

## Kap. II: Kardinal Albrecht als Besitzer der Handschriften

### 1. *Die persönlichen Einträge und die Gebrauchsspuren in den Handschriften*

Das Verhältnis Kardinal Albrechts zu seinen Handschriften erschöpft sich nicht nur in einer reinen Sammelleidenschaft. Das bezeugt allein schon die spezifische Auswahl der Manuskripte, unter denen die liturgischen schon durch ihren Inhalt als Gebrauchsgegenstände für den täglichen Gottesdienst deklariert sind. Darüber hinaus beweisen die handschriftlichen Einträge und die Gebrauchsspuren an den Blättern und Einbänden, daß Kardinal Albrecht seine Bücher benutzt hat. Zweifelsohne müssen bei den Gebrauchsspuren die Nachbesitzer berücksichtigt werden, und man muß von Fall zu Fall entscheiden, ob Kardinal Albrecht selbst oder ein späterer Eigentümer für schadhafte Stellen oder Schwärzungen auf den Pergamenträndern verantwortlich zu machen ist.

Das Missale Hallense erweist sich schon durch seine späteren Ergänzungen<sup>1209</sup> als regelmäßig benutztes Objekt des Kardinals. Doch sind keine persönlichen Einträge enthalten, und auch das Pergament ist durchweg in gutem Zustand. Nur der Kanonteil, der bei jeder Messe benutzt wurde, zeigt Schmutz- und Glanzstellen an den Rändern. Der Gesamteindruck im Zusammenhang mit der späteren Aufbewahrung des Kodex in der Mainzer Dombibliothek und seit 1792 in Aschaffenburg läßt darauf schließen, daß das Buch in Halle nur bei Anwesenheit des Kardinals und nach dessen Tode auch nur selten benutzt worden ist. Man hat den besonderen Festtagscharakter dieses reichgeschmückten Buches wohl zu allen Zeiten respektiert.

In ähnlichem Zustand befinden sich auch die anderen Handschriften in der Aschaffener Hofbibliothek, die das gleiche Schicksal hatten: Das Rituale bzw. Pontifikal-Antiphonar (Ms. 1) sieht geradezu neuwertig aus. Das Beicht- und Meßgebuch (Ms. 8) und die Marienhoren (Ms. 9) sind beide durch den handschriftlichen Vollendungsvermerk Kardinal Albrechts von 1531 als solche Gebetbücher gekennzeichnet, die dem Kardinal besonders am Herzen lagen. Sie wurden auch nach der endgültigen Fertigstellung noch öfter zur Hand genommen, wie man an den abgewetzten, samtene Einbanddecken und mehr noch an den zahlreichen dunklen Griffstellen auf dem Pergament sehen kann. Es ist kaum anzunehmen, daß diese Ge-

brauchsspuren bei dem speziellen Inhalt dieser beiden Bücher durch nachfolgende Besitzer wesentlich vermehrt worden sind. Das gleiche gilt von den Agenda des Neuen Stiftes, die in die Mainzer Karthäuserbibliothek und später in die Mainzer Stadtbibliothek (Ms. 434<sup>a</sup>) gewandert sind; ebenso vom Perikopenbuch in der Münchener Staatsbibliothek (Cod. lat. 28 560), das auf dem Umweg über Aschaffenburg dorthin gelangt ist. Beide zeigen nur mäßige Gebrauchsspuren, da sie ihrem Charakter nach auch nicht für den täglichen Gebrauch bestimmt waren.

Eine der meistbenutzten Handschriften war das Breviarium Hallense in der Bamberger Staatsbibliothek (Ms. lit. 119), das außer dem eigentlichen Brevierteil eine Art Directorium für das Hallenser Stift enthält, in dem genaue Anweisungen für die liturgischen und zeremoniellen Vorgänge fast jeden Jahrestag im Stift mitgeteilt sind. Zusätzlich hat Kardinal Albrecht selbst handschriftlich die Gedächtnistage seiner verstorbenen Verwandten und der Stiftsangehörigen eingetragen. So wurde das Buch durch seinen Inhalt zu einem unentbehrlichen und täglich gehandhabten Nachschlagewerk des Kardinals. Dieser ganz spezifische Charakter berechtigt aber auch zu der Annahme, daß das Manuskript nach Auflösung des Stiftes nicht mehr benutzt worden ist.

Das Gegenteil dürfte für die beiden liturgischen Manuskripte im Aschaffener Stiftsschatz zutreffen, die wegen ihres allgemein gültigen Inhalts bei den dortigen Stiftsherren weiter im Gebrauch gehalten werden konnten. Doch sind auch diese Codices bei Kardinal Albrecht selbst in Benutzung gewesen: das Missale (Ms. 126) wegen seines geringen Umfanges vielleicht als Reiseummaßbuch<sup>1210</sup>, das Passionale (Ms. 127) wahrscheinlich nur in Halle an den Kartagen. Letzteres ist durch persönliche Einträge des Kardinals als dessen Gebrauchsobjekt erkennbar.

Die regelmäßige Benutzung, die man bei den liturgischen Handschriften schon wegen ihres Inhalts und ihrer Zweckbestimmung voraussetzen muß, erwartet man um so mehr von den privatreligiösen Andachtsbüchern, da diese ja zur persönlichen Erbauung ihres Besitzers und mit dessen besonderer Vorliebe angeschafft worden sind. Seltsamerweise aber ist gerade das Andachtsgebuch vom Leiden Christi aus der Sammlung Lud-

wig in Aachen, das als erstes Exemplar dieser Art für den Kardinal hergestellt wurde, in vorzüglichem Zustand. Die wenigen schadhafte Stellen an den Miniaturen sind durch feuchte Aufbewahrung und nicht durch eifrigen Gebrauch verursacht<sup>1211</sup>. Es ist daraus zu schließen, daß Kardinal Albrecht das Gebetbuch höchst selten zur Hand genommen hat. Es wird, wie aus dem Wappen hervorgeht, in Halle deponiert gewesen sein, von wo es 1533/34 und 1537 zum Kopieren ausgeliehen wurde. Das zweite Exemplar von Nikolaus Glockendon in der Biblioteca Estense in Modena (αU 6, 7) zeigt wesentlich mehr Griffstellen, das Wiener Stück von Gabriel Glockendon (ÖNB, Codex 1847) weniger als das Modenenser. In beiden Kopien stammen die Gebrauchsspuren vermutlich z. T. von Nachbesitzern, die intensiveren Umgang mit den Büchern hatten.

Da sich mit Ausnahme des Vollendungsvermerks im Wiener Exemplar in keinem der drei Gebetbücher besondere Einträge befinden, darf man im Zusammenhang mit den vorigen Feststellungen annehmen, daß Kardinal Albrecht kaum Zeit geblieben ist, diese Bücher regelmäßig zu benutzen. Dies ist bei seinen zahlreichen Aufgaben und Unternehmungen auch sehr naheliegend. Möglicherweise war die Modenenser Kopie, die die meisten Griffstellen aufzuweisen hat und die wegen ihrer Wappenaufteilung für keinen festen Aufbewahrungsort bestimmt war, das ständige Begleitexemplar des Kardinals.

Das verschollene Stundenbuch aus der ehem. Sammlung Ellis und White in London ist leider der Untersuchung entzogen. Doch berichten Ellis und Weale nichts von persönlichen Einträgen des Kardinals oder von stärkerer Verschmutzung und Schäden<sup>1212</sup>.

Keine der Handschriften Kardinal Albrechts ist so abgegriffen oder beschädigt, daß man auf gleichzeitige Benutzung durch mehrere Hände schließen müßte. Der Kardinal hat sie ausschließlich zu seinem privaten Gebrauch anfertigen lassen und z. T. wenigstens zeitweise in Halle unter Verschuß gehalten.

## 2. Die Kompilationswerke und das Gebetbuch des Herzogs Johann Albrecht von Mecklenburg

Den deutlichsten Beweis für das besondere Interesse Kardinal Albrechts an seinen Handschriften liefert außer den bisher genannten Gründen die Tatsache, daß einige seiner Gebetbücher mit Miniaturen verschiedener Künstler geschmückt sind; d. h. Albrecht ließ einzelne Bildchen anfertigen und nach seinen persönlichen Wünschen einheften oder

andere Handschriften zum gleichen Zweck zerschneiden.

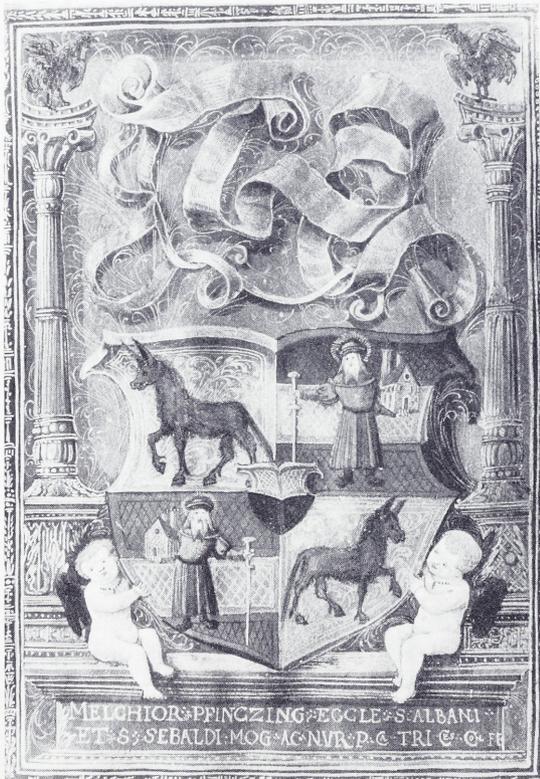
Schon dem Missale Hallense der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 10) von Nikolaus Glockendon wurden vermutlich um 1529 einige Blätter von Georg Stierlein ergänzend beigeheftet<sup>1213</sup>. Das Missale von 1533 in der Aschaffener Stiftsbibliothek (Ms. 126) von Georg Stierlein wurde durch das neue Wappen und die Dreifaltigkeitsminiatur von Nikolaus Glockendon bereichert<sup>1214</sup>. Beide Ergänzungen wurden eigens für diese Bücher angefertigt.

Dasselbe gilt auch für die Miniaturen des Hans Sebald Beham im Beicht- und Meßgebetbuch der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 8) von 1531, die durch ihre Thematik zum Text des Buches passen<sup>1215</sup>. Die drei Einzelblätter desselben Künstlers unter den Kasseler Gebetbuchfragmente (Mss. math. et art. 50) dürften ebenfalls für dieses Buch bestimmt gewesen sein; sie sind mangels zugehörigen Textes nicht mehr eingehaftet worden<sup>1216</sup>. Fraglich ist dagegen, ob auch die beiden Miniaturen (Kreuzigung und Abendmahl) von Nikolaus Glockendon von vornherein für dieses Buch bestimmt waren<sup>1217</sup>. Sie passen in der Größe (17:12 cm) genau mit den acht Glockendonschen Bildchen in den Marienhoren derselben Bibliothek (Ms. 9) zusammen<sup>1218</sup>, mit denen sie auch stilistisch harmonisieren. Dies trifft schließlich auch für die sieben Miniaturen desselben Künstlers in Kassel zu<sup>1219</sup>. Unter den letzteren nimmt die Darstellung des Bethlehemischen Kindermordes eine Sonderstellung ein, da sie mit 24:17,5 cm das einheitliche Maß der anderen Miniaturen weit überschreitet.

Eine eventuelle Rekonstruktion eines Glockendonschen Gebetbuches aus allen Aschaffener und Kasseler Miniaturen dieses Künstlers scheitert auch an den unterschiedlichen Größen der Blätter: in Aschaffenburg (Ms. 8 u. 9) 23,5/23:17,7/17,5 cm, und Kassel (Mss. math. et art. 50) 27:20,5 cm. Allein die Blätter der beiden Aschaffener Manuskripte ließen sich thematisch und größenmäßig zu einem Mariengebetbuch vereinen; Abendmahl und Kreuzigung als Passionsthemen Christi findet man auch in anderen Marienstundenbüchern. Da die Blätter aber alle auf den Rückseiten leer sind, ist es naheliegend, sie als Sonderanfertigungen zur beliebigen Verwendung zu betrachten. Dies ist auch für die Miniaturen von Albrecht Glockendon in der Fragmentensammlung in Kassel anzunehmen. Die sechs unsignierten Miniaturen unterschiedlicher Größe und Thematik sind sicher als Einzelblätter entstanden und verkauft worden<sup>1220</sup>. Sie lassen sich zu keinem einheitlichen Buch zusammenfügen, und sie sind die Bestätigung für die

Vermutung Bredts, daß Albrecht Glockendon Einzelminiaturen auf Vorrat hergestellt habe, die beliebig in Bücher eingebunden werden konnten<sup>1221</sup>. Dasselbe trifft vielleicht auch für die drei Miniaturen Benings in den Marienhoren zu<sup>1222</sup>, die auf den Rückseiten leer sind und dem Buch an den passenden Stellen beigegeben wurden. Sie sind auch in den Blatt- und Miniaturenmaßen kleiner als die Beningschen Blätter in Kassel<sup>1223</sup> und zudem wahrscheinlich später entstanden als diese. Letztere stammen dagegen sicher aus einem zerschnittenen Gebetbuch, da sie z. T. auf den Rückseiten beschrieben sind. Ihre Blattgröße ist einheitlich 27:20,5 cm, ihre Bildgröße leicht schwankend um 18:12 cm. Da für diese Miniaturen ein sehr frühes Entstehungsdatum (um 1510) festgestellt wurde und außerdem ein Wappen Kardinal Albrechts vom selben Künstler fehlt, ist an einen späteren Erwerb der Blätter aus der Hand eines Vorbesitzers zu denken. Es läßt sich allerdings nicht mit Sicherheit feststellen, ob sie als ganzes Gebetbuch oder als eine Sammlung von Einzelblättern an Kardinal Albrecht gelangt sind.

Abb. 341  
Wappen des Melchior Pfinzing, Kassel, Landesbibliothek, Mss. math. et art. 50



Die beiden kompilierten Gebetbücher in der Aschaffener Hofbibliothek (Ms. 8 u. 9) wurden nach Kardinal Albrechts handschriftlichem Eintrag erst 1531 endgültig fertiggestellt. Dieser Vollendungsvermerk bezieht sich aller Wahrscheinlichkeit nach nur auf den Einband der Bücher bzw. die Einheftung der verschiedenartigen Miniaturen. Es fällt zudem auf, daß auch die Ergänzungen in den anderen Codices (den beiden Missales) in den gleichen Jahren um und nach 1530 vorgenommen worden sind. Offenbar fehlten dem Kardinal in diesen Jahren die Mittel, um weitere kostbar ausgestattete Miniaturenbücher, wie das große Missale von 1523/24, herstellen zu lassen. Er behalf sich mit einzelnen Miniaturen, die er den von seinem Hofkünstler Stierlein geschriebenen und verzierten Handschriften einheften ließ. So kommt es, daß an den beiden Hauptwerken dieser Art, den Marienhoren und dem Beicht- und Meßgebetbuch, jeweils drei verschiedene Künstlerhände festzustellen sind. Diese Beobachtungen sind durch die Tatsache zu ergänzen, daß seit 1529 Georg Stierlein als ständiger Hofschreiber angestellt war, wodurch der Preis des einzelnen Buches erheblich gesenkt werden konnte. Erst 1533/34 und 1537 sind mit den beiden Kopien des Leidensgebetbuches in Modena und Wien wieder größere und einheitliche Miniaturen-Aufträge zu verzeichnen.

### 3. Das Gebetbuch des Herzogs Johann Albrecht von Mecklenburg und seine Vorbesitzer: Melchior Pfinzing und Kardinal Albrecht

Unter den Kasseler Gebetbuchfragmenten aus dem späteren Besitz des Herzogs Johann Albrecht I. von Mecklenburg befindet sich ein Pergamentblatt (Bl. 15) mit dem eigenhändig gemalten Wappen Melchior Pfinzings, des Sekretärs Kaiser Maximilians und Propstes von St. Alban in Mainz und St. Sebald in Nürnberg (Abb. 341). Die Malerei mißt um den äußeren Rahmen 17:12 cm. Zwei Putten als Wappenhalter sitzen auf einem Architektursockel zu Füßen zweier Renaissancesäulen. Der viergeteilte Schild zeigt in jeweils zwei diagonal zugeordneten Feldern die Zeichen des Albanstiftes in Mainz und von St. Sebald in Nürnberg: einen grauen Esel auf blauem Grund und den hl. Sebald in blauer Kutte mit Wanderstab und Kirchenmodell vor rotem Feld mit grauem Querbalken. Der vorgelegte Herzschild des Wappens ist in den Pfinzingschen Farben goldschwarz quergeteilt. Die Sockelinschrift gibt zugleich den Eigentümer und Maler des Wappens an. Sie lautet: MELCHIOR PFINCZING ECCLE(SIARUM) S(ANCTI)

ALBANI ET S(ANCTI) SEBALDI MOG(UN-  
TINENSIS) AC NUR(EMBERGENSIS) P(RE-  
POSITUS) CA(NONIKUS) TRI(DENTINUS)  
CES(AREUS) CON(SILIARIUS) FE(CIT).

Da in der Inschrift das Viktorstift in Mainz noch nicht erwähnt ist, dessen Dekan Pfinzing als Nachfolger Diether Wenks erst 1528 wurde<sup>1224</sup>, wird das laienhaft ausgeführte Wappen vor diesem Jahr entstanden sein. Pfinzing legte nach Einführung der Reformation in Nürnberg 1521 sein erst 1512 angetretenes Amt als Propst von St. Sebald nieder<sup>1225</sup>. Er bezog als neuen Wohnsitz das Albansstift in Mainz, in späteren Jahren das Viktorstift, in dem er 1535 starb und beigesetzt wurde<sup>1226</sup>. Es ist kaum anzunehmen, daß er nach 1521 noch vom Wappen des Nürnberger Stiftes Gebrauch gemacht hat. Auf der goldenen Deckelschale (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, H. G. 8397), die Pfinzing noch 1534 von Melchior Baier und Peter Flötner in Nürnberg anfertigen ließ, sind z.B. nur der Titel und das Wappen von St. Alban in Mainz vertreten<sup>1227</sup>. Das Kasseler Pfinzingwappen ist also höchstwahrscheinlich in die Jahre 1512 bis 1521 zu setzen. Mit diesem Zeitraum können aber von den Kasseler Einzelblättern nach stilkritischen Gesichtspunkten nur die niederländischen Bening-Miniaturen in Verbindung gebracht werden. Die Bildchen der Glockendons und die des Hans Sebald Beham sind erst Ende der zwanziger Jahre entstanden. Bei Pfinzing in Nürnberg könnte Glockendon auch die Beningsche Katharinaminiatur (Kassel, Mss. math. et art. 50, Bl. 13) für das in Nürnberg angefertigte Missale Hallense Kardinal Albrechts von 1523/24 (Aschaffenburg, Hofbibl., Ms. 10, fol. 461) abgezeichnet haben<sup>1228</sup>.

Fraglich ist nur, wann und aus welchem Anlaß dieses ursprünglich wohl vollständige niederländische Gebetbuch in den Besitz Kardinal Albrechts überging<sup>1229</sup>. Spätestens muß dies beim Tode Pfinzings 1535 erfolgt sein. Das ist auch um so wahrscheinlicher, als der Kardinal zuletzt 1533 sein Missale in der Aschaffener Stiftsbibliothek (Ms. 126) neu hatte binden lassen und danach keine Veränderungen an seinen Manuskripten mehr vornehmen ließ. Bei früherer Inbesitznahme der niederländischen Blätter wären sicher einige von diesen statt der neu angefertigten Glockendonschen Blätter in seinen Handschriften verwendet worden.

Daß die Kasseler Einzelblätter aus Kardinal Albrechts Besitz und nicht aus dem des Pfinzing an den Mecklenburger Herzog gelangten, ist aus der

Provenienz der Kasseler Gebetbuchfragmente zu beweisen. Struck konnte nur den Weg der Blätter aus dem Besitz des Johann Albrecht I. Herzog zu Mecklenburg in die Kasseler Landesbibliothek erklären<sup>1230</sup>. Wie die Fragmente nach Mecklenburg kamen, blieb ihm ein Rätsel. Der Schlüssel hierzu liegt in der Person des Mecklenburgers selbst. Herzog Johann Albrecht war der Sohn Albrechts VII. zu Mecklenburg (1486–1547) und Annas von Brandenburg (1507–1567), der Schwester Kardinal Albrechts, die den Mecklenburger 1523 geheiratet hatte<sup>1231</sup>. Der spätere Besitzer der Gebetbuchfragmente und Neffe Kardinal Albrechts, Johann Albrecht I. von Mecklenburg, wurde seit 1539 zusammen mit Johann Georg von Brandenburg, dem ältesten Sohn Joachims II., des Bruders Kardinal Albrechts, am brandenburgischen Hof erzogen. Die beiden Vettern gingen 1541 gemeinsam zum Studium nach Frankfurt/Oder und kehrten 1544 nach Brandenburg zurück. Johann Albrecht reiste nach längerem Aufenthalt von dort nach Güstrow heim, um 1547 selbst die Herrschaft seines Vaters zu übernehmen.

Die enge verwandtschaftliche und freundschaftliche Bindung der Mecklenburger mit dem brandenburgischen Haus legen eher eine Schenkung oder Vererbung als einen Verkauf der Gebetbuchblätter von Kardinal Albrecht nahe. Vermutlich hatte sie der Kardinal bereits seiner Schwester vermacht. Jedenfalls wird man keine Rechnung darüber im Mecklenburgischen Landesarchiv erwarten dürfen<sup>1232</sup>.

Wann der Besitzwechsel stattgefunden hat und aus welchem Anlaß, ist vorerst nicht festzustellen. Dies kann frühestens 1531 gewesen sein, als Kardinal Albrecht die in den Marienhoren und im Beicht- und Meßgebetbuch brauchbaren Blätter hatte einbinden lassen. Eher ist 1535, das Todesjahr Pfinzings, als terminus post quem anzunehmen. In die Hand des Mecklenburger Herzogs Johann Albrecht gelangten sie vermutlich erst nach dem Tode seiner Mutter 1567, da er den Blättern erst 1569 einen neuen Einband mit seinen Initialen und der Jahreszahl geben ließ. Es ist kaum anzunehmen, daß er oder seine Mutter einige der Kasseler Blätter beige-steuert haben, da alle Bildchen von Künstlern stammen, die für Kardinal Albrecht gearbeitet haben. Es handelt sich dabei um eine Sammlung von Ausschußblättern, die der Kardinal in seinen Handschriften nicht mehr einzubinden wußte. Vielleicht hat er sie deshalb in dieser Form verschenkt.

## Kardinal Albrecht als Bibliophile und sein Einfluß auf die Buchmalerei seiner Zeit

Die Handschriften im Zusammenhang gesehen, zeigen den Magdeburger und Mainzer Erzbischof und Kardinal Albrecht von Brandenburg als einen der klügsten und geschmackvollsten Bibliophilen seiner Zeit. Dies ist um so höher zu werten, als er nicht wie andere, gleichgestellte Sammler auf wertvollen Erbesitz zurückgreifen konnte, wie z.B. die niederländische Statthalterin, Margarete von Österreich, die den größten Teil der seit Generationen gesammelten Burgunderbibliothek ihrer eigenen Bücherkammer auf Schloß Mecheln einverleibt hatte<sup>1233</sup>. Kardinal Albrecht stand auch nicht die Mittel zur Verfügung, die beispielsweise Friedrich der Weise und seine Nachfolger für ihre Bibliothek ausgeben konnten. Trotzdem brachte es der Mainzer Erzbischof auf mindestens vierzehn Miniaturenhandschriften mit z.T. kostbarstem Bildschmuck. Seine Sammlung scheint sogar über die Grenzen seines Herrschaftsbereiches einen gewissen Ruhm besessen zu haben, denn im Gebetbuch Kaiser Karl V. in Wien (ÖNB, Codex 1859) fand ich auf dem letzten Blatt unten den handschriftlichen Vermerk: »E J cest mon heur brandenburgh.« Sollte dies nicht auf Kardinal Albrechts Handschriftensammlung bezogen sein? An dem Ruf, der die Kollektion des Kardinals begleitete, werden die schon eingangs genannten Laudanden seiner Bibliothek einen nicht geringen Anteil gehabt haben<sup>1234</sup>. Hierzu trug sicher auch ein besonders würdiger und mit den damals üblichen Accessoires von einschlägigen Gemälden versehener Bibliotheksraum auf der Moritzburg in Halle bei<sup>1235</sup>, wo der Kardinal vermutlich auch eines seiner Porträts von Cranach als Hieronymus in der Studierstube aufgehängt hatte<sup>1236</sup>.

Kardinal Albrecht wußte sehr wohl, wo die tonangebenden unter den nördlich der Alpen tätigen Miniaturmalern saßen: in Brügge und Nürnberg. So bekamen die dortigen Künstler, Bening und die Glockendons den Hauptanteil seiner Aufträge. Erst als die Mittel offenbar knapper wurden, sorgte er für eine eigene, billigere Produktionsstätte in Halle. Doch auch dann noch, um und nach 1530, kaufte er einzelne Miniaturen und ganze Serien von den ihm bekannten Meistern und ließ sie seinen Handschriften einheften. Gerade an den Kompilationswerken läßt sich das rege Interesse des Auftraggebers an seinen Handschriften bemessen. Dabei wurde keine Miniatur eingebunden, die nicht

auch thematisch in den Textzusammenhang gehörte.

Insgesamt hat Kardinal Albrecht nicht weniger als sieben Buchkünstler aus drei verschiedenen Kunstlandschaften für sich beschäftigt: aus den Niederlanden, aus Franken und Sachsen. Daß er zugleich einen besonderen Einfluß auf die Nürnberger Glockendonwerkstatt ausübte, indem er sein Beningsches Leidensgebetbuch zum Kopieren in deren Hände legte, muß ihm nicht einmal zum Bewußtsein gekommen sein, wenngleich er dies mit voller Absicht tat. So wie er Lukas Cranach vermutlich selbst seinen Porträtstich Dürers zum Kopieren gab, ermöglichte er es Nikolaus und Gabriel Glockendon von seinem Brügger Miniaturenbuch zu profitieren. Waren die flämischen Kompositionen und Randdekorationen ohnehin schon begehrte Vorbilder in der Nürnberger und darüber hinaus in allen süddeutschen Buchmalerwerkstätten<sup>1237</sup>, so sieht man in der Folgezeit die aus Kardinal Albrechts Leidensgebetbuch bekannten Kompositionen in der Glockendonwerkstatt auch außerhalb der für den Kardinal bestimmten Handschriften weiterverwendet. Als ein Beispiel hierfür mag die Verkündigung Mariä in einem Glockendonschen Stundenbuch der ehem. Sammlung Rosenthal in München genügen, wo der fliegende Engel in der Nachfolge des Beningschen aus dem Leidensgebetbuch Kardinal Albrechts entstanden ist<sup>1238</sup>. Diese Entwicklung weiter zu verfolgen, gehört jedoch nicht mehr zu den Aufgaben dieser Arbeit. Bedeutsam ist allein die Feststellung, daß der Mainzer Erzbischof durch seine Aufträge in die damals schon bestehende Einflußnahme der niederländischen Buchkünstler auf die Deutschen fördernd eingegriffen hat. Dabei ist vor allem auch zu beachten, wie Kardinal Albrecht dem Niederländer Bening, als dem fähigeren Meister, vor den deutschen Glockendons den Vorzug gab und sich auch dann noch einen Abglanz von dessen Leistungen zu beschaffen suchte, als er seine Miniaturen nicht mehr kaufen konnte.

Es konnten nicht alle Probleme gelöst werden, die sich aus der Themenstellung der vorliegenden Arbeit ergeben haben, zumal nicht immer auf Vorarbeiten zurückgegriffen werden konnte. So fehlen bis heute monographische Bearbeitungen der Werke Benings und Glockendons, die eine we-

sentliche Erleichterung zur Beurteilung der Handschriften selbst geboten hätten. Die Betrachtung der heterogensten Handschriften unter den gemeinsamen Nenner ihres Besitzers hatte den Vorteil, vor allem die Fragen nach der Datierung und z. T. auch der Herkunft der Miniaturen und ihrer Künstler mit seiner Person zu verknüpfen und besonders

in bezug auf die deutschen Arbeiten zu neuen Gesichtspunkten zu gelangen. Wenn auch noch einige mit Kardinal Albrecht zusammenhängende Fragen offenbleiben, wie z. B. die Fragen, die sich um die Kompilationswerke ranken, so sollte hier wenigstens das Fundament zu weiteren Untersuchungen gelegt werden.

## ANMERKUNGEN

\* Die vorliegende Studie verdankt ihre Entstehung einer Anregung von Herrn Professor Dr. Fritz Arens anlässlich der Betrachtung der Handschriften Kardinal Albrechts von Brandenburg in der Hofbibliothek Aschaffenburg im Wintersemester 1963/64. Meinem hochverehrten Lehrer, der den Fortgang der Arbeit in jeder Weise gefördert und überwacht hat, habe ich zuallererst und von Herzen zu danken. Er hat mir selbstlos und zu jeder Zeit sein Wissen und seine reichhaltige Bibliothek zur Verfügung gestellt.

Die Durchführung der Untersuchung war nur möglich durch das außerordentliche Entgegenkommen der privaten und öffentlichen Besitzer der Handschriften, die mir fast ausnahmslos ihre wertvollen Objekte zur Betrachtung und vielfach zum eigenen Fotografieren zugänglich machten. Sehr zu Dank verbunden fühle ich mich Herrn und Frau Dr. Peter und Irene Ludwig in Aachen, die mich zweimal zum Studium ihres Gebetbuch einluden, und die den Fortgang meiner Arbeit stets mit besonderem Interesse begleitet haben.

Besonderen Dank schulde ich auch Herrn Professor Dr. Friedrich Winkler (†) und Herrn Direktor Dr. Ulrich Steinmann, ehem. Berlin, die mir zu Beginn meiner Studien in klärenden Gesprächen über die niederländischen Miniaturisten wertvolle Hinweise gaben. Zu gleichem Dank bin ich Herrn Oberbibliothekar Dr. Joseph Hofmann (†) in Würzburg verpflichtet, der mir darüber hinaus sein bisher unveröffentlichtes Katalogmaterial über die Aschaffener Handschriften übergab. Für die Überlassung unpublizierter Forschungsergebnisse über die Nürnberger Glockendon-Werkstatt und für mancherlei mündliche und schriftliche Auskünfte möchte ich Herrn Direktor Dr. Peter Strieder vom Germanischen Nationalmuseum und Herrn Direktor Dr. Fritz Schnelbögl vom Staatsarchiv in Nürnberg herzlich danken.

Weitere Hinweise erhielt ich vor allem von der Leiterin des Handschriftenkabinetts an der Walters Art Gallery in Baltimore, Frau Dr. Dorothy Miner, und von Herrn Dr. William Wixom vom Cleveland Museum of Art in Cleveland. Allen, die durch Rat und Hilfe das Entstehen der Studie gefördert haben, gilt mein aufrichtiger Dank.

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz 1969 als Dissertation angenommen.

<sup>1</sup> Vgl. H. Lehmann-Haupt, *Gutenberg and the Master of the Playing Cards*, New Haven–London 1966.

<sup>2</sup> Dies ist auch vielleicht ein Grund dafür, daß z. B. in Mainz schon gegen Ende des 15. Jh. keine Buchmalerwerkstatt mehr nachgewiesen werden kann und um 1470–80 Bücher zum Illuminieren nach Heidelberg gesandt werden mußten, wo noch mehrere Buchmaler am Werk waren. Vgl. hierzu F. Arens, *Das Brevier des Administrators Adalbert von Sachsen in der Mainzer Universitätsbibliothek – Gedenkschrift zur Einweihung der neuen Universitätsbibliothek 1964*, Mainz 1966, S. 86/87.

<sup>3</sup> Ohne diesen Anreiz der Besteller hätte es ein Buchmaler wie Simon Bening, der hauptsächlich für den freien Markt arbeitete, wohl schwerlich zu dieser Vollendung gebracht, wenn gleich sein und seiner Genossen feinmalerisches Können erst durch die gleichartige und schon bei den Brüdern van Eyck einsetzende Entwicklung zum Realismus hin ermöglicht wurde. Darauf hat F. Winkler nochmals deutlich hingewiesen. *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 7.

<sup>4</sup> Man sucht den Namen des Mainzer Erzbischofs vergebens in einschlägigen Werken zur Bibliophilie wie z. B. G. A. E. Bogeng, *Die großen Bibliophilen*, 3 Bde. Leipzig 1922.

<sup>5</sup> Es kann hier nicht im einzelnen auf die Stellung des Kard. A. v. Br. in den großen religiösen und religionspolitischen Auseinandersetzungen seiner Zeit eingegangen werden, die bereits von zahlreichen Autoren behandelt wurde. Eine ziemlich vollständige Literaturzusammenstellung hierzu findet man bei dem Artikel über Kard. A. v. Br. von H. Grimm in der *Neuen Deutschen Biographie*, Bd. I, Berlin 1953, S. 166/67, Erwähnt sei hier nur als die ausführlichste Lebensbeschreibung des Kardinals das zweibändige Werk von May, *Albrecht I. u. II.*, das in seinen biographischen Angaben nach dem damals noch vollständigeren Archivmaterial immer noch wertvoll ist.

<sup>6</sup> Eine ausführliche Beschreibung der Geschichte, der Gebäude und des Inventars dieses Kollegiatstiftes gibt Redlich mit einem umfangreichen Dokumentenanhang.

<sup>7</sup> Es kann hier auf Einzelheiten verzichtet werden, da die Auftragstätigkeit Albrechts der Kunstgeschichtsforschung seit langem bekannt ist. Es sei hier verwiesen auf den in zwei Abteilungen erschienenen Aufsatz von C. Becker, D. Kard. A. v. Br., Eb. v. Mainz, als Kunstbeförderer: *Kunstblatt* (Stuttgart–Tübingen) 32/33, 1846, S. 129–131 u. S. 133, die

- bereits erwähnte umfassende Arbeit von Redlich und den Aufsatz von W. A. Lutz, der Kopf des Kard. A. v. Br. bei Dürer, Cranach und Grünewald: Rep. f. Kunstwiss. 45, 1925, S. 41 ff.
- <sup>8</sup> Die gesamte Plastik, die unter Albrecht am Mittelrhein und in Halle entstand, ist Gegenstand einer Mainzer Dissertation von Frau Lühmann.
- <sup>9</sup> Redlich, S. 201 ff.
- <sup>10</sup> Redlich, S. 206 mit Abdruck des Briefes Nachterhofers Beil. 19.
- <sup>11</sup> Redlich, S. 207 u. Beil. 20. Leider lassen sich heute von der großen Teppichsammlung des Kardinals, die zum Teil schon von Eb. Ernst angeschafft war, m. W. nur noch zwei Wapenteppiche im Mainzer Dommuseum nachweisen. Die Durchsicht des Werkes von H. Göbel, Wandteppiche 1. Teil: Die Niederlande, Bd. I, Leipzig 1923 ergab keine weiteren Stücke.
- <sup>12</sup> *Poemata Georgii Sabini, Lipsiae 1578*, S. 319 »Er verteilte die Aufträge und mit freigebiger Hand förderte er die heiligen Künste der Musen«.
- <sup>13</sup> H. Knackfuß, *Deutsche Kunstgesch.* Bd. II, Bielefeld–Leipzig 1888, S. 45.
- <sup>14</sup> Über die geplante Universitätsgründung vgl. Redlich, S. 54–83.
- <sup>15</sup> Redlich, S. 82.
- <sup>16</sup> Redlich, S. 55 ff. und 69 ff.
- <sup>17</sup> Redlich, S. 66 u. 107.
- <sup>18</sup> Redlich, S. 107. Nach der Widmung des N. Rhodius an Albrecht in seinem »*Placentini iurisconsulti vetustissimi de varietate actionum libri sex*«, Mainz (Joh. Schöffner) 1531.
- <sup>19</sup> Redlich, Beil. 12, S. 35/36.
- <sup>20</sup> Redlich, Beil. 17, S. 43 u. 51.
- <sup>21</sup> Im Testament des Eb. Ernst (Redlich, Beil. 1, S. 3/4) ist von lateinischen und deutschen Büchern »in der librarey zw Gebichenstein« (Burg Giebichenstein bei Halle, ehem. Sitz der Magdeburger Erzbischöfe) die Rede, die »unseren Nachkommen desseligen stifts geantwurtit werden« sollen. Ausgenommen sollen sein die »sangkbücher, plenarien und andere bücher in die new capelle geczewget«, die aber dem Kardinal allem Anschein nach nach des Magdeburgers Ableben 1513 mit dessen Pontifikalien vom Magdeburger Domkapitel überantwortet wurden (vgl. Redlich, Beil. 22, S. 96). Diese forderten die Gesandten des Magdeburgischen und Halberstädter Domkapitels von Sebastian von Heusenstamm, dem Mainzer bischöflichen Nachfolger Albrechts 1545 zurück (vgl. Redlich, Beil. 44, S. 235).
- <sup>22</sup> Redlich, Beil. 37, S. 174.
- <sup>23</sup> Redlich, Beil. 37, S. 177.
- <sup>24</sup> Redlich, Beil. 40 a, S. 189.
- <sup>25</sup> Redlich, Beil. 40 b, S. 191/92.
- <sup>26</sup> So hat auch Redlich (S. 348) verstanden.
- <sup>27</sup> Vgl. hierzu F. Falk, *Die ehem. Dombibliothek zu Mainz*: 18. Beiheft zum Centralblatt für Bibliothekswesen (Leipzig 1897, S. 20 f. u. 105 f.).
- <sup>28</sup> Eine besondere Erschwernis stellt das Fehlen jeglicher genauerer Verzeichnisse der Bibliothek Albrechts dar und ferner die wechselvolle Geschichte der Mainzer Dombibliothek, die im 30jährigen Krieg stark dezimiert wurde und während der Beschließung der Stadt 1793 in Brand geriet (vgl. hierzu Falk, ehem. Dombibl. Mainz, S. 56 ff.).
- <sup>29</sup> Die Bücherei der Statthalterin ist beschrieben von Gh. de Boom, *La Librairie de Marguerite d'Autriche: Revue de l'Université de Bruxelles* 32, 1926/27, S. 39–78. Der größte Teil ihres ehemaligen Besitzes ist in der heutigen Bibliothèque royale in Brüssel aufgegangen. Vgl. hierzu: L. M. J. Delaissé, *Mittelalterliche Miniaturen von der burgundischen Bibliothek zum Handschriftenkabinett der kgl. belgischen Bibliothek, Köln 1959*. – Zur Bibliothek Maximilians vgl. Th. Gottlieb, *Büchersammlung Kaiser Maximilian I., Leipzig 1900 u. Ausst.-Kat. »Maximilian I. 1459 bis 1959«*, Wien 1959. – Die wertvolle Handschriftensammlung Friedrichs des Weisen ist behandelt von R. Bruck, *Friedrich der Weise als Förderer der Kunst*, – Studien z. dt. Kunstgesch. 45, Straßburg 1903, S. 183–206.
- <sup>30</sup> Sie wurden von Eb. Albrecht dorthin geschenkt (vgl. Ausst.-Kat.: *Aus 1000 Jahren Stift und Stadt Aschaffenburg, Aschaffenburg 1957*, S. 56, Nr. 196 und 197).
- <sup>31</sup> Falk (Ehem. Dom. Bibl. Mainz, S. 132; 135/36) erwähnt einige solcher Exemplare.
- <sup>32</sup> Nach mehrmaliger, genauer Betrachtung des Codex (Ms. 14 der Aschaffener Hofbibliothek) möchte ich denjenigen zustimmen, die in einem Teil seiner Bilder die Hände der Cranachmitarbeiter wieder zu erkennen glaubten. So Friedländer – Rosenberg, S. 97, Nr. 358 (Meister der Gregorsmessen u. Aus 1000 Jahren Aschaffenburg, 1957, S. 30, Nr. 96. Gerade an den von Friedländer – Rosenberg als besonders typisch für den Gregorsmessenmeister genannten Tafeln der großen Publikation des Codex von Ph. M. Halm u. R. Berliner (Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931) läßt sich in Ornamentmotiven und Technik (scharfe Zeichenkonturen mit parallellaufenden weichen Farbschattierungen) deutlich der Cranachsche Zeichenstil erkennen. Man vergleiche vor allem die Altarentwürfe Cranachs in Weimar (Staatl. Kunstsammlungen), im Louvre und Berlin-Dahlem (Kupferstichkabinett) (alle Rosenberg, Zeichnungen, Tafel 29–31 b). Vielleicht zeichnet für die Blattrankeninitialen auf z. T. metallischer Grundlage Georg Stierlein verantwortlich, dessen signierte Arbeiten in Aschaffenburg, Bamberg und München ganz ähnliche Initialformen aufweisen.
- <sup>33</sup> Diese Zahl ist möglicherweise noch zu erhöhen, da leider noch nicht alle Handschriften der Welt in einem Generalkatalog erfaßt sind, wie er von S. de Ricci und W. J. Wilson (Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada, New York 1935–40, 3 Bde.) für Nordamerika vorbildlich erstellt ist. Außerdem kann das eine oder andere Stück durch Zerstörung verlorengegangen sein.
- <sup>34</sup> Genauere Angaben über Inhalt, Zustand, Schrift, Zahl der Blätter und Miniaturen, bisherige Publikationen, u. a. findet

