengesetzt, wie sie im 15. Jh. allgemein im Gebrauch waren. Heute sind die Ränder und damit auch die Ranken durch eine spätere Umbindung des Buches beschnitten. Das dritte Exemplar des *Leidensgebetbuches* in Wien (ÖNB, Cod. 1847) von Gabriel Glockendon<sup>1037</sup> unterscheidet sich in seinem Ranken- und Initialschmuck nur durch die geringere Anzahl von dem vorigen. Es ist die bis heute letzte bekannte Arbeit Stierleins, die er auf Fol. 80v mit vollem Namen signiert hat: GEORG STIERLEIN. Der Text des Buches wurde laut Eintrag auf Fol. 99 am 25. September 1537 vollendet. Danach erfolgte die Illuminierung durch Stierlein, vielleicht auch schon gleichzeitig mit dem Text. Hier ist die Titelseite (Fol. 1) mit dem Textbeginn besonders hervorzuheben, die außer der Initiale auf bronzierten Rahmenleisten rechts und unten ein mehrfarbiges Renaissance-Kandelaber-Ornament aufzuweisen hat. Die übrigen Initialen und Ranken sind verhältnismäßig kleiner und einfacher gehalten.



Auf Grund der durch die Signaturen gesicherten Handschriften lassen sich für Georg Stierlein noch einige weitere Arbeiten in Anspruch nehmen, die stilistisch eng mit jenen verbunden sind.

In der Stadtbibliothek Mainz ist unter Nr. Hs. 436<sup>a</sup> ein handgeschriebener Kodex eingestellt, der nach seinen alten Signaturen aus der ehem. Mainzer Karthause dorthin gelangt ist, der aber nach seinem Titelblatt aus dem Hallenser Stift Kardinal Albrechts stammt<sup>1038</sup>. Es sind die »Agenda iuxta ritum gloriose et prestantissime ecclesie collegiate sanctorum Mauricii et Mariae Magdalene Hallis ad sudarium domini.« 1536. Redlich erwähnte die Handschrift unter der früheren Signatur Ms. 48 der Mainzer Stadtbibliothek mit einer kurzen Beschreibung der Rankeninitialen, die »gegen Schluß in der Art Syrlins gehalten« seien<sup>1039</sup>.

Das 1963 restaurierte Buch in braunem, geprägtem Ledereinband mit zwei kleinen Messingschließen enthält auf insgesamt 139 Pergamentblättern von 37:26,5 cm Größe den lateinischen und (Fol. 83 bis 85) deutschen Text. Die restlichen sechs Blätter bis Fol. 144 sind zwar liniert, aber nicht beschrieben. Auf Fol. 139 steht der Vollendungsvermerk: »Finitur feliciter 23. maij 1536.« Der Titel (Fol. 4) ist in derselben Schrift und Anordnung ausgeführt wie im Breviarium Hallense von 1532 (fol. 1). Fol. 5 folgt ein »Index omnium in hac agenda contentorum«, der in der Schrift und Aufmachung demjenigen im Aschaffenburg Rituale (Ms. 1, fol. 1) entspricht.

Ursprünglich waren 24 Initialen von je drei Zeilen Höhe darin enthalten, von denen 2 ausgeschnitten wurden (Fol. 70 u. 139). Möglicherweise ist mit ihnen die Signatur des Miniators verlorengegangen. Die Initialen bestehen in der Regel aus gotisierenden, einfarbigen Ranken. Sie sind von mehrfarbig geteilten, rechteckigen Rahmen gefaßt, die ein silbernes oder goldenes Feld mit eingekratzter Damaszierung einschließen. Einige Initialen (wie Fol. 88v) sind aus Delphinleibern gebildet; bei anderen (z.B. Fol. 127v) steht im Innenfeld eine Blume. Daneben kommt (Fol. 12v) eine Schriftbänderole in der Initiale vor, und bei der Karstagsliturgie ist zur Taufe der Kerze (Fol. 54) auf dem Rand eine lila »Vase« dargestellt, von der das Wasser nach vier Seiten herabfließt. Dieser wenige Schmuck, den die Handschrift enthält, läßt durch die Art seiner Ausführung mit den einzelnen, für Stierleins Arbeiten bekannten Merkmalen, kaum einen Zweifel an dessen Urheberschaft. Die Initialen entsprechen genau den kleinen Anfangsbuchstaben in seinen anderen Handschriften. Mit »der Art Syrlins« meinte Redlich wohl die hauptsächlich verwendete Form der gotischen Blattranke,

die an die Distelblattformen erinnert. Bei der Zuschreibung an Stierlein ist ferner zu bedenken, daß dieser außer den niederländischen alle übrigen bekannten Handschriften Kardinal Albrechts mit Ranken und Initialen und mit seiner Signatur versehen hat. Mit diesen Arbeiten war er nachweislich 1529 bis 1534 und 1537 beschäftigt. Die Mainzer »Agenda« von 1536 lassen sich also auch zeitlich gut in sein Werk einordnen.

Eine andere Arbeit Stierleins sind wahrscheinlich auch drei Einzelblätter, die dem Missale Hallense Glockendons von 1523/24 später zugeheftet wurden. Es sind dies Fol. 253, 293 und 439, von denen Hofmann bereits die beiden ersten als Neuheiten aufgefallen waren<sup>1040</sup>. Man erkennt auf den ersten Blick an der Andersartigkeit der Schrift und Initialen, daß diese Blätter nicht zum ursprünglichen Bestand gehören. Das letzte mit »De sancto Mauricio Sequentia« kommt in seiner eckigen Schrift derjenigen des übrigen Buchtextes noch am nächsten. Die beiden ersten mit massiverem, breiterem Federzug sind sicher zur gleichen Zeit und vom selben Schreiber ausgeführt worden, zumal es sich um rein liturgische Ergänzungen handelt: Fol. 253v Gebete zum Beräuchern des Altares während der Opferung und Fol. 293 ein neues Pater noster mit Noten.

Die verhältnismäßig kleinen Initialen auf allen drei Blättern sind auf rechteckig gerahmten, mehrfarbigem Grund aufgebracht. Sie bestehen aus scharf gezeichneten, gotisierenden Blattranken, die die ganzen Buchstaben-Flächen füllen. In den Innenräumen befindet sich gleiches Rankenwerk in anderen Farben, z.B. in Silber, oder Blattgoldauflage mit Damaszierung wie auf Fol. 439. Dieselben Initialformen, die man sonst im Missale Hallense nicht antrifft, kommen in allen Handschriften Stierleins vor. Wann diese Ergänzungen vorgenommen wurden, ist noch fraglich, wahrscheinlich aber kaum vor der ersten Arbeit Stierleins im Münchener Perikopenbuch von 1529.

In diesem Zusammenhang stellt sich schließlich auch die Frage nach dem Maler der Initialen im Halleschen Heiltumsbuch (Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 14), die dort zur Vorrede und zu den Beschreibungen der neun Gänge angebracht sind<sup>1041</sup>. Man sieht die für Stierlein typische Art von Initialen mit Astranken, die in harten Konturen gezeichnet und in fast allen Farben einschließlich Gold und Silber ausgeführt sind. Teilweise kommen auch Groteskenfiguren und Blütenstände vor. Die Motive und die Art der Wiedergabe entsprechen ganz den von Stierlein gewohnten Initialformen. Ich glaube auch nicht, daß zwei Hände daran beteiligt waren, wie Halm-Berliner zur Dis-



kussion gestellt hatten. Sollte Stierlein tatsächlich der Maler der Initialen gewesen sein, so wären diese als seine früheste Arbeit für Kardinal Albrecht zu betrachten, denn das Heiltumsbuch muß nach den Feststellungen von Halm-Berliner zwischen 1525 und 1530, wahrscheinlicher 1526/27, entstanden sein<sup>1042</sup>.

#### *Die künstlerische Herkunft Georg Stierleins*

Von den insgesamt elf Handschriften Kardinal Albrechts, deren Initialen und Ranken durch die Signaturen für Georg Stierlein gesichert oder ihm durch stilistische Vergleiche zugeschrieben werden können, ist die überwiegende Mehrheit unabhängig von anderen Künstlern und einige sind ganz allein von ihm ausgestattet worden, darunter an erster Stelle das Münchener Perikopenbuch von 1529.

Die Aschaffener Marienhoren, das Beicht- und Meßgebetbuch und das Missale in der Stiftsbibliothek wurden bisher zum Beweis dafür herangezogen, daß Georg Stierlein ein Mitarbeiter Nik. Glockendons in Nürnberg gewesen sei. Hier hat sich gezeigt, daß die Miniaturen Glockendons als Einzelblätter in diese Handschriften eingelebt wurden, beide Künstler also unabhängig voneinander gearbeitet haben.

Für die beiden Andachtsbücher vom Leiden Christi in Modena und Wien konnte nachgewiesen werden, daß im ersten Stierleins Schmuck erst nach dem Tode Glockendons und daß das zweite nicht in Nürnberg, sondern ganz in Halle ausgeführt worden ist. In keinem Fall gibt es also eindeutige Beweise für ein unmittelbares Zusammenarbeiten Stierleins mit Nikolaus Glockendon, und auch bei seiner letzten Arbeit von 1537 ist nicht unbedingt vorauszusetzen, daß er in direktem Kontakt mit Gabriel Glockendon gearbeitet hat, wenngleich dies naheliegt.

Das Wiener Leidensgebetbuch wurde laut Eintrag am Schluß des Buches in Halle geschrieben. Vergleicht man die Schrift mit denen der anderen Manuskripte, so muß man demselben Hallenser Schreiber auch das Marienstundenbuch, das Beicht- und Meßgebetbuch, das Breviarium Hallense, und mit einigen Vorbehalten, auch das Modenenser Leidensgebetbuch an die Hand geben<sup>1043</sup>. Man wird kaum annehmen wollen, daß Kardinal Albrecht diese Bücher nur wegen der Initialen und Ranken nach Nürnberg gesandt habe. Das Einheften der Glockendonschen Bilder konnte leicht in einer Buchbinderei in Halle, Aschaffenburg oder Mainz besorgt werden, wo sich der Kardinal wechselweise aufhielt.

Schließlich weiß man nur von einem Buch, dem Missale Hallense, daß es in der Nürnberger Glockendonwerkstatt selbst fertiggestellt worden ist. Daran hatte aber Stierlein zunächst keinen Anteil. Gerade die drei späteren Einzelblätter Stierleins in diesem Missale sprechen eher für dessen Arbeitsort Halle, da man das kostbare Buch sicher nicht wegen der drei Zusätze nochmals nach Nürnberg zurückgesandt hat. Die Blätter in Nürnberg zu bestellen wäre fast gleich umständlich und kostspielig gewesen. Mit solchen Kleinigkeiten betraute man sicher einen leichter greifbaren Künstler, zumal die Schrift nicht an einem Tage geschrieben wurde.

Betrachtet man ferner den freien Umgang Stierleins mit den Glockendonschen Miniaturen im Aschaffener Stiftskirchen-Missale und schließlich das Breviarium in Bamberg, das der Kardinal seiner eminenten Bedeutung wegen für den Gottesdienst im Hallenser Stift nur sehr ungern länger vermißt haben dürfte, so wird es fast zur Gewißheit, daß Stierlein seine Tätigkeit in Halle ausgeübt hat. Dasselbe gilt auch für das Rituale in Aschaffenburg.

Man findet also in keiner der hier in Frage stehenden Handschriften einen schlüssigen Beweis dafür, daß Stierlein ein Mitarbeiter der Glockendonwerkstatt gewesen ist. Andernfalls müßte man auch in den anderen, nicht für Kardinal Albrecht geschaffenen Handschriften der Glockendons irgendwelche Spuren seiner Tätigkeit finden. Das ist aber nach meinen Kenntnissen nicht der Fall.

Stierlein war ausschließlich Initialen- und Rankenmaler. Mit Ausnahme gelegentlich eingefügter Putten oder Grotesken findet man keinen figürlichen Schmuck in seinen Arbeiten. Vergleicht man nun seine Produkte mit denen der Nürnberger Künstler, besonders des Nikolaus Glockendon, so sind erhebliche Unterschiede festzustellen. Einzig die großen Blattranken-Initialen (z.B. im Aschaffener Rituale Ms. 1 fol. 3) (Abb. 285) und die gotischen Randranken dieses und der anderen Bücher haben Ähnlichkeit mit denjenigen im großen Missale Hallense des Nikolaus Glockendon (Ms. 10). Doch sind Stierleins Arbeiten alle später; er kann also seine Ranken ohne weiteres dort abgeschaut haben. Zum anderen war diese Art Rankenschmuck allgemein verbreitet, so daß man nicht unbedingt eine Abhängigkeit voraussetzen muß. Letztlich aber sind auch diese Erzeugnisse Stierleins von den Glockendonschen verschieden. Er vermeidet bei den Ranken z.B. die engen, ellipsoiden Kurven der Stengel; die Blattlappen sind bei ihm gleichmäßig breit und nicht spitz zulaufend, sie wirken dabei schwerfälliger,



und vor allem die Farben sind bei ihm in Rosa, Bläßgelb-grün, -blau und -lila wechselnd, wogegen Glockendon klare, saftige Lokalfarben bevorzugt. Selbst auf dem von Glockendon persönlich signierten letzten Rahmen im Modenenser Leidensgebetbuch von 1534 (fol. 124v), wo noch ähnliche Blattranken zwischen den Putten mit den Arma Christi vorkommen, sind diese Unterschiede zu beobachten.

