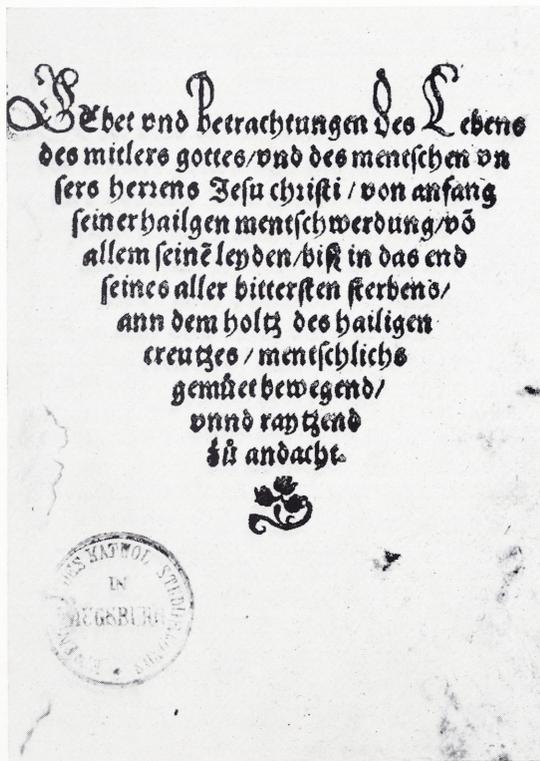


# Das Andachts-Gebetbuch vom Leiden Christi des Kardinals Albrecht von Brandenburg

von Ulrich Steinmann

In den Aachener Kunstblättern, H. 24/25 (1962/63), hat Friedrich Winkler ein undatiertes deutsches Gebetbuch des Kardinals Albrecht von Brandenburg mit Miniaturen von Simon Bening veröffentlicht, das sich heute in der Sammlung von Dr. Ludwig in Aachen befindet. Winkler hat vor allem die Bedeutung des Gebetbuchs für die flämische Buchmalerei gewürdigt und die damit zusammenhängenden kunstgeschichtlichen Probleme eingehend behandelt. Hier soll auf einige Fragen anderer Art aufmerksam gemacht werden, die sich inzwischen aus einer Beschäftigung mit dem Inhalt dieses Gebetbuchs ergeben haben und die seine Bedeutung von anderen Gesichtspunkten aus beleuchten können.

Abb. 1 Titelblatt zu »Gebet und betrachtungen«, Augsburg: Grimm und Wirsung 1521.  
Nach dem Exemplar der Staats- und Stadtbibliothek zu Augsburg



## 1. Simon Benings Vorlage

Am 5. April 1520 erschien in der Druckerei von Sigmund Grimm und Marx Wirsung in Augsburg ein lateinisches Gebetbuch »Devotissime Meditationes de vita, beneficiis et passione salvatoris Jesu Christi cum gratiarum actione«, und am 15. Januar 1521 eine deutsche Übersetzung unter dem Titel: »Gebet und betrachtungen des Lebens des mitlers gottes und des menschen, unsers herrens Jesu christi, von anfang seiner hailgen mentschwerdung, von allem seinen leyden biß in das end seines aller bittersten sterbens ann dem holtz des hailigen creutzes, menschlichs gemüet bewegend unnd raytzend zu andacht« (Abb. 1)<sup>1</sup>.

Die 62 Gebete sind dem Leben und der Passion Christi gewidmet und betonen sein beständiges Leiden während seines irdischen Lebens vom Beginn seiner Menschwerdung bis zur Grablegung<sup>2</sup>. Zugrunde liegen Gedanken der Imitatio Christi von Thomas a Kempis. Hier heißt es in dem Kapitel »Vom königlichen Weg des heiligen Kreuzes« (Buch 2, 12) in deutscher Übersetzung: »Denn nicht einmal unser Herr Jesus Christus ist eine Stunde ohne den Schmerz des Leidens gewesen, solange er lebte« und »Das ganze Leben Christi war ein Kreuz und Martyrium« (Abschnitt 6 und 7). Deshalb fehlen in dem Gebetbuch Höllenfahrt und Auferstehung und alle Ereignisse danach. Gegenüber dem Hortulus animae, dem verbreitetsten Gebetbuch vor 1520, tritt die Jungfrau Maria zurück. Doch werden in einem besonderen Gebet die sieben Schmerzen Marias behandelt, und ihre Fürbitte wird mehrmals angerufen, zum Schluß des letzten Gebetes von den fünf Wunden aber auch die des hl. Hieronymus und der hl. Katharina (Abb. 2).

Der Verfasser ist unbekannt. Riederer (1765) stellte Anklänge an eine Litanei fest, die 1523 ohne Verfasserangabe bei Sigmund Grimm in Augsburg erschienen ist und nach einem anderen Druck angeblich von Johann Oekolampad verfaßt sein soll. Dieser, ein unermüdlicher Mitarbeiter des Erasmus von Rotterdam und später der Reformator Basels, war von 1518 bis 1520 als Domprediger in

**Crifte** der du mich allain magst haylwärtig machē  
 Gib mir durch das fürbit der sälligistē mütter gots  
 der junckfrawen Marie / des hayligen Jeronymi /  
 der hayligen Katharinen / vnd des engels meins hie  
 ters daß ich peten müge vnd wircken das dir gefäll /  
 vnd mir nutz sey. Gib mir in aller eriebsälligkeit ras  
 vnd trost / in aller zeyt krafft. Gib mir ablas meiner  
 vergangen sünd / vnd vß den gegenwärtigen besse  
 rung. vor den künfftigen verhetung / vnd von dem  
 kercker meins leybs / gib meiner seel ain sälligen auß  
 gangē. **A M E N.**

**G**edruckt in der Kayserlichen Statt Augspurg /  
 durch Sigismundum Grim Doctoz / vnd  
 Marx Wyrung / im jar Tausent  
 Fünffhundert / vñ. XXI.  
 am. xv. Januarij.

Abb. 2 Letzte Seite und Druckvermerk von  
 »Gebet und betrachtungen«, Augsburg 1521.  
 Nach dem Exemplar der Staats- und Stadtbibliothek zu Augsburg

Augsburg tätig. Riederer hielt deshalb seine Mitwirkung bei der Abfassung des Gebetbuchs nicht für unwahrscheinlich. Aber Oekolampads Biograph, Ernst Staehelin, schreibt dazu (1939): »Ohne Zweifel gehört es in dieselbe Literaturgattung wie die ‚Litanei‘; aber bestimmte Anhaltspunkte einer unmittelbaren Beziehung der beiden Schriften oder gar eine Beteiligung Oekolampads an den ‚Gebeten und betrachtungen‘ konnte ich nicht feststellen«<sup>3</sup>. Offenbar ist der Verfasser ein Humanist, vermutlich ein Anhänger des Erasmus, gewesen. Darauf weisen vor allem die beiden Heiligen hin, die zum Schluß angerufen werden: der von den Humanisten hochverehrte hl. Hieronymus, Patron der Theologen und Gelehrten, dessen Werke Erasmus seit 1516 herausgegeben hatte, und die hl. Katharina, die Beschützerin der Philosophen und Wissenschaftler; weiter aber auch der Inhalt des Gebetbuchs und die ursprüngliche Abfassung in lateinischer Sprache (vgl. Kap. 10).

Die beiden Ausgaben des Gebetbuchs sind übereinstimmend mit 35 Holzschnitten des Petrarka-Meisters geschmückt, von denen zwei je einmal wiederholt sind<sup>4</sup>. Sie enthalten von der Erschaffung Evas bis zu den fünf Wundmalen Christi bereits in ziemlicher Vollständigkeit das umfangreiche Bildprogramm, das uns Simon Bening in seinen farbenprächtigen Miniaturen vor Augen führt. Nur in der Komposition der einzelnen Darstellungen zeigen beide erhebliche Unterschiede.

Prüfen wir zunächst die Gebete, so ergibt sich eine völlige Übereinstimmung zwischen der deutschen Übersetzung von 1521 und Benings handschriftlichem Gebetbuch. Der deutsche Text ist nicht nur wortwörtlich, sondern sogar buchstabengetreu abgeschrieben (Abb. 3 und 4), so daß die sprachlichen Eigentümlichkeiten des Augsburger Drucks unverfälscht erhalten blieben<sup>5</sup>. Das bedeutet: Der Druck von 1521 ist unmittelbare Vorlage für den Text von Benings Gebetbuch gewesen. Es ist deshalb zu untersuchen, wie sich seine Miniaturen zu den Holzschnitten des Petrarka-Meisters verhalten.

Die Illustrationen dieses Augsburger Künstlers bestehen aus 26 Bildern im Hochformat (8,5 × 5 cm), die von breiten Rahmen umgeben sind (s. Abb. 5), und aus 9 Darstellungen im Querformat (meist 6,8 × 7,4 cm) mit schmalen Rahmen: 7 davon am Anfang des Buches (s. Abb. 6), außerdem gehören die Inschrifttafeln des Kreuzes (s. Abb. 7 und 8) und die Wundmale Christi dazu. Auf den auswechselbaren Umrahmungen der Hochbilder sehen wir Blumen, Vögel und Insekten, unten viel-

Abb. 3 Einleitungsgebet in  
 »Gebet und betrachtungen«, Augsburg 1521.  
 (vgl. Abb. 4 und 18)  
 Nach dem Exemplar der Staats- und Stadtbibliothek zu Augsburg

**V**on der gantzen Leben des Meisters  
 Gotes vnd der Menschen Ihesu Christi.  
 Zum ersten ain Dancksagung vnd gebete  
 gott zu loben vnd lastend zu andacht.

**O** mein her: ich beger dich zu lobē  
 wann dich zu loben beken ich mich bes  
 schaffen sein. Thū auff mein munde  
 in deynē lob / daß ich sing die eer deyn  
 nem namen. Erweck mein hertz um  
 dich, vertreyb allen verdruß / Geüß  
 ein die gnad / zündt an die liebe / daß ich dir schuldige  
 danck bezalen müg. Nim hynweg die vngerechtig  
 kait deines knechtes / raynige mich von aller vnfaul  
 berkeit des flaischs vnd des gaystes / daß ich würdig  
 werd auff zuthun in den eren deynes namens meyne  
 leffzen. Aber wer kan würdiglich lobē die vngrünt  
 liche würdigkait deiner maiestat. Wann fürwar alle  
 krefft der hymel / vnd alle gewalt der engel / seind nit  
 gnügsam deiner hohen größe würdiglich zu loben.  
 Wie vil minder ain schwacher mensch / faul vñ ain  
 wurm. In deinem lob leit alles geschöpft / alle ver  
 nunfft / alle zungen vnd red. Wie dan: Soll ich auff  
 hō:en vß deinem lob darumb daß ich dich mit gnug  
 sam würdiglich loben kan? Oder soll ich darumb  
 schweygen / vn:gang ain stum werden / daß ich mich  
 A ij

hynweg die vngerechtig-  
 fait deines knechtes rym-  
 ge mich von aller vnreue-  
 fait des fleisches vnd des  
 gawistes dasz ich würdig  
 werd auff zuthun in den  
 erten deines names meyne  
 lefftzen **A**ber wer kan wür-  
 diglich lobē die vngreint-  
 liche würdigfait deiner  
 maiestat: **M**an für war al-  
 le frefft der hymel vnd alle  
 gewalt der engel seind nit  
 gnügsam deiner lobē grof-  
 se würdiglich zu lobē **W**ie  
 vil minder ain schwacher  
 mensch faul vñ ain wur-  
 In deinem lob leit alles ge-  
 schöpft alle vernunfft alle

Abb. 4 Aus dem Einleitungsgebet in Benning's Andachts-Gebetbuch, fol. 2<sup>v</sup>.

Zum Text vgl. die Druckvorlage, Abb. 3, Zeile 8 ff.

fach Kinder, die miteinander spielen oder mit Tieren beschäftigt sind. Das erste allgemeine Gebet ist vom Petrarka-Meister nicht illustriert worden; er beginnt also wie Benning mit der Erschaffung Evas. Gegenüber dessen Miniaturen fehlen in dem gedruckten Gebetbuch folgende Szenen: die Fortführung Christi nach der Gefangennahme, die Flucht der Jünger, Christus vor Hannas<sup>6</sup>, die Verleugnung Petri, der Schmerzensmann und die Bitte Josephs von Arimathia um den Leichnam Christi. Doch liegt dies nicht am Künstler sondern an den Druckern.

Sie besaßen von ihm bereits einen vollständigen Zyklus im Querformat mit Bildern aus dem Marienleben, einigen aus dem Leben Christi, Darstellungen der Evangelisten, der Apostel und zahlreicher Heiligen<sup>7</sup>. Für das Gebetbuch wurden nur drei Holzschnitte in diesem Format neu angefertigt: Das Monogramm Christi (Musper 324), die Inschrifttafel des Kreuzes (Abb. 7) und die Wundmale (Musper 354). Während bei den anderen Querbildern die Rahmen aus vier auswechselbaren Leisten bestehen, sind diese drei mit dem Rahmen

aus einem Block geschnitten<sup>8</sup> und 5 mm höher als die übrigen einschließlich des angesetzten Randes. Auch von den Bildern im Hochformat hatten die Drucker einen ganzen Zyklus vom Petrarka-Meister anfertigen lassen. Er umfaßte hauptsächlich Darstellungen aus dem Leben Christi, darunter auch die Flucht der Jünger, Petri Verleugnung und die Bitte Josephs von Arimathia, weiter die Auferstehung und die folgenden Ereignisse, außerdem einige Heilige, kirchliche Handlungen und das Jüngste Gericht<sup>9</sup>. Ob für das Gebetbuch Holzschnitte in diesem Format neu geschaffen wurden, eventuell für seltenere Themen, muß dahingestellt bleiben. Die breiten Rahmen für die Hochbilder lagen ebenfalls vor. Sie sind bereits im Dezember 1519 als Textumrahmungen für eine Veröffentlichung von Oekolampad benutzt worden<sup>10</sup>.

Abb. 5 Petrarka-Meister, Judas erhält den Sündenlohn, Holzschnitt. »Gebet und betrachtungen«, Augsburg 1521.

Nach dem Exemplar der Staats- und Stadtbibliothek zu Augsburg



Von der rannigung Der saligen Ma-  
rie / vnd pünigung Jesu in Tempel.



Abb. 6 Petrarka-Meister,  
Darstellung im Tempel, Holzschnitt.  
»Gebet und betrachtungen«, Augsburg 1521.  
Nach dem Exemplar der Staats- und Stadtbibliothek zu Augsburg

Für die Ausstattung des Gebetbuchs haben die Drucker eine Auswahl aus den beiden vorhandenen Zyklen getroffen, wobei sie auch einige geeignete Illustrationen nicht verwendeten. Mindestens die drei Querbilder ließen sie neu anfertigen. Wiederholt haben sie die erste »Vorführung Christi« (Musper 339) bei dem Gang von Herodes zu Pilatus (Musper nach 342); und zweimal haben sie die Handwaschung Pilati verwendet (Musper 341), die zuerst eine fehlende Darstellung »Christus vor Pilatus« ersetzt, aber später an der richtigen Stelle noch einmal erscheint (Musper nach 345). In der deutschen Ausgabe sind die auswechselbaren Umrahmungen anders verteilt; außerdem finden wir hier die Inschrifttafel des Kreuzes als Nachschnitt mit einigen Änderungen (s. Abb. 8).

Alle Gebete, die durch Holzschnitte des Petrarka-Meisters illustriert sind, hat auch Simon Bening mit seinen Vollbildern versehen. Nur der Bethlehemitische Kindermord fehlt bei ihm<sup>11</sup>. Mehrere hat er reicher ausgestaltet, so die Erschaffung Evas und die Flucht nach Ägypten (s. Abb. 21) durch Nebenszenen im Hintergrund oder die Schmerzensmutter mit den sieben Schwertern durch Darstellungen der sieben Schmerzen in den Randbildern. Einfache Querbilder wie die Inschrifttafel des Kreuzes und die Wundmale Christi sind unter seinen Händen zu großen Vollbildern erweitert. Verändert hat er die Illustration zu dem Gebet



Abb. 7 Petrarka-Meister,  
Inscriffttafel des Kreuzes, Holzschnitt.  
»Devotissime Meditationes«, Augsburg 1520.  
Nach Faksimile 1903.

Abb. 8 Petrarka-Meister,  
Inscriffttafel des Kreuzes, Nachschnitt.  
»Gebet und betrachtungen«, Augsburg 1521.  
Nach dem Exemplar der Staats- und Stadtbibliothek zu Augsburg



vñ do:ffte Pylatus schreyben dan als es auß deinem  
willen fürgenommē was darumb wirt dises titels  
māyung im̄ geystlichen sin̄ in den p̄pheten gefun-  
den außgetruct / darumb die hailige geschriefft lang  
wo:hyn gesagt vñ den lob des hailigen namens / hat  
diser sayden auß götlichem eingegeben in̄ ainer klays-  
nen tafeln zu ewiger gedächtnuß des kreuzigetē be-  
griffen. Iesus Nazareus ain Künig der Jude. Als  
L iij

über den Namen Jesu. Während der Holzschnitt das Monogramm, umgeben von Strahlen und Flammenzeichen enthält, hat Bening dieses Motiv ebenfalls zu einer Verehrung des Namenszeichens ausgestaltet, aber als Randverzierung auf die gegenüberliegende Schriftseite gebracht. Als Vollbild hat er dafür das Jesuskind umgeben von Engeln mit den Marterwerkzeugen dargestellt, die auf die Stellen seiner Wundmale hindeuten.

Sonst hat Bening in seinen Vollbildern dem Inhalt der Gebete entsprechend die gleichen Bildthemen wie der Petrarka-Meister. In einem Fall, wo er vielleicht frei hätte wählen können, wie bei dem Gebet über die Wunderzeichen des Herrn, richtet er sich nach seinem Vorgänger und bringt ebenfalls die Auferweckung des Lazarus. Ein Beweis für seine Abhängigkeit von dem deutschen Druck ist die Inschrift der Kreuzestafel (Abb. 7 bis 9). Der eine der beiden Druckherren, Dr. med. Sigmund Grimm aus Zwickau, seit 1511 Stadtarzt in Augsburg, beherrschte neben der lateinischen die hebräische und die griechische Sprache, was in den drei Sprüchen auf seinem Wappen zum Ausdruck kommt und sich auch in den Erzeugnissen der Druckerei bemerkbar machte<sup>12</sup>. Auf jeden Fall erhielt der Künstler eine genaue Vorlage für seinen Holzschnitt. Das zeigen die drei verschiedenen Texte (Abb. 7). Allerdings fehlt das erste 'o' in der griechischen Inschrift<sup>13</sup>. In dem älteren Holzschnitt eines Dürer-Schülers »Der Titel des Creutzs in drey sprach« besteht diese Inschrift aus Versalien<sup>14</sup>. Hier ist dagegen eine griechische Kursive benutzt, wie sie in den Drucken zur Anwendung kam. Daraus erklärt sich z. B. die Ligatur für  $\omega\nu$  in  $\tau\omega\nu$  und das Schluß-Ny im letzten Wort. Für die deutsche Ausgabe war bereits ein Nachschnitt notwendig (Abb. 8). Ein Vergleich ergibt, daß gerade die beiden angeführten Besonderheiten mißverstanden wurden. Weiter ist anstelle des Schluß-Sigmas überall das gewöhnliche Sigma eingesetzt, und in dem lateinischen Text ‚Iudaeorum‘ in ‚Iudeorum‘ verändert. Diesen Nachschnitt der deutschen Ausgabe hat Simon Bening bis auf einige Kleinigkeiten getreu nachgemalt (Abb. 9).

Von den 25 Gebeten, die im Druck nicht illustriert waren, hat er noch fünf mit seinen Miniaturen geschmückt. In der Komposition seiner Vollbilder erscheint er völlig unabhängig vom Petrarka-Meister. Verschiedene seiner Bilder sind Wiederholungen von Vorlagen der Bening-Werkstatt, einige sind nach fremden Vorbildern entstanden. Doch bleiben noch zahlreiche Darstellungen übrig, die Winkler als selbständige Bildprägungen Simon Benings angesprochen hat<sup>15</sup>.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Künstlern liegt in der Auffassung des Geschehens, worin sich vielleicht auch eine verschiedene Geisteshaltung offenbart. Der junge Augsburger Illustrator, politischen und sozialen Problemen gegenüber aufgeschlossen, ist ganz dem tätigen Leben zugewandt. Er zeigt Christus in aufrechter Haltung mit erhobenem Haupt, auch bei den Verhören und selbst bei der Geißelung, der Dornenkrönung und am Kreuz. Die Hoheit des Erlösers und seine sieghafte Überwindung aller Schmerzen und Leiden klingt überall bei ihm durch. Auch die Schmerzensmutter ist in aufrechter Haltung wiedergegeben. In dem von ihm geschaffenen Zyklus im Hochformat, von dem das Gebetbuch eine Auswahl bringt, fehlte die Auferstehung nicht. Sie ist es, die vom Anfang bis zum Schluß die anderen Darstellungen aus dem Leben und der Passion Christi überstrahlt.

Ganz anders Simon Bening. Der wesentlich ältere Meister hat sich etliche Jahre später ganz in die demütige und reuevolle Andacht der Gebete vertieft und die restlose Hingabe und Versenkung in die Leiden des Herrn, die hier zum Ausdruck kommt, auf seine Darstellungen übertragen. Er zeigt Christus in den Passionsszenen mit geneigtem Haupt und in demütiger Ergebung in alle Martern bis zu seinem Opfertod. Maria ist schmerzdurchwühlt zusammengesunken. Die Vertiefung in das beständige Leiden des Erlösers vom Anfang seiner Menschwerdung an übertönt das ganze Geschehen. Deshalb auch das Bild des Schmerzenskindes, umgeben von den Engeln mit den Marterwerkzeugen, das das Wissen des Kindes um seine Leidensbestimmung deutlich veranschaulicht<sup>16</sup>.

Eine weitere Besonderheit von Benings Gebetbuch liegt darin, daß er (bis auf ganz wenige Ausnahmen) nicht seine Vollbilder mit Rahmen versehen hat, sondern die gegenüberliegende Schriftseite, die den Anfang des Gebetstextes enthält. Diesen Rand schmückte er meist mit alttestamentlichen Paralleldarstellungen, die der Überlieferung gemäß mit der Illustration auf dem Vollbild in einem typologischen Zusammenhang stehen. Mit diesem Programm, das die ganz andersartigen Randleisten des Petrarka-Meisters ersetzt, ist hier das Bestreben des Mittelalters weitergeführt, das Heilsgeschehen des Neuen Testaments im Alten vorbereitet zu finden und die enge Verbindung zwischen beiden zu beweisen.

## 2. Das Andachts-Gebetbuch von 1534 (Modena)

Kardinal Albrecht von Brandenburg hat 1534 ein weiteres handschriftliches Exemplar des Gebetbuches anfertigen lassen, das sich heute in der



Abb. 9 Simon Bening, Inschrifttafel des Kreuzes.  
Andachts-Gebetbuch, Sammlung Dr. Ludwig, fol. 233v.

menschlichen Darumb bit ich dich o demuetiger vnd  
sanfter herre las mich nit durch die herodianisch  
lust verfuert werden das ich von den eeren der welt  
vnd von raytzung des flaychs aber aus verdunst der  
dreyer kunig vnd furbit deiner keuschesten muetter  
frier mich mit belaitung der engelischen hilf mit  
den seligen kunigen durch den rechten weg in die  
hymliche woonung da ich dich in ewiger klarheit  
zu sehen verdienen muoge.