- man im Kataloganhang. Das erste Datum zeigt jeweils an, wann das Buch für Kardinal Albrecht geschrieben, bzw. kompiliert und gebunden wurde. Die in Klammern gesetzten Daten hinter den Künstlernamen stehen jeweils für die Entstehungszeit der Miniaturen selbst.
- <sup>35</sup> Die ganzseitigen Wappen, ornamentalen Ränder und Initialen sind hier nicht berücksichtigt.
- <sup>36</sup> Um wiederholtes Zitieren der Literatur und ihrer Ergebnisse zu vermeiden, werden hier nur die wichtigsten Publikationen, die sich gleichzeitig mit mehreren Handschriften beschäftigen, in genetischer Folge vorgestellt. Ein Sonderbericht folgt jeweils vor der Bearbeitung der einzelnen Handschrift.
- <sup>37</sup> Merkel, *Manuscripte Aschaffenburg 1836*, S. 1–11, Abt. I A. Das Missale (Ms. 10), B. Das Glockendonische Gebetbuch (Ms. 9), C. Behamisches Gebetbuch (Ms. 8).
- <sup>38</sup> Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, Bd. I, Leipzig 1843, S. 382 ff.
- <sup>39</sup> Becker, *Kard. A. v. Br. als Kunstbeförderer 1846*, S. 131, Nr. 26, 28, 29, 30 u. 31.
- <sup>40</sup> May, *Albrecht I*, S. 545–549, Nr. a–d.
- <sup>41</sup> V. der Gabelentz, S. 47 ff.
- <sup>42</sup> Redlich, S. 216–225.
- <sup>43</sup> *Kat.: Kunst und Kultur um Aschaffenburg 1938*, S. 113 ff., Nr. 199, 200, 201, 201a, 201b.
- <sup>44</sup> *Kat.: Aus 1000 Jahren Aschaffenburg 1957*, S. 29, Nr. 93, 94, 95 u. S. 56, Nr. 198 u. 199.
- <sup>45</sup> *Ausst.-Kat.: Bayerns Kirche im MA*. München 1960, Nr. 275, 172.
- <sup>46</sup> *Ausst.-Kat.: Meister um Albrecht Dürer, Nürnberg 1961*, S. 74, Nr. 70; S. 73, Nr. 69; S. 95, Nr. 148.
- <sup>47</sup> Strieder, S. 457 ff. Strieder gibt erstmals ein klares Bild von den bisher sehr undurchsichtigen Verwandtschaftsverhältnissen der einzelnen Familienmitglieder. Besonders wertvoll war für die vorliegende Untersuchung aber das nahezu vollständige Werk- und Literaturverzeichnis, dem nur mehr wenig hinzugefügt werden kann. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß sich die beiden Codices der ehem. Preuß. Staatsbibl., der Kalender Albrechts von 1526 und des sog. Zisterzienserinnen-Missale des Nik. Glockendon, nicht in der Westdeutschen Bibl. Marburg, sondern wieder in Berlin, Staatsbibl. der Stiftung Preuß. Kulturbesitz befinden. Letzteres ist übrigens ein Stundenbuch.
- <sup>48</sup> Th. Hampe, *Glockendon – Thieme-Becker 14*, S. 260. Nicht zuletzt sei hier auf die gründliche Katalogisierung aller Aschaffener Handschriften aufmerksam gemacht, die Oberbibl.-Rat Dr. J. Hofmann aus Würzburg im Auftrag der Stadt Aschaffenburg durchgeführt hat. Er hat mir freundlicherweise sein noch ungedrucktes Manuskript überlassen, das ich meiner Behandlung der Handschriften aus der Hofbibliothek zugrunde legen konnte.
- <sup>49</sup> Steinmann, S. 139 ff.
- <sup>50</sup> Winkler: *Pantheon 1961*, S. 70 ff. u.: *Aschener Kunstblätter 1962/63*, S. 20 ff.
- <sup>51</sup> F. S. Ellis, *The Hours of Albert of Brandenburg (1514–45), With a notice of the Miniature Painters and Illuminators of Bruges 1475–1523* by W. H. J. Weale, London (1883). Diese Publikation habe ich inzwischen in gekürzter Übersetzung nach dem neuesten Stand der Forschung bearbeitet und mit sämtlichen Reproduktionen der alten Abbildungen in der *Mainzer Zeitschrift 63/64; 1968/69*, S. 47 ff. neu zum Abdruck gebracht.
- <sup>52</sup> Fava – Toesca.
- <sup>53</sup> *Struck*, 2. Teil, S. 75 ff., Nr. 5.
- <sup>54</sup> Steinmann hat diese Erkenntnis in seiner erwähnten Publikation an den drei Leidensgebetbüchern nachgewiesen. Da ihm jedoch die anderen Handschriften der Glockendonschule nicht zugänglich waren, konnte er die Entwicklung nicht weiter verfolgen.
- <sup>55</sup> E. de Bousscher, *Recherches sur les peintres gantois des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles = Messager des Sciences historiques*, Gand 1859.
- <sup>56</sup> W. H. J. Weale, *Documents inédits sur les enlumineurs de Bruges, = Le Beffroi (Bruges) II, 1864/65 u. IV, 1872/73*.
- <sup>57</sup> Das hat schon Winkler bei seinen Bemühungen um Sanders Bening erfahren (*Pantheon 1942*, S. 263), und das bestätigte mir auf meine Anfrage Herr A. Schoutet, Stadtarchivar von Brügge, wobei er mich auf die bekannten Publikationen Weales im Beffroi verwies.
- <sup>58</sup> P. Durrieu, *Alexandre Bening et les peintres du Bréviaire Grimani: Gaz. des Beaux-Arts 1, 1891, S. 353 ff. u. 2, 1891, S. 55 ff.*
- <sup>59</sup> Durrieu hielt die Inschrift ALEXAND<sup>r</sup> 2 auf fol. 58 des Pariser Boethius für eine Künstlersignatur und glaubte sich damit in seiner These bestätigt. Er hat die Inschrift später selbst als auf den Text bezogen erkannt (M. F., S. 59).
- <sup>60</sup> F. Winkler, F. B., S. 117 f.
- <sup>61</sup> Winkler, F. B., S. 103 ff.
- <sup>62</sup> Hulin de Loo hat die Gruppierung Winklers bereits 1931 bestätigt (*Quelques oeuvres inédites rencontrées en Espagne: Acad. Roy. de Belgique. Bull. de la Classe des Beaux-Arts 13, 1931, S. 39 ff.*) und zur Identifizierung des Meisters mit Sanders 1939 wesentliche Unterstützung geleistet (*La Vignette, 1939, S. 158 ff.*). Auch Frl. IV S. 81 hatte sich für die Identität der beiden Meister ausgesprochen, wofür Winkler (*Pantheon 1942, S. 261 ff.*) den Beweis zu erbringen suchte. O. Pächt gab seine Zweifel zu bedenken 1944, S. 295 ff. u. i. d. *Monogr. gleichen Titels, London 1948*, die P. Wescher zu zerstreuen suchte (*The Art Quarterly 1946, S. 191 ff. u. = Festschr. F. Winkler, Berlin 1959, S. 126 ff.*).
- <sup>63</sup> *Beffroi II, 1864–65, S. 306.*
- <sup>64</sup> J. Destrée (Hugo van der Goes, Bruxelles – Paris 1914, S. 139 ff., Kap. VI) hatte noch versucht, dem Tafelmaler selbst eine ganze Reihe von Miniaturen zuzuschreiben. Inzwischen hat F. Winkler (*Das Werk Hugo van der Goes, Berlin 1964*)

- wesentlich zur Klärung des Verhältnisses Hugo-Sanders beigetragen. Demnach kommt van der Goes selbst kaum noch als Buchmaler in Frage.
- <sup>65</sup> Hulin de Loo (*La Vignette* 1939, S. 177) hatte diese Meinung geäußert, die von Winkler (*Aachener Kunstblätter* 1962, S. 9) übernommen wurde. Demgegenüber soll hier auf die unterschiedliche Größe der Miniaturen hingewiesen werden. Bei den Abmessungen der Madrider Gebetbuchblätter von 131 : 97 mm (Pächt, 1948, Kat. Nr. 15) bliebe den ausgeschnittenen Berliner Bildchen (durchschnittl. 115 : 80 mm) in Höhe und Breite jeweils nur etwa 15–17 mm Rand, würde man sie zur Madrider Größe ergänzen.
- <sup>66</sup> Winkler, *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 9.
- <sup>67</sup> J. Duverger, Gerard Horenbault 1465? – 1540, Hofschilder van Margareta van Oostenrijk: *De Kunst, Maandblad voor oude en jonge Kunst* (Gent) 1, 1930, S. 81 ff.
- <sup>68</sup> Hulin de Loo, *Horenbault*, 1935, S. 3 ff.
- <sup>69</sup> Die ältere Literatur bei F. Winkler, G. Horenbault, = Thieme – Becker 17, 1924, S. 509 ff. Der größte Teil der dort zusammengestellten Werke z. B. in Kassel, München und Wien (mit Ausnahme des dortigen Cod. 1897) ist neuerdings auszuschließen. Große Verwirrung stiftete hier vor allem das Monogramm HB auf den niederländischen Miniaturen der Kasseler Gebetbuchfragmente Kardinal Albrechts, worin man gesicherte, weil signierte Arbeiten Horenbaults zu erkennen glaubte.
- <sup>70</sup> Den Besitzerwechsel erklärt Duverger (S. 88) einleuchtend: Margarete heiratete 1501 den Neffen Bonas, Philibert von Savoyen, der der Mailänder Herzogin nach ihrer Flucht aus Italien 1500 seine Burg Fossano zur Verfügung gestellt hatte. Es handelt sich also vermutlich um eine Hochzeitsgabe der Mailänderin an Margarete von Österreich. Vgl. J. Duverger, S. 86 ff. Gh. de Boom (*La Librairie de Marguerite d'Autriche: Revue de l'Université de Bruxelles* 32, 1926/27, S. 63) hatte die Rechnung irrtümlich auf den Hortulus Animae bezogen. Das Londoner Stundenbuch (Add.ms. 34 294) hatte G. F. Warner (*Miniatures and borders from the Book of Hours of Bona Sforza, Duchess of Milan, in the Brit. Museum, London 1894* – mit zahlreichen Faksimilereproduktionen der Miniaturen) als späteren Besitz Karls V. deklariert. (Auf einer der Randminiaturen, Warner, Taf. 54, kommt das Porträt des Kaisers in einem kleinen Medaillon vor.) Dadurch war der Blick auf die Statthalterin, die ebenfalls in dem Buch porträtiert ist, und auf Gerard Horenbault, ihren Hofminiaturisten, fürs erste verstellt.
- <sup>71</sup> G. Hulin de Loo, *Horenbault* 1935, S. 16 ff.; Winkler, F. B., S. 127.
- <sup>72</sup> Winkler, *Pantheon* 1943, S. 55 ff. u. Thieme – Becker 17, 1924, S. 509 f.
- <sup>73</sup> V. van der Haeghen, *Notes sur l'atelier de Gérard Horenbault vers la fin du XVe siècle: Bull. de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand* 22, 1914, S. 27 ff.
- <sup>74</sup> V. van der Haeghen, *Atelier de Horenbault* 1914, S. 30 ff. Die Teppiche sind leider nicht erhalten.
- <sup>75</sup> A. Siret, G. Horenbault, = *Biographie nationale de Belgique*, Bd. IX, Bruxelles 1887.
- <sup>76</sup> Winkler, *Pantheon* 1943, S. 60 f. m. 18 Abb.
- <sup>77</sup> Winkler, *Pantheon* 1943, S. 57.
- <sup>78</sup> Vgl. G. Coggiola, *Das Breviarium Grimani*, Leipzig 1908, S. 101 ff. Zur Verwechslung der Namen vgl. Durrieu, *Alexandre Bening: Gaz. des Beaux-Arts* 1891, 2, S. 67/68 u. Winkler, F. B., S. 201 u. Anm. 1.
- <sup>79</sup> W. H. J. Weale, *Les enlumineurs de Bruges* (Simon Bynnyck) = *Le Beffroi II*, Gent 1864–65, S. 306 ff.
- <sup>80</sup> Eine ausführl. Monographie der Genealogie m. einer historisch-genealogischen Beschreibung der Tafeln, einer kunstgeschichtlichen Würdigung der Miniaturenfolge und Abbildungen sämtlicher Tafeln besorgten H. G. Ströhl u. L. Kaemmerer, *Ahnenreihen* 1903. Darin hat Kaemmerer (S. 11 ff.) die Provenienz und Beglaubigung für Simon Bening an Hand der Quellen ausführlich dargelegt.
- <sup>81</sup> A. Pinchart, *Archives des Arts*, Bd. I, Gent 1860, S. 103. Früher wurden mehrere Werkstattkopien wechselweise als das Beningsche Original angesehen, so das Wiener Exemplar (ÖNB, Cod. 2606) von Th. Frimmel u. J. Klemme, Ein Statutenbuch des Ordens vom Goldenen Vliese,; *Jb. d. kunsthist. Slgen d. ah. Kh.* (Wien) 5, 1887, S. 263–338 und ein anderes Stück in Madrid (Museum der Grafen von Valencia von Don Juan u. von Osma) von G. Hulin de Loo, *Quelques notes de voyage*,; *Bull. de l'Acad. de Belgique. Classe des Beaux-Arts*, 7, 1925, S. 104/5.
- <sup>82</sup> W. H. J. Weale, *Les enlumineurs de Bruges* = *Le Beffroi IV*, Gent 1872/73, S. 118 f.
- <sup>83</sup> Zum ersten Mal von ihm ausgesprochen 1885: *A qui doit-on attribuer les enluminures du livre d'heures de Jeanne la Folle?*: *Bull. de l'acad. roy. d'arch. de Belgique* (Antwerpen) 4, 1885, S. 261 ff. Vgl. ferner von J. Destrée, *Recherches sur les enlumineurs flamands*,; *Bull. des Comm. roy d'Art et d'Archéol.*, 30, 1891, S. 288 ff. u. 31, 1892, S. 186 ff.
- <sup>84</sup> J. Destrée, *Les Heures de Notre Dame, dites de Hennessy*, Bruxelles 1895, S. 21 ff.
- <sup>85</sup> W. H. J. Weale, *Simon Binnink, Miniaturist*,; *The Burlington Magazine* (London) 35, 1906, S. 356 m. Abb.
- <sup>86</sup> Das Buch soll sich nach Destrée (*Les Heures de Hennessy* 1923, S. 26/7) seit 1912 in Lissabon, Mus., befinden.
- <sup>87</sup> *Ausst.-Kat.: Illuminated Books of the Middle Ages and Renaissance*, The Walters Art Gallery, Text D. Miner, Baltimore 1949, S. 78.
- <sup>88</sup> J. Destrée, *Les Heures de Hennessy* 1923, S. 16 ff.
- <sup>89</sup> Winkler, F. B., S. 139 f.
- <sup>90</sup> Winkler, *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 1 ff.
- <sup>91</sup> De Burbure, *Documents biographiques inédits sur les peintres Goswin et Roger van der Weyden*, Bruxelles 1865, S. 18 f.
- <sup>92</sup> Das *Breviarium Grimani* (um 1515) kann man nicht unter die sicher bezugten Handschriften rechnen, da die Umdeutung des vom Anonymo Morelliano genannten Memling in Be-

- ning erst auf Grund der stilistischen Übereinstimmung dieser Miniaturen mit den späteren Benings vor und nach 1530 ermöglicht wurde.
- <sup>93</sup> Die nun folgende Aufzählung von Handschriften und Einzelminiaturen, die bislang unter dem Namen Simon Bening geführt werden, erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Ebenso ist die hier gewählte zeitliche Reihenfolge nur als Diskussionsgrundlage gedacht. Hinzu kommen einige Stücke, die sich z. Z. in unbekanntem Privatbesitz befinden wie z. B. das Stundenbuch, das sich noch 1924 im Besitz des Edmund von Rothschild in Paris befand (womöglich handelt es sich dabei um das Leidensgebetbuch Kard. Albrechts – jetzt Slg. Ludwig, Aachen), das sog. Gebetbuch der Kaiserin Isabella von Portugal (ehem. München, J. Rosenthal) und zahlreiche Einzelblätter in Berlin (Slg. Ch. A. de Burlet, 1924), München (J. Böhler, 1915), Paris (Slg. Durrieu) und Versteigerung Magniac 1892) und Wien (Dr. Nemers). (Alle Winkler, F. B., S. 160, 188, 196 u. 197).
- <sup>94</sup> Winkler, *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 10 f.
- <sup>95</sup> Wixom, *Bull. of the Cleveland Mus.* 1964, S. 60 ff. m. 3 Abb.
- <sup>96</sup> Winkler, *Aachener Kunstblätter* 1962/63, Abb. 2.
- <sup>97</sup> G. Simkovitch, A predecessor of the Grimani Breviary: The Burlington Magazine 10, 1907, S. 404 u. Taf. 2. – Eine solche Vermutung fällt um so leichter, als Simon im Da Costa-Stundenbuch (New York, P. Morgan Libr., Ms. 399, Abb. 16 bei E. Panofsky, *The Friedsam Annunciation: The Art Bull.* 17, 1935, S. 447) die gleiche Komposition wiederholt, die auf einen Entwurf seines Vaters Sanders zurückgeht: Einzelminiatur aus der ehem. Slg. Czecowizka, Wien – Abb. 3 bei Wescher, *Art Quarterly* 1946, S. 191 ff.). Eine Nachprüfung dieser und der vorausgegangenen Handschrift am Original wäre im Hinblick auf Simons Mitarbeit wünschenswert.
- <sup>98</sup> Liefertinck, S. 3, Abb. 18. In dem Gebetbuch der Slg. Beels ist die Stigmatisierung des hl. Franziskus (f. 302v – Liefertinck, Abb. 19) zur Vollminiatur erhoben, die in New York und im Grimani-Breviar (XII, 1436) als Randminiatur zum Porträt des Heiligen erscheint. Liefertinck (S. 19) hat auch schon auf die Übereinstimmung mit der Miniatur im Breviarium der Slg. Mayer von den Bergh in Antwerpen aufmerksam gemacht (C. Gaspar, *Le Breviaire Mayer v. d. Bergh, Bruxelles* 1932, Taf. IX).
- <sup>99</sup> Winkler, *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 11.
- <sup>100</sup> Darauf hat E. Michel (*Le Breviaire de la Coll. Mayer v. d. Bergh à Anvers*,: *Gaz. des Beaux-Arts* 5, 1924, S. 193 ff.) bereits hingewiesen. Winkler (*Pantheon* 1943, s. 60 u. Abb. 8 u. 9) hat wie vorher schon G. Hulin de Loo (*Horenbout* 1935, S. 16 m. Abb. 9) einige Miniaturen Horenbouts ausgeschieden. Vielleicht sind die Aufenthalte Simons 1508 und 1512 in Brügge der Grund dafür, daß an diesen Büchern alle drei Künstler beteiligt sind.
- <sup>101</sup> Zwei Blätter (Pieta und Birgitta) jetzt in der Slg. R. Lehmann (New York) (Ausst.-Kat.: *Illuminated books*. Baltimore 1949, S. 76 Nr. 207 u. Ausst. der Slg. Lehmann, Paris 1957, Nr. 165), Gertrud von Nivelles in der Noble Coll. in Pittsburgh (Winkler, *Aachener Kunstblätter* 1962/63, Abb. 5). Der Aufenthalt der übrigen Blätter ist unbekannt.
- <sup>102</sup> Ausst.-Kat.: *Illuminated Books*, Baltimore 1949, S. 75/76, Nr. 206 m. Taf. LXXXVIII.
- <sup>103</sup> J. Wardrop, *Western illuminated manuscripts in the Hunterian Libr., Glasgow University, Part II: Apollo* 14, 1931, S. 319 ff. m. Abb. S. 321 (Verkündigung) u. S. 322 (Schriftseite mit Kleinminiatur des hl. Saturnius). Die Schrift (Gotiko-Antiqua), in zwei Kolonnen geschrieben (mit dem gleichen Charakter wie die des Grimani-Codex), deutet ebenfalls auf eine spätere Zeit.
- <sup>104</sup> Inv. Nr. 211. Die Miniaturen wurden früher für David selbst in Anspruch genommen. Th. van de Walle de Ghelcke (*Propos sur l'exposition G. David et son Catalogue: Annales de la Soc. d'Emulation de Bruges* 86, 1949, S. 224) glaubt den Stil Isenbrants darin zu erkennen. Im Ausst.-Kat.: *Le siècle des Primitifs Flamands* (Brügge 1960 m. Einl. v. J. Duverger, S. 158, Nr. 62 m. Abb. S. 158), figurieren sie einfach unter »Meister von Brügge, Anfang 16. Jh.«. Dem Simon Bening hatte sie bisher nur E. Baes zugesprochen (*Notes sur le Brév. Grimani*,: *Bull. de la Comm. roy. d'art et d'arch.* 28, 1889, S. 158/9. – »De la main de Simon Bening«); doch hat er damit wenig Anklang gefunden. Vgl. hierzu auch meine Ausführungen in »Mainzer Zeitschrift« 1968/69, S. 62.
- <sup>105</sup> *Frl. VI, LXVIII*, 161. u. S. 78 u. 144 (zur Datierung der Tafel).
- <sup>106</sup> Dies hat Winkler zuletzt nochmals dargelegt: *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 10.
- <sup>107</sup> In dieser Behauptung ist Winkler (F. B., S. 102) seit 1925 unwidersprochen geblieben. Er bekräftigte sie 1962 aufs neue (*Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 14).
- <sup>108</sup> Da Coggiola (*Breviarium Grimani*, 1908, S. 101 ff.) nachgewiesen hat, daß Michiel die Künstlernamen offenbar erst nach seinem Besuch im Palazzo Grimani aus zweiter Hand erfahren hat, könnte man durchaus an die Hypothese M. J. Friedländers glauben (*Frl. VIII*, S. 22). Danach wäre das Breviarium Grimani von Antonio Siziliano etwa 1510 dem Gossart aufgetragen worden, der es in einer Brügger Werkstatt (der des Simon Bening) ausführen ließ. Durch diese Vermittlerrolle wäre dann Gossarts in Italien ohnehin schon bekannter Name dort mit dem Brevier verknüpft worden.
- <sup>109</sup> Vgl. hierzu *Frl. VIII*, S. 20 ff. u. 81 f.
- <sup>110</sup> H. Semper, *Über einige Kompositionsentlehnungen in der niederländischen Miniatur- und Tafelmalerei des 15. und 16. Jh.*: *Monatshefte f. Kunstwiss.* 11, 1913, S. 438 ff.
- <sup>111</sup> M. Gräfin Lanckorońska (*Die christlich-humanistische Symbolsprache und deren Bedeutung in zwei Gebetbüchern des früheren 16. Jh.*, = *Studien z. dt. Kunstgesch.* Bd. 319, Baden-Baden/Straßburg 1958, S. 90 ff.) hat hieraus auf Margarete von Österreich als Bestellerin und erste Besitzerin des Buches geschlossen.
- <sup>112</sup> E. Chmelarz, *Ein Verwandter des Breviarium Grimani in der K. K. Hofbibl.*: *Jb. d. kunsthist. Slgen. des ah. Kh. in Wien* 9, 1889, S. 429–445.
- <sup>113</sup> Destrée, *Les Heures de Hennessy* 1923, S. 16 ff.
- <sup>114</sup> Winkler (*Pantheon* 1942, S. 262) hat dies deutlich ausgesprochen. Die vom selben Forscher (F. B., S. 119 ff.) um den Hortulus versammelte Gruppe von Handschriften bedarf

daher einer erneuten Untersuchung. Das Ensemble wird heute im wesentlichen unter Horenbout und die Benings mit ihren Werkstätten aufgeteilt werden müssen. Winkler hat schon die ersten Konsequenzen gezogen: Sanders Bening (Pantheon 1942), Horenbout (Pantheon 1943) und Simon Bening (Aachener Kunstblätter 1962/63).

<sup>115</sup> Die Flach'sche Ausgabe von 1510 ist nach den Feststellungen von F. Dörnhöffer (Seelengärtlein, Textband zu dem seit 1907 erschienenen Faksimile der Handschrift, Frankfurt/M. 1911, S. 13) »heute verschollen. . . Trotzdem kann kein Zweifel darüber bestehen, daß sie einst existierte.« Nikolaus Glockendon hat im Großen Missale der Aschaffenburger Hofbibl. (Ms. 10) von 1524 den Kalender und einige Miniaturen aus dem Wiener Hortulus kopiert. Daraus schloß Dörnhöffer (S. 37 ff.) auf 1522 als terminus ante quem für den Hortulus, da das Missale bereits 1523 begonnen wurde. Nach meinem Eindruck dürfte der Wiener Kodex noch einige Jahre früher entstanden sein.

<sup>116</sup> Die Marien (Hort. Anim. I, 50; II, 406) verkörpern den weichen, abgerundeten Typus, der in Davids Tafel der Slg. Stoop (London) (Ruhe auf der Flucht) am besten charakterisiert ist (vgl. Frl. VI, XCV, 212 a); der Gekreuzigte (I, 196) erinnert an die Bilder auf Schloß Rohoncz in Philadelphia (Slg. Barnes) oder Madrid (ehem. Slg. Kocherthaler) (alle Frl. VI, 186, 187 u. 188); die trauernden Frauen (II, 676) haben ihre Pendants in Rohoncz, in der Kreuzabnahme der ehem. Slg. Frick, New York (Frl. VI, 186 u. 192) und in der späten Kreuzigung in Berlin (Staatl. Museen Dahlem, Nr. 573).

<sup>117</sup> Mainzer Zeitschrift 1968/69, S. 50 ff.

<sup>118</sup> Dörnhöffer, Seelengärtlein, S. 34 ff.

<sup>119</sup> Ob hierbei an eine Mitarbeit des alten und sicher nicht mehr »modern« empfindenden Sanders zu denken ist, der seit 1517 bei seinem Sohn in Brügger lebte?

<sup>120</sup> Vgl. z. B. Hort. Anim. II, 590 (Magdalena). Die Relieferung der Ornamente ist flach in der Art des späteren Bandelwerks. Auch bei Isenbrant und beim Brügger Meister von 1518 dehnen sich die Gossartschen Ornamente unter weitgehender Aufgabe des Räumlichen in die Fläche aus. Man vergleiche z. B. die Kopie des Malvagna-Triptychons und die beiden in Architekturnischen sitzenden Madonnen von Isenbrant (alle Frl. XI, LVIII, LXVII und LXIII) sowie den Flügelaltar mit dem Gastmahl des Pharisäers im Brüsseler Museum vom Meister von 1518 (Frl. XI, XXXVII).

<sup>121</sup> Liefertinck, der die Handschrift erstmals auf ihren künstlerischen Schmuck hin untersuchte (S. 1 ff. m. 25 Abb.), hat sie richtig in den Kreis des Grimmanibreviars und des Hortulus Animae eingewiesen. Winkler (Aachener Kunstblätter 1962, S. 22, Anm. 6) hat ihn darin bestätigt und die Miniaturen mit Ausnahme der Taufe Christi als Frühwerke Simon Benings angesprochen. Es wäre zu prüfen, ob die ganz aus der Art geschlagenen Miniaturen der Taufe des büßenden David und des Salvator Mundi (Liefertinck, Abb. 15, 16 u. 17) vielleicht mit Horenbout in Verbindung zu bringen sind. Die beiden letzteren erinnern jedenfalls in den Motiven an solche aus dem Gebetbuch des Meisters Jakobs IV. von Schottland in der Wiener ÖNB.

<sup>122</sup> Die Blätter mit den Vollbildern sind alle auf den Rektoseiten leer. Sie wurden also später eingheftet. Der Rand- und Initialschmuck ist wohl ausgespart gewesen. Demnach muß

die künstlerische Ausstattung nicht zwangsläufig in Antwerpen entstanden sein. Die Zuschreibung an Simon Bening trifft sich auch gut mit seinen Beziehungen, die er zu Antwerpen hatte. Seine Schwester Cornelia war dort mit dem schottischen Kaufmann Andreas Haliberton verheiratet (vgl. Weale, Burlington Magazine 1906, S. 355). Nach dessen Tod 1514 hat sich Simon mehrfach zur Regelung der Erbschaft seiner Schwesterkinder dort aufgehalten, zuletzt 1517. Vielleicht kam er bei dieser Gelegenheit an den Auftrag. Möglich wäre aber auch, daß das Buch zum freien Verkauf auf dem niederländischen Markt angeboten werden sollte: Es enthält keinen übermäßigen Schmuck (11 Vollbilder neben einer Reihe meist ornamentaler Schmuckränder von Schülerhand), gemischt lateinischen und niederländischen Text und in der Randdekoration auf dem Quasi-Titelblatt (f. 25) gegenüber der ersten Miniatur ein ausgespartes Wappen, das nach Belieben ausgefüllt werden konnte.

<sup>123</sup> Das spätere Datum erscheint wenigstens für einige Miniaturen zutreffender. Die Schmerzensmutter (Liefertinck, Abb. 14) stimmt genau mit der Isenbrants in Notre Dame zu Brügger überein (Frl. 1956, Abb. 191). Die Tafel ist eine Stiftung von Joris van de Velde, der 1517 Provost der Brügger Genossenschaft des hl. Blutes wurde und 1528 starb (Frl. XI, S. 83). Friedländer ist eher für eine Datierung vor 1528. Vielleicht stiftete van de Velde sie bereits anlässlich seiner Wahl zum Provost 1517. Möglich ist auch, daß sowohl Bening als auch Isenbrant nach einem Vorbild gleichen Themas von David kopiert haben. Die untere Gewandpartie deckt sich sowohl in der Miniatur wie in der Tafel genau mit der sitzenden Madonna Davids in der Londoner Slg. Stoop (Frl. VI, XCV, 212 a), die eine Replik nach dessen Gemälde im Prado sein soll (Fl. VI, S. 154, Nr. 212).

<sup>124</sup> Wescher, 1959, S. 131 f. mit mehreren Abb.

<sup>125</sup> De Ricci, Census II, S. 1440, Nr. 399. Dort auch die ältere Literatur. Winkler hat neuerdings, offenbar in Ansehung der hohen Qualität der Miniaturen und der Vergleiche Weschers, das da Costa-Gebetbuch irrtümlich als »das umfanglichste« Werk der späteren Jahre bezeichnet und es auf eine Zeitstufe mit den Hennessy-Heures und dem Golf-Buch gestellt (Aachener Kunstblätter 1962/63, S. 13).

<sup>126</sup> Winkler, F. B., S. 140 u. 190.

<sup>127</sup> Winkler (F. B., S. 208), der das Buch noch in dieser Sammlung sah, gab es einem Nachahmer des Hortulusmeisters. In dessen Umgebung versetzte es auch Dörnhöffer (Seelengärtlein, S. 46 ff. m. Abb. 5 – Flucht nach Ägypten). Das Gebetbuch enthält einige Vorbilder für das Leidensgebetbuch Kardinal Albrechts.

<sup>128</sup> Winkler (F. B., S. 140 u. 181) nahm die Zuschreibung an Simon Bening auf Grund der Abbildungen im Ausst.-Kat.: Burlington Fine Arts Clubs, Illustr. Catal. of Illum. Manuscripts, London 1908, S. 82, Nr. 165, Taf. 113 vor. K. Köster (Religiöse Medaillen und Wallfahrts-Devotionalien in der flämischen Buchmalerei des 15. und frühen 16. Jh. = Buch und Welt, Festschrift f. Gustav Hofmann, Wiesbaden 1965, S. 474 ff. m. Abb. 8 u. 9) hat auf die Unsicherheit hingewiesen, die bezüglich der Erstbesitzer, der fränkisch-schwäbischen Familie Rein besteht, da das auf diese Familie gedeutete Wappen des Buches gleichzeitig von mehreren Geschlechtern geführt wurde. Er hält mit Recht an der Künstlerzuschreibung Winklers fest. Die Miniatur der Flucht nach Ägypten (Köster, Abb. 8) stimmt mit Ausnahme des Josef mit der vorgenannten Wiener Miniatur überein.

- <sup>129</sup> D. Miner (Ausst.-Kat.: *Illuminated books*, Baltimore 1949, S. 78 f., Nr. 214 m. Taf. LXXVIII) hält das Buch für in Brügge im Stil des Grimanibreviars entstanden frühes 16. Jh. Sie sieht es im Zusammenhang mit dem Stundenbuch der Morgan Libr., New York, Ms. 451, das 1531 von Anton van Damme geschrieben wurde und im gleichen Format ausgeführt sei. Die gotische Bastarda im Stil des 1511 in Antwerpen geschriebenen Gebetbuches der Slg. Beels in Hilversum wie auch die altertümliche Rahmung deuten aber auf die frühe Zeit.
- <sup>130</sup> Brev. Grim. X, 1240; siehe auch XI, 1364 u. XII, 1580.
- <sup>131</sup> Destrée, *Les Heures de Hennessy* 1923, S. 84 u. Taf. LIII. Er nennt außer der Miniatur des Kosmas und Damian in dem Brüsseler Stundenbuch (f. 175v) die Visitation des Grimanibreviars (IX, 1159), das erwähnte Stundenbuch von 1531 in New York (Ms. 451) und das Triptychon der ehem. Slg. Willet in Brighton (später Slg. Colnaghi, London).
- <sup>132</sup> Die Petrusgestalt dort einmal als Andreas (VII, 899) und in Kleinminiatur als Simon (XII, 1495), Paulus dort in die Frontale gedreht (IX, 1146).
- <sup>133</sup> In diesem Sinne hat sich auch Frau Miner, der ich die Fotos verdanke, ausgesprochen.
- <sup>134</sup> Jedenfalls scheint Brügge nicht in Frage zu kommen, da dort Anton van Damme als führender Kalligraph tätig war, der die italienisierende Gotiko-Antiqua bevorzugte, die im Grimanikodex und im Hortulus verwendet ist. Derselbe Anton van Damme zahlte bekanntlich 1516 den Gildebeitrag für Simon. Vielleicht hat letzterer also, bevor er diesen kennenlernte, seine zum Verkauf bestimmten Bücher in Antwerpen schreiben lassen.
- <sup>135</sup> D. Miner, der ich auch die Fotos dieser Täfelchen verdanke, hat die gesamte ältere Literatur mit Abbildungsnachweisen bis 1949 zusammengestellt: Ausst.-Kat.: *Illuminated books*, Baltimore 1949, S. 77 f., Nr. 214. Dort als Simon Bening um 1520. Diese Zuschreibung ist von allen unbestritten, die Datierung der Blätter schwankt zwischen 1520 und 1530.
- <sup>136</sup> Die durchgehende Eigenhändigkeit mit z. T. neuen Kompositionen, die gleichmäßig kleine Größe und die alt erscheinende Fassung des Quadriptychons mögen Kämmerer (Ahnenreihen 1903, S. 26 m. Taf. I–IV) und nach ihm auch Destrée (*Les Heures de Hennessy*, 1923, S. 19 ff.) dazu veranlaßt haben, in diesen Bildchen Vorlagen für Werkstattmitarbeiter zu sehen. Für diese Ansicht sprechen auch 32 Repliken dieser Miniaturen in der ehem. Bibl. des Königs von Spanien, Madrid, die in gleicher Weise auf zwei Täfelchen zusammengeklebt sind und von denen Hulin de Loo nach Angaben Destrées (S. 20) 1922 Fotos vorgelegt habe (vor der Belgischen Akademie der Wissenschaften?). Die letzteren hat Winkler (F. B., S. 139 u. 184 m. Taf. 83) irrtümlich zu den Steinschen Exemplaren gerechnet. Mir will jedenfalls die These von Kämmerer-Destrées nicht ganz einleuchten: Als Werkstattvorlagen wurden meist Zeichnungen benutzt, von denen noch einige auf uns gekommen sind.
- <sup>137</sup> Z. B. in den Szenen der Verkündigung, Geburt und Taufe Christi, der Hochzeit zu Kana, der Kreuzigung, Beweinung und Auferstehung.
- <sup>138</sup> So z. B. die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt Christi, der Kindermord, die beiden ersten Bilder am Ölberg, die erste und dritte Szene der Kreuztragung, des Todes und der Himmelfahrt Mariens.
- <sup>139</sup> Winkler, *Aachener Kunstblätter* 1962/63, Abb. 1. Vgl. auch Wescher (*Art Quarterly* 1946, S. 208), der das Datum durch Vergleich mit anderen Selbstporträts (denen von 1558 in London und New York und mit einem neu hinzugegebenen im Brev. Grim.) in etwa bestätigt.
- <sup>140</sup> Kat. der Versteigerung 1960, Nr. 114, Taf. F, 54 u. 55. Winkler (*Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 11 f. u. Anm. 8) schreibt die Mehrzahl der Bilder einem Schüler Horenbouts zu. Von Simon seien nur 8 Vollbilder. Vgl. auch G. Warner, *Descriptive Catalogue of Illum. Manuscripts in the Libr. of C. W. Dyson Perrins*, 2 Bde., Oxford 1920, S. 244 ff. mit Titelbl. im Tafelbd. u. Taf. XC u. XCI.
- <sup>141</sup> Abb. der Miniatur bei Warner, Taf. XCI, der Gemälde von David bei Fr. VI, 212 u. XCV, 212 a.
- <sup>142</sup> Die Handschrift ist seitdem mehrmals ausgestellt und publiziert worden, z. T. auch unter Simon Benings Namen. Die gesamte ältere Literatur bei O. Mazal – F. Unterkircher, Kat. der abendländischen Handschriften der ÖNB, »Series Nova« Teil 2/1, Wien 1963, S. 412 ff. Vgl. ferner F. Unterkircher, *Abendl. Buchmal.*, Wien 1967, Taf. 58 (f. 245v – Hl. Bernhard die Madonna verehrend). Weale sah dieses Buch 1869 noch im Besitz des Wiener Barons Anselm von Rothschild. Er beschreibt daraus die Randminiatur (f. 198), in der eine Frau eine Schubkarre mit Blumenkorb schiebt, die genau mit der Miniatur 121 im Londoner Stundenbuch Kard. Albrechts und mit f. 222 in einem Berliner Stundenbuch (Kupferstichkabinett, Hs. 78 B 14) übereinstimmt. (F. S. Ellis, *The Hours of Albert of Brandenburg*, London (1883), S. 15).
- <sup>143</sup> Vom selben Mitarbeiter stammen auch die Messe zu Ehren der Hl. Dreifaltigkeit (f. 16), die genauso im Hortulus Animae und in den Kasseler Gebetbuchfragmenten vorkommt, das sitzende Jesuskind, von Engeln mit Leidenswerkzeugen umgeben (f. 199v) (Abb. 47), das genau im Cleveland-Stundenbuch (Abb. 46) und im Leidensgebetbuch Kard. Albrechts vorkommt (Abb. 45), die Heiligenprozession mit Maria an der Spitze (f. 236), nach der alten Sanderschen Vorlage im Gebetbuch der Maria von Burgund (Berlin, Kupferstichkab., Hs. 78 B 12, f. 39v), und das Begräbnis vor einem Kirchenportal (f. 164v), dessen hintergründige Stadtansicht vielleicht einen Hinweis auf die Entstehung der Miniaturen in Brügge gibt. Das zweigeschossige Haus mit dem sechs- oder achtseitigen Turm sieht dem Poorterhaus ähnlich. Der Kanal davor mit der Brücke wäre dann die Spiegelrei (vgl. die alten Ansichten bei H. Flesche, *Die städtebauliche Entwicklung der Stadt Brügge* = P. Clemen, *Belgische Kdm.*, Bd. I, München 1923, IV, S. 73 ff., Abb. 77 – Plan von Marcus Gerardus 1562 – und Abb. 89).
- <sup>144</sup> 1489 fertiggestellt. Fr. VI, XXII, 24. S. 121. Die Abbildung in KdK: Memling, S. 81 ist vorzuziehen.
- <sup>145</sup> Hort. Anim. II, 406.
- <sup>146</sup> Ausst.-Kat.: *Illustrated Souvenir of the Flemish Exhibition at Burlington House*, London 1927, Nr. 100 mit Abb. Auch diese Komposition ist bereits früher benutzt: im Grimanibreviar (IX, 1102).
- <sup>147</sup> A. Bywanck hat die Handschrift 1924 mit etwa gleichlautendem Text, aber verschiedenen Abbildungen, in

- derländischer und französischer Sprache publiziert: Aanteekeningen over handschriften met miniaturen, I: Hss. uit de werkplaats van Simon Bening: Oudheidkundig Jaarboek 4, 1924, S. 262 ff. m. 3 Abb. und Les principaux manuscrits à peintures de la Bibl. Roy. des Pays-Bas et du Musée Meermano-Westreenianum à la Haye, Paris 1924, S. 134 ff., Nr. 47, m. Taf. LXV–LXVI. Hanskin oder Jan de Bomalia zahlte, wie ich inzwischen feststellen konnte, bereits 1489 als Broeder Jan van Bomale sein Jahrgeld von 2 gros in die Brügger Gildekasse, ebenso 1492 und zwischen 1495–99, wo er Meister genannt wird. Zuletzt erscheint sein Name als »presbitre, religieux van Sinte Dominicus ordene« in einem Vertrag vom 16. August 1499, den die Johannes Ev.- und Lukas-Gilde mit Abt und Konvent des Augustinerklosters Eckhoutte bei Brügge schloß (vgl. B. H. J. Weale = Le Beffroi IV, 1872/73, S. 318, 322, 329 u. 332). Wenn er 1499 schon Meister, d. h. Schreibmeister war, hat er die Handschrift in vorgerücktem Alter geschrieben. Die Schrift erinnert nach Bywanck (Oudheidk. Jaarboek 1924, S. 264) »aan het noordelijk schrift der 15 de eeuw«. Möglich wäre also auch, daß die Illuminierung erst Jahre später zur Ausführung kam.
- <sup>148</sup> Vgl. Oudheidk. Jaarboek 1924, Abb. 2 mit Bull. of the Cleveland Museum of Art LI, 3, 1964, Abb. S. 63. Dieselbe Komposition ist im Leidensgebetbuch Kard. Albrechts vor 1530 wiederholt.
- <sup>149</sup> Vgl. Les principaux manuscrits à la Haye, 1924, Taf. LXV mit Durrieu, M. F., Taf. 88. Die Kreuzigung im Haag ist auch nach dem Empfinden Bywancks (S. 137) primitiver ausgeführt; nur der Korpus sei eigenhändig.
- <sup>150</sup> Bull. de la Soc. franç. de Repr. des mss. à peintures 15, 1931, S. 55.
- <sup>151</sup> Dort sah es Kaemmerer (Ahnenreihen 1903, S. 19, Nr. 20).
- <sup>152</sup> Ellis u. Weale, The Hours of Albert of Brandenburg (1883), S. 13 f. u. S. 57 f.; W. H. J. Weale, G. David: Portfolio 24, 1895, S. 47. Dagegen wandte sich schon 1898 Destrée damit, daß Cornelia nirgends in den Buchmalerlisten erwähnt ist – im Gegensatz zu Susanne Horenbout und Lievina Bening – und mit dem richtigen Hinweis auf das Grimanibreviar und die Heures de Hennessy, in denen die gleichen Motive erscheinen (Recherches sur les enlumineurs flamands: Bull. des Com. roy. d'art et d'arch. (Bruxelles) 37, 1898, S. 91 ff.).
- <sup>153</sup> Winkler (F. B., S. 209) sah bereits den engen Zusammenhang mit der Genealogie des portugiesischen Königshauses. Vgl. meine ausführliche Stellungnahme zu dem Triptychon in: Mainzer Zeitschrift 1968/69, S. 62 m. Anm. 76 u. 77 u. S. 64 m. Anm. 86 u. Taf. 13.
- <sup>154</sup> Fr. VI, S. 154, Nr. 213.
- <sup>155</sup> In dieser Form kamen die insgesamt 30 Blätter, von denen ein Teil, Bl. 16–30, erst Anf. 17. Jh. hinzugefügt wurden, nach 1619 in die kgl. bayr. Schatzkammer. Eine umfassende Faks.-Publ. mit Diskussion aller bis dahin geäußerten Meinungen zu diesem Kalender gibt G. Leidinger, Miniaturen aus Hss. d. Kgl. Hof- und Staatsbibl. München, Heft 2, München o. J. (vor 1921). P. Durrieu (M. F., S. 69) bezieht sich bereits auf diese Publ. Vgl. auch Destrée, Les Heures de Hennessy 1923, S. 38 ff. u. zuletzt Winkler, Aachener Kunstblätter 1962, S. 13. Der Kalender wurde bisher fast einstimmig in die Jahre um oder nach 1530 datiert.
- <sup>156</sup> Ich habe im Zusammenhang mit der Maiminiatur im Londenner Stundenbuch Kard. Albrechts (Mainzer Zeitschrift 1968/69, S. 50 u. 63) auf diese Übereinstimmung hingewiesen, habe aber im Hinblick auf die vorliegende Arbeit dort auf eine präzise Datierung der Münchener Miniaturen verzichtet.
- <sup>157</sup> Einige Abb. bei Winkler, F. B., Taf. 82, siehe dort auch S. 140 u. 180. Eine ausführliche Beschreibung des Manuskripts gab Weale: Beffroi IV, 1872/73, S. 195 ff.
- <sup>158</sup> Ellis u. Weale, The Hours of Albert of Brandenburg (1883), S. 15 u. Weale, G. David: Portfolio 1895, S. 70.
- <sup>159</sup> Die Miniatur ist leider im Ersten Weltkrieg zerstört worden. Gute Reproduktionen bei Kaemmerer, Ahnenreihen 1903, Abb. 2 u. Durrieu, M. F., Taf. 88.
- <sup>160</sup> Berlin, Staatl. Museen, Inv. Nr. 573 (Verz. d. Gemälde im Mus. Dahlem, Berlin 1963, S. 36); Schloß Rohoncz (Fr. VI, LXXXIII, 186) u. Genua, Palazzo Bianco (Fr. VI, LXXXVIII, 189). Die letzte geht deutlich auf Anregung van der Goes' zurück (Venedig, Pal. Correr), doch dürfte David das Vorbild für Bening geliefert haben.
- <sup>161</sup> Von daher gesehen, findet man rückblickend auch die Datierung dieser Miniaturen um 1525 oder etwas später bestätigt.
- <sup>162</sup> Der beschriebene Aquarellstil ist noch sehr gut an der Reproduktion der Miniatur bei Durrieu (M. F., Taf. 88) zu erkennen.
- <sup>163</sup> Dabei hat man zwischen Benings und Horenbouts ähnlich skizzenhaftem Stil genau zu unterscheiden. Letzterer ist bei weitem nicht so bestimmt in der Linienführung. Seine Grimaniminiaturen wirken im Faltenstil knitterig, kleinlich und oft unklar.
- <sup>164</sup> Destrée, Les Heures de Hennessy 1923, S. 19 ff. Dort sind auch seine älteren Publikationen zitiert.
- <sup>165</sup> Die Bildchen der Kreuzigung sind auch in der Komposition anders.
- <sup>166</sup> Vgl. Kaemmerer, Ahnenreihen 1903, S. 12 f. mit Abdruck der einschlägigen Briefe von de Goes an den jungen Infanten, worin er berichtet, daß er Simon überredet habe, keine anderen Arbeiten mehr anzunehmen.
- <sup>167</sup> Vgl. hierzu J. de Figueiredo, Anhang zu Destrée, Les Heures de Hennessy 1923, S. 89, ferner R. dos Santos, Les principaux manuscrits à peintures conservés en Portugal: Bull. de la Soc. franç. repr. de mss. à peintures 14, 1930, S. 26/7 mit Taf. XXXIII mit Abdruck des Briefes von Damian de Goes; ebenso P. Durrieu, L'enlumineur flamand Simon Bening: Acad. des inscriptions et belles-lettres. Comptes rendus des séances (Paris) 1910, S. 167.
- <sup>168</sup> R. dos Santos, Les princip. mss. en Portugal, Taf. XXXIII. Figueiredo, der die Handschrift im Original kannte, kam zu derselben Ansicht. Er hielt sie sogar für Benings bestes Werk, nach dem Grimanikodex und vor den Heures de Hennessy und dem Golf-Buch entstanden.
- <sup>169</sup> Destrée, Les Heures de Hennessy 1923, S. 26 f.
- <sup>170</sup> Destrée, Les Heures de Hennessy 1923, S. 43 ff. u. Taf. 9. Die