Die plastisch herausgearbeiteten Renaissance-Ranken Stierleins schließlich habe ich in dieser spezifischen Art in keiner der Glockendonschen Arbeiten wiedergefunden. Der Nürnberger Künstler gibt sich in seinen Renaissance-Motiven, z.B. in den Festonranken und -gehängen wie in allen anderen Renaissance-Motiven im Missale Hallense und den Architektur-Rahmen aller seiner Miniaturen, als Schüler Dürers zu erkennen<sup>1044</sup>. Beiden Künstlern steht die naturalistische Wiedergabe der einzelnen Blättchen, Ranken und Früchte mehr im Vordergrund als die Unterordnung der Einzelteile unter das Gesamtornament. Man findet deshalb auch kaum genau gleiche Motive in ihren Arbeiten. Anders dagegen Stierlein, der die einzelnen Blatt- und Rankenformen derart stilisiert und in ihrer Eigenwertigkeit abtötet, daß für den Betrachter nurmehr der Gesamteindruck des Ornamentes sichtbar wird. Dies ist nicht zuletzt auch eine Folge des Horror vacui, dem der Rankenmaler fast überall erlegen war. Für die Farben dieser Renaissance-Ornamente gilt dasselbe wie für die oben beschriebenen gotischen Ranken.

Sucht man nach Vergleichbarem, wird man von allen süddeutschen Arbeiten enttäuscht. Selbst in Handschriften der Augsburger Jörg Gutknecht und Ulrich Thaler, die eine besondere Vorliebe für Renaissance-Schmuck an den Tag legen, habe ich keine derartigen Ornamentformen gefunden<sup>1045</sup>. Dagegen trifft man genau die gleichen Renaissance-Ranken auf den Tafelbildern des Meisters der Gregorsmessen für das Hallenser Stift Kardinal Albrechts. Man vergleiche z.B. die beiden Tafeln der Gregorsmesse mit Porträt und Wappen des Kardinals und Christus und die Ehebrecherin (alle Aschaffenburg, Bayerische Staatsgemäldesammlung)<sup>1046</sup>. Auffallend ist dieselbe glatte Art der plastischen Bearbeitung mit den weichen Glanzlichtern auf den Buckeln der einzelnen Blätter und vor allem die ganz ähnliche Farbgebung in pastellartigen Tönen. Dieselbe Renaissance-Rankenart findet man z.B. auch auf Miniaturen des Cranach-Kreises. Man vergleiche Hans Brosamers Hieronymus-Miniatur (Abb. 289) in der Erfurter Universitätsmatrikel von 1549<sup>1047</sup> und die aquarallierend umrahmenden Ranken zu Dürers Marienleben in



Abb. 289  
*Hans Brosamer, Büßender Hieronymus, Matrikel der Universität Erfurt, Stadtarchiv*

der Sächsischen Landesbibliothek Dresden (Biogr. art. 70 = S. B 80)<sup>1048</sup>. Letztere kommen den Erzeugnissen Stierleins erstaunlich nahe. Man ist sogar versucht, dieselbe Hand darin zu erkennen, betrachtet man zum Vergleich die Kanontafel und ihre Gegenseite im Missale der Stiftskirche Aschaffenburg mit den Ranken von Stierlein.

Ganz ähnlich ergeht es dem Betrachter der Rückseiten der Martinus- und Stephanusflügel vom sog. Pfirtschen Altar (Aschaffenburg, Staatsgemäldesammlung), den Schneider aus diesen Flügeln und dem Freiburger Schmerzensmann Cranachs von 1524 (Freiburg, Münster) rekonstruiert hat<sup>1049</sup>. Die Flügel sollen nach Auffassung Schneiders vom Gregorsmessenmeister stammen. Die Malerei der Rückseiten harmoniert mit derjenigen auf der Freiburger Tafel, auf der das fünfzehnfeldige Wappen Kardinal Albrechts in dünnem, z.T. schadhaftem Farbauftrag zu sehen ist<sup>1050</sup>. Da das Mittelbild von Cranach selbst 1524 datiert ist, die Malerei der Rückseite wegen des fünfzehnfeldigen Wappens aber erst nach 1530 hinzugekommen sein kann, dürfte diese sicher nicht mehr in der Cranachwerk-



statt ausgeführt worden sein. Zu fragen wäre daher, ob der ganze Altar erst nach 1530 vom Kardinal erworben wurde, ob die Flügel samt der Rückseitenmalerei erst später vom Meister der Gregorsmessen hinzugekommen sind, oder ob vielleicht sogar Georg Stierlein für die Ranken und das Wappen auf den Rückseiten verantwortlich gezeichnet hat? Formale und farbliche Ähnlichkeiten sind jedenfalls für eine solche Möglichkeit genügend vorhanden.

Im ungünstigsten Falle wird man aus allen diesen Überlegungen schließen dürfen, daß Georg Stierlein in Halle gearbeitet hat, wo er die anderen Gebetbücher und die Tafelbilder Kardinal Albrechts fast ständig vor Augen hatte, und von wo er leichter die nahe gelegenen sächsischen Maler- und Buchmalerschulen beobachten konnte als die Nürnberger oder sonst irgendeine süddeutsche Schule. Ob er selbst aus Thüringen oder Sachsen stammt, ist vorerst nicht zu sagen<sup>1051</sup>. Sicher aber war er zwischen 1529 und 1537/38 ständig im Dienst Kardinal Albrechts beschäftigt, da er sogar einzelne

Ergänzungsblätter im Missale Hallense und Veränderungen im Aschaffener Stiftsmissale von 1533 vorgenommen hat, die wie nebenher am Ort ausgeführt sind.

Unter dieser Voraussetzung wäre es auch denkbar, daß er gleichzeitig der Schreiber verschiedener Handschriften gewesen ist<sup>1052</sup>, denn nur mit dem Anfertigen der Initialen und Ranken in den Büchern Kardinal Albrechts wäre es schwerlich während nahezu zehn Jahren ausgelastet gewesen. Man könnte sogar in seinen Arbeiten Gründe dafür suchen. Die gotischen Ranken und die M-Initiale auf fol. 102 (Abb. 290) im Aschaffener Stiftsmissale sind z.B. mit ausgiebigen, symmetrischen Verschlingungen von Rankenstengeln verbunden, wie sie in dieser Art vornehmlich von den gotischen Kalligraphen zur Verzierung besonderer Versalien verwendet wurden. Solche Schnörkel kommen auch häufig in den Handschriften Kardinal Albrechts vor, wie auch in Stierleins erster Arbeit, dem Münchener Perikopenbuch von 1529. Es wäre außerdem überlegenswert, ob Stierlein die drei Einzelblätter, die dem Missale Hallense später beigeheftet sind, auch selbst geschrieben haben kann. Sicher würde es aber zu weit führen, wollte man aus diesen wenigen Anhaltspunkten auf einen Kalligraphen schließen, der allmählich zum Rankenmaler avanciert ist, obwohl sich eine gewisse Entwicklung vom Perikopenbuch 1529 bis zum Wiener Leidensgebetbuch 1537 nicht leugnen läßt. Bei aller Mühe, die Stierlein sich mit dem Schmuck gemacht hat, wirken die anspruchsvolleren Seiten, wie die Wappenseite im Breviarium Hallense von 1532 (fol. 10v) (Abb. 286), doch recht unbeholfen und plump in den Proportionen. Deshalb und weil außer den Arbeiten für Kardinal Albrecht keine anderen bisher für ihn bekannt geworden sind, darf man wohl auf einen ursprünglich anderen Beruf als den des Rankenmalers schließen. Der naheliegendste wäre der des Kalligraphen.

#### 4. Albrecht Glockendon

Albrecht Glockendon der Mittlere war bekanntlich Miniaturmaler, Holzschneider und »im deutsche Verse machen schier ein halber Poet«<sup>1053</sup>. Er wird 1515 im Zusammenhang der oben erwähnten Erbauseinandersetzung mit seinem Bruder Nikolaus zum ersten Mal erwähnt<sup>1054</sup>; im Totengeläutbuch von St. Sebald ist sein Name zwischen dem 31. 5. und 14. 9. 1545 eingetragen<sup>1055</sup>.

Sein buchmalerisches Werk hat zuletzt Strieder in Katalogform zusammengestellt<sup>1056</sup>. Nicht bekannt

Abb. 290

Georg Stierlein, Initiale u. Ranken, Missale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Stiftsschatz, Ms. 126





sind bisher drei Arbeiten von ihm, die ich im folgenden kurz in sein Gesamtwerk einordnen möchte. Es handelt sich um einige AG signierte Blätter im Kupferstichkabinett des Bodemuseums in Berlin, um ein im letzten Krieg verschollenes Gebetbuch von 1519 aus der Sächsischen Landesbibliothek Dresden und schließlich sechs Blätter aus dem Besitz Kardinal Albrechts in der Landesbibliothek Kassel. Da diese Miniaturen alle vor 1530 entstanden sind, interessieren hier vor allem die Werke aus Glockendons früher Arbeitsperiode bis 1530.

Die frühesten Arbeiten von Albrecht Glockendon datieren von 1516 und 1517. Die erste ist das signierte Missale ad usum tinctorum Norimbergae (London, Brit. Museum, Add. ms. 25715), die zweite »die sittlich spruch« nach Willibald Pirkeheimers Übersetzung der »sententiae morales« des Neilos (London, Bibl. Arundeliana, Ms. 503)<sup>1057</sup>. Letztere ist nicht signiert. Das nächstfolgende Manuskript Glockendons ist das kleine Bußgebetbuch des Pfalzgrafen von Simmern-Sponheim in der Münchener Staatsbibliothek (Cod. lat. 10013), das nach dem Eintrag auf fol. 2 im Jahre 1521 entstanden ist<sup>1058</sup>. Das Büchlein enthält auf insgesamt 28 Seiten außer dem ganzseitigen Wappen acht Vollbilder: davon sieben Szenen mit David und Bathseba (Abb. 270) und eine Miniatur mit einer Bittprozession beim Verlassen der Kirche (fol. 16v). Keine der Miniaturen ist signiert. Trotzdem ist Glockendons Stil im Vergleich zu seinen anderen Arbeiten leicht zu erkennen, zumal die Komposition der Bathseba im Bad (fol. 2v) später von Nikolaus Glockendon in den Marienhoren des Kardinals Albrecht (fol. 43v) vermutlich nach demselben Holzschnitt wiederholt wurde, den schon Albrecht benutzt hatte<sup>1059</sup>.

Die Miniaturen sind alle mit goldener Architekturrahmung umgeben, die, im Gegensatz zu Nikolaus' vergleichbaren Rahmen, bei Albrecht stark geschwungen sind mit dickbauchigen Säulen und kugelartigen Basen. Den oberen Abschluß bildeten meist Ranken- oder Festonornamente; vielfach auch Grotteskenfiguren, die in symmetrischen Kurven in der Mitte zusammenstreben. Die Miniaturen selbst sind ziemlich glatt im Anstrich mit aquarellierten Flächen und dunklerem Farbaufrag in den Vertiefungen. Die Figuren wirken etwas steif, namentlich die Frauen mit ihren langen Röhrenfalten an den Gewändern. Die Köpfe und Hände sind meist etwas zu klein, die Gesichter großflächig mit hohen Stirnen, punktförmigen Augen, kurzen, stupsigen Nasen und gespitzten Mündern. Der Farbaufrag ist in satten, oft bräunlichen Rottönen, tiefem Blau und Giftgrün gehalten. In den Landschaften liebt der Künstler weiche Abstufungen

der Grüntöne, die zum Hintergrund häufig in weißliches Gelb oder Rosa übergehen.

Auffallend ist in allen Miniaturen Albrechts die Vorliebe für reichhaltige Renaissance-Architektur, die nicht auf die Rahmen beschränkt bleibt. Da er selbst Holzschneder war und mit Holzschnitten Handel trieb, dürfte es ihm nicht schwergefallen sein, sich immer wieder neue Vorlagen und Anregungen zu besorgen. Sicher dürften bei einigem Suchen noch manche seiner Vorbilder gefunden werden.

Die soeben aufgezählten Merkmale gelten auch weitgehend für die Miniaturen im Gebetbuch des Hans Imhoff, das dieser nach eigener Unterschrift (fol. 494v) (Abb. 291) 1522 selbst geschrieben hat (Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Cent. V, App. 76). Es ist immer noch fraglich, ob der ganze Miniaturenschmuck dieses Buches von Albrecht Glockendon stammt, da der Künstler nur auf der Miniatur eines geistlichen Ritters (fol. 175v) (Abb. 292) signiert hat<sup>1060</sup>, und da die erste Hälfte der Vollbilder und Randminiaturen nach niederländischen Vorbildern

Abb. 291

Albrecht Glockendon, Jüngstes Gericht, Gebetbuch des Hans Imhoff, Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Cent V., App. 76





Abb. 293

Albrecht Glockendon, Ritter zwischen Engel und Teufel, Gebetbuch des Hans Imhoff, Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Cent. V., App. 76

kopiert ist. Die beiden ersten von Glockendons Miniaturen, die Darstellungen des Ritters (fol. 113v [Abb. 293] u. 175v [Abb. 292]), sind von Rahmen nach niederländischem Muster umgeben. Ab fol. 396v ist eindeutig nur noch Albrecht am Werk gewesen, der nun außer den Vollbildern auch die kleinen Randminiaturen gemalt hat, die meist in kleine Szenen aus dem AT und NT aufgeteilt sind. Man betrachte z.B. die Kreuzigung mit den Präfigurationen des AT (fol. 413v) (Abb. 294), die Auferstehung mit Szenen der Verherrlichung Christi (fol. 467v) (Abb. 206) oder das Jüngste Gericht mit der Auferstehung der Toten (fol. 494v) (Abb. 291)<sup>1061</sup>. Die Randminiaturen sind da, wo sie Textseiten umgeben, mehrfach in ovalen Rähmchen wie Medaillons frei auf das weiße Pergament gesetzt (vgl. fol. 396v, 437, 452v u. 479v).