Von der Raynigung der saligen Marie  
vnd bringung Jesu in Tempell.



Ich benedeue vnd dancksage  
dir herre Jesu Christe ain er  
finder der raynigkeit vmb  
dein demutige furbringung  
in den tempel gotts da du mit  
opffer vnd gaben gleich als  
wir aus den sunen Adams  
von deinen oltern aufgeopf  
fert bist vnd mit funff silbern pferningen als ob  
du ain erkaufter knecht werest gelost worden. Ich  
benedeue dich hayligster erloser der welt vmb dein  
demutige vndertanigkeit des gotlichen gesatz  
In welchem du on die schult der sund vns ain  
exempel zu geben der waren vnderwerffung dich  
in allen dingen den gesatzlichen gebotten vnder

Abb. 10

Textseite aus dem Andachts-Gebetbuch von 1534 mit Initiale und Randverzierung  
von Georg Stierlein.

Modena, Biblioteca Estense:  $\alpha$  U 6,7, fol. 18v.

Biblioteca Estense in Modena befindet (Signatur: *a U 6, 7*)<sup>17</sup>. Nach einer handschriftlichen Eintragung aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts gehörte es dem ungarischen Grafen Joseph Czobor, dem verschwendungssüchtigen und schließlich völlig verarmten, letzten Sproß eines mächtigen Geschlechts, kam etwa 1780 in die Sammlung des Marchese Tommaso Obizzi und wurde 1817 mit dieser von Herzog Franz IV. von Modena der Biblioteca Estense überwiesen<sup>18</sup>. Die Handschrift umfaßt 128 Blätter, von denen die letzten 7 Seiten leer sind. Die Miniaturen hat Nikolaus Glockendon in Nürnberg gemalt, wie sein immer wiederkehrendes Monogramm auf den Bildern beweist. Die Initialen und Randverzierungen stammen von Georg Stierlein, der sein Monogramm und die Jahreszahl 1534 in zwei Initialen vermerkt hat<sup>19</sup>.

Einschließlich des fünfzehnfeldigen Wappens des Kardinals enthält das Gebetbuch 43 Miniaturen, darunter auch den Bethlehemitischen Kindermord, der in Simon Benings Gebetbuch mit seinen 42 Vollbildern fehlt. Dargestellt sind sonst die gleichen Szenen, bis auf eine Ausnahme in derselben Reihenfolge, aber z. T. mit Veränderungen in der Komposition, einige auch nach anderen Vorlagen. Ein wesentlicher Unterschied zu Benings Anordnung besteht darin, daß alle Bilder mit einem Rand versehen sind; und dieser enthält die alttestamentliche Paralleldarstellung oder andere Verzierungen. So ist z. B. auch die Szene »Athalia läßt die Königskinder umbringen« in dem Rahmen zu dem Bethlehemitischen Kindermord eingefügt (s. Abb. 19).

Bei dieser Handschrift sind drei verschiedene Arbeitsgänge zu unterscheiden: das Abschreiben des Textes, die Ausschmückung mit Miniaturen durch Nikolaus Glockendon und die Ausmalung mit Initialen durch Georg Stierlein. Nur dieser hat das Datum 1534 vermerkt. Da Nikolaus Glockendon vor dem 15. April 1534 gestorben ist<sup>20</sup>, so ist seine Arbeit früher anzusetzen und auf 1533 zu datieren. Das Wappen des Kardinals stimmt übrigens völlig überein mit dem Wappen in dem Glockendonschen Missale von 1533 (einschließlich der inneren Umrahmung)<sup>21</sup>.

Vor dem Wappen (fol. 2<sup>v</sup>) findet sich ein Blatt mit dem Titel (fol. 1<sup>r</sup>): »Gebet und betrachtungen des lebens des mitlers gottes und des menschen... (usw.)«<sup>22</sup>. Er wiederholt vom Anfang bis zum Schluß wörtlich den vollständigen Titel des deutschen Gebetbuchs von 1521 (s. Abb. 1), während er in Benings Ausfertigung fehlt. Für die Illustrierung hat der Schreiber die erforderlichen Seiten

ausgespart, meist die Vorderseite eines Blattes, auf dessen Rückseite der Text weiterläuft.

Glockendons Bilder zeigen eine weitgehende Abhängigkeit von Simon Benings Miniaturen. Bekanntlich hat Glockendon sehr gerne fremde Vorbilder übernommen, vor allem hat er sich an Dürer angelehnt. Aber auch Simon Benings Schaffen war ihm nicht fremd. So hat er z. B. in dem Missale des Kardinals von 1524 die Kalenderbilder des Hortulus animae kopiert<sup>23</sup>. Für das Andachts-Gebetbuch von 1534 muß ihm Benings Ausfertigung vorgelegen haben. Die ersten 13 Miniaturen von der Erschaffung Evas bis zur Auferweckung des Lazarus hat er einschließlich der Randbilder ziemlich getreu, aber vergrößernd nachgemalt und nur mit kleinen Änderungen versehen<sup>24</sup>.

Als Beispiel für seine Arbeitsweise sei hier die »Flucht nach Ägypten« vorgeführt (Abb. 11). Im Hintergrund links ist sogar die Kornfeldlegende aus Benings Miniatur übernommen worden, obwohl dieses Motiv in Deutschland so gut wie unbekannt gewesen ist (vgl. Kap. 7). Statt der niederländischen Kurzstielse (Sichte) gab Glockendon dem Schnitter eine Sichel in die Hand, wodurch er allerdings mit den in Süddeutschland heimischen Gepflogenheiten in Widerspruch geriet, denn hier wurde damals das Korn von den Frauen mit der Sichel geschnitten. Glockendons Kopie kann also weder als Beleg für die Kornfeldlegende noch als Beleg für den Sichelschnitter verwendet werden.

Auf dem dazugehörigen Randbild »Davids Flucht vor Saul« hat er das Bibelzitat geändert. Bening (fol. 48) gibt 1. Reg. 27 (= 1. Sam. 27) an, wo Davids letzte Flucht zu den Philistern behandelt wird. Auf der Miniatur ist aber dargestellt, wie Michal ihn aus dem Fenster herunterläßt (1. Sam. 19, 12; vgl. Kap. 9, Nr. 8). Glockendons Änderung in 1. Reg. 23 ist zwar nicht geglückt, da in diesem Kapitel eine andere Errettung Davids vor den Nachstellungen Sauls geschildert wird, aber sie verrät doch eine Bibelkenntnis und das Bestreben, erkannte Fehler zu berichtigen. Andererseits hat er zwei Bibelzitate Benings falsch gelesen, nämlich »Exod: 13« statt »Exodi · 3« zum »Brennenden Dornbusch«, dem Randbild zur Geburt Jesu, und »Daniel 19« statt »Daniel 14« auf dem alttestamentlichen Vorbild zur »Handwaschung Pilati«.

Verändert ist das Randbild zur Erschaffung Evas. Bening hat den 5. Schöpfungstag mit der Erschaffung der Vögel und Wassertiere gewählt (fol. 8), Glockendon fügte die Tiere des 6. Schöpfungstages hinzu (fol. 5<sup>r</sup>). Weiter ist bei Bening die Versu-



Abb. 11  
 Nikolaus Glockendon, *Flucht nach Ägypten, mit Randbild:  
 Michal verhilft David zur Flucht.*  
 Andachts-Gebetbuch von 1534. Modena, Biblioteca Estense: α U 6,7, fol. 20r.

chung (fol. 62<sup>v</sup>) nach Lukas 4 dargestellt: auf die erste Versuchung im Vordergrund folgt die zweite auf dem Berg und die dritte auf der Zinne des Tempels, von wo der Teufel entflucht. Glockendon dagegen hat Matthäus 4 zugrunde gelegt: hier

ist die Versuchung auf dem Berg die letzte, und von hier entfernt sich der Teufel auf das Geheiß Christi hin (fol. 25<sup>v</sup>). Schließlich hat Glockendon die beiden unbestimmbaren Heiligen Benings auf dem Kirchenfenster der »Darstellung im Tem-

pel« (fol. 43<sup>v</sup>) durch die hl. Maria Magdalena mit der Salbbüchse und den hl. Mauritius mit Fahne und Adlerschild ersetzt (fol. 18<sup>r</sup>).

Etwas freier sind die Passionsszenen vom »Einzug in Jerusalem« ab gestaltet und ausgeschmückt. War vorher das Hauptbild seitlich verschoben wie die Textseite in Benings Randbildern, wobei Glockendon den senkrechten breiten Rand abwechselnd links oder rechts einsetzte, so findet sich diese Gliederung jetzt nur noch bei 6 Miniaturen. Die übrigen 23 Hauptbilder sind symmetrisch auf Mitte gesetzt. Weiter sind alle nach oben verschoben, so daß der obere schmale Rand fortgefallen und für die Darstellung unten mehr Platz gewonnen ist. Kopien nach Bening sind »Judas' Sündenlohn« (wo aber der Vorhang auf der rechten Seite gezogen ist, so daß die Architektur im Hintergrund fehlt) und neun aufeinanderfolgende Bilder von der »Gefangennahme« an, von denen aber die beiden letzten, »Christus vor Herodes« und »Christus erneut vor Pilatus«, mit den dazugehörigen Randverzierungen vertauscht sind (fol. 54<sup>v</sup> und 56<sup>v</sup>); außerdem »Ecce homo« und die »Bitte um den Leichnam Christi«.

Bereits Albertotti und Toesca haben festgestellt, daß mehrere Vollbilder nach Dürer kopiert sind, so die »Handwaschung Pilati« (fol. 66<sup>r</sup>) nach dem Kupferstich in der Kleinen Passion (B 11); der »Schmerzensmann« (fol. 76<sup>r</sup>) nach Dürers Kupferstich (B 20), die »Beweinung« (fol. 117<sup>r</sup>) nach dem Holzschnitt in der Großen Passion (B 13) und die »Verehrung der fünf Wunden Christi« (fol. 124<sup>v</sup>) nach seinem Allerheiligenbild von 1511. Dürers Große Passion (B 5 und 10) ist außerdem Vorlage für das »Abendmahl« (fol. 32<sup>v</sup>) und für die »Kreuztragung« (fol. 68<sup>r</sup>) gewesen, Dürers Holzschnitt Kalvarienberg (B 59) für die drei Kreuze auf der Miniatur »Der Lanzenstich« (fol. 112<sup>r</sup>) und Cranachs Passion (B 13) für die »Dornenkrönung«, aber mit anderem Hintergrund (fol. 61<sup>r</sup>). Nicht ermittelt sind die Vorlagen für die Ölbergzene, die Geißelung, Christus am Kreuz mit den wütenden Soldaten (fol. 90<sup>v</sup>) und für die Grablegung.

Ebenfalls ganz unabhängig, sowohl vom Petrarka-Meister als auch von Bening, sind die Inschriften der Kreuzestafel (fol. 88<sup>r</sup>). In der hebräischen Inschrift ist die Wortstellung anders und in der griechischen das erste *ο* eingesetzt. Hierfür muß Glockendon eine neue Vorlage erhalten haben. Gegenüber Bening sind auch vier von den sieben Randbildern zu den Schmerzen Marias verändert: Kreuztragung, Beweinung und Grablegung zeigen Anklänge an die entsprechenden Hauptbilder Glockendons. Die Darstellung im Tempel ist da-

gegen frei oder nach einer anderen Vorlage gestaltet. Hier sehen wir im Vordergrund links einen knienden Mann in zeitgenössischer Tracht, offenbar Glockendon selbst. Er trägt einen Mantel mit pelzbesetztem Kragen und in der Rechten den hohen Hut der Handwerksmeister. Hingewiesen sei schließlich auf die Fahne der Häscher, die mehrmals erscheint und unabhängig von Bening mit hebräischen Schriftzeichen geschmückt ist.

Teilweise benutzt sind zwei Holzschnitte der Kleinen Passion Dürers (B 22 und 25), der eine für den »Einzug in Jerusalem« (fol. 30<sup>v</sup>), der andere für einzelne Figuren der »Fußwaschung« (Abb. 12). Diese Darstellung ist deshalb bemerkenswert, weil Glockendon sie nach Dürer und nach dem Petrarka-Meister zusammengefügt hat. Für die Jünger links ist Dürers Fußwaschung verwendet; die Jünger rechts und die Raumausstattung — nämlich die Tür im Hintergrund, die Guirlande und die beiden Wandleuchter — sind der Illustration des Petrarka-Meisters in dem gedruckten Andachts-Gebetbuch entnommen (Musper 335). Glockendon hat also ebenso wie Bening den Druck von 1521 gekannt und ihn hier als Vorlage benutzt.

Das Randbild zur Fußwaschung, »Abraham wäscht den drei Engeln die Füße«, ist ebenfalls unabhängig von Bening gestaltet. In der Genesis wird von einer »Hütte« Abrahams gesprochen. Dazu konnte der hohe und gut bürgerlich ausgestattete Wohnraum bei Bening (fol. 87) nicht recht passen. Glockendon hat ihn deshalb nicht kopiert, sondern er hat eine niedrige schmucklose Hütte angedeutet und die Handlung in die Mitte gerückt. Auch wenn er hierfür Anregungen von außen gehabt haben mag, so ist doch diese auf Bibelkenntnis beruhende selbständige Änderung gegenüber dem ihm vorliegenden Meisterwerk Benings hervorzuheben.

In diesen Zusammenhang gehören auch folgende Zusätze Glockendons. Auf dem Randbild zum Einzug Christi in Jerusalem, »David als Sieger heimkehrend« (fol. 30<sup>v</sup>), ist im Hintergrund der Kampf Davids mit Goliath eingefügt; auf dem alttestamentlichen Vorbild zur Ölbergzene, »David vor Gott kniend, unten das von der Pest dahingeraffte Volk« (fol. 38<sup>r</sup>), sehen wir oben rechts in den Wolken den Engel mit dem Schwert, der gerade seine Hand über Jerusalem ausstrecken will (2. Sam. 24, 16), und auf dem Randbild zur Handwaschung Pilati, »Die Babylonier fordern den Tod Davids«, wird der Prophet nach links in den Zwinger abgeführt (fol. 66<sup>r</sup>), während Bening nur das erregte Volk zeigt (fol. 173, vgl. unten Kap. 9, Nr. 31).



Abb. 12 Nikolaus Glockendon, Fußwaschung, mit Randbild:  
Abraham wäscht den drei Engeln die Füße.

Andachts-Gebetbuch von 1534. Modena, Biblioteca Estense:  $\alpha$  U 6,7, fol. 34r.

Aufschlußreicher als diese sachlich begründeten Zusätze sind folgende Änderungen Glockendons, die auf den Wortlaut der Bibel zurückgehen und ebenso wie Abrahams Hütte als Berichtigungen von Benings Illustrationen zu werten sind. Auf dem Vorbild zur Geißelung, »Hiob vom Teufel

gepeinigt«, hatte Bening neben dem nackten, mit Schwären bedeckten Hiob und seiner Frau zwei Teufel dargestellt, den einen mit der Geißel, den anderen mit einem Rutenbündel (fol. 154); bei Glockendon dagegen wird der mit dem Hemde bekleidete Hiob dem Bibeltext entsprechend nur

von einem Teufel gezeißelt (fol. 59<sup>r</sup>). Auf dem Randbild zur Dornenkrönung, »Sime bewirft David mit Steinen«, sind auf Benings Miniatur beide allein (fol. 160); Glockendon umgibt David mit seinen Leuten (fol. 61<sup>r</sup>), so wie es in der Bibel geschildert wird (2. Sam 16, 6 und 13). Weiter hat er auf dem Vorbild zur Kreuzigung, »Die eherne Schlange« (fol. 90<sup>v</sup>), Benings wieselartige Vierfüßler mit dem langen Schwanz (fol. 241) dem Wortlaut der Bibel folgend durch Schlangen ersetzt.

In der Vision des Propheten Sacharja, dem Randbild zur Schaustellung Christi, wird bei Bening das Hohepriestertum Josuas, der sich dem Betrachter zuwendet, von dem zu seiner Rechten stehenden Teufel bestritten (fol. 164). Glockendon richtete sich hier ebenfalls nach dem Bibeltext, der in Luthers Übersetzung folgendermaßen lautet: »Und mir ward gezeigt der Hohepriester Josua, stehend vor dem Engel des Herrn; und der Satan stund zu seiner Rechten, daß er ihm widerstünde . . .« (Sacharja 3,1 ff.). Bei ihm ist deshalb rechts der Engel dargestellt, in der Mitte Josua, dem Engel zugewandt, und links — zur Rechten Josuas — der Teufel (fol. 63<sup>r</sup>). Verändert ist auch die Haltung des in die geistigen Welten schauenden Propheten Sacharja. Bei Bening steht er zwischen zwei großen Steinblöcken und blickt, der irdischen Außenwelt entrückt, in ruhiger Gelassenheit nach oben, wo ihm die Vision erscheint. Glockendon dagegen zeigt ihn im Profil, in einer Steinwüste stehend. Der Blick des Propheten ist ebenfalls nach oben gerichtet, aber seine gebeugten Knie, der flatternde Gürtel und die erhobenen Arme drücken seine erregte Anteilnahme an dem Geschehen im Jenseits aus, das er in dramatischer Weise miterlebt.

Glockendon ist also mit Überlegung vorgegangen. Wir können einem großen Teil seiner Änderungen entnehmen, daß er aus seiner Bibelkenntnis heraus bemüht war, die Illustrationen in Übereinstimmung mit dem Wortlaut der Bibel zu bringen.

### 3. *Das Andachts-Gebetbuch von 1537 (Wien)*

Ein drittes Exemplar des Andachts-Gebetbuchs ließ der Kardinal im Jahre 1537 anfertigen. Diese Handschrift, die nach einer Widmungsinschrift auf dem Vorsatzblatt im Jahre 1623 von dem Mainzer Erzbischof Johann Schweikart von Kronberg dem Kaiser Ferdinand II. geschenkt wurde, befindet sich heute in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien (Cod. 1847). Sie enthält außer dem Vorsatzblatt 100 Blätter, von denen die letzten drei Seiten leer sind. Die 42 Miniaturen stammen we-

gen der Kenntnis einer Dürerschen Randzeichnung (fol. 36<sup>v</sup>) von einem Nürnberger Künstler; auf Grund des Monogramms GG (fol. 60<sup>r</sup>) werden sie vermutlich Georg Glockendon d. J. zugeschrieben. Die Initialen und Randverzierungen malte Georg Stierlein, der seinen vollen Namen in einer Initiale (fol. 80<sup>v</sup>) vermerkt hat<sup>25</sup>.

Auch hier sind drei verschiedene Arbeitsgänge zu unterscheiden. Nach einer handschriftlichen Eintragung am Schluß ist der Text auf Bestellung des Kardinals 1537 in Halle geschrieben, als Tag der Vollendung ist der 25. September angegeben. Erst nach diesem Zeitpunkt sind die Miniaturen des Nürnberger Meisters und die Initialen Georg Stierleins entstanden<sup>26</sup>.

Ein Titelblatt mit dem vollständigen Titel, den das Gebetbuch von 1534 aufweist, ist ebenso wie in Benings Exemplar nicht vorhanden, sondern nur der Kopftitel »Von dem ganzen Leben des Mitlers Gottes und der Menschen, Jesu christi« (Abb. 13), der sich auch in dem Druck von 1521 und in den beiden anderen Gebetbüchern am Textanfang findet. Als Vorlage für den Text wurde entweder der Druck von 1521 oder Benings Ausfertigung benutzt. Vermutlich der Druck; doch reichten die mir zur Verfügung stehenden Textproben nicht aus, um dies mit Sicherheit zu entscheiden. Auf keinen Fall aber das Gebetbuch von 1534; das geht aus einem Schreibfehler hervor, den nur die Handschrift von 1534 aufweist (*ich* statt *ist*, vgl. Abb. 24, Zeile 1, und Abb. 10, Zeile 3). Die Spracheigentümlichkeiten der Augsburger Druckerei wurden von dem Schreiber in Halle gründlich beseitigt. Für die Miniaturen sind auch hier wie bei dem Exemplar von 1534 die notwendigen Seiten ausgespart, auf deren Rückseiten der Text weiterläuft.

Die 42 Miniaturen enthalten die gleichen Szenen wie die beiden anderen Gebetbücher, darunter auch den Bethlehemitischen Kindermord (Abb. 19) aber nicht das Wappen des Kardinals<sup>27</sup>. Der Künstler hat Benings Kompositionen unmittelbar übernommen, so z. B. auch die Fußwaschung mit dem alttestamentlichen Vorbild (Abb. 14) und die Handwaschung Pilati (fol. 51<sup>v</sup>), für die Nikolaus Glockendon andere Vorlagen benutzt hatte. Ob dessen Änderungen und Zusätze einen Einfluß auf ihn ausgeübt haben, müßte geprüft werden. So stimmt die Versuchung — ebenfalls nach Matthäus 4 — in einigen Punkten mit Glockendon überein. Dagegen ist auf der Darstellung »Judas erhält die Silberlinge« (fol. 27<sup>v</sup>) die Architektur im Hintergrund rechts ebenso wie bei Bening ausgeführt, weiter sehen wir bei der Vision des Sacharja den Pro-

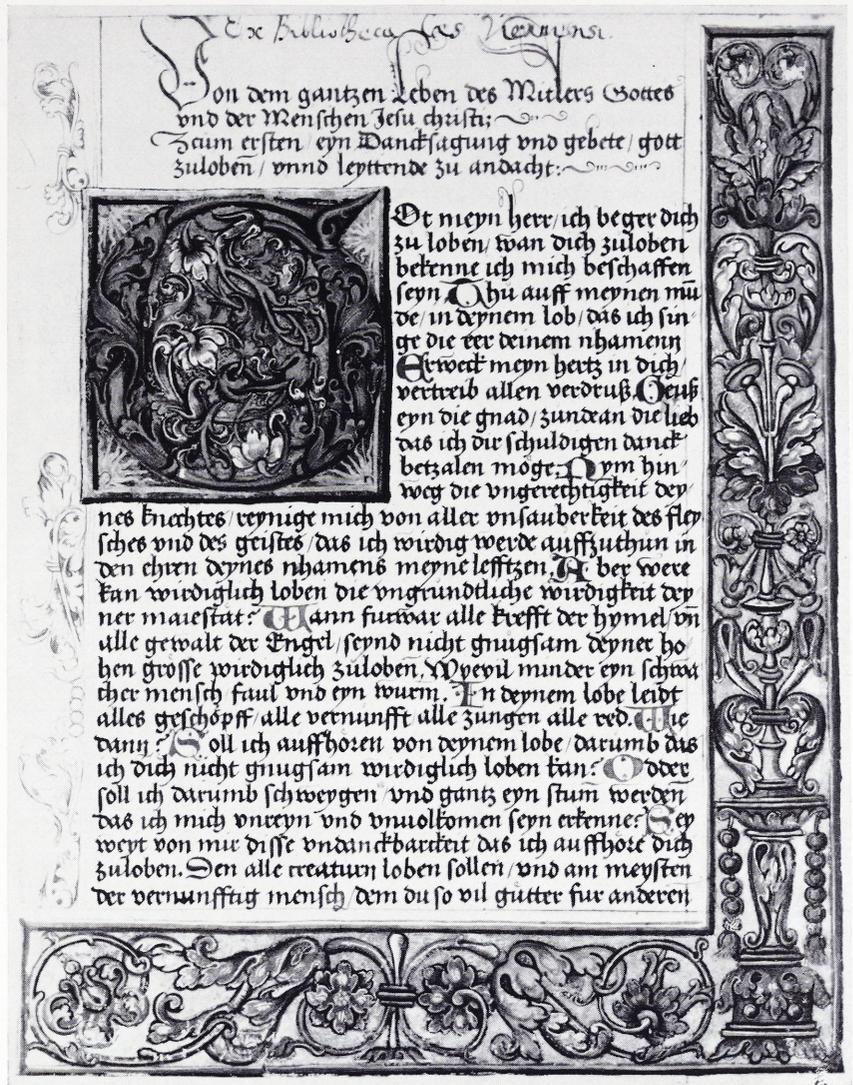


Abb. 13  
Einleitungsgebet im Andachts-Gebetbuch von 1537  
mit Initiale und Randverzierung von Georg Stierlein.  
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1847, fol. 1r.

pheten in ruhiger Gelassenheit, ebenso neben dem Hohenpriester Josua nur den Teufel, nicht den Engel (fol. 49<sup>r</sup>), und von den Babyloniern wird der Prophet Daniel nicht nach links in den Zwinger gebracht (fol. 51<sup>v</sup>). Auch Benings Bibelzitat zu Davids Flucht (1. Reg. 27), das Nikolaus Glockendon verändert hatte, finden wir hier wieder. Für das entsprechende Hauptbild »Die Flucht nach Ägypten« (Abb. 15) ist jedoch eine andere Vorlage benutzt worden. Die Kornfeldlegende fehlt, aber wir sehen den Sturz des Götzen und den Palmbaum als Anspielung auf das Palmbaumwunder. Die Rückansicht Josephs mit dem nach rechts gewandten Kopf stimmt mit der Darstellung auf Benings

Randbild zu den Sieben Schmerzen Marias überein (fol. 249<sup>v</sup>).