- hl. Anna stimmt in der Gewanddraperie genau mit der Schmerzensmutter im Leidensgebetbuch Kard. Albrechts überein. Destrée hält das Datum 1531 in Anbetracht der Übereinstimmung der Miniaturen und Daten von Dixmuiden und Hennessy-Heures für bindend, sieht die Arbeiten aber als Werkstattprodukte an.
- <sup>171</sup> Damiano de Goes, *Chronica do Serenissimo senhor Rei D. Emanuel II.*, Coimbra 1790, S. 371, hier zitiert nach Kaemmerer, *Ahnenreihen* 1903, S. 12.
- <sup>172</sup> Das ist auch die Meinung aller Kenner dieser Miniaturen. L. M. J. Delaissé (Mittelalterliche Miniaturen von der burg. Bibl. zum Handschriftenkab. der kgl. belg. Bibl., Köln 1959, S. 212 ff. m. Taf. 50 – Dornenkrönung) sieht sich sogar veranlaßt, das Stundenbuch um 1540 zu datieren. Jedenfalls deutet auch der übrige Schmuck auf eine spätere Zeit.
- <sup>173</sup> In diesem Sinne hat sich auch Destrée (*Les Heures de Hennessy* 1923, S. 28 ff.) ausgesprochen, der sich eingehender mit jener Handschrift befaßt hat.
- <sup>174</sup> Die Beurteilung erfolgt im wesentlichen nach J. A. Herbert, *Miniatures and borders from a flemish horae*, Repr. in Honor of Sir G. Warner, London 1911, Taf. XII. Diese Publikation enthält Faksimilereproduktionen von fast allen Miniaturen.
- <sup>175</sup> *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 13.
- <sup>176</sup> Viktoria- u. Albert-Museum, aus *Slg. Salting* (Weale: *Burlington Magazine* 1906, Abb. S. 357) u. *Slg. Rob. Lehmann* (Ausst.-Kat.: *Illuminated books*, Baltimore 1949, S. 78, Nr. 213). Er schildert sich dort als alter, aber, wie es scheint, immer noch rüstiger Mann an seinem Arbeitsplatz.
- <sup>177</sup> Weale: *Beffroi II*, 1864/65, S. 315.
- <sup>178</sup> *Beffroi II*, 1864/65, S. 317 ff.
- <sup>179</sup> *Beffroi II*, 1864/65, S. 314/5. Ob dieser Coppin ein Sohn oder Enkel des 1500 mehrmals in den Gilderegistern erwähnten Jan de Busse oder Buzere ist? (Vgl. *Beffroi IV*, 1872/73, S. 318 ff.).
- <sup>180</sup> Winkler, *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 13.
- <sup>181</sup> Den vom Anonymo Morelliano, Marc Anton Michiel, genannten dritten Meister des Grimanikodex, »Lievino d'Anversa«, auf die Tochter Simons zu deuten, wie dies Durrieu (*Gaz. des Beaux-Arts* 1891, 2, S. 67/8 und *Almanach catholique de France pour l'année 1906*, S. 160/3) versucht hat, ist aus zeitlichen Erwägungen unmöglich. Um 1515, als das Breviar geschmückt wurde, war Simon selbst 32 Jahre alt. Er dürfte also damals kaum eine Tochter gehabt haben, die schon zu derartigen Leistungen fähig war. Vgl. zu ihrer Person auch W. H. J. Weale, *Lievina Teerling, Miniaturist: Burlington Magazine* 9, 1906, S. 278.
- <sup>182</sup> *Beffroi II*, 1864/65, S. 311 u. 312.
- <sup>183</sup> Nur einige von ihnen werden uns noch im Zusammenhang mit der Frage nach dem Kasseler Meister HB beschäftigen. – Genauso sind verschiedene, eigenhändige Arbeiten Simons hier ausgelassen, die z. T. nicht im Original studiert werden konnten, wie das *Livre des faits du bon Chevalier messire Jacques de Lalaing im Salm-Salmschen Archiv* zu Anholt (vgl. Winkler, F. B., S. 157 mit der älteren Literatur, wahrscheinlich um 1530) und mehrere Einzelblätter in Rom (Pal. Doria), im Escorial (Triptychon) und Brüssel (Diptychon), von denen ich das letzte nach Autopsie an den Anfang der zwanziger Jahre setzen möchte.
- <sup>184</sup> Letztere werden in den folgenden stilistischen Betrachtungen mangels guter Abbildungen weitgehend durch das etwa gleichzeitige Münchener *Livre d'heures* vertreten, dessen Miniaturenschmuck nahezu vollständig im Bildarchiv Foto Marburg vorliegt.
- <sup>185</sup> P. Durrieu, *Alex. Bening: Gaz. des Beaux-Arts* 2, 1891, S. 67/68.
- <sup>186</sup> So z. B. Kaemmerer, *Ahnenreihen* 1903, S. 16.
- <sup>187</sup> Außer dem Grimanikodex sind die genannten Stundenbücher der Eleonore von Portugal (*Morgan Libr.*, Ms. 52), der *Slg. Mayer van den Bergh* in Antwerpen, im *Brit. Mus.* (*Add. ms.* 35 313) beredte Beispiele für das Zusammenwirken der Benings mit Horenbout.
- <sup>188</sup> Vgl. hierzu S. 22.
- <sup>189</sup> H. Göbel (*Wandteppiche*, 1. Teil, Bd. I, Leipzig 1923, S. 408) hat bereits die Vermutung geäußert, daß Jan de Rome (selbst Kartonentwerfer und Unternehmer in Brüssel) »nach illuminierten Manuskripten arbeiten ließ, die von einem Künstler des eigenen Ateliers gefertigt wurden, der seine Ausbildung Meistern verdankte in der Art des . . . Miniaturisten Jehan le Tavernier, . . . Loyset Lyedet oder des Brügger Willem Vrelant.« Doch konnte er nur dem Brügger Miniaturisten Willem Wallinc einen Karton nachweisen (S. 496), den dieser 1525 zu einem Madonnenteppich für die Kapelle der Malergilde in der Abteikirche Eckhout angefertigt hat.
- <sup>190</sup> Zur kartographischen Tätigkeit Horenbouts siehe auch: V. Van der Haeghen, *La grande vue panoramique de la ville de Gand en 1534, D'après le tableau à la bibl. de la ville de Gand, Bruxelles* 1896.
- <sup>191</sup> Es wäre noch zu prüfen, ob nicht sogar die Architekturrahmen im *Grimanibreviar* u. a., in denen kleine Szenen untergebracht sind, wie bei der Kreuzigung, vorbildlich auf die Gobelinkunst des 16. Jh. gewirkt haben.
- <sup>192</sup> Die Miniaturen, die er zum Sforza-Stundenbuch beisteuerte, sind ganz dem Stil der italienischen Vorlagen angeglichen. Siehe oben S. 22.
- <sup>193</sup> Frühwerke, die vor 1487 zu datieren wären und in einer evtl. Lehrzeit bei Sanders Bening entstanden sein könnten, sind mir nicht bekannt.
- <sup>194</sup> Um häufiges Wiederholen zu vermeiden, wird hier auf die näheren Angaben verzichtet, die man der folgenden Einzelbehandlung der Miniaturen entnehmen möge.
- <sup>195</sup> Für die Mithilfe bei der Suche bin ich zu besonderem Dank verpflichtet Herrn Dr. P. Ludwig in Aachen, Frau D. Miner in Baltimore sowie Herrn und Frau Lühmann in Düsseldorf.
- <sup>196</sup> *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, S. 47 ff. m. Taf. 13 u. 14. Dort auch in Anm. 3, 4 u. 5 die gesamte Literatur, wozu ich hier noch folgende Ergänzungen zu machen habe: Kaemmerer, *Ahnenreihen*, S. 19, Nr. 15 (erwähnt als in amerikanischem Besitz, um 1515) und J. Destrée, Hugo van der Goes, Paris-

- Bruxelles 1914, S. 7 f. (Vergleich der Beichtminiatur des Stundenbuches mit derjenigen im Stundenbuch des Georgsritterordens (1492–93) aus der Werkstatt des Sanders Bening (London, Brit. Mus., Add. ms. 25 698, f. 9 – siehe auch: J. A. Herbert, *Illuminated Manuscripts*. London 1911, S. 316 ff. Taf. L.). Eine neuerliche Überarbeitung meiner Publikation in der Mainzer Zeitschrift hoffe ich demnächst auf Grund der jetzt vorliegenden Originalkenntnis der Handschrift vorlegen zu können.
- <sup>197</sup> Dies hatten Ellis und Weale bereits 1883 festgestellt. Siehe *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, S. 60, Min. 115 (Beichtminiatur m. Taf. 14) und zur Datierung meine ausführlichen Erörterungen ebd. S. 65 f.
- <sup>198</sup> *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, S. 50 u. 63 m. Taf. 13.
- <sup>199</sup> *Hort. Anim.* I, 14 u. 273.
- <sup>200</sup> Diese letztgenannte Vergleichsminiatur war mir bei der Niederschrift des Aufsatzes noch nicht bekannt.
- <sup>201</sup> Siehe *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, Taf. 13 u. 14 u. S. 58, 60 f. u. S. 63 ff.
- <sup>202</sup> *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, S. 58 f., 64 u. Taf. 13 (Agnes), S. 59 u. 64 (Agatha), S. 59 (Dorothea) u. S. 59, 64 u. Taf. 14 (Apollonia).
- <sup>203</sup> Vgl. meine ausführliche Begründung in der *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, S. 62 ff. In diesem Sinne hatten sich auch schon Destrée und Winkler ausgesprochen.
- <sup>204</sup> Die Provenienz der Handschrift wurde von F. Winkler im *Pantheon* 1961, S. 70 f. und mit geringen Ergänzungen in den *Aachener Kunstblättern* 1962/63 erschöpfend dargestellt. Die letztgenannte Publikation bietet erstmals den gesamten Miniaturenschmuck der Handschrift in etwa zweifach vergrößerten Abbildungen.
- <sup>205</sup> Der neue Vorsatztitel lautet: »The Brandenbourg, Schoenborn, Rothschild Book of Prayers illuminated by Simon Bening. C. 1520.« Bei der gleichen Gelegenheit scheinen auch einige der geschädigten Miniaturen ausgeschnitten und neu unterlegt worden zu sein.
- <sup>206</sup> Vgl. Neudörfer, S. 132. A. Bachelin (*Description du livre d'heures de la Maison de Schoenborn*, Paris 1868, S. 7/8) hatte M. Schoen bereits aus stilistischen Erwägungen abgelehnt. Er gibt übrigens die erste ausführliche Beschreibung
- <sup>207</sup> Vgl. Pächt, 1948, S. 26 f. (*The Window-look*).
- <sup>208</sup> Pächt, 1948, S. 32 f.
- <sup>209</sup> Einen Vergleich dieser Gegenüberstellungen mit denen der Armenbibel hat Steinmann bereits sorgfältig ausgeschöpft.
- <sup>210</sup> Vgl. Biermann, *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, S. 47 ff. u. Taf. 13. Die Beschreibung und Deutung des Wappens und die damit zusammenhängenden Fragen der Ortsbestimmung und Datierung der Handschrift sind bei Steinmann (S. 158 f.) nachzulesen.
- <sup>211</sup> Meister Wiligelmus von Modena bringt auf seinem Fries über dem Westportal des Domes von Modena bereits um 1100 den ikonographischen Typus der »Geburt Evas« voll ausgeprägt. Die gleiche Darstellung auf dem Türsturz des Abteikirchenportals in Andlau (Elsaß) um 1150 geht möglicherweise auf direkte Anregung des Meisters Wiligelmus zurück. (Beide Reliefs findet man abgebildet bei J. Baum, *The Porch of Andlau Abbey: The Art Bulletin* 17, 1935, S. 492 f., Abb. 9 u. 10). Für die Beliebtheit dieser Darstellungsweise im späteren MA – besonders im niederländischen Raum – sprechen u. a. Darstellungen wie die Miniatur in einer Utrechter Bibel aus der Mitte des 15. Jh. (Wien, ÖNB, Cod. 2771, fol. 10 – Winkler, *Studien* 1915, Fig. 41) oder die Architekturrahmen-Bilder auf dem Kreuzabnahme-Triptychon der Schule des Rogier van der Weyden (Valencia, Patriarchenkolleg) und auf dem Verkündigungsbild des Hans Memling (Madrid, Prado) (beide abgebildet bei J. Destrée, *Rogier van der Weyden*, Paris–Bruxelles 1930, Taf. 67 u. 114).
- <sup>212</sup> *Frl.* IX, S. 9 f. u. 125, Taf. I.
- <sup>213</sup> G. Leidinger, *Flämischer Kalender des XVI. Jh.* von Simon Bening, dem Hauptmeister des »Breviarium Grimani«, München o. J. (1936 – Faksimile-Ausgabe). Leidinger datiert um 1530. Winkler (*F. B. S.* 139 u. 187) begnügt sich mit der Zuschreibung an Bening. Ich möchte die Münchener aus stilistischen Erwägungen in die frühen 20er Jahre zurücksetzen.
- <sup>214</sup> *Frl.* 1956, Abb. 94.
- <sup>215</sup> *Brev. Grim. V*, 550 Sündenfall – Die Zuschreibung an Horenbout wurde bereits von P. Wescher vorgenommen (*Art Quarterly*, 1946, S. 199).
- <sup>216</sup> Vgl. S. Esche, *Adam und Eva, Sündenfall und Erlösung* (= *Lukas-Bücherei VIII*), Düsseldorf 1957, S. 22/3.
- <sup>217</sup> Vgl. die *Limburger Sermones*, eine mittelflämische Dichtung. *Ausg. v. J. H. Kern*, *De Limburgsche Sermoenen*, Leiden 1895, S. 535.
- <sup>218</sup> L. Behling (*Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Weimar 1957, S. 38) hat ihre Bedeutung als Marienpflanze erkannt und mit einem Zitat aus dem 3. Buch der Offenbarungen der Hl. Birgitta von Schweden (1303–1373) zu belegen gewußt. Dort heißt es: »(Maria) ist gleich der Blume der Schwertlilie, . . . Wie das Blatt der Schwertlilie hatte auch Maria zwei sehr scharfe Schneiden, d. i. den Schmerz des Herzens über die Leiden ihres Sohnes und die standhafte Abwehr gegen alle List und Gewalt des Teufels . . .«
- <sup>219</sup> *Brev. Grim. V*, 550 und *Frl. IV*, IV.
- <sup>220</sup> Eine Farbtafel des Bildes bietet das Titelblatt in den *Aachener Kunstblättern* 1962/63. Die Farben sind dort etwas zu warm ausgefallen. Benings Palette ist im allgemeinen kühler gehalten.
- <sup>221</sup> *Ehem. Sigmaringen*, *Gemäldegal.* – Heidrich, Abb. 87.
- <sup>222</sup> *Frl.* I, XIII u. XIV.
- <sup>223</sup> Vgl. die sitzende Kaiserin-Maria im Mosaik von S. Maria Maggiore von 434 – W. Braunfels, *Die Verkündigung* (= *Lukasbücherei I*), Düsseldorf 1949, Abb. 2.
- <sup>224</sup> Das bekannteste Beispiel: der Mérodealtar des Meisters von Flémalle (Westerloo, Slg. Gräfin von Mérode) (*Frl.* II, XLVI). Hier liegt übrigens der rote Buchbeutel auch schon auf dem Tisch.

- <sup>225</sup> G. Hulin de Loo, *La Vignette* 1939, S. 158 f., Pl. II A.
- <sup>226</sup> Winkler, F. B., S. 169.
- <sup>227</sup> Hulin de Loo, *La Vignette* 1939, Pl. III A.
- <sup>228</sup> Hort. Anim. I, 50.
- <sup>229</sup> Stundenbuch für ein Mitglied des Hauses Croy. Der stilistische Vergleich der Miniatur mit der unsrigen spricht ohne Zweifel für denselben Meister: Simon Bening. Winkler (F. B., S. 205) gibt die Miniatur dem Meister Jakobs IV. von Schottland.
- <sup>230</sup> K. Doehlemann, Das Motiv der Verkündigung Mariä im Wandel der Zeiten: *Die christliche Kunst* 4, 1907/08, S. 261 u. S. 256.
- <sup>231</sup> Eine weitere schwache Schülerarbeit findet man in dem Stundenbuch der Zentralbibliothek Zürich (Ms. Rh. 157, fol. 132 – mit dem gleichen Typus), das aus der Benediktiner-Abtei Rheinau bei Schaffhausen stammt.
- <sup>232</sup> Dort entdeckt von Wescher, *Art Quarterly*, 1946, S. 194 u. Fig. 3 – Brev. Grim. VIII, 1011.
- <sup>233</sup> Fierens-Gevaert, *Les Primitifs Flamands*, (= *La Peinture en Belgique* – I), Bruxelles 1908, S. 66 u. Taf. XLV.
- <sup>234</sup> Einige Beispiele bei D. M. Robb, *The Iconography of the Annunciation in the fourteenth and fifteenth centuries: The Art Bulletin* 18, 1936, S. 487 f. Robb unterscheidet zwei Typen fliegender Verkündigungengel: den kopfüber stürzenden (»diving angel«) – wie etwa in der Baroncelli-Kapelle (Florenz) von Taddeo Gaddi – und den aufrecht fliegenden (»flying angel«) – wie hier.
- <sup>235</sup> D. M. Robb, Fig. 22. Es ist bekannt, daß verschiedene Kompositionen der Stundenbücher des Duc de Berry noch im Brev. Grimani Verwendung fanden. Vgl. hierzu H. Semper, Über einige Kompositionsentlehnungen in der niederl. Miniatur- und Tafelmalerei des 15. und 16. Jh.: *Monatshefte f. Kunstwissenschaft* 4, 1913, S. 437 f.
- <sup>236</sup> Robb, S. 487, Anm. 35.
- <sup>237</sup> Frl. XI, XVII. Mit de Beers Tafelbild stimmt wiederum eine Zeichnung der Verkündigung im Britischen Museum deutlich überein, die A. E. Popham (*Cat. of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the Brit. Museum V, London* 1932, S. 71 u. Taf. XXVII Abb. 28) unter der Antwerpener Schule im 1. Viertel des 16. Jh. eingereiht hat.
- <sup>238</sup> Doehlemann, Abb. S. 261.
- <sup>239</sup> Die verschiedenen, national bedingten Kompositionsmittel des 15. Jh. und ihre ikonologischen Aussagen sind bei Robb ausführlich behandelt.
- <sup>240</sup> Erwerb aus dem Nachlaß Leonard C. Hanna Jr. 63.256. Vgl. den kurzen Aufsatz von M. William D. Wixom in the *Bull. of the Cleveland Museum of Art* 51, 1964, S. 60 f. mit Abb. 12. Eine ausführliche Publikation hat M. Wixom in Arbeit. Ihm gilt auch in diesem Zusammenhang mein besonderer Dank. Er hat in zuvorkommender Weise alle Miniaturen, die für solche der Handschriften Kard. A. v. Br. vorbildlich waren, für mich ausgesucht und mir die Fotos davon zur Verfügung gestellt.
- <sup>241</sup> Wixom, S. 63 – die Tafelbilder bei: Frl. V. XI Portinari-Altar, Florenz (Uffizien) und Frl. V. XXIV Berlin, (Deutsches Museum).
- <sup>242</sup> Frl. III, S. 33 und Taf. XXXIII.
- <sup>243</sup> Hort. Animae II, 670 – Der Hortulus ist nach den Feststellungen Winklers (F. B. S. 207) zwischen 1510 und 1524 anzusetzen.
- <sup>244</sup> Vgl. Liefinck, S. 17, Abb. 12.
- <sup>245</sup> Liefinck, S. 7 u. Pächt, 1948, S. 44.
- <sup>246</sup> Ein Vergleich der Miniatur mit der für Simon gesicherten im Gebetbuch der Slg. Ludwig ergibt eine auffallende Übereinstimmung in den Proportionen und Physiognomien der Figuren.
- <sup>247</sup> A. W. Bywanck, *Aanteekeningen over handschriften met Miniaturen I, Hss. uit de werkplaats van Simon Bening: Oudheidkundig Jaarboek* 4, 1924, S. 262 f., Abb. 2 u. S. 267.
- <sup>248</sup> Beissel II, S. 301, Anm. 3, Abb. 146 und *Zts. f. christl. Kunst* 1909, S. 79 f.
- <sup>249</sup> Wescher 1959, S. 132 f., Abb. 5.
- <sup>250</sup> F. B. S. 187. – Ein anderer, diesem sehr ähnlicher Josefotyp des Sanders aus dem Stundenbuch der Maria von Burgund (Berlin, Kupferstichkabinett, Hs. 78 B 12, fol. 130) (Abb. 43) hat vor allem bei den geringeren Mitarbeitern der Beningsschule Anklang gefunden: Berlin, Kupferstichkabinett, Hs. 78 B 11, fol. 40, um 1500 (Werkstatarbeit), Wien, ÖNB, Cod. Ser. nov. 13 239, fol. 66v, Anfang 16. Jh., Gebetbuchmeister um 1500, Cod. Ser. nov. 2625, fol. 65v, um 1510/20, Kreis des Hortulusmeisters und Cod. Ser. nov. 2624, fol. 45v u. 228v. Die Wiener Miniaturen, die bis auf den rückwärtigen Durchblick genau übereinstimmen, sind deutlich sichtbar der Berliner Werkstattkomposition nachempfunden. In diese Reihe gehört übrigens auch die Josefgestalt des Hortulusmeisters selbst, die mit den drei zuletzt erwähnten genau übereinstimmt.
- <sup>251</sup> Titelblatt zu W. Pirkheimers Übersetzung von Plutarchs Schrift »De vitanda usura«, Nürnberg 1513 (KdK: Dürer Abb. S. 265 u. Anm. S. 378).
- <sup>252</sup> Ganz ähnliche Wappenputti findet man auf dem Architekturaufbau zur Pfingstminiatur im Grimani-Breviar (III, 394) (Abb. 164) und zur Darstellung des Konfiteor in den Heures de Hennessy (Brüssel, Bibl. roy. Ms. II, 158 f. 137).
- <sup>253</sup> Eine gute Farbproduktion der Tafel im Katalog von E. G. Grimme, das Suermondt-Museum: *Aachener Kunstblätter* 28, 1963, S. 238 mit Text S. 240, Nr. 128.
- <sup>254</sup> Jean Porcher, *Manuscrits à peintures. Offerts à la Bibliothèque Nationale par le Comte Guy du Boisrouvray*, Paris 1961, Ms. Nr. 25, fol. 36v Pl. 82. Auch hier die Gegenseite zur Verkündigung auf fol. 37. Bei dem Maler aus dem Kreis des Hortulusmeisters (Porcher S. 121) kann es sich nur um einen untergeordneten Gehilfen gehandelt haben.

- <sup>255</sup> Die Beschneidung der acht Tage alten Knaben geschah bei den Juden im elterlichen Haus. Ferner durfte die Mutter vor ihrer Reinigung nach 40 Tagen, die mit der Darstellung zusammenfällt, den Tempel nicht betreten. In einigen Bildern der Beschneidung finden wir sogar in Unkenntnis dieser Bräuche Maria selbst das Kind haltend. Zur Ikonographie der Darstellung vgl. Réau, II + + S. 256 f.
- <sup>256</sup> Die Verwechslung dieser Begebenheiten führte in einem Stundenbuch der Darmstädter Landesbibliothek (Hs. 69 – Hortulusmeister und Werkstatt) so weit, daß darin zweimal die Darstellung im Tempel wiedergegeben wurde, von denen die künstlerisch Schwächere – aus dem Text deutlich zu ersehen – mit Sicherheit eine Beschneidung sein sollte.
- <sup>257</sup> Sicher spielt die Vorstellung der christlichen Taufhandlung hierbei eine Rolle. Eine ähnliche Gruppierung findet sich z. B. bei der Taufe des Sakramenten-Altars des Rogier van der Weyden im Antwerpener Museum (Frl. 1956, Abb. 60).
- <sup>258</sup> Brev. Grim. I, 126 – F. Winkler (Das Werk des Hugo van der Goes Berlin 1964, S. 22) schreibt auch diese Miniatur Bening zu, den sie »in wesentlichen Teilen wörtlich« von der Beschneidung auf dem rechten Flügel des Goes'schen Montforte-Altars übernommen habe (Abb. 3). Auch die vorliegende Miniatur »dürfte auf Goes zurückgehen«. Eine gewisse Gemeinsamkeit der beiden Miniaturen mit dem Flügel des Goes-Altars ist tatsächlich nicht von der Hand zu weisen – besonders in der von Winkler bereits bemerkten Drapierung des Josefgewandes (Aachener Kunstblätter 1962/63, S. 20) –, doch beschränkt sich die Übernahme im Allgemeinen mehr auf die Anlage der Gesamtkomposition als auf Einzelheiten.
- <sup>259</sup> Heidrich, Abb. 39.
- <sup>260</sup> Nach Winkler (F. B., S. 127) von einem Gehilfen des Hortulusmeisters um 1503–1513 gemalt. Die Gewanddrapierung der Josefgestalt ist übrigens der Berliner Sanders-Miniatur (Hs. 78 B 13, fol. 71) weitgehend nachgebildet.
- <sup>261</sup> Brev. Grim. IX, 1128.
- <sup>262</sup> Cod. 2844 ist im Katalog der Neuerwerbungen der ÖNB von F. Unterkircher bereits der Werkstatt des Simon Bening zugewiesen – mit einigen eigenhändigen Miniaturen des Meisters. Unterkircher datiert zwischen 1510 und 1520. – Fol. 199v stammt nicht von Simon selbst, wie der Vergleich mit der hier behandelten Miniatur lehrt. Die Figuren sind weit unbeholfener und magerer, das Jesuskind ausgesprochen hager im Gesicht und am Körper. – Cod. 1875 ist das Gebetbuch Kaiser Ferdinands I., entstanden um 1530.
- <sup>263</sup> Hort. Anim. II, 465.
- <sup>264</sup> L. Maeterlinck, Hubert van Eyck et l'école pré-eyckienne gantoise: Bull. de la Soc. d'hist. et d'arch. de Gand 22, 1914, S. 134 ff., Nr. 9 u. 10, Abb. 6 u. 20, Text S. 163 ff. Nr. 9 (Madrid, Prado).
- <sup>265</sup> Fl. IV, XXXI, 20b. Das Goes'sche Urbild ist nicht erhalten. Schon Friedländer (IV, S. 130) kennt eine Reihe Wiederholungen der Anbetung des Goes in der Gent-Brügger Buchmalerei. Sie war also in der Beningschule nicht unbekannt.
- <sup>266</sup> Miniatur 118. Vgl. hierzu Biermann, Mainzer Zeitschrift 1968/69, S. 61.
- <sup>267</sup> Aachener Kunstblätter 1962/63, im Katalog der Miniaturen S. 20. Winkler dachte hierbei sicher an die in der Berliner Kopie erhaltene Komposition des Meisters von Flémalle (Frl. II, LXIV, 76a – Berlin, Deutsches Museum). Damit verwandt ist eine weitere Tafel des Jacques Daret im gleichen Museum (Frl. 1956, Abb. 44).
- <sup>268</sup> Frl. IV, XXXI, 20b. Nach dieser Tafel die Miniaturen im Brev. Grim. I, 139 und im Breviar der Isabella von Spanien (Brit. Museum) (Winkler, David, 1913, Abb. 19).
- <sup>269</sup> Burger 1925, Taf. 82.
- <sup>270</sup> Frl. IV, IX, 9. – Die patriarchalische Josefgestalt mit dem Goldgefäß in der Hand gemahnt noch sehr deutlich an den Geist der Flémalle-Kopie.
- <sup>271</sup> Der König des Columba-Altars (Katalog der Alten Pinakothek, München 1958, Abb. 95) fand Nachahmung bei Memling in den Mitteltafeln des Prado-Altars (Frl. VI, I, 1 – sklavisch genau) und des Floreins-Altars in Brügge (Frl. VI, II, 2), wo er, über die Füße des Kindes gebeugt, sich mit der freien Hand am Boden abstützt, wie in unserer Miniatur spiegelbildlich. Eine Kopie nach Memling fertigte schließlich Jan Joest von Kalkar im Kalkarer Hochaltar (Burger 1925, Abb. 246).
- <sup>272</sup> Hort. Anim. II, 628. Die Hortulus-Miniatur gab im großen und ganzen auch die Farben.
- <sup>273</sup> Frl. 1956, Abb. 99 Der erste König – seitenverkehrt.
- <sup>274</sup> Frl. IV, XXX, 19.
- <sup>275</sup> Verglichen mit der Beschneidung Christi (fol. 28v) (Abb. 44), die als jüdische Zeremonie in einem durchaus romanischen Gebäude stattfand, haben wir hier eine Bestätigung für die Erkenntnis Panofskys: »... even today Synagoges are usually «romanesque», while most christian churches are < gothic >« (E. Panofsky, The Friedsam Annunciation and the Problem of the Ghent Altarpiece: The Art Bulletin 17, 1935, S. 449). Die Darstellung im Tempel mit Lichterprozession hat durchaus den Charakter einer christlichen Handlung angenommen.
- <sup>276</sup> J. Destrée, Roger van der Weyden, Paris-Bruxelles 1930, Pl. 108. Destrée (S. 161) datiert vor 1460, Friedländer (II, S. 107) um 1462, als Memling in Rogiers Werkstatt arbeitete. Memling hat die Kompositionen dieses Altars – vor allem das Mittelbild mit der Anbetung der Könige – bekanntlich mehrfach verwendet. Interessant ist, daß Rogier das Geschehen noch in eine romanische Synagoge versetzte. – Es soll im folgenden an dieser Miniatur einmal beispielhaft die Entwicklung solcher Kompositionen von ihren Anfängen im frühen 15. Jh. bis zu Simon Bening dargestellt werden.
- <sup>277</sup> Destrée, Pl. 110.
- <sup>278</sup> KdK: Memling, S. 45/46. – Von diesem Bild hat Ysenbrant eine getreue Kopie angefertigt auf dem rechten Flügel zum Anbetungsaltar in Birmingham (Museum), für dessen Mitteltafel Goes den Vorwurf lieferte (Frl. XI, LIV und LV). Weitere Kopien bzw. Verarbeitungen des gleichen Vorwurfs von Jan Joest von Kalkar, Massys u. a.
- <sup>279</sup> Frl. VI, III, zwei Innenflügel des Floreins-Altars.

- <sup>280</sup> Eine persönliche Kenntnis der Rogier-Tafel ist für Goes nicht unbedingt vorauszusetzen.
- <sup>281</sup> J. Destrée, Hugo van der Goes, Bruxelles-Paris 1914, Taf. S. 28.
- <sup>282</sup> Die Madonna des Beschneidungs-Flügels zum Anbetungsaltar vom Meister von Frankfurt (Museum von Antwerpen) geht auf den gleichen Typus zurück. J. Destrée (Hugo van der Goes, Taf. S. 90) u. F. Winkler (Das Werk des Hugo van der Goes, Berlin 1964, S. 18 ff.) sehen beide die Tafel als Kopie nach Goes an.
- <sup>283</sup> Um nur einige der mir bekannten Miniaturen dieser Komposition zu nennen: Berlin, Kupferstichkabinett: Mss. 78 B 11, fol. 54 (Abb. 57); Brüssel, Bibl. Roy.: Ms. Inv. Nr. IV, 40 fol. 93; – Darmstadt, Landesbibl.: Ms. 69, fol. 41 (Abb. 58) u. 124v; – München, Staatsbibl.: Cod. lat. 23 250, fol. 1v u. 80v; Cod. lat. 23 637, fol. 87v (Abb. 59); – Wien, ÖNB: Cod. 1897, fol. 90v; Cod. Ser. no. 2625, fol. 77v.
- <sup>284</sup> Brev. Grim. VIII, 981. Hier ist unzweifelhaft die Hand Simons am Werk gewesen. Man vergleiche stilistische Einzelheiten wie Bildung und Ausdruck der Gesichter und Hände, u. a.
- <sup>285</sup> Die Szene wurde von Steinmann richtig erkannt (S. 166), zumal die Bibelstelle oben mit I. Reg. 1. angegeben ist.
- <sup>286</sup> Fr. VI, XCV, 212a.
- <sup>287</sup> Aachener Kunstblätter 1962/63, Taf. S. 239.
- <sup>288</sup> So ist die Maria mit Kind auf dem Esel in einem Berliner Stundenbuch (Kupferstichkabinett, Hs. 78 B 11, fol. 78v) aus der Werkstatt des Sanders Bening genau kopiert in dem sog. Stundenbuch der Familie Rein in Oeiras (Portugal), Fundação Calouste Gulbenkian, Inv. Nr. 210, fol. 55v (K. Köster, Religiöse Medaillen und Wallfahrts-Devotionalien in der flämischen Buchmalerei des 15. und frühen 16. Jh. = Buch und Welt, Festschrift für Gustav Hofmann, Wiesbaden 1965, S. 495 f., Abb. 8). Köster (S. 475), gestützt auf andere, nennt Simon Bening als Miniaturisten. Man vergleiche nur die Gesichter, die Gewandbildung der Figuren, die Formationen der spärlich bewachsenen Felsenlandschaft mit unserer Darstellung, die wenig später als die »Rein-Miniaturen« entstanden sein dürfte. Eine ähnliche Komposition leitet die Miniatur im Stundenbuch der Darmstädter Landesbibliothek (Hs. 69, fol. 183v).
- <sup>289</sup> Man betrachte die Wanderung der Jesu-Eltern übers Gebirge nach Bethlehem auf dem linken Flügel des Portinari-Altars im Hintergrund (E. Panofsky, Early netherl. painting, New York 1953, Fig. 464 und 466).
- <sup>290</sup> Vgl. U. Steinmann, S. 161 f. und den ergänzenden Aufsatz von H. Wentzel: Aachener Kunstblätter 30, 1965, S. 131 f.
- <sup>291</sup> Evangelium des Pseudo-Matthäus, Kap. 22/23 (E. Hennecke und W. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen I, Tübingen 1959, S. 308).
- <sup>292</sup> Die vom Künstler in der Randminiatur angegebene Textstelle des AT ist von Steinmann (S. 166) bereits als falsch erkannt worden.
- <sup>293</sup> Diese Darstellung des Bethlehemitischen Kindermordes könnte ähnlich wie die Modeneser Kopie des Nikolaus (Abb. 281) oder die Wiener Kopie des Georg Glockendon (Abb. 283) ausgesehen haben. Dafür spricht die kompositionelle Übereinstimmung der beiden Glockendon-Miniaturen untereinander und deutlicher noch, daß in der Modeneser Kopie die rechte Vordergrundgruppe genau übereinstimmt mit derjenigen an gleicher Stelle im Gebetbuch der Maria von Burgund von Sanders Bening (Berlin, Kupferstichkabinett, Hs. 78 B 12, fol. 158) (Abb. 61). Die Komposition des Sanders findet sich genau wiederholt in einem weiteren Gebetbuch der Berliner Sammlung (Hs. 78 B 11, fol. 67) (Abb. 63) und im sog. Croy-Gebetbuch der Wiener ÖNB (Cod. 1858, fol. 83v); sie war also in der Beningschule durchaus geläufig.
- <sup>294</sup> Steinmann (S. 166) hat diese Szene bereits richtig gedeutet, während Winkler den Bethlehemitischen Kindermord darin erblickte.
- <sup>295</sup> K. Smits, De iconographie van de nederlandsche primitieven, Amsterdam 1933, S. 69.
- <sup>296</sup> Quinten Massys, Schmerzensmadonna, Brüssel, Museum (Fierens-Gevaert, La Peinture au Musée ancien de Bruxelles, Bruxelles 1933, Taf. XXXI) und Christus im Tempel, Lissabon, Museum (Fr. XIV, Nachtr. XXIII), Meister von Hoogstraeten, Christus im Tempel, Antwerpen, Museum (Fr. VII, LXX, 103), Jan Joest, Christus i. T., Palencia, Kathedrale, (Fr. IX, XI, 2) und van Orley, Rechte Hälfte eines Diptychon, New York, Slg. Kobler (Fr. VIII, LXXV, 90).
- <sup>297</sup> Ähnliche Reitermedaillons findet man auf zwei der vier Pradotafeln des Dieric Bouts in den oberen Zwickeln der illusionistischen Rahmenarchitektur (Fr. III, II u. III).
- <sup>298</sup> U. Steinmann (S. 166) hat die Darstellung entgegen Winkler richtig gedeutet und die Textstelle verbessert in 1 Sam 10, 23. Der 12jährige Jesus im Tempel fehlt in der Armenbibel ganz, und auch diese alttestamentliche Präfiguration scheint zumindest eine Seltenheit. Réau (II + +, S. 290) nennt zwei andere gebräuchlichere Präfigurationen. Das hier benutzte Vorbild des AT unterstreicht den Gedanken an das erste öffentliche Auftreten Jesu – der gleich Saul aus der Verborgenheit mit seiner Sendung an die Öffentlichkeit trat – und an das Königtum Christi, denn Saul war der erste König in Israel.
- <sup>299</sup> Staatl. Museen, Gemäldegalerie, Kat. Nr. 534 B (um 1450 – Farbwiedergabe bei W. Burger, Rogier v. d. Weyden, Leipzig 1923, Taf. 13).
- <sup>300</sup> Linker Flügel des sog. Johannesaltars (Mitteltafel mit Madonna unter Heiligen thronend) mit der Enthauptung Johannes d. T. (KdK: Memling, Abb. 28) und Außenflügel der Anbetung mit sitzendem Johannes (Abb. 43).
- <sup>301</sup> R. Hénard, L'Art flamand à la Collection Dutuit: Les Arts anciens de Flandre 1, 1904, S. 156 f., Taf. S. 156/7 und J. Courcelle-Ladmirant, le Bréviaire flamand dit »La Flora« de la Bibl. Nat. de Naples: Bull. de L'Inst. hist. Belge de Rome 20, 1939, S. 223 ff., Taf. VI, Abb. 10.
- <sup>302</sup> Brev. Grim. IX, 1128 u. 1129.
- <sup>303</sup> Die Reihenfolge der drei Versuchungen ist nach Luk. 4, 1–13 gewählt.