Abb. 292

Albrecht Glockendon, Ritter von Bürgern verspottet, Gebetbuch des Hans Imhoff, Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Cent. V., App. 76



Abb. 294

Albrecht Glockendon, Kreuzigung, Gebetbuch des Hans Imhoff, Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Cent. V., App. 76







Abb. 295

Albrecht Glockendon, *Geburt Christi*, Gebetbuch des Hans Imhoff, Nürnberg, Stadtbibliothek, Ms. Cent. V., App. 76



Abb. 296

Albrecht Glockendon, *Aderlaßmann*, Kalender, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Germ. Okt. 9

Zu den zuvor genannten technischen Eigenschaften der Bildchen kommen hier die harten Konturen, die in zahlreichen kleinen Kurven die Figuren und Wolken umschreiben und die Farben klar gegeneinander absetzen. Die Malweise entspricht derjenigen des Nikolaus im großen Missale Hallense für Kardinal Albrecht, d. h. man sieht auch diesen Bildchen die graphischen Vorlagen an. Die frei erfundenen wirken ungemein schwächer und unbeholfener in der Zeichnung. Auffallend ist hier wieder die reichliche Verwendung von Gold für die Konturen und Höhungen der Gewänder, die bei den späteren Arbeiten beträchtlich zunimmt.

Sehr deutlich ist Glockendons Stil in dem vollsignierten Kalender von 1526 ausgeprägt, den Joachim Puchbach aus Halle 1572 dem Herrn Wolf von Kreuzen schenkte, und der im 17. Jh. auf unbekanntem Weg in die kurfürstlich preußische Bibliothek gelangte (Berlin, Staatsbibl. der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Ms. Germ. oct. 9)<sup>1062</sup>. Das Büchlein enthält auf 12 Seiten die Monatskalendarien (fol. 1v – 13) und im Tabellenanhang einen Aderlaßmann (fol. 13v) (Abb. 296) sowie eine

Kalenderscheibe zur Berechnung der Goldenen Zahlen, Sonntagsbuchstaben und Schaltjahre (fol. 14v) (Abb. 297) für das Jahr 1501<sup>1063</sup>. Die Monatsbeschäftigungen scheinen niederländischen Vorbildern entlehnt zu sein, worauf schon von der Gabelentz aufmerksam machte<sup>1064</sup>. Tatsächlich sind sehr viele Ähnlichkeiten mit den bekannten niederländischen Kalenderbildern z. B. im Breviarium Grimani, im Hortulus Animae, in den Heures de Hennessy oder im Münchener Kalender Simon Benings (Staatsbibl., Cod. lat. 23638) vorhanden, doch läßt sich vorerst kein genaues Vorbild benennen. Daß dennoch an ein solches gedacht werden muß, zeigt auch das flache Format der Miniaturen, das an Rahmenleisten erinnert. Albrecht Glockendon hat jeweils eine solche Leiste zu beiden Seiten mit zwei Renaissance-Säulen eingefäßt, deren Kapitelle in abgeflachte Architekturbögen, symmetrisches Grottesken- oder Rankenornament übergehen. Unter den Bildchen befinden sich in schmäleren, einfarbig grundierten Leisten die Monatszeichen als Rundmedaillons mit Rankenornament, Grottesken oder kleinen Tierszenen zu



den Seiten. Darunter stehen die Gesundheitsregeln geschrieben. Unter diesen schließlich beginnt der Kalender. Die Überschriften und Festtage sind sogar in Blattgoldschrift ausgeführt.

Der Aderlaßmann (fol. 13v) (Abb. 296) steht mit einer Fruchtgirlande in der Linken vor dem mit feinem Rankengespinst überzogenen Hintergrund, umgeben von den 12 Monatszeichen. Den äußeren Rahmen bildet goldene Renaissance-Architektur mit Grottesken über den Kapitellen.

Über diesen Kalender hinaus scheint Glockendon nach den bisherigen Kenntnissen während der zwanziger Jahre nicht mehr als Buchmaler tätig gewesen zu sein. Dagegen sind aus den dreißiger Jahren mehrere Gebetbücher mit signierten und unsignierten Miniaturen seiner Hand erhalten; darunter als erstes das Breviarium in der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I, 9), dessen Randminia-

turen in der Hauptsache von Jörg Glockendon herühren, und dem einige Vollbilder Albrechts beigeheftet wurden. Bredt kam auf Grund der wenigen darin angegebenen Daten und einiger datierter Vorlagegraphiken auf einen Entstehungszeitraum von 1528 bis 1542<sup>1065</sup>. Nach meinem Eindruck sind übrigens nicht alle Rahmenleisten des Buches von Georg Glockendon, der vor allem durch seine besseren Kenntnisse der menschlichen Anatomie besticht. Einige Landschaften mit überwiegend Felsenaufbauten in weich fließenden Kurven und Übergängen dürften von Albrecht stammen, so z.B. fol. 55v, 218, 222 u. 328.

Den »Splendor Solis« im Berliner Kupferstichkabinett (Hs. 78 D 3) von 1531–32 unter die Arbeiten Albrecht Glockendons zu zählen, wie es zuletzt Strieder getan hat, erscheint mir fragwürdig. Ganz unwahrscheinlich ist die Autorschaft des Nikolaus, die Hartlaub in Erwägung gezogen hatte<sup>1066</sup>. Für Albrecht sprächen bestenfalls die vielfach gebrochenen Farben und die reichen Renaissance-Architekturen, von deren Einzelmotiven allerdings kaum etwas in seinem übrigen Werk wiederkehrt. Am wenigsten lassen sich die Figuren in ihren Einzelheiten mit denen des Albrecht vergleichen. Ich möchte vorerst an einer Herstellung der Handschrift in Nürnberg festhalten, sie jedoch aus meinen weiteren Betrachtungen ausschließen<sup>1067</sup>.

Für die vorliegenden Untersuchungen ist dagegen das Gebetbuch des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern in Wien (ÖNB, Cod. 1880) (Abb. 200) von größerer Bedeutung. Es datiert von 1535 und gehört auf dieselbe Stilstufe wie das Breviarium der Nürnberger Stadtbibliothek; wenn es auch damit zeitlich wesentlich später rangiert als die nun folgenden Neuzuschreibungen, so lassen sich von diesen zu den Wiener Miniaturen doch noch manche Verbindungen herstellen, zumal die letzteren durch Signatur und Datum einen Fixpunkt im Spätwerk des Künstlers darstellen. Dieser gewinnt durch den spezifisch Glockendonschen Stil der Miniaturen erheblich an Wert.

Seltsamerweise blieben bisher einige mit AG signierte und unsignierte Miniaturen völlig unberücksichtigt, die heute als Einzelblätter im Kupferstichkabinett des Bodemuseums in Berlin aufbewahrt werden (Inv. Nr. 78, 98, 99, 102, 113 u. 114)<sup>1068</sup>. Die Blätter sind von unterschiedlicher Größe und aus verschiedenen Jahren und Handschriften, da es sich bei Nr. 78, 98, 99 und 114 um Bildchen mit dem hl. Christophorus handelt, der sicher nicht viermal in einem Gebetbuch vorkam. Nr. 78, 102 und 114 sind mit AG signiert. Nr. 78 mit 1506 und 102 mit 1518 datiert.

Abb. 297

Albrecht Glockendon, Kalenderscheibe, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Germ. Okt. 9





Die hervorstechendste Miniatur ist die des thronenden Kaisers Karl IV. (Inv.-Nr. 102), von der unter derselben Nummer eine getreue Zweitanzfertigung in geringerer Qualität und mit fehlerhafter Überschrift aufbewahrt wird. Karl IV., in grünem Mantel mit violetter Fütterung und dreipaßförmiger Schließe, sitzt auf einem mächtigen Renaissance-Thron. Der rot ausgeschlagene Thron zeigt oben in der Mitte einer bekrönenden Halbrossette das ineinander geschränkte Monogramm AG. Zu beiden Seiten des abschließenden Halbrunds sitzen zwei Kinderengel mit Posaunen auf den Kapitellen der violetten Seitenpilaster, deren Füllungen mit silbernem Rankenornament belegt sind. Die Armlehnen bekrönen stehende Wappenengel mit schwarzem Doppeladler auf Gold links und goldgekröntem grauem Löwen auf Rot rechts. An der halbrunden Thronstufe zu Füßen des Königs ist ein Täfelchen mit der Jahreszahl 1518 befestigt. Darunter stehen zu beiden Seiten je zwei Wappen mit den folgenden Zeichen und Unterschriften von links: 1. Drei goldene Lilien auf Blau, »Fraw blanta von Frankreich«, 2. roter Greif auf Silber nach rechts, »Fraw Elspett von Stettin«, 3. rotbewehrter schwarzer Adler auf Gold, »Fraw Margret von der Schwednitz«, 4. viergeteilter Schild, links oben und rechts unten goldener Löwe auf Schwarz, rechts oben und links unten graue Rauten auf Blau, »Fraw Metz von Bayrn«. Das ganze Bild ist blaugrundiert und mit violetter Astholz gerahmt, das die Wappenunterschriften und die folgende goldene Überschrift oben ausschließt: KAROLVS QVARTVS DIVINA FAVENTE CLEMENTIA ROMANORVM IMPERATOR SEMPER AVGVSTVS REX BOHEMIE ZC. Die Rückseite des zweiten Exemplares trägt den roten Titel: »Ein Instrument, das ein Kirchenmeister zu unser Frawen den priester doselbst kein petliecht zu geben schuldig ist«; darunter in schwarzer Kursive lateinischen Gebetstext: In nomine Domini ...

Die Signatur und die Jahreszahl im Verein mit der Malweise und Farbgebung legen die Zuschreibung an Albrecht Glockendon sehr nahe. Die Anregung zu der Komposition gab vermutlich Dürers Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I. von 1515 mit dem in gleicher Pose und Gewandung auf ähnlichem Renaissance-Thron sitzenden Kaiser<sup>1069</sup>. Der aquarellierend flächige Farbauftrag mit breiten dunklen Strichen als Vertiefungen oder Konturen und vor allem die mehrfach gebrochenen Farbtöne wie Lila und Violett, tiefdunkles Blau und rötliches Gelb passen ganz zu Glockendons Miniaturen in den wenig späteren Gebetbüchern in München (1521) und Nürnberg (1522).

Mit »unser Frawen« auf der Rückseite des einen Blattes dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach die 1355 von Karl IV. gestiftete Liebfrauenkirche am großen Markt in Nürnberg gemeint sein. Die Miniatur stammt als Stifterblatt aus einem Buch, das der Nürnberger Albrecht Glockendon für diese Kirche ausgemalt hat.

Blatt Nr. 78 derselben Sammlung ist auf Grund stilistischer Übereinstimmungen sicher vom selben Künstler. Es zeigt auf einem Bildchen nebeneinander von links den hl. Christophorus mit dem Kind auf der Schulter, die hl. Margareta mit dem Kreuz in der Linken und dem Drachen rechts an der Kette sowie den hl. Georg als Sieger über dem Drachen stehend. Christophorus steigt von links auf das Ufer zu den beiden anderen Heiligen. Im Hintergrund sieht man eine Stadtsilhouette. Zu Füßen der hl. Margarete steht auf dem Boden das Monogramm AG geschrieben mit der geteilten Jahreszahl 1506 zu beiden Seiten. Die Farben sind überwiegend blau und blauweiß, rot, grün und braun in den Schattierungen von schwarz bis rot. Wenn die Miniatur von Albrecht Glockendon stammt, woran ich nicht zweifle, so ist dies seine früheste bekannte Arbeit überhaupt. Sie ist noch zu Lebzeiten des Vaters Georg und in dessen Werkstatt entstanden. Vielleicht handelt es sich um ein Übungsblatt des jungen Anfängers, da man sonst schwerlich drei so verschiedene Heilige auf ein Blatt gebracht hätte.

Blatt Nr. 114 mit dem hl. Christophorus ist nur mit AG signiert und wegen seiner geringen Größe zeitlich nicht sicher einzuordnen. Vermutlich wurde es aus einem Buch ausgeschnitten, aus dem vielleicht auch Nr. 113 stammt, mit Christus als Schmerzensmann vor dem Kreuz zwischen Maria und Johannes (alle halbfigurig). Das Blättchen ist nicht viel kleiner als Nr. 114, auf derselben Pergamentart und in den gleichen Farbtönen ausgeführt. Mit Blatt 114 stimmt ferner Nr. 98 seitenverkehrt überein. Auch hier dürfte dieselbe Hand am Werk gewesen sein. Nr. 99 mit einer weiteren Darstellung des hl. Christophorus ist nur mit Vorsicht zuzuordnen. Es handelt sich wahrscheinlich um eine Kopie nach niederländischem Vorbild. Der gelbgrundierte Rahmen ist mit Streublumen belegt. Nur die Farben und der Farbauftrag dieser etwas langweilig gezeichneten Miniatur erinnern an die Art Glockendons.