Nach H. v. d. Gabelentz geht das Abendmahl (fol. 24<sup>v</sup>) auf Dürer zurück, und die Säule im Rahmen zu Petri Verleugnung (fol. 36<sup>v</sup>) ist Dürers Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians entnommen<sup>28</sup>. Für die Inschriften der Kreuzestafel, die sich von denen der anderen Gebetbücher unterscheiden, hat anscheinend eine gedruckte Vorlage zur Verfügung gestanden, da die Buchstaben sehr regelmäßig gestaltet sind; die griechische Inschrift ist in Versalien geschrieben (fol. 69<sup>v</sup>). Auf jeden Fall muß auch hier eine neue Vorlage beschafft worden sein.



Abb. 14  
 Georg Glockendon d. J. (?), Fußwaschung, mit Randbild:  
 Abraham wäscht den drei Engeln die Füße.  
 Andachts-Gebetbuch von 1537.  
 Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. 1847, fol. 25v.

Weitere Änderungen sind in einigen Randbildern und Rahmen zu beobachten, so bei dem Vorbild zu dem zwölfjährigen Jesus im Tempel (fol. 16<sup>rt</sup>). Bei Bening ist Saul dargestellt, der alles Volk um Haupteslänge überragte (fol. 54; vgl. unten Kap. 9, Nr. 10). Er war auf Veranlassung des Priesters Samuel durch das Los zum König bestimmt worden und wird nun — aus seinem Versteck hervor-

geholt — von Samuel dem Volk vorgestellt (1. Sam. 10, 17—24). Hier dagegen steht er nicht inmitten der Volksversammlung, sondern er wird von einem Priester und von einem Laien einer nur kleinen Versammlung von sieben sitzenden Personen präsentiert. Nach seiner Körpergröße zu urteilen, müßte auch hier Saul gemeint sein. Aber die Änderung von Benings falschem Zitat (I. RE 1)



Abb. 15  
 Georg Glockendon d. J. (?), *Flucht nach Ägypten, mit Randbild:  
 Michal verhilft David zur Flucht.*

*Andachts-Gebetbuch von 1537.*

Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. 1847, fol. 13v.

in 1. RE 15 deutet auf eine Vermischung mit Davids Berufung und Salbung hin. Sie wird allerdings erst im folgenden Kapitel geschildert (1. Sam. 16): Samuel war nach Bethlehem gekommen, wo sich unter den sieben Söhnen Isais der als Hirt vom Feld herbeigeholte Jüngste als der Erwählte erwies. Die neben dem schreibenden Priester sitzenden sechs Personen, darunter auch ein Knabe, sollen offenbar Davids Brüder vorstellen und weisen auf seine Berufung hin, während seine Größe

und seine königliche Kleidung nicht zu ihm sondern zu Saul passen.

Eine Eigenart des Künstlers sind die Jagdszenen, die an die Stelle von Architektur-, Ornament- und Blumenrahmen getreten sind. Eine solche Darstellung mit einer Wasserburg rechts umgibt die Vorführung Christi vor Herodes (fol. 42<sup>v</sup>), eine andere mit einer Stadt auf der linken Seite die unmittelbar folgende 2. Vorführung vor Pilatus (fol. 43<sup>v</sup>). Eine »stimmungsvolle« Waldlandschaft mit Enten

und Jägern umrahmt die sieben Schmerzen Marias (fol. 74<sup>r</sup>), eine Jagdszene weiter die Bitte Josefs von Arimathia um den Leichnam des Herrn (fol. 91<sup>r</sup>). Verändert ist schließlich das Randbild zum Schmerzensmann. Es enthält ohne Bibelzitat die Vorführung eines Mannes vor einen Herrscher; hier hat der Künstler sein Monogramm vermerkt (fol. 60<sup>r</sup>). Einige Änderungen von Bibelzitaten stellen keine Verbesserungen dar, sie sollen hier deshalb nicht besonders besprochen werden.

#### 4. Zu den drei Exemplaren des Andachts-Gebetbuchs

Kardinal Albrecht hat eine ganze Reihe von Gebetbüchern besessen, von denen uns mehrere erhalten sind. Um sie voneinander unterscheiden zu können, erscheint es zweckmäßig, sie nach ihrer Sprache und nach dem Inhalt oder dem Verwendungszweck näher zu bezeichnen. Die besprochenen drei Gebetbücher stimmen im Inhalt überein. Sie enthalten keine liturgischen Texte oder Stundengebete, sondern Andachtsübungen zum Leben und Leiden Christi in deutscher Sprache<sup>29</sup>. Deshalb ist hier die Bezeichnung »Andachts-Gebetbuch vom Leiden Christi« gewählt worden.

Es verdient Beachtung, daß der Kardinal gerade diese humanistisch beeinflussten Gebetstexte mit ihrer Versenkung in die Leiden des Herrn ausgesucht hat (vgl. dazu Kap. 10). Er wählte auch nicht die lateinische Originalausgabe (1520), sondern die deutsche Übersetzung von 1521. Auf jeden Fall handelt es sich um ein bevorzugtes Gebetbuch des Kardinals, da er im Laufe der Zeit mindestens drei gleichlautende handschriftliche Exemplare anfertigen ließ. Sie waren anscheinend für seinen persönlichen Gebrauch bestimmt. Zwei von ihnen sind am Anfang mit seinem Wappen in prächtiger Ausführung geschmückt. Das letzte ist nach einer handschriftlichen Eintragung des Schreibers von ihm bestellt worden. Es ist vielleicht nicht ausgeschlossen, daß es noch weitere Abschriften gegeben hat.

Das älteste uns bekannte Exemplar ist von Simon Bening illustriert. Aus seiner Werkstatt besaß der Kardinal ein Gebetbuch aus den Jahren 1522/23, das aber, wie Winkler (S. 9) andeutet, möglicherweise nicht auf Bestellung sondern auf Vorrat angefertigt ist und erst dann in Albrechts Besitz übergang<sup>30</sup>, wodurch sich eine recht lose Beziehung Albrechts zu Bening ergeben könnte. Doch liegt vielleicht eine engere Verbindung zwischen beiden aus früherer Zeit vor. Die auffallende Tatsache, daß Nikolaus Glockendon in dem Missale von 1524, dem ersten Werk, das er

für den Kardinal illustriert hat, die Kalenderbilder aus Simon Benings Hortulus animae kopierte, läßt jedenfalls die Vermutung zu, daß diese Handschrift sich damals in Albrechts kostbarer und berühmter Bibliothek befand. War er etwa auch der Besteller? Merkwürdigerweise ist der Hortulus unter ganz denselben Voraussetzungen und Umständen entstanden wie das Andachts-Gebetbuch. Er ist nämlich »eine vollkommen getreue und mechanisch ausgeführte Abschrift des Drucks von 1510«, die von einem deutschen Besteller in Auftrag gegeben sein muß<sup>31</sup>. Wer dies gewesen ist, wissen wir nicht, da ein Wappen fehlt und die Handschrift erst im 18. Jahrhundert in den Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien gelangt ist. Wie die erhaltenen Handschriften aus Albrechts Bibliothek zeigen, waren alle mit seinen Wappen geschmückt, meist am Anfang auf einem besonderen Blatt. Es ist wohl möglich, daß ein solches Blatt von dem Entwender oder von einem späteren Besitzer entfernt wurde, da im Text auch alle Stellen über den Ablass getilgt worden sind.

Wenn man bedenkt, daß Albrecht sich von dem Andachts-Gebetbuch im Laufe der Zeit drei Abschriften anfertigen und mit Miniaturen schmücken ließ, so muß es als sicher angesehen werden, daß er auch von dem Hortulus, dem beliebtesten Gebetbuch vor 1520, eine solche Handschrift besessen hat. Ob gerade das Exemplar der Wiener Nationalbibliothek als sein Eigentum angesprochen werden darf, müßte deshalb geprüft werden.

Nach einer Vermutung von Alfred Stix, die Friedrich Dörnhöffer übernommen und näher begründet hat, ist der Auftraggeber des Hortulus in dem knienden vornehmen Mann dargestellt, der auf dem Kommunionbild die Hostie empfängt. Es ist die einzige Figur in der ganzen Handschrift, die durch ihre individuelle Gestaltung nicht in den Typenschatz der Werkstatt hineinpaßt<sup>32</sup>. Der etwas korpulente junge Mann trägt einen dunkelroten ärmellosen Mantel, der mit Pelz verbrämt ist und rautenförmige Öffnungen für die Arme aufweist. Über dem Pelzkragen liegt eine doppelte goldene Schulterkette. Von dem schwarzen samtenen Untergewand sind Kragen und Ärmel sichtbar. Das volle, aber etwas ausdruckslose Gesicht mit den dunkelblauen Augen ist von langen dunkelblonden bis hellbraunen Haaren umrahmt; eine Tonsur fehlt. Sein Begleiter, der hinter ihm kniet, ist einfacher gekleidet. Aber auch er trägt einen ärmellosen Mantel mit Pelzkragen und ein dunkelblaues Untergewand, dessen Ärmel sichtbar sind.

Ein Vergleich des Kommunikanten mit den zahlreichen Bildnissen Albrechts ergibt, daß es sich hier

vielleicht um das Porträt des jugendlichen Fürsten handeln kann. Nach Cranachs und Grünewalds Gemälden hatte er allerdings dunkelbraune Haare und dunkle Augen, nur Dürer zeichnete beides in einem hellen Ton<sup>33</sup>. Es gibt aber ein Bildnis des 18jährigen aus dem Jahre 1508 von Jacobo de Barbari, auf dem er mit hellen Augen und blonden Haaren wiedergegeben ist. Doch erscheint er hier sehr viel schlanker als der Kommunikant auf der Miniatur; diesem Typ näher liegt Albrechts Bildnis auf seiner ältesten Porträtmedaille von 1515 (Abb. 16)<sup>34</sup>. Auf Barbaris Gemälde trägt er ein Pluviale. Es wird auf der Brust von einer prächtigen Schließe zusammengehalten, auf der drei Heilige dargestellt sind.



Abb. 16  
Porträtmedaille des Erzbischofs  
Albrecht von Brandenburg 1515.  
Nach Habich.

Mainzer Domherr — wie Zülch meint — war Albrecht 1508 noch nicht. Erst am 15. Januar 1509 erhielt er eine Domherrenstelle in Magdeburg und am 1. Februar 1510 wurde er in das Domkapitel zu Mainz aufgenommen. Anschließend hielt er sich ein Jahr in Mainz auf, um die vorgeschriebene Anwesenheitspflicht zu erfüllen. Er widmete sich hier ganz wissenschaftlichen Studien<sup>35</sup>. Gerade damals erschien in Straßburg die neue Ausgabe des deutschen Hortulus, deren Druck am 18. September 1510 vollendet war und die als Vorlage für die von Bening ausgeschmückte Abschrift dienen sollte.

Nach Friedrich Winkler (S. 11) ist der Hortulus um dieselbe Zeit angefertigt wie das Breviarium Grimani (um 1515), »vielleicht ein wenig früher«.

Falls Albrecht der Besteller des Hortulus ist und auf dem Bild der Kommunion dargestellt wurde, müßte die Handschrift vor seiner Wahl zum Erzbischof von Magdeburg und vor seiner Priesterweihe entstanden oder wenigstens in Auftrag gegeben sein, also vor 1513. Zur weiteren Klärung wäre auch zu untersuchen, ob es sich bei den Trachten des Kommunikanten und seines Begleiters um Domherrentrachten handeln kann.

Falls sich die vorgetragene Vermutung als richtig erweisen sollte, so würde sich daraus eine sehr viel frühere Beziehung zwischen Albrecht und dem etwa 6 Jahre älteren Simon Bening ergeben. Daß er das Andachts-Gebetbuch bei dem flämischen Künstler in Auftrag gegeben hat, steht fest. Aus seinem Wappen und aus der vorgeschriebenen deutschen Textvorlage geht dies mit Sicherheit hervor (vgl. Winkler S. 13). Bening hat eine besonders prächtige Ausführung geliefert. Wie für den Hortulus, der 17 Zeilen auf der Seite aufweist, wurde auch hier eine große Schrift mit 19 Zeilen auf der Seite gewählt, so daß für die Gebetstexte 584 Seiten benötigt wurden. Die Kopie des Textes nach dem Druck von 1521 wurde demselben Schreiber anvertraut, der seinerzeit die Hortulus-

Abb. 17  
*Hortulus animae, Schriftprobe.*  
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2706, S. 639.  
Nach Faksimile 1907 bis 1910.



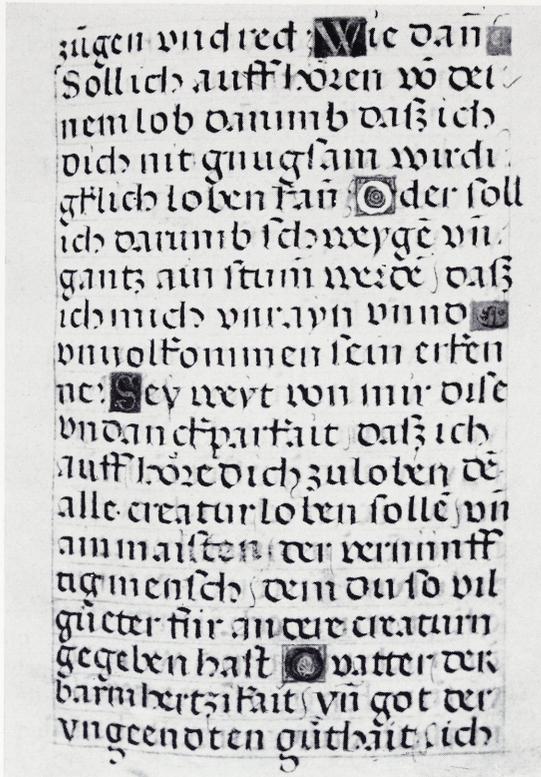


Abb. 18  
Benings Andachts-Gebetbuch, Schriftprobe, fol. 3<sup>r</sup>.  
(Zum Text vgl. die Druckvorlage, Abb. 3, Zeile 4 v. u.)

Ausgabe von 1510 abgeschrieben hatte (Abb. 17 und 18)<sup>36</sup>. Ein Titelblatt mit dem vollständigen Buchtitel fehlt. Irgendwelche Anhaltspunkte, daß es ursprünglich vor oder hinter dem Blatt mit dem Wappen des Kardinals vorhanden gewesen ist, wie bei dem Exemplar von 1534, ließen sich nicht feststellen<sup>37</sup>.

Die Ausschmückung der beiden Gebetbücher von 1534 und 1537 mit Miniaturen wurde Nürnberger Künstlern übertragen. Mit Nikolaus Glockendon stand der Kardinal mindestens seit 1523 in Verbindung. Wir kennen drei Handschriften, die der Nürnberger Meister für ihn mit Miniaturen verziert hat: das Missale von 1524 (Hofbibliothek zu Aschaffenburg, Ms. 10), das Gebetbuch von 1530/31 (ebenda Ms. 9)<sup>38</sup> und das Missale von 1533 (Stiftskirche zu Aschaffenburg)<sup>39</sup>. Unmittelbar danach sind die Bilder des Andachts-Gebetbuchs von 1534 entstanden. Der Umfang der beiden späteren Exemplare ist gegenüber der ersten Prachtleistung immer mehr zusammengeschrumpft. Bei dem Text des Gebetbuchs von 1534, der 203 Seiten mit je 28 Zeilen umfaßt, stimmt die Zeilenzahl mit dem deutschen Druck von 1521 überein; in der Ausführung von 1537 ist der Text dann noch rigoroser

auf 155 Seiten mit je 33 Zeilen zusammengedrängt.

Die beiden datierten Exemplare bestätigen, daß in Benings Gebetbuch der Bethlehemitische Kindermord als Vollbild zu dem Gebet »Von den hailigen unschuldigen kindlein« fehlt. Benings Randszene auf der ersten Textseite dieses Gebetes (fol. 51) stellt das alttestamentliche Vorbild dar: »Athalia läßt die Königskinder umbringen« (4. Reg. 11 = 2. Kön. 11), wie es als typologisches Beispiel in der Biblia pauperum belegt ist<sup>40</sup>. Das Bibelzitat oben »4 . R (?) . 11« muß in dieser Weise aufgelöst werden, denn in der Vulgata bestehen außer den Libri Regum nur noch die Libri Esdrae aus vier Büchern, von denen die letzteren aber nicht in Frage kommen. In den beiden anderen Andachts-Gebetbüchern umgibt diese Randszene dementsprechend die Darstellung des Bethlehemitischen Kindermords (Abb. 19), wobei Nikolaus Glockendon das einwandfreie Bibelzitat bringt, während das Gebetbuch von 1537 nur ein falsches Kapitel nennt. Es ist also aus Benings Gebetbuch ein Blatt mit diesem Vollbild verloren gegangen. Allerdings ergab eine Prüfung der Handschrift keine direkten Anhaltspunkte, daß hier ein Blatt fehlt<sup>41</sup>. Und doch zwingt die logische Bildabfolge und der Vergleich mit den beiden anderen Handschriften zu dieser Annahme. In der ältesten Beschreibung von Bachelin (1868) wird diese Miniatur nicht genannt<sup>42</sup>; sie wurde also schon früher entfernt. Da Nikolaus Glockendon das erste Dutzend seiner Miniaturen ziemlich getreu nach Benning kopiert hat, kommt seine Darstellung des Bethlehemitischen Kindermordes dem verlorenen Vorbild wahrscheinlich am nächsten.

##### 5. Der Bestimmungsort von Benings Gebetbuch

Im Erzbistum Mainz, wo die Bischofsstadt Mainz lange Zeit hindurch den Erzbischöfen entfremdet und freie Stadt geworden war, hatten sich die Erzbischöfe eine zweite Residenz in Aschaffenburg errichtet. Auch Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz und Magdeburg und Koadjutor des Bistums Halberstadt residierte in Mainz und Aschaffenburg. Im Erzbistum Magdeburg dagegen hatte sich erst sein Vorgänger, Erzbischof Ernst von Sachsen, eine von der Bischofsstadt Magdeburg unabhängige neue Residenz in der Stadt Halle geschaffen, die nach wechselvollen Kämpfen zwischen Popularen und Patriziern 1478 durch einen Handstreich ganz in seinen Besitz gelangt war. Albrecht hat dieses Werk mit großem Aufwand vollendet. Er begann sofort mit der Erweiterung der Moritzburg, und unmittelbar nach seiner Ernennung zum Kardinal (1518) folgte die



Abb. 19  
 Georg Glockendon d. J. (?), Bethlehemitischer Kindermord, mit Randbild:  
 Athalia läßt die Königskinder umbringen.  
 Andachts-Gebetbuch von 1537.  
 Wien, Österreichische Nationalbibliothek: Cod. 1847, fol. 15r.

Umwandlung der Dominikanerkirche in eine Stiftskirche und ihr äußerer Ausbau. Ihre prächtige innere Ausgestaltung durch die bedeutendsten Künstler war 1526 vollendet. In dieser Kirche, dem jetzigen Dom, wurde das Hallesche Heiltum, der von Albrecht gesammelte große Reliquienschatz, in kostbaren Prunkbehältern aufbewahrt und gezeigt. Und hier wollte er einst auch begraben werden.

Albrecht liebte die äußere Prachtentfaltung. Wappen und Titel hatten deshalb für ihn eine besondere Bedeutung. Das zeigen z. B. die beiden Porträtstiche von Albrecht Dürer, aber auch seine

zahlreichen Siegel. Bei keinem seiner Vorgänger oder seiner unmittelbaren Nachfolger haben sie eine so große Rolle gespielt wie bei ihm. 21 Siegel hat Posse von ihm zusammengestellt<sup>43</sup>. Es gibt große prunkvolle Thronsigel und Rücksiegel dazu, mittelgroße Siegel, Sekretsiegel und Ringsiegel. Jeder neue Titel- und Würdenzuwachs, wie die Ernennung zum Kardinal, die Änderung des Kardinalstitels (1521) oder die Erweiterung des kurbrandenburgischen Wappens, sind Anlaß genug für ihn, eine Reihe neuer Siegel anfertigen zu lassen. Wenn ihm Dürers Porträtstich von 1523 wirklich nicht gefallen hat<sup>44</sup>, so kann dies nur an dem fal-

schen Kardinalstitel liegen, den Dürer von dem älteren Stich von 1519 kopiert hatte. Statt der Kirche S. Chrysogoni, deren Titel durch die schimpfliche Absetzung von Albrechts Vorgänger keinen guten Ruf hatte, war ihm inzwischen auf seinen Wunsch am 3. Januar 1521 durch Leo X. S. Petri ad vincula als Titelkirche verliehen worden<sup>45</sup>.