- <sup>304</sup> Zu der Feststellung gelangte bereits K. Smits (S. 72).
- <sup>305</sup> Vgl. P. Lafond, Roger van der Weyden, Bruxelles–Paris 1912, S. 58 u. 62, Abb. S. 60.
- <sup>306</sup> Frl. II, LXIX, 86.
- <sup>307</sup> Mittelalterliche Miniaturen von der burgundischen Bibliothek zum Handschriftenkabinett der Kgl. Belgischen Bibliothek mit Bilderläuterungen von L. M. J. Delaissé, Mittelalterliche Miniaturen Köln, 1959, S. 112 ff.
- <sup>308</sup> K. Smits (S. 75) liefert diesen Hinweis mit Erwähnung der Osterspiele von Maastricht, wobei die Erweckung des Lazarus als Vorbild für die Auferstehung Christi gezeigt wurde.
- <sup>309</sup> Als Beispiele dieser Art mögen die Tafelbilder von Geertgen tot sint Jans im Louvre (Frl. V, VII, 5), des Meisters der Tiburtinischen Sibylle im Museum S. Carlo in Mexiko (Frl. III, LXVI, 76) und des Jan Joest von Kalkar auf dem Flügel des Hochaltares von Kalkar (Burger 1925, Taf. 247) dienen.
- <sup>310</sup> Bekannt ist hierfür die Tafel von Albert van Outwater im Berliner Deutschen Museum (Frl. III, XLVI, 34).
- <sup>311</sup> Miniaturen dieser Art, die letzten Endes auf Geertgens Tafelbild (Frl. V, 5, VII u. VIII) zurückgehen, finden sich in Handschriften des Berliner Kupferstichkabinetts Hs. 78 B 15, der Darmstädter Landesbibliothek Hs. 69, fol. 217v, der Dresdener Sächsischen Landesbibliothek Ms. A 311, fol. 114v, der Münchener Staatsbibliothek Cod. lat. 23 250, fol. 143v; Cod. 23 637, fol. 148v; Cod. 28 345, fol. 140v und 141r; Cod. 28 346, fol. 148; der Wiener ÖNB Cod. 1858, fol. 122v; Cod. 1859, fol. 154; Cod. 1862, fol. 127v und in einem verschollenen Stundenbuch der ehem. Slg. Rosenthal in München (Bildarchiv Foto Marburg Nr. 115 556). Die Darmstädter, Dresdener und Münchener Miniaturen gaben die Dreierkomposition Geertgens mit Christus, Lazarus und Magdalena am ähnlichsten wieder. Die anderen genannten Miniaturen, die den betend aus dem Grab aufsteigenden Lazarus bringen, haben daneben offenbar auch andere Einflüsse, z. B. des Meisters von 1518 (Altarflügel im Brüsseler Museum, Frl. XI, XXXVIII, 72) verarbeitet, wozu noch eine Einzelminiatur vom Gebetbuchmeister um 1500 im Berliner Kupferstichkabinett (Nr. 640) zu rechnen wäre. Etwaigen, sich daraus ergebenden Datierungsfragen kann in diesem Zusammenhang nicht nachgegangen werden.
- <sup>312</sup> Brev. Grim. VIII, 948.
- <sup>313</sup> Smits (S. 80) hat diese Ansicht schon für die Tafelmalerei geäußert.
- <sup>314</sup> Berlin, Kupferstichkab. Hs. 78 B 12 fol. 177v. Diese Miniatur von Sanders Bening scheint die erste Komposition gewesen zu sein, die für alle nachfolgenden maßgebend wurde.
- <sup>315</sup> Cod. lat. 28 345 fol. 280 zeigt eine kleine vereinfachte Textminiatur und Cod. lat. 28 346, fol. 17v (Abb. 83) eine ebensolche Randminiatur zur Gefangennahme Jesu.
- <sup>316</sup> Eine Bildwiedergabe bietet Winkler 1924 Abb. 112.
- <sup>317</sup> A. E. Popham, Drawings by a Flemish miniaturist: Art in America and elsewhere 16, 3, 1928, S. 143: »(Juan de Flandes) worked on a style undistinguishable from that of the painters of manuscripts«.
- <sup>318</sup> Popham, S. 140, Fig. 3.
- <sup>319</sup> Wescher, 1959, S. 132, Abb. 12.
- <sup>320</sup> Mehr oder weniger genaue Kopien finden sich in Handschriften in Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh, Brev. von Simon selbst mit dem Kampf des David (Wescher Abb. 13) u. E. Michel, Le Bréviaire de la Collection Mayer van den Bergh à Anvers: Gaz. des Beaux-Arts (Paris) 5, 66, 1924, S. 193 ff., Abb. S. 198; Brüssel, Bibl. Roy. Ms. II, 158, fol. 144 – ebenf. von Simon selbst nur mit dem Kampf Davids; Darmstadt, Landesbibl. Hs. 69, fol. 236; Pommersfelden, Hs. 343, fol. 128v; Venedig, Brev. Grim. V, 553 – Vollbild mit dem Einzug und dem Kampf klein im Hintergrund – und V, 554 – auf dem Rand die kleinen Szenen mit der Vorbereitung zum Kampf genau nach der Zeichnung; Wien, ÖNB, Cod. 1858, fol. 105, Cod. 1897 fol. 119 und Cod. Ser. nov. 13 239, fol. 121 – alle drei mit dem Einzug Davids genau übereinstimmend.
- <sup>321</sup> Abendmahl, Löwen, St. Peter (Frl. III, XXIV, 18).
- <sup>322</sup> Abendmahl, Flügelaltar, Brügge, Seminar (Frl. IV, XLVI, 48).
- <sup>323</sup> Abendmahl, Amsterdam, Rijksmuseum (Frl. X, LXXXVIII, 145).
- <sup>324</sup> Diesen Nachweis erbrachte J. Held, Dürers Wirkung auf die niederländische Kunst seiner Zeit, s'Gravenhage 1930, S. 10 f.
- <sup>325</sup> W. Suida, Leonardo und sein Kreis, München 1929, Taf. 48 u. 50, (Taf. 49 – Kopie von Marco d'Oggionno).
- <sup>326</sup> Brüssel, Bibl. Roy. Ms. II, 158, fol. 26v (Randminiatur in der unteren Randleiste zur Ölberg-Miniatur). Leonardos Abendmahl war weiteren Kreisen der niederländischen Maler bekannt, wie die Predella von Joos von Cleves Beweinungsaltar im Louvre (Burger 1925, Taf. 168) und Pieter Coeckes Abendmahltafel im Brüsseler Museum (Frl. XII, XXV, 151) beweisen. Es ist eigenartig, daß die Komposition in der Buchmalerei außer bei Bening m. W. keine Beachtung fand. Entweder zog man die lange, sich rückwärts in den Raum erstreckende Tafel vor, wie im Stundenbuch der Maria von Burgund (Berlin, Kupferstichkab. Hs. 78 B 12, fol. 47v), oder aber den runden Tisch, den man ähnlich wie hier in einer Einzelminiatur unbestimmter niederländischer Herkunft im gleichen Kupferstichkab. (Nr. 1753) findet.
- <sup>327</sup> W. Krönig, Der italienische Einfluß in der flämischen Malerei im ersten Drittel des 16. Jh., Würzburg 1936, S. 49.
- <sup>328</sup> Frl. VIII, III u. IV. Friedländer (S. 150) datiert versuchsweise um 1511 und nennt eine Reihe von Kopien des Werkes, u. a. eine von Isenbrant.
- <sup>329</sup> Brev. Grim. V, 554 und IV, 409. Die Frage, ob Gossart diese Architekturrahmen des Grimanikodex selbst ausgeführt hat, muß einstweilen dahingestellt bleiben.
- <sup>330</sup> Brev. Grim. IV, 418.
- <sup>331</sup> L. v. Puyvelde, Un hôpital du Moyen Age et une abbaye y annexée, La Biloke de Gand: Recueil des travaux publ. par la Faculté de Phil. et Lettres. 57<sup>c</sup> Fasc., Gand-Paris 1925, Taf. 1 u. 3.

- <sup>332</sup> L. v. Puyvelde, Taf. 19.
- <sup>333</sup> Die Miniatur im Grimanikodex ist ohne Zweifel die ältere. Nimmt man einmal an, der Raum in der Grimaniminiatur sei tatsächlich nach dem Genter Refektorium gebildet, könnte dies ein Beweis dafür sein, daß Simon Bening die Grimaniminiatur noch vor seiner endgültigen Übersiedlung nach Brügge gemalt hat.
- <sup>334</sup> Die gleiche Komposition ist auch als Randminiatur im Cod. lat. 28 346 (fol. 17v) der Münchener Staatsbibl. benutzt.
- <sup>335</sup> Hort. Anim. II, 580 – Miniatur der Gertrud von Nivelles. Hier ist in der Mitteltafel die Kreuzigung dargestellt.
- <sup>336</sup> Smits, S. 81.
- <sup>337</sup> Réau und Smits haben das Thema in ihren Werken ganz übergangen. Es sei hier nur am Rand erwähnt, daß die kleine Randminiatur von Tavernier im Gebetbuch Karls des Kühnen (Wien, ÖNB, Cod. 1857 fol. 56v mit der Übergabe des Geldbeutels spürbar angeregt ist von D. Bouts Grisaillebildchen im Architekturbogen des Heimsuchungsflügels in Madrid (Frl. III, II).
- <sup>338</sup> Da dieses Gebetbuch wie die meisten der Zeit nicht genau zu datieren ist, muß vorerst offen bleiben, ob die Miniatur vom Meister des Gebetbuches Karls V. für die vorliegende in irgendeiner Weise vorbildlich war. Das Wiener Gebetbuch kann frühestens in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrzehnts entstanden sein, wie Winkler (F. B., S. 205) nachgewiesen hat.
- <sup>339</sup> Man vergl. die Miniatur im Turin-Mailänder Gebetbuch Jan van Eyck (Mailand, Bibl. Trivulziana – Winkler, F. B., Taf. 3), deren Komposition noch deutlich nachklingt in Taverniers Miniatur im Gebetbuch Karls des Kühnen (Wien, ÖNB, Cod. 1857, fol. 56v – Winkler, Studien 1915, Taf. XI). Eine weitere Komposition mit dem gleichen Christus, aber veränderter Landschaft und anderer Anordnung der Apostel wurde in Hs. 69 (fol. 207) der Darmstädter Landesbibl. und genau mit dieser übereinstimmend in Cod. lat. 28 346 (fol. 18) der Münchener Staatsbibl. verwendet. Bezeichnend für das stupide Kopieren dieser beiden letzten, zweitrangigen Miniaturisten ist, daß Jakobus sein Haupt immer noch gegen einen Baum zu lehnen scheint, der aber nicht mehr vorhanden ist.
- <sup>340</sup> Die prominentesten unter ihnen im Hort. Anim. (I, 248) mit Veränderung der Petrus- und Jakobusgestalten, im Brev. Grim. als Randminiatur zur Kreuzigung (II, 266) und in den Heures de Hennessy (Brüssel, Bibl. Roy., Ms. II, 158, fol. 26v) und im sog. Golf-Buch im Brit. Museum (Add. ms. 24 098, fol. 2v), wo die schlafenden Apostel verändert sind; weitere vier Miniaturen in englischem, amerikanischem und spanischem Besitz sind aufgeführt bei Wescher, 1959, S. 132 mit Abb. 8, 9 u. 10.
- <sup>341</sup> A. W. Bywanck, Aanteekeningen over handschriften met Miniaturen I, Hss. uit de werkplaats van Simon Bening: Oudheidkundig Jaarboek 4, 1924, S. 266.
- <sup>342</sup> D. Bouts d. Ä., Gefangennahme, München AP (Nr. 990 – Kat. der AP: Kurzes Verzeichnis der Bilder, Amtliche Ausg. München 1958, Abb. 100). Man vergl. die Gruppen Christus und Judas, Petrus und Malchus sowie die beiden Soldaten rechts von Christus und vor allem die Rückenfigur rechts.
- Mehr noch scheint die Miniatur des Sanders Bening im Stundenbuch der Maria von Burgund (Berlin, Kupferstichkab., Hs. 78 B 12, fol. 114v) (Abb. 81) von Bouts Tafel profitiert zu haben: die Mittelgruppe mit Christus, Judas, dem von rechts angreifenden Soldaten und dem dazwischen herausschauenden Juden ist sehr ähnlich.
- <sup>343</sup> H. Memling, Die Passion Christi, Turin, Pinakothek (KdK: Memling, Abb. S. 97).
- <sup>344</sup> Flügel des Hochaltars von Kalkar (Frl. IX, IV, 1).
- <sup>345</sup> Dargestellt ist links der Judaskuß, rechts die Gruppe Petrus–Malchus einander gegenüberstehend, dahinter die dichte Schar der Häscher und links im Hintergrund auf dem Berg die Flucht der Jünger. Genaue Kopie hiernach in: Cleveland, Mus. of Arts, Ms. 63. 256, fol. 61 (Abb. 82) (Sanders selbst), Hilversum, Slg. C. H. Beels, Breviarium, fol. 81v (Simon – Liefinck, Abb. 6) und München, Staatsbibl. Cod. lat. 28 345, fol. 95v u. Cod. lat. 28 346, fol. 17v. (Abb. 83).
- <sup>346</sup> M. Lehrs, M. Schongauer (= Graph. Gesellschaft, V. außerordentl. Veröffentlichung), Berlin 1914, Taf. IX.
- <sup>347</sup> KdK: Memling, Abb. S. 96. Doch wird man solch vereinzelt Rückenfiguren als allgemein gebräuchlichen Kompositionsmitteln nicht zu großen Wert beimessen.
- <sup>348</sup> Winkler, F. B., Taf. 83 links unten.
- <sup>349</sup> Vgl. Anm. 342 u. 345 mit Aufzählung der Kopien.
- <sup>350</sup> Vgl. Anm. 342.
- <sup>351</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 225 u. S. 112.
- <sup>352</sup> P. Heitz – C. Chr. Bernoulli, Baseler Büchermarken, = Büchermarken oder Buchdrucker- u. Verlegerzeichen B III, Straßburg 1895, Nr. 112, XI, Text S. 70 u. XXVI (unter Curio). Derselbe Buchtitel fand noch 1543 bei H. Curio zu einem »Lexikon Graecolatium« Verwendung (J. v. Pflugk-Hartung, Rahmen deutscher Buchtitel im 16. Jh., = Kunstgewerbe der Renaissance I, Stuttgart 1909, Abb. 100). Vgl. ferner die Artikel v. C. Glaser, = Thieme-Becker, Künstlerlexikon XVII, S. 342 und v. K. Schottenloher, = Lexikon des Gesamten Buchwesens I, Leipzig 1935, S. 384.
- <sup>353</sup> Vgl. Smits, S. 85 u. Réau II + +, S. 445 f.
- <sup>354</sup> Winkler, Zeichnungen Dürers II, Nr. 302 und KdK: Dürer, S. 226.
- <sup>355</sup> KdK: Dürer, S. 109.
- <sup>356</sup> Wien, Albertina – Fünf Jahrhunderte Europäische Graphik, München, Haus d. Kunst, Ausst. kat. 1965/66, Nr. 29 m. Abb. Der Knecht mit der Lanze, der Christus am Gewandkragen hochzieht, ist hier mit nur geringen Abweichungen seitenverkehrt wiedergegeben. Der Schongauerstich scheint auch Memling bekannt gewesen zu sein: Auf seiner Turiner Passionstafel gibt es neben anderen Idiomen u. a. zweimal eine ähnliche Rückenfigur – bei der Bereitung des Kreuzes und bei der Kreuztragung (KdK: Memling, Abb. S. 95 und 96).
- <sup>357</sup> Winkler, Aachener Kunstbl. 1962/63, S. 20, Abb. des Dürerstiches in KdK: Dürer, S. 109. Möglicherweise verdankt

- Simon diesen Typus der Vermittlung Gossarts. Bekannt ist der Eustachiushund auf Gossarts Londoner Anbetungstafel (Frl. VIII, XIX, 12). Vgl. hierzu auch J. Held, S. 63: »... die musterhaft prägnanten Fassungen (von Tieren) Dürers bürgerten sich rasch ein (in den Niederlanden). Es ist nicht einmal in allen Fällen sicher, daß die Dürersche Originalfassung vorgelegen hat.«
- <sup>358</sup> Courcelle – Ladmirant, Taf. XV, Fig. 19.
- <sup>359</sup> Auch hier fragt es sich, ob irgendwelche Zusammenhänge mit Dürer bestehen, denn das bekannte Standmotiv des Adam aus Dürers Kupferstich mit Adam und Eva (B. 1 – KdK: Dürer, S. 101), das bei diesem in zahllosen Variationen wiederkehrt, ist unter den drei vergleichbaren Miniaturen nur in der des Simon so deutlich nachempfunden.
- <sup>360</sup> Winkler, David, 1913, Abb. 8.
- <sup>361</sup> B. 29 – KdK: Dürer, S. 226; für die Benutzung dieses Holzschnittes spricht ferner der mit erhobener Faust drohende Soldat links neben Christus, der in fol. 118v Verwendung fand und den Dürer der Schrift gemäß hier anbringt und nicht wie Bening in der Vorstellung vor Annas.
- <sup>362</sup> KdK: Dürer, S. 113.
- <sup>363</sup> Hans Holbein und die Kunst der Spätgotik, Katalog der Ausst. in Augsburg 1965, m. Vorw. v. B. Bushart, S. 26/6, S. 66 u. Abb. 16, mit Zusammenfassung der Literatur.
- <sup>364</sup> Die Auffassung Steinmanns (S. 168), Bening habe sich in der Schriftstelle geirrt, trifft nicht ganz zu, denn in beiden Kap. Jer. 26 u. 37 wird ein Verhör des Propheten geschildert: einmal durch Joakim, zum anderen durch Sedekias.
- <sup>365</sup> Brev. Grim. III, 369; X, 1192 (Rand); XII, 1572 (Rand).
- <sup>366</sup> So die untere Querleiste nach Brev. Grim. III, 369 rechts unten, bzw. nach Gossart (Frl. VIII, III, 2), Mittelstück des Hauptbaldachins über Maria, der rechte Randstreifen über der Szene nach Brev. Grim. IX, 1145 u. VII, 878 bzw. nach Gossart, gl. Taf., die Oberteile der seitlichen Stützen.
- <sup>367</sup> Diese Feststellung machte bereits Winkler (Aachener Kunstbl. 1962/63, S. 20).
- <sup>368</sup> Hierin hat er zunächst die perspektivische Linienführung verzeichnet, dann berichtigt und durch starke Dunkelheit fast verdeckt.
- <sup>369</sup> Brev. Grim. X, 1181.
- <sup>370</sup> Da die Armenbibel weder die erste Vorführung vor Pilatus noch eine alttestamentliche Präfiguration hierzu kennt, blieb es der Phantasie Benings überlassen, diese Randminiatur zu gestalten.
- <sup>371</sup> Wescher, Art Quarterly, 1946, S. 191 ff., Fig. 13. Wescher (S. 203) versucht, diese Zeichnung Horenbout zuzuschreiben – vielleicht mit Recht. Nach derselben Zeichnung ist auch der einzige kniende Jünger vorn rechts in der Mitte des Volkes Israel um den Messias im Brev. Grim. (I, 25) in Haltung und Draperie genau kopiert.
- <sup>372</sup> Brev. Grim. III, 369. Diese Miniatur hat in der Komposition und in den Einzelheiten wie dem vorn knienden Bruder und dem Josef ebenfalls gewisse Ähnlichkeiten mit der Zeichnung.
- <sup>373</sup> Vgl. Brev. Grim. I, 140 und den rechten Flügel von Gossarts Altar.
- <sup>374</sup> Auf den Preziosenrändern des Brev. Grim. (V, 621 u. 614 mit Veronika) – nach letzterem wurde der vorliegende Rand unzweifelhaft kopiert und erweitert – tragen die einzelnen Blüten und Perlengehänge durch verbindende Stengel, z. T. mit Blättchen, noch lebenden Charakter. In dem wenig späteren Hort. Anim., wo derartige Preziosenränder sehr zahlreich auftreten (z. B. II, 512 u. 585), zeigen wenigstens die Blüten selbst, die hier z. T. schon ohne verbindendes Stengelwerk stehen, noch einige Ähnlichkeiten mit lebenden Blüten, während die Preziosenblüten der vorliegenden Randmalerei ganz in der regelmäßigen Symmetrie der Einzelformen erstorben sind. Der gleiche Prozeß ist beim Rankenwerk zu beobachten.
- <sup>375</sup> Brev. Grim. III, 329.
- <sup>376</sup> Vgl. Réau II++ S. 19 u. S. 37.
- <sup>377</sup> K., Köster (Religiöse Medaillen und Wallfahrts-Devotionalien, = Buch und Welt, Festschrift Gustav Hofmann, S. 459 ff.) konnte in der flämischen Buchmalerei um 1500 allein 12 Pilgerabzeichen mit dem Schweißbuch Christi aufspüren – im Vergleich zu anderen Devotionalien die höchste Zahl.
- <sup>378</sup> In Vollbildern und kleinen, als dekorative Bildchen in die Randilluminationen eingearbeiteten Miniaturen wird in der Regel das Tuch von Veronika gehalten. – Eine Ausnahme macht die Initialminiatur beim Gebet zum Bild Christi in der Hs. 69 (fol. 204v) der Darmstädter Landesbibliothek, wo nur das Tuch mit dem dornengekrönten Haupt zu sehen ist.
- <sup>379</sup> London, Brit. Mus., Add. Ms. 35 313, fol. 28v (Winkler, Studien 1915, Fig. 5). Diese Miniatur darf man auch als Vorbild ansehen für die weiteren Medaillonbilder: im Brev. Grim. II, 211; V, 614 und XII, 1521, in den Wiener Hss. Cod. 1875, fol. 255v und Cod. ser. nov., 2844, fol. 66 und in dem bereits genannten Stundenbuch (Architekturrahmen zum Salvator mundi) der ehem. Slg. Dutuit, Paris (R. Hénard, L'Art flamand à la Coll. Dutuit: Les Arts anciens de Flandre 1, 1904, S. 156 u. Taf. S. 156/7). Sie löst einen älteren Entwurf des Sanders für das Gebetbuch der Maria von Burgund (Berlin, Kupferstichkab. Hs. 78 B 12, fol. 302) ab, der bis dahin mehrfache Nachahmung gefunden hatte: München, Staatsbibl. Cod. lat. 28 345, fol. 225 u. Oxford, Bodl. Libr., Ms. Douce 223 (Pächt 1944, Pl. II B). Beide Entwürfe lassen noch deutlich die Nachwirkungen eines Roger-Bildes (Rechter Flügel des Kreuzigungstript. der Wiener Gemäldegalerie – W. Burger, Roger v. d. Weyden, Leipzig 1923, Taf. 17) verspüren, dessen Eindruck die Miniatur des Hort. Anim. (II, 676) am stärksten wiedergibt, zumal die beiden verehrenden Frauengestalten – Maria und Magdalena – sowie die Landschaft ebenfalls auf den Roger-Altar zurückweisen.
- <sup>380</sup> Detailaufn. bei W. H. Weale, H. Memling (Great Masters in Painting & Sculpture), London 1901, Abb. S. 22.
- <sup>381</sup> Diese Beobachtung machte bereits Winkler (Aachener Kunstbl. 1962/63, S. 21). Abb. der Berliner Miniatur bei Pächt, 1948, Abb. 38. Die Gruppe der Knechte mit dem Gewand wurde von Simon oder einem Mitarbeiter genau

- kopiert im sog. Da Costa-Gebetbuch der New Yorker Pierpont Morgan Library Ms. 399 (Wescher, 1959, Abb. 3), die Gruppe Christi mit den beiden vorderen Knechten in dem Münchener Cod. lat. 28 346, fol. 18, ferner der linke Knecht im Brev. Grim. (X, 1181 – Vorführung des Prozessus und Martinianus) und schließlich die beiden vorderen und der rechte hintere Soldat in den Heures de Hennessy (Brüssel, Bibl. Roy. Ms. II, fol. 70v – Randminiatur mit Geißelung).
- <sup>382</sup> Vgl. den sog. Cambrai-Altar im Prado aus der Werkstatt Rogers (Burger, Roger, Taf. 51), wo Christus in der gleichen Weise mit dem Rücken gegen die Säule gefesselt ist und der links hinter ihm stehende Soldat an seinen Haaren reißt. Für Memlings Vermittlung sprechen vor allem die ähnliche Komposition in der Turiner Passionstafel (Klassiker XIV, Taf. S. 94) und noch deutlicher der Rock Christi am Boden, der bei Sanders und Memling fast gleich gelegt ist, ferner die Christusgestalt im Brev. Grim. (II, 266) und in den Heures de Hennessy (fol. 70v), die mit der Memlingschen fast identisch ist.
- <sup>383</sup> Lehms, M. Schongauer, Taf. XI. – Möglicherweise hat bereits Sanders den Schongauerstich gekannt und gleichzeitig mit dem Memling-Entwurf verwendet. Die Abhängigkeit der Schongauerarbeiten von den Niederländern, vor allem von Roger, hat Dvorák (Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, III, Schongauer und die niederländische Malerei, München 1924, S. 149 ff.) schon frühzeitig erkannt und dargelegt. Neben der Rückwirkung Schongauers auf die niederländische Buchmalerei, die schon bei der Fortführung Christi (Fol. 106v) (Abb. 84) und nun hier festzustellen ist, darf seine Vermittlung niederländischer Motive an deutsche Künstler nicht unterschätzt werden. So dürfte die Geißelung in Holbeins Grauer Passion (Donaueschingen, Fürstl. Fürstembergische Gemäldegalerie Nr. 46 – H. Holbein d. Ä., Ausstellung Augsburg 1965, Kat. Nr. 16 m. Abb. 16) ihren niederländischen Charakter durch Schongauers Vermittlung erhalten haben; ebenso der Holzschnitt (B. 12) von Lukas Cranach d. Ä. um 1509 (Fünf Jahrhunderte Europ. Graphik, Ausst. Haus der Kunst München 1966, Kat. Abb. 77).
- <sup>384</sup> Die beiden bekannten Graphiken Dürers aus der Kleinen Holzschnittpassion (B. 33) von 1510 und der Kleinen Kupferpassion (B. 8) von 1512 (KdK: Dürer, Abb. 228 u. 114) zeigen Christus von der Seite, aber in gleicher Weise die Säule umarmend, wie u. a. auch das Epitaph der Schwestern Vetter aus Holbeins Werkstatt (Holbein, Ausst. kat. 1965, Nr. 29, Abb. 30). Dagegen weisen alle von mir untersuchten Tafel- und Buchgemälde der Niederländer den mit dem Rücken an die Säule gefesselten Christus auf.
- <sup>385</sup> Winkler, David 1913, Abb. 8.
- <sup>386</sup> Vgl. hierzu V. Denis, Saint Job, patron des musiciens: Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'art 21, 1952, S. 25 ff.
- <sup>387</sup> Der kleine Hinterschädel dieses Knechtes ist nach E. Schmitz-Cliever (Repertorium medicohistoricum Aquense: Aachener Kunstblätter 34, 1967, S. 231, Nr. 29 m. Abb. S. 230) »die naturalistische Wiedergabe einer menschlichen Entstellung, eine Mikrozephalie.« Seine obszöne Handbewegung wurde nach E. Holländer (Die Medizin in der klassischen Malerei, Stuttgart 1923, S. 307 m. Abb. 189) schon in der Antike von jedermann verstanden. J. Avalon (Le geste de la »Figue«: Aesculape 24, 1934, S. 84 ff.) und Réau (II + +, S. 459) sahen darin eine Abwehrbewegung gegen den »Bösen Blick«.
- <sup>388</sup> L. M. Delaissé, Mittelalterliche Miniaturen von der burgundischen Bibliothek zum Handschriftenkabinett der königlich belgischen Bibliothek, Köln 1959, S. 214 – Philipp de Mazerolles (seit 1467 in Brügge) verwendet diese Art der Martierung bereits 1467 oder wenig später im Stundenbuch Karls des Kühnen (Wien, ÖNB, Cod. 1857, fol. 84v – Winkler, Studien 1915, Taf. XII u. Winkler F. B., S. 89/90 u. S. 204). Von ihm mag Memling geerbt haben: Turiner Passionstafeln (KdK: Memling, S. 94), dessen Komposition ohne Zweifel auf Holbeins Graue Passion gewirkt hat (Holbein, Ausst.-Kat. 1965 Nr. 18, Abb. 18).
- <sup>389</sup> Die Herkunft der Arkaden in Mazerolles Miniatur mit der weitgedehnten Stadtlandschaft dahinter ist unverkennbar niederländisch – man vgl. den Genter Altar der Brüder und die Rollin-Madonna des Jan van Eyck (Fr. I, XIII u. XIV und I, XI).
- <sup>390</sup> Doch fanden die Nordländer gleichermaßen Gefallen an derartigen Obszönitäten: vgl. Dürers Kl. Kupferpassion (B. 9), und Bening läßt sie nahezu auf keiner Miniatur aus. Im Norden war noch eine andere zotige Gebärde im Gebrauch: Bei Mazerolles, im Brev. Grim. (II, 266) und bei Altdorfer (Florianer Altar 1518 – O. Benesch, Altdorfer, Wien 1938, Abb. 29) deutet der vor Christus kniende Spötter mit der freien Hand oder mit der Mütze an sein Gesäß.
- <sup>391</sup> Die beiden sind in allem so verwandt, daß man an ein gemeinsames Vorbild zu denken geneigt ist: einen vielleicht verschollenen Entwurf Rogers.
- <sup>392</sup> Mit und ohne Rohr und Mütze, aber immer in der gleichen Pose. So u. a. bei Memling, Mazerolles, Jan Joest von Kalkar (Flügel des Hochaltars – Burger 1925, Taf. 248), Dürer (Kl. Holzpassion B. 34), Cranach (B. 13, um 1509), Altdorfer und Holbein.
- <sup>393</sup> Delaissé, Mittelalterl. Miniaturen, Taf. 50 (Heures de Hennessy) u. Brev. Grim. II, 266 (Randminiatur zur Kreuzigung).
- <sup>394</sup> Brev. Grim. V, 645. Diese Miniatur Benings ist dem Dürerholzschnitt der Kl. Passion (B. 30) in anderen Figuren nicht unähnlich.
- <sup>395</sup> Nach der vorliegenden Miniatur ist der kniende Spötter übernommen, ähnlich, aber sadistischer, die beiden Knüppelschergen und Christus wie die Raumgestaltung; verschiedene Motive weisen auf Dürer.
- <sup>396</sup> Ähnlich in den gleichen Merkmalen auch Brev. Grim. V, 645. Doch findet man derartige Gestalten in Benings Miniaturen sehr oft.
- <sup>397</sup> Unter den zahlreichen Darstellungen dieses Themas erreichen zwei mit denselben Mitteln die gleiche Wirkung: Jan Joest von Kalkars Hochaltarflügel in Kalkar (Burger 1925, Taf. 248) und Dürers Holzschnitt der Kl. Passion (B. 35 – KdK: Dürer, S. 229). Dürer benutzt sogar eine ganz ähnliche Treppenveranda.
- <sup>398</sup> Simon hat wahrscheinlich der entsprechende Kupferstich aus L. van Leydens Passionsfolge von 1510 vorgelegen. Der Balkon mit seiner gesamten Architektur und sogar einzelnen Ornamentteilen ist dort genau vorgebildet. Daneben sind noch weitere Kompositionsanklänge spürbar (Friedländer, L. v. L., Berlin 1956, Abb. 248).

- <sup>399</sup> Diese Modelle entstammen alle Miniaturen. Tafelbilder bieten lediglich entfernte, aber nicht näher deutbare Anklänge.
- <sup>400</sup> Brev. Grim. III, 267 und II, 266.
- <sup>401</sup> Flügel des Hochaltars in Kalkar (Frl. IX, V, 1).
- <sup>402</sup> Fragm. eines größeren Werkes, Berlin, Kunsthandel (M. J. Friedländer, *Der Meister von Ste. Gudule*: Burlington Magazine, Dez. 1944, S. 23 ff., Abb. 5).
- <sup>403</sup> In Anbetracht dessen, daß diese frühe Randminiatur Simons auf einem Blatt mit der Ausstellung Christi vereint ist, aus der Hinweise auf Sanders zurückführen (vgl. Hs. 78 B 13, fol. 19), ist auch für diese Zweiergruppe derselbe Einfluß nicht ganz auszuschließen.
- <sup>404</sup> Diese Feststellung machte bereits Winkler (Aachener Kunstbl. 1962/63, S. 21). Der Schongauerstich bei M. Lehrs, Schongauer, Taf. XIII.
- <sup>405</sup> Der Hornbläser gehörte bis weit ins 16. Jh. zum festen ikonographischen Bestand der Kreuztragung (vgl. Smits, S. 90).
- <sup>406</sup> Nach der Legende stand ein verdorrter Baum am Leidensweg, der bei der Kreuzigung zu grünen anfing (vgl. Smits, S. 92).
- <sup>407</sup> F. Winkler, *Studien*, 1915, Taf. XIII. Eine spätere Kopie hiernach in einem Londoner Gebetbuch (Brit. Mus., Add. ms. 35 313, fol. 28v) bildet Winkler (Fig. 5) ebenfalls ab. Derselbe Forscher stellte auch bereits die Vorbildhaftigkeit dieser älteren Komposition des Sanders für die vorliegende Miniatur fest (Aachener Kunstbl. 1962/63, S. 21).
- <sup>408</sup> Dieser mehrmals zitierte Altar, der sich heute in der Turiner Pinakothek befindet, unterliegt mehreren Datierungsversuchen: K. Voll (KdK: Memling, S. 92/93) datiert 1490; W. H. J. Weale (H. Memling, London 1901, S. 10) läßt ihn 1478 vom Brügger Buchmaler Willem Vrelant († 1481/82) in die Kapelle der St. Jans- und Lukas-Gilde der Buchhändler und -maler in der Bartholomäuskirche der sog. Abtei Eeckhout stiften; schließlich fand Friedländer (VI, S. 21/22) in Tommaso Portinari wahrscheinlich den richtigen Auftraggeber, für den der Altar 1470 gemalt wurde.
- <sup>409</sup> E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, Cambridge, Mass. 1953, Fig. 304. – Für Breughel würden zwar eine ganze Reihe von Merkmalen sprechen, z. B. die ähnlich knitterigen Falten des Königs der Brüsseler Anbetung (Frl. XIV, I, 2) oder die der Veronika in der Zeichnung, die Rückenfigur des Reiters in der Wiener Bekehrung Pauli (Frl. XIV, XXXV, 38) oder die ähnliche aber seitenverkehrte Gruppe Vater und Sohn in der Zeichnung des Alchimisten (Frl. XIV, XLV), doch sprechen m. E. der Zeichenstil und die Bildung der einzelnen Körperformen und -bewegungen gegen eine Zuschreibung an Pieter Breughel. Zudem läßt sich in der gesamten Großen Kreuztragung Breughels (Frl. XIV, XXV, 25) keine einzige Figur finden, die der Zeichnung entnommen wäre. Wesentlich näherliegend erscheint es dagegen, die Wiener Zeichnung nach Brügge zu verlegen in den Umkreis Memlings oder gar des Sanders Bening. In der Tat hat sie mit solchen des Sanders manches gemein: die langen wie die kurzen, z. T. überkreuz gelegten Schraffuren, die langen Röhrenfalten mit festen Konturen, ebenso wie die kleinen Knitterfalten, die Köpfe mit den durch Punkte angedeuteten Augen und dem meist krausen Haar, dem Bewegungsrhythmus der Figuren usw.
- <sup>410</sup> Aachener Kunstbl. 1962/63, Farbtaf. S. 187. In diesem Katalog des Suermondt-Museums hat E. Grimme (S. 186) auch die einschlägige Literatur zu diesem Eyck-Komplex zusammengestellt. – Die Zeichnung, obwohl bis in die Einzelheiten mit der Tafel übereinstimmend, ist unzweideutig von einem anderen Meister; dagegen weist das Gemälde die charakteristischen Züge der Bouts-Werkstatt auf.
- <sup>411</sup> O. Pächt 1948, Abb. 18.
- <sup>412</sup> Brev. Grim. II, 266 – Randminiatur zur Kreuzigung (Abb. 272a). Christus trägt in gleicher Weise das lange Kreuz, das in der Mitte von einem ähnlichen Simon gestützt wird, vorn der Soldat im Schritt, der wie in der Zeichnung das Seil, mit dem Jesus gebunden ist, über der Schulter nach sich zieht, darüber die beiden Reiter vom Rücken gesehen. – Daß es sich bei der Wiener Zeichnung um ein Brügger Produkt handelt, legt auch die Übereinstimmung mit der oben erwähnten Kreuztragung Memlings nahe: z. B. ist Memlings Simon von Cyrene mit dem der Zeichnung pausenhaft gleich; daneben bringt Memling neben ähnlichen Soldatenfiguren und Reitern rechts oben die Gruppe Vater und Sohn in geringer Veränderung.
- <sup>413</sup> Winkler, F. B., Taf. 76 e.
- <sup>414</sup> Auf dieses Vorbild hat bereits F. Winkler (Aachener Kunstblätter 1962/63, S. 21) aufmerksam gemacht.
- <sup>415</sup> Vgl. Mitteltafel des Kreuzigungstriptychons in der Wiener Gemäldegalerie (Frl. II, 11), das bereits im Zusammenhang mit der Veronikadarstellung (Fol. 147) als Vorbild für die Bening-Schule herausgestellt wurde (vgl. Anm. 188), den Diptychon-Flügel mit Maria und Johannes in der Slg. Johnson in Philadelphia (Frl. II, XII, 15) und die Mitteltafel des Sakramenten-Altars im Antwerpener Museum (Burger, Roger, Taf. 39). Das Motiv wurde durch zahlreiche Nachahmer des Löwener Meisters verbreitet: Bouts, Joos van Gent, Memling (Kreuzigung aus dem großen Altarwerk in der Lübecker Marienkirche – Burger 1925, Taf. 92) und nicht zuletzt Gerard David. Friedländer (VI, S. 85 f., 103 ff. u. Taf. LXXXVI u. LXXXVII) hat Kopien Davids nach Rogiers Wiener Flügelaltar bekanntgemacht, die an Deutlichkeit der Abstammung nichts zu wünschen übrig lassen. Möglicherweise geht die bereits früher erwähnte Hortulusminiatur der Veronika mit dem Schweißbuch auf Vermittlung Davids zurück. Die Gruppe des Sanders wurde vor allem im engeren Umkreis Simons mehrfach kopiert: im Hortulus Animae I, 196 (Abb. 114); im Gebetbuch der Slg. C. H. Beels in Hilversum, fol. 99v (Lief tinck. Abb. 7) und in einem Einzelblatt des Berliner Kupferstichkab. (Nr. 131) mit dem gleichen Christus am Kreuz. (Diese Miniatur weist in ihrem Stil sehr in die Nähe des G. David, doch fehlt zu eindeutiger Zuweisung die nähere Untersuchung.) Die letzte, vollständige Kopie der Sanderschen Miniatur gibt das Gebetbuch der Münchener Staatsbibl. Cod. lat. 28 346, fol. 187v (Abb. 115), vermutlich von der Hand Simons selbst.
- <sup>416</sup> Kreuzigung des Flémalle-Meisters im Berliner Museum (Nr. 538 A – Heidrich, Abb. 27). Kopien des Flémalle-Rogier-Motivs u. a. bei D. Bouts (Kreuzigungstafel im Patriarchenkolleg in Palencia – Frl. III, VI, 2), bei Memling (vor allem ein verschollenes Gemälde, das in einer seitenverkehrten Kupferstichkopie des J. Goltzius erhalten ist – KdK: Memling, Abb. S. 145 –, in dem die Magdalenenfigur in seltener Genauigkeit übereinstimmt), bei dem Kölner Meister der Hl. Sippe (Fierens-Gevaert, *La Peinture au Musée ancien de*

Bruxelles, Paris-Bruxelles 1933, Taf. LXXI), bei Massys (Kreuzigung in Wien, Slg. Liechtenstein – Frh. VII, XVII, 12 – und Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh – Burger 1925, Taf. 150). Massys' Magdalenen lassen durch die Genauigkeit der Übereinstimmung mit Rogiers Maria auf direkte Kenntnis schließen.

<sup>417</sup> Vgl. die ganz ähnliche Maria der Kreuzigung van Eycks im Berliner Museum (Frh. I, XXXII). Von van der Goes vgl. die Kreuzigung im Museo Correr, Venedig (Frh. XIV, Nachtr. XVII.) Der gleiche Typus der schmerzvoll vornübergeneigten Maria mit gesenkt gefalteten Händen findet sich auch auf einem Holzschnitt im »Missale Traiectense«, Delft 1495 vom Meister der Virgo inter Virgines (Frh. V, XLII) und ähnlich auf G. Davids Kreuzigung im Palazzo Brignole Sale in Genua (Winkler, 1924, Abb. 85).

<sup>418</sup> Als Vorbild muß man eine späte Kreuzigungstafel Davids im Berliner Museum (Nr. 573 aus der Slg. Solly) (Abb. 21) vermuten, die noch im Zusammenhang der folgenden Kreuzigungsminiatur (fol. 204v) interessieren wird. Dort steht an gleicher Stelle am äußersten Rand links Maria Salome (?) mit gleichem Gestus. Auf Adrian Isenbrants Sieben Schmerzen-Bild in der Notre Dame in Brügge (Frh. 1956, Abb. 191) hat in dem kleinen Kreuzigungsbildchen rechts oben Maria diese Haltung eingenommen.

<sup>419</sup> Als von dieser Komposition abhängig erweist sich die Miniatur im Wiener Gebetbuch Karls V. (ÖNB, Cod. 1859, fol. 75v – Winkler, F. B. Taf. 90 rechts), während die Miniatur im Münchener Cod. lat. 28 345, (fol. 122) und im Golf-Buch im Brit.-Museum (Add. ms. 24 098, f. 12v) nur die Maria wiederholt.

<sup>420</sup> Durrieu, M. F., Taf. LXXXVIII. Eine genaue Werkstatt-Kopie dieser Miniatur findet sich in dem Stundenbuch des Museums Meermanno-Westreenianum im Haag (Hs. 10 E. 3, fol. 34v) (A. W. Bywanck, Aanteekeningen over handschriften I, Simon Bening: Oudheidkundig Jaarboek 4, 1924, S. 266).

<sup>421</sup> KdK: Dürer, S. 111.

<sup>422</sup> Steinmann (S. 142/3) hat bereits nachgewiesen, daß Simons Schrift buchstabengetreu nach dem Ausburger deutschen Druck der »Gebet und Betrachtungen« von 1521 nachgemalt ist. Ein Exemplar der lateinischen Ausgabe von 1520 fand ich in der Berliner Kunsthst. Zentralbibliothek (Nr. Grisebach 318 kl.).

<sup>423</sup> Brev. Grim. X, 1295.

<sup>424</sup> Frh. VI, LXX, LXXI u. LXXII, 163. Friedländer (S. 95) datiert um oder kurz vor 1511.

<sup>425</sup> Davids Johannes kehrt zudem ähnlich, wenn auch seitenverkehrt, als Hirt in der Geburt Christi der Slg. Pannwitz, Hartekamp (Frh. VI, LXXX, 178) wieder.

<sup>426</sup> Vgl. Anm. 418.

<sup>427</sup> Nächsterstehender wirkt der Reiterzug im Hintergrund auf Davids Florianer Kreuzigung auf Schloß Rohoncz (Frh. VI, LXXIII, 186). Mit der Magdalenafigur nimmt David einen Typus wieder auf, der bereits vom Flémalle-Meister (vgl. Anm. 416) entwickelt, von Rogier (Beweinung im Escorial – Burger, Roger, Taf. 1) und Bouts (Beweinung im Louvre –

Frh. III, VIII, 4) an Goes (Wiener Beweinung – Frh. IV, V, 4) und David weitergegeben wurde.

<sup>428</sup> Brev. Grim. X, 1192. Sogar die Farben stimmen weitgehend überein.

<sup>429</sup> Vgl. Memlings Kreuzigung in der Lübecker Marienkirche (Burger, 1925, Taf. 92).

<sup>430</sup> Wahrscheinlich liegt dieser Frau und derjenigen in der Kreuzigung der folgenden Miniatur der Sieben Schmerzen Marias (fol. 249v) ein und dasselbe Vorbild zugrunde. Die Unklarheiten, die in dieser Figur liegen, lassen sich aus dem Arbeitsvorgang erklären. Sie wurde zuerst angelegt, wie man noch deutlich an den durchgeführten Konturen erkennt, wenn man das Blatt durchleuchtet. Nachher wurden die anderen Figuren darübergemalt, die den größten Teil der Liegenden überdeckt haben, so daß der noch zu sehende Rest kaum ausreicht, die Illusion zu vervollständigen.

<sup>431</sup> E. Panofsky, Early netherlandish painting, 1953, Fig. 452.

<sup>432</sup> Brev. Grim. III, 267 – auch dort auf der Gegenseite zur Kreuzigung. Die spiegelbildliche Wiedergabe aller Teile läßt einen Kupferstich oder Holzschnitt als Zwischenträger vermuten. Das Durchzeichnen von Randilluminationen im Gegenlicht war in den flämischen Buchmalerwerkstätten durchaus geläufig. Das kann man z. B. an einem Gebetbuch der Wiener ÖNB (Cod. 1858) beobachten. Dort erscheinen fast alle Randfiguren auf farblosem Grund an der gleichen Stelle der jeweiligen Versoseite spiegelbildlich wieder. Das gleiche Verfahren dürfte bei der vorliegenden Miniatur angewendet worden sein. Dies ist um so wahrscheinlicher, als Simon schon vorher einige Figuren derselben Grimani-Miniatur in seitenrichtiger Wiedergabe benutzte (vgl. fol. 163v und fol. 173, weshalb er hier eine nochmalige genaue Wiederholung scheute).