Auf Grund meiner Kenntnis der Berliner Miniatur Karls IV. möchte ich auch die Bildchen eines Gebetbuches »Dy syben buß Psalmen, die leteney, andere Gebete« für Albrecht Glockendon vorschlagen. Das Buch befand sich in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden (Ms. M. 289)<sup>1070</sup>. Es



wurde von Bruck mit einer Abbildung publiziert. Leider ist es den Wirren des letzten Krieges zum Opfer gefallen<sup>1071</sup>. Nach der Beschreibung von Bruck war das Büchlein mit einem Schreiberkolophon auf fol. 313v versehen, wonach es Bernhard Gruber am Aegidienabend 1519 »in der keyserlichen Stat Nuremberg« geschrieben und vollendet hatte. Die Herkunft aus Nürnberg ist also bezeugt. Meine Vermutung, daß es sich um ein Werk Albrecht Glockendons handelt, stützt sich in der Hauptsache auf die von Bruck abgebildete Miniatur der Anna Selbdritt mit betendem Stifter (fol. 293v) (Abb. 298). Man sieht den in der Form des Aufbaues fast gleichen Thron wie auf der Berliner Karlsminiatur, der hier ebenfalls mit zwei stehenden musizierenden Engeln vorn besetzt ist. Die auf dem Thron sitzende Anna hält ein offenes Buch auf ihrem linken Knie; zu ihrer Rechten auf der Thronstufe sitzt Maria mit dem Kind auf dem Schoß, dem sie die Brust reicht. Rechts vor der Stufe kniet der Stifter bzw. Besteller des Buches in pelzbesetztem Mantel. Vor ihm steht sein Wappen mit Helm, Helmdecken und Helmzier. Der

Abb. 298  
Albrecht Glockendon, Anna Selbdritt, Gebetbuch,  
Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Ms. M. 289



quergeteilte Schild mit oben schwarzem Feld und unten halbem schwarzem Rad mit drei Speichen auf gelbem Grund und Helmzier mit schwarzem Flügelpaar über schwarzem Rad auf Gelb<sup>1072</sup>. Über dem Thron in den Wolken erscheinen links Gottvater und rechts die Heilig-Geist-Taube. Die hochrechteckige Miniatur ist von Astholz gerahmt.

Außer dem Thronaufbau, bei dem hier oben neben der Halbrossette Delphine die Putten der Berliner Miniatur ersetzen, sprechen vor allem die Kopfformen der beiden Frauen und ihre Gesichter sowie die harten Konturen, die an den Wolken besonders deutlich hervortreten, für Albrecht Glockendon. Auch die Zeichnung der Draperien mit breiten dunklen Pinselstrichen und die dunklen Schattenstreifen seitlich an den Asthölzern sind in Glockendons Miniaturen genauso vorhanden.

Der Dreifaltigkeitsminiatur (fol. 30v) des Buches dürfte nach der Beschreibung Brucks<sup>1073</sup> dieselbe Vorlage zugrunde gelegen haben, die Nikolaus Glockendon im Aschaffener Stiftsmissale (Abb. 277) verwendet hat, das Allerheiligenbild Dürers im Kunsthist. Museum Wien<sup>1074</sup>. Die Einfassung der Miniatur mit Renaissance-Architektur und oben aufgehängter Blattgirlande entspricht der von Albrecht bevorzugten Rahmenart. Margareta (fol. 310v) ist nach Brucks Beschreibung<sup>1075</sup> mit derjenigen des Nikolaus Glockendon in Kassel (Abb. 255) zu vergleichen. Die Ikonographie stimmt wenigstens überein<sup>1076</sup>.

Die übrigen Miniaturen, unter denen die hll. Birgitta und Sebalduß besonders zu erwähnen sind, können mangels genauer Beschreibung nicht mit solchen der Glockendonwerkstatt verglichen werden. Doch dürften die wenigen Beispiele gezeigt haben, daß zumindest eine sehr enge Verwandtschaft mit Arbeiten des Albrecht Glockendon besteht. Eine Signatur, die Gewißheit hätte geben können, war offenbar nicht vorhanden.

*Die Gebetbuchfragmente in der Landesbibliothek Kassel  
(Mss. math. et art 50)*

Im Gebetbuch des Herzogs Johann Albrecht von Mecklenburg (Kassel, Landesbibl., Mss. math. et art. 50) befinden sich heute noch sechs Miniaturen fest im Einband, die bisher einhellig der Glockendonschule zugewiesen wurden. Doch sind diese allgemein sehr geringschätzig beurteilten Bildchen nie einem bestimmten Meister zugewiesen worden<sup>1077</sup>. Nach meinen eigenen Untersuchungen glaube ich aber, daß Albrecht Glockendon sehr gut als Urheber dieser anspruchslosen Miniaturen in Frage kommt. Dabei fragt es sich, ob die Miniaturen, die in der Blattgröße übereinstimmen, in der Bildgröße erheblich variieren, für ein bestimmtes Gebetbuch



hergestellt waren, wann sie entstanden sind, und ob und wie sie jemals in den Besitz Kardinal Albrechts gelangt sind. Es sind nicht alle damit zusammenhängenden Fragen zu klären, da weder eine Signatur noch ein Datum auf den Blättern angegeben ist. Es ist auch kein Wappen Kardinal Albrechts vorhanden, das in der Größe und im Stil zu diesen Miniaturen passen würde. So ist man weitgehend auf Vermutungen angewiesen.

Zwei der Bildchen beinhalten Themen der antiken Sage, die übrigen vier stellen religiöse Motive dar. Bisher wurde nur für eine Miniatur ein Vorbild Dürers gefunden. Doch glaube ich, ohne solche für die anderen nennen zu können, daß sie nicht alle frei von Vorlagen entstanden sind<sup>1078</sup>.

Bl. 38 *Mondsichelmadonna* 19:15 cm (Abb. 299). Ein genaues Vorbild konnte nicht gefunden werden, wenngleich Ähnlichkeit mit themengleichen Graphiken Dürers besteht<sup>1079</sup>. Am nächsten steht Dürers Madonna mit der Sternenkronen von 1508 (B. 31), die vor allem für die Draperie des Mantels benutzt sein könnte. Jedenfalls hat Albrecht Glock-

kendon diesen Stich 1535 in seiner themengleichen Miniatur im Gebetbuch für Herzog Wilhelm IV. von Bayern genau kopiert (Wien, ÖNB, Cod. 1880, fol. 170v). Vergleicht man die beiden spiegelbildlich angelegten Miniaturen in Kassel und Wien miteinander, so fällt die stilistisch gleiche Ausführung ins Auge: die gleiche Bildung der Köpfe mit hohen Stirnen und beinahe kubisch nach vorn geklappten Hinterköpfen, derselbe Gesichtsausdruck mit punktförmigen Augen in kreisrunden Höhlen, mit gespitztem Mund und geschwungen konturierten Nasen. Übereinstimmend sind auch die Bildung der Hände und übrigen Körperpartien am Kind und an der Mutter, der Faltenstil, die goldenen Flammenstrahlen, die Wolken, Kinderengel und vor allem die teils süßliche Farbgebung mit reichlicher Verwendung von Rosa, Lila und Orange. Die etwas schlichtere Zeichnung der Kasseler Miniatur ist durch eine vermutlich frühere Entstehung leicht zu erklären.

Bl. 39 *Der verlorene Sohn* 23:17 cm (Abb. 300). Das ganze Motiv wurde schon von Struck als seiten-

Abb. 299

Albrecht Glockendon, *Mondsichelmadonna*, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50



Abb. 300

Albrecht Glockendon, *Der verlorene Sohn*, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50





verkehrte Kopie nach Dürers gleichnamigem Kupferstich (B. 28) erkannt<sup>1080</sup>. Die vereinfachenden Veränderungen im Hintergrund fallen dabei kaum ins Gewicht.

Bl. 40 *Bedrohung der Lucretia durch Tarquinius* 20:15 cm (Abb. 301). Die von Struck<sup>1081</sup> vorgeschlagene Deutung der Szene: Ermordung der Lucretia trifft sicher nicht zu, da Lucretia sich nach der römischen Sage selbst entleibte<sup>1082</sup>. Es handelt sich um die Bedrohung durch Sextus Tarquinius vor der Entehrung, wie sie auch von Aldegrever dargestellt wurde. Die bildliche Wiedergabe dieser von Ovid und Livius beschriebenen Sage findet man frühestens in Florenz um 1400<sup>1083</sup>.

Bl. 41 *Pyramus und Thisbe* 20,5:15 cm (Abb. 302). Die Rahmung des Bildchens mit Blattgoldleiste und Ranken in den gerundeten Zwickelflächen oben entspricht ganz derjenigen von Bl. 39 (Abb. 300). Die Ikonographie ist eindeutig. Die ganze Komposition wie auch die Details der zeitgenössischen Kleidung der beiden lassen durch

ihre gute Qualität an ein unbekanntes Vorbild denken.

Bl. 42 *David erschlägt Goliath* 22:16 cm (Abb. 303). Für diese Miniatur wurde kein Vorbild gefunden.

Bl. 43 *Bathseba im Bad* 22,5:16 cm (Abb. 304). Diese letzte Miniatur ist die an Figuren und Dekor erfindungsreichste. Die Figurengruppe rechts ist zudem ziemlich sicher in der Zeichnung. Man wird also auch hierfür ein Vorbild vermuten dürfen.

*Zusammenfassung:* Wenn auch nicht für alle diese Bildchen in Kassel Vorlagen oder vergleichbare Miniaturen im Werk Albrecht Glockendons gefunden werden konnten, so gibt es doch genügend Einzelheiten und vor allem stilistische Merkmale, die eine Zuschreibung an diesen Künstler erlauben. Man vergleiche beispielsweise die zuletzt beschriebene Bathseba mit dem für Glockendon gesicherten Aderlaßmann im Kalender der Preußischen Staatsbibliothek von 1526 (Berlin, Staatsbibl. der Stiftung preußischer Kulturbesitz, Ms. Germ.

Abb. 301

Albrecht Glockendon, *Lucretia von Tarquinius bedroht*, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50



Abb. 302

Albrecht Glockendon, *Pyramus u. Thisbe*, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50







Abb. 303

*Albrecht Glockendon, David erschlägt Goliath, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50*

oct. 9, fol. 13v) (Abb. 296), um auf einen Blick die gleiche Aktbehandlung festzustellen. Die Körperformen sind trotz des verschiedenen Geschlechts übereinstimmend. Die Übergänge der einzelnen Glieder sind weich modelliert mit zarten Grautönen auf dem sonst fast weißen Teint der Haut, und schließlich sind die Köpfe bei beiden unverhältnismäßig klein auf dünnen Halsen über den mächtigen Körpern. Dieselben Mißverhältnisse in den Proportionen wurden schon früher als typisch für Albrecht herausgestellt.

Die Fältelungen der Gewänder an den übrigen Figuren, z.B. der letzten Bathseba-Miniatur und mehr noch der mit Pyramus und Thisbe (Bl. 41) (Abb. 302), fallen durch die reichen Höhungen und Glanzstreifen in Gold oder helleren Farbtönen auf. Der rote Gewandstoff der Thisbe bekommt durch die rosa aufgelegten Färbungen auf den Faltenknittern sogar einen seidigen Glanz. Daneben erscheinen die langen Röhrenfalten an den Gewändern der Boten Davids und am Faltenrock des jungen David, die in beiden Fällen mit feinem Rankengespinst überzogen sind, wie es schon auf

der Grundfläche des Aderlaßmannes beobachtet wurde, und wie es auf den Miniaturen des späteren Nürnberger Breviers (Stadtbibl., Ms. Hert. I, 9) reichlich verwendet wird.

Besonders typisch für Albrecht Glockendon ist schließlich die Gestaltung der Landschaften und in ihnen speziell die der Grünflächen, der Wiesen und Bäume, aber auch der Felsen. Man vergleiche besonders die Landschaften der Miniaturen mit Pyramus und Thisbe (Bl. 41) (Abb. 302) und David und Goliath (Bl. 42) (Abb. 303) mit denen des Berliner Kalenders (März, Mai, Juni, September), des Wiener Gebetbuches Herzogs Wilhelm von Bayern (Cod. 1880, Flucht nach Ägypten und Anbetung der Könige) und des Nürnberger Breviers (Ms. Hert. I, 9, fol. 55v, 222, 328). Dieselben Übergänge von sattem zu hellem Grün und Weiß oder Rosa sind hier wie in allen anderen Miniaturen zu beobachten. Die Felsengrotte hinter Pyramus und Thisbe mit der versteinerten Grotteske darin ist in derselben »romantisch-mythischen« Auffassung

Abb. 304

*Albrecht Glockendon, Bathseba im Bad, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50*





gehalten wie die erstgenannten Miniaturen im Nürnberger Brevier, wo ähnliche Versteinerungen anzutreffen sind.

Daß die einzelnen Ornamentmotive an den Architekturen der Gebäude, Möbel und Rahmen mit solchen der anerkannten Werke Glockendons übereinstimmen, versteht sich bei der Fülle der stilistischen Eigenheiten fast von selbst. Die symmetrischen Blattranken in den Miniaturen der Bathseba im Bad (Bl. 43) (Abb. 304) und der Bedrohung der Lucretia (Bl. 40) (Abb. 301), kommen genauso auf den Rahmen der Berliner Kalenderillustrationen vor (Februar und Mai), die auch im Hinblick auf die übrigen Architekturmotive die größte Ähnlichkeit mit den Kasseler Rahmungen aufweisen. Die beiden Drachen zu Häupten des David bei der Erschlagung des Goliath kehren auf der Anbetung der Könige im Wiener Gebetbuch (Cod. 1880) wieder.