Auch das neunfeldige Wappen des Kardinals in Benings Gebetbuch repräsentiert eine bestimmte Entwicklungsstufe, worauf im nächsten Kapitel näher eingegangen wird. Darüberhinaus bietet es ein Merkmal, mit dessen Hilfe der ursprüngliche Bestimmungsort dieser Handschrift näher festgelegt werden kann. In den neun Feldern sind von links nach rechts (vom Beschauer aus gesehen) die folgenden Wappenzeichen enthalten; alle Tiere sind nach links gewendet (Abb. 20):

1. ein schwarzer Löwe mit roter Krone und doppeltem Schweif in Gold, innerhalb eines von Silber und Rot sechzehnfach gestückten Randes (Burggraftum Nürnberg),
2. ein roter Adler mit goldenen Kleestängeln, Schnabel und Fängen in Silber (Markgraftum Brandenburg),
3. und 4. je ein roter Greif mit goldenem Schnabel und Fängen in Silber (Herzogtum Stettin und Herzogtum Pommern),
5. drei Schilde; oben: von Rot und Silber quergeteilt (Erzbistum Magdeburg), und ein silbernes sechspeichiges Rad in Rot (Erzbistum Mainz); unten: von Silber und Rot längsgespalten (Bistum Halberstadt),
6. ein von Rot und Grün dreimal (4 Plätze) quergeteilter Greif in Silber (Herzogtum Cassuben),
7. ein von Grün und Rot dreimal quergeteilter Greif in Silber (Herzogtum Wenden),
8. Schild von Silber und Schwarz geviert (Grafschaft Zollern), darunter das rote Regalienfeld,
9. ein schwarzer Löwe mit roter Krone in Gold, wachsend aus einer schwarzen Mauer mit rotem Stufengiebel (Fürstentum Rügen)<sup>46</sup>.

Hinter dem Wappen unter dem Kardinalshut Kreuz, Bischofsstab und Schwert, das Kaiser Maximilian I. bei Albrechts Ernennung zum Kardinal auf dem Augsburger Reichstag (1. August 1518) vom Papst als Geschenk erhalten hatte, das er aber dem neuernannten Kardinal übersandte<sup>46a</sup>.

In den zahlreich erhaltenen vier-, neun- und fünfzehnfeldigen Wappen des Kardinals ist die Anordnung des Mainzer und des Magdeburger Wappens im Herzschild oder Mittelfeld verschieden. Entweder steht der Magdeburger Schild an erster Stelle, d. h. heraldisch rechts, wie hier, oder aber

das Mainzer Rad<sup>47</sup>. Der erste Platz gebührt dem Mainzer Wappen, denn das Erzbistum Mainz, mit dem die Kurfürstenwürde und das Erzkanzleramt verbunden war, hatte den Vorrang vor seinen beiden anderen Kirchenprovinzen. Wenn also das Magdeburger Wappen voransteht, so hat dies einen besonderen Grund. Es gibt z. B. zwei Sekretiegel, auf denen er sich in der Umschrift zuerst als Erzbischof von Magdeburg und dann als Erzbischof von Mainz bezeichnet und auf denen auch der Magdeburger Schild die erste Stelle einnimmt<sup>48</sup>. Diese Siegel waren für das Erzbistum Magdeburg bestimmt. Auch auf den Münzen Albrechts, die von 1527 bis 1542 in Magdeburg geschlagen wurden, steht das Magdeburger Wappen voran<sup>49</sup>.

Wie Paul Redlich in seinem Buch »Kardinal Albrecht und das Neue Stift in Halle« (1900) hervorgehoben hat, bedeutet deshalb die Bevorzugung des Magdeburger Schildes auf einem künstlerischen oder kultischen Gegenstand dessen Zugehörigkeit zum Erzbistum Magdeburg und hier vor allem zu der neuen Residenz und dem neuen Stift in Halle. Denn für die prunkvolle Ausstattung dieser seiner Lieblingsschöpfung setzte der Kardinal alles in Bewegung, während z. B. für den Magdeburger Dom so gut wie nichts geschah<sup>50</sup>. Belegt wird dies durch verschiedene Gegenstände, die in dem Wappen Albrechts den Magdeburger Schild an erster Stelle führen und sich entweder heute noch in Halle befinden oder nachweislich für das Stift in Halle bestimmt waren. Es sind dies die Weihetafel der Magdalenenkapelle auf der Moritzburg von 1514, das Wappen am Torturm der Moritzburg von 1517, das gedruckte Hallesche Heiltumsbuch von 1520, 26 Reliquienbehälter dieses Heiligtums, die alle nur aus Abbildungen bekannt sind, und die beiden Weihetafeln der Stiftskirche (datiert 1523); weiter das Grabmal des Kardinals von Peter Vischer aus dem Jahr 1525 mit den Kardinalsinsignien über dem Magdeburger Schild und das dazugehörige Marienbild von Hans Vischer aus dem Jahre 1530, die beide noch zu Albrechts Lebzeiten in die Stiftskirche zu Aschaffenburg überführt wurden; außerdem der gedruckte Psalter des Hallenser Stifts von 1527 und das handschriftliche Breviarium dieser Kirche von 1532, heute in der Staatlichen Bibliothek zu Bamberg<sup>51</sup>. Daneben gab es in der Stiftskirche zu Halle auch verschiedene Ausstattungsstücke, auf denen der Mainzer Schild im Wappen voransteht, aber an Zahl treten sie hinter den anderen weit zurück<sup>52</sup>.

Redlich hat deshalb einige Gegenstände, die den Magdeburger Schild an erster Stelle zeigen, als



Abb. 20 Simon Bening, Wappen des Kardinals Albrecht von Brandenburg.  
*Andachts-Gebetbuch, Sammlung Dr. Ludwig, fol. Iv.*

ursprüngliches Eigentum des Stifts zu Halle bezeichnet: das Glockendonsche Gebetbuch von 1530/31 und ein Rituale von 1531, die sich beide heute in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg befinden, ein Kußtäfelchen im Kölner Domschatz und ein Gemälde »Die Messe des hl. Gregor« in der Staatsgemäldesammlung zu Aschaffenburg<sup>53</sup>. Die Bevorzugung des Magdeburger Schildes auf dem Wappen in Benings Andachts-Gebetbuch deutet darauf hin, daß auch diese Handschrift für Albrechts persönlichen Gebrauch in Halle bestimmt war. Es ist einleuchtend, daß der Kardinal von den drei uns bekannten Exemplaren dieses Gebetbuchs die erste und weitaus prächtigste Ausführung für seine Lieblingsresidenz anfertigen ließ.

In Halle befand sich seine umfangreiche Bibliothek. Zuerst war sie auf der Moritzburg untergebracht, später in der Neuen Residenz neben der Stiftskirche<sup>54</sup>. Hier in Halle wurde deshalb 1537 in seinem Auftrag der Text für das dritte Exemplar des Andachts-Gebetbuchs abgeschrieben.

Nikolaus Glockendons Ausführung von 1533/34 war vielleicht ebenfalls für Halle bestimmt. Das fünfzehnfeldige Wappen des Kardinals mit dem Mainzer Schild an erster Stelle bietet allerdings keinen Anhaltspunkt dafür, wohl aber die beiden Heiligen auf dem Fenster im Hintergrund zur »Darstellung im Tempel« (fol. 18<sup>r</sup>). Die hl. Maria Magdalena mit der Salbbüchse und der hl. Mauritius mit Fahne und Adlerschild sind die Schutzpatrone des Neuen Stifts in Halle.

Noch im Frühjahr 1539 war Albrecht für Halle und das Neue Stift tätig. Aber dann packte ihn eine schwere Krankheit, so daß er sein nahes Ende erwartete. In seinem Testament vom 27. Januar 1540 bestimmte er den Dom zu Mainz als seine Begräbnisstätte, da sich in Halle die Reformation immer mehr durchsetzte. Zahlreiche Gegenstände sollten von Halle nach Mainz gebracht werden. Ein Jahr später hob er das Neue Stift auf, aus dem nun die letzten Kostbarkeiten entfernt wurden<sup>55</sup>. Manches wird seitdem in Aschaffenburg aufbewahrt.

Die Stiftsbibliothek kam zusammen mit der wertvollen Bibliothek Albrechts nach Mainz<sup>56</sup>, darunter wohl auch Benings Andachts-Gebetbuch. Als die Mainzer Dombibliothek und die Kurfürstliche Bibliothek 1792 vor den Franzosen nach Aschaffenburg überführt wurden, befand sich keins von den drei Gebetbüchern darunter. Das Exemplar von 1537 hatte der Erzbischof Johann Schweikart von Kronberg bereits 1623 dem Kaiser Ferdinand II. geschenkt. Benings Prachtexemplar kam vermutlich durch den Erzbischof Franz Lothar von Schönborn (1695 bis 1729), der zugleich Bischof von Bamberg

gewesen ist, an einen Angehörigen der Familie Schönborn, der die Handschrift 1738 zum Andenken an Lothar Franz der Schönbornschen Bibliothek auf Schloß Gaibach überwies<sup>57</sup>. Zu dem Gebetbuch von 1534 hat D. Fava vermutlich geäußert, daß es vielleicht von dem Grafen Adam Czobor (gest. 1691), dem Großvater des Grafen Joseph Czobor, aus Deutschland entführt sein könnte<sup>57a</sup>.

#### 6. Zur Entstehungszeit von Benings Gebetbuch

Entstanden ist das Andachts-Gebetbuch Simon Benings zwischen 1521, dem Druckjahr der Vorlage, und 1533/34, da Nikolaus Glockendons Miniaturen von Bening abhängig sind. Einen ähnlichen Ansatz machte Friedrich Winkler in seiner ersten Veröffentlichung (1961): »Das Gebetbuch ist in den 1520er Jahren oder spätestens bald nach 1530 gefertigt worden.« Aber bereits im Verlauf seines Artikels bewogen ihn die Architektur auf dem Bilde »Judas erhält die Silberlinge« und die Landschaft in der Versuchungsszene, die Miniaturen etwa um 1530 zu datieren, und hieran hat er in seiner Ausgabe des Gebetbuchs auf Grund eines Vergleichs aller bekannten Werke Simon Benings festgehalten<sup>58</sup>.

Eine Begrenzung auf die Zeit vor 1530 bietet das neunfeldige Wappen des Kardinals (s. Abb. 20), das bei Albrecht bereits seit 1514 (natürlich ohne die Kardinalsinsignien) neben dem vierfeldigen Wappen nachweisbar ist. Eine Wappenerweiterung ergab sich 1529/30. Nach den Verträgen vom 24. August und 21. Oktober 1529 zwischen Kurfürst Joachim I. von Brandenburg und den pommerischen Herzögen sollte das Kurhaus Brandenburg u. a. die Wappen aller pommerischen Länder führen und bei jedem Thronwechsel in Pommern vom Kaiser mitbelehnt werden. Die erste Mitbelehnung Kurbrandenburgs fand am 26. Juli 1530 auf dem Reichstag in Augsburg statt, wobei zehn pommerische Wappenfahnen einschließlich der Regalienfahne verwendet wurden<sup>59</sup>.

Statt der bisherigen vier pommerischen Greifen und dem Rügenschon Löwen standen der brandenburgischen Kurlinie jetzt alle neun pommerischen Schilde zu. Das wird durch den Wappengebrauch Kardinal Albrechts eindeutig bestätigt. Während das vierfeldige Wappen mit dem Herzschild unverändert blieb, trat an die Stelle des neunfeldigen Wappens das fünfzehnfeldige. Noch im gleichen Jahr 1530 ließ Albrecht von Christoph Weiditz, der im Gefolge des Kaisers zum Reichstag nach Augsburg gekommen war, eine Medaille prägen, die auf der Rückseite das neue fünfzehnfeldige

Wappen zeigt<sup>60</sup>. In den beiden folgenden Jahren fertigte Benedikt Braunsborn d. Ä. in Nürnberg einen ganzen Satz neuer Siegel mit dem fünfzehnfeldigen Wappen an: zuerst wohl das Ringsiegel (undatiert), dann ein Sekretsiegel und ein mittleres Siegel (beide 1531 datiert) und schließlich ein großes Prunksiegel (datiert 1532) und dazu ein großes spitzovales Siegel, das als Rücksiegel benutzt wurde<sup>61</sup>. Wie aus Miniaturen hervorgeht, weisen auch die Wappenzeichen Änderungen auf. Statt der beiden rot-grün und grün-rot quergeteilten Greifen ist nur noch ein rot-grün schräggeteilter Greif vertreten<sup>62</sup>; der Rügensch Löwe wächst nicht mehr aus einem Mauergiebel, sondern der Schild ist jetzt geteilt und enthält unten eine Art Treppe. Das neunfeldige Wappen wird von dem Kardinal nach 1530 nicht mehr geführt<sup>63</sup>; es findet sich seit dieser Zeit nur noch bei der fränkischen Linie der Hohenzollern, für die ja die Mitbelehnung Kurbrandenburgs mit Pommern keine Gültigkeit hatte. Den Übergang von dem neunfeldigen zum fünfzehnfeldigen Wappen Albrechts zeigt recht deutlich das Glockendonsche Gebetbuch von 1530/31 (Hofbibliothek zu Aschaffenburg). Es enthält nämlich beide Wappen, das neunfeldige auf der Rückseite des ersten Blattes und das fünfzehnfeldige innen auf dem Deckel unter dem aufgeklebten Porträt des Kardinals. In Behams Gebetbuch von 1531 (fol. 1<sup>v</sup>) und im Rituale von 1531 (fol. 3) findet sich dagegen nur das fünfzehnfeldige Wappen. In diesen beiden Handschriften hat Georg Stierlein die Jahreszahl 1531 vermerkt (fol. 3, bzw. 31<sup>v</sup>), in Glockendons Gebetbuch aber die Jahreszahl 1530 (fol. 37). Danach müßte der Miniaturenschmuck dieser Handschrift bereits 1530 ausgeführt sein. Und doch sollen die beiden Gebetbücher Glockendons und Behams nach einer eigenhändigen Eintragung des Kardinals an ein und demselben Tage, nämlich am 5. März 1531, vollendet worden sein<sup>64</sup>. Wahrscheinlich ist dies folgendermaßen zu erklären: In Glockendons Gebetbuch war bereits das neunfeldige Wappen fertig, als die Wappenänderung eintrat. Deshalb ließ Albrecht das fünfzehnfeldige Wappen nachträglich unter seinem Porträt einfügen, während in Behams Gebetbuch und im Rituale gleich das neue Wappen an die richtige Stelle gesetzt werden konnte. Die Eintragung über die Vollendung von Glockendons Gebetbuch kann sich deshalb nur auf die Einfügung des neuen Wappens beziehen. Man sieht, wie wichtig dem Kardinal diese Dinge waren. Für ihn war die Handschrift erst vollendet, als sie sein richtiges vollständiges Wappen aufwies. Auf Grund der dargelegten Wappenänderung des Kardinals ist deshalb die Entstehungszeit von Ge-

genständen mit dem neunfeldigen Wappen vor Juli 1530 anzusetzen. Das gilt vor allem für das Andachts-Gebetbuch Simon Benings, aber z. B. auch für die Kußtafel im Kölner Domschatz. Ein fünfzehnfeldiges Wappen dagegen weist auf die Zeit nach 1530 hin. So ist z. B. das fünfzehnfeldige Wappen auf der Rückseite von Cranachs Barmherzigkeitsbild von 1524 im Freiburger Münster erst nachträglich hinzugefügt worden, wahrscheinlich nach der Überführung von Halle nach Aschaffenburg<sup>65</sup>.

Wenn Winklers Datierung zu Recht besteht, so müßte Benings Gebetbuch kurz vor 1530 entstanden sein, also erst mehrere Jahre nach dem Erscheinen des deutschen Drucks von 1521.

### 7. Die Kornfeldlegende

Simon Bening hat die »Flucht nach Ägypten« durch zwei Nebenszenen bereichert (Abb. 21). Rechts sehen wir den Sturz des Götzen von der hohen Säule, eins der Motive, die sich in den apokryphen Evangelien um die Flucht nach Ägypten gerant haben. Links im Hintergrund ist die Kornfeldlegende dargestellt: Auf der Flucht kam die hl. Familie an einem Bauern vorbei, der gerade Korn säte. Sogleich keimte die Saat, wuchs empor, und es bildeten sich reife Ähren. Als die Soldaten des Herodes nun zu ihm kamen und sich nach den Flüchtlingen erkundigten, sagte er: »Ja, als ich das Korn säte, sind sie vorübergezogen«, wodurch die Verfolger getäuscht wurden<sup>66</sup>.

Die ältesten literarischen Zeugnisse dieser Legende finden sich in einem französischen Gedicht aus dem 13. Jahrhundert, das Robert Reinsch (1879) auszugswise veröffentlicht hat, und in einem gleichzeitigen kymrischen Gedicht des Black Book of Carmarthen (Wales)<sup>67</sup>. Beide gehen auf ein verlorenes apokryphes Kindheitsevangelium zurück. Die ältesten Bildzeugnisse in Frankreich stammen ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert: ein Tympanon in Rougemont (Côte-d'Or), ein Fresko in Saint-Maurice-sur-Loire, ein Glasgemälde in Saint-Julien-du-Sault (Yonne)<sup>68</sup>. In der französischen Buchmalerei ist die Kornfeldlegende seit dem 14. Jahrhundert belegt. Auf einer Miniatur in der Bibel König Karls V. von Frankreich aus dem Jahre 1371 z. B. steht ein Bauer mit dem Sätetuch über der Schulter vor dem reifen Kornfeld und gibt dem Anführer der verfolgenden Soldaten Auskunft, rechts — getrennt davon — die fliehende Familie<sup>69</sup>. Fünfzig Jahre jünger (bald nach 1420) ist das Randbild zur Flucht in einem französischen Livre d'heures der Nationalbibliothek in Wien. Hier wird ebenfalls ein Sämann vor dem Kornfeld von den berittenen



Abb. 21 Simon Bening, *Flucht nach Ägypten*.  
Andachts-Gebetbuch, Sammlung Dr. Ludwig, fol. 47v.

Verfolgern ausgefragt<sup>70</sup>. Ein weiteres Beispiel aus der Zeit um 1418/25 finden wir in den Heures de Rohan (Paris, Bibliothèque Nationale)<sup>71</sup>. Der Maler, der aus Katalonien stammt und in Paris ausgebildet wurde, hat die Szene sehr eindrucksvoll in den Vordergrund verlegt. Von rechts nahen die beiden arabisch gekleideten Reiter. Links steht der Bauer im reifen Kornfeld. Er ist barhaupt und trägt ein weißes Hemd; mit der Linken faßt er die Halme, in der Rechten hält er eine Sichel. Gespannt blickt er auf die heranstürmenden Verfolger, während der Garbenbinder ihnen den Rücken zukehrt und unbeteiligt auf einer Garbe ausruht. Im Hintergrund, aber alles überragend, die Hl. Familie, die von einem jungen Mann über das Gebirge geführt wird<sup>71</sup>. Auf diesem Bild ist der Sämann also bereits durch den Sichelschnitter ersetzt.

Wie die Zusammenstellung bei Vogler zeigt, wurde die Kornfeldlegende ein sehr beliebtes Motiv in den Niederlanden. Aus Deutschland ist ihm nur ein Beispiel bekannt geworden: das Glasfenster in der Pfarrkirche zu Ehrenstein bei Neustadt (Wied) im Rheinland<sup>72</sup>. Auf den niederländischen Bildbelegen erscheint nur noch einmal der Sämann mit dem Sätuch über der Schulter, der den Verfolgern Auskunft gibt<sup>73</sup>, sonst immer der Schnitter. Vereinzelt schneidet er das Korn mit der Sichel, wie auf Hans Memlings Gemälde »Leben Christi und Marias« von 1480 (München)<sup>73a</sup> und auf dem Wandteppich aus Tournai im Hennegau aus dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts<sup>74</sup>; meist schlägt er es mit der Sichte, wobei die Linke den Mahdhaken führt.

Mit der Herkunft, Entwicklung, Verwendung und Verbreitung dieses Ernteschnittgeräts haben sich in den letzten 20 Jahren eine Reihe von Forschungen meist unabhängig voneinander beschäftigt<sup>75</sup>. Bei der Sichte (oder Pik), die auch der Bauer auf Benings Flucht nach Ägypten in der Hand hält, liegt der etwa 50 cm lange Stiel nicht wie bei der Sichel in derselben Ebene wie das Blatt, sondern er ist in einem annähernd rechten Winkel an das Blatt angesetzt. Der Griff, der mit dem Stiel in einem Winkel von 110 Grad verbunden ist, verläuft in entgegengesetzter Richtung zum Blatt. Diese im Profil kurbelähnliche Form ist auf Benings Szene deutlich zu erkennen.

Die Entwicklung der Sichte läßt sich seit dem 14. Jahrhundert gut verfolgen. Das älteste bekannte Bildzeugnis findet sich auf einer Miniatur von Jean de Grise aus Brügge in dem Roman du Roy Alexandre aus der Zeit um 1338 bis 1344 (Oxford, Bodleiana)<sup>76</sup>. Gleichzeitig wird die Pik in Rechnungsbelegen aus der Provinz Zeeland genannt. Wir sehen sie weiter auf dem Jubiläum der Très

riches Heures des Herzogs Johann von Berry, die um 1410 bis 1415 von Paul von Limburg und seinen Brüdern ausgemalt wurden<sup>77</sup>. Um 1465 erscheint sie in einem niederländischen Blockbuch des Hohen Liedes<sup>78</sup> und seit Ende des 15. Jahrhunderts immer häufiger auf Bildern und in Quellenbelegen. Nach 1500 breitete sich die Sichte von Flandern, Brabant und dem Niederrhein an der Nordseeküste entlang bis nach Holstein aus<sup>79</sup>.

Die Handhabung der Sichte erfordert Kraft und Geschicklichkeit, sie wird deshalb von Männern bedient. Aber es ist mit ihr auch eine doppelt so große Arbeitsleistung möglich wie mit der Sichel. Voraussetzungen sind ebener Boden ohne Steine, dichtes und hohes Getreide, das dem Schläge genügend Widerstand bietet. Mit dem Mahdhaken werden die Halme aufgerichtet und abgeteilt und die abgeschlagenen Halme zu einer Garbe zusammengerollt. Erst als sich im späten Mittelalter in den Niederlanden eine blühende Landwirtschaft mit hoher Getreideproduktion entwickelte, war der Gebrauch der Sichte bei Winterkorn und bei Wirt- und Lagerfrucht lohnend, da der größere Körnerverlust gegenüber der gesteigerten Arbeitsleistung hingenommen werden konnte<sup>80</sup>.

Das Winterkorn bestand hauptsächlich aus Roggen, Spelz und Mischkorn (Roggen und Weizen). Reiner Weizen, der leicht auswinterte, trat zurück. Wie das Oktoberbild im Breviarium Grimani zeigt, wurde das Feld in schmale gewölbte Beete gegliedert, damit das Wasser nach den Seiten zu den Furchen hin abfließen konnte. Am 20. Juli begann nach den Bauernregeln die Ernte des Winterkorns (Roggen und Mischkorn). Sie wurde mit der Sichte ausgeführt, da es sich um dichtes und volles Korn handelte. Der seltenere Weizen dagegen wurde im August mit der Sichel geschnitten, um Körnerverluste zu vermeiden. Auch für das Sommerkorn mit seinen kurzen und dünnen Halmen wurde die Sichel benutzt<sup>81</sup>.