<sup>433</sup> P. Clemen, Lancelot Blondeel und die Anfänge der Renaissance in Brügge = Belgische Kunstdenkmäler II, München 1923, S. 1 ff., Abb. 18. P. Bautier (Un tableau attribué à Lancelot Blondeel aux Galeries Ehrlich, New York: Bull. des musées royaux des arts décoratifs à Bruxelles X, 1911, S. 52) hatte vorher eine Zuschreibung an Blondeel vorgenommen, die Clemen (S. 28) ablehnte mit dem Verweis »in die Nähe von Isenbrant«. Friedländer (XI, S. 108 ff. u. 148), der die Vorgeschichte kennt, glaubt dem Künstler nur fünf Werke zuweisen zu können: »Alle übrigen dem Meister zugeschriebenen Bilder (darunter also auch das New Yorker) . . . sind beiseite zu lassen« (S. 110). Außerdem wird man kaum annehmen, Simon habe von dem 1519 erst dreiundzwanzigjährig in Brügge zugewanderten Blondeel (Frh., S. 109) eine Tafel kopiert. Demnach müßte Lancelot das New Yorker Bild nämlich bereits um oder kurz nach 1520 in Brügge gemalt haben, wogegen die stilistischen Eigenheiten des sicher für ihn beglaubigten und 1523 datierten Altares der Hll. Cosmas und Damian in St. Jacques zu Brügge sprechen (Clemen, Taf. IV). – Der Brügger Altar zeigt die Blondeel eigene Überladenheit in den Architekturformen und die manierierte Verdrehung der Figuren, die der altertümlicher wirkenden New Yorker Tafel fremd ist.

<sup>434</sup> Vgl. Anm. 433.

<sup>435</sup> Liefstinck, Abb. 14. Für die einzelnen Schmerzensszenen hat Simon hier die gebräuchlichen Medaillonbildchen beibehalten.

- <sup>436</sup> Frl. 1956, Abb. 191. Isenbrants Maria geht in der Gewandstudie selbst wieder auf Davids Madonna mit Kind in der Slg. Stoop in London zurück (Frl. VI, XCV, 212a), die er mit Architekturhintergrund statt Landschaft in dem Gemälde der Slg. Fr. Gutmann in Haarlem (Frl. XI, LXIII, 174) genau kopierte. Im übrigen ist die Abhängigkeit Isenbrants von David hinlänglich bekannt (Frl. XI, S. 79 ff.). – Benings Miniatur wirkt mit den Medaillons und den sieben Schwertern noch recht altertümlich. Die Handschrift wurde laut Eintrag, fol. 334v, 1511 in Antwerpen geschrieben und fertiggestellt (vgl. Liefstinck S. 7). Demnach dürften die Bildchen nicht wesentlich später eingefügt sein, aber auch nicht früher als 1517, dem erstmöglichen Entstehungsdatum von Isenbrants Tafel (vgl. Frl. XI, S. 83). Denkbar wäre, daß Joris van de Velde die Mater dolorosa anläßlich seiner Ernennung zum Provost der Genossenschaft des Hl. Blutes 1517 gestiftet hat. Damit wären Hulins Zweifel an einer so frühen Datierung behoben. Überzeugender wäre vielleicht eine Datierung kurz nach Dürers niederländischer Reise 1520/21, da die Flucht nach Ägypten und die Grablegung in Isenbrants Tafel »Kenntnis Dürerscher Holzschnitte verraten« (Frl. XI, S. 83): Dürers Flucht nach Ägypten (B. 89) aus dem Marienleben von 1506 und Grablegung (B. 44) aus der kleinen Passion um 1510. Doch waren die Graphiken des Nürnberger Meisters schon vorher in den Niederlanden bekannt, wie aus der überschwänglichen Aufnahme seiner Person bei den dortigen Meistern hervorgeht. Bei alledem muß man voraussetzen, daß es kein Vorbild Davids mit der Schmerzensmutter gegeben hat, nach dem natürlich beide kopiert haben könnten.
- <sup>437</sup> Selbst wenn es ein drittes David'sches Vorbild gegeben hat, spräche dies eher für denn gegen eine Zuweisung des New Yorker Bildes in die Werkstatt Isenbrants, denn wie Bening hat auch Isenbrant nach David kopiert. Tatsächlich enthält das New Yorker Gemälde einige Motive, die sowohl bei David als auch bei Isenbrant vorkommen, wie z. B. den Kopf und die Hände Marias (Davids Kreuzigung auf Schloß Rohonc – Frl. V, LXXXIV, 186 – und Kreuzabnahme, New York, Slg. Frick – Frl. VI, LXXXIX, 192 –, die von Isenbrant genau kopiert wurde, London, Kunsthandel – Frl. XI, LXVI, 165 – und letztlich auf Rogier zurückgeht). Darüber hinaus ist der direkte Zusammenhang des Bildes mit Isenbrants Mater dolorosa in Brügge nicht von der Hand zu weisen. Er wird deutlich im architektonischen Aufbau und dessen Ziergliedern wie auch in einzelnen Szenen, z. B. der Darstellung im Tempel (vgl. Frl. XI, LVI, 128), dem zwölfjährigen Jesus, der Kreuztragung, Beweinung und Grablegung. Die Kreuzigung fehlt in der New Yorker Tafel. Vielleicht war sie auf einer zweiten Tafel, so daß man sich ein Diptychon vorzustellen hätte ähnlich dem in Brügge, dessen zweite Tafel in Brüssel bewahrt wird.
- <sup>438</sup> Hieraus wird man fast geneigt anzunehmen, daß Bening für die Maria im Mittelteil eine Zeichnung oder Druckgraphik aus Isenbrants Werkstatt vorgelegen habe.
- <sup>439</sup> Hort. Anim. II, 390. Siehe die weiteren Vergleichsbilder unter den jeweiligen Vollbildern des vorliegenden Gebetbuches.
- <sup>440</sup> Hort. Anim. II, 390; London, Egerton ms. 2125 (Winkler, F. B., Taf. 82); München Staatsbibl. Cod. lat. 23 637, fol. 111v (Abb. 121), Cod. lat. 28 346, fol. 166v (Abb. 122) und Cod. lat. 28 345, fol. 227v (ähnlich).
- <sup>441</sup> München, Cod. lat. 28 345, fol. 178v und Cod. lat. 28 346, fol. 130v.
- <sup>442</sup> Von der Hortulus-Miniatur (II, 390) sind mir allein drei mehr oder weniger getreue Kopien bekannt geworden, zwei davon möglicherweise von Simon selbst: in dem Gebetbuch der Landesbibliothek Darmstadt (Hs. 69, fol. 183) und die bereits erwähnte in der Slg. C. H. Beels in Hilversum (vgl. Anm. 435). Die dritte, wie die beiden anderen mit veränderter Maria, aber genau übereinstimmenden, sämtlichen Medaillons im Hochzeitsgebetbuch Wilhelms IV. von Bayern und Jakobäas von Baden (Pommersfelden, Schloßbibl. Ms. 345, fol. 88v) (Abb. 123).
- <sup>443</sup> Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß selbst van Orley, der gewiß kein rückschrittlicher Maler war, in der Mater dolorosa aus seiner mittleren Zeit (um 1516) noch das Medaillonsystem angewendet hat (Frl. VIII, LXXXI, 95 und S. 96 und 169).
- <sup>444</sup> Voll (KdK: Memling, Abb. S. 145) hält den Stich für die Kopie nach einem Gemälde Memlings. Die Seitenverkehrung bei Goltzius geht eindeutig aus der verkehrten Kompositionswirkung des Stiches hervor, in dem alle Hauptdiagonalen entgegen dem Uhrzeigersinn nach links führen statt nach rechts. Zum anderen erhellt dies die entgegengesetzte und damit wohl seitenrichtige Wiedergabe der einzelnen Bildergruppen in Simons Miniatur.
- <sup>445</sup> Nach Feststellung solch massiver Kopistentätigkeit dürfte außer Zweifel sein, daß die Magdalena aus der ersten Kreuzigung (fol. 189v) (Abb. 111) gleichfalls aus demselben Gemälde übernommen wurde (vgl. Anm. 416). Ob Memling für das Gemälde verantwortlich zeichnet, vermag ich weder zu bestätigen noch abzulehnen. Jedenfalls scheint es wichtig zu beobachten, daß auch zu Joos van Gent gewisse Beziehungen bestehen. Mit dessen Kreuzigungstafel in St. Bavo in Gent z. B. hat die Miniatur folgendes gemeinsam: die ganz ähnliche Zweiergruppe der Reiter rechts mit dem fast pausengleichen Schimmel, die Gruppe um Maria, wo eine Frau in der fallenden Haltung und vor allem in der Gestik der Hände die Stelle des Johannes einnimmt, und die gleiche Anordnung der Kreuze, vorab den kurzen Querarm der Schächerkreuze, den man bei Memling nicht findet. Auf die Ähnlichkeit der im Hintergrund herankommenden Josef von Arimathia und Gefährten mit der zweiten Kreuzigung (fol. 240v) wurde bereits früher hingewiesen.
- <sup>446</sup> Frl. 1956, Farbtaf. IV–V.
- <sup>447</sup> Alle drei Typen erscheinen in gleicher Kleidung auf den folgenden Szenen der Kreuzabnahme und Beweinung (Abb. 126) wieder, zwei davon nochmals bei der Grablegung (Abb. 129). Simon greift hiermit erneut auf den alten, schon von Rogier festgelegten Personenbestand zurück, bei dem drei ältere Männer mit Hilfe eines jugendlichen Knechtes die Kreuzabnahme ausführten (vgl. Kreuzabnahme Rogiers im Escorial-Burger, Rogier, Taf. 1).
- <sup>448</sup> Diesen Eindruck bekräftigt eine Korrektur, die den Kirchturm etwas nach links versetzte und die alte Untermalung durch eine Deckweißblage verschwinden ließ, so als habe eine nachträgliche Naturbeobachtung diese Verbesserung notwendig gemacht.
- <sup>449</sup> Diese Gradation der beiden Szenen, die der Beweinung den Vorrang vor der Kreuzabnahme zumißt, ist eine allgemeine Erscheinung in der Kunst der Niederlande seit dem frühen 15. Jh. Schon W. Krönig (Der italienische Einfluß, S. 57 ff.)

machte diese Beobachtung und fand hierin die Erklärung für die größere italienische Einflußnahme auf die Kreuzabnahme als auf die Beweinung, die in den Niederlanden stärker in Übung war.

<sup>450</sup> Man vergleiche etwa diejenige im Krakauer Gebetbuch der ehem. Slg. Czartoryski (das sich heute nicht mehr in Krakau befindet – Winkler, Pantheon, 1942, S. 265, Sp. 1 und Abb. 4), die von Hugo van der Goes' Beweinung im Wiener Kunsthist. Museum abhängig ist (Frl. 1956, Abb. 95) und die letztlich auf Rogiers Tafel im Mauritshuis im Haag zurückgeht (Frl. II, XXXIX, 46). Die Übereinstimmung mit dem letztgenannten Bild spricht sogar dafür, daß Sanders die seitenverkehrte Tafel Hugos umgangen und den Rogierentwurf selbst zum Vorbild genommen hat. Denkbar ist auch in diesem Fall die Vermittlung Memlings, der Rogiers Bild zweimal in Auszügen kopierte: Beweinungsaltar im Johaneshospital in Brügge und in der ehem. Slg. R. v. Kaufmann, Berlin (KdK: Memling, Abb. 50/55). Jedenfalls machte Sanders' Komposition unter seinen Mitarbeitern Schule. Man findet Kopien in Berlin (Kupferstichkab. Hs. 78 B 11, fol. 167v), in Paris (Bibl. Nat., Ms. lat. 1314, fol. 113v) und in Neapel (Nat. Bibl., sog. La Flora-Gebetbuch, fol. 49v – J. Courcelle-Ladmirant, Pl. II).

<sup>451</sup> Destrée, Hugo v. d. Goes, Abb. S. 162/3. Eine genaue Kopie dieser älteren Komposition malte Simon in Cod. lat. 23 637 (fol. 111v) (Abb. 121) der Münchener Staatsbibliothek – dort im Ausdruck wesentlich gesteigert und sicherer in der Anatomie des Leichnams. Zu fragen wäre im Fall der Berliner Miniatur, ob sie bereits nach Colijn de Coters Beweinung im Amsterdamer Rijksmuseum kopiert sein kann, da sie diesem Bild auffallend gleich ist. Vgl. hierzu Frl. IV, LXXIII, 104 und S. 118 ff. Bekanntlich war der Brüsseler Meister vielerorts beschäftigt, u. a. schon 1493 in Antwerpen.

<sup>452</sup> Bekannt sind die Beweinungstafeln Rogiers und seiner Werkstatt im Berliner Museum: Nr. 526 A, (die in mehrfachen Repliken mit geringen Änderungen vorkommt, u. a. in der Slg. Earl of Powis in London (Frl. II, XVII, 20) und Brüssel, Kgl. Museum, Nr. 250) und Nr. 534 A (sog. Miraflores-Altar) (Abb. 128). Davids Mittelafel im Beweinungsaltar der Slg. Johnson in Philadelphia (Frl. VI, LXX, 163) stellt in der Hauptgruppe (Christus-Maria-Johannes) eine genaue Kopie nach der erstgenannten Berliner Tafel Rogiers dar.

<sup>453</sup> So ist erklärlich, weshalb der starre Leichnam mit den beinahe unnatürlich gespreizten Armen in Simons Miniatur beim ersten Hinsehen an Rogier denken läßt.

<sup>454</sup> Frl. VI, XC, 193. Übrigens ein beliebter Gestus Davids, der in mehreren seiner Leidensbilder vorkommt und von Simon gern nachgeahmt wurde. Es sei nur an den Johannes der Kreuzigung unter den Sieben Schmerzen (fol. 249v) (Abb. 119) erinnert.

<sup>455</sup> Frl. VI, LXXXVI, 187 (Wiederholung in Madrid, Slg. Kocherthaler – Frl. VI, LXXXVII, 188).

<sup>456</sup> Frl. VI, LXXXIX, 192.

<sup>457</sup> Frl. 1956, Abb. 166. Die Abhängigkeit dieses Bildes von Rogiers Beweinung im Mauritshuis ist eindeutig und bekannt.

<sup>458</sup> F. Winkler, F. B., Taf. 89.

<sup>459</sup> Vgl. hierzu S. 99.

<sup>460</sup> Frl. III, V, 2.

<sup>461</sup> Die Kniende scheint in dieser Art eine Erfindung Bouts' und allmählich eingebürgert zu sein. Er bringt sie genau gleich, aber spiegelbildlich in seiner Beweinung im Louvre (Frl. 1956, Abb. 77).

<sup>462</sup> Abb. bei P. Lafond, Roger van der Weyden, Bruxelles-Paris 1912, S. 36 und J. Destrée, Roger de la Pasture, Paris-Bruxelles 1930, Pl. 62.

<sup>463</sup> War Lafond (S. 32) noch für Rogier als Patronenmaler dieses Teppichs eingetreten, so urteilt Destrée (S. 188), vielleicht auf Grund der Aussagen H. Göbels (Wandteppiche I/I, Leipzig 1923, S. 168 u. 421), schon vorsichtiger. Friedländer (VIII, S. 126/7) schreibt einen Teil der Folge auf Orleys Konto. Für die Kreuzabnahme aber kannte auch er keinen Patronenmaler. W. Krönig (Der italienische Einfluß, S. 60) hat erst auf den Zusammenhang mit Gossarts Leningrader Tafel (Frl. VIII, XXI, 18) hingewiesen – nicht zu Unrecht – und gleichzeitig (S. 57 ff.) den italienischen Einfluß auf Gossarts Werk herausgestrichen. Beides ist zutreffend. Die Tafel Gossarts aber ist 1521 datiert. Wie also, fragt man sich, kommt Sanders etwa 30 Jahre früher – das Gebetbuch Marias von Burgund muß vor deren Tod 1482 spätestens fertig gewesen sein – zu einer ganz ähnlichen Komposition, wo es bis dahin weder einen solchen Josef von Arimathia noch eine Kreuzabnahme mit zwei Männern auf zwei Leitern gab? Will man nicht an einen besonderen Einfall Benings glauben, bleibt also keine Wahl, als einen unbekanntem Entwurf aus einer Löwener Werkstatt – sei es von Rogier, sei es von Bouts – anzunehmen, der für Bening wie für Gossart maßgebend wurde. Dafür spräche nicht nur die bei Dieric rechts, bei Simon links am Boden kniende Frau, sondern auch die bei beiden übereinstimmende Gruppe Maria-Johannes und nicht zuletzt eine Miniatur aus engster Umgebung Simons in der Staatsbibliothek München (Cod. lat. 28 345, fol. 125v), deren Josef mit dem Leichnam auf der Leiter, wie Johannes mit Maria unten davor ohne Bouts' Tafel in Valencia gar nicht zu denken wäre, übrigens auch eine Kreuzabnahme mit zwei Leitern, auf deren rechter ein zweiter Mann Hilfestellung leistet. Bouts Tafel wurde von G. David mindestens zweimal benutzt: in der bereits erwähnten Tafel der Slg. Frick in New York (Frl. VI, LXXXIX, 192) und in einer oben gerundeten Tafel der ehem. Slg. Carvalho, Paris (Winkler, A. M., 1924, Abb. 86).

<sup>464</sup> Zur Herkunft dieser Gestalt vgl. die weiteren Ausführungen unter der folgenden Darstellung der Grablegung.

<sup>465</sup> Brev. Grim. III, 267. Vgl. hierzu auch den Text (S. 95) zur Darstellung der Ehernen Schlange (fol. 241), wo dieselbe Grimani-Vorlage benutzt wurde.

<sup>466</sup> R. Berliner (Ornamentale Vorlageblätter des 15. und 16. Jh., Leipzig 1926) bringt eine Reihe solcher Ornamentstiche der genannten Meister.

<sup>467</sup> F. Winkler, Aachener Kunstbl. 1962/63, S. 21, Abb. des Stiches bei M. Lehrs, M. Schongauer, Taf. XVII.

<sup>468</sup> M. Lehrs, Taf. III.

<sup>469</sup> M. Dvorak Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, S. 176) räumt Schongauers Kupferpassion eine Sonderstellung ein,

indem er sie ans Ende seines Schaffens setzt und eine Gent-Brügger Einflußnahme ablehnt: »Das ist eine andere Kunst als die artistisch kultivierte der Maler von Gent und Brügge.« Dagegen fällt auf: die kompositorische Verwandtschaft mit Bouts' Grablegung in London (Nat. Gall. – Frl. 1956, Abb. 76), mit dem ähnlich gebildeten Leichnam in Rogiers Kreuzabnahme im Prado (Frl. 1956 Abb. 53) oder Beweinung im Mauritshuis im Haag. Z. B. ist auch der Handkuß seitens Maria oder Magdalena den Niederländern durchaus geläufig. Die Reihe der Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen läßt sich mit Sicherheit erweitern.

470 Die genaue Vorlage fand Simon in der Wiener Beweinung Hugos (Frl. 1956, Abb. 95), die selbst in der ganzen Haltung und Kleidung und mit nur geringen Veränderungen von Bouts' Beweinung im Louvre (Frl. 1956, Abb. 77) herrührt. Ähnlich ist auch die rechts Kniende in Dierics Kreuzabnahme in Valencia (Patriarchenkolleg – Frl. III, V, 2). Bouts seinerseits entlehnte das Motiv von Rogiers Beweinung im Haag (Frl. II, XXXIX, 46) oder direkt von Petrus Christus' Beweinung im Brüsseler Museum (Frl. 1956, Abb. 27).

471 In der bereits erwähnten Beweinung Hugos (Anm. 470) finden sich verwandte Figuren. Letztlich geht diese Gestalt aber auf Rogiers berühmte Kreuzabnahme im Prado (früher Escorial) zurück (Frl. 1956, Abb. 53), die wie kein anderes Tafelbild in zahlreichen Kopien verbreitet wurde (vgl. Frl. II, S. 17 f.). Unter anderem wurden auch Einzelheiten der Rogierkomposition übernommen, wie gerade die hier interessierende Gestalt auf dem rechten Flügel des Dreifaltigkeits- bzw. Gnadenstuhlaltars von Colijn de Coter im Louvre (Frl. IV, LXVIII, 90).

472 In der oberen Hälfte der Miniatur die Dreifaltigkeit mit Maria in einer farbigen, runden Wolkenmandorla, darunter im Halbkreis und drei Reihen übereinander der Chor der heiligen Stände.

473 Brev. Grim. VII, 896 und Hort. Anim. II, 662.

474 Brev. Grim. V, 665 (Randminiatur) und VII, 809 (Pfeilermadonna links in der Kirche auf dem Vollbild der hl. Päpste und Bischöfe).

475 F. Winkler (Aachener Kunstbl. 1962/63, S. 13) hat das Monogramm bereits richtig gedeutet.

476 Aachener Kunstblätter 1962/63, S. 13.

477 Aachener Kunstblätter 29, 1964, S. 160.

478 Vgl. hierzu auch S. 38 ff.

479 Man könnte glauben, der Künstler habe nur die Szenen des Leidens und Sterbens Christi mit dem etwas harten Duktus ausgezeichnet. Das trifft aber nicht zu.

480 Berlin, Kupferstichkab. Hs. 78 B 12, fol. 150v. Siehe auch oben S. 92.

481 Vgl. z. B. die Tafel Davids im Berliner Museum (Abb. 21).

482 Vgl. meine Datierung dieser Blättchen S. 31.

483 München, Staatsbibl., Cod. lat. 23 637, fol. 48v.

484 Man vergleiche die Maria auf Goes' Gemälde im Museo

Correr, Venedig, die David in Genua und Berlin nachempfunden hat, und die Frau links hinter Maria in Davids Berliner Bild, von der Simon die Pose auf Johannes übertragen hat. Die ganze Personengruppe links unterm Kreuz läßt auch in ihren Verhältnissen an diese Berliner Tafel denken.

485 Dies hat zuerst Winkler (F. B., S. 139 f. u. 158) erkannt. Vorher war als einzigem Redlich (S. 223 f.) die andere Art dieser Miniatur aufgefallen.

486 E. Michel, *Le Bréviaire de la Coll. Mayer van den Bergh à Anvers*: Gaz. des Beaux-Arts 66, 1924, S. 193 ff., Abb. S. 201.

487 Brev. Grim. X. 1294.

488 Pächt, 1948, Abb. 38 b.

489 Frl. IV, XXI, 14 u. LXXVIII (Zeichnung im Braunschweiger Kupferstichkabinett, mit der die linksstehenden Figuren in der Oxforder Miniatur seitenverkehrt übereinstimmen). Von Goes' Tafelbild gibt es mehrere Repliken und freie Nachahmungen, von denen aber keine ein genaues Vorbild zur Grimaniminiatur abgibt (vgl. Frl. IV, S. 127 u. 131, Nr. 25). Die Berliner und Prager Nachbildungen bei J. Destrée, Hugo van der Goes, Paris-Bruxelles 1914, Taf. S. 131. Vgl. zu den Kopien nach Brügge, Akademiemuseum, Ausst.-Kat.: *Le siècle des Primitifs Flamands*, Brügge 1960, S. 88 m. Abb. S. 89 und V. Denis, Hugo van der Goes, Bruxelles-Amsterdam 1956, S. 13 f.

490 E. Laloire, *Le livre d'heures de Philippe de Cleve, Seigneur de Ravestein = Les Arts anciens de Flandre 1*, 1904, Taf. S. 176.

491 Winkler, F. B., Taf. 70.

492 Hort. Anim. I, 272. Außer dieser Komposition gab es in der Beningwerkstatt noch eine andere, die z. B. im Gebetbuch Hs. 69 (fol. 235v) der Landesbibliothek Darmstadt und im Münchener Stundenbuch Simon Benings (Staatsbibl., Cod. lat. 23 637, fol. 127) Verwendung fand.

493 P. Wescher, *Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen-Handschriften und Einzelblätter des Kupferstichkab. der Staatl. Museen Berlin*, Leipzig 1931, S. 177 m. Abb. 182.

494 Aachener Kunstblätter 1962/63, S. 9 u. Anm. 3. Die Autoren der Ausstellungs-Kataloge: Bayerns Kirche im MA (München 1960, S. 55, Nr. 274) und Meister um Albrecht Dürer (Nürnberg 1961, S. 95, Nr. 148) haben wohl noch die frühere Meinung Winklers (F. B., S. 139 f. u. S. 58 – «Werkstattarbeit») repetiert.

495 Georg Stierleyn, von dem der Rankenschmuck stammt, datierte (fol. 37) 1530.

496 Siehe oben S. 31.

497 Der Baumschlag, das Gras, die Gebäude, die Gewänder und nicht zuletzt die Köpfe mit dem etwas strähigen Haar gegenüber Grimani- und Hortulusfiguren legen den Verdacht auf Gleichzeitigkeit sehr nahe. Die Rahmen sind bei diesem Vergleich außer acht zu lassen, da die des Londoner Buches wahrscheinlich nicht eigenhändig sind.

498 In diesem Sinne hat sich auch Winkler bereits geäußert: Aachener Kunstblätter 1962/63, S. 9 u. Anm. 3.

- <sup>499</sup> Die gesamte ältere Literatur hierzu findet sich mit wenigen Ausnahmen chronologisch zusammengestellt bei Struck, Nr. 5, S. 75 f.
- <sup>500</sup> Schon das Vorkommen der heterogensten Künstler wie des Meisters HB, Hans Sebald Behams, Nikolaus Glockendons und eines weiteren Meisters deutscher Schule drängt den Gedanken an eine Kompilation nahezu auf. Hinzu kommt, daß unter den Miniaturen drei Wappen – zwei mit 9 und eines mit 15 Feldern – von Kard. Albrecht und eines von Propst Melchior Pfinzing vorkommen. Der Einband der nunmehr auseinandergerissenen Handschrift zeigt in der Prägung unter den Initialen I A H Z M – Johann Albrecht Herzog zu Mecklenburg – die Jahreszahl 1569. Die Handschrift wurde also in diesem Jahr für den Herzog von Mecklenburg zusammengestellt und gebunden. – Destrée (S. 1 ff.) gibt bei der Beschreibung der Blätter (S. 13) irrtümlich das Jahr 1539 an.
- <sup>501</sup> Deutsche Kunstgeschichte, Bd. II. Bielefeld–Leipzig 1888, S. 37 m. Abb. 457 (Katharina) u. 458 (Christophorus) nach den Miniaturen des Meisters HB. Knackfuß war der Querstrich über dem Monogramm in Kassel entgangen. Einen solchen Strich führt Brosamer nicht über seinen Initialen.
- <sup>502</sup> Destrée, S. 11 ff. und Les miniatures du Grimani et leur attribution au Horebout: Ann. de la soc. archéol. de Bruxelles 8, 1894, S. 492 ff. Doch scheinen auch Destrée später Zweifel an seiner Horebout-These gekommen zu sein, denn er schreibt 1923: »Immerhin steht fest, daß das Monogramm nicht mit Bening aufzulösen ist« (Destrée, Les Heures de Hennessy, S. 87). Vgl. hierzu auch die Artikel F. Winklers in Thieme-Becker, Künstlerlexikon, 17, 1924, S. 509 ff. (G. Horebout) und 37, 1950, S. 401 (Monogrammist HB).
- <sup>503</sup> J. Th. de Raadt, Les Miniatures de Cassel signées du Monogramme HB surmonté d'un trait sont-elles l'oeuvre de Gérard Horebout? Bruxelles 1895 u. Annales de la soc. d'archéol. de Bruxelles 8, 1894 sowie 9, 1895.
- <sup>504</sup> Erst die scharfsinnigen Überlegungen G. Coggiolas (Das Brev. Grimani in der Markus-Bibl. in Venedig, Leiden-Leipzig 1908, S. 88 ff.), führten schließlich dazu, die Aufzeichnungen dieses Anonymo, d. h. des Venezianers Michiel, der die Handschrift selbst nicht gesehen und die Künstlernamen Memling, Gerard von Gent und Lievin von Antwerpen vermutlich aus zweiter Hand (noch nicht einmal von Kard. Grimani selbst) erhalten hatte, mit Vorsicht zu betrachten.
- <sup>505</sup> Die Beschäftigung Horebouts für die Statthalterin wurde von A. Pinchart (Archives des Arts de Gand, Gand 1860, Bd. I, S. 16) nachgewiesen. Die These von der Ausführung des Hort. Animae für Margarete von Österreich, die ohnehin schon auf schwachen Füßen stand, ist wenig später durch die Überlegungen F. Dörnhöffers (Seelengärtlein, Ffm. 1911, S. 39 ff.) eindeutig widerlegt worden. Damit war die Identifizierung des Hortulusmeisters mit Horebout wieder in den Bereich der Spekulation versetzt.
- <sup>506</sup> Kaemmerer, Ahnenreihen 1903, S. 16.
- <sup>507</sup> Hulin de Loo, 1935, S. 3 ff.
- <sup>508</sup> Reinach in: Revue Archéologique VII, (Paris) 1906, S. 349.
- <sup>509</sup> Winkler, David 1913, S. 277.
- <sup>510</sup> Winkler, Studien 1915, S. 337.
- <sup>511</sup> Winkler, F. B., S. 119 f. u. 174.
- <sup>512</sup> F. Winkler, Simon Benings Gebetbuch d. Kard. Albr. v. Br.: Pantheon 1961, S. 70.
- <sup>513</sup> Winkler, Aachener Kunstblätter 1962/63, S. 10/11.
- <sup>514</sup> G. Hulin de Loo, Quelques oeuvres d'art inédites rencontrées en Espagne: Académie Roy. de Belgique, Bull. de la Classe des Beaux-Arts 13, 1931, S. 170.
- <sup>515</sup> W. H. J. Weale (Simon Binnink, Miniaturist: The Burlington Magazine 8, London 1906, S. 356) bildet das Signum Benings, bestehend aus einem lateinischen Kreuz und zwei senkrechten Strichen rechts daneben, im Text ab. »The illuminators and miniaturists of Bruges were bound to sign all their works exposed for sale with their mark, and to enter the same in the register of the Painters' guild . . . This ordinance did not apply to works executed to order . . .«
- <sup>516</sup> Winkler, Aachener Kunstblätter 1962/63, Abb. 95; vgl. auch S. 103.
- <sup>517</sup> J. Destrée, S. 11 ff. Die ausführliche Beschreibung von A. Woltmann vom 9. 4. 1877, die nach Struck (S. 75) der Handschrift beigelegt sei, ist nicht mehr auffindbar. Sie wird, wie auch einige Miniaturen selbst, den Wirren des letzten Krieges zum Opfer gefallen sein. In diesem Zusammenhang gilt mein besonderer Dank Frau Bibl. Rätin Dr. M. Möller, die mir zu allen Fragen in zuvorkommendster Weise Auskunft erteilt hat.
- <sup>518</sup> Mein besonderer Dank gilt in diesem Zusammenhang dem Mikrographischen Institut Berlin in Kassel, das die alten z. T. zu dunklen Fotos eigens für die vorliegende Bearbeitung aufgehellt und neu kopiert hat.
- <sup>519</sup> Obwohl die Handschrift nicht mehr vollständig beisammen ist und die Blätter teilweise in beliebiger Reihenfolge nummeriert sind, wird diese Anordnung im folgenden beibehalten, um dem Leser die Auffindung einzelner Motive an Hand des Kataloges zu erleichtern. Auf eine Aufteilung nach signierten und unsignierten Blättern ist aus dem gleichen Grund verzichtet worden. Im folgenden bedeutet R = Rahmen und Bl. = Blatt. Das hinter der Blattzahl stehende (v) zeigt an, ob die betreffende Miniatur links einen breiteren Ornamentrahmen hat und somit ursprünglich als Versoseite im Buch eingebunden war.
- <sup>520</sup> Hort. Anim. II, 462, 443 u. 476.
- <sup>521</sup> Hort. Anim. II, 449.
- <sup>522</sup> Destrée, S. 14: »Sous le rapport du style et du coloris, cette page fait plutôt songer à Simon Bening qu'au Horebout«.
- <sup>523</sup> Vgl. dort Geburt Christi (fol. 19v) und Textseite zur Gefangennahme (fol. 113). Vgl. Winkler, Aachener Kunstblätter 1962/63, Abb. 16 u. 53. Der Wappenengel unten stimmt z. B. genau mit dem dort in Vergleich gezogenen Putto aus den Heures de Hennessy von Simon Bening überein (Brüssel, Bibl. Roy., Ms. II, 158, fol. 137). Ebenso sind auch hier die Wappenputti im oberen Architekturaufbau der Pfingstdarstellung im Breviarium Grimani (III, 394) (Abb. 164) zum Vergleich heranzuziehen.
- <sup>524</sup> Hort. Anim. II, 449.

- <sup>525</sup> Brev. Grim. IX, 1031; VI, 768. Eine dieser Miniaturen meinte sicher auch Destrée (S. 14), der irrtümlich Taf. 40 (Herabkunft des Hl. Geistes) in der Ausgabe von Perini-Zanotto angibt.
- <sup>526</sup> Hort. Anim. II, 443.
- <sup>527</sup> Destrée, S. 14: »... elle peut, ce nous semble, être restituée au maître HB.«
- <sup>528</sup> K. Köster (Religiöse Medaillen und Wallfahrts-Devotionalien: Buch und Welt, Festschrift für Gustav Hofmann, Wiesbaden 1965, S. 459 ff.) konnte bereits feststellen, daß alle derartigen Wallfahrts-Devotionalien in den flämischen Randillustrationen auf wirkliche Vorbilder zurückzuführen sind. Eine ganze Reihe davon konnte er auf bestimmte Wallfahrtsorte festlegen. »Sehr häufig begegnen«... aber auch... »allgemeine, nicht ortsgebundene Devotionalien... als Anhänger an Rosenkränzen, die ein besonders beliebtes, immer wiederkehrendes Motiv auf den späteren Bordüren darstellen. Stets aber geben diese Darstellungen kostbare Einzelanfertigungen wieder, Erzeugnisse der Goldschmiede- und Juwelierkunst...« (S. 498/9). – Die vorliegenden Medaillen sind alle mit dem »für die späteren Anhänger typischen Ohr mit Ring« versehen. Köster (S. 480) fand unter den von ihm untersuchten Rändern nur einen derartigen Anhänger im Stundenbuch für ein Mitglied der Familie Rein (?), Oeiras (Portugal), Palácio Pombal, Museo da Fundação Calouste Gulbenkian, Inv.-Nr. 210, 1. Viertel 16. Jh. (Abb. 8). Die übrigen, von Köster untersuchten Handschriften datieren fast ausschließlich vor 1520.
- <sup>529</sup> IHS-Medaillen waren nach Köster (S. 498 u. Anm. 58) »seit Bernardin von Siena allgemein, im französisch-burgundischen Raum seit den Predigten des Bruders Richard weit verbreitet.«
- <sup>530</sup> Dasselbe Stück zitiert Köster (S. 468/9) zusammen mit einem anderen als Beispiel für das aus dem Stundenbuch Johannes der Wahnsinnigen aus dem Umkreis Horenbouts, um 1500 (London, Brit. Mus., Add. ms. 18 852, fol. 183v), das frei auf den leeren Rand gesetzt ist. Köster (S. 469, Anm. 9) fand originale Vorbilder für dieses Abzeichen. Er sieht darin (S. 483) einen »deutlichen Hinweis, daß er (der Bordürenmaler) seine Kollektion als eine Darstellung von (wirklichen) Wallfahrts-Devotionalien betrachtet wissen möchte.«
- <sup>531</sup> Die Medaillen der Maria mit Kind, des Salvator mundi (?) und das kleine Kreuz gehören dagegen zu den häufig vertretenen Devotionalien, die auf keinen bestimmten Gnadenort festzulegen sind, vgl. Köster, S. 497/8). Das Türmchen – vermutlich als Reliquienanhänger gedacht – ist nicht sicher zu deuten, vielleicht mit der hl. Barbara in Verbindung zu bringen.
- <sup>532</sup> Destrée, S. 14 u. J. Destrée, Hugo van der Goes, Paris-Bruxelles 1914, Taf. S. 160.
- <sup>533</sup> Destrée, S. 14: »Signé HB en bas à droite.« Struck, S. 66. Möglicherweise ist es durch eine spätere Retouche zugedeckt worden, denn in der rechten unteren Ecke über der Schrift scheint ein eintöniger Fleck in dem sonst sauber gezeichneten Rasen etwas zuzudecken.
- <sup>534</sup> Destrée, H. v. d. Goes, 1914, Taf. S. 160.
- <sup>535</sup> Hort. Anim. II, 459.
- <sup>536</sup> O. Mazal u. F. Unterkircher, Kat. d. Abendländ. Hss. d. ÖNB, »Series Nova«, Teil 2/1, Wien 1963, S. 412 ff.
- <sup>537</sup> Einen ähnlich verzierten Betschemel bildet z. B. Jan Mostaert auf dem linken Stifterflügel eines Altares im Brüsseler Museum ab (G. Glück, Aus drei Jh. europ. Malerei, Wien 1933, Abb. 9).
- <sup>538</sup> Winkler, Aachener Kunstblätter 1962/63, Abb. 4.
- <sup>539</sup> Destrée (S. 14) zieht nicht zu Unrecht den Vergleich mit einer Armbinde. Das von ihm angegebene Monogramm HB »sur le bord du manteau« sucht man allerdings vergebens. Farben nach Destrée.
- <sup>540</sup> Hort. Anim. II, 670.
- <sup>541</sup> Durrieu, M. F., Taf. XCV, II.
- <sup>542</sup> So jedenfalls bezeichnen Destrée (S. 14) und Struck (S. 66) diesen Gegenstand, von dem heute durch Beschädigung nurmehr der Griff zu erkennen ist.
- <sup>543</sup> Lieftinck, Abb. 20. Wenn Destrée (S. 14) sich in der Figur dieses Heiligen an den Philippus des Grimani-brevis (IX, 1031) erinnert fühlt, so beruht dies auf dem ähnlichen, nach oben gerichteten Kopftypus.
- <sup>544</sup> Hier eine schmuckhaftere Form als oben auf Miniatur R. 3, Bl. 5. Das Kopfmedaillon erinnert an einen Johannes-Teller, wengleich hier ein Jünglingskopf mit kurzrasiertem Schädel dargestellt ist.
- <sup>545</sup> Vgl. die ganz ähnliche Rahmendekoration der Matthias-Miniatur (R. 3, Bl. 5) (Abb. 136), wo z. T. die gleichen Objekte vertreten sind.
- <sup>546</sup> Destrée, Taf. 1 u. Durrieu, M. F., Taf. XCIV, II.
- <sup>547</sup> Brev. Grim. X, 1204 u. Hort. Anim. II, 516. Destrée (S. 14) schreibt hierzu: »Saint Christophe est un sujet favori d'Horebouts« und betrachtet die beiden anderen Miniaturen ohne weiteres als Horenbouts Werk (Fig. 5 – Christophorus aus Brev. Grim.).
- <sup>548</sup> Wescher, Art Quarterly 1946, S. 202/3 m. Abb. 10 (Grimani-Christoph) u. Abb. 11 (Tafelbild in Enschede). Dieses kleine Tafelbild (43 : 33 cm), das aus der Slg. Wendland 1931 über Cassirer in Berlin nach Enschede kam, war von Friedländer (VII, Nr. 145, Taf. 92, S. 142) unter die Werke des Meisters von Frankfurt eingereiht worden, der kurz vor und nach 1500 in Antwerpen tätig war (Frh. VII, S. 105 ff.).
- <sup>549</sup> Eigenartigerweise war sowohl Wescher, der den Katalog der Berliner Handschriften verfaßt hat (Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen-Handschriften und Einzelblätter des Kupferstichkab. der Staatl. Museen Berlin, Leipzig 1931, S. 172 ff.) als auch Winkler, dem langjährigen Direktor des Berliner Kupferstichkab. diese Christoph-Miniatur entgangen.
- <sup>550</sup> Dörnhöffer, Seelengärtlein, S. 33 (Gegenüberstellung der Hortulus-Miniatur mit denen aus dem Gebetbuch Jakobs IV. und dem Brev. Grim.) u. S. 63 ff. (Beschreibung der ganzen Handschrift). Vgl. ferner Winkler, F. B., S. 205 u. F. Unterkircher, Abendländ. Buchmal., Graz—Wien—Köln 1967, S. 245/46.