Allein die Blattgoldrahmungen dreier Miniaturen in Kassel (Bl. 39, 40 und 41) habe ich sonst in Albrecht Glockendons Werk nicht gefunden. Doch besagt dies wenig in Anbetracht der zahlreichen Übereinstimmungen mit seinen übrigen Miniaturen. Man muß auch bedenken, daß manche seiner Arbeiten verschollen sein können. Immerhin findet man solche Blattgoldleisten schließlich in der Heidelberger Geomantie von 1552–57 seines Sohnes Albrecht für Ottheinrich (Heidelberg, UB, Pfälzer Codices Nr. 833) (Abb. 184). Die stilistische Ausführung der Kasseler Blätter gestattet es aber nicht, sie in dieselbe Zeit und an die Hand des jüngeren Albrechts zu geben.

Die sechs Miniaturen in Kassel sind nach den vorausgegangenen Vergleichen ohne Zweifel dem älteren Albrecht zuzuschreiben. Sie sind nicht datiert, doch legt der enge Motiv- und Stilzusammenhang der Blätter mit dem Berliner Kalender von 1526 eine etwa gleichzeitige Entstehung nahe. Möglicherweise sind diese Miniaturen etwas später, aber kaum früher entstanden, denn die Bildchen im Gebetbuch des Hans Imhoff von 1522 (Nürnberg, Stadtbibl., Ms. Cent. V, App. 76) sind noch nicht mit derselben Reinlichkeit der Zeichnung und Vielfalt der Renaissance-Motive ausgestattet wie der Berliner Kalender und die Kasseler Blätter. Die Wiederholung einzelner Motive, wie der Immaculata, der Drachenrahmung und vor allem der landschaftlichen Einzelheiten in den Wiener und Nürnberger Miniaturen der dreißiger Jahre spricht eher für eine spätere Zeit. Hinzu kommt die reichere Changierung und Brechung der Farben, die im Kalender und im Imhoff-Gebetbuch noch weniger anzutreffen ist. Man wird daher nicht fehlgehen, die Kasseler Miniaturen zwischen

dem Kalender von 1526 und den frühesten Miniaturen im Nürnberger Brevier von 1532–42 anzusiedeln.

Es ist möglich, daß diese Blättchen nicht gleichzeitig bemalt wurden. Man wird sie aber zeitlich kaum weit auseinander legen können. Es bleibt daher die Frage, ob sie jemals in ein bestimmtes Buch eingheftet waren. Die gleiche Blattgröße würde dies ermöglicht haben. Dagegen spricht aber die unterschiedliche Größe<sup>1084</sup> und Thematik der Miniaturen selbst. Bredt hatte schon im Zusammenhang mit den rückseitig leeren Miniaturen im Nürnberger Brevier die Vermutung geäußert, daß Albrecht Glockendon seine Bilder »gelegentlich und auf Vorrat« gemalt habe<sup>1085</sup>. Seine Ansicht findet in den Kasseler Einzelblättern eine besondere Bestätigung, da diese ohne begleitenden Text in der Art eines Bilderbuches und in ungeordneter Reihenfolge im Einband des Herzogs Johann Albrecht von Mecklenburg unmittelbar hintereinander eingheftet sind. Einen thematisch passenden Text, z.B. zu den Darstellungen der antiken Sage, habe ich auch in keiner der Handschriften Kardinal Albrechts, der als Vorbesitzer in Frage kommt, gefunden, und ein solcher wäre sicher bei den Miniaturen verblieben.

Wenn auch vorerst keine endgültige Klärung dieser Frage herbeigeführt werden kann, so haben die vorliegenden Untersuchungen doch immerhin das Werk Albrecht Glockendons um einige Miniaturen bereichert. Die Berliner signierten und die Kasseler unsignierten Einzelblätter sind m.E. sicher von ihm. Für das ehemals Dresdener Gebetbuch ist Glockendons Urheberschaft nur mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen. Einschließlich aller dieser z.T. noch fraglichen Neuzuschreibungen, die sich notwendig mit und aus der Betrachtung der Miniaturen aus ehemals Kardinal Albrechtschem Besitz ergeben haben, ist sein Gesamtwerk an einzelnen Miniaturen dem des Bruders Nikolaus zumindest ebenbürtig. Nikolaus war dabei durch den konstanten Mainzer Auftraggeber, Albrecht durch eine längere Lebens- und Arbeitszeit begünstigt. Wenn die 1506 datierte Berliner Miniatur (Nr. 78) von Albrecht stammt, so läßt sich seine Schaffenszeit während nahezu 40 Jahren verfolgen. Für Nikolaus gibt es nur in einem Zeitraum von nicht ganz 20 Jahren Beweise seiner Tätigkeit. Es muß also durchaus die Frage gestellt werden, ob Nikolaus als der früher selbständige und früher verstorbene der beiden Brüder tatsächlich auch der ältere der beiden gewesen ist, wie man aus den Zeugnissen Neudörfers und der erhaltenen Akten herauslesen möchte. Die Arbeitsspanne der beiden verneint diesen Schluß.



## 5. Hans Sebald Beham

Der Nürnberger Kleinmeister ist nach Neudörfers Angaben um 1500 geboren<sup>1086</sup>. Er starb 1550 in Frankfurt/Main. 1525 mußte er wegen atheistischer und anarchistischer Äußerungen Nürnberg verlassen, kehrte im gleichen Jahr dahin zurück, floh 1528 erneut wegen seiner Publikation über die Proportion des Pferdes, zu der er von Dürers Proportionswerk unerlaubte Anleihen gemacht haben soll, und kam 1529 abermals nach Nürnberg zurück. 1530 ist er beim Einzug Karls V. in München zugegen. 1531/32 scheint er dann nach Frankfurt gezogen zu sein, von wo aus er 1535 sein Bürgerrecht in Nürnberg kündigte, und wo er mit kleineren Unterbrechungen bis zu seinem Lebensende verblieb. Ob er, wie angenommen wurde, in Aschaffenburg oder Mainz selbst für Kardinal Albrecht gearbeitet hat, läßt sich nicht sicher nachweisen. Die wenigen Miniaturen, die er für den Mainzer Erzbischof zum Beicht- und Meßgebetbuch (Aschaffenburg, Hofbibl., Ms. 8) von 1530/31 beigetragen hat, können auch schon früher in Nürnberg entstanden sein.

Außer den Miniaturen für Kardinal Albrecht sind nur zwei Wappenbriefe für Frankfurter Bürger bekannt, die sich im Stadtarchiv in Frankfurt befinden<sup>1087</sup>: für Dr. Johann Fichard vom 26. 1. 1541 (ehem. Archiv der Freiherren von Fichard) und für Justinian von Holzhausen vom 20. 1. 1549 (ehem. Archiv der Freiherren von Holzhausen). Beide vom Kaiser Karl V. ausgestellten Patente wurden nachträglich von Beham in Farbe gesetzt.

Ein Buch »Von Kriegssachen und Kriegsregimenten« in der Frankfurter Stadtbibliothek (Ms. Germ. Qu. 16), das fünf kolorierte Federzeichnungen mit dem Frankfurter Wappen (fol. 1), drei Generälen (fol. 1v, 28v u. 78v) und einem weiteren ungedeuteten Wappen (fol. 92) aus der Zeit nach 1530 enthält, hat Schilling ebenfalls für Beham vorgeschlagen<sup>1088</sup>. Alle Bildchen sind mit Architekturrahmen in der Art Behams umgeben.

Da diese Arbeiten mit Sicherheit erst nach den Miniaturen für Kardinal Albrecht entstanden sind, fallen sie für die Betrachtung der letzteren nicht sehr ins Gewicht. Es ist auch kaum zu erwarten, daß Beham, der von Hause aus Kupferstecher und Holzschneider und nur nebenher Tafelmaler war, noch viel mehr Miniaturen als die hier erwähnten geschaffen hat.

*Das Beicht- und Meßgebetbuch in der Hofbibliothek Aschaffenburg (Ms. 8)*

Das Beicht- und Meßgebetbuch Kardinal Albrechts enthält sechs Bildchen von Hans Sebald Beham mit

genau gleichen goldtonigen Renaissance-Architekturrahmen, die alle inmitten der Fußleiste mit dem ligierten Monogramm HSB signiert sind<sup>1089</sup>. Sie sind alle von einer Größe (16,7: 12 cm). Die Rückseiten sind leer. Da sie an jeweils passender Textstelle eingeklebt sind, werden sie vermutlich von vorne herein für das Beicht- und Meßgebetbuch bestimmt gewesen sein. Für drei dieser Miniaturen gibt es Vorzeichnungen, die zusammen mit sechs anderen dazugehörigen im Berliner Kupferstichkabinett bewahrt werden<sup>1090</sup>, von denen vier zusammen mit dem Aschaffenburg Gebetbuch auf der Nürnberger Ausstellung »Meister um Albrecht Dürer« zu sehen waren<sup>1091</sup>.

*Die Beichte* (Fol. 2v) (Abb. 305) zur »confessio generalis«. Die Gliederung des Raumes mit dem thronartigen Beichtstuhl zwischen der niedrigen, umlaufenden Steinbank an der Rückwand erinnert an eine Kreuzgang- oder Kapitelsaalarchitektur. Ein Vorbild ist nicht anzugeben.

*Der Ritterschlag* (Fol. 28v) (Abb. 306) zu den Bußpsalmen. Auch für diese Miniatur ist kein Vorbild bekannt.

Abb. 305

*H. S. Beham, Die Beichte, Beichtgebetbuch Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 8*







Abb. 306

H. S. Beham, *Der Ritterschlag*, Beichtgebetbuch  
Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek,  
Ms. 8



Abb. 308

H. S. Beham, *Kardinal vor der Bekleidung mit dem  
Ornat*, Federzeichnung, Berlin, Kupferstichkabinett



*Gebet des Kardinals vor der Bekleidung mit dem  
bischöflichen Mesornat* (Fol. 53v) (Abb. 307) zum  
Gebet »Quando exuit se vestibus suis«.

Der Profilkopf des Kardinals hat Ähnlichkeit mit  
dem Porträtstich Dürers »Der große Kardinal«  
von 1523 (B. 103)<sup>1092</sup>. Doch ist nicht sicher zu  
sagen, ob Beham die Dürer-Vorlage benutzt oder  
nach der Natur gezeichnet hat. Der weißhaarige  
Laie mit dem Schwert, der als einziger in all diesen  
Miniaturen aus dem Bild heraus den Betrachter  
anschaut, wobei er die Augen seitlich in die Augen-  
winkel rollt, ist wahrscheinlich ein Selbstporträt  
des Künstlers. Die Berliner Vorlagezeichnung zu  
diesem Bildchen hat noch nicht die porträthaften  
Züge (Abb. 308).

Abb. 307

H. S. Beham, *Kardinal Albrecht bei der Vorbereitung  
der Messe*, Beichtgebetbuch Kardinal Albrechts,  
Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 8





Abb. 309

H. S. Beham, *Stufengebet*, *Beichtgebetbuch* Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 8

Abb. 310

H. S. Beham, *Stufengebet*, *Federzeichnung*, Berlin, Kupferstichkabinett



Abb. 311

H. S. Beham, *Gregorsmesse*, *Beichtgebetbuch* Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 8

*Stufengebet* (Fol. 56v) (Abb. 309) zu »Paratus interet ad Altare dicens«. Auch diese Miniatur hat eine Vorzeichnung in Berlin (Abb. 310). Die Zelebrantengruppe ist Dürers Holzschnitt der Gregorsmesse (B. 123) von 1511 entlehnt<sup>1093</sup>.

*Gregorsmesse* (Fol. 63v) (Abb. 311) zu »Orationes dicendae ante imaginem pietatis quae apparuit sancto Gregorio«. Strieder hat bereits auf den zuvor erwähnten Dürerholzschnitt (B. 123) als Vorlage aufmerksam gemacht<sup>1094</sup>.

*Austeilung der Kommunion* (Fol. 65v) (Abb. 312) zu »Sequuntur Orationes ante Sacram Communionem Dicendae«. Dies ist die dritte und letzte Miniatur, zu der sich die Vorzeichnung in Berlin erhalten hat (Abb. 313).

*Drei Einzelblätter in der Landesbibliothek Kassel*  
(*Mss. math. et art.* 50)

Drei Einzelblätter von Hans Sebald Beham, die durch ihre Größe und Rahmenart zu denen des Beicht- und Meßgebetbuches gehören, sind zusammen mit dem Beningschen und Glockendon-





Abb. 312

H. S. Beham, *Kommunion*, *Beichtgebetbuch Kardinal Albrechts*, Aschaffenburg, Hofbibliothek, Ms. 8



Abb. 313

H. S. Beham, *Kommunionausteilung*, *Federzeichnung*, Berlin, Kupferstichkabinett

Abb. 314

H. S. Beham, *Hl. Petrus*, *Gebetbuch Kardinal Albrechts*, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50

schen Einzelminiaturen aus Kardinal Albrechts Besitz in das Eigentum des Herzogs von Mecklenburg und später in die Landesbibliothek Kassel gewandert. Die Miniaturen des Paulus und Andreas sind noch erhalten. Das Blatt mit dem hl. Petrus ist dem letzten Krieg zum Opfer gefallen und nur noch als Schwarzweißfoto überliefert. Es war wie die beiden anderen und der überwiegende Teil der übrigen Miniaturen dieser Handschrift ausgeschnitten und einzeln eingerahmt. Die drei Miniaturen auf Pergament messen wie die Aschaffener 16,5: 12 cm.