Das Getreidefeld, das Bening auf der Flucht nach Ägypten dargestellt hat, führt dem Betrachter die Situation klar vor Augen. Der Bauer hatte Winterkorn gesät, die schmalen Beete sind deutlich zu erkennen. Das durch die Hl. Familie gesegnete und deshalb dichte und volle Korn, das auch keinen Witterungseinflüssen ausgesetzt war, wird mit der Sichte geschlagen. Dadurch war die Täuschung der Verfolger um so glaubwürdiger, denn nach menschlichem Ermessen mußte das Korn bereits im Herbst des vergangenen Jahres gesät sein. Deshalb ist im niederländischen Verbreitungsgebiet der Sichte auf den Darstellungen der Kornfeldlegende dieses Ernteschnittgerät vorherrschend.

Nicht ganz so einfach war es für die Künstler, die Sichte auf den Monatsbildern unterzubringen. Die gewöhnlich dargestellten Monatsbeschäftigungen waren Schafschor im Juni, Heuernte im Juli, Kornerte im August. Aber im August wird auch in den Verbreitungsgebieten der Sichte immer noch die Sichel für Weizen und Sommerkorn benutzt. Die Gebrüder Limburg haben deshalb in den *Très riches Heures des Herzogs von Berry* (1410 bis 1415) auf dem Julibild Schafschor und Kornerte (mit der Sichte) zusammengefaßt, und in einer niederländischen Übertragung der Schrift *De Proprietatibus rerum* von Bartholomäus Anglicus (Haarlem 1485) ist der Getreideschnitt mit der Sichte ebenfalls auf dem Julibild dargestellt<sup>82</sup>. Auch Gerard Horenbout hat im *Breviarium Grimani* (um 1515) die Monatsbeschäftigungen umgruppiert. Die Heuernte ist in den Juni verlegt, und Schafschor und Kornerte auf dem Julibild vereinigt wie bei den Gebrüdern Limburg. Es wird deshalb nur die Arbeit mit der Sichte gezeigt. Zwei Bauern stehen vor den schmalen Beeten des Winterkorns und schlagen das Getreide mit diesem Gerät, ein dritter hat auf der anderen Seite des Feldes mit der Ernte begonnen. Auf dem Augustbild ist eine Jagdgesellschaft dargestellt, aber auf der Randleiste des August-Kalenderblatts sehen wir zwei ruhende Bauern nach der anstrengenden Arbeit mit der Sichte. Der eine labt sich am Brunnen, der andere schläft, und neben ihm liegen die beiden Sichten und Mahdhaken. Dies soll wohl andeuten, daß Anfang August die Ernte mit der Sichte beendet ist. Die Bening-Werkstatt dagegen hat anscheinend an der alten Gruppierung der Monatsbeschäftigungen festgehalten, so daß die Sichte erst allmählich in ihren Monatsbildern auftaucht. Auf dem Augustbild des *Hortulus animae* sehen wir noch zwei Männer mit Sichel vor dem reifen Kornfeld<sup>83</sup>. Auf dem Augustbild im sog. *Golfbuch* (Brit. Museum London, Add. Ms. 24098) hat Simon Bening beide Ernteschnittgeräte dargestellt. Das Hauptfeld vorne wird mit der Sichel geerntet, wobei der Schnitter mit der linken Hand die Halme ergreift und mit der Rechten schneidet. Im Hintergrund die schmalen Beete der Winterfrucht, hier ist der Bauer mit Sichte und Mahdhaken beschäftigt. Und um diese Geräte deutlicher zeigen zu können, sind sie im Vordergrund neben dem ruhenden Bauern wiederholt<sup>84</sup>. Es kommt hier sehr gut zum Ausdruck, daß die Ernte mit diesen Geräten Anfang August beendet wird und der Sichelschnitt in diesem Monat die Hauptarbeit ist. In den späteren *Heures de Hennessy* hat Simon Bening dieses Erntebild des *Golfbuchs* wiederholt. Doch der Sichelschnitter im Vordergrund ist durch den Bauern

mit der Sichte ersetzt<sup>85</sup>. Bening stellt die Kornerte weiter auf dem Augustbild dar, aber er führt nun nicht mehr die Sichel vor, sondern nur noch die Sichte, so z. B. im *Münchener Kalender*<sup>86</sup>.

#### 8. *Persönliches um Simon Bening:*

##### *Namenspatron und Wappen*

Simon Bening hat im *Andachts-Gebetbuch* die Fußwaschung (fol. 86<sup>v</sup>, Abb. 22) aus dem *Breviarium Grimani* wiederholt; nur ist dort im Hintergrund links auch das Abendmahl dargestellt. Stattdessen hat er in dem *Gebetbuch* ein Wappenrelief in dem Rundbogen über der Tür eingefügt. Zwei kniende Männer halten einen Wappenschild mit einem eingebogenen Sparren, begleitet von drei unten abgerundeten Schildchen. Das gleiche Wappen (mit Stechhelm und zwei Büffelhörnern als Kleinod) hat Hans Sebald Beham etwa 20 Jahre später auf einem Kupferstich von 1544 als sein eigenes Wappen bezeichnet<sup>87</sup>. Von Benings Wappen kann es sich aber durch die Farben unterscheiden haben.

Grundlage dieser beiden Wappen ist das Wappen der Maler- und Schilder-Zünfte: drei weiße Schildchen (zwei zu eins gestellt) im roten Felde<sup>88</sup>. Wollte ein einzelner Maler die gleichen Zeichen in seinem Siegel oder Wappen verwenden, so war ein Zusatz notwendig, entweder der Name oder die Anfangsbuchstaben, wie z. B. auf dem Siegel von Jörg Ratgeb<sup>89</sup>, oder es wurde ein besonderes heraldisches Zeichen, z. B. auch ein Familienwappen, hinzugefügt. Das Wappen mit dem Sparren und den drei Schildchen über der Tür im Hintergrund der Fußwaschung ist als Simon Benings Wappen anzusprechen. Wir finden es noch einmal angedeutet auf der Darstellung im *Tempel* (fol. 43<sup>v</sup>) als Glasgemälde im Dreipaß des Fensters.

Das Haus, in dem Christus den Jüngern die Füße wusch und wo er mit ihnen das Abendmahl feierte, konnte nach den Berichten der Evangelien als Privatbesitz eines Anhängers aufgefaßt werden. Bening hat es durch das große Wappen über der Tür als sein Haus bezeichnet, und er selbst ist es, der (ebenso wie auf der Darstellung im *Breviarium Grimani*) die Schüssel mit dem Wasser hereinbringt. Eine Übereinstimmung mit dem Selbstbildnis des Meisters aus der Zeit um 1525 (Abb.: Winkler S. 7) in Augen, Nase und Mundpartie ist unverkennbar. Die Schwelle des erhöhten Fußbodens, auf dem Christus steht, wagt er nicht zu überschreiten. Aber er stellte sich unmittelbar, auch räumlich, unter den Schutz seines Namenspatrons, des Apostels Simon, der als einziger aufrecht sitzt und aufmerksam das Gespräch zwischen Christus und Petrus beobachtet.



Abb. 22 Simon Bening, Fußwaschung.  
Andachts-Gebetbuch, Sammlung Dr. Ludwig, fol. 86v.

Simon der Eiferer mit dem gleichen auf der rechten Schulter zugeknöpften Gewand ist noch einmal auf dem Einzug in Jerusalem dargestellt (fol. 76<sup>v</sup>, Abb. 23). Er schreitet hier zur rechten Seite Christi allen Jüngern voran. Über ihm im Hintergrund wieder eine Beziehung auf Simon Bening: die Silhouette einer niederländischen Stadt. Es ist Gent, sein Geburts- und Heimatort, in dem er bis zu seinem 25. Lebensjahr gelebt hat. 1508 ist er zuerst in Brügge nachweisbar. In der Mitte der Stadtsilhouette der mächtige, damals noch unvollendete Turm von St. Bavo.

Das Gedächtnis der beiden Brüder Simon und Judas Thaddäus wird am 28. Oktober gefeiert. Im Hortulus hat Bening dem Apostel Simon die Säge beigegeben, dem Apostel Judas Thaddäus ein Winkelmaß. Mit den gleichen Attributen hat er sie zusammen im Breviarium Grimani dargestellt. Der Legende nach sollen beide als Hirten die Geburt Jesu in Bethlehem miterlebt haben<sup>90</sup>. Vielleicht hat auch Bening dies gewußt und sie als eifrige Zuschauer an diesem Ereignis teilnehmen lassen (fol. 19<sup>v</sup>).

Eine Beziehung Simon Benings zu dem alten Simeon ist wegen des Wappens im Dreipaß des Fensters (fol. 43<sup>v</sup>) nicht unwahrscheinlich. Die Glasgemälde mit den beiden männlichen Heiligen werden durch das Wappen als seine Stiftung oder die seiner Familie ausgewiesen. Welche Heiligen gemeint sind, läßt sich allerdings nicht erkennen. Diese Hinweise möchten dazu anregen, andere Werke Benings nach seinem Wappen und nach Darstellungen seines Namenpatrons sowie nach Szenen mit Trägern des Namens Simon und Simeon zu untersuchen.

### 9. Die alttestamentlichen Vorbilder

Alttestamentliche Paralleldarstellungen zu einzelnen neutestamentlichen Szenen finden sich in zahlreichen Gebetbüchern, z. B. in den Livres d'heures, manchmal auch mit Bibelzitaten<sup>91</sup>. Entnommen sind sie den typologischen Bilderbüchern, wie der Biblia pauperum, dem Speculum humanae salvationis und anderen. Das gilt auch für das Andachts-Gebetbuch Kardinal Albrechts. Bereits Waagen (1867) hat als Vorbild für das Wiener Exemplar von 1537 die Biblia pauperum genannt, ebenso Beissel (1898) und Toesca (1924) für die Handschrift von 1534 in Modena. Die Biblia pauperum bringt zu jedem neutestamentlichen Bild zwei typologische Vorbilder mit den Bibelzitaten nach der Vulgata, das Andachts-Gebetbuch nur eins. Winkler (S. 20) hat die meisten richtig gedeutet, aber die Bibelstellen nicht immer identifizieren können. Die folgende Übersicht mit einigen berich-

tigten Deutungen gibt die Bibelstellen an und wie weit die Biblia pauperum als Quelle benutzt sein kann<sup>92</sup>.

- |          |                 |                                                                                                                                                          |          |
|----------|-----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| 1. fol.  | 7 <sup>v</sup>  | <i>Erschaffung Evas</i>                                                                                                                                  |          |
|          | 8               | (Erschaffung der Vögel und Wassertiere)                                                                                                                  |          |
| 2. fol.  | 13 <sup>v</sup> | <i>Verkündigung Mariä</i>                                                                                                                                | BP 3     |
|          | 14              | Gideon vor dem benetzten Fell<br>1. Iudi. 6 (Richter 6,37)                                                                                               |          |
| 3. fol.  | 19 <sup>v</sup> | <i>Geburt Jesu</i>                                                                                                                                       | BP 5     |
|          | 20              | Moses vor dem brennenden Dornbusch<br>Exodi 3 (2. Mose 3,5)                                                                                              |          |
| 4. fol.  | 28 <sup>v</sup> | <i>Beschneidung Jesu</i>                                                                                                                                 | BP 6     |
|          | 29              | Beschneidung Isaaks<br>Gene. 21 (1. Mose 21,4)                                                                                                           |          |
| 5. fol.  | 31 <sup>v</sup> | <i>Schmerzenskind</i>                                                                                                                                    |          |
|          | 32              | (Verehrung des Namens Jesu)                                                                                                                              |          |
| 6. fol.  | 36 <sup>v</sup> | <i>Anbetung der Könige</i>                                                                                                                               | BP 7     |
|          | 37              | Die Königin von Saba vor Salomo 3. re. 10 (1. Kön. 10,2)                                                                                                 |          |
| 7. fol.  | 43 <sup>v</sup> | <i>Darstellung im Tempel</i>                                                                                                                             | BP 8     |
|          | 44              | Samuel wird zu Eli gebracht<br>1. Re. 1 (1. Sam. 1,25)<br>(Bachelin S. 16; Beissel S. 150; Fava-Toesca S. 34)                                            |          |
| 8. fol.  | 47 <sup>v</sup> | <i>Flucht nach Ägypten</i>                                                                                                                               | BP 9     |
|          | 48              | Michal verhilft David zur Flucht<br>1. Re. 27 (1. Sam. 19,12)<br>(falsches Kap.)                                                                         |          |
| 9.       |                 | <i>Bethlehemitischer Kindermord</i>                                                                                                                      | BP 11    |
|          |                 | (fehlt bei Bening)                                                                                                                                       |          |
|          | 51              | Athalia läßt die Königskinder umbringen<br>4. R (?) 11 (2. Kön. 11,1)<br>Beissel S. 150; Fava-Toesca S. 34)                                              |          |
| 10. fol. | 53 <sup>v</sup> | <i>Der 12jährige Jesus im Tempel</i>                                                                                                                     |          |
|          | 54              | (vgl. Cornell S. 119 u. 132) fehlt BP<br>Saul von Samuel dem Volk als König vorgestellt<br>1. Re. 1 (1. Sam. 10,23)<br>(falsches Kap.); (Beissel S. 150) |          |
| 11. fol. | 58 <sup>v</sup> | <i>Taufe Christi</i>                                                                                                                                     | BP 13    |
|          | 59              | Durchzug durchs Rote Meer<br>Exo. 14 (2. Mose 14,28)                                                                                                     |          |
| 12. fol. | 62 <sup>v</sup> | <i>Versuchung Christi</i>                                                                                                                                | (BP 14)  |
|          | 63              | (Christus als Einsiedler fastend)<br>Von den typologischen Vorbildern, Linsengericht und Sündenfall (BP 14), ist keins verwendet                         |          |
| 13. fol. | 69 <sup>v</sup> | <i>Auferweckung des Lazarus</i>                                                                                                                          | BP 16/15 |
|          | 70              | Elias erweckt den Sohn der Witwe zu Sarepta<br>3. Re. 17 (1. Kön. 17,21)                                                                                 |          |
| 14. fol. | 76 <sup>v</sup> | <i>Einzug Christi in Jerusalem</i>                                                                                                                       | BP 20/19 |



Abb. 23 Simon Bening, Einzug in Jerusalem.  
Andachts-Gebetbuch, Sammlung Dr. Ludwig, fol. 76v.

- fol. 77 David als Sieger heimkehrend  
1. Re. 14 (1. Sam. 18,6)  
(falsches Kap.)
15. fol. 82<sup>v</sup> *Abendmahl* BP 24/23  
fol. 83 Abraham und Melchisedek  
Gen. 14 (1. Mose 14,18)
16. fol. 86<sup>v</sup> *Fußwaschung* BP 25/—  
fol. 87 Abraham wäscht den drei Engeln  
die Füße Gen. 18 (1. Mose 18,2)  
Dieses typologische Vorbild findet  
sich in der deutschen erzählenden  
Gruppe (Cornell S. 103) und in der  
München-Londoner Gruppe (Cornell  
S. 108)
17. fol. 92<sup>v</sup> *Judas' Sündenlohn* BP 23/22  
fol. 93 Verkauf Josephs  
Gen. 37 (1. Mose 37,28)
18. fol. 97<sup>v</sup> *Christus am Ölberg* (BP 28/—)  
fol. 98 David vor Gott kniend, unten das  
von der Pest dahingeraffte Volk  
2. Re. 24 (2. Sam. 24, 15 f.) (Ccar)  
(Fava-Toesca S. 35)  
Dieses Beispiel findet sich in der  
Concordantia caritatis als Vorbild für  
»Petrus schlägt Malchus das Ohr ab«  
(Molsdorf 335)
19. fol. 101<sup>v</sup> *Gefangennahme Christi* BP 30/26  
fol. 102 Joab ersticht Abner  
2. Re. 3 (2. Sam. 3,27)
20. fol. 106<sup>v</sup> *Fortführung Christi* fehlt BP  
fol. 107 Abführung des Achior (Sp)  
Iudit. 5 (Judith 6,6) (falsches Kap.)  
»Achior an einen Baum gebunden«  
im Speculum humanae salvationis  
als Vorbild der Geißelung  
(Molsdorf 369, vgl. Cornell S. 34)
21. fol. 112<sup>v</sup> *Flucht der Jünger* fehlt BP  
fol. 113 (kein typologisches Vorbild)
22. fol. 118<sup>v</sup> *Christus vor Hannas* fehlt BP  
fol. 119 Micha weissagt Ahabs Tod (BP 26/24)  
3. Re. 22 (1. Kön. 22,28)  
Die Biblia pauperum hat dieses Bei-  
spiel bei der Leidensverkündigung  
(BP 26/24), die Concordantia veteris  
et novi testamenti beim Verhör vor  
dem Hohenpriester (Molsdorf 337)
23. fol. 122<sup>v</sup> *Verleugnung Petri* fehlt BP  
fol. 123 (kein typologisches Vorbild)
24. fol. 127<sup>v</sup> *Christus vor Kaiphas* fehlt BP  
fol. 128 Jeremias vor dem König Zedekia  
Jere. 26 (Jer. 37,17 f.) (BP W 25)  
(falsches Kap.)  
BP Hs. Weigel hat dieses Beispiel  
beim Verhör vor Pilatus  
(Molsdorf 360)
25. fol. 137<sup>v</sup> *Christus zum erstenmal vor Pilatus*  
fol. 138 Prophet vor einem König fehlt BP  
3.2.2.6. (willkürliches Zitat)
26. fol. 142<sup>v</sup> *Christus vor Herodes* fehlt BP  
fol. 143 (kein typologisches Vorbild)
27. fol. 146<sup>v</sup> *Christus erneut vor Pilatus*  
fol. 147 (kein typologisches Vorbild,  
vgl. Nr. 31 Handwaschung Pilati, wo  
der Reihenfolge der BP entsprechend  
das Vorbild eingesetzt ist)
28. fol. 153<sup>v</sup> *Geißelung* BP 36/28  
fol. 154 Hiob von Teufeln gepeinigt  
Job 1 (Hiob 2,7) (falsches Kap.)
29. fol. 159<sup>v</sup> *Dornenkrönung* BP 37/29  
fol. 160 Simei bewirft David mit Steinen  
2. Re. 16 (2. Sam. 16,6)  
Bachelin S. 33; Beissel S. 151;  
Fava-Toesca S. 36)
30. fol. 163<sup>v</sup> *Ecce homo* (BP 35/—)  
In der München-Londoner Gruppe,  
aber mit anderen Vorbildern  
(Cornell S. 33 f.)  
fol. 164 Josuas Hohespriestertum  
vom Teufel bestritten (CvnT)  
Zacha. 3 (Sacharja 3,1)  
Die Concordantia veteris et novi  
testamenti hat dieses Beispiel bei  
der Versuchung (Molsdorf 175)
31. fol. 172<sup>v</sup> *Handwaschung Pilati* BP 38/30  
fol. 173 Die Babylonier fordern  
den Tod Daniels  
Daniel 14 (= 14,28 Vulgata!)  
(Vom Bel zu Babel V. 28)  
(Beissel S. 151; Fava-Toesca S. 36)
32. fol. 177<sup>v</sup> *Kreuztragung* BP 40/31  
fol. 178 Isaak trägt das Opferholz  
Gen. 22 (1. Mose 22,6)
33. fol. 189<sup>v</sup> *Kreuzigung* BP 44,1/33,1  
fol. 190 Isaaks Opferung  
Gen. 22 (1. Mose 22,10)
34. fol. 201<sup>v</sup> *Schmerzensmann*  
fol. 202 (kein typologisches Vorbild)
35. fol. 233<sup>v</sup> *Inscripttafel des Kreuzes*  
fol. 234 (kein typologisches Vorbild)
36. fol. 240<sup>v</sup> *Christus am Kreuz* BP 44,2/33,2  
fol. 241 Die eherne Schlange  
Numeri 21 (4. Mose 21,8)
37. fol. 249<sup>v</sup> *Die sieben Schmerzen Mariä*  
fol. 250 (kein typologisches Vorbild)
38. fol. 300<sup>v</sup> *Der Lanzenstich* BP 45/34  
fol. 301 Erschaffung Evas
39. fol. 309<sup>v</sup> *Bitte Josephs von Arimathia*  
fol. 310 (kein typologisches Vorbild)
40. fol. 315<sup>v</sup> *Beweinung Christi* BP 47/36

- fol. 316 Naemis Trauer um Mann und Söhne  
Ruth 1 (Ruth 1,5)
41. fol. 326<sup>v</sup> *Grablegung Christi* BP 48/37  
fol. 327 Jonas ins Meer geworfen
42. fol. 333<sup>v</sup> *Verehrung der fünf Wunden*  
fol. 334 (kein typologisches Vorbild)

Aus der vorstehenden Übersicht ist abzulesen, wie die Aufgabe gelöst wurde, den Illustrationen des Andachts-Gebetbuchs mit seinem vorgeschriebenen Inhalt alttestamentliche Paralleldarstellungen gegenüberzustellen. Hauptquelle war die *Biblia pauperum*. Von den 30 typologischen Vorbildern des Andachts-Gebetbuchs stimmen 23 mit einem der beiden Beispiele zu den gleichen Szenen der *Biblia pauperum* überein. Von der Kreuzigung wurden beide Vorbilder verwendet (s. Nr. 33 und 36). Zwar war die Passion im Laufe des 15. Jahrhunderts auch in der *Biblia pauperum* durch neueingefügte Blätter erweitert worden<sup>93</sup>. Aber das reichte für die bis ins einzelne gehende Betrachtung des Andachts-Gebetbuchs nicht aus, so daß gerade hier das Fehlen typologischer Darstellungen zu bemerken ist. Verschiedene gehen auf andere Quellen zurück. Vorlage für das Andachts-Gebetbuch ist deshalb wohl eine erweiterte *Biblia pauperum* gewesen, die auch folgende Szenen enthielt: Der zwölfjährige Jesus im Tempel (Nr. 10), Christus am Ölberg (Nr. 18), Fortführung Christi (Nr. 20), Christus vor Hannas (Nr. 22), Christus vor Kaiphas (Nr. 24) und *Ecce homo* (Nr. 30) mit den oben angegebenen Vorbildern. In der Darstellung »Die Babylonier fordern den Tod Daniels« (Nr. 31) hat Bening in der Kapitelangabe das alte Zeichen für die Zahl 4 aus dieser Vorlage übernommen.

Verwendet sind fast nur herkömmliche Beispiele, die durch die Bibelzitate einwandfrei bestimmt werden können. Nur einmal finden wir ein willkürliches Zitat (Nr. 25); sechsmal ist ein falsches Kapitel angegeben. Dadurch könnte vielleicht die Deutung des Vorbildes zum »Zwölfjährigen Jesus im Tempel« (Nr. 10) zweifelhaft sein, da es in den bekannten typologischen Werken nicht in dem entsprechenden Zusammenhang belegt ist, wie die anderen Beispiele mit falschen Kapitelangaben. Überzeugend ist aber die Erklärung Beissels, daß es sich um einen König in einer Versammlung von Juden handelt (rechts steht ein Priester), und sein Hinweis auf Saul. Dieser überragte alles Volk um Haupteslänge, und so hat es auch Bening dargestellt. Deshalb ist diesem Vorbild die Deutung: »Saul von Samuel dem Volk als König vorgestellt« gegeben worden (vgl. auch Kap. 3, am Schluß).