- <sup>551</sup> Struck, Farbtaf. 6
- <sup>552</sup> Destrée, S. 14.
- <sup>553</sup> E. Laloire, *Le Livre d'Heures de Philippe de Cleves et de la Marek, Seigneur de Ravestein = Les Arts anciens de Flandre* 1, 1904, Taf. S. 176/7.
- <sup>554</sup> Destrée (S. 15), gestützt auf E. Chmelarz, *Ein Verwandter des Brev. Grim.: Jb. d. kunsthist. Slgen. d. ah. Kh. Wien* 9, 1889, S. 429 ff. Vermutlich kannte Destrée die Miniatur des Hort. Anim. (II, 500) nicht von Ansehen.
- <sup>555</sup> Mit der Miniatur des Hortulus stimmt wenigstens in der Hauptgruppe die Darstellung des Grimani-breviars (IX, 1025) genau überein. Eine weitere, seitenverkehrte und veränderte Replik findet sich in einem Stundenbuch der Münchener Staatsbibl. (Cod. lat. 28 345, fol. 244v), das Winkler (F. B., S. 187) dem Gebetbuchmeister um 1500 zugewiesen hat. Mir erscheint diese Zuschreibung sehr zweifelhaft, denn die Miniatur wirkt, was Anatomie und Maltechnik betrifft, weit qualitativvoller und fortgeschrittener als alles, was man vom Gebetbuchmeister zu sehen gewohnt ist (vgl. Coggiola, Abb. S. 162 — Abb. des Sündenfalles aus der Münchener Handschrift (F. Winkler, *Studien* 1915, S. 334 ff. m. zahlr. Abb. und Berlin, Kupferstichkab., Hs. 78 B 15, nach der der Meister benannt ist) (Abb. 127). Die Miniatur dürfte auch sicher nicht viel früher als die des Grimani-breviars oder des Hortulus anzusetzen sein. Sie ist vielleicht ein Werk Simon Benings selbst oder eines seiner engsten Mitarbeiter, entstanden um 1510 bis 1515.
- <sup>556</sup> Vgl. hierzu das oben S. 84 f.
- <sup>557</sup> Brev. Grim. II, 196. Die Vorlage scheint älteren Datums als der Kodex von Venedig zu sein. Das beweist das Gegenstück einer weiblichen Grotteske derselben Rasse, die in einen Spiegel schaut und die im Grimani-breviar selbst (V, 610), aber auch schon im Berliner Gebetbuch des Dresdener Gebetbuchmeisters um 1500 (Kupferstichkab., Hs. 78 B 14, fol. 129v) und in einer Reihe von Wiener Gebetbüchern vorkommt.
- <sup>558</sup> Diese hatte schon Destrée (S. 15) wahrgenommen.
- <sup>559</sup> Brev. Grim. VII, 914. Die Übereinstimmung hatte Destrée (S. 15) bereits festgestellt: »elle est identique à peu de détails près, à celle de la miniature du bréviaire Grimani . . . Pl. 62«.
- <sup>560</sup> Die seitenverkehrte Ahnentafel der Goes-Werkstatt aus dem Musée Royal in Brüssel (Nr. 544 — Frl. IV, II, 2), nach Friedländer (IV, S. 30 ff. u. 123) als Frühwerk des Meisters um 1470 anzusehen, hat sehr viel Verwandtes in der Gesamtkomposition wie in den Details: die gemauerte Rasenbank, die hochsitzende Anna mit gleicher Körper- und Handhaltung, Maria am Boden kauend mit untergezogenen Beinen und offenem Haar und das aufgeschlagene Buch.
- <sup>561</sup> F. Winkler, *Studien* 1915, S. 303, Abb. 18 u. F. B., S. 196. Die Haltung des Körpers, der Hände und die untere Gewanddraperie sind nahezu identisch. Ähnlich ist auch die Gesamtaufteilung: die Figurengruppe links auf einer Steinbank unter einem Säulenbaldachin mit Durchblick in eine offene Landschaft (Rogier-Einfluß). Wenn das Gebetbuch tatsächlich für Karl den Kühnen gemalt war, kommt am ehesten das Jahr 1475 in Betracht, in dem Mazerolles nachweislich für den Burgunderfürst gearbeitet hat.
- <sup>562</sup> Destrée (S. 15): »La peinture, . . . , provient sans aucun doute de l'atelier des Horebouts.«
- <sup>563</sup> Abbildungen: Destrée, Taf. I; Winkler, *David* 1913, Abb. 23; Durrieu, M. F., Taf. XCV, I; Biermann, *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, Taf. 13.
- <sup>564</sup> Struck, S. 67.
- <sup>565</sup> Destrée, S. 15: Brev. Grim. VII, 827 u. linker Flügel des Willet-Triptychons (Abb. in *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, Taf. 13 nach F. S. Ellis u. W. H. J. Weale, *The Hours of Albert of Brandenburg*, London o. J., Privatdruck 1883). — J. Destrée (*Recherches sur les enlumineurs flamands: Bull. des Com. Roy. d'art et d'arch.* 37, 1898, S. 80 ff.) erwähnt in seiner Besprechung des Londoner Stundenbuches nach der Publikation von Ellis und Weale beide oben genannten Vorbilder (S. 87), ohne auf die Kasseler Miniatur hinzuweisen. Er ist der Meinung, daß das von Ellis und Weale für Cornelia Cnoop, die Frau Gerard Davids, in Anspruch genommene Triptychon von einem anderen Meister stamme, der mit David bekannt war.
- <sup>566</sup> Abb. in der Publikation von Ellis und Weale (siehe Anm. 565) u. in meiner neuerlichen Bearbeitung in *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, Taf. 13.
- <sup>567</sup> Hort. Anim. II, 566 u. 614. *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, S. 58 f. u. 64.
- <sup>568</sup> Cod. Ser. n. 2844 haben Mazal u. Unterkircher (Kat. der abendl. Handschriften . . . Series nova 2/1, Wien 1963) als »von verschiedenen Meistern, hauptsächlich Simon Bening und seinem Kreis« bezeichnet. F. Unterkircher (*Abendl. Buchmalerei*, S. 254) gibt eine kurze Beschreibung der Handschrift ohne Nennung eines Künstlernamens. Die bereits mehrfach zitierte Handschrift bedarf dringend einer gründlichen Untersuchung. — Cod. 1887 wurde von Winkler (F. B., S. 205) verschiedenen Meistern zugeschrieben (vor 1500), die vorliegende Miniatur einem Gehilfen des Hortulusmeisters. Unterkircher (*Abendl. Buchm.*, S. 240 f.) schließt sich Winklers Urteil an, datiert allerdings richtiger in die ersten zwei Jahrzehnte nach 1500.
- <sup>569</sup> Winkler (F. B., S. 187) hat das Buch dem Hortulusmeister zugeschrieben und bereits die Ähnlichkeit mit den Kasseler Miniaturen festgestellt.
- <sup>570</sup> Brev. Grim. VI, 768.
- <sup>571</sup> Frl. VIII, 2, III u. IV u. S. 19.
- <sup>572</sup> Ausst.-Kat.: *Illuminated Books of the Middle Ages and Renaissance*, Baltimore 1949, Text von D. Miner, Nr. 206 u. Taf. LXXVIII.
- <sup>573</sup> Hulin de Loo, *La vignette* 1939, S. 158 ff., Taf. II A.
- <sup>574</sup> Das seitliche gotische Chor als Bettische brachte bereits Albert Bouts in seinen Tafelbildern in Berlin (Deutsches Museum) und Cleveland (Slg. Severance). Siehe Frl. III, LII, 44 b u. LI, 44 a.
- <sup>575</sup> Man vergleiche zu den genannten Bouts-Kompositionen vor allem Dierics Verkündigung in der Leningrader Eremitage (Frl. III, XXXVIII, 28) und deren seitenverkehrte Wiederholung von Albert Bouts in der ehem. Slg. G. Taymans,

- Brüssel (J. Destrée, Hugo v. d. Goes, 1914, Taf. S. 96 links), wo die Maria mit ähnlicher Gewanddraperie und gleicher Hand- und Kopfhaltung vor ihrem Betpult kniet.
- <sup>576</sup> Wescher, *Art Quarterly*, 1946, S. 191 ff., Abb. 3. Die Miniatur wurde 1930 bei Graupe in Berlin versteigert (Wescher, S. 194). Bereits Wescher (S. 194) konnte auf die Übereinstimmung der Miniaturen im Stundenbuch der Eleonore von Portugal (New York, P. Morgan Libr., Ms. 52) und im Brev. Grimani (VIII, 1011) (Abb. 3) mit dem Sandersschen Vorwurf hinweisen. Eine weitere Nachbildung findet sich im sog. Da Costa-Gebetbuch der P. Morgan Libr., New York (Ms. 399, fol. 129v, um 1505) (Abb. 8) (E. Panofsky, *The Friedsam Annunciation: The Art Bull.* 17, 1935, S. 433 ff., Abb. 16). Die Handschrift ist unter Ms. 399 in der Morgan Libr. eingestellt und nicht, wie Panofsky irrtümlich angibt (S. 446, Anm. 25), unter Ms. 366. Siehe De Ricci, *Census II*, S. 1440/1. Panofsky kannte offenbar nicht das Sanderssche Vorbild, sonst hätte er feststellen können, daß der »flamboyant shrine« bereits von dem Genter Altmeister vorgegeben war.
- <sup>577</sup> Für Sanders scheint vor allem aber eine Verkündigung von Hugo v. d. Goes maßgebend gewesen zu sein, wie etwa die auf den Außenflügeln des Portinari-Altars, in der die sitzende Maria und mehr noch der Engel in Haltung und Draperie, wenn auch seitenverkehrt, so doch sehr ähnlich sind (E. Panofsky, *Early netherlandish painting*, Cambridge (Mass.) 1953, Taf. 303, Abb. 461).
- <sup>578</sup> P. Durrieu, *Manuscripts d'Espagne: Bibl. de l'Ecole des Chartes LIV*, 1883, 283/4 – Nr. XXXI auf der Christoph Columbus-Gedächtnis-Ausst. in Madrid 1892 (Saal XX, Nr. 158).
- <sup>579</sup> Winkler, F. B., Taf. 37 oben links.
- <sup>580</sup> Siehe oben, S. 54 u. Anm. 233.
- <sup>581</sup> Rogier van der Weyden, *Heimsuchung*, Turin, Gemäldegal. (Frl. II, IX, 6) und Lützschena (Frl. II, VIII, 5).
- <sup>582</sup> Dieric Bouts, *Heimsuchung*, Madrid, Prado (Frl. III, II, 1).
- <sup>583</sup> Philipp Mazarolles wird hier die entscheidende Vermittlerrolle zugefallen sein. Er wandte die Komposition erstmals im sog. Gebetbuch Karls des Kühnen (Wien, ÖNB, Cod. 1857, fol. 75 — um 1467—79) an, von wo sie Sanders Bening, dem die spätere Überarbeitung und Ergänzung des Stundenbuches zufiel (um 1480), sehr leicht kopieren konnte (vgl. hierzu auch Winkler, F. B., S. 203/4).
- <sup>584</sup> Winkler, F. B., S. 205 u. Winkler, *David* 1913, Abb. 10. Die geringere Qualität der Miniatur im Vergleich zu den Arbeiten im Hortulus Animae selbst läßt sich durch den zeitlichen Abstand erklären.
- <sup>585</sup> Folgende Miniaturen aus Wiener und Münchener Handschriften mögen beispielhaft für andere stehen: Wien, ÖNB, Cod. 1858, fol. 54 (sog. Croy-Gebetbuch, Anfang 16. Jh., Meister Jakobs IV. von Schottland); Cod. 1859, fol. 99v (Gebetbuch Kaiser Karls V., um 1515/20, von dem nach diesem Buch genannten Meister); Cod. 1897, fol. 73v (Gebetbuch Jakobs IV. von Schottland, um 1503); Cod. 2730, fol. 30v (Anfang 16. Jh., untergeordneter Buchmaler); Cod. Ser. n. 2624, (Anfang 16. Jh., Meister Karls V.); Cod. Ser. n. 2625, fol. 56v (Anfang 16. Jh.); Cod. Ser. n. 13 238, fol. 34v (Anf. 16. Jh. schwacher Nachahmer der Werkstatt); Cod. Ser. n. 13 239, fol. 51v (Anf. 16. Jh., Meister der Maria von Burgund (?)) und München, Staatsbibliothek, Cod. lat. 23 250, fol. 57v (Anf. 16. Jh.). Daneben gab es zwei andere Kompositionen, die dieser verwandt sind: a) im Gebetbuch Engelberts von Nassau (Oxford Bodleian Libr., Ms. Douce 219—20, fol. 114v) von Sanders Bening, um 1485—90 (Pächt, 1948, Abb. 90 u. Kat.-Anhang Nr. 14), wo Elisabeth gänzlich auf die Knie gesunken ist und die Hände Mariens ergreift. Dieselbe Komposition ist kopiert im Darmstädter Stundenbuch (Landesbibl. Hs. 69, fol. 114v) Anf. 16. Jh. b) Maria und Elisabeth als Halbfiguren vor einer Berglandschaft mit hochliegendem Gehöft rechts; beide in Gebetbüchern der Münchener Staatsbibl. Cod. lat. 28 345, fol. 35v u. Cod. lat. 28 346, fol. 60v, von Winkler (F. B., S. 187) dem Hortulusmeister zugewiesen (B. Riehl, *Studien über Miniaturen niederländischer Gebetbücher . . .*: Abh. d. Histor. Klasse d. kgl. Bayer. Akad. d. Wiss. 24, 1907, S. 433 ff., Taf. VI, Abb. 12 u. 13).
- <sup>586</sup> E. Michel, *Le Bréviaire de la Collection Mayer van den Bergh à Anvers: Gazette des Beaux-Arts* 9, 1924, S. 193 ff. Abb. S. 199.
- <sup>587</sup> Brev. Grim. IX, 1159. Die Übereinstimmung wurde bereits von Destrée (S. 15) festgestellt.
- <sup>588</sup> H. Semper, *Über einige Kompositionsentlehnungen in der niederl. Miniatur- und Tafelmalerei des 15. und 16. Jh.: Monatshefte f. Kunstwiss.* 6, 1913, S. 437 ff., Abb. 7. Semper (S. 440) hatte bereits auf die Übereinstimmung dieser Miniatur mit der des Grimanibreviars und des Wiener Cod. 1887 hingewiesen.
- <sup>589</sup> Die Miniatur dieses sog. Rothschild-Gebetbuches dürfte m. E. dem Simon Bening zugeschrieben werden. F. Unterkircher (Kat. der abendl. Hss., »Series Nova« 2/1, Wien 1963, S. 412) hatte diesen Namen bereits genannt, in seiner neuesten Publikation (Abendl. Buchmalerei, S. 254) jedoch auf die Nennung eines Künstlernamens verzichtet. Lediglich die frühere Datierung um 1510/20 hat er beibehalten.
- <sup>590</sup> E. G. Millar, *Les manuscrits à peint. des bibliothèques de Londres: Bull. de la Soc. franç. de repr. de mss. à peintures* 4, 1914—20, S. 103 u. Tf. XXXIII. Nach Winkler (F. B., S. 178) von Simon Bening selbst. Mir war das Original leider nicht zugänglich. Millar bildet das Exemplar neben einer minderen, aber genau übereinstimmenden Miniatur ab, die sich im Stundenbuch Ms. 4 (fol. 65v) des Sir John Soane's Museum, London, befindet.
- <sup>591</sup> Hulin de Loo (Horenbout 1935, S. 16 ff.) konnte die späteren Miniaturen dieses Stundenbuches (um 1520) für Horenbout nachweisen.
- <sup>592</sup> Destrée, Abb. 3.
- <sup>593</sup> Winkler, F. B., S. 205 u. Taf. 70 sowie *David* 1913, Abb. 18. Die Wiener Miniatur gibt sich in der unbeholfenen Zeichnung und der Vielzahl der Figuren als frühes Werk um oder kurz nach 1500 zu erkennen.
- <sup>594</sup> Brev. Grim. I, 82. Hierauf hat bereits Destrée (S. 15) aufmerksam gemacht.
- <sup>595</sup> R. Bruck, *Malereien in Handschriften des Königreiches Sachsen*, Dresden 1906, S. 350, Abb. 229.

- <sup>596</sup> Winkler, F. B., S. 168. Winkler sah das Buch noch im Besitz des Grafen von Arenberg.
- <sup>597</sup> Hulin de Loo, Horenbout 1935, Abb. 4.
- <sup>598</sup> Destrée, S. 15: »... rappellent, pour l'exécution, les meilleures pages de Simon Bening«.
- <sup>599</sup> J. Destrée (Recherches: Bull. des Com. d'art et d'arch., 37, 1898, S. 80 ff.) gibt eine Beschreibung dieses Stundenbuches (S. 119 ff.), das er in Nürnberg sah. Das Gebetbuch konnte dort nicht mehr aufgespürt werden. Die Verkündigung an die Hirten (fol. 68) scheint eine der schönsten Miniaturen darin gewesen zu sein. Nach der ausführlichen Beschreibung dieser Handschrift durch Destrée war sie offenbar ein späteres Werk (um 1530), das wegen seiner ikonographischen Einzelheiten durchaus in der Beningwerkstatt entstanden sein könnte.
- <sup>600</sup> Aachener Kunstblätter 1962/63, Abb. 3.
- <sup>601</sup> Destrée, S. 16. Hort. Anim. II, 628. Beschreibung der Miniatur im Weingärtner-Stundenbuch, fol. 72: J. Destrée, Recherches: Bull. des Com. d'art et d'arch. 37, 1898, S. 127/8.
- <sup>602</sup> Destrée, S. 16. Die Memling-Tafel der Anbetung im Prado bei Fr. VI, I, 1.
- <sup>603</sup> Fr. 1956, Abb. 112.
- <sup>604</sup> E. v. Bodenhausen, G. David, München 1905, Taf. 20.
- <sup>605</sup> Vgl. den Columba-Altar in der Münchener Pinakothek.
- <sup>606</sup> In dieser Umwandlung des Themas vom Andachtsbild zur genrehaften Schilderung einer Begebenheit gibt sich die Miniatur als spätes Werk zu erkennen. — Vgl. auch meine Ausführungen zur Anbetung im Leidensgebetbuch Simon Benings (S. 61 f.).
- <sup>607</sup> Von Winkler (F. B., S. 204/5) Anfang 16. Jh. datiert und dem Meister Jakobs IV. zugewiesen.
- <sup>608</sup> Winkler, F. B., S. 208 (»Anf. des 16. Jh., Meister des Gebetbuches Karls V. . . . Schwerlich vor dem 2. Jahrzehnt, möglicherweise erst im 4. entstanden.«) Taf. 89. Dieses und das vorgenannte Geberbuch wurden beide bei Louis Bloc in Brügge gebunden. Vgl. O. Mazal u. F. Unterkircher, Kat. d. abendl. Hss., »Series nova« 2/1, Wien 1963, S. 288.
- <sup>609</sup> Winkler, David 1913, Abb. 13/14.
- <sup>610</sup> Panofsky, Early netherlandish painting, Taf. 292, Abb. 450.
- <sup>611</sup> Vgl. den bereits zitierten Flügelaltar Gossarts im Museum von Palermo (Fr. VIII, III u. IV, 2).
- <sup>612</sup> Destrée, Abb. 4. Destrée (S. 16) verdanke ich auch die folgenden Farbangaben.
- <sup>613</sup> Vgl. oben S. 62 f.
- <sup>614</sup> Die Verwandtschaft mit Memling-Bildern ist nicht ganz von der Hand zu weisen. Man vergleiche etwa den linken Flügel des Floreins-Altars im Brügger Johannes-Hospital (KdK: Memling, S. 41, 42) od. die kl. Tafel der Slg. Clemens in München (KdK: Memling, S. 44).
- <sup>615</sup> Vgl. Portinari-Altar, Florenz, Uffizien (Fr. 1956, Abb. 88).
- <sup>616</sup> Vgl. Budapest, Museum u. Hartekamp, Slg. v. Pannwitz (Fr. VI, LXXIX, 177 u. LXXX, 178) sowie das Triptychon der Slg. Friedsam, New York (Fr. VI, LXVII, 159). Die letzte seitenverkehrte Komposition hat auch die halbkreisförmige Figurenanordnung mit zwei Kinderengeln zwischen Maria und Josef. Diese beiden Engel scheinen in ihrer Haltung von Goes' Tafel inspiriert zu sein.
- <sup>617</sup> Von Winkler (F. B., Taf. 78 u. S. 176) vorsichtig David zugeschrieben.
- <sup>618</sup> Das beweisen die Miniaturen in einem flämischen Stundenbuch zweiter Ordnung im Musée Condée, Chantilly (Ms. 6422) vom Ende des 15. Jh., im Gebetbuch der Maria von Burgund (Berlin, Kupferstichkab., Hs. 78 B 12, fol. 130) (Abb. 43) und im Gebetbuch der Münchener Staatsbibl. (Cod. lat. 23 637, fol. 82v) (Abb. 42), die alle die Haltung und Draperie der Maria Schongauers übernommen haben. Simon Bening gibt zusätzlich die Architektur des oberrheinischen Meisters in der Münchener Miniatur ganz ähnlich wieder (Riehl, Studien 1907, Taf. VII.).
- <sup>619</sup> M. Dvořák, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München 1924, III. Schongauer, S. 169 ff.
- <sup>620</sup> Hort. Anim. II, 670. Vgl. hierzu die vergleichende Beschreibung zur Miniatur im Leidensgebetbuch mit weiteren Beispielen S. 55 ff.
- <sup>621</sup> Winkler (F. B., S. 208 unter Kunsthist. Mus. Nr. 4997 u. Fideikommißbibl. Nr. 117) datiert beide Handschriften an den Anfang des 16. Jh., die erste »Kreis des Hortulusmeisters«, die zweite »von einem an den Meister der Maria von Burgund erinnernden Künstler«. Maria und Josef sind in beiden Miniaturen mit denjenigen im Berliner Gebetbuch Hs. 78 B 11 (fol. 40 — aus der Werkstatt des Meisters der Maria von Burgund um 1500) identisch. Die beiden Wiener Arbeiten stimmen in Komposition und Duktus derart überein, daß sie ohne Zweifel einem Meister gehören. Die Gesamtausstattung der Handschriften läßt kaum an eine Datierung weit nach 1500 denken.
- <sup>622</sup> Hulin de Loo, Horenbout 1935, S. 3 ff., Abb. 1, 2 u. 3.
- <sup>623</sup> Liefstinck, S. 17 u. Abb. 12.
- <sup>624</sup> Destrée, S. 16, Abb. 6.
- <sup>625</sup> Es handelt sich nicht um Petrus, wie Struck (S. 68) angenommen hatte. Petrus, der in allen Miniaturen der Beningwerkstatt durch kurzes krauses Haar und Bart gekennzeichnet ist, ist deutlich in dem ersten sitzenden Apostel der linken Reihe zu erkennen.
- <sup>626</sup> S. o. S. 73 f., Anm. 334. Von diesem Gebetbuch stellte Winkler (F. B., S. 187) bereits die Ähnlichkeit mit den Kasseler Miniaturen fest. Er hat es dem Hortulusmeister zugeschrieben.
- <sup>627</sup> Pächt, 1948, Abb. 23 a u. b.
- <sup>628</sup> Destrée, Abb. 2.
- <sup>629</sup> Bodenhausen, G. David, S. 225/26 u. Abb. 119.
- <sup>630</sup> Destrée, S. 16 u. Abb. 1 (Brev. Grim. III, 394).

- <sup>631</sup> Wescher, Art Quarterly 1946, S. 193/4 u. Abb. 6. Die Zeichnung stimmt in der Figurenkomposition genau mit der Miniatur im Grimanikodex überein. Der dort aufgebaute gotische Architekturbaldachin ist in der Zeichnung auf der rechten Seite genau vorgebildet, in der linken Hälfte ist er nur mit wenigen Strichen skizziert.
- <sup>632</sup> Diese Tatsache dürfte eindeutig beweisen, daß die Miniaturisten der niederländischen und darüber hinaus vermutlich aller Schulen immer nur nach Zeichenvorlagen arbeiteten und nicht, wie verschiedentlich schon angenommen wurde, nach Miniaturen von älteren Kollegen bzw. Büchern.
- <sup>633</sup> A. E. Popham (Drawings by a flemish miniaturist: Art in America 16, 1928, S. 140 u. Abb. 4) hat diese Zeichnung entdeckt und Simon Bening (?) zugeschrieben. Popham fand keine entsprechende Miniatur dazu. Doch sind zwei Miniaturen aus der Werkstatt des Sanders Bening mit der Zeichnung identisch: die erste im Gebetbuch der Maria von Burgund (Berliner Kupferstichkab. Hs. 78 B 12, fol. 31v – von Sanders selbst) und die zweite in einem Gebetbuch der Münchener Staatsbibl. (Cod. lat. 28 346, fol. 34v).
- <sup>634</sup> Hort. Anim. II, 646. Dort ist die Innenraumarchitektur seitenverkehrt nach dem Sandersschen Entwurf übernommen (vgl. Anm. 633).
- <sup>635</sup> Dieser Umstand mag Struck (S. 68) zu der Deutung als Gregorsmesse verleitet haben. Doch fehlen dazu die wichtigsten Voraussetzungen.
- <sup>636</sup> Winkler, F. B., S. 204/5.
- <sup>637</sup> Hort. Anim. III, 682.
- <sup>638</sup> Riehl, Studien 1907, Taf. VII.
- <sup>639</sup> Der Gedanke ist naheliegend, wenn man die mit der vorliegenden Miniatur genau übereinstimmende Meßdarstellung im sog. Rothschild-Stundenbuch der Wiener Nationalbibliothek (Cod. Ser. n. 2844, fol. 16) zur Dreifaltigkeitsmesse betrachtet, wo die Trinität im Strahlenkranz über dem Altar erscheint. In den Heures de Hennessy (Brüssel, Bibl. Roy., Ms. II, 158, fol. 137) ist in der gleichen Komposition zu den Marienhoren die Madonna mit Kind an dieselbe Stelle gerückt, ebenfalls im Strahlenkranz.
- <sup>640</sup> Destrée, S. 17: »Le groupe principal est identique à un sujet similaire du livre d'Heures de Hennessy. Dans ce dernier manuscrit la main de l'artiste est plus lourde et le coloris plus intense.«
- <sup>641</sup> Winkler, F. B., S. 187. Ich halte die Miniatur nicht unbedingt für eigenhändig. Die nicht so gut gelungenen Gesichter und der ausdruckslose Faltenstil lassen an einen Gehilfen denken. Winkler ließ sich vielleicht durch die Gleichheit der Figurenkomposition mit der Gregorsmesse im Hort. Anim. (II, 537) und andere Übereinstimmungen in beiden Gebetbüchern zu dieser Zuschreibung verleiten. Die gleiche Komposition wurde auch von Simon in einem anderen Münchener Gebetbuch verwendet (Cod. lat. 23 637, fol. 205).
- <sup>642</sup> Durrieu (M. F., S. 70/1 u. Taf. XCVI, II – fol. 243v) hat schon auf die Übereinstimmung verschiedener Kompositionen dieses Gebetbuches mit denen im Grimanikodex und den Kasseler Einzelblättern aufmerksam gemacht.
- <sup>643</sup> Winkler, F. B., S. 205.
- <sup>644</sup> Die Farbangaben nach der Beschreibung Destrées (S. 17).
- <sup>645</sup> Vielleicht ist Destrée eine Verwechslung in den Farben unterlaufen, wie ich sie auch an anderen Miniaturen beobachten konnte, denn Gottvater hätte die Purpurfarbe zugestanden und Maria das übliche Blau.
- <sup>646</sup> Destrée kann sich hier nur auf den allgemeinen Marientypus Memlings beziehen, denn ein genaues Vorbild gibt weder dessen Marienkrönung am Ursulaschrein im Brügger Johannes-Hospital (H. Fierens-Gevaert, La Peinture à Bruges, Bruxelles-Paris 1922, Taf. 43) noch ein anderes Gemälde Memlings.
- <sup>647</sup> Brev. Grim. X, 1295.
- <sup>648</sup> Winkler, F. B., Taf. 74. Dieselbe Anordnung und Ikonographie findet man im Tafelbild des Albert Cornelis in der Brügger St. Jakobskirche wieder (Burger, 1925, Taf. 116). Es scheint, daß sowohl Cornelis als auch der Meister Jakobs IV. von Schottland aus Genter Quellen schöpfte. J. Destrée (H. van der Goes, Taf. S. 58, Text S. 57 ff.) bildet ein Marienkrönungs-Triptychon ab (Buckingham Palast, London), das er wohl mit Recht für eine »alte Kopie nach Hugo van der Goes« angesehen hat und das in der Anordnung der Trinität und Mariens sowie in der architektonischen Bildung des Thrones sehr wohl als Vorbild der beiden Meister in Betracht kommt. Vergleicht man schließlich die von Hulin de Loo und Winkler dem Genter Buchmaler Horenbout zugeschriebenen Miniaturen desselben Themas in den Heures de Sforza und im Breviarium Isabellas der Katholischen (beide London, Brit. Mus. – Winkler, Pantheon 1943, Abb. 14 und 15), so wird die Genter Herkunft eindeutig.
- <sup>649</sup> Brev. Grim. IV, 408. Die Grimanikomposition stimmt wiederum mit derselben im Breviarium der Slg. Mayer van den Bergh (Antwerpen) überein (E. Michel, Le Bréviaire Mayer van den Bergh: Gaz. des Beaux-Arts 1924, S. 193 ff., Abb. S. 197).
- <sup>650</sup> Destrée, S. 17.
- <sup>651</sup> Brev. Grim. XII, 1571.
- <sup>652</sup> Brev. Grim. X, 1240 (Perini-Zanotto, Taf. LXXXIV).
- <sup>653</sup> Brev. Grim. XI, 1364 (Perini-Zanotto, Taf. XCI). Über die Herkunft und Verbreitung der thronenden Maria mit vier weiblichen Heiligen aus dem Kreis um Hugo van der Goes und deren Verbreitung vor allem in Brügge um 1520 vgl. auch M. J. Friedländer, Eine Zeichnung von Hugo van der Goes: Pantheon 15, 1935, S. 100 ff.
- <sup>654</sup> KdK: Memling, S. 134/5.
- <sup>655</sup> Vgl. Münchener Jahrbuch f. bildende Kunst 1909, Abb. S. 146 u. Winkler, F. B., S. 159. Den gleichen Baldachin findet man ferner im Breviarium der Slg. Mayer van den Bergh in Antwerpen – Gnadenstuhl (E. Michel, Le Bréviaire Mayer v. d. Bergh: Gaz. des Beaux-Arts 1924, Abb. S. 195).
- <sup>656</sup> Winkler, F. B., S. 187. Zwei weitere Miniaturen dieser Art in Münchener Handschriften: Cod. lat. 28 345, fol. 74 u. Cod. lat. 28 346, fol. 159v.

- <sup>657</sup> Hulin de Loo, *La Vignette*, 1939, S. 173/4 u. Taf. I B.
- <sup>658</sup> Destrée, Abb. 7 u. Winkler, *David* 1913, Abb. 17.
- <sup>659</sup> Destrée, S. 17 u. Brev. Grim. IX, 1102. Destrée mag die altertümliche Kostümierung des Häretikers aus »der Zeit Philipps des Guten« zur Annahme eines Tafel-Vorbildes bewogen haben.
- <sup>660</sup> Winkler, *David* 1913, S. 277 u. F. B., S. 174. Zum Annenaltar G. Davids (Philadelphia, Slg. Widener) und den sechs Predella-Bildchen (je 53 : 31 cm – ehem. Slg. Wantage, jetzt Loyd) vgl. Kat. d. Slg. Wantage, London 1902, S. 180 ff.; v. Bodenhausen, G. David, S. 168 ff. u. Abb. 31 b (Abb. der hier in Frage kommenden Tafel); Frl. VI, S. 97 u. 146, Nr. 167, Taf. LXXVI; Illustrated Souvenir of the Flemish Exhibition at Burlington House, London 1927, Nr. 100 mit Abb. Bodenhausen und Winkler datieren um 1500. Friedländer hält den Altar »für ein ziemlich spät entstandenes Werk« – also um 1512 oder später.
- <sup>661</sup> E. Michel, *Le Brev. Mayer v. d. Bergh: Gaz. des Beaux-Arts* 1924, S. 193 ff. u. Abb. S. 203.
- <sup>662</sup> Wescher, *Art Quarterly* 1946, S. 200 u. Abb. 16. Wescher hält diese Miniatur und die Kasseler für Arbeiten Horenbouts, während er die Grimanidarstellung mit Sicherheit Simon Bening zuweist.
- <sup>663</sup> Frl. VIII, III und IV, 2.
- <sup>664</sup> *Mainzer Zeitschrift* 1968/69, S. 59 u. 64.
- <sup>665</sup> Das Haus im Hintergrund ohne den Turm, der nach der Agnes-Miniatur im Hort. Anim. (II, 566) kopiert ist, findet man genauso bei der Visitatio im Grimanibrevier (IX, 1159) und auf der Cosmas-und-Damian-Darstellung in den Heures de Hennessy (Abb. 177). Für letztere fand schon Destrée (*Les Heures de Hennessy* 1923, S. 84) die Dubletten im Mittelbild des Willet-Triptychons und in den Marien-Horen von 1531 der Morgan Libr., New York (Ms. 451).
- <sup>666</sup> Zu den genauen Angaben s. oben S. 112 f.
- <sup>667</sup> Vgl. die S. 133, Anm. 660 zitierten Publikationen von Bodenhausen und Winkler (beide um 1500) sowie Friedländer (um 1512).
- <sup>668</sup> Man betrachte nur die allgemein als dessen Arbeiten anerkannten Grimaniminiaturen der Geburt Christi oder der Kreuzigung.
- <sup>669</sup> Wescher, *Art Quarterly* 1946, S. 200.
- <sup>670</sup> Würde die letzte, sehr unwahrscheinliche Möglichkeit zutreffen, ließe sich das Monogramm vielleicht mit Hugo Bening erklären, der mit Simon verwandt war und 1549 als Vormund der Kinder von Gilles Teerlinc und Jeanne Crabbe und von Katharina Bening und Jean Daneels genannt wird (vgl. Beffroi II, 1864/65, S. 307, Anm. 60). Jedoch ist nichts über dessen Tätigkeit als Buchmaler bekannt.
- <sup>671</sup> Comte de Marsy, *De l'attribution à Horenbout des miniatures signées du monogramme HB: Annales de la Soc. d'arch. de Bruxelles, Mémoires, rapports et documents* 10, 1896, S. 487/8 (De Marsy berichtet darin über einen von Durrieu gehaltenen Vortrag) und P. Durrieu, *Deux miniatures à caractère historique de la Bibl. de Vienne: Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes rendus des séances* 1920, S. 314/5. Z. B. trägt die Madonna lactans von Simon Marmion unter den Berliner Gebetbuchfragmenten (Kupferstichkab., Hs. 78 B 13, fol. 1) links unten in der Ecke das bisher nicht bemerkte goldene Monogramm Dürers (P. Wescher, *Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen-Handschriften u. Einzelblätter*, Berlin 1931, S. 167 ff., Abb. 170); andere tragen das Monogramm Lukas van Leydens.
- <sup>672</sup> Vgl. S. 107.
- <sup>673</sup> *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 10.
- <sup>674</sup> *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 10.
- <sup>675</sup> *Struck*, 2. Teil, S. 74.
- <sup>676</sup> *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 9 u. Anm. 3.
- <sup>677</sup> KdK: Memling, S. 38.
- <sup>678</sup> *Aachener Kunstblätter* 1962/63, S. 17.
- <sup>679</sup> Siehe oben S. 38 ff.
- <sup>680</sup> Zitiert bei Racynski, *Les Arts en Portugal*, Paris 1843, S. 55.
- <sup>681</sup> Man vgl. hierzu die Hintergrundlandschaften in Davids Taufe Christi im Brügger Museum (Frl. VI, LXVIII, 161), Beweinung der Slg. Johnson in Philadelphia mit den dazugehörigen Flügeln (Frl. VI, LXX, u. LXXI, 163) oder die mehrfach zitierte Stoop-Madonna (Frl. VI, XCV, 212a). Die Anlehnung an David findet auch in Einzelheiten noch ihren Ausdruck, wie den in gleichem Gestein geschichteten Felsen, den kleinteilig ausgemalten Pflanzen, dem gleichen Baumschlag in dunklen Flächen mit aufgesetzten Lichtern oder vor hellem Grund gefedertem Laub und schließlich in den in Ebenen und Tälern verstreuten Gehöften mit Bäumen darum.
- <sup>682</sup> Man vgl. die Landschaft hinter Bartholomäus in Kassel (Abb. 135) mit Pateniers Ruhe auf der Flucht nach Ägypten im Berliner Museum (Nr. 608) (Abb. 179), in der alle Elemente des Bening'schen Hintergrundes vorhanden sind.
- <sup>683</sup> Z. B. ist die Freiluftperspektive bei der Erschaffung Evas im Leidensgebetbuch Kardinal Albrechts (Abb. 32) ganz ähnlich aufgebaut wie diejenige Pateniers in der Ruhe auf der Flucht aus der ehem. Slg. Kaufmann in Berlin (Frl. IX, LXXXIX, 218). Patenier hat auch die Dreieckskomposition der Figuren im Vordergrund auf erhöhtem Hügel und dahinter die flache Ebene, die links von ansteigenden Bergen begrenzt wird, an denen, wie in der Miniatur, schmale Buschstreifen die einzelnen Wiesenflächen gegeneinander abgrenzen.
- <sup>684</sup> Man vgl. besonders die Taufe (Abb. 64) und Versuchung Christi (Abb. 65) im Leidensgebetbuch der Slg. Ludwig mit Pateniers Taufe Christi in der Wiener Gemäldegalerie (Frl. IX, XCI, 221), wo der zum Fluß steil abfallende Felsen mit der Höhle und den Rehen vor dem Buschwerk das unmittelbare Vorbild für die Versuchung Jesu gewesen sein könnte.
- <sup>685</sup> Frl. IX, S. 102.
- <sup>686</sup> Vgl. z. B. die Bilder der thronenden Madonna in Granada (Frl. VI, XXXII), Washington (Frl. VI, XXXIV), Florenz

und London (Frl. VI, XXXV u. XXXVI). Wo nicht eine horizontal verlaufende Mauer beide Landschaftsteile miteinander verbindet – wie in der Londoner Tafel –, bilden die beiden entstehenden Ausschnitte jeweils eine kleine Landschaft für sich – wie auf dem Florentiner Bild.

<sup>687</sup> David kommt der Kompositionsweise Pateniers schon näher, wenn auch der Bildinhalt bei ihm noch eine bedeutende Rolle spielt. Man betrachte z. B. die Taufe Christi mit der Predigt des Johannes links und Christus mit seinen Jüngern rechts im Hintergrund (Frl. VI, LXVIII), wo die Landschaft im Ganzen noch eine Einheit bildet. Ähnlich verhält es sich bei der Bestrafung des Sisammes (Frl. VI, CI), wo im Hintergrund der Sohn des ungerechten Richters das Amt angetreten hat und links ein kleiner Ausschnitt einer Stadtlandschaft zu sehen ist. Deutlicher in Richtung Pateniers weisen die Bilder Davids mit der Ruhe auf der Flucht nach Ägypten in Berlin und London (Frl. VI, XCIV u. XCV), wo eine hohe Baumgruppe hinter Maria die Fernsicht links von der heranziehenden Flüchtlingsgruppe rechts trennt.

<sup>688</sup> Frl. IX, XCVI, XCVIII, IC. Eine weitere Tafel Pateniers mit der Ruhe auf der Flucht im Prado (Frl. IX, XCV, 235), mit dem gleichen Kompositionsprinzip, gibt sich übrigens als von Davids gleichnamigem Bild in der Slg. Stoop abhängig zu erkennen (Frl. VII, XCV, 212a), wie schon Friedländer (Frl. IX, S. 106 f.) feststellte.

<sup>689</sup> Brev. Grim. X, 1204 u. XII, 1436.

<sup>690</sup> Brev. Grim. III, 267 u. 395. Zuschreibung von Wescher, Art Quarterly 1946, S. 199. Daß auch Horenbout Pateniers Tafeln in Antwerpen kennengelernt hat, dürfte außer Zweifel stehen; doch handelt es sich bei diesen beiden Darstellungen nicht um ausgesprochene Hintergrundlandschaften, die sonst keinen Zweck zu erfüllen hätten, sie sind im Gegensatz zu Pateniers Schöpfungen unmittelbare Hauptstücke des ikonographischen Gehalts.

<sup>691</sup> Hort. Anim. II, 638, 476 u. 552, 523 u. 507.

<sup>692</sup> Aachener Kunstblätter 1962/63, S. 13.

<sup>693</sup> Frl. XIV, IX, 10.

<sup>694</sup> Frl. XIV, XLI, 45.

<sup>695</sup> Diese Entwicklung weiter zu verfolgen, würde den Rahmen der vorliegenden Arbeit bei weitem überschreiten. Es muß hier genügen, den Weg anzudeuten. Vielleicht gelingt es mir eines Tages mit erweitertem Material die ursächlichen Zusammenhänge zwischen diesen »Landschaftsmalern« näher zu beleuchten.

<sup>696</sup> Vgl. E. Panofsky, Die Perspektive als »symbolische Form«: Vorträge der Bibliothek Warburg 1924–25, Leipzig–Berlin 1927, S. 282, m. Textfig. 6 (Perspekt. Schema der Madonna v. d. Paele nach G. J. Kern). Man kann in den genannten Miniaturen jeweils mindestens zwei Fluchtpunkte ausmachen.

<sup>697</sup> Panofsky, Textfig. 7 (Schema nach G. Döhlemann).

<sup>698</sup> Panofsky, S. 282.

<sup>699</sup> Z. B. treffen die Fluchtlinien der Kämpferkanten an den Architekturpfeilern links – schon untereinander uneins – erst recht nicht mit denen der Fußbodenstufen und -fliesen in einem Punkt zusammen, was aber auf den ersten Blick nicht einmal auffällt.

<sup>700</sup> Panofsky, S. 288.

<sup>701</sup> Frl. VI, CI, 222.

<sup>702</sup> O. Benesch, Der Maler A. Altdorfer, Wien 1940, Abb. 52 und Entwurf hierzu im Berliner Kupferstichkab. bei Panofsky, Abb. 40, dem ich auch die oben angeführten Beispiele verdanke. Vgl. ferner die sehr aufschlußreichen Erläuterungen Panofskys zur Schrägansicht (S. 288 f. u. Anm. 71).

<sup>703</sup> Für die Unsicherheit Benings auf diesem Gebiet zeugt die Verzeichnung beim Treppenunterbau in der Vorführung Christi vor Pilatus (fol. 137v) des Leidensgebetbuches, die er durch dunkle Übermalung zu verwischen suchte (vgl. S. 82 f., Anm. 368).

<sup>704</sup> Siehe oben, S. 72 u. Anm. 331–333.

<sup>705</sup> Anmerkung zu L. Dimier, Un manuscrit flamand de l'atelier des Bening: Les arts anciens de Flandre 1, 1904, S. 38. Hierzu hat G. Leidinger (Miniaturen aus Hss. d. kgl. Hof u. Staatsbibl. München, Heft 2, München o. J., S. 10) weitere Darstellungen desselben Krans in der Brügger Tafelmalerei beigebracht: von Memling, sog. Johannes-Altar im Brügger Johannes-Hospital, links neben dem Kopf des Ev. Johannes (KdK: Memling, Abb. S. 28/29) und im Hintergrund des Porträts von Jan Fernaguot von Pieter Pourbus (1551), Brügge, Städt. Museum (H. Fieren-Gevaert, La peinture à Bruges, Bruxelles–Paris 1922, Taf. 74). In der Münchener Miniatur und auf dem Bild des Pourbus werden Weinfässer verladen; auch ein Beweis für die naturnahe Darstellung des Brügger Kraneplatzes, in dessen Nähe die Böttcherstraße lag.

<sup>706</sup> Ausschnitte des Planes bei H. Flesche, Die städtebauliche Entwicklung der Stadt Brügge = Belgische Kdm., Hg. v. P. Clemen, Bd. I, Abb. 77 u. A. Duclos, L'Art des façades à Bruges, Bruges 1902, Taf. I. Letztere ist vorzuziehen.

<sup>707</sup> A. Sanderus, Flandria Illustrata, 3 Bde., Köln 1641 und Den Haag 1732–35. Die Ansichten Merians in den einschlägigen Bänden seiner Topographia (Frankfurt/Main 1642–88) erwiesen sich wegen ihrer reinen Silhouettenhaftigkeit und Kleinheit als wenig brauchbar.

<sup>708</sup> E. Lühgen, Belgische Baudenkmäler, Leipzig 1915, Abb. 2 (dort als Taufkapelle identifiziert?).

<sup>709</sup> Vgl. Lühgen, Belgische Baudenkmäler, Abb. 11. Simon kopierte bekanntlich nach seinem in Gent tätigen Vater Sanders (s. o. S. 70 f. u. Anm. 318–320).

<sup>710</sup> R. Graul, Alt-Flandern, Dachau 1915, Abb. 39. Die Freitreppe mit der Loggia wurde dort allerdings erst 1564 eingefügt. Die Abbildung steht hier als Beispiel für andere, frühere Anlagen dieser Art in Brügge.

<sup>711</sup> Man denke an die ähnliche Treppe zum Haus des Generalsteuereinnahmers Peter von Luxemburg in Brügge von 1477 (H. Hymans, Brügge und Ypern = Berühmte Kunststätten, Bd. 7, Leipzig–Berlin 1900, Abb. 48) oder die doppelläufige Freitreppe des Rathauses in Damme bei Brügge von 1464–88, (Graul, Alt-Flandern, Abb. 74).

<sup>712</sup> Graul, Alt-Flandern, Abb. 174 u. Hymans = Kunststätten Bd. 7, Abb. 49.

<sup>713</sup> Ein noch 1900 in Ypern erhaltenes Exemplar eines Holzhauses, wie es z. B. auf der Überführung Christi von Herodes zu Pilatus (fol. 146v) (Abb. 98) im Leidensgebetbuch vorkommt, bildet Hymans ab (Kunststätten Bd. 7, Abb. 67).