*Der hl. Petrus* (R. 16, Bl. 17) (Abb. 314) steht vor einer weiten Landschaft mit wenigen Gebäuden. Das Monogramm HSB ist auf dem Stein angebracht, der lose auf dem niedrigen Mäuerchen hinter dem Heiligen liegt.

*Der hl. Paulus* (R. 14, Bl. 19) (Abb. 315) steht auf einer Wiese vor einer Tannenschonung. Die Signatur befindet sich inmitten der Fußleiste des Rahmens.







Abb. 315

H. S. Beham, Hl. Paulus, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50



Abb. 316

H. S. Beham, Hl. Andreas, Gebetbuch Kardinal Albrechts, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art., 50

Der hl. Andreas (R. 15, Bl. 21) (Abb. 316) steht vor einem Bretterzaun. Die Signatur ist auf der Fußleiste des Rahmens in der äußersten Ecke links angebracht.

#### *Das Behamsche Gebetbuch des Kardinals Albrecht*

Die gleichmäßige Qualität aller Miniaturen Behams in Aschaffenburg und Kassel und ihre Zusammengehörigkeit ist allgemein anerkannte Tatsache<sup>1095</sup>. Das beweisen allein schon die bei allen Miniaturen gleichen Rahmen, die von einer goldtonigen Rundbogenarchitektur mit Medaillonköpfen in den Zwickeln und vorgestellten Balustersäulen gebildet werden, und besonders die allen Miniaturen gleiche stilistische Ausführung, die sich durch saubere Zeichnung und aquarellierenden Farbauftrag auszeichnet. Es sind keine Miniaturen im Bening-schen oder Glockendonschen vertreibenden Temperastil. Vielmehr spürt man deutlich die Hand des von Dürer geschulten Kupferstechers, der auch hier die gründliche Zeichnung vor die Färbung setzt. Diese Zeichnungen könnten mit ihren sauberen Konturen und gleichmäßigen Schraffuren

auf den Flächen unmittelbar in den Kupferstich übertragen werden. Die dünn aufgetragenen Aquarellfarben werden auch nur als zusätzliches Mittel zur Belebung empfunden, wobei die reichen Goldhöhlungen auf den Gewändern der Figuren sicher von anderen Miniaturmalern abgeschaut sind.

Die Kompositionsentwürfe werden mit Ausnahme der genannten Gregorsmesse, die nach Dürer empfunden ist, weitgehend selbständig gezeichnet sein. Lediglich die stark bewegte Petrusgestalt in Kassel könnte noch ein Vorbild – möglicherweise ein italienisches – gehabt haben, da sie etwas aus dem Rahmen der übrigen statuarisch geformten Figuren herausfällt.

Die Eigenständigkeit der übrigen Miniaturen verdeutlichen schließlich die im Berliner Kupferstichkabinett erhaltenen Vorlageskizzen, die zum Teil suchend und mit Reuestrichen ausgeführt sind. Diese Zeichnungen sind durchgehend als Vorlagen zu den Miniaturen anzusehen, da sie alle rundbogig gerahmt sind und der äußere Kontur genau den inneren Rahmenkontur der Miniaturen mit Kapitell- und Basenvorsprüngen angibt. Die Rahmen





Abb. 317  
H. S. Beham, Wandlung, Federzeichnung, Berlin,  
Kupferstichkabinett



Abb. 318  
H. S. Beham, Hl. Alexius, Federzeichnung, Berlin,  
Kupferstichkabinett

Abb. 319  
H. S. Beham, Hl. Ottilie, Federzeichnung, Berlin,  
Kupferstichkabinett

selbst sind nicht ausgezeichnet, da Beham diese nach einer anderen, nicht erhaltenen Vorzeichnung jeweils abgepaust hat. Er scheint auch die Miniaturen selbst von den Vorzeichnungen durchgezeichnet zu haben, da beide die gleiche Größe aufweisen und auf einem Berliner Blatt mit dem sitzenden hl. Bischof am Schreibpult in der rechten oberen Ecke der Künstlervermerk steht: »Das ich paust habenn«.

Unter den Berliner Zeichnungen, von denen drei als Vorlagen zu den Aschaffenburgern Miniaturen erkannt wurden, befinden sich eine weitere Meßdarstellung und fünf Heiligenbilder.

Zur Meßszene ist der Augenblick der Hostien-erhebung während der Wandlung gewählt (Abb. 317).

Der hl. Alexius steht mit kurzem Pilgerkleid und Mantel vor einer Felsenlandschaft (Abb. 318). Der Heilige hält als persönliches Attribut eine Treppe in den Händen<sup>1096</sup>.

Die hl. Ottilie von Hohenburg als Nonne kniet betend vor einem Altar links (Abb. 319); rechts sieht man den Herzog Adalrich als nackte Halb-







Abb. 320  
H. S. Beham, Hl. Bischof, Federzeichnung, Berlin,  
Kupferstichkabinett

Abb. 321  
H. S. Beham, Hl. Bernard v. Siena, Federzeichnung,  
Berlin, Kupferstichkabinett



figur von einem Engel aus den Flammen hervorgezogen. Im Hintergrund ist eine Kreuzgangarchitektur angedeutet, offenbar ein Hinweis auf das Klosterleben der Heiligen<sup>1097</sup>.

Ein hl. Bischof sitzt schreibend an einem Pult links unter dem Tuchbaldachin in seiner Zelle (Abb. 320).

Der hl. Bernhardin von Siena (Abb. 321) steht mit einem Buch in der Linken und einem Stab in der Rechten, auf dem eine ovale Scheibe mit Sternstrahlen und angedeuteter Kreuzigung befestigt ist, vor einem rundbogigen Doppelfenster, von dem ein Tuch herabhängt<sup>1098</sup>.

Der hl. Leonhard steht vor einer ähnlichen Hintergrundarchitektur wie Bernhardin (Abb. 322). Über seinem rechten Arm hängt eine Kette mit einem Schloß als sein persönliches Attribut<sup>1099</sup>.

Auch diese Zeichnungen waren ohne Zweifel als Vorlagen für dasselbe Gebetbuch bestimmt, da sie mit den Aschaffenburg und Kasseler Miniaturen und den drei benutzten Skizzen in der Größe und stilistischen Wiedergabe genau übereinstimmen. Ob sie allerdings jemals in Miniaturen umgesetzt worden sind, läßt sich nicht sagen. Den Vermerk auf der Zeichnung des hl. Bischofs könnte man als

Abb. 322  
H. S. Beham, Hl. Leonhard, Federzeichnung, Berlin,  
Kupferstichkabinett





positive Auskunft hierüber verstehen. In diesem Falle wären die Miniaturen verschollen.

Von allen identifizierten Heiligen gibt es Miniaturen in den anderen Handschriften des Kardinals Albrecht: Im Missale Hallense: Alexius auf Fol. 406, Otilie auf Fol. cccxxviii (366a moderner Zählung) (Abb. 249) jetzt als Einzelblatt im Mittelrheinischen Landesmuseum Mainz (Inv. Nr. 65.19/78)<sup>1100</sup> und im Londoner Stundenbuch von 1522/23 (ehem. Slg. Ellis u. White): Leonhard auf Min. 93 und Bernhardin von Siena auf Min. 118<sup>1101</sup>. Es steht also nichts im Wege, die Zeichnungen als Auftragsarbeit für den Kardinal anzusehen.

Von den bei Beham bestellten Miniaturen sind sechs im Beicht- und Meßgebetbuch an passender Stelle eingehaftet. Für die übrigen neun Motive fehlen die zugehörigen Texte. Da bei einem Teil der Zeichnungen auch keine Miniaturen vorhanden sind, handelt es sich wahrscheinlich um eine projektierte Fortsetzung des Beicht- und Meßgebetbuches, die aus irgendwelchen Gründen nicht mehr zustande kam.

*Die Datierung* der Miniaturen in die Jahre 1530/31 ist auch mit einer solchen Annahme zu vereinbaren. Der Kardinal, dem der weitere Text fehlte, ließ die zum Beicht- und Meßgebetbuch brauchbaren Miniaturen 1531 einheften und das Buch damit abschließen. Für diese Zeit spricht auch die stilistische Ausführung der Zeichnungen und Miniaturen, bei denen der Einzelstrich nicht mehr die starke Bedeutung hat wie beispielsweise bei der hl. Jungfrau mit dem Apfel von 1520 (Pauli 20) oder dem hl. Hieronymus von 1521 (Pauli 63), bei denen er aber auch noch nicht zum ausdruckslosen Mittel der räumlichen Wiedergabe herabgesetzt ist wie z.B. bei den Arbeiten der vierziger Jahre. Einige Motive aus der späteren Graphikserie der zwölf Apostel von 1545/46 (Pauli 45–56) sind allerdings hier schon vorhanden wie das ruinöse Mäuerchen hinter der Kasseler Petrusgestalt. Eine Datierung in die zeitliche Mitte zwischen jene früheren und diese späten Arbeiten erscheint also angemessen.

Eine in diesem Zusammenhang interessante Beobachtung ist am Künstlersignet zu machen, das Beham nach »populärer Überlieferung« nach seiner Übersiedlung von Nürnberg nach Frankfurt von HSP in HSB verändert habe<sup>1102</sup>. Einzig die Miniatur des hl. Paulus in Kassel (Bl. 19) (Abb. 315) trägt demnach noch das »ältere« Monogramm. Sie ist aber eindeutig zur gleichen Zeit angefertigt wie die Andreasminiatur derselben Sammlung (Bl. 21) (Abb. 316), die die »neue« Bezeichnung trägt. Vermutlich sind die Miniaturen unmittelbar nach dem Wohnortswechsel in Frankfurt entstanden.

## 6. Die Cranachschule

*Das Passionale von 1534*

(Aschaffenburg, *Stiftsschatz*, Ms. 127)

Das Passionale im Schatz der Aschaffener Stiftskirche enthält auf 50 beschriebenen Pergamentblättern von etwa 40:28 cm Größe die Passionsberichte der vier Evangelisten, das Exultet der Osternacht und die daran anschließenden Fürbitten. Der gesamte Text ist von Choralnoten begleitet. Die wörtliche Rede ist jeweils durch senkrechte Zäsuren in der Notenbegleitung eingegrenzt und zusätzlich durch den Hinweis »Sacerdos« im Gegensatz zu »Musica« kenntlich gemacht (Abb. 334). Das Buch war also zum persönlichen Mitsingen des Kardinals bestimmt. Das erklärt auch den besonderen Schmuck des Buches, bestehend aus vier Vollbildern, Randranken, großen und kleinen Initialen.

Die Vollbilder mit den Themen: Gefangennahme, Ecce homo, Kreuztragung<sup>1103</sup> und Christus in der Vorhölle sind vor den Textanfängen der drei ersten Passionsgeschichten und dem Exultet eingehaftet<sup>1104</sup>. Sie befinden sich sämtlich auf Versoseiten von Blättern, deren Rectoseiten freigelassen sind. Die Miniaturen sind hochrechteckig gefaßt und mit schmalen Blattgoldstreifen umgeben. Die äußeren Rahmen füllen verschiedenfarbige Blattranken, die in symmetrischer Anordnung die vierzehn Hauswappen Kardinal Albrechts einfassen.

Der Miniaturenschmuck dieses Buches wurde von der bisherigen Forschung ausschließlich der Glockendon-Werkstatt zugewiesen. Becker, der bereits 1846 »die Ausführung dieser Blätter nach Kranach'schen Vorbildern« erkannt hatte, hielt sie trotzdem für Arbeiten eines handwerksmäßigen Gehilfen Glockendons<sup>1105</sup>. Dieser Meinung schloß sich Lotz (1863) an<sup>1106</sup>, und Mader (1918) glaubte sogar den Beckerschen Hinweis auf Cranach widerlegen zu müssen<sup>1107</sup>. Die späteren Autoren der Ausstellungskataloge von 1938 und 1957 haben ebenfalls an der Glockendon-Version festgehalten<sup>1108</sup>, obwohl Redlich bereits 1900 die Zuschreibung an Glockendon als »schwerlich berechtigt« erkannt hatte<sup>1109</sup>. Außer ihm war niemandem aufgefallen, daß die Vollbilder wie der gesamte Randschmuck des Buches in der Motivwahl und Stilistik der Ausführung denkbar wenig mit irgendwelchen Arbeiten der Nürnberger Miniaturistenwerkstatt gemein haben.

*Die Gefangennahme Christi* (Fol. 1v) (Abb. 323, 324).

Für die Zeichnung des trauernden Christus am Ölberg wurde mit Sicherheit der Stich (B. 4) aus Dürers Passion benutzt<sup>1110</sup>. Dieser Stich scheint





Abb. 323  
Lucas Cranach (Werkstatt), *Gefangennahme Christi*, *Passionale Kardinal Albrechts*, Aschaffenburg, *Stiftsschatz*, Ms. 127

Abb. 324  
Lucas Cranach (Werkstatt), *Gefangennahme*, *Detail aus Abb. 323*, *Passionale Kardinal Albrechts*, Aschaffenburg, *Stiftsschatz*, Ms. 127



Abb. 325  
Lucas Cranach, *Gefangennahme*, *Gemälde*, ehem. Berlin, *Slg. v. der Heydt*

Lukas Cranach d. Ä. bereits beim Entwurf seiner Holzschnittpassion vorgelegen zu haben, denn sein Ölberg-Heiland (B. 7) stimmt genau mit dem Dürerschen und dem der Miniatur überein<sup>1111</sup>. Mit Cranach verbinden die Miniatur ferner die Petrusgestalt der Gefangennahme, die sehr ähnlich in der Zeichnung des Herzog-Anton-Ulrich-Museums in Braunschweig vorkommt<sup>1112</sup>, der rechts unten über den Flechtzaun kriechende Soldat, der wohl aus der Kreuzigungszeichnung des Britischen Museums übernommen ist<sup>1113</sup>, und der über der Hintergrundszone schwebende Kinderengel mit dem Kreuz, der ganz ähnlich über derselben Hintergrundszone der Gefangennahmetafel von 1515 (ehem. Slg. K. v. der Heydt, Berlin) (Abb. 325) zu sehen ist<sup>1114</sup>.