#### 10. Humanistische Einflüsse auf den Kardinal und in seinem Andachts-Gebetbuch

Der brandenburgische Rat Eitelwolf von Stein, bekannt als Gönner Ulrich v. Huttens, hatte Albrecht, seinen Zögling, bereits in frühen Jahren für den Humanismus gewonnen; auch an der Gründung der Universität Frankfurt a. d. Oder im Jahre 1506 war er beteiligt. Als Albrecht 1510 als junger Domherr in Mainz weilte, erlebte er hier die ersten Anfänge des Streits um die hebräischen Bücher der Juden. Auf Befehl des Kaisers wurden gerade damals die von Johannes Pfefferkorn beschlagnahmten Schriften — darunter befanden sich sogar die Bücher des Alten Testaments — den Juden in Mainz, Frankfurt und anderen Orten zurückgegeben, und Erzbischof Uriel von Mainz sollte Gutachten von vier Universitäten und von sachverständigen Gelehrten anfordern, so von dem Großinquisitor Jakob v. Hoogstraeten in Köln und von dem Juristen Johannes Reuchlin in Stuttgart. Reuchlin hatte als erster deutscher Gelehrter die hebräische Sprache von Grund auf erlernt und das Studium dieser Sprache begründet. Seine Schrift »De Verbo mirifico« (1494, 1514 u. ö.) enthält z. B. auf Grund der hebräischen Buchstaben des Gottesnamens Jahwe eine mystische Deutung des Namens Jesus. Nach Reuchlins sachlichem Urteil (Oktober 1510) sollten alle jüdischen Bücher außer zwei Schmähschriften erhalten bleiben: aus ihnen werde sich auch die Wahrheit des Christentums erweisen. Am ungünstigsten war das Gutachten der Mainzer Universität, das Beschlagnahme und Prüfung aller dieser Bücher, einschließlich des Alten Testaments, verlangte<sup>94</sup>.

In dem nun folgenden Streit mit den Kölner Dominikanern stand Albrecht ebenso wie die Humanisten auf Seiten Reuchlins. Seine Wahl zum Erzbischof von Magdeburg und Mainz wurde von ihnen begeistert begrüßt. Wir finden sie in seiner näheren und weiteren Umgebung. Hofmeister in Mainz wurde Eitelwolf v. Stein, ein Parteigänger Reuchlins, der nun die Mainzer Universität im humanistischen Sinne umgestalten wollte, aber bereits am 10. Juni 1515 starb. Auf seine Veranlassung hat Ulrich v. Hutten den Einzug Albrechts in Mainz (8. Nov. 1514) besungen. Gleichzeitig hat er unter Vorspiegelung falscher Tatsachen eine grausame Verbrennung von Johannes Pfefferkorn in Halle (angeblich am 6. September 1514) und seine auf der Folter bekannten Verbrechen in recht derber Weise beschrieben, um auf diese nicht sehr feine Art den Gegner Reuchlins zu treffen. Dies vermutlich auch mit Billigung des Erzbischofs. Jedenfalls sind Belege für Albrechts Parteinahme zugunsten Reuchlins aus den folgenden Jahren

vorhanden. So ließ er Pfefferkorn fortschicken, als dieser die ihm gewidmete »Beschrymung«, eine Streitschrift gegen Reuchlin, überreichen wollte, und von seinem Leibarzt Heinrich Stromer wird er in einem Brief an Pirkheimer als Reuchlinist bezeichnet (7. Nov. 1517)<sup>95</sup>.

Von Erasmus von Rotterdam, der Anfang 1516 das Neue Testament in griechischer Sprache und seit Mitte des Jahres die Briefe des Hieronymus herausgegeben hatte, wünschte Albrecht neue Beschreibungen von Heiligenleben in einem eleganten Stil, aber seine Bemühungen, ihn an seinen Hof zu ziehen, blieben trotz mehrfacher Einladungen ohne Erfolg. Seine Ernennung zum Kardinal wurde von einigen Humanisten zum Anlaß genommen, um ihm eine ihrer Schriften zu widmen, so auch von Reuchlin und vor allem von Erasmus, der damals gegenüber dem Auftreten Luthers die Rettung der humanistischen Wissenschaften von ihm erwartete<sup>96</sup>. Bald darauf gelang es dem Kardinal, einen Mitarbeiter des Erasmus, den Prediger Wolfgang Capito am Münster zu Basel, als Domprediger nach Mainz zu berufen (Frühjahr 1520). Noch im gleichen Jahr wurde er Albrechts Rat, nachdem Ulrich v. Hutten wegen seiner Angriffe auf die römische Kurie beurlaubt werden mußte.

Capito beherrschte ebenso wie Reuchlin die für das Bibelstudium notwendigen drei Sprachen. Er wollte die Arbeit, die Erasmus für das Neue Testament geleistet hatte, für das Alte Testament übernehmen. Ende 1516 hatte er den Psalter in der hebräischen Ursprache mit einer praktischen kleinen Grammatik und kurz vorher den ersten Teil einer größeren hebräischen Grammatik herausgegeben, die 1518 vollständig erschienen ist. Capito war eine friedfertige Natur mit hervorragenden diplomatischen Fähigkeiten. Er strebte eine kirchliche Reform im Sinne des Erasmus an, veranlaßte Albrecht zum Studium theologischer Werke und beeinflusste ihn zugunsten Luthers, bis dessen Flugschrift »Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche« im Sommer 1523 eine Schwenkung des Kardinals gegen die Lutheraner bewirkte, so daß Capito Ende des Jahres gehen mußte. Im April war bereits der Humanist Nikolaus Demut entwichen, den Albrecht 1519 als Propst des Klosters Neuwerk in Halle eingesetzt hatte. Die Humanisten Michael Vehe und Johannes Crotus Rubeanus traten dagegen erst 1530 im Zusammenhang mit der geplanten Universitätsgründung in Halle in seine Dienste; sie haben sich gegen Luther und für die alte Kirche entschieden<sup>97</sup>.

Für die Ausstattung der Hallenser Stiftskirche, dem heutigen Dom, ist z. T. eine humanistisch beein-

flußte Frömmigkeit maßgebend gewesen. Die lebensgroßen Statuen an den Pfeilern, die etwa 1521 begonnen und 1525 vollendet sind, stellen Christus, die Apostel, die beiden Stiftsheiligen (Moritz und Maria Magdalena) und den hl. Erasmus dar. Über ihnen in den Baldachinen sind die Ecclesia, Maria und die 14 Nothelfer angebracht, von denen heute mehrere fehlen. Von den ursprünglich bunt bemalten Pfeilerfiguren trägt der Apostel Paulus die griechische Inschrift ΠΑΣΙ ΓΕΓΟΝΑ ΤΑ ΠΑΝΤΑ (Allen bin ich alles geworden, 1. Kor. 9,22). Dieser Wortlaut findet sich im griechischen Neuen Testament, das Erasmus 1516 herausgegeben hatte. E. Kähler, der diese Inschrift entdeckt und in ihrer Bedeutung erkannt hat, kommt zu dem Ergebnis, »daß derjenige, der es auswählte und an diese Stelle setzen ließ, nichts Bezeichnenderes für das erasmische Verständnis des Paulus, ja, für Erasmus selbst heraussuchen konnte als dieses Wort«. Das typisch Erasmische ist »die warme, missionarisch gestimmte Christusfrömmigkeit einerseits, die Scheu vor dem Angriff auf falsche Positionen der Partner andererseits, erst recht die Scheu vor der Aufstellung eigener Positionen. Wer diesen Spruch dem Apostel auf den Mantelärmel setzte, der glaubte, hier schlugen Herztöne erasmischer Christlichkeit. Er sah Paulus zweifellos mit den Augen des Erasmus, und er hatte diesen Erasmus gut verstanden«<sup>98</sup>.

Humanistischen Einfluß zeigt auch die Thematik der Hallenser Domkanzel, die etwa 1522 begonnen und 1526 vollendet wurde. Auf dem unteren Gesims der Kanzel- und Treppenbrüstung steht der Spruch: »Omnis sermo Dei ignitus clypeus est omnibus sperantibus in se, ne addas quitquam verbis illius, et arguaris, inveniariis mendax, Prover. 30 — 1526« (Das ganze Wort Gottes ist feurig, ein Schild denen, die darauf hoffen; füge nichts seinen Worten hinzu, damit du nicht des Irrtums überführt und als Lügner erfunden werdest, Sprüche 30,5). Das ganze Wort Gottes bedeutet Gesetz und Evangelium, also Altes und Neues Testament. Folgerichtig sind deshalb Moses und die vier Evangelisten unter dieser Inschrift als Träger des Kanzelkorbes dargestellt und an diesem selbst (über der Inschrift) die Verfasser der neutestamentlichen Briefe, während an der Treppenbrüstung die vier Kirchenväter ihren Platz gefunden haben<sup>99</sup>. Ist es schon bezeichnend, daß hier ein Zitat aus dem Alten Testament ausgewählt wurde, so bedeutet es seinem Inhalt nach ein Bekenntnis zu den wissenschaftlichen Bestrebungen der Humanisten, den Text der ganzen Bibel in seiner ursprünglichen Reinheit wiederherzustellen und gründlich verstehen zu lernen, um das Wort Gottes

lauter und klar verkünden zu können. Grundlegende Beiträge hatten Reuchlin und Capito für das Alte Testament und Erasmus für das Neue Testament geliefert.

Am Rundgiebel des Türsturzes dieser Kanzel, dem nördlichen Seitenschiff zugewandt, sehen wir die Kreuztragung und auf der Rückseite Christus mit dem Kreuz, durch die Inschrift als *Ecce homo*-Bild bezeichnet. Es sind Darstellungen des leidenden Christus. »Man wird kaum fehlgehen«, schreibt Kähler, »hinter diesen Bildern die Aufforderung zur Betrachtung des leidenden Christus und zu seiner Nachfolge im Leiden zu sehen: d. h. hier ist die Frömmigkeit der ‚Imitatio Christi‘ wirksam, dessen klassischer Ausdruck das gleichnamige Werk ist, das angeblich Thomas a Kempis zum Verfasser hat. . . Der zum Beispiel allegorisierte Kreuzweg steht im Vordergrund. Dieses Verständnis Christi als des ‚exemplum‘ der Christen ist konstitutiv für den frommen Humanismus, wie er sich gerade wiederum bei Erasmus zeigt. Sein Humanismus ist wurzelhaft mit der ‚devotio moderna‘ verbunden, der Bewegung, deren bedeutendstes Dokument eben die ‚Nachfolge Christi‘ ist.«<sup>100</sup>.

Aber wie Kähler richtig betont, spielen diese beiden Darstellungen in dem Gesamtaufbau der Kanzel nur eine nebensächliche Rolle. Sie zeigen andererseits auch nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Kreuzweg Christi. Offenbar sind sie hier mit Rücksicht auf ein weit größeres Programm ausgewählt worden, das auf den Altarbildern im südlichen und nördlichen Seitenschiff der Stiftskirche den ganzen Leidensweg Christi vor Augen führte. Nach dem Inventar vom 3. Oktober 1525 begann dieser Gemäldezyklus im südlichen Seitenschiff in Höhe des Lettners neben dem Moritz-Altar mit zwei Tafelbildern: dem Einzug in Jerusalem und dem Abendmahl; dann folgten auf den Altären nach Westen zu die Fußwaschung (Erasmus-Altar), Christus am Ölberg (Thomas-Altar), die Gefangennahme (Altar Trinitatis), Christus vor Hannas (Altar des Ev. Johannes), Christus vor Kaiphas (Barbara-Altar), Christus vor Pilatus (Appollonia-Altar) und die Geißelung (Augustinus-Altar). Fortgesetzt wurden die Passionsdarstellungen im nördlichen Seitenschiff auf den Altarbildern an der Pfeilerseite. Hier befanden sich die Schaustellung Christi (Christophorus-Altar), die Handwaschung Pilati (Martin-Altar), die Kreuztragung (Altar Johannes des Täufers), die Annagelung ans Kreuz (Drei Königs-Altar), ein »*Ecce homo*«-Brustbild (an einem Pfeiler) und die Kreuzabnahme (Peter- und Paul-Altar). Die Grablegung (‚*Deposicion*‘) war am nördlichen Pfeiler neben dem Lettner an-

gebracht, so daß hier die Abfolge von West nach Ost verlief und die Reliefs über der Kanzeltür sich organisch einfügten. Gegenüber an der Nordwand dieses Seitenschiffes befanden sich die Auferstehung (Maria Magdalenen-Altar), Die Himmelfahrt, die Ausgießung des hl. Geistes und das Jüngste Gericht (Tafelbilder zwischen den Fenstern)<sup>101</sup>.

Die Programme für die Pfeilerstatuen und für die Kanzel sind bald nach der Übernahme der Stiftskirche (1520) in der Zeit zwischen 1520 bis spätestens 1522 aufgestellt worden<sup>102</sup>; das gleiche gilt für den Leidensweg Christi auf den Altarbildern, der 1525 fertig vorlag, wie das Inventarverzeichnis vom 3. Oktober dieses Jahres beweist. Sie alle zeigen den Einfluß von theologisch gebildeten Humanisten. Auftrag und Einverständnis Albrechts sind hierbei ohne weiteres vorauszusetzen. Vermutlich ist Capito, der von 1520 bis 1523 in seinen Diensten stand, an diesem humanistisch beeinflussten Teil der Ausstattung beteiligt. Wir sehen an diesen Beispielen, wie sich die Christusfrömmigkeit der Humanisten auf die innere Einrichtung von Albrechts Neugründung ausgewirkt hat. Der Verehrung des leidenden Christus ist der größte Platz eingeräumt: ein weitläufiger Gemäldezyklus veranschaulichte die einzelnen Stationen der Passion vom Einzug in Jerusalem bis zur Grablegung.

Zur gleichen Zeit, als die innere Ausstattung der Hallenser Stiftskirche festgelegt wurde, erschien 1520 und 1521 in Augsburg das Gebetbuch vom Leiden Christi in lateinischer und deutscher Sprache. Gegenüber den herkömmlichen Gebetstexten mit der Marienverehrung im Vordergrund enthält es unter dem Einfluß der ‚*Imitatio Christi*‘ von Thomas a Kempis Betrachtungen über das beständige Leiden Christi während seines ganzen Lebens. Die Anrufung des hl. Hieronymus und der hl. Katharina deutet darauf hin, daß ein Humanist der Verfasser gewesen ist. Das Gebetbuch steht auf dem Boden der alten Kirche. Das wird deutlich durch einen Vergleich mit Luthers *Betbüchlein* von 1522, das eine Erklärung der drei Hauptstücke des Katechismus umfaßt, sich also wesentlich davon unterscheidet. Dieses lutherische Gebetbuch hat durch seine verschiedenen Ausgaben und zahlreichen Nachdrucke sofort das Gebetbuch vom Leiden Christi überflügelt, von dem, soweit bekannt, weder die lateinische noch die deutsche Ausgabe eine Neuauflage oder einen Nachdruck erlebt haben.

Ein besonderes Kennzeichen des Andachts-Gebetbuchs ist die Anordnung der Fußwaschung nach dem Abendmahl, die bei dem Gemäldezyklus der Hallenser Stiftskirche ebenfalls zu beobachten ist. Sonst ist diese Reihenfolge wohl selten. Réau nennt nur Giotto's Fresken in der Arenakapelle zu Pa-

dua<sup>103</sup>. Aber sie kommt auch in der *Biblia pauperum* vor, z. B. bei dem deutschen erzählenden Typ und in der München-Londoner Gruppe (vgl. Kap. 9, Nr. 16), und sie hat von hier aus die Kunst beeinflusst. Vorlage für den Passionsweg in der Hallenser Stiftskirche kann aber auch ein Druck des Andachts-Gebetbuchs gewesen sein. Albrecht hat es jedenfalls bald nach seinem Erscheinen gekannt. Das geht aus seinem demütigen Brief vom 21. Dezember 1521 an Luther hervor, der aus Anlaß des Hallenser Reliquienfestes mit der Veröffentlichung einer handschriftlich übersandten Schmähchrift gedroht hatte. Nach Capitos Begleitschreiben soll der Kardinal die Antwort selbständig verfaßt haben. Er schreibt darin u. a.: »wie ich denn ein armer sündiger Mensch bin, der sündigen und irren kann, und täglich sündigt und irret, leugne ich nicht; ich weiß wohl, daß ohne die Gnade Gottes nichts Guts an mir ist, und sowohl ein unnützer stinkender Kot bin, als irgend ein ander, wo nicht mehr«. Diese merkwürdige und befremdende Selbsterniedrigung, mag sie auch durch Luthers Schmähchrift veranlaßt sein, ist eine Anspielung auf das Einleitungsgebet des kurz vorher erschienenen Andachts-Gebetbuchs. Hier heißt es: »O Vater der Barmherzigkeit . . . Ich weiß wahrlich und bekenn aus ganzem Herzen, mich sein ein stinkenden Sünder vor Dir . . . Bittend die Innigkeit Deiner Erbärmden, daß Du mich unreins Würmle und stinkends Aas nit verschmähest«<sup>104</sup>.

Aber auch ohne diesen speziellen Beleg ist die Kenntnis des deutschen Drucks selbstverständlich, da sich ja der Kardinal noch in den 20er Jahren die von Simon Bening ausgeschmückte Handschrift herstellen ließ. Er muß eine besondere Vorliebe für dieses Gebetbuch gehabt haben. Es ist daraus zu entnehmen, daß er von sich aus die humanistische Christusfrömmigkeit bejahte. Dies wird durch die Ausstattung seiner Lieblingsgründung, der Halleschen Stiftskirche, bestätigt.

Neu hinzugefügt sind in Benings Ausführung die alttestamentlichen Vorbilder, die einer *Biblia pauperum* entnommen sind. Damit wurde dieses Privatexemplar Albrechts um eine Thematik erweitert, die auch bei der Domkanzel festzustellen war: die Betonung des ganzen Wortes Gottes, von Gesetz und Evangelium, jedoch in einer andersartigen künstlerischen Gestaltung, nämlich der typologischen. Während die Anhänger der Reformation die Typologie ablehnten, haben die der alten Kirche treu gebliebenen Humanisten daran festgehalten. Kein Geringerer als Erasmus von Rotterdam hat auf die Bedeutung einer solchen Gegenüberstellung des Alten und Neuen Testaments hingewiesen. In seinem umfassenden religiösen Gespräch »Das

geistliche Mahl« (*Convivium religiosum*), das zuerst in der seinem Patenkind Johannes Erasmus Froben gewidmeten Ausgabe der ‚*Colloquia familiaria*‘ von 1522 erschienen ist, schildert der Gastgeber die Wandgemälde auf dem Balkon vor seinem Bibliothekszimmer mit folgenden Worten: »An der linken Seite, wo das meiste Licht hereinfällt und nur wenige Fenster in der Wand sind, ist das Leben Jesu nach dem Bericht der vier Evangelien bis zur Aussendung des Heiligen Geistes und zur ersten Apostelpredigt nach der Apostelgeschichte dargestellt. Es sind Stellen der Schrift dazugesetzt, damit der Betrachter leicht erkennt, an welchem See oder auf welchem Berg das Dargestellte sich ereignet hat . . . Auf der anderen Seite entsprechen die Gestalten und Weissagungen des Alten Testaments, besonders aus den Propheten und Psalmen, die ja nur Christi und der Apostel Leben auf eine andere Weise schildern. Hier gehe ich oft in Gedanken auf und ab und sinne über jenen unaussprechlichen Ratschluß Gottes, als er durch seinen Sohn das Menschengeschlecht neugestalten wollte«<sup>105</sup>.

Ebenso wie das Andachts-Gebetbuch vom Leiden Christi humanistisch beeinflusst ist, so werden also auch die zusätzlichen alttestamentlichen Vorbilder in Simon Benings Ausführung auf humanistische Einwirkung zurückgehen. Ihre Hinzufügung kann deshalb nicht von Bening ersonnen sein. Vielmehr wird ein Auftrag Albrechts vorliegen. Er selbst oder einer seiner Ratgeber bestimmte die Auswahl der alttestamentlichen Szenen, um das Andachts-Gebetbuch für seinen persönlichen Gebrauch im Sinne des Erasmus zu erweitern. Wahrscheinlich wurden dem Künstler zusammen mit dem deutschen Druck von 1521, der die Grundlage für den Text bildete, auch die typologischen Vorlagen mit den Bibelzitate übersandt.

Die Gedankenwelt des Erasmus hat den Kardinal von früh an beeinflusst. Für die ersten Jahre seiner Regierungszeit können wir dies durch seine enge Verbindung mit Anhängern des Erasmus und durch briefliche Kontakte zwischen beiden belegen. Wie stark dieser Einfluß gewesen ist, das zeigt die Ausstattung der Hallenser Stiftskirche (1522 bis 1526). Hier hat die humanistische Christusfrömmigkeit im Sinne des Erasmus mit ihrer besonderen Betonung der Nachfolge Christi ihren deutlich sichtbaren Ausdruck gefunden. Dasselbe gilt für das Andachts-Gebetbuch des Kardinals, von dem er die drei erhaltenen Exemplare Ende der 20er Jahre, 1533/34 und 1537/38 anfertigen ließ. Etwa in die gleiche Zeit fallen seine kirchlichen Reformbestrebungen und Unionsbemühungen (1526, 1531/33 und 1535/38), bei denen ebenfalls ein Einfluß des Erasmus nachzuweisen ist<sup>106</sup>.