- <sup>714</sup> Vgl. Graul, *Alt-Flandern*, Abb. 9, 10, 6 u. 8.
- <sup>715</sup> Vgl. die alte Merian-Ansicht von 1659 (Graul, *Alt-Flandern*, Abb. S. 8).
- <sup>716</sup> Man denke an das Rathaus von Audenarde von 1525–29 (Graul, *Alt-Flandern*, Abb. 44), oder das Gruuthuuse in Brügge (C. Mauclair – J. Roubier, *Brügge im Bild = Die Slg. Parthenon*, 1939, Taf. XXII), das Gildehaus der Sebastian-schützen in Brügge (Hymans = *Kunststätten* Bd. 7, Abb. 51).
- <sup>717</sup> A. Lindner, *Der Breslauer Froissart*, Berlin 1912, S. 37 ff. m. Farbtaf. 1.
- <sup>718</sup> Von einem Chronik-Illustrator wie Mazarolles darf man da-gegen erwarten, daß er den Tatort der zu illustrierenden Handlung den natürlichen Gegebenheiten entsprechend genau wiedergibt, zumal wenn diese Handlung sich an seinem eigenen Arbeitsort abgespielt hat wie in diesem Fall in Brügge. Im gleichen Werk desselben Künstlers hat P. Durrieu eine Stadtansicht von Paris erkannt (*La vue de Paris du »Froissart de Breslau«*; *Bulletin de la Société d'Histoire de Paris* 43, 1916, S. 41–48 – Lindner, Taf. 42), wozu er durch die charakteristische Wiedergabe der Bastille und der Notre-Dame angeregt wurde.
- <sup>719</sup> Die soeben angestellten Beobachtungen dürften im allgemei-nen auch auf die Tafelmaler zutreffen, bei denen nur wenige Ausnahmen die Regel bestätigen. Im Falle Gerard Davids sah W. H. J. Weale (*Portfolio* 24, 1895, S. 10 u. 43) im Hintergrund des Cambyses-Urteils im Brügger Museum (Frl. VI, C, 222) eine Darstellung des dortigen Platzes bei St. Johannis und auf der Hochzeit zu Kana im Louvre (Frl. VI, LXXXII, 183) das Gebäude des sog. Franc und die Donat-kirche (beide am Burgplatz) in Brügge. Nach Prüfung des Planes von Marcus Gerardus kann ich allein seiner Aussage über den Franc zustimmen. Die anderen Gebäude sind nur entfernt ähnlich.
- <sup>720</sup> S. o. S. 31 ff. u. Anm. 139.
- <sup>721</sup> S. o. S. 42 u. Anm. 176. Ein viertes undatiertes Selbstbildnis ist nur aus dem Galeriebild von Frans Franken d. J. im Antwerpener Museum bekannt (dort entdeckt von Wescher, 1959, S. 135).
- <sup>722</sup> Steinmann, S. 164. Das Wappen über der Tür im Hinter-ground ist nicht unbedingt Benings Wappen und wenn schon, warum sollte er sich hier als Knaben schildern, wo er zur Zeit der Grimani-Miniatur die Zwanzig schon überschritten hat-te? Die Ähnlichkeit mit dem Louvre-Porträt ist zudem nicht größer als beispielsweise die des Christus selbst. Man muß berücksichtigen, daß jeder Maler bei figürlichen Darstellun-gen in einem gewissen Maße seine eigene Physiognomie widerspiegelt.
- <sup>723</sup> Steinmann, S. 166. Die von Steinmann als Gent betrachtete Stadt im Hintergrund halte ich wegen ihrer Meerlage und geringen Größe für ein Phantasieprodukt. Bei Gent gibt es auch keine Berge von dieser Höhe.
- <sup>724</sup> Wescher, *Art Quarterly* 1946, S. 208.
- <sup>725</sup> *Brev. Grim.* IX, 1102.
- <sup>726</sup> S. o. S. 131 ff.
- <sup>727</sup> *Art Quarterly* 1946, Abb. 16.
- <sup>728</sup> *Art Quarterly* 1946, S. 200.
- <sup>729</sup> Simon Bening hat hier, offenbar um sich mit dem namens-gleichen Simon von Cyrene leichter identifizieren zu können, die Ikonographie der Personen vertauscht. Josef von Arima-thia hat hier die Gestalt des Simon von Cyrene aus der Kreuztragungsminiatur (fol. 177v) (Abb. 106) angenommen.
- <sup>730</sup> Dies scheint auch einer der Gründe dafür zu sein, daß man sich mit den damit zusammenhängenden Fragen noch kaum beschäftigt hat.
- <sup>731</sup> Vgl. die Proben bei M. Salmi, *Italienische Buchmalerei*, München 1957.
- <sup>732</sup> S. o. S. 37 u. Anm. 147.
- <sup>733</sup> S. o. S. 23.
- <sup>734</sup> Leider fehlen geeignete Abbildungen von Textproben des New Yorker Buches, um eingehendere Vergleiche anstellen zu können.
- <sup>735</sup> Vgl. die Abb. bei Durrieu, M. F., Taf. 80 (fol. 41 – Anbetung der Könige).
- <sup>736</sup> Übrigens sind diese beiden Hss. und der Münchener Kalen-der mit Sicherheit von einer Hand geschrieben.
- <sup>737</sup> Steinmann, S. 155 f. u. Anm. 36.
- <sup>738</sup> Strieder, S. 457 ff. Dort auch die gesamte Literatur zum Thema. Herrn Dir. Dr. Strieder, Nürnberg, verdanke ich auch zahlreiche weitere Hinweise und Unterstützung meiner Arbeit. Ebenso bin ich Herrn Dir. Dr. F. Schnellbögl vom Staatsarchiv Nürnberg zu besonderem Dank verpflichtet, der mir in zuvorkommender Weise das von ihm gesammelte Archivmaterial zum Thema Glockendon zur Verfügung stellte.
- <sup>739</sup> R. Bergau, *Glockendon = Allgem. Dt. Biographie*, Bd. 9, 1879, S. 238, gestützt auf Neudörfer, (S. 140–44) u. J. G. Doppelmayr, *Hist. Nachrichten von den Nürnberger Mathe-maticis u. Künstlern*, Nürnberg 1730, S. 199. Vgl. E. Aeschli-mann, *Glockendon = Dictionnaire des miniaturistes*, Mailand 1940, S. 86 u. Th. Hampe, *Glockendon = Thieme-Beckers Künstlerlexikon*, Bd. 14, 1921, S. 257 ff.
- <sup>740</sup> Es soll hier nur insoweit auf deren Verhältnis eingegangen werden, als dies zum Verständnis der vorliegenden Bearbei-tung notwendig ist und den bisherigen Erkenntnissen neue hinzugefügt werden können.
- <sup>741</sup> Er soll nach Neudörfer (S. 140) auch »Gesang- und Meßbücher . . . mit flossirenden Buchstaben und dem Gold-grund« versehen haben. Sein Hauptverdienst besteht jedoch darin, zu Erhard Etzlaubs (des Nürnberger Kartographen) Umgebungskarte von Nürnberg (1492) und deutscher Straßenkarte (1501) die Holzstöcke geschnitten zu haben. Vgl. hierzu H. Krüger, *Ein Jubiläum Nürnberger Kartogra-phie: Mitteilungen des Vereins für Gesch. der Stadt Nürn-berg* 39, 1944, S. 127 ff. u. Des Nürnberger Meisters E. Etzlaub älteste Straßenkarten von Deutschland: *Jb. für fränk. Landesforschung* 18, 1958, S. 3 ff., sowie F. Schnell-bögl, *Zur Gesch. der älteren Nürnberger Kartographie, I. Erhard Etzlaubs Karten des Nürnberger Landgebiets 1516/19; Mitt. des Vereins f. Gesch. der Stadt Nürn-berg* 49, 1959, S. 170 ff., II. *Nürnberger Meister des 16. Jh.*: ebd. 51, 1962, S. 216 ff.
- <sup>742</sup> Abschrift im Ratsbuch Nr. 20, fol. 131. Gefunden und publi-ziert von Lochner = Neudörfer, S. 141.

- <sup>743</sup> Neudörfer, S. 143.
- <sup>744</sup> Neudörfer, S. 143. Unter den in der oben erwähnten Testamentsurkunde genannten Kindern Georgs d. Ä. ist er nicht erwähnt, und Albrecht war damals offenbar noch nicht verheiratet. Das Breviarium in der Nürnberger Stadtbibliothek, in dem er neben Albrecht signiert hat, ist aber zwischen 1530 und 1543 entstanden. Wenn Albrecht kurz nach seines Vaters Tod geheiratet hätte, wäre sein Sohn Georg zum Herstellungsbeginn des Breviariums noch sehr jung gewesen.
- <sup>745</sup> Doppelmayr, S. 199.
- <sup>746</sup> Neudörfer, S. 143.
- <sup>747</sup> Hampe = Thieme-Becker 14, S. 259 u. Aeschlimann, Dictionnaire S. 86.
- <sup>748</sup> Neudörfer, S. 143. Die angeblichen »zwölf Söhne« kommen, wie schon sein Herausgeber Lochner (S. 144) feststellte, »auf Neudörfers Rechnung«. Diese Angabe ist wahrscheinlich nach damaligem Sprachgebrauch als Ausdruck für »zahlreich« anzusehen.
- <sup>749</sup> Nach H. Ehrenberg (Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen, Berlin-Leipzig 1899, S. 24) besaß Herzog Albrecht ein »Feuerzeug christenlicher Andacht« von 1536, das angeblich Nikolaus Glockendon illuminiert haben soll (Königsberg, UB, Ms. Ce 1070). Da Nikolaus bereits 1534 starb, kommt höchstens einer seiner Söhne für die Illuminierung in Frage. Signaturen scheint es in dem Buch nicht zu geben. Ein anderes »Betbüchlein« schickte Markgraf Georg von Brandenburg-Ansbach nach einem im Staatsarchiv Königsberg erhaltenen Brief (abgedr. bei Ehrenberg, S. 153, Nr. 94 a) 1534 an Herzog Albrecht zurück, nachdem er es für diesen »in Nürnberg« hatte illuminiert lassen. Dieses letztere ist vermutlich das Gebetbuch der Herzogin Dorothea von Preußen in der Herzog August Bibliothek zu Wolfenbüttel (Cod. Guelf. 68. 12. Aug. 8°), das nach Iselin Gundermann, Untersuchungen zum Gebetbüchlein der Herzogin Dorothea von Preußen (1966) »zwischen 1533 und 1534« von Nik. Glockendon in Nürnberg illuminiert wurde. Vgl. auch Ausst.-Kat.: Albrecht von Brandenburg-Ansbach u. d. Kultur seiner Zeit, Bonn 1968, S. 104 u. Taf. XLI u. XLIII.
- <sup>750</sup> Neudörfer, Nachtrag von Lochner S. 230.
- <sup>751</sup> Erwähnung bei Aeschlimann, Dictionnaire, S. 86.
- <sup>752</sup> Zur allgemeinen Lage der Buchmalerei in Nürnberg im 15. Jh. vgl. Th. Raspe, Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515 = Studien zur dt. Kunstgesch., Bd. 60, Straßburg 1905 und K. Fischer, Die Buchmalerei in den beiden Dominikanerklöstern Nürnbergs, Nürnberg 1928.
- <sup>753</sup> Zuletzt hat A. Stange (Deutsche Malerei der Gotik, Bd. 9, München-Berlin 1958, S. 86) die Bedeutungslosigkeit der Nürnberger Miniaturisten vor dem Auftreten der Glockendons besonders unterstrichen, die nach seiner Meinung in der Konkurrenz der »ersten, mit Holzschnitten illuminierten Bücher« ihre Ursache hat.
- <sup>754</sup> Strieder, S. 457 f.
- <sup>755</sup> Stange, Malerei der Gotik 9, S. 82.
- <sup>756</sup> R. Bruck, Friedrich der Weise als Förderer der Kunst = Studien zur dt. Kunstgesch. 45, Straßburg 1903, S. 199 ff.
- <sup>757</sup> Neudörfer, S. 139.
- <sup>758</sup> Bruck (Friedrich der Weise, Anhang S. 302) bringt jedenfalls eine Rechnung von 1499 über ein in Nürnberg illuminiertes Gebetbuch zum Abdruck.
- <sup>759</sup> Evangeliiar und Epistolar. Bruck, der diese beiden Bücher dort entdeckte, fand auch die erhaltenen Rechnungen dazu, sowie einen Brief Anton Tuchers d. Ä. an Kurfürst Friedrich von 1509, in dem »die Illuminatur des pedepuchleins« von Elsner als fertig angekündigt wird (Bruck, Friedrich der Weise, S. 192 ff. Taf. 21–25 u. Anhang. S. 303). Vgl. auch Rothe, S. 270 f., Nr. 131 (m. Taf.) u. S. 274, Nr. 144 (m. Taf.); dort auch die übrige Literatur. Rothe schloß übrigens irrig aus der dem ersten Band aufgeklebten Miniatur des Salvator Mundi, die Papst Leo X. dem Kurfürsten geschenkt hatte, für beide Bücher auf Geschenke dieses Papstes.
- <sup>760</sup> Bruck, Friedrich der Weise, Anhang, S. 303 (unter »Besunder Ausgaben 1505« und Leimbachs Rechnung 1507).
- <sup>761</sup> Das Buch erhielt seinen Namen nach der in den Randranken dargestellten Szene, in der sieben Gänse um einen Wolf versammelt sind, der sie das Singen lehrt.
- <sup>762</sup> Das zweibändige Kress-Missale, das sich 1958 noch in St. Lorenz und im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg befand, wurde vor einigen Jahren zum Dank für die Hilfe beim Wiederaufbau der Lorenzkirche einem amerikanischen Kress-Nachkommen geschenkt. Gute Fotos besitzt das Germanische Nationalmuseum Nürnberg. Siehe auch Bruck, Friedr. d. Weise, Taf. 15–20.
- <sup>763</sup> In dieser Folge hat auch Stange (Malerei der Gotik 9, S. 84 f.) die Entwicklung Elsners gesehen. Stange hat auch schon auf die niederländischen Vorbilder aufmerksam gemacht.
- <sup>764</sup> Eine andere Möglichkeit ist ebenso in Betracht zu ziehen. Die sehr schwachen Miniaturen von einem bekannten süddeutschen Künstler im Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem, zu dem Nikolaus – vermutlich bald nach der Inthronisation des Abtes 1510 – drei Miniaturen beigesteuert hat, sind schon von einigen Streublumenrahmen umgeben (einige Abb. bei A. A. Schmid, Das Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem: Neue Beiträge zur Arch. u. Kunstgesch. Schwabens 1952, Abb. 66 u. 68). Die starken Konturen und die schematische Ausmalung lassen an Vorbilder der Druckgraphik denken, die in den Titelrahmungen schon sehr früh Streublumenmuster verwendet.
- <sup>765</sup> Strieder, S. 458/9.
- <sup>766</sup> Eichstätts Kunst, Festschrift Bischof Franz Leopold Freiherr von Leonrod, München 1901 (Die Bischöfe v. J. Schlecht, S. 17, Abb. S. 68).
- <sup>767</sup> V. d. Gabelentz, S. 43, Taf. IX.
- <sup>768</sup> Strieder gibt die Westdeutsche Bibliothek Marburg an.
- <sup>769</sup> F. Winkler (Dürer, Berlin 1957, S. 151) hat auf die gleiche Verquickung von nordisch-gotischem Rankenwerk mit italienisierenden Renaissance-Motiven bei Dürer um 1500 besonders aufmerksam gemacht. Es zeigt sich also auch hierin die Abhängigkeit des Miniaturisten von seinem großen Malervorbild.
- <sup>770</sup> Beschneidung (fol. 76v), Anbetung der Könige (fol. 78) (Abb. 186) und Darstellung i. T. (fol. 115) sind eindeutig nach dem Marienleben kopiert. Ihre Seitenverkehrung

- gegenüber den Holzschnitten könnte glauben lassen, Glockendon habe Dürers Vorzeichnungen benutzt. Nach Winklers Feststellungen (Dürer, 1957, S. 152, Anm. 1) ist der einzig datierte, 1504 entstandene Holzschnitt der Folge zugleich der letzte.
- 771 K. Escher, *D. Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven*, Basel 1917, S. 237/8 u. Taf. LXXXI. Nicht bei Strieder erwähnt. Das Blatt mißt 602 : 465 mm. Es ist in einen Holzrahmen gefaßt. Für ein Missale (Escher) scheint es zu groß. Die Thematik spricht auch dagegen. Die vier Evangelistensymbole in den vier Rahmenecken sprechen eher für ein Perikopenbuch zu Marienfesttagen. Die über dem bisher nicht gedeuteten Wappen in der Mitte der unteren Rahmenleiste von Putten gehaltene Banderole mit der gefälschten Dürerinschrift und dem genauen Datum 28. Juli 1508 ist vielleicht von einem, von Dürer selbst herührenden Entwurf des Stifterwappens kopiert.
- 772 Vgl. die Nach- und Vorzeichnung dazu bei F. Winkler. Die Zeichnungen A. Dürers, Bd. II, Berlin 1937, Anh. Taf. XXII u. XXIII.
- 773 A. A. Schmid, *Das Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem: Neue Beiträge zur Arch. u. Kunstgesch. Schwabens*, Stuttgart 1952, S. 138 ff. u. Abb. 69 u. 71 (Die Glockendon-Miniaturen S. 143–46). Für die Beliebtheit vor allem der Dürerschen Graphikserien in süddeutschen Miniaturmalerwerkstätten spricht vor allem das Jüngste Gericht, das von demselben Holzschnitt (B. 52) noch nach 1533 in einer Augsburger Werkstatt für ein Initialbildchen im Graduale des Abtes Johann Dimpt aus Steingaden benutzt wurde (Münchener Staatsbibl., Cod. lat. 17 801, fol. 1 – V. d. Gabelentz, S. 18 ff. Taf. III.).
- 774 KdK: Dürer, Abb. S. 269–301.
- 775 Schmid (S. 145/6) u. Strieder haben wegen dieser Einzelminiaturen in Salem eine Italienreise bzw. Gesellenfahrt Glockendons in Erwägung gezogen. Eine solche Reise könnte zwischen 1515 und 1520 unternommen worden sein.
- 776 Vgl. hierzu u. zu den folgenden Fehdeberichten A. Gümbel, *Neue archivalische Beiträge zur Nürnberger Kunstgeschichte*, Nürnberg 1919, S. 35 u. Anm. 2.
- 777 Die Kenntnis dieses und des folgenden Buches verdanke ich Herrn Archivdirektor Dr. Schnellbögl. Die geringe Größe und die Schmuckarmut der Initialen läßt eine gesicherte Zuschreibung jedoch nicht zu. Das Verzeichnis ist von verschiedenen Händen geschrieben, von denen eine auch die Initialen gemalt haben könnte.
- 778 Bezeichnend ist das breitgespannte Schweißbuch Christi mit zwei haltenden Putten im Berliner Missale (fol. 70) und im Stundenbuch des Abtes Necker (fol. 65) (Abb. 189). Beide stimmen auf den ersten Blick überein. Beim Nebeneinanderlegen der Bildchen bemerkt man die Unterschiede in der Haltung der Engel und im Antlitz Christi – einmal mit, einmal ohne Dornenkrone.
- 779 Vgl. H. Ehrenberg, *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Berlin–Leipzig 1899, S. 24 u. S. 153, Nr. 94 a.
- 780 Meine Beurteilung erfolgt nach einer Serie von guten Plattenaufnahmen im Germanischen National-Museum Nürnberg, die mir Herr Direktor Dr. Strieder zusammen mit seinem für die Ausstellung »Künstler um Albrecht Dürer« (Nürnberg 1961) erstellten Arbeitskatalog der Handschrift dankenswerterweise zur Verfügung stellte.
- 781 Über den Bereich der Tierfabel hinausführend zeigt dies am deutlichsten die Miniatur auf S. 2219 im zweiten Band der Bibel, wo Luther und der hl. Paulus den Papst in Gestalt eines Wolfes jagen.
- 782 Abgedruckt bei R. Bruck, *Friedrich der Weise als Förderer der Kunst = Studien zur dt. Kunstgesch.* 45, Straßburg 1903, Anh. S. 303: »XXXVI gulden Jorge Ritzel (?) zu Nornberg hat m. g. H. das Neu testament, welches uff prgamin geschriben (ist) Illuminiren und einbinden lassen überschickt in beysein graffendorffs zu weymer . . . Dornstag visitationis Mariae anno XXIII.« Die Rechnung kann sich wegen des Datums und des geringen Geldbetrages nur auf den ersten Band beziehen. Sie deutet aber darauf hin, daß das Buch in Sachsen und nicht in Nürnberg geschrieben sein muß, wie der Vorsatz im ersten Band angibt, der beim Besitzerwechsel 1682 von Ferdinand Albrecht zu Braunschweig–Lüneburg eingeschrieben wurde. Wahrscheinlich wurde die Abschrift im unmittelbaren Anschluß an Luthers Übersetzungswerk in Wittenberg selbst angefertigt. V. d. Gabelentz (S. 50 f.), der eine knappe Charakterisierung der Handschrift gab, war diese Rechnung noch nicht bekannt.
- 783 Erhalten ist nur das Antwortschreiben Dürers vom 4. 9. 1523 (J. May, Albrecht, I, Beil. XLVII, S. 135 f.).
- 784 Es wird daher im folgenden zu untersuchen sein, inwieweit die stilistischen und sonstigen Merkmale dieser Miniaturen mit der von Stierlein angegebenen Datierung in Einklang zu bringen sind.
- 785 Würzburg, Staatsarchiv, Mainzer Urkunden Nr. 39 (Redlich, Beil. 37, S. 174).
- 786 May, Albrecht, I, Beil. XLVII, S. 135/6.
- 787 Die Briefe Nützels, eines der angesehensten Nürnberger Ratsherren, der während mehrerer Jahre in ständigem Briefkontakt mit dem Kardinal stand, datieren vom 7. Sept., 8. und 11. Dez. 1523 und vom 17. April 1524 (alle bei Redlich, Beil. 18 C, 4, 6, 7 u. 8, S. 63, 66, 67 u. 68). Im ersten kündigt er einen eigenen, nicht erhaltenen Brief Glockendons an; im zweiten berichtet er von seinen Verhandlungen mit dem Künstler, stellt das Fertigwerden des Buches aufs Ende des Jahres in Aussicht und teilt gleichzeitig mit, daß er Glockendon 100 fl. Abzahlung darauf gegeben habe. Er habe sogar die Möglichkeit erwogen, vorab einen fertigen Teil des Buches zu senden, sich aber wegen der Einwände Glockendons entschlossen, das Missale als Ganzes zu schicken. Demnach wurde vermutlich auch noch der Einband in Nürnberg besorgt. Im dritten Brief vom 11. Dez. d. Js. schreibt er, daß die Vollendung des Meßbuches kurz bevorstehe und daß Glockendon sich erboten habe, selbst damit nach Mainz zu kommen. Schließlich heißt es im letzten Brief vom 17. April 1524, daß er (Nützel) »den doctor Craus . . . auf sein anbieten vermogt, das puchlein (es kann sich nur um das Meßbuch handeln) mit sich zu nehmen und e. k. f. g. zu zu pringen, undertheniglich pitend, e. k. f. g. wolle mir nit in ungenaden vermerken, das ich das so lang pey mir wehalten.« Es war also schon längere Zeit fertig.
- 788 Brief Dürers bei May, Albrecht I, Beil. S. 135/6.
- 789 Neudörfer, S. 143.
- 790 Nach dem Testament des Kardinals Grimani. Vgl. E. Baes, *Notes sur le Brév. Grim.: Bull. des Com. roy. d'art et d'arch.* (Bruxelles) 28, 1889, S. 135. Da keine großen Karatunter-

- schiede zwischen den beiden Währungen bestehen, ist der Betrag ungefähr gleich.
- <sup>791</sup> Vgl. Redlich, Beil. 7, S. 14/5 (Anstellungsvertrag mit H. Schenitz vom 5. Jan. 1531).
- <sup>792</sup> Merkel, *Manuscripte Aschaffenburg*, 1836, S. 7 ff. (im folgenden einfach Merkel). Merkel zählt 116 kleinere Bilder, zu denen er die figürlichen Initialbilder, die Kalenderseiten und einige andere Rahmen zählt. Bei ihm sind auch einige Kaltna-delradierungen nach Miniaturen abgedruckt.
- <sup>793</sup> G. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, Bd. I, Leipzig 1843, S. 382; C. Becker, *Kardinal Albrecht als Kunstbeförderer*: Kunstblatt 1846, S. 131 u. May, *Albrecht I*, S. 545 ff.
- <sup>794</sup> V. d. Gabelentz, S. 48 ff.
- <sup>795</sup> Redlich, S. 216 ff.
- <sup>796</sup> F. Dörnhöffer, *Seelengärtlein*, Frankfurt/M. 1907–11 (Textband), S. 37 ff. m. Abb. 1 u. 2. Abb. der Kalenderminiaturen von Januar bis August finden sich ferner bei G. Mader, *Pflanzenwelt u. Volkssitte im kirchlichen Festkreis des Jahres*: Bayerland 25, 1913/14, S. 377 ff. Den Anstoß zu der Entdeckung Dörnhöffers hatte schon E. Baes gegeben (*Notes sur le Brév. Grim*. 1889, S. 178), dem die Ähnlichkeit der Motive mit denen im Münchener Kalender Simon Benings (Staatsbibl., Cod. lat. 23 638) aufgefallen war.
- <sup>797</sup> P. Halm, *Ein Entwurf Dürers zu dem großen Glockendonschen Missale für K. A. v. Br.*: *Münchener Jb. f. bild. Kunst NF.* 2, 1925, S. 61 ff. m. 2 Abb.
- <sup>798</sup> Eine ausführliche Katalogisierung der Handschrift von Dr. J. Hofmann mit Lagen- und Miniaturenanzahl, Inhaltsangaben und der vollständigen Lit. wird demnächst im Druck vorgelegt werden. Dadurch erübrigt sich hier eine ins Einzelne gehende Beschreibung der Handschrift. Dasselbe gilt auch für alle weiteren Aschaffener Manuscripte.
- <sup>799</sup> Die bereits bekannten Vorlagen werden daher im folgenden nur kurz mit Angabe ihrer Entdecker erwähnt. Zunächst werden die Kalenderminiaturen und die Vollbilder, nachfolgend die Initialbilder und die Randillustrationen behandelt.
- <sup>800</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 149.
- <sup>801</sup> Vgl. zur Deutung die Wappen in den Randillustrationen des Buches: zu A 2 fol. 25v; zu A 4 fol. 163 (Crossen); zu B 1 fol. 400; zu B 3 fol. 438 und zu B 4 fol. 29v. Die übrigen Wappen A 3 und B 2 sind nicht in den Rändern vertreten und mangels Farbangaben nicht sicher zu deuten. Ob sie, wie Redlich glaubte (S. 216), später als Ersatzstücke eingefügt wurden, muß vorerst dahingestellt bleiben.
- <sup>802</sup> Steinmann, (S. 154 ff.) hat, durch diese Übereinstimmung angeregt, nach weiteren Gründen gesucht, die Kardinal Albrecht als eventuellen Besteller des Hortulus möglich erscheinen lassen.
- <sup>803</sup> Halm, *Ein Entwurf Dürers*: *Münchener Jb.* 1925, S. 65, Anm. 5.
- <sup>804</sup> Bereits von Merkel (*Manuscripte Aschaffenburg*, 1836, S. 8) festgestellt; dort als Martin Schön. M. Dvorák (*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte III*, M. Schongauer, München 1924, S. 169 ff. m. Abb. 31) hat den Ursprung dieser Komposition aus den Niederlanden hergeleitet (Umkreis der Bouts, Goes, David) und gleichzeitig auf seine malerische Wirkung und ihre Bedeutung für Italien hingewiesen. Ich fand eine genaue Kopie des Stiches bei einem oberitalienischen Meister um 1510 im Festtags-Missale für einen Bischof der Familie Cornaro in Wien (ÖNB, Cod. ser. n. 2843, fol. 4) (F. Unterkircher, *Abendl. Buchmalerei, Graz–Wien–Köln* 1967, S. 174 u. Taf. 38). Albrecht Glockendon wiederholt dieselbe Komposition 1535 im Gebetbuch für Herzog Wilhelm IV. von Bayern (Wien ÖNB, Cod. 1880, fol. 41v) (Abb. 200) in strenger Anlehnung an Schongauer.
- <sup>805</sup> Festgestellt von V. d. Gabelentz, S. 49. *Reprod.* bei R. van Marle, *Iconographie de l'Art Profane*, Bd. II. *Allégories et Symboles*, La Haye 1932, Abb. 506. Die Vögel oben in den Zwickeln hat Glockendon nach seiner früheren Weltgerichtsminiatur im Gebetbuch des Abtes Necker von Salem wiederholt (A. A. Schmid, *Das Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem = Neue Beiträge zur Arch. u. Kunstgesch. Schwabens* 1952, Abb. 71).
- <sup>806</sup> Merkel, S. 8, KdK: Dürer, Abb. S. 256.
- <sup>807</sup> Von Halm (ein Entwurf Dürers, S. 64) bereits erkannt. KdK: Dürer, Abb. S. 222.
- <sup>808</sup> Nach Merkel, S. 8; KdK: Dürer, Abb. S. 244.
- <sup>809</sup> Nach Halm, *Ein Entwurf Dürers*, S. 64; KdK: Dürer, Abb. S. 254. Vgl. ferner H. Schrade, *Die Auferstehung Christi*, Berlin 1932, S. 279 f.
- <sup>810</sup> Vgl. E. W. Bredt, *Das Glockendonsche Missale der Nürnberger Stadtbibl.* = *Festschrift des Vereins f. Gesch. d. Stadt Nürnberg*, Nürnberg 1903, S. 186, Nr. 30. Dort ist der Kupferstich der Kleinen Passion (B. 17) von 1512 angegeben, der aber nur ähnlich ist.
- <sup>811</sup> Halm, *Ein Entwurf Dürers*, S. 64. Merkel (S. 8) vermutet hinter den vorderen Figuren Porträts, die aber nicht zu deuten sind.
- <sup>812</sup> Entdeckt von Halm, *Ein Entwurf Dürers*, S. 64; KdK: Dürer. S. 236.
- <sup>813</sup> Hort. Anim. II, 646. Nur Johannes rechts neben Maria ist hier neu hinzugekommen und einige Figuren im Hintergrund sind verändert.
- <sup>814</sup> R. Bruck, *Friedrich der Weise als Förderer der Kunst = Studien z. dt. Kunstgesch.*, Bd. 45, Straßburg 1903, S. 186 f. u. Taf. 19.
- <sup>815</sup> Während die Künstler des deutschen Sprachraumes gern durch Attribute die drei einzelnen Personen kennzeichnen (vgl. den bekannten Töpferaltar aus dem Wiener Stephandom in Baden bei Wien um 1515, von einem Augsburger Meister – W. Braunfels, *Die Hl. Dreifaltigkeit = Lukas-Bücherei*, Bd. VI, Düsseldorf 1954, Abb. 24), gibt es im französisch-niederländischen Raum eine ganze Anzahl Darstellungen, bei denen die drei Personen durch nichts voneinander zu unterscheiden sind: z. B. bei Jean Fouquet, *Heures d'Etienne Chevalier*, um 1455 (Chantilly, Musée Condée), (Braunfels, *Dreifaltigkeit*, Abb. 21 u. Réau II +, S. 23 u. Taf. I), bei Willem Vrelant im *Miroir historial* de Vincent de Beauvais aus dem Besitz des Louis de Bruges (Paris, Bibl. Nat., Ms. fr. 308, fol. 13 – Durrieu, M. F., 1921, S. 46 u. Taf. XIV) und in einer Miniatur des Meisters des Gebetbuches Karls V. im Gebetbuch Ferdinands um 1520/30 (Wien, ÖNB. Cod. Ser. n. 2624, fol. 222). Möglicherweise kannte Elsner diese letzte Miniatur, die der vorliegenden auch in der Komposition am nächsten kommt. Für die Verbreitung der

- selben Ikonographie im flämischen Raum sprechen ferner Tafelbilder. Vgl. G. van Camp, *Iconographie de la Trinité dans un triptyque flamand de ca. 1500: Révue belge d'arch. et d'hist. de l'art* 21, 1952, S. 55 f. u. Smits, S. 20 (Gemälde von B. van Orley in Brüssel – Abb. 222 bei W. Burger, 1925) und ein Brüsseler Wandteppich auf Schloß Haar mit Darstellung der Schöpfung, auf dem die drei Personen siebenmal in gleicher Gestalt wie hier erscheinen (H. Göbel, *Wandteppiche*, 1. Teil, Niederlande Bd. II, Leipzig 1923, Abb. 23).
- <sup>816</sup> Halm, Ein Entwurf Dürers, S. 64.
- <sup>817</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 144.
- <sup>818</sup> Merkel, S. 8 u. May, Albrecht I, S. 547. Die Prozession mit derjenigen beim Fronleichnamfest auf dem Nürnberger Reichstag 1523 zu deuten, wo nach May der Kardinal auch das Sanctissimum getragen habe, dürfte sicher nicht zutreffen. Hier soll vermutlich der Ort Halle dargestellt werden, wenn auch Glockendon die Nürnberger Prozession als Anregung vorgeschwebt haben mag.
- <sup>819</sup> G. Sabinus, *Poemata*, Lipsiae 1578, S. 114 (Hodoeporicon). Entdeckt und mit Übersetzung abgedruckt von Merkel, S. 3 u. 15. Dort auch Beschreibung einer Prozession wie hier.
- <sup>820</sup> Vgl. hierzu F. Arens, *Mainzer Inschriften*, Bd. 1, Stuttgart-Waldsee 1951, Nr. 523 mit der weiteren Literatur.
- <sup>821</sup> V. d. Gabelentz, S. 49 f.; KdK: Dürer, Abb. S. 303.
- <sup>822</sup> Schmid, *Das Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem*, Abb. 69. Christus sieht dem des Kanonblattes aus dem sog. *Missale Herbiolense* (Venedig 1509) sehr ähnlich, das H. Röttinger (Dürers Doppelgänger = Studien zur dt. Kunstgesch. 235, Straßburg 1926, S. 49 u. Taf. XIII, Abb. 18) dem Brigittenmeister zugewiesen hat. Diese Kanontafel aus dem Umkreis Dürers war möglicherweise auch das Vorbild zu der Miniatur Glockendons im *Missale Kardinal Albrechts*. Es hat außer der gleichen Rahmenbildung aus Astwerk auch oben gebogene Ranken. Die Madonnenfigur findet sich schon auf Dürers Straßburger Kanonblatt von 1493 (F. Winkler, *A. Dürer*, Berlin 1957, S. 23, Abb. 6), dessen Christus übrigens in enger Anlehnung an Schongauers Kupferpassion entstanden ist (M. Schongauer, *Die Passion Christi*, Berlin, Reichsdruckerei, 1921, Abb. 9).
- <sup>823</sup> Bereits von Merkel (S. 8) festgestellt; KdK: Dürer, Abb. S. 194.
- <sup>824</sup> Vgl. Merkel, S. 8; KdK: Dürer, Abb. S. 203.
- <sup>825</sup> F. Winkler, *Aachener Kunstblätter* 1962/63, Abb. S. 36. Vgl. auch oben S. 62 f. u. S. 122 f.
- <sup>826</sup> Nach Halm, S. 64; KdK: Dürer, Abb. S. 198.
- <sup>827</sup> Von Merkel (S. 8) entdeckt; Lippmann, Taf. 4. Die Burg im Hintergrund ist die alte Feste Coburg, die auch auf dem linken Flügel des Katharinenaltars Cranachs von 1506 in der Dresdener Gemäldegalerie vorkommt (Friedländer-Rosenberg, S. 29, Nr. 12 m. Abb.).
- <sup>828</sup> Nach Merkel, S. 8; KdK: Dürer, Abb. S. 199. Seltsam ist das Vorkommen der drei Begleiterinnen Mariens, die weder im Bericht des Evangelisten Lukas (1, 39–56) noch im Protevangelium des Jakobus (12, 2–3) (E. Hennecke–W. Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, Bd. I, Tübingen 1959, S. 284/5) vorkommen. In Frankreich kommt gelegentlich ein begleitender Engel vor, der Maria die Schleppe trägt. Nach Réau (Bd. II + S. 202) kommen solche Bereicherungen der Szene zuerst in Italien vor (z. B. Domenico Girlandaio, *Fresco in Santa Maria Novella*, Florenz und Tafelbild im Louvre von 1491 – Réau, Tafel 12). Vielleicht stammt Dürers Anregung von daher, möglicherweise aber auch von Marx Reichlichs Altarflügel von 1502 aus Kloster Neustift bei Brixen, München, Alte Pinakothek (Inv. Nr. 1459 – Kat. d. A. P. München, *Kurzes Verzeichnis der Bilder*, München 1958, Abb. 83).
- <sup>829</sup> Bereits bei Redlich, S. 216; KdK: Dürer, Abb. S. 181.
- <sup>830</sup> Lippmann, Taf. 7.
- <sup>831</sup> Von Merkel (S. 8) entdeckt; KdK: Dürer, Abb. S. 208.
- <sup>832</sup> Nach Merkel (S. 8); KdK: Dürer, Abb. S. 195.
- <sup>833</sup> Die Verordnung hierzu im *Brev. Hallense* (Bamberg, Staatsbibl., Ms. lit. 119, fol. 45 f.); vgl. P. Wolters, *Ein Beitrag zur Gesch. des Neuen Stiftes zu Halle (1519–1541): Neue Mitt. des thüringisch-sächsischen Vereins zur Erforschung des vaterl. Altertums* 15, (Halle) 1880, S. 38 f. u. Redlich, S. 237 f.
- <sup>834</sup> Merkel, S. 8.
- <sup>835</sup> Halm, Ein Entwurf Dürers, S. 61 ff. m. Abb. 1. u. 2; vgl. auch Winkler, *Zeichnungen Dürers*, Bd. IV, Nr. 888 m. Abb. u. S. 70 f. Aus demselben Jahr stammt die Vorzeichnung Dürers zum Porträt »Der große Kardinal« (B. 103), die der vorliegenden Miniatur zum Vorbild gedient haben mag (Winkler, *Zeichnungen Dürers IV*, Nr. 896 m. Abb.).
- <sup>836</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 302.
- <sup>837</sup> Halm, Ein Entwurf Dürers, S. 64; KdK: Dürer, Abb. S. 209.
- <sup>838</sup> Hort. *Anim.* II, 662.
- <sup>839</sup> Die folgende Aufzählung wird zu Gunsten der Übersichtlichkeit und Kürze in Katalogform gegeben, wobei die Foli Nummer voransteht; Buchst. = Initiale.
- <sup>840</sup> May, Albrecht I, S. 135, Beil. XLVII.
- <sup>841</sup> Diese Initialen werden hier nicht im einzelnen aufgeführt. Die vollständige Katalogisierung im demnächst erscheinenden Kat. der Aschaffenburger Manuskripte von J. Hofmann.
- <sup>842</sup> Friedländer-Rosenberg, Abb. 155.
- <sup>843</sup> Kleine Passion; KdK: Dürer, Abb. S. 230.
- <sup>844</sup> H. Delaborde, *Marc-Antoine Raimondi = Librairie de l'art. Bibl. Internat. de l'Art*, Paris o. J., Abb. S. 31. Der Stich ist nach Delaborde (S. 90 f.) eines der besten Blätter Marcantons, dessen Entwurf auf Raffael zurückgeht. In drei Zuständen erhalten. Einer in Windsor mit Namenszug Raffaels u. Monogramm Marcantons.
- <sup>845</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 224.
- <sup>846</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 111.
- <sup>847</sup> J. Duverger, *G. Horenbault: De Kunst* 1930, S. 81 ff., Abb. 5. Weitere Exemplare dieser Komposition s. o. S. 69 Anm. 311.
- <sup>848</sup> Sollte diese Miniatur, die Glockendon am ehesten zugänglich gewesen sein dürfte, nicht als Vorbild in Frage kommen, könnte man immerhin annehmen, daß Kardinal Albrecht unter den Kasseler Gebetbuchfragmenten eine verschollene Miniatur dieser Komposition besaß, oder, daß er sogar Besit-