*Die Ausstellung Christi* (Fol. 14v) (Abb. 326, 327)<sup>1115</sup>. Der Hintergrund bringt zwei Nebenszenen; Geißelung und Dornenkrönung. Vorherrschende Farben sind neben dem Grau der Gebäude Braun, Blau, Grün, Gold und vor allem das leuchtende Rot des Mantels Christi. Die Miniatur ist am Kopf der mittleren Treppenstufe vorn links datiert: 1534.



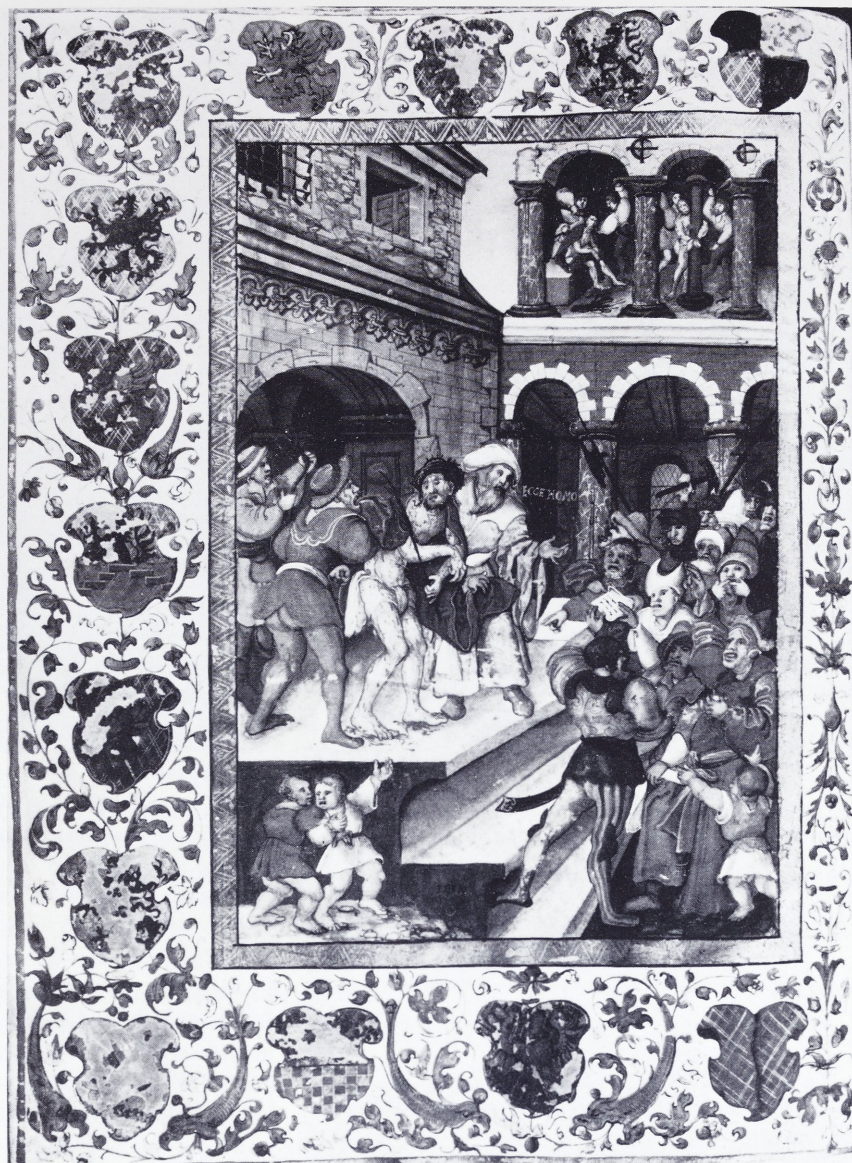


Abb. 326  
 Lucas Cranach (Werk-  
 statt), *Ecce homo*,  
*Passionale Kardinal*  
*Albrechts, Aschaffen-*  
*burg, Stiftsschatz,*  
*Ms. 127*

Von Nürnberger Vorlagen kommt m.E. lediglich Dürers *Ecce homo* der Großen Holzschnittpassion von etwa 1510 (B. 9) in Frage – allerdings mit Vorbehalt<sup>1116</sup>. Größere Ähnlichkeit verbindet die Miniatur mit Cranachs seitenverkehrtem Holzschnitt (B. 14) seiner *Passion* von 1509<sup>1117</sup>, wo die Haltung Christi und des Pilatus wesentlich stärker übereinstimmt, die gleiche Treppe und Volksversammlung sowie ein ähnlicher Knabe zu Füßen der Treppe vorhanden sind. Eine ganz ähnliche Komposition, die mit der Miniatur und dem Holzschnitt weitgehend übereinstimmt, findet sich auf dem linken Flügel des genannten Aschaffenburger Kreuzi-

gungsaltäarchens von 1540, auf dessen Außenseite ferner der Schmerzensmann allein in gleichartig gebeugter Haltung dargestellt ist. Daneben ist vor allem der Schmerzensmann der Dresdener Tafel von 1515 zum Vergleich heranzuziehen (Abb. 328), der in fast gleicher Haltung dasteht, mit einer Geißel statt mit einem Rohr in der Linken<sup>1118</sup>. Das Kinderpaar war in der Cranach-Werkstatt beliebt. Man sieht zwei ähnliche Knaben vom Rücken auf der Zeichnung zu einem Altar mit der Kreuztragung im Louvre, die ebenso schwerfällig einher-tappen<sup>1119</sup>. Außerdem vergleiche man das gleichartig gekleidete Kind vorn auf dem Thorgauer





Abb. 327  
 Lucas Cranach (Werkstatt), *Ecce homo*, Detail aus  
 Abb. 326, *Passionale Kardinal Albrechts*,  
 Aschaffenburg, Stiftsschatz, Ms. 127



Abb. 329  
 Lucas Cranach (Werkstatt), *Kreuztragung*,  
*Passionale Kardinal Albrechts*, Aschaffenburg,  
 Stiftsschatz, Ms. 127

Abb. 328  
 Lucas Cranach, *Schmerzmann*, Dresden,  
 Gemäldegalerie



Fürstenaltar im Frankfurter Städel-Institut<sup>1120</sup>. Die Rückenfigur des Soldaten vorn rechts findet sich in Gemälden des Cranach-Kreises: z.B. zweimal auf einem Gemälde mit Christus und der Ehebrecherin im Wallraf-Richartz-Museum in Köln<sup>1121</sup> und links auf dem Bild der Erasmusmarter in der Aschaffener Galerie von dem nach diesem Bild benannten Meister<sup>1122</sup>.

*Die Kreuztragung* (Fol. 25v) (Abb. 329)<sup>1123</sup>. Hier ist zumindest für die Komposition das entsprechende Blatt aus Dürers großer Holzschnittpassion (B. 10)<sup>1124</sup> verarbeitet worden.

Von Cranachs Seite kommen mehrere Vergleichsstücke in Betracht: Der Holzschnitt aus der Passion von 1509 (B. 16)<sup>1125</sup> mit dem tretenden Soldaten in gleicher Haltung, nur seitenverkehrt von links, den beiden nackten Schächern und einem ganz ähnlichen Knaben, wie er in der Miniatur den Zug im Vordergrund begleitet. In der wenige Jahre späteren Zeichnung im Louvre zu einem Altar mit Kreuztragung im Schrein<sup>1126</sup> sieht man sogar zwei Kinder von gleicher Art und Größenordnung.





Abb. 330  
Lucas Cranach, *Kreuztragung*, Dresden, Gemäldegalerie

Auffallend im Vergleich zur Miniatur sind die ähnliche Haltung und Stellung Christi, der genau übereinstimmende Soldat vor Christus, der ihn am Leibriemen zieht und mit dem rechten Fuß nach ihm ausholt, Maria, die sich auch hier die Tränen mit dem Kopftuch trocknet, und nicht zuletzt dieselbe kompositionelle Anordnung des Zuges. Die Louvre-Zeichnung ging wohl unmittelbar der Kreuztragungstafel in der Dresdener Gemäldegalerie voraus (Abb. 330)<sup>1127</sup>. Diese liefert den Schlüssel zu der eigenartigen Haltung der rechten Hand Christi in der Miniatur. Die Haltung Mariens entspricht der auf der Louvre-Zeichnung. Das übrige ist ähnlich, aber nicht gleich. Vergleichbar sind auch die Cranachtafeln in Berlin und Wien (1538) (Abb. 331)<sup>1128</sup>. Das Motiv des tretenden Knechtes ist in beiden Fällen beibehalten. Für die gesamte Anlage der Komposition kann auch hier wieder der Aschaffener Kreuzigungsaltar mit seinem linken Flügel zum Vergleich herangezogen werden.

*Christus in der Vorhölle* (Fol. 46v) (Abb. 332) weicht stark von dem durch Dürer u.a. bekannten Kompositionsschema ab.

Die Darstellung hält sich kaum noch an den Bericht des Nikodemusevangeliums (Kap. I bzw. XVII ff.)<sup>1129</sup> vom Abstieg Christi in die Vorhölle. Johannes erhielt durch die Erkenntnisse Luthers und seiner Wittenberger Mitreformatoren eine neue theologische Bedeutung im Rahmen der Dar-



Abb. 331  
Lucas Cranach, *Kreuztragung*, Wien, Kunsthistorisches Museum

Abb. 332  
Lucas Cranach (Werkstatt), *Christus in der Vorhölle*, Passionale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg, Stiftsschatz, Ms. 127





stellungen der Höllenfahrt Christi. Cranach hat deren Gedanken zum ersten Mal in »Sündenfall und Erlösung« von 1529 (Gotha, Landesmuseum) (Abb. 333) ins Bild gesetzt<sup>1130</sup>. In der rechten Tafelhälfte ist die Umwandlung vom einfachen Höllenfahrtsbericht zur Allegorie der Erlösung vollzogen, die auch für die Miniatur in verkürzter Form maßgeblich war.

Tatsächlich lassen sich für die Miniatur eine ganze Reihe von Kompositionselementen in den verschiedenen Exemplaren des Glaubensbildes und anderer Cranachschöpfungen nachweisen. Der über Tod und Teufel stehende Christus kommt in seiner Haltung und Gebärde dem Altarflügel des Schneeberger Altares am nächsten (erster Öffnungszustand rechts außen), den Friedländer-Rosenberg gut begründet um 1539 datieren<sup>1131</sup>. Eine Zeichnung desselben Themas und derselben Komposition im Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig, von Rosenberg um 1540 datiert und dem jüngeren Lukas gegeben<sup>1132</sup>, dürfte mit anderen als Vorzeichnung zum Schneeberger Altar angesehen werden. Ähnliche Christusgestalten findet man ferner in den Holzschnitten der Cranachwerkstatt zu Lutherbibeln von 1534, 1541, 1544 und 1548 (Druck Hans Lufft, Wittenberg)<sup>1133</sup>. Schon auf dem Gothaer Glaubensbild Lukas' d. Ä. ist der Typus des Christus mit Lendentuch und frei wehendem Mantel vorgegeben. Dort sieht man auch den gleichen Johannestyp. Die Haltung des Körpers und der Hände scheint allerdings eher von Cranachs Holzschnitt der Predigt des Heiligen von 1516 (B. 60) angeregt zu sein<sup>1134</sup>. Sehr bemerkenswert

sind in diesem Zusammenhang zwei Werkstattbilder dieses Themas in den Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden von 1543<sup>1135</sup>, wo der predigende Johannes in der gesamten Haltung nahezu deckungsgleich erscheint, und im Herzog-Anton-Ulrich-Museum zu Braunschweig von 1549<sup>1136</sup>. Nach den Werkstattgepflogenheiten dürfte es hierfür ältere Vorlagen gegeben haben. Adam ist in seiner Grundstellung ebenfalls eine typische Cranachfigur. Seine Beinstellung und Körperhaltung, die von Dürers Adam-und-Eva-Kupferstich von 1504 (B. 1) beeinflusst sind, gehört bei allen Sündenfall-Produktionen der Cranachwerkstatt zur festen Ikonographie<sup>1137</sup>. (Der Leipziger Adam scheint warnend auf Gottvater zu deuten). Für die Miniatur erweist sich der Adam im Vordergrund des Wiener Paradiesbildes von 1550 (Kunsthist. Museum) als erklärendes Vergleichsobjekt<sup>1138</sup>.

Die Hintergrundlandschaft mit der Burg auf der Höhe hinter dunkelgrünem Tannenwald ist ähnlich derjenigen des Wiener Hubertus-Bildes (Liechtensteinsche Galerie)<sup>1139</sup>.

*Das kleine Kreuzifix*, das (Fol. 12 [Abb. 334], 24, 35v und 44) jeweils als Illustration zum Sterben Christi in den Passionsberichten erscheint, ist in der Art einer kleinen Bildinitiale auf Goldgrund am Rand in den Text gesetzt. Der quadratische Goldgrund wird von einem schmalen Farbstreifen gefaßt, der rechts und links blaugelb, oben und unten grünlich gefärbt ist<sup>1140</sup>.