## ANMERKUNGEN:

- <sup>1</sup> Georg Wolfgang *Panzer*, *Annales typographici*, Vol. 6, 1798, S. 158, Nr. 181 (lat. Ausgabe); ders.; *Annalen* Bd. 2, 1805, S. 4, Nr. 1043 (deutsche Übers.). — Heinrich *Röttinger*, Hans Weiditz, der Petrarkameister (= Studien zur dt. Kunstgesch. 50), Straßburg 1904, S. 76, Nr. 25. — Theodor *Musper*, Die Holzschnitte des Petrarkameisters, München 1927, S. 27: L 63 und L 77. — Beide Ausgaben besitzt die Staats- und Stadtbibliothek in Augsburg. — Zum Inhalt des Gebetbuchs: Johann Bartholomäus *Riederer*, *Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten- und Bücher-Geschichte*, Bd. 2, Altdorf 1765, S. 421 bis 424; W. v. *Seidlitz*, *Die gedruckten illustrierten Gebetbücher des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland*, in: *Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen*, Bd. 6, 1885, S. 35.
- <sup>2</sup> Vgl. Rudolf *Berliner*, *Arma Christi*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3. Folge, Bd. 6, 1955, S. 71 ff.; über die Gründe der verstärkten Hinwendung zum Leiden Christi seit 1500 ebda S. 94.
- <sup>3</sup> *Riederer* S. 421. — Ernst *Staehelin*, *Das theologische Lebenswerk Johannes Oekolampads* (= Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte 21), Leipzig 1939, S. 147 f., 149 Anm.
- <sup>4</sup> *Musper* S. 46 f., Nr. 320 bis 354. — Faksimile-Reproduktion aller Holzschnitte nach der lat. Ausgabe (mit den beiden Wiederholungen): Hans *Burgkmair*, *Leben und Leiden Christi* (= Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren 11), München 1887; 2. Aufl. 1903. — Nr. 320, 331, 337, 342, 343, 350 bis 352 auch bei Richard *Muther*, *Die deutsche Bücherillustration d. Gotik und Frührenaissance*, Bd. 1, 1884, Taf. 170 und 171. — Nr. 327 und 333 auch bei Max J. *Friedländer*, *Holzschnitte von Hans Weiditz*, Berlin 1922, S. 23. — Nr. 321 und 334 auch bei *Musper*. — Aufnahmen aus dem deutschen Druck von 1521 nach dem Exemplar der Staats- und Stadtbibliothek zu Augsburg verdanke ich Herrn Dr. E. Frh. Schenk zu Schweinsberg in Wiesbaden.
- <sup>5</sup> Es sind dies: Für Umlaut des a steht durchweg a mit darübergesetztem kleinen »e«; ai und ei sind geschieden, z. B. *ain*, *brayt*, *gayst*, *hailig*, *haymet*, *maister*; aber *dein*, *drey*, *feind*, *leyb*, *scheynen*, *weyt*. Altes uo erscheint als u mit darübergesetztem kleinen o; u und ü sind erhalten in *sun*, *sunne*; *künig*, *müglich*, *sünder*, *trücknen*, *trützlich antwürt*. Der Vokal ist gerundet und erscheint als o mit darübergesetztem kleinen e in den Formen für heutiges: beste, Eltern, Meere, Schergen, Schläge, Stärke usw. Der Vokal ist entrundet in *brieder*, *fiere*, *gietig*, *mie*, *sieß*, *geyebt*, *anzinden* usw., aber *füeß* neben *fieß*. Kein Dehnungs-h; Lenis in *under*; Fortis in *payn* (Bein), *playch*, *ploß*, *weyplich*; aber *bitt* neben *pitt*, *blut* neben *plut*, *bringen* neben *pringen*, *brunn* neben *prunn*. Feste Wortformen: *dann*, *wann*, *seind*, *-igkait*, *-nuß*. Über die sprachlichen Eigenheiten der Druckerei von Grimm und Wirsung vgl. Alfred *Götze*, *Die hochdeutschen Drucker der Reformationszeit*, Straßburg 1905, S. 3.
- <sup>6</sup> Der Holzschnitt *Musper* 340 »Christus vor Hannas, der sein Kleid zerreißt« ist wegen dieser Geste als »Christus vor Kaiphass« zu deuten. Es fehlt also »Christus vor Hannas«.
- <sup>7</sup> *Musper* S. 46 ff.: Format II unter den Nrn. 320 bis 376 (außer 324, 348, 354); Normalformat unter den Nrn. 385 bis 456.
- <sup>8</sup> Vgl. Campbell *Dodgson*, *Calalogue of early german and flemish woodcuts*, Vol. 2, London 1911, S. 165, Nr. 50 (= *Musper* 354).
- <sup>9</sup> *Musper* S. 46 ff.: Normalformat unter den Nrn. 320 bis 376; Format I unter den Nrn. 424 bis 456; vor allem 365 »Gefangennahme Christi, ein Jünger läßt sein Kleid«; 366 »Christus vor Kaiphass« (vor Hannas?); 367 »Petrus und die Magd«; 368 »Joseph von Arimathia bittet um den Leichnam Christi«. Wir kennen diese Holzschnitte erst aus den Abdrucken von Christian Egenolf in Frankfurt a. M. in seiner Kleinen Bibel von 1549 und in seinen Ausgaben des Neuen Testaments von 1551 und 1557 (*Musper* S. 32 f.: L 193 und L 199).
- <sup>10</sup> *Staehelin* (s. Anm. 3), S. 98 ff. — Ders., *Oekolampad-Bibliographie*, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde*, Bd. 17, 1918, S. 15, Nr. 14. — Ders., *Briefe und Akten zum Leben Oekolampads* Bd. 1 (= Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte 10), Leipzig 1927, S. 103 f., Nr. 62 vom 2. Dezember 1519.
- <sup>11</sup> Die Szene auf der gegenüberliegenden Seite (fol. 51) enthält das alttestamentliche Vorbild »Athalia läßt die Königskinder umbringen« (vgl. Kap. 4, Schluß-Absatz).
- <sup>12</sup> Max *Radlkofer*, *Die humanistischen Bestrebungen der Augsburger Ärzte im 16. Jahrhundert*, in: *Zeitschrift des Vereins für Schwaben und Neuburg*, Jahrgang 20, Augsburg 1893, S. 38. — Josef *Benzing*, *Buchdruckerlexikon des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1952, S. 13, Nr. 12. Beispiele hebräischer und griechischer Typen: *Götze* Taf. 9.
- <sup>13</sup> Ob als Vorlage eine der beiden Ausgaben des Neuen Testaments von Erasmus, Basel 1516 und 1519, benutzt wurde (Joh. 19,19), konnte ich nicht nachprüfen.
- <sup>14</sup> *Geisberg* 747 (Meister der Celtis-Illustrationen). — *Hollstein* 7, S. 269 (Dürer School).
- <sup>15</sup> Friedrich *Winkler*, *Simon Benings Gebetbuch des Kardinals Albrecht von Brandenburg*, in: *Pantheon* 19, München 1961, S. 74. — Über Wiederholungen älterer Kompositionen der Bening-Werkstatt vgl. Paul *Wescher*, *Beiträge zu Sanders und Simon Bening und Gerard Horenbout*, in: *Festschrift Friedrich Winkler*, Berlin 1959, S. 130 ff.; und *Winkler* in: *Aachener Kunstblätter* 24/25, S. 20 f. — Hingewiesen sei hier auf ein noch nicht ausgewertetes Livre d'heures der Bening-Werkstatt mit 67 Vollbildern und 5 kleinen Bildern aus der Zeit um 1510/20 (Nationalbibliothek Wien, Cod. Ser. n. 2844, erworben 1947), vgl. *Abendländische Buchmalerei*, Katalog der Ausstellung, Wien 1952, S. 82, Nr. 228. — Die Erschaffung Evas ist wiederholt im Münchener Gebetbuch (Cod. lat. 23 638), Abb.: Georg *Leidinger*, *Flämischer Kalender* (= Miniaturen aus Handschriften der kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München 2), München (1912), Taf. 1; und *Flämischer Kalender des 16. Jahrhunderts*, gemalt von Simon Bening, ebda (1936), Taf. 1 (farbig).
- <sup>16</sup> Vgl. dazu *Berliner* a. a. O. (s. Anm. 2).
- <sup>17</sup> Literatur: A(dolfo) *Venturi*, *Modena artistica*, Modena 1896, S. 41 bis 45 (mir nicht zugänglich). — Stephan *Beissel*, *Die Gebetbücher des Kardinals Albrecht von Brandenburg*, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, Jahrgang 11, Düsseldorf 1898, S. 149 bis 152 (Beissel, der nur 41 Miniaturen beschreibt, übersah die Ölbergzene und die Flucht der Jünger). — Giuseppe *Albertotti*, *Figure con occhiali in due cimeli bibliografici della Estense*, in: *Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, T. 76, P. 2, 1916/17, S. 939 bis 946 mit Tav. I bis III (2 Initialen, Textanfang, Wappen; Beschneidung; Judas' Lohn). Rez. von G. C. Cordara in: *La Bibliofilia*, Vol. 19, Firenze 1917/18, S. 210 f. — (Leo S. *Olschki*), *Intorno al Manoscritto estense di Niccolò Glockendon*, in: *La Bibliofilia*, Vol. 22, 1920/21, S. 25 bis 30 mit 4 Abb. (Judas' Lohn; Petri Verleugnung; Ecce homo; Handwaschung Pilati). — Domenico *Fava*, *Ancora del manoscritto Estense di Niccolò Glockendon*, ebda S. 286 bis 288. — Reproduktion der Miniaturen: Nicola *Glockendon*, *La Vita di Gesù Cristo*, Miniata per il Card. Alberto di Brandeburgo nel 1534, 48 tav. da un codice della R. Bibl. Estense di Modena, con pref. di Domenico *Fava* e Pietro Toesca, Modena: Orlandini 1924, 38 S., 48 Taf. Ein Exemplar dieser Faks.-Ausgabe sowie Fotos nach dem Original verdanke ich Herrn Professor Dr. H. Ladendorf in Köln.
- <sup>18</sup> »Ex libris Illustrissimi Cond. Comitiss Czobor deficientis de anno 1534...« — Vgl. *Fava-Toesca* S. 9 ff.

- <sup>19</sup> Initiale H mit »1534« auf fol. 52v und Initiale H mit »G. S.« auf fol. 83r, Abb. *Albertotti* Tav. I, fig. 1 und 2.; *Fava-Toesca* Tav. II. — Georg Stierlain, der verschiedene liturgische Handschriften des Kardinals Albrecht ausgeschmückt hat — vgl. *Redlich* (s. Anm. 20), Register — nennt sich mit seinem vollen Namen z. B. in dem Missale von 1533 in der Stiftskirche zu Aschaffenburg — vgl. *Mader* (s. Anm. 21), S. 116 — und in dem Andachts-Gebetbuch von 1537 (s. das folgende Kapitel).
- <sup>20</sup> Vgl. Paul *Redlich*, Kardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle, Mainz 1900, S. 220 mit Anm. — Der Wunsch nach einer monographischen Behandlung der Glockendonschen Werkstatt, den Alfred A. *Schmid* (Das Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem, in: Neue Beiträge zur Archäologie und Kunstgeschichte Schwabens, Festschrift Julius Baum, Stuttgart 1952, S. 146, Anm. 19) ausgesprochen hat, kann hier nur wiederholt werden. Die Feststellung von Kopien nach Simon Bening sind auch für die Datierung seiner Werke von Wert.
- <sup>21</sup> Wappen im Gebetbuch von 1534, Abb.: *Albertotti* Tav. I, Fig. 4 und *Fava-Toesca* Tav. III; im Missale von 1533: Felix *Mader*, Stadt Aschaffenburg (= Kunstdenkmäler d. Kgr. Bayern, Bd. 3, H. 19), München 1918, S. 117, Abb. 84.
- <sup>22</sup> Zitiert bei *Beissel* S. 149, und in *Bibliofilia* 22, 1920/21, S. 29 f.; Faks.: *Fava-Toesca* Tav. II.
- <sup>23</sup> Seelengärtlein, Hortulus animae (Cod. Vindob. 2706), Faks., Frankfurt a. M. 1907 bis 1910; Erl. von Friedrich *Dörnhöffer*, ebda 1911, S. 38. — Friedrich Winkler hat den Hortulus als Frühwerk Simon Benings erkannt, vgl. *Winkler* S. 11 und P. *Wescher* in: Festschrift Friedrich Winkler, 1959, S. 130.
- <sup>24</sup> Für die »Bescheidung« (fol. 13) und für die »Darstellung im Tempel« (fol. 18) hat bereits Toesca (1924) Übereinstimmungen mit den entsprechenden Illustrationen des Breviarium Grimani festgestellt, vgl. *Fava-Toesca* S. 29.
- <sup>25</sup> Literatur: Gustav Friedrich *Waagen*, Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien, Th. 2, Wien 1867, S. 23 f. — Hans v. d. *Gabelentz*, Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im 16. Jahrhundert (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte 15), Straßburg 1899, S. 59 f. (mit Abb. des Monogramms GG). — Karl *Giehlow*, Beiträge zur Entstehungsgeschichte des Gebetbuchs Kaiser Maximilian I., in: Jahrbuch d. kunsthist. Sammlungen . . . Wien, Bd. 20, 1899, S. 78 mit Taf. IV (Petri Verleugnung). — Kurt *Holter* und K. Oettinger, Les principaux Manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Vienne, Manuscrits allemands, in: Bulletin de la Société française de reprod. de man. à peint. Année 21, Paris 1938, S. 149 f. mit Pl. XXXIX a (Versuchung). — Fotos nach dem Original verdanke ich Herrn Professor Dr. H. Ladendorf in Köln.
- <sup>26</sup> *Giehlow* S. 78.
- <sup>27</sup> Eine überprüfte und berichtigte Liste der Miniaturen, Randbilder und Bibelzitate wurde mir von Herrn Hofrat DDr. F. Unterkircher, Direktor der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, in freundlicher Weise übersandt.
- <sup>28</sup> v. d. *Gabelentz* S. 59; *Giehlow* S. 69, Fig. 7 und S. 78. — Nach *Waagen* S. 24, ebenso *Holter-Oettinger* S. 150, soll neben Dürer auch Cranach als Vorlage benutzt worden sein.
- <sup>29</sup> Vgl. Stephan *Beissel*, Zur Geschichte der Gebetbücher, in: Stimmen aus Maria Laach, Bd. 77, Freiburg i. B. 1909, S. 275, Anm. 2: »Es (das Gebetbuch von 1534 in Modena) enthält besondere Andachtsübungen zum Leiden Christi. Ähnliche von schönen Miniaturen begleitete Andachtsübungen enthält eine Handschrift des Domes zu Trier.«
- <sup>30</sup> Über das Gebetbuch von 1522/23 vgl. F(rederick) S(tartridge) *Ellis*, The Hours of Albert of Brandenburg. With a notice of the miniature painters and illuminators of Bruges by W. H. James Weale, London o. J. (1883). (Mir nicht zugänglich). — *Winkler* in: Pantheon 19, 1961, S. 77, Anm. 11.
- <sup>31</sup> *Dörnhöffer* (s. Anm. 23), Erläuterungen S. 15 f., 42 f. — Zum mutmaßlichen Schicksal des Hortulus vgl. unten Anm. 57a.
- <sup>32</sup> Ebda S. 43, Kommunion: Faks. S. 731.
- <sup>33</sup> W. A. *Luz*, Der Kopf des Kardinals Albrecht von Brandenburg bei Dürer, Cranach und Grünewald, in: Repertorium f. Kunstwissenschaft, Bd. 45, 1925, S. 64 f., 70.
- <sup>34</sup> Wilhelm *Schmidt*, Ein Porträt des Kurfürsten Albrecht von Mainz, in: Beilage zur Allgemeinen Zeitung, München, Jg. 1900, Nr. 94 vom 15. April, S. 5. (Das Gemälde ist datiert und signiert, Inschrift bei Schmidt.) Abb.: W. K. *Zülch*, Der historische Grünewald, Berlin 1938, S. 22, Abb. 11. — Porträtmedaille von 1515: Georg *Habich*, Die deutschen Schaumünzen des 16. Jahrhunderts, Bd. 1, I, München 1929, Nr. 9, Taf. I, 7.
- <sup>35</sup> Kurt *Runge*, die Wahlen des Markgrafen Albrecht von Brandenburg zum Erzbischof von Magdeburg und Mainz, Masch. Phil. Diss. Halle 1922; Auszug in: Jahrbuch der philol. Fakultät in Halle 1920, Teil I, S. 53 — Fritz *Mehl*, Die Mainzer Erzbischofswahl vom Jahre 1514 und der Streit um Erfurt, Phil. Diss. Bonn 1905, S. 67. — Albrechts Hofmeister, Dr. Diskau, schreibt am Ende des Mainzer Jahres (7. Februar 1511) an Kurfürst Joachim, Albrecht sei »zu viel geistlich«, aber er (Diskau) hoffe, daß dies bald mehr ab- als zunehmen werde (ebda S. 71 mit Anm. 3).
- <sup>36</sup> In dem Andachts-Gebetbuch gibt es zwei verschiedene w: beide nebeneinander auf fol. 14 (Abb. *Winkler* S. 27), Zeile 4 v. u.: »wollen wann«. Im Hortulus dagegen konnte ich das Antiqua-w nicht feststellen. — Eine Untersuchung der Schreiberhände in Benings Werken wäre erwünscht, um durch ihre Gruppierung einen Zusammenhang mit seinem zeitweise wechselnden Aufenthalt in Gent, Brügge und Antwerpen festzustellen und dadurch eine Datierung zu erleichtern. Das Gebetbuch von 1511, das in Antwerpen geschrieben wurde, zeigt z. B. eine ganz andere Handschrift; vgl. G. I. *Lieftinck*, Kunstwerk of Juweel?, in: Nederlands kunsthistorisch Jaarboek 8, 1957, S. 12 ff. (Abb.). Wahrscheinlich befand sich Bening damals bei seinen Verwandten in Antwerpen; er ist jedenfalls nach 1508 erst wieder 1512 in Brügge nachweisbar. Vgl. W. H. James *Weale*, Simon Binninck, miniaturist, in: The Burlington Magazine, Vol. 8, 1905/06, S. 355.
- <sup>37</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. E. G. Grimme in Aachen, der die Handschrift daraufhin untersucht hat. Seinen Ausführungen ist zu entnehmen, daß sich vor dem Wappen nur noch ein Blatt befindet, das mit der Vorderseite auf den Pappdeckel aufgezogen ist.
- <sup>38</sup> Vgl. v. d. *Gabelentz* S. 48 ff. und 51 und die dort angegebene Literatur; außerdem *Redlich* (s. Anm. 20), S. 216 bis 221, 223 bis 225.
- <sup>39</sup> Vgl. *Redlich* S. 222 f. — *Mader* S. 116, Taf. XV und Fig. 84.
- <sup>40</sup> Wilhelm *Molsdorf*, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst (= Hiersemanns Handbücher 10), Leipzig 1926, S. 35, Nr. 123 und S. 294 (Gegenüberstellung der biblischen Bücher in der Vulgata und bei Luther). Vgl. auch unten Kap. 9, Nr. 9.
- <sup>41</sup> Freundliche Mitteilung von Herrn Dr. E. G. Grimme in Aachen, der die Handschrift daraufhin untersucht hat.
- <sup>42</sup> A(ntoine) *Bachelin*, Description du Livre d'heures de la maison de Schoenborn, Paris 1868, S. 16 f.
- <sup>43</sup> Otto *Posse*, Die Siegel der Erzbischöfe und Kurfürsten von Mainz, Dresden 1914, Nr. 133 bis 153, Taf. 14,7 bis 16,14, vgl. S. 13 f. und 27.
- <sup>44</sup> Vgl. W. A. *Luz*, Der Kopf des Kardinals Albrecht von Brandenburg bei Dürer, Cranach und Grünewald, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 45, 1925, S. 57 bis 61, 67. Nach ihm ist die schonungslose Darstellung der Grund für das Nichtgelingen.

- <sup>45</sup> Paul Kalkoff, Die Beziehungen der Hohenzollern zur Kurie, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken, Bd. 9, Rom 1906, S. 91 f., 94 und 117 ff. — Ders., Zur Lebensgeschichte Dürers, in: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 28, 1905, S. 474, Anm. 1. — Zülch (s. Anm. 34), S. 36.
- <sup>46</sup> Vgl. *Bachelin* S. 9. — J. *Siebmacher*, Großes und allgemeines Wappenbuch, Bd. 1.5, Nürnberg 1881, S. 103 und Taf. 171. — Maximilian *Gritzner*, Das brandenburgisch-preussische Wappen, Berlin 1895, S. 14 mit Fig. 10 und S. 80 unter d) bis f) mit Fig. 56 und 57 (statt »Wolgast« ist »Wenden« einzusetzen).
- <sup>46a</sup> Auf Dürers Porträtstich von 1519 sehen wir das Schwert noch nicht hinter dem Wappen; wohl aber auf dem Wappenholzschnitt im Halleschen Heiligtumbbuch von 1520, Abb.: Ludwig *Grote*, Matthias Grünewald, Die Erasmus-Mauritius-Tafel (Der Kunstbrief 29), Berlin 1944, S. 21 und *Delius* (s. Anm. 97), Taf. neben S. 32. — Zur Verleihung des Schwertes vgl. *Redlich* S. 280.
- <sup>47</sup> So z. B. auch auf Dürers kleinem Kardinal, wo das neunfeldige Wappen spiegelbildlich erscheint.
- <sup>48</sup> *Posse* Nr. 141, Taf. 16,2 (ohne Kardinalstitel, also vor 1518) und Nr. 143, Taf. 16,4 (nach 3. Januar 1521, da im Kardinalstitel: S. Petri ad vincula). In einem späteren Sekretriesiegel steht ebenfalls der Magdeburger Schild voran, aber in der Umschrift wird zuerst Mainz genannt: *Posse* Nr. 137, Taf. 15,3 (um 1528/29); ebenso auf einer Medaille von 1526, Abb.: Georg *Habich*, Die deutschen Schaulmünzen des 16. Jahrhunderts, Bd. 1, 2, München 1931, Nr. 923, Taf. CXIII, I (auch bei *Posse* Nr. 146, Taf. 16,7; vgl. *Gessert* — s. Anm. 61 — S. 163 mit Anm.).
- <sup>49</sup> *Gritzner* 1895, S. 80 unter c).
- <sup>50</sup> *Redlich* S. 158 und 223.
- <sup>51</sup> Weihetafel in der Magdalenenkapelle, mit neunfeldigem Wappen, Abb.: Hermann *Wäscher*, Die Baugeschichte der Moritzburg in Halle (= Schriftenreihe der Staatlichen Galerie Moritzburg 1), Halle (1955), Abb. 45. Vierfeldiges Wappen am Torturm, Abb.: Otto Heinz *Werner*, Geschichte der Moritzburg in Halle (Schriftenreihe der Staatlichen Galerie Moritzburg 2), Halle 1955, S. 27, Abb. 7. — Vortzeichnus und zeigung des hochlow. heiligthums der Stifftkirchen der hl. St. Moritz und Marien Magdalenen zu Halle, Halle 1520, mit neunfeldigem Wappen; Abb.: Ludwig *Grote*, Matthias Grünewald, Die Erasmus-Mauritius-Tafel (= Der Kunstbrief 29), Berlin 1944, S. 21. — Von 28 Reliquienbehältern mit Albrechts Wappen haben 26 den Magdeburger Schild an erster Stelle, drei mit neunfeldigem, die übrigen mit vierfeldigem Wappen; *Redlich* S. 296 f., vgl. danach die Abb. bei Philipp Maria *Halm* und R. Berliner, Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931; außerdem die Nrn. 88, 179, 220, 275b, 280, 339 und Vortzeichnus VI, 32. — Weihetafeln der Stiftskirche mit neunfeldigem Wappen, s. *Redlich* S. 126 f.; Abb. der großen Tafel: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, Bd. 45, 1924, S. 135. — Grabdenkmal mit einzelnen Wappen und Marienbild mit vierfeldigem Wappen, s. *Redlich* S. 151 und 154; Abb.: *Mader* Taf. X und XI. — Psalterium Davidis, Leipzig: M. Lotter 1527, mit dem Holzschnitt des neunfeldigen Wappens (Abb.: H. G. *Ströhl*, Heraldischer Atlas, Stuttgart 1899, Taf. L, Fig. 4), auch in der Schlußschrift steht im Titel des Kardinals Magdeburg vor Mainz, s. *Redlich* S. 215 f. — Breviarium von 1532 mit fünfzehnfeldigem Wappen, ebda S. 214; vgl. Friedrich *Leitschuh*, Katalog der Handschriften der kgl. Bibliothek zu Bamberg, Bd. 1, 1, 1898, S. 267 f., Nr. 119.
- <sup>52</sup> Zwei von 28 Reliquiaren, s. *Halm*-Berliner Nr. 14, Taf. 5b (um 1515) und Nr. 326, Taf. 175 (vor 1519). — Der Margaretensarg mit den drei geistlichen Wappen, s. *Redlich* S. 253 f., *Halm*-Berliner Nr. 273, Taf. 105b (gegen 1520), *Mader* S. 112, Fig. 80. — Das Missale von 1524 mit neunfeldigem Wappen, *Redlich* S. 217 f. — Der Baldachin von 1536 für das Grabmal mit fünfzehnfeldigem Wappen, ebda S. 157 f., Abb.: *Mader* S. 77, Fig. 44.
- <sup>53</sup> Gebetbuch mit neun- und fünfzehnfeldigem Wappen und Rituale mit fünfzehnfeldigem Wappen, s. *Redlich* S. 223 und 225. — Kußtäfelfchen mit neunfeldigem Wappen, ebda S. 310 f., Abb.: Zeitschrift für christliche Kunst, Jahrgang 2, 1889, Taf. XIV, und Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, Bd. 45, 1924, S. 153. — Gregorsmesse mit vierfeldigem Wappen, s. *Redlich* S. 193 f., Abb.: Max J. *Friedländer* und J. Rosenberg, Die Gemälde von Lucas Cranach, Berlin 1932, Taf. 362, dazu Text S. 97.
- <sup>54</sup> *Redlich* S. 105 ff.
- <sup>55</sup> Wilhelm *Steffen*, Zur Politik Albrechts von Mainz 1532 bis 1545, Phil. Diss. Greifswald 1897, S. 61 f. — *Redlich* S. 333, 347 ff.
- <sup>56</sup> *Redlich* S. 107, 351. — *Halm*-Berliner S. 13 f. — Franz *Falk*, Die ehemalige Dombibliothek zu Mainz (= Zentralblatt f. Bibliotheks-wesen, Beih. 18), Leipzig 1897, S. 20, 65.
- <sup>57</sup> Vgl. dazu und über die weiteren Schicksale *Bachelin* (s. Anm. 42), S. 8; *Winkler* S. 14, und ders. in: Pantheon 19, 1961, S. 70.
- <sup>57a</sup> *Fava-Toesca* (s. Anm. 17), S. 10 und 19, Anm. 4. — Zur Familie Czobor vgl. Iván Nagy, Magyarországi Családai 3, Pest 1858, S. 207 und 209 f.; über Adam Czobor wird hier zitiert: Jacob *Lupperger*, Oratio funebris in solemnibus exequiis A. Comitis Czobor, Tynavi 1692. — Weitere Nachforschungen sind erwünscht, da mit dem Schicksal dieses Gebetbuchs eventuell auch das des Wiener Hortulus zusammenhängen könnte.
- <sup>58</sup> *Winkler* in: Pantheon 19, 1961, S. 70 links und 74 rechts; ders. in: Aachener Kunstblätter 24/25, 1962/63, S. 13 links: »Etwa in die Jahre um 1530.«
- <sup>59</sup> Maximilian *Gritzner*, Landes- und Wappenkunde der brandenburg-preussischen Monarchie, Berlin 1894, S. 78 f., 82, 140. — Theodor *Pyl*, Die Entwicklung des pommerschen Wappens (= Pommersche Geschichtsdenkmäler 7), Greifswald 1894, S. 26 f.
- <sup>60</sup> *Habich* Bd. 1, 1, 1929, Nr. 385, Taf. L, 6; über Christoph Weiditz ebda S. 54, und ders. in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, Bd. 34, 1913, S. 13 ff. Das 14. Feld ist das Regalienfeld, das 15. Feld enthält das Wappen der Grafschaft Ruppín, die 1524 an Kurbrandenburg fiel. — Auch Kurfürst Joachim ließ 1530 eine Medaille von Friedrich Hagenauer in Augsburg prägen, aber ohne Wappen, *Habich* 1, 1, Nr. 560, Taf. LXXII, 4. Joachim hat das vierfeldige Wappen mit Herzschild bevorzugt; das neunfeldige ist bei ihm nur einmal auf seinem Porträt nachweisbar, das fünfzehnfeldige überhaupt nicht. Dagegen hat sein Sohn Joachim II. (1535 bis 1571) das neue Wappen geführt, vgl. *Gritzner* 1895, S. 13 f. und 15 ff.
- <sup>61</sup> Ringsiegel: *Posse* Taf. 16,12. — Sekretriesiegel von 1531 (Durchmesser 6,5 cm): ebda Nr. 140, Taf. 16,1. — Mittleres Siegel von (15)31 (Durchmesser 8,7 cm): ebda Nr. 138, Taf. 15,4. — Prunksiegel von 1532 (Durchmesser 12,5 cm): ebda Nr. 139, Taf. 15,5. — Spitz-ovales Siegel, ebda Nr. 134, Taf. 14,8 — Über Zuschreibung und Datierung: Oskar *Gessert*, Benedikt Braunsborn d. Ä. zu Nürnberg, in: Archiv für Medaillen- und Plaketten-Kunde, Jg. 5, Halle a. d. S. 1925/26, S. 161 bis 163; *Habich* 1, 2, 1931, S. LIII f. In der Unterschrift dieser Siegel (nur das Ringsiegel hat keine) führt Albrecht den Titel Legatus natus.
- <sup>62</sup> In dem Missale von 1524 stimmen Querteilung und Farben der beiden Greifen mit dem Wappen in Benings Gebetbuch überein. Auf dem neunfeldigen Wappen in Glockendons Gebetbuch von 1530/31 (fol. 1v) sind sie viermal (5 Plätze) quergeteilt, Feld 6: rot - grün - rot - grün - rot; Feld 7: grün - rot usw.; auf dem fünfzehnfeldigem Wappen auf dem Deckel ist der Greif in Feld 6 viermal schräggeteilt und zwar rot (jetzt schwarz) - grün - rot - grün - rot (jetzt schwarz). In Behams Gebetbuch von 1531, in dem Rituale von 1531 und in dem Missale von 1533 ist der Greif in Feld 6 dreimal schräggeteilt: rot - grün - rot - grün. — Alle Angaben nach freundlicher Mitteilung von Herrn Oberstudienrat M. Stenger, dem ehrenamtlichen Leiter der Hofbibliothek in Aschaffenburg. — Eine gründliche Untersuchung des Wappens Kardinal Albrechts wäre sehr erwünscht.

- <sup>63</sup> Beispiele vor 1530 siehe Anm. 51 bis 53. — Dagegen spricht anscheinend der Holzschnitt mit dem neunfeldigen Wappen in zwei Schriften der Hallenser Stiftsherren Johannes Crotus Rubeanus und Michael Vehe, die 1531 in Leipzig gedruckt wurden, s. *Redlich* S. 57, Anm. 1, und 73, Anm. 1. In Wirklichkeit ist dieser Holzschnitt eine verkleinerte Nachbildung des großen Wappenholzschnittes von 1525 (Abb.: *Ströhl* Taf. L, 4) und deshalb wohl vor 1530 angefertigt.
- <sup>64</sup> *Redlich* S. 223 bis 225. — Josef *Merkel*, Die Miniaturen und Manuskripte der kgl. bayer. Hofbibliothek in Aschaffenburg, Aschaffenburg 1836, S. 9 ff.
- <sup>65</sup> Abb.: Fr. *Kempf*, Ein Barmherzigkeitsbild Lukas Cranachs d. Ä. von 1524, in: Freiburger Münsterblätter, Jahrgang 1, 1909, S. 24. — Ernst *Schneider*, Ein Cranachaltar aus dem Aschaffenburg Stift, in: Aschaffenburg Jahrbuch, Bd. 4, 1957, S. 639 ff. mit Abb. 151. — Auf die nachträgliche Hinzufügung ist wohl auch die flüchtige Malerei zurückzuführen. Vermutlich wurde der Altar am neuen Standort frei aufgestellt.
- <sup>66</sup> Karl *Vogler*, Die Ikonographie der »Flucht nach Ägypten«, Phil. Diss. Heidelberg 1930, S. 49 ff. (Der Sturz der Götzen), S. 43 bis 47 (Das Getreidewunder).
- <sup>67</sup> Robert *Reinsch*, Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Marias Kindheit in der romanischen und germanischen Literatur, Halle 1879, S. 42 und 60 ff. Vgl. Leopold *Schmidt*, Die Kornfeldlegende. Ein apokryphes Motiv . . ., in: Alte und neue Kunst, Jahrgang 4, Wien 1955, S. 24 bis 28 mit Taf. 1, bes. S. 26. — The Black Book of Carmarthen, ed. by J. Gwengvryn *Evans* (= Series of old welsh texts 5), Pwllheli 1906, S. 44 bis 45. Vgl. Joseph *Vendryes*, Le Miracle de la moisson en Galles, in: Comptes rendus des séances, Académie des inscriptions et belles-lettres, Paris 1948, S. 64 bis 76, bes. S. 73 f.
- <sup>68</sup> Siehe die Liste und Übersicht bei *Vendryes* S. 65 ff. Vgl. Emile *Mâle*, L'Art religieux du XIIIe siècle en France, 8. éd., Paris 1948, S. 220.
- <sup>69</sup> Abb.: A. W. *Byvanck*, Les principaux manuscrits de la Bibl. R. des Pays Bas et du Musée Meermann-Westreenianum à la Haye, Paris 1924, Taf. XV, dazu Text S. 32. *Vogler* S. 44 mit Anm. 178.
- <sup>70</sup> Ernst *Trenkler*, Livre d'heures. Handschr. 1855 der Österreichischen Nationalbibliothek (= Wolfrumbücher 15), Wien 1948, Taf. 12. — *Schmidt* Taf. 1 und S. 24 f.
- <sup>71</sup> The Rohan Book of Hours, with introd. by Jean Porcher, London 1959, S. 27, Taf. 6 (farbig).
- <sup>72</sup> Heinrich *Oidtmann*, Die rheinischen Glasmalereien vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, Bd. 2, Düsseldorf 1929, S. 403, Abb. 584, dazu S. 406 (Einzelheiten sind nicht zu erkennen). *Vogler* S. 46 mit Anm. 185.
- <sup>73</sup> Niederländisches Stundenbuch, Ende des 15. Jahrhunderts (Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 1176, fol. 83), *Vogler* S. 46 und Anm. 45. — Ein weiteres Beispiel für den Sämann, aber ohne Verfolger, im Llangattock Stundenbuch, Mitte des 15. Jahrhunderts, fol. 105v; vgl. Rosy *Schilling*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 23, 1961, S. 221, Abb. 137.
- <sup>73a</sup> Abb.: Karl *Voll*, Memling (= Klassiker der Kunst 14), 1909, S. 36.
- <sup>74</sup> Abb.: Heinrich *Göbel*, Wandteppiche, T. 1, 2, Leipzig 1923, Nr. 243. — *Vogler* S. 46 mit Anm. 181.
- <sup>75</sup> Axel *Steensberg*, Ancient harvesting Implements (= Nationalmuseets Skrifter, Arkaeologisk-historisk Raekke 1), Kobenhavn 1943, S. 208 ff. — Maurits de *Meyer*, Sikkel, Zichte, Zeis en Pik, in: Volkskunde, Jahrgang 47 (= N. R. 5), Amsterdam 1946, S. 145 bis 153 mit 11 Abb. und 1 Kt. — Leopold *Schmidt*, Die Kurztielsense, in: Archiv für Völkerkunde, Jahrgang 5, Wien 1950, S. 159 bis 186 mit 2 Taf. und 2 Kt. — Arnold *Lühning*, Die schneidenden Erntegeräte. Technologie, Entwicklung und Verbreitung unt. bes. Berücks. NW-Deutschlands. Masch. Phil. Diss. Göttingen 1951, S. 82 bis 89, 118 bis 137, 282 bis 306. — Paul *Lindemans*, Geschiedenis van de Landbouw in België, Deel 2, Antwerpen 1952.
- <sup>76</sup> *Meyer* Abb. 6, dazu S. 150 f. — *Lindemans* 2, Abb. IX, dazu S. 64.
- <sup>77</sup> Paul *Durrieu*, Les très riches Heures de Jean de France, Duc de Berry, Paris 1904, Taf. VII. — *Meyer* Abb. 7. Vgl. *Lühning* S. 291 mit Anm. 1 (gegen *Steensberg* S. 208).
- <sup>78</sup> Canticum canticorum (= Zwickauer Faksimiledruck 4), Zwickau 1910, Taf. 1 (oben). — Dass., Ed. archetypum a. c. 1465 imitans (= Drucke der Marées-Gesellschaft), Berlin 1922, Taf. 1 (oben). — Paul *Brandt*, Schaffende Arbeit und bildende Kunst, Bd. 1, Leipzig 1927, S. 267, Abb. 370, dazu S. 266. — Vgl. *Lühning* S. 293 mit Anm. 1.
- <sup>79</sup> *Schmidt* S. 170 ff. — *Lühning* S. 290 bis 298.
- <sup>80</sup> *Lühning* S. 122 f., 125 f.
- <sup>81</sup> *Lindemans* 2, S. 9 ff., 50, 57 ff., 61.
- <sup>82</sup> *Steensberg*, S. 208 und 263, zitiert Bartholomäus Glanvilla (vielmehr Bartholomäus Anglicus), Dat Boeck van den Proprieteities der Dinghen, Haarlem 1485. Gemeint ist wohl die im Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Bd. 3, Nr. 3423, aufgeführte niederländische Übertragung (dort auch Besitznachweise). — Dazu *Lühning* S. 293 mit Anm. 2.
- <sup>83</sup> Hortulus animae, Faks. S. 23; Abb. auch in: Zeitglöcklein für 1939, erl. von Egon Caesar Conte Corti, Leipzig 1938.
- <sup>84</sup> Abb.: L. F. *Salzman*, English Life in the middleages, Oxford 1927, S. 47; Ausschnitt bei *Meyer* Abb. 8.
- <sup>85</sup> *Lindemans* 2, Taf. VII. — Dazu *Lühning* S. 292.
- <sup>86</sup> Abb.: *Leidinger* (s. Anm. 15), Augustbild.
- <sup>87</sup> Abb.: *Ströhl* (s. Anm. 51), Taf. XXXVIII, Fig. 6; weitere Abbildungs-Nachweise: *Pauli* 265, *Hollstein* 3, S. 160.
- <sup>88</sup> Friedrich *Warnecke*, Das Künstlerwappen, Berlin 1887, S. 22 ff., 34 ff. Vgl. auch das sog. Künstlerwappen von H. S. Beham von 1535, *Pauli* 269, Abb.: *Hollstein* 3, S. 164.
- <sup>89</sup> Abb.: Wilhelm *Fraenger*, Jörg Ratgeb's Vaterstadt, in: Forschungen und Fortschritte, Jg. 36, Berlin 1962, H. 10 S. 312, Abb. 3.
- <sup>90</sup> H. *Detzel*, Christliche Ikonographie, Bd. 2, Freiburg im Br. 1894, S. 159.
- <sup>91</sup> *Beissel*, Zur Geschichte der Gebetbücher (s. Anm. 29), S. 172 mit Anm. 2, nennt Livres d'heures mit alttestamentlichen Vorbildern in der Bibliothek zu Bologna: Aul. III Appendix 1274, n. 180 (n. 1140), 15. Jahrhundert, und in der Bibliothek zu Turin: das Gebetbuch der Königin Isabella von Frankreich (gest. 1435), K IV 29. — Das Breviarium Grimani hat z. B. im Rahmen zum Abendmahl beide typologische Beispiele: Mannalese und Abraham und Melchisedek. — Vorbilder mit Bibelziten z. B. in dem Livre d'heures (Ms. 4) des Museums Sir John Soane in London, vgl. Bulletin de la Société de reprod. de mauser. à peintures, Année 4, Paris 1914 bis 1920, S. 101 f.
- <sup>92</sup> Zählung der Blätter der Biblia pauperum in der folgenden Übersicht nach Henrik *Cornell*, Biblia pauperum, Stockholm 1925, S. 16 ff. (vgl. S. 103, 108 und 112) und, soweit nicht übereinstimmend, an 2. Stelle nach Hans *Engelhardt*, Der theologische Gehalt der Biblia pauperum (= Studien z. dt. Kunstgeschichte 243), Straßburg 1927, Tab. III, S. 114 ff.

Molsdorf (s. Anm. 40), dort weitere Literaturhinweise. — *Bachelin* s. Anm. 42; *Beissel* s. Anm. 17; *Fava-Toesca* s. Anm. 17 (Faks.-Ausgabe 1924).

Vgl. auch Hildegard *Zimmermann*, Armenbibel, in: Reallexikon z. dt. Kunstgeschichte, Bd. 1, 1938, Sp. 1072 bis 1084. — A. *Weckwerth*, Die Zweckbestimmung der Armenbibel und die Bedeutung ihres Namens, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte, Bd. 68, 1957, S. 225 bis 258.

<sup>93</sup> *Engelhardt* S. 71 f.

<sup>94</sup> Ludwig *Grote*, Kardinal Albrecht und die Renaissance in Halle (= Der rote Turm 8/9), Halle/Saale (1930), S. 2. ff., 38 f. — Zu Eitelwolf v. Stein: Ludwig *Geiger*, Johann Reuchlin, Leipzig 1871, S. 355 mit Anm. 2; Gustav *Bauch*, Aus der Geschichte der Mainzer Humanismus, in: Archiv für hessische Geschichte, N.F.5, Darmstadt 1907, S. 71 ff.; Heinrich *Grimm*, Ulrich v. Hutten's Lehrjahre an der Universität Frankfurt (Oder), 1938, S. 74 f. — Zum Streit um die Judenbücher: Hans *Rupprich*, Joh. Reuchlin und seine Bedeutung im europ. Humanismus, in: Johannes Reuchlin 1455—1522, Festgabe, Pforzheim 1955, S. 26 f. u. die dort Anm. 33 genannte Literatur.

<sup>95</sup> Josef *Benzing*, Ulrich v. Hutten und seine Drucker (= Beiträge z. Buch- und Bibliothekswesen 6), Wiesbaden 1956, S. 38 ff. und 35 ff.; *Geiger* S. 374 und 385; Ders., Johannes Pfefferkorn, in: Allgemeine deutsche Biographie, Bd. 25, 1887, S. 623. — In der Hallenser Geschichtsschreibung wird die Verbrennung eines Johannes Pfefferkorn immer wieder als Tatsache berichtet, aber aktenmäßig ist sie bisher nicht nachgewiesen. Pfefferkorn selbst nahm eine böswillige Verwechslung mit Pfaff Rapp an. — Zur »Beschrümung«: Johann *Reuchlin*, Briefwechsel (= Bibliothek d. literar. Vereins in Stuttgart 126), Tübingen 1875, S. 255; vgl. *Geiger*, Reuchlin, S. 356 mit Anm. 1, und S. 386. — Stromer an Pirkheimer: Ulrich v. *Hutten*, Opera, ed. Böcking, Vol. 1, 1859, S. 155; vgl. *Bauch* S. 72 f.

<sup>96</sup> Richard *Newald*, Erasmus Roterodamus, Freiburg i. Br. 1947, S. 168 bis 171, 184.

<sup>97</sup> Zu Capito: Johann Wilhelm *Baum*, Capito und Butzer (= Leben und ausgew. Schriften d. Väter d. reform. Kirche 3), Elberfeld 1860, S. 23 und S. 577 ff., Nr. 2, 3, 7; Heinrich *Grimm* in: Neue deutsche Biographie, Bd. 3, 1957, S. 132 f. — Zu Demut: Walter *Delius*, Reformationsgeschichte der Stadt Halle a. S. (= Beiträge zur Kirchengesch. Deutschlands 1), Berlin 1953, S. 30. — Zu Vehe: *Redlich* S. 69 ff.; *Delius* S. 50 f., 64. — Zu Crotus: *Redlich* S. 55 ff., 63; *Delius* S. 49 ff., 64.

<sup>98</sup> E. *Kähler*, Der Sinngehalt der Pfeilerfiguren und Kanzelplastiken im Dom zu Halle, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Gesellschafts- und sprachwiss. Reihe, Jahrgang 5, 1955/56, S. 234 ff. — Zur Datierung: Heinz *Wolf*, Die Kanzel und die Plastik des Domes zu Halle aus der Zeit Kardinal Albrechts. Masch. Phil. Diss. Berlin 1957, S. 58 f., Anm. 2, und S. 81.

<sup>99</sup> *Kähler* S. 244 ff. — Zur Datierung: *Wolf* S. 58 f., Anm. 2.

<sup>100</sup> *Kähler* S. 247 f.; vgl. dazu Gerhard *Ritter*, Die geschichtliche Bedeutung des deutschen Humanismus, in: Historische Zeitschrift, Bd. 127, 1923, S. 437 bis 448.

<sup>101</sup> Vgl. das Inventar von 1525 bei *Redlich*, Beilage 17, Anhang S. 51 ff., dazu S. 171 f.; nach ihm soll aber die Reihenfolge der Passionsdarstellungen im nördlichen Seitenschiff ebenfalls von Ost nach West verlaufen sein. — Grundriß des Doms bei Gustav *Schönermark*, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Halle (Prov. Sachsen N.F. 1), 1886, Fig. 81, und bei Heinrich L. *Nickel*, Der Dom zu Halle (= Das christl. Denkmal 63/64), Berlin 1962, Umschlag S. 2.

<sup>102</sup> *Wolf* S. 58 f. mit Anm. 2.

<sup>103</sup> Louis *Réau*, Iconographie d'art chrétien, T. 2, 2, Paris 1957, S. 408. — Abb. bei Henry *Thode*, Giotto (= Künstler-Monographien 63), S. 73 bis 109, dazu S. 108 bis 119.

<sup>104</sup> Martin *Luther*, Werke (Weimarer Ausgabe), Briefwechsel, Bd. 2, 1931, S. 420 f. — Gebet und betrachtungen, Augsburg 1521, Bl. A ij, Rücks.

<sup>105</sup> *Erasmus*, Auswahl aus seinen Schriften von Anton Gail, Düsseldorf 1948, S. 652 f.

<sup>106</sup> Robert *Stupperich*, Der Humanismus und die Wiedervereinigung der Konfessionen, Leipzig 1936 (= Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte 53, 2); Walter *Delius*, Kardinal Albrecht und die Wiedervereinigung der beiden Kirchen, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte, Bd. 62, Stuttgart 1943/44, S. 178 ff.

## ANHANG

fürt werden das ist von den eeren der welt vñ von  
r. zung des fl. iſches/aber auß verdienſt der dreyer  
k. nung vñ fürpitt deiner keiſcheiſten müter ſier mich  
mit bel. zung der engelſche hilff mit den ſäligen k. n.  
nigen durch den re. h. e. weg in die himliſche wonig  
da ich dich in ewiger klarh. it z. ſehē verdienē müge.

Von der ragnung Der ſäligen Ma.  
rie/vñnd p. iungna Jeſu in Tempel.

Abb. 24 (vgl. S. 150, vorletzter Absatz)