Die Gestalt des Heilandes mitsamt der Form des Lendentuches läßt sich in zahlreichen Kreuzigungs-



Abb. 333  
Lucas Cranach, Sündenfall u. Erlösung  
(Reformationsaltar),  
Gotha, Landesmuseum





Abb. 334  
Lucas Cranach (Werkstatt), Kruzifix im Text,  
Passionale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
Stiftsschatz, Ms. 127

bildern der Cranach-Werkstatt, vor allem Lukas d. J., nachweisen. Frühere Beispiele, bei denen die Enden des Lententuches wie hier in einfachem Knoten zwischen den Schenkeln hindurch nach hinten gezogen sind, bieten die Zeichnung von 1506 im Fitzwilliam-Museum in Cambridge<sup>1141</sup> und die Altartafel von etwa 1515–20 im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt (Abb. 335)<sup>1142</sup>. Die späteren Kreuzigungen in Chicago (1538), Schneeberg (1539), Hannover, Wittenberg (1547) und Kemberg (1565)<sup>1143</sup> kommen zwar nicht mehr als Vorbilder in Betracht, geben aber ein deutliches Bild der Umgebung, aus der die Vorlage entlehnt ist.

Die großen *Zierinitialen* (Abb. 336) zu den Textanfängen auf Goldgrund mit verschiedenfarbig geteilten, quadratischen Rändern in der Art wie die des oben beschriebenen Kruzifixus sind alle aus einfarbigen, italienisierenden Festonranken gebildet. Die Buchstaben sind in festen, nur geringfügig unterbrochenen Umrissen gezeichnet. Das kräftig gelappte Rankenwerk bleibt hauptsächlich in der Innenzeichnung.

Sucht man in der Cranachwerkstatt Vergleichbares, bietet sich wie von selbst das Ornamentrelief an Luthers Kanzel auf der Predella des Wittenberger Altares von 1547 an<sup>1144</sup>, das ganz in der Art einer Initiale gemalt ist. Ähnlich fleischige Festonranken findet man ferner in den Pilasterfüllungen auf Cranachs Kindermord-Tafel in der Dresdener Gemäldegalerie<sup>1145</sup>, auf den Altarentwürfen in Weimar und Berlin<sup>1146</sup> sowie in den Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians in der Münchener Staatsbibliothek von 1515<sup>1147</sup>. Man muß jedoch bedenken, daß die italienisierende Festonrankeninitiale zur Entstehungszeit des Passionale längst Mode war und vor allem im süddeutschen Raum in und um Augsburg bereits um 1515 besonders gepflegt wurde<sup>1148</sup>.

Die *Blattranken* (Abb. 326, 336), die auf den Miniaturen- und Initialseiten aus den Wappen, grünen Delphinleibern und den Initialen herauswachsen, sind in freier Pinselzeichnung nach dem Gesetz des »horror vacui« randfüllend aufgetragen. Die feingliedrigen, lianenartigen Stränge mit den zarten

Abb. 335  
Lucas Cranach, Kreuzigung, Frankfurt a. M.,  
Städelsches Kunstinstitut







Abb. 336  
Lucas Cranach (Werkstatt), Initiale mit Ranken,  
Passionale Kardinal Albrechts, Aschaffenburg,  
Stiftsschatz, Ms. 127

Abb. 337  
Lucas Cranach d. J., Sündenfall u. Erlösung,  
Kurfürst Johann Friedrich-Bibel, Bd. I., Jena,  
Universitätsbibliothek



Blättchen und Knospen, die in geringelten Spitzen auslaufen, sind dem Schriftbild des Textes mit Noten weitgehend angepaßt. Die Farben der Ranken und Blätter sind neben dem vorherrschenden Grün ein stumpfes Rosa und Gelb.

Vergleichbares Rankenwerk bietet sich in der gleichzeitigen deutschen Buchmalerei nur wenig<sup>1149</sup>. Dagegen läßt sich die Verwandtschaft mit den von Lukas Cranach gezeichneten Ranken- und Pflanzenkandelabern im Gebetbuch Kaiser Maximilians nicht von der Hand weisen (vgl. Fol. 58 u. 61v). Ferner sind starke Ähnlichkeiten mit den Titelseinfassungen Cranachs aus der Zeit um 1520 zu beobachten. Unter ihnen fallen besonders die beiden auf, die 1520 in der Druckerei Johann Gruners in Wittenberg und 1522 bei Melchior Lotter in Leipzig zum ersten Mal im Druck Verwendung fanden<sup>1150</sup>.

#### *Die Miniaturmalerei in der Cranachwerkstatt*

Die bisherige vergleichende Betrachtung der Miniaturen hat ergeben, daß abgesehen von wenigen graphischen Dürervorlagen ausschließlich Cranachmotive zur Verwendung kamen – u.z. bei allen vier Miniaturen. Dagegen bieten weder die Arbeiten der für Kardinal Albrecht so stark beschäftigten Nürnberger Buchmalerwerkstatt, noch die anderer süd- oder norddeutscher Schulen irgendwelche näheren Anhaltspunkte zu einer Lokalisierung der Handschrift. So darf man den Künstler in der näheren Umgebung der Cranachwerkstatt vermuten.

Bei der Beschreibung der sog. Höllenfahrt-Miniatur (Fol. 46v) wurde bereits auf den neuen lutherisch-theologischen Gehalt dieser Darstellung und den Zusammenhang zwischen der Miniatur und dem sogenannten Cranachschen Glaubensbild von 1529 (Abb. 333) hingewiesen, mit dem auch kompositionelle Übereinstimmungen und Ähnlichkeiten festgestellt werden konnten. Gerade vom Glaubensbild existiert eine ganze Anzahl von Miniaturen, die in den seit 1541 besonders prächtig ausgestatteten Pergamentbibeln der Wittenberger Druckerei Luffs als Titelblätter Verwendung fanden (Abb. 337)<sup>1151</sup>. Ein Teil dieser Miniaturen nach 1541 kann mit großer Wahrscheinlichkeit Lukas Cranach d. J. selbst zugeschrieben werden. Dies ist durch die Signatur mit dem Schlangenzeichen<sup>1152</sup> und z.T. durch Archivfunde zu belegen<sup>1153</sup>. Darüber hinaus hat v. Troschke Lukas d. J. eine Reihe von Miniaturbildnissen, hauptsächlich der Reformatoren und sächsischen Kurfürsten u.a. in ebendenselben Bibeln zugeschrieben. Auch Lukas d. Ä. scheint Miniaturen gemalt zu haben. Rothe gibt eine farbige Wiedergabe des Wappens Ulrich



Schillings von Cannstatt, des Rektors der Wittenberger Universität von 1532, das sich auf fol. 107 des ersten Bandes der Wittenberger Universitätsmatrikel von 1502 bis 1552 (Halle, Univ.-Bibl., Yo.) befindet<sup>1154</sup>. Die unsignierte Arbeit darf als für Cranach gesichert gelten, da man in Wittenberg schwerlich einen geringeren Maler mit dieser exklusiven Arbeit betraut hätte, zumal ein anderer die Portraits kaum in dieser Qualität zustande gebracht hätte<sup>1155</sup>. Lukas d. Ä. ist auch später noch gelegentlich als Miniaturist tätig gewesen. Das beweist die Notiz in einer Aufrechnung von 1543<sup>1156</sup>. Man sieht also, daß die Miniaturmalerei in der Cranachwerkstatt gepflegt wurde.

Und man kann sich denken, daß auch Gesellen und selbständige, nur in loser Beziehung zur Werkstatt stehende, Miniaturisten gelegentlich mit solchen Arbeiten betraut wurden. Balthasar und Salomon Kinast aus Coeln bei Meissen wurden schon von Distel als Illuministen erwähnt<sup>1157</sup>. Daneben verdient ein weitaus selbständigerer Künstler genannt zu werden, der vor allem in Erfurt tätig war: Hans Brosamer, dessen Abhängigkeit von der Cranachschule allgemein bekannt ist. Von ihm befindet sich eine HB-signierte und 1549 datierte Miniatur des hl. Hieronymus in der Universitätsmatrikel von Erfurt (Abb. 289)<sup>1158</sup>. Unter der rot gerahmten Landschaftsminiatur sind die Wappen des Auftraggebers, des Rektors Magister Joannis Elligerot und seiner Frau, über bunten, zarten Fruchtranken in der Art der Passionale-Ranken angebracht.

Die verhältnismäßig umfangreiche Miniaturmalertätigkeit der beiden Lukas Cranach und ihrer näheren und weiteren Umgebung und vor allem das mehrmalige Vorkommen eines spezifisch Cranachschen Motivs in deren eigenhändigen Miniaturen, das die unmittelbare Voraussetzung für die »Höllenfahrt Christi« des Passionale darstellt, gibt weiteren Anlaß, den Maler der Aschaffener Passionsminiaturen in der Cranachwerkstatt zu suchen. Daran läßt außerdem die Vielzahl von kompositionsgleichen Motiven und deren stilistische Verwandtschaft mit Werken der Cranachwerkstatt kaum einen Zweifel.

Die Summe der bisherigen Vergleiche bedeutet eine klare Zuweisung der Miniaturen in den Cranachumkreis. Das erbrachten die Beobachtungen an der Wahl der Motive und unter diesen vornehmlich die »evangelische« Auffassung der Höllenfahrt-Miniatur, die nur von Cranach herrühren kann. Und das bestätigen die stilistischen Einzelheiten der Bewegungsmotive, der Körper- und Gewandbehandlung, der Landschaften und Randranken und nicht zuletzt die Farben. Der Umstand, daß aus derselben Wittenberger Werkstatt auch

Miniaturen hervorgegangen sind, die sich mit denen des Passionale in vieler Hinsicht vergleichen lassen, leistet der Zuschreibung wesentlichen Vorschub.

Als letztes, mehr historisches Argument für eine solche Zuweisung ist noch hinzuzufügen, daß Kardinal Albrecht in den zwanziger Jahren trotz seiner in Glaubenssachen gegensätzlichen Einstellung zu Cranach diesen mit zahlreichen Altartafeln und Bildnissen beauftragte<sup>1159</sup>.

Kardinal Albrecht mußte zwangsläufig zu der umfangreichen künstlerischen Ausstattung seiner neuen Stiftskirche eine Werkstatt heranziehen, die groß genug war, seinen Anforderungen in dieser verhältnismäßig kurzen Zeit zu entsprechen. Cranach besaß diese Werkstatt und dazu das hohe Ansehen, das dem eminenten Auftraggeber adäquat erschien. Daß der Freund Luthers diese Aufträge annahm, beweist, daß er beileibe nicht nur Reformationsmaler war, sondern daß er sich auch, wo es um seine Geschäfte ging, mit Andersgesinnten zu arrangieren verstand<sup>1160</sup>. Der bisher bekannte Zeitraum Cranachscher Beschäftigung für Kardinal Albrecht erstreckt sich zwischen dem erwähnten Kupferstichporträt von 1520 und dem 1529 datierten Marienaltar in Halle (Marienkirche)<sup>1161</sup>. Die Miniaturen des Passionale von 1534 liegen also fünf Jahre nach diesem letzten Zeitpunkt und drei Jahre nach der Verschärfung der religionspolitischen Lage durch den Schmalkaldischen Bund von 1531. Gleichwohl ist auch danach eine geschäftliche Verbindung Cranachs zum Herrn von Halle anzunehmen. Man bedenke, daß der Künstler noch 1541 für den Bruder des Kardinals, Kurfürst Joachim I. von Brandenburg, einen »weit entschiedeneren Gegner der Reformation«<sup>1162</sup>, tätig war<sup>1163</sup>.

#### *Der Meister des Aschaffener Passionale*

Cranach beschäftigte zur Herstellung der Hallenser Stiftskirchen-Ausstattung Gesellen und selbständige Meister, wie den der Erasmusmarter und den der Gregorsmessen, die teilweise sehr frei nach seinen Entwürfen gearbeitet haben. Schneider hat nach glücklicher Rekonstruktion des Pfirtschen Altares Simon Franck von Aschaffenburg ziemlich glaubhaft mit dem Meister der Gregorsmessen identifiziert<sup>1164</sup>. Dieser »meister Simon der maler« wird in der Korrespondenz und den Nachlaßverzeichnissen des Kardinals mehrfach als in Halle tätig erwähnt<sup>1165</sup>. Daneben muß man an eine Mitarbeit des ältesten Cranachsohnes Hans denken<sup>1166</sup>.

Die Miniaturen selbst haben gewisse Qualitäten und lassen sich auch im Zeichenstil mit originalen



Cranachzeichnungen in Verbindung bringen. Dennoch ist es sehr fragwürdig, sie Lukas Cranach selbst zu geben. Es fehlen sichere Vergleichsstücke derselben Technik von seiner Hand und, was wichtiger ist, das Schlangensignet. Dasselbe gilt für den Sohn Hans, der zudem nur durch zwei signierte Tafelbilder, die noch nicht einmal thematisch zu vergleichen sind, bekannt ist. Es käme also nur ein Gehilfe in Frage. Die Beziehungen zu

den für Kardinal Albrecht tätigen Gesellen der Werkstatt sind zu wenig faßbar und außerdem von der alles umgreifenden Erfindungskraft des Meisters überschattet, als daß man sich auf einen bestimmten Mitarbeiter festlegen könnte. Oder sollte es sich dabei doch um ein Nebenprodukt des »Meisters Simon maler« handeln, der in den Jahren 1531–38 nachweislich in Halle für Kardinal Albrecht gearbeitet hat?