- zer des Darmstädter Gebetbuches war, das ebenfalls aus deutschem Besitz sein muß, da es um 1550 in Köln neu eingebunden wurde (vgl. C. Habicht, *Die Hs. 69 d. Darmstädter Hofbibl.*: Rep. f. Kunstwiss. 33, 1910, S. 22 ff.).
- <sup>849</sup> F. Arens, *St. Ignaz-Kirche Mainz*, Mainz 1960, S. 4 f.
- <sup>850</sup> Schmid, *Das Gebetbuch des Abtes Jost Necker von Salem*, Abb. 72.
- <sup>851</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 258.
- <sup>852</sup> *Kat. der AP*, München 1958, Abb. 29.
- <sup>853</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 165.
- <sup>854</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 195.
- <sup>855</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 262. Winkler (Dürer 1957, S. 230, Anm. 1) hat die Urheberschaft Dürers selbst neuerdings bezweifelt, bzw. hält er nur eine Vorzeichnung Dürers für möglich.
- <sup>856</sup> T. de Wyzewa, *Le monument des arts à l'étranger*: *Gaz. des Beaux-Arts* 2, 1891, S. 513.
- <sup>857</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 241.
- <sup>858</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 90.
- <sup>859</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 88.
- <sup>860</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 109.
- <sup>861</sup> Rosenberg, *Zeichnungen*, Abb. 5.
- <sup>862</sup> Vgl. die oben angeführten Dubletten S. 115 f.
- <sup>863</sup> Winkler, *Dürer 1957*, Abb. 100. Vermutl. wurde die Zeichnung in Chantilly (Musée Condée) benutzt (Winkler, *Zeichnungen Dürers*, Bd. II, Nr. 445).
- <sup>864</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 111.
- <sup>865</sup> S. o. S. 162 ff.
- <sup>866</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 221.
- <sup>867</sup> Eine ähnliche Darstellung mit einem wilden Mann findet sich in dem kleinen Stundenbuch des Nikolaus Glockendon aus der Preuß. Staatsbibl. (Ms. theol. lat., fol. 148, fol. 101) (Abb. 242).
- <sup>868</sup> In diesem unter Mitwirkung Georg Glockendons zwischen 1530 und 1543 entstandenen Breviarium sind die im Missale Kardinal Albrechts vorkommenden Jagd- und Fabelwesen um ein beträchtliches vermehrt. Hirsch-, Sau- und Bärenjagden kommen z. B. vor auf fol. 18, 181, 253, 280v und 302. Vgl. die ausführlichen Beschreibungen von E. W. Bredt (*Das Glockendonsche Missale der Nürnberger Stadtbibl.*, ein künstlerisches Kopialwerk: *Festschrift des Vereins für Gesch. der Stadt Nürnberg zur Feier des 25jährigen Bestehens*, 1903, S. 179–192), der das Breviarium fälschlich als Missale ausgegeben hat.
- <sup>869</sup> Diese Szene ist fast wörtlich wiederholt im Nürnberger Glockendonschen Brevier (Ms. Hert. I. 9, fol. 29).
- <sup>870</sup> Diese Einzeltiere gehen vielfach auf die Typisierungen bekannter Kupferstecher wie z. B. des Spielkartenmeisters zurück. Vgl. u. a. M. Geisberg, *Die Anfänge des deutschen Kupferstichs und der Meister E. S. = Meister der Graphik II*, Leipzig o. J., Taf. 10. F. Arens hat am Beispiel des »Breviers des Administrators Adalbert von Sachsen in der Mainzer Universitätsbibliothek« (= *Gedenkschrift zur Einweihung der neuen Universitätsbibliothek 1964*, Mainz 1966, S. 67 ff. m. Abb.) und H. Lehmann-Haupt hat an der illuminierten Gutenberg-Bibel (*Gutenberg and the Master of the Playing Cards*, New Haven–London 1966 m. Abb.) bereits die Abhängigkeit der Buchmaler von den Vorlagen des Spielkartenmeisters ausführlich behandelt. Bei der eifrigen Benutzung dieser Stichvorlagen darf es kaum wundern, daß sich in den nahezu 80 Jahre späteren Miniaturen Glockendons–Lehmann-Haupt (S. 8–11) datiert die Stiche um 1450–kleine Änderungen eingeschlichen haben. Die Vorlagen waren zum Allgemeingut geworden.
- <sup>871</sup> Einige dieser Holzschnitte findet man abgebildet bei W. Worringer, *Die altdeutsche Buchillustration*, München–Leipzig 1912, S. 44 ff. u. Abb. 16–21.
- <sup>872</sup> Zu diesem Paar hat deutlich der Stich L. 187 (Markuslöwe) des Meisters E. S. (Geisberg, Taf. 48) das Vorbild geliefert.
- <sup>873</sup> Nach W. Molsdorf (*Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1926, Nr. 1080) ist er hier als Symbol der Unmäßigkeit aufzufassen.
- <sup>874</sup> Der äsopisch lehrhafte Charakter der Themen wird eindeutig in den Randminiaturen Albrecht Glockendons zum Nürnberger Breviarium (Stadtbibl., Ms. Hert. I. 9, fol. 70 u. 238v) klargemacht, wo Reinecke einmal als scheinheiliger Pfarrer einer frommen Gans mit Rosenkranz ins Gotteshaus nachschleicht und wo er zum anderen dem über ihm krähenen Hahn Bewunderung entgegenzubringen scheint. Nach Molsdorf (Nr. 843) wäre er beide Male als teuflischer Verführer anzusehen.
- <sup>875</sup> L. Maeterlinck (*La Satire animal dans les manuscrits flamands*: *Gaz. des Beaux-Arts* 29, 1903, S. 152 f. u. Abb. 5) fand diese Fabel bereits als Marginalillustration in einem Brüsseler Diurnale (Bibl. Roy., Ms. 9427) des frühen 15. Jh. aus der alten Bibl. der Burgunder Herzöge. Maeterlinck (S. 153) weist die ältesten Quellen der Fuchsfabeln bereits in Frankreich im 7. Jh. nach.
- <sup>876</sup> Die Unterrichtsszene wurde von den mittelalterlichen Buchmalern zu verschiedenen Aussagen benutzt: So fand Maeterlinck (S. 166 u. Abb. 41) z. B. in einem Londoner Stundenbuch aus Maastricht vom 14. Jh. eine Satire auf den religiösen Unterricht mit Affen und Affenkindern als Mönche verkleidet. In dem Jan van der Moere zugeschriebenen Catholicon des hl. Augustinus aus der Genter Karthause um 1481–84 (Brüssel, Bibl. Roy., Ms. 9121–23, f. 25) ist eine Bärengruppe Träger dieser Idee (Durrieu, M. F., Taf. LXVII).
- <sup>877</sup> Maeterlinck (S. 156 f. u. Abb. 8, 9 u. 10) zitiert weitere Beispiele ähnlicher Art.
- <sup>878</sup> Vgl. *Gedenkschrift I. v. Meckenem*, Bocholt 1953, Taf. XXI, Abb. 38 u. *Kat. der Gedenkausst.*, I. v. Meckenem, Köln 1953–54, Nr. 148, Abb. 23.
- <sup>879</sup> Pächt, 1948, S. 33 f. u. Abb. 32. Der dort vorkommende Affe auf dem Hirsch ist genau kopiert in einem Londoner Gebetbuch aus der Benningwerkstatt (Brit. Mus. 35 313, fol. 232v). Vgl. Durrieu, M. F., Taf. 97.
- <sup>880</sup> Vgl. hierzu O. Cartellieri, *Ritterspiele am Hofe Karls des*

- Kühen von Burgund: Tijdschrift voor Geschiedenis (Groningen) 36, 1921, S. 18.
- <sup>881</sup> A. Blum, L'alphabet gothique de Marie de Bourgogne: Gaz. des Beaux-Arts 20, 1938, S. 103 ff., Abb. 6.
- <sup>882</sup> Min. 87. Biermann, Mainzer Zeitschrift 1968/69, S. 58 u. Taf. 13. Ein Mann schüttet vom Dach seines Hauses Geld auf die Straße, das eine Frau und zwei Männer auflesen.
- <sup>883</sup> W. Molsdorf (Christl. Symbolik, Nr. 863 u. Taf. V) gibt ein einleuchtendes Beispiel dieser aus dem Physiologus herrührenden Mariensymbolik anhand einer Miniatur des frühen 15. Jh., wo die Geburt Christi in der Mitte von in 6 Bildreihen angeordneten Mariensymbolen umgeben ist – darunter in der untersten Reihe der Strauß in der oben beschriebenen Weise.
- <sup>884</sup> Titel zur Plutarch-Übersetzung von Pirkheimer; KdK: Dürer, Abb. S. 265 u. Winkler, Dürer 1957, S. 230.
- <sup>885</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 184. Zuletzt von Winkler (Dürer 1957, S. 126) für Dürer selbst (um 1501/02) in Anspruch genommen. Ebenso (S. 289) das Ex Libris Hieronymus Ebners von 1516 (B. app. 45 – KdK: Dürer, Abb. S. 337).
- <sup>886</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 106.
- <sup>887</sup> Th. Pyl, Die Entwicklung des pommerschen Wappens, Greifswald 1894, S. 84 ff. u. M. Gritzner, Landes- u. Wappenkunde der brandenburgisch-preußischen Monarchie, Berlin 1894, S. 78. u. ders., Das brandenburgisch-preußische Wappen, Berlin 1895, S. 16, Anm. 1.
- <sup>888</sup> Pyl, S. 78 u. Gritzner, Landes- u. Wappenkunde, S. 78, Anm. 2.
- <sup>889</sup> Pyl S. 79 ff. führt hierfür mehrere Wappenbücher zw. 1483 u. 1555 als Belege an, in denen unterschiedliche Tingierungen benutzt sind.
- <sup>890</sup> Das Fest wird heute am 13. Dezember gefeiert.
- <sup>891</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 188.
- <sup>892</sup> J. Laran, L'Estampe, Paris 1959, Bd. 2, Taf. 78.
- <sup>893</sup> Einige Miniaturen im Gebetbuch des Hans Imhoff von 1522 (Nürnberg, Stadtbibl. Ms. Cent. V. Append. 76) machen z. B. den Eindruck von minderwertigen Kopien eines zweitklassigen Niederländers.
- <sup>894</sup> Struck, 2. Teil, Nr. 5, S. 70 ff. Bei Struck (S. 71 f.) auch ein kurzes Referat über die ältere Literatur, die man S. 75 vollständig gesammelt findet. Seitdem ist diesen Blättern m. W. keine größere Aufmerksamkeit mehr geschenkt worden, so daß sich eine nochmalige Berichterstattung der Literatur erübrigt.
- <sup>895</sup> Strieder, S. 458.
- <sup>896</sup> Struck, S. 69 f.
- <sup>897</sup> Fava-P. Toesca, Taf. III.
- <sup>898</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 109 u. S. 193.
- <sup>899</sup> Eine ähnliche Gruppe findet sich auf dem Ober St. Veiter Altar im Diözesan-Museum Wien, den H. L. Schäufelein 1505 nach Dürers Vorlagezeichnungen in Frankfurt und Basel gemalt hat. Vgl. hierzu F. Winkler, A. Dürer, 1957, S. 176 f u. Winkler, Zeichnungen Dürers, Bd. II, Berlin 1937, Nr. 319–323. Abb. Des Altares: KdK: Dürer, S. 77–79. Möglicherweise liegt für die Gesamtkomposition ein niederländisches Vorbild zugrunde. Vgl. z. B. die ähnliche Anordnung im Hort. Anim. (II, 492).
- <sup>900</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 105; vgl. auch Winkler, Dürer 1957, S. 95.
- <sup>901</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 349.
- <sup>902</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 128.
- <sup>903</sup> W. Molsdorf, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Leipzig 1926, Nr. 1016 (Judentum) u. Nr. 1086 (Zorn).
- <sup>904</sup> Vgl. Molsdorf, Nr. 848, 1042, 1081 u. 1086.
- <sup>905</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 228.
- <sup>906</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 249.
- <sup>907</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 244.
- <sup>908</sup> Struck, S. 71.
- <sup>909</sup> H. Delaborde, Marc-Antoine Raimondi, Paris o. J., Abb. S. 31.
- <sup>910</sup> Friedländer-Rosenberg, Abb. 62 (datiert um 1515).
- <sup>911</sup> Diesen Namen prägte Merkel, Manuscripte Aschaffenburg, 1836, S. 9.
- <sup>912</sup> Siehe oben S. 104 ff.
- <sup>913</sup> Wegen dieser Einmütigkeit hinsichtlich Zuschreibung und Datierung kann hier auf ein ausführliches Referat der Literatur verzichtet werden.
- <sup>914</sup> Schon von C. Becker (Kard. Albr. v. Br. als Kunstbeförderer: Kunstblatt 32, 1846, S. 131, Nr. 29) vermutet; KdK: Dürer, Abb. S. 144.
- <sup>915</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 198. Schon im Missale Hallense benutzt.
- <sup>916</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 189.
- <sup>917</sup> F. Winkler, Die Zeichnungen Dürers, Bd. IV, Berlin 1939, Nr. 894 m. Abb.
- <sup>918</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 199.
- <sup>919</sup> Ausst.-Kat.: Hans Holbein und die Kunst der Spätgotik, Augsburg 1965, Nr. 136, Abb. 143.
- <sup>920</sup> Ausst.-Kat.: Bayerns Kirche im MA. München 1960, Abb. 63.
- <sup>921</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 22.

- <sup>922</sup> Brev. Grim. III, 267.
- <sup>923</sup> Diese Beobachtung machte bereits von der Gabelentz (S. 51).
- <sup>924</sup> Vgl. Winkler, Dürer, 1957, S. 168, Anm. 3 m. Abb. 81 u. Kat. der AP, München 1958, S. 30 m. Abb. 28.
- <sup>925</sup> Winkler, Dürer 1957, S. 163 u. Abb. 79.
- <sup>926</sup> Darauf hat schon Strieder (Ausst.-Kat.: Meister um A. Dürer, Nürnberg 1961, S. 95) hingewiesen; KdK: Dürer, Abb. S. 202.
- <sup>927</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 203.
- <sup>928</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 192.
- <sup>929</sup> E. Hennecke-W. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen, Bd. I, Tübingen 1959, S. 307, Abs. 19. Die in den flämischen Miniaturen fast nie fehlenden Legenden des Kornfeldes und Götzenwunders sind hier ausgelassen. Man sieht hierin die Bestätigung für die Feststellung H. Wentzels (Die Kornfeldlegende: Aachener Kunstblätter 30, 1965, S. 132): »Mit Reformation und Renaissance wurde aus der Darstellung des Wunders ein <harmloses> Genremotiv«, das schließlich ganz unterging.
- <sup>930</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 204.
- <sup>931</sup> Von der Gabelentz, S. 58 m. Abbildungsnachweis für den Holzschnitt.
- <sup>932</sup> Rosenberg, Zeichnungen Nr. 43 u. 55 m. Abb.
- <sup>933</sup> Friedländer-Rosenberg, Nr. 173 m. Abb.
- <sup>934</sup> Siehe dort S. 183 (Abb. 251).
- <sup>935</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 190.
- <sup>936</sup> Brev. Grim. II, 266.
- <sup>937</sup> V. der Gabelentz, S. 52. Die beiden Vorbilder sind bis heute nicht erkannt worden.
- <sup>938</sup> P. Strieder in Ausst.-Kat.: Meister um A. Dürer, Nürnberg 1961, Nr. 70, S. 74.
- <sup>939</sup> R. van Marle, Iconographie de l'art profane, Bd. II, Allégories et Symboles, La Haye 1932, Abb. 93.
- <sup>940</sup> C. Becker, Der Kard. A. v. Br. als Kunstbeförderer: Kunstblatt 32, 1846, S. 131. Diese Bemerkung Beckers wurde bis heute übersehen.
- <sup>941</sup> J. Beer, A. Dürer als Maler = Die Blauen Bücher, Königstein i. T. 1953, Farbabb. S. 71. Vgl. auch Winkler, Dürer 1957, S. 205 f.
- <sup>942</sup> Becker, Kunstblatt 1846, S. 131 u. W. Lotz, Statistik der deutschen Kunst des Mittelalters und des 16. Jh., Bd. 2, Cassel 1863, S. 20.
- <sup>943</sup> Nach einem Vertrag zwischen Kurfürst Joachim I. von Brandenburg und den pommerschen Herzögen von 1530 war es den Brandenburgern erlaubt, alle neun pommerschen Wappenfelder in ihrem Wappen zu führen. (Vgl. hierzu M. Gritzner, Landes- und Wappenkunde der brandenburgisch-preussischen Monarchie, Berlin 1894, S. 78 f., 82 u. 140 und Th. Pyl, Die Entwicklung des pommerschen Wappens = Pommersche Geschichtsdenkmäler 7, Greifswald 1894, S. 26 f.) Kard. Albrecht hat dieser Wappenerneuerung soweit als möglich Rechnung getragen. Man sieht z. B. in den Marienhoren der Hofbibl. Aschaffenburg (Ms. 9) das neunfeldige Wappen durch das neue fünfzehnfeldige unter seinem Porträt ergänzt (Abb. 259). Weitere Beispiele bei Steinmann, S. 160 f. Sollte eine solche Wappenänderung hier vorliegen, müßte das Buch schon vor 1530 entstanden sein.
- <sup>944</sup> G. Albertotti, Figure con occhiali in due cimeli bibliografici della Estense, Venezia 1917 (Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1916-17, T. LXXVI, parte seconda) u. Intorno al manoscritto di Nicolò Glockendon: La Bibliofilia 22, 1920-21, S. 25 ff. - D. Fava, Ancora del manoscritto Estense di Nicolò Glockendon: La Bibliofilia 22, 1920-21, S. 286 ff. -D. Fava-Toesca. - Steinmann.
- <sup>945</sup> Dasselbe gilt auch für das noch zu besprechende Wiener Exemplar.
- <sup>946</sup> Die wenigen bekannten Einzelheiten über die Provenienz des Buches bei Fava-Toesca, S. 9 ff.
- <sup>947</sup> Steinmann, S. 146.
- <sup>948</sup> Steinmann, S. 146. Nach der gleichen Vorlage wurden ferner die 15feldigen Wappen in Kassel (Bl. 1) und in den Marienhoren (Deckelspiegel vorn) gearbeitet.
- <sup>949</sup> Leider steht zum stilistischen Vergleich nur diese eine Originalfotografie zur Verfügung, die mir Cav. Umberto Orlandini als Probeabzug zuschickte. Die Abbildungen der übrigen Miniaturen sind dem sehr mäßigen Reproduktionswerk von Fava-Toesca entnommen.
- <sup>950</sup> In der nachfolgenden Aufzählung bedeutet: » nach Aachen fol. . . . « immer die Kopie nach Simon Benings Miniatur im Leidensgebetbuch der Slg. Ludwig, Aachen. Steinmann, der diese Kopien bereits beim Vergleich der Publikationen von Winkler (Aachener Kunstblätter 1962/63) und von Fava-Toesca entdeckt hatte, wird der Kürze wegen nicht jedesmal zitiert.
- <sup>951</sup> Auch darauf hat Steinmann (S. 146) bereits aufmerksam gemacht. Auf die von Steinmann festgestellten Unregelmäßigkeiten in der Wiedergabe der Beningschen Randbilder wird hier wegen ihrer Geringfügigkeit nicht nochmals eigens hingewiesen. Der zweite Titel bedeutet jedesmal die Randminiatur.
- <sup>952</sup> Die übereinstimmenden Exemplare wurden bereits genannt (S. o. u. Anm. 948).
- <sup>953</sup> Für diese Miniatur und die Darstellung im Tempel fand Toesca (Fava-Toesca, S. 29) bereits die Vorbilder im Breviarium Grimani, die Glockendon allerdings hier durch Simon Benings Leidensgebetbuch kennenlernte.
- <sup>954</sup> Dieselbe Gruppe findet sich noch einmal in einem weiteren Gebetbuch der gleichen Sammlung und Werkstatt (Hs. 78 B 11, fol. 67) (Abb. 63) und ebenso in zwei Wiener Gebetbüchern (Wien, ÖNB, Cod. 1858, fol. 83v - Gebetbuch für ein Mitglied der Familie Croy - und Cod. Ser. n. 13 238, fol. 70v). Die Miniatur des Bethlehemischen Kindermordes fehlt in

- Simon Benings Gebetbuch in Aachen. Da im Modenenser Exemplar ein niederländisches Motiv verarbeitet ist, läßt sich daraus vielleicht die Aachener Miniatur rekonstruieren. Siehe hierzu auch oben S. 66, Anm. 293 und Steinmann S. 156.
- <sup>955</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 222.
- <sup>956</sup> Von Steinmann (S. 148) entdeckt.
- <sup>957</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 224.
- <sup>958</sup> Entdeckt von Steinmann, S. 148.
- <sup>959</sup> Vgl. z. B. das Gemälde in der Dresdener Gemäldegalerie oder den späteren Flügel zum Schneeberger Altar; beide Friedländer-Rosenberg, Nr. 83 u. 304 m. Abb.
- <sup>960</sup> Schon von Steinmann (S. 148) beobachtet.
- <sup>961</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 247.
- <sup>962</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 228.
- <sup>963</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 114.
- <sup>964</sup> Steinmann, S. 148; der Cranach-Holzschnitt: Ausst.-Kat.: Fünf Jahrhunderte europäische Graphik, München 1966, Abb. 78.
- <sup>965</sup> Bereits von Toesca (Fava-Toesca, S. 28) angegeben.
- <sup>966</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 249; nachgewiesen von Steinmann, S. 148.
- <sup>967</sup> Bereits von Toesca (Fava-Toesca, S. 28) festgestellt; KdK: Dürer, Abb. S. 111.
- <sup>968</sup> Schon von Steinmann, S. 148, erkannt; KdK: Dürer, Abb. S. 190.
- <sup>969</sup> Von Toesca (Fava-Toesca, S. 28) gefunden; KdK: Dürer, Abb. S. 252.
- <sup>970</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 117 u. 233.
- <sup>971</sup> Rothe, Taf. 144.
- <sup>972</sup> Bereits bei Toesca (Fava-Toesca, S. 28) angegeben; J. Beer, A. Dürer als Maler, Königstein i. T. 1953 (= D. Blauen Bücher), Farb.-Taf. S. 71.
- <sup>973</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 149.
- <sup>974</sup> V. d. Gabelentz, Taf. VIII.
- <sup>975</sup> Steinmann, S. 148. Die Rahmen sind z. T. auf beiden Seiten gleich breit.
- <sup>976</sup> Zu dieser Reihenfolge kam Steinmann (S. 146) auf Grund des Todesdatums Glockendons 1534.
- <sup>977</sup> Das ist beim Betrachten der Bilder im Gegenlicht gut zu erkennen.
- <sup>978</sup> E. Frank, Die Verwendung graphischer Vorlagen in der spätgotischen Tafelmalerie des württembergischen Neckargebietes = Tübinger Forschungen z. Kunstgesch., Heft 3, Tübingen 1953, S. 22.
- <sup>979</sup> Siehe oben S. 152 f.: Brief Dürers an Kard. Albrecht von 1523.
- <sup>980</sup> Siehe oben S. 165 f.: Vorlage z. Reliquienmesse im Missale Hallense (fol. 430v).
- <sup>981</sup> Schongauers Weihnachtsstich (B. 4) wurde im Missale Hallense im allgemeinen Charakter den anderen Miniaturen angepaßt, bildet also in dieser Hinsicht eine Ausnahme.
- <sup>982</sup> Brev. Grim. II, 266.
- <sup>983</sup> Siehe oben, S. 43 f.
- <sup>984</sup> Bestes Beispiel hierfür ist das in der Sächsischen Landesbibl. Dresden (Biogr. art. 70 = SB 80) erhaltene Exemplar des Marienlebens mit Text von Chelidonius u. m. farbiger Ausmalung der Holzschnitte (Rothe, Taf. 145 u. S. 274 f.).
- <sup>985</sup> Vgl. z. B. die Geburt Christi im Missale Hallense (fol. 24v) oder das Abendmahl im Beicht- u. Meßgebetbuch (fol. 49v) mit den Vorlagen Hans Burgkmairs. S. o. S. 157 u. S. 194. Andere dürften bei einigem Suchen noch gefunden werden, obwohl auch hier das Kompilationsverfahren Glockendons die Identifizierung erschwert.
- <sup>986</sup> Siehe oben, S. 146.
- <sup>987</sup> Th. Hampe, Glockendon = Thieme-Becker 14, 1921, S. 259.
- <sup>988</sup> Dies ist nicht durch die persönliche Entwicklung eines Künstlers zu erklären, da die Wiener Arbeiten kurz vor 1537, die Nürnberger zwischen 1530 und 1542, also in etwa der gleichen Zeit entstanden sind.
- <sup>989</sup> Neudörfer, S. 143. Siehe auch oben S. 146.
- <sup>990</sup> Aus dieser Bibliothek ist auf dem alten Einbandrücken noch die Signatur erhalten: Cod. ms. Theol. N. 497.
- <sup>991</sup> Steinmann, S. 150 ff. m. Abb. Dort auch die gesamte ältere Literatur.
- <sup>992</sup> Da das Gebetbuch nach Kard. Albrechts Tod im Besitz der Mainzer Erzbischöfe verblieb, hat er es sicher für sich selbst und nicht zum Verschenken herstellen lassen. Eine Wappenseite, wie sie in allen seinen anderen Manuskripten vorhanden ist, dürfte daher auch hier nicht gefehlt haben.
- <sup>993</sup> Siehe oben S. 146.
- <sup>994</sup> Steinmann, S. 150.
- <sup>995</sup> Zumindest muß man eine etwa gleichzeitige und nicht spätere Ausführung der Miniaturen annehmen. Steinmann (S. 150) und vor ihm schon K. Giehlow (Beiträge z. Entstehungsgesch. d. Gebetbuchs Kaiser Maximilian I. . . : Jb. d. kunsth. Slgen. des ah. Kh. Wien, 20, 1899, S. 78) hatten umgekehrt den Text zeitlich vor den Miniaturen und Initialen angesetzt.
- <sup>996</sup> Die Katalogisierung erfolgt nach dem gleichen Schema, das schon für die Modenenser Kopie benutzt wurde (s. o. S. 199 u. Anm. 950). »Nach Modena, fol. . . .« bedeutet hier zusätzlich die Kopie nach Nikolaus Glockendons Miniatur im Modenenser Leidensgebetbuch.
- <sup>997</sup> Diese Arbeitsweise wird bei den folgenden Miniaturen nicht

mehr eigens behandelt. Man findet sie überall da, wo beide Vorgängerminiaturen angeführt sind.

- <sup>998</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 149.
- <sup>999</sup> Steinmann (S. 151 m. Abb. 15) sah in der Rückenfigur Josefs eine gewisse Ähnlichkeit mit Simon Benings Randbild zu den sieben Schmerzen Mariens (fol. 249v) in Aachen. Dies dürfte Zufall sein.
- <sup>1000</sup> Steinmann, Abb. 19.
- <sup>1001</sup> K. Holter-K. Oettinger, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibl. Nat. de Vienne, Manuscrits allemands: Bull. de la Soc. franç. de reprod. de manuscrits à peintures 21, 1938, S. 149 f., Taf. XXXIX.
- <sup>1002</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 222.
- <sup>1003</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 244. Schon von H. von der Gabelentz beobachtet (S. 59).
- <sup>1004</sup> Steinmann, Abb. 14.
- <sup>1005</sup> S. o. S. 77 ff.
- <sup>1006</sup> Vgl. Giehlow, Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des Gebetbuchs Kaiser Maximilians I.: Jb. d. kunsthist. Slgen. d. ah. Kh. Wien 20, 1899, S. 78 m. Taf. IV (Verleugnung Petri aus Glockendons Gebetbuch) u. Steinmann, S. 151. K. Reisinger (Studien zu A. Dürers Randzeichnungen im Gebetbuch des Kaisers Maximilian I., Würzburg 1938, S. 42 f.) machte schon auf den Zusammenhang zwischen der Zeichnung und dem Holzschnitt der »Großen Säule« und der Miniatur von 1537 aufmerksam. F. Winkler (Die Zeichnungen A. Dürers, Bd. III, Berlin 1938, Nr. 714, S. 110 u. Anh. Taf. XXI) rekonstruierte mit dem Holzschnitt von 1517 die Londoner Zeichnung, auf der die Knolle mit den beiden Putten als Träger offenbar abgeschnitten wurde. Möglicherweise wurde der Holzschnitt sogar in der Glockendon-Werkstatt hergestellt. Jedenfalls ist kaum anzunehmen, daß Gabriel das 20 Jahre frühere Gebetbuch des Kaisers Maximilian vorgelegen hat. Es kommt nur der Holzschnitt oder die Londoner Zeichnung in Frage.
- <sup>1007</sup> Diese und die folgende Miniatur (Christus vor Herodes) sind hier wie in Modena gegeneinander vertauscht, wie aus dem Text beider Handschriften eindeutig hervorgeht. Erstere steht einleitend zur Betrachtung der Vorführung vor Herodes, letztere zu der Rückführung von Pilatus zu Herodes (s. o. S. 201).
- <sup>1008</sup> S. o. S. 207 zur Miniatur des Jesuskindes mit den Engeln.
- <sup>1009</sup> Dort Kopie nach Dürers Kupferstich (B. 20). S. o. S. 202.
- <sup>1010</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 233.
- <sup>1011</sup> S. o. S. 203.
- <sup>1012</sup> O. Benesch, Der Maler Albrecht Altdorfer, Wien 1938, Abb. 1.
- <sup>1013</sup> Benesch, Altdorfer, Abb. 6.
- <sup>1014</sup> Friedländer-Rosenberg, Abb. 5, 4 u. 10.
- <sup>1015</sup> Friedländer-Rosenberg, Abb. 231.
- <sup>1016</sup> Neudörfer, S. 144 (Ergänzung von Lochner).
- <sup>1017</sup> Cranach traf 1524 in Begleitung Friedrichs des Weisen in Nürnberg mit Dürer zusammen (Th. L. Girshausen, Cranach = Neue Dt. Biographie, Bd. 3, 1957, S. 395). Er hielt sich dort längere Zeit auf. Bei dieser Gelegenheit könnte auch eine Bekanntschaft der Glockendons mit Cranachschen Arbeiten sehr leicht zustande gekommen sein.
- <sup>1018</sup> E. W. Bredt, Das Glockendonsche Missale der Nürnberger Stadtbibliothek = Festschrift des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg . . . , Nürnberg 1903, S. 181.
- <sup>1019</sup> Nach Bredt (S. 182) Kopie von H. S. Beham (G. Pauli, H. S. Beham = Studien z. dt. Kunstgesch. 33, 1901, Nr. 242).
- <sup>1020</sup> Ähnliches wurde schon von H. v. d. Gabelentz (S. 60) im Vergleich zu Albrecht Glockendons Miniaturen festgestellt.
- <sup>1021</sup> Steinmann, S. 150.
- <sup>1022</sup> Siehe auch oben S. 206.
- <sup>1023</sup> S. o. S. 206 u. Anm. 995.
- <sup>1024</sup> Th. Hampe, G. Stirleyn = Thieme-Beckers Künstlerlexikon, Bd. 32, 1938, S. 65. Dort sind folgende Handschriften mit Stierleins Ausschmückungen aufgeführt: Aschaffenburg Hofbibl. Ms. 1, 8 u. 9; Stiftsbibl., Ms. 126; Bamberg, Staatsbibl., Ms. lit. 119 (fälschlich als »Missale« ausgegebenes Breviarium von 1532) und Wien, ÖNB, Cod. 1847. Bei Hampe auch die ältere Literatur.
- <sup>1025</sup> Strieder, S. 458.
- <sup>1026</sup> Vgl. Ausst.-Kat.: 400 Jahre Bayerische Staatsbibl., München 1958, Nr. 239 (Vorw. v. G. Hofmann).
- <sup>1027</sup> S. o. S. 104 ff. u. 187 ff.
- <sup>1028</sup> M. Stenger, Wir blättern in alten Kalendern: Spessart (Monatsschrift des Spessartbundes, Aschaffenburg) 1, 1968, S. 6 f. mit Abb. beider Kalenderscheiben S. 7.
- <sup>1029</sup> Dieser wurde bisher, zuletzt von Stenger (S. 6), als der Urheber der beiden Miniaturen angesehen.
- <sup>1030</sup> W. Molsdorf (Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Leipzig 1926, S. 219, Nr. 1074) berichtet von einer Miniatur in einer Handschrift aus der Bibliothèque Sainte Geneviève in Paris (Ms. 2200, fol. 164) von 1276, auf der der Baum der Laster auf Schlangenleibern als Wurzeln steht, die in Frauengestalten enden. An dem Baum lehnt eine Leiter, auf der eine Frau mit Sargdeckel unter dem Spiel von Musikern emporsteigt. Das Boukranion wäre im vorliegenden Zusammenhang das Symbol des Todes, dem der Lasterhafte zum Opfer fällt.
- <sup>1031</sup> S. S. 193 ff. u. S. 232 ff.
- <sup>1032</sup> P. Wolters, Ein Beitrag z. Gesch. des Neuen Stiftes zu Halle (1519-1541): Neue Mitteilungen des Thüringisch-Sächsischen Vereins für Erforschung des vaterländischen Alterthums und Erhaltung seiner Denkmale 15, (Halle) 1882, S. 7 ff. u. F. Leitschuh-H. Fischer, Katalog der Handschrif-

- ten der kgl. Bibl. zu Bamberg, I, Bd., I, Abt., Bamberg 1898, S. 267 ff. Wolters hat hauptsächlich den Textinhalt des Buches untersucht und wiedergegeben. Leitschuh gibt eine Aufzählung der Kapitelüberschriften und die Deutung des Monogramms GS auf der Titelseite mit Georg Stierlein.
- <sup>1033</sup> Zu dieser Feststellung kam schon Wolters (S. 14) bei der Durchsicht des Breviers.
- <sup>1034</sup> S. o. S. 198.
- <sup>1035</sup> Vgl. besonders zur Datierung meine Ausführungen oben S. 198.
- <sup>1036</sup> Vgl. die Beschreibung der Glockendonschen Miniaturen oben S. 198 ff.
- <sup>1037</sup> Vgl. die Beschreibung oben S. 205 ff.
- <sup>1038</sup> H. Schreiber (D. Bibl. d. ehem. Mainzer Karthause, D. Handschriften u. ihre Geschichte, Leipzig 1927, S. 131) konnte keine Erklärung dafür geben, wie die Handschrift in die Mainzer Karthause kam; möglicherweise auf dem Weg über die Mainzer Dombibliothek, der Kard. Albrecht 1540 seine »liberaria« testamentarisch vermacht hatte (Redlich, Anh. 37, S. 177). Die Karthause selbst ist in demselben Testament unter den dotierten Klöstern nicht genannt. Die alte Signatur der Karthäuser-Bibliothek G 3 ist noch auf einem inliegenden Zettel und dem Buchrücken oben erhalten.
- <sup>1039</sup> Redlich, S. 214 f. Frau Oberarchivrätin Dr. E. Darapsky danke ich für wertvolle Literaturhinweise.
- <sup>1040</sup> Dies entnehme ich dem Katalogmanuskript, das Dr. J. Hofmann angefertigt hat.
- <sup>1041</sup> Vgl. die Beschreibung bei Ph. Maria Halm-R. Berliner, Das Hallesche Heiltum, Berlin 1931, S. 6 f.
- <sup>1042</sup> Halm-Berliner, S. 12 f.
- <sup>1043</sup> Letztere weicht durch die spitzeren Formen und den breiteren Lauf der gotischen Bastarda geringfügig ab.
- <sup>1044</sup> Man vergleiche z. B. den ornamentalen Schmuck der Ehrenpforte für Kaiser Maximilian von 1515 (KdK: Dürer, Abb. S. 269–301 mit den Glockendonschen Renaissance-Motiven im Missale Hallesche).
- <sup>1045</sup> Vgl. die wenigen Abbildungen aus Arbeiten der beiden Miniaturisten bei E. Steingraber, Die kirchliche Buchmalerei Augsburgs um 1500, Augsburg-Basel 1950, Abb. 23–26; ders., Beiträge z. Werk des Augsburger Buchmalers U. Thaler: Pantheon 19, 1961, S. 119 ff., sowie Ausst.-Kat.: H. Holbein d. Ä. u. d. Kunst d. Spätgotik, Augsburg 1965, Nr. 240–244 m. Abb. Auch auf den nicht abgebildeten Miniaturen der mir bekannten Handschriften dieser Künstler in den von mir besuchten Bibliotheken fand ich nichts, das Stierleins Zierformen gleichsieht.
- <sup>1046</sup> Friedländer-Rosenberg, Abb. 361, 362 u. 364.
- <sup>1047</sup> Rothe, Farbabb. 156.
- <sup>1048</sup> Rothe, Farbabb. 145.
- <sup>1049</sup> E. Schneider, Ein Cranach-Altar aus dem Aschaffener Stift I. Der Pfirtsche Altar: Aschaffener Jahrbuch 4, 1957, S. 627 ff. m. Abb. 147–153, die Rückseite des Stephanusflügels Abb. 149.
- <sup>1050</sup> Schneider, Abb. 151.
- <sup>1051</sup> Fraglich ist auch noch die vollständige Deutung des Monogramms GSAF in den Marienhoren (Ms. 9, fol. 37). Ob es vielleicht als »Georg Stierlein Aschaffenburgensis Fecit« zu lesen ist?
- <sup>1052</sup> Diese Möglichkeit wurde bereits von Strieder in Erwägung gezogen. Siehe oben S. 213 u. Anm. 1025.
- <sup>1053</sup> Vgl. Neudörfer, S. 143. Im Staatsarchiv Nürnberg hat sich die Abschrift eines Briefes über eines seiner Gedichte erhalten (Briefbücher 114, S. 200).
- <sup>1054</sup> S. o. S. 145.
- <sup>1055</sup> S. hierzu auch Th. Hampe, Glockendon = Thieme-Beckers Künstlerlexikon 14, 1921, S. 258.
- <sup>1056</sup> Strieder, S. 457 f.
- <sup>1057</sup> Beide sind mir nicht im Original bekannt. Siehe Strieder, S. 458.
- <sup>1058</sup> Vgl. v. d. Gabelentz, S. 58, Hampe, S. 258 u. Strieder, S. 458. Da in diesem Eintrag lediglich das Geburtsdatum Richards und der vollständige Titel seines Vaters, des Herzogs Johann von Bayern, genannt wird, ist es fraglich, ob man dieses Datum mit dem der Entstehung des Buches gleichsetzen darf. Dies bedeutete, daß es sich um ein Geburtstagsgeschenk handelte, wogegen eigentlich der Inhalt des Gebetbuches spricht, das ausschließlich lateinische Bußandachten enthält. Trotzdem scheint mir die Datierung aus stilistischen Gründen zuzutreffen.
- <sup>1059</sup> S. o. S. 192 f. Die Zuschreibung der Miniaturen nahm zuerst H. v. d. Gabelentz (S. 58) auf Grund der späteren Arbeiten vor.
- <sup>1060</sup> Von der Gabelentz (S. 52) hatte dies jedenfalls bezweifelt, zumal auch er schon den niederländischen Charakter der ersten Schmuckseiten erkannt hatte. Der Geburt Christi (fol. 49v) (Abb. 295) liegt z. B. dieselbe Komposition zugrunde, die schon Simon Bening im Leidensgebetbuch für Kardinal Albrecht (fol. 19v) (Abb. 41) verwandte (s. o. S. 55 ff.). Die Art und Weise, wie hier eine ganze Folge von Vollbildern und Rahmen nach niederländischen Vorbildern wiedergegeben ist, läßt an ein ganzes Buch denken, das abgemalt wurde. Nach den niederländischen Renaissance-Rahmen und den ikonographischen Gegebenheiten der Bildchen könnte es nur ein solches aus der Brügger Werkstatt des Simon Bening gewesen sein. Ähnlich verhält es sich beim Hochzeitsgebetbuch für Wilhelm IV. von Bayern und Jakobäa von Baden von 1534 in der Schloßbibliothek Pommersfelden (Hs. 345), dessen Miniaturen ebenfalls nach niederländischen Vorlagen, z. T. aus dem Hortulus Animae Benings, kopiert sind.
- <sup>1061</sup> Für diese Vollbilder wie auch die meisten Randminiaturen sind Dürervorlagen benutzt, z. B. ähnelt die Kreuzigung derjenigen vom Altar der sieben Schmerzen Mariä in der Dresdener Gemäldegalerie (KdK: Dürer, Abb. S. 75). Die Problematik des Altares lese man bei F. Winkler (Dürer,

- 1957, S. 83 f.) nach; die Auferstehung ist nach Dürers Kleiner Kupferstichpassion (B. 17) von 1512, das Jüngste Gericht nach Dürers Kleiner Holzschnittpassion (B. 52) kopiert (KdK: Dürer, Abb. S. 118 u. S. 237).
- 1062 Vgl. Degering, Albrecht Glockendons Prachtkalender vom Jahre 1526 (Faksimile), Bielefeld–Leipzig 1926, mit Angaben zu Provenienz, Inhalt und Literatur.
- 1063 Degering hat (S. 16 ff.) dieses Jahr und nicht das von Glockendon irrümlich mit 1527 angegebene Jahr als das für die Kalenderrosette maßgebliche erkannt, bzw. hat der Künstler einfach die Jahreszahl 1527 in der für 1501 berechneten Rosette und Regel ersetzt. Dies zeigt, daß Glockendon, der die Gesundheitsregeln zu den einzelnen Monaten selbst gedichtet hat, von der Kalenderberechnung keine Ahnung hatte.
- 1064 Von der Gabelentz, S. 53.
- 1065 E. W. Bredt, Das Glockendonsche Missale der Nürnberger Stadtbibliothek = Festschrift d. Vereins f. Gesch. d. Stadt Nürnberg, Nürnberg 1903, S. 190.
- 1066 G. F. Hartlaub, Chymische Märchen: Die BASF 2, 1954, S. 47 ff. u. 3, 1954, S. 103 ff. mit mehreren Farabbildungen, Hartlaub und ihm folgend auch Strieder geben irrümlich 1532–35 an. Nikolaus kommt kaum in Frage; die stilistische Ausführung des wenig späteren Leidensgebetbuches in Modena ist der vertriebenen Malweise im Splendor Solis ganz entgegengesetzt.
- 1067 Die Handschrift ist auch für die hier anstehenden Probleme nicht von Belang.
- 1068 Die Inv.-Nummern entsprechen zugleich denjenigen im Katalog der Zeichnungen im Bodemuseum, Berlin 1901, Erw. 1938, wo die Bildchen kurz beschrieben sind.
- 1069 KdK: Dürer, Abb. S. 288.
- 1070 E. Bruck, Die Malereien in den Handschriften des Königreiches Sachsen, Dresden 1906, S. 384 ff., Nr. 169 m. Abb. 249.
- 1071 Freundliche Mitteilung des Leiters der Sondersammlungen in der Sächsischen Landesbibl. Dresden, Herrn Deckert.
- 1072 Die Bedeutung des Wappens ist bis heute nicht geklärt.
- 1073 Bruck, S. 385.
- 1074 S. o. S. 198.
- 1075 Bruck, S. 387.
- 1076 S. o. S. 185.
- 1077 Man vgl. die Beurteilung bei Struck, 2. Teil, Nr. 5, S. 69 u. 71 f. mit Angabe der älteren Äußerungen. Seitdem wurden diese Blätter in der Glockendonforschung nicht mehr beachtet, vermutlich weil sie wegen ihrer minderen Qualität nicht interessierten, oder weil man sich nicht auf ein bestimmtes Familienmitglied festlegen wollte.
- 1078 In der folgenden Beschreibung ist wie bei den anderen Kasseler Einzelblätter die in dem Katalog von Struck angegebene Reihenfolge beibehalten.
- 1079 Vgl. Dürers Kupferstiche B. 30, 31, 32 u. 33. (KdK: Dürer, Abb. S. 92, 121, 136 u. 132.)
- 1080 Struck, S. 69; KdK: Dürer, Abb. S. 86.
- 1081 Struck, S. 69.
- 1082 So wird sie überwiegend in der Kunst des 16. Jh. dargestellt, z. B. in zahlreichen Gemälden Cranachs (vgl. Friedländer–Rosenberg, Nr. 48, 102 f., 141, 194–198, 289, 329 g).
- 1083 Vgl. A. Pigler, Barockthemen, Bd. II, Budapest–Berlin 1956, S. 415.
- 1084 Am Beispiel des verlorenen Sohnes ist zu beweisen, daß die jeweilige Größe nicht von der des Vorbildes abhängt. Die Miniatur mißt 23 : 17 cm, der Dürer-Stich 24,5 : 18,8 cm. Der Stich wurde auch nicht ausschnitthaft, seitenverkehrt abgepaust, da die Proportionen innerhalb des Bildchens gegenüber denen des Kupferstiches weitgehend verschoben sind.
- 1085 Bredt, Das Glockendonsche Missale = Festschrift des Vereins f. Gesch. d. Gesch. der Stadt Nürnberg 1903, S. 190.
- 1086 Neudörfer, S. 138. Das von Neudörfer angegebene Todesdatum 1544 wurde inzwischen als falsch erkannt. Zu Leben und Werk Behams vgl. auch G. Pauli, H. S. Beham = Thieme-Becker, Künstlerlexikon 3, 1909, S. 194; G. Pauli, H. S. Beham = Studien z. dt. Kunstgesch. 33, 1901 u. H. Röttinger, H. S. Beham, ebenda 246, 1921, sowie W. K. Zülch, Frankfurter Künstler 1223–1700, Ffm. 1935, S. 330 f.
- 1087 Vgl. R. Schilling, Die illuminierten Handschriften und Einzelminiaturen des MA. u. d. Renaissance in Frankfurter Besitz, Ffm. 1929.
- 1088 Schilling, Nr. 209.
- 1089 Alle bisher mit diesen Miniaturen beschäftigten Autoren waren sich hinsichtlich der Deutung des Monogramms und der Datierung der Bildchen ins Entstehungsjahr der Handschrift bzw. ihres Rankenschmuckes von Georg Stierlein 1531 einig. Es kann daher auf eine Wiedergabe der vorgefundenen Forscheransichten verzichtet werden.
- 1090 E. Bock – M. J. Friedländer, Staatl. Museen Berlin, Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkab., Bd. 1 u. 2, D. deutschen Meister, S. 13, Nr. 683–691.
- 1091 Ausst.-Kat.: Meister um A. Dürer, Nürnberg 1961, S. 80, Nr. 91 u. Gebetbuch S. 74, Nr. 70. Dort sind irrümlich sogar vier Zeichnungen als Vorlagen zu den Miniaturen angegeben.
- 1092 KdK: Dürer, Abb. S. 149.
- 1093 KdK: Dürer, Abb. S. 258.
- 1094 Ausst.-Kat.: Meister um A. Dürer 1961, S. 74, Nr. 70; KdK: Dürer, Abb. 258.
- 1095 Man vgl. hierzu die von Struck (Nr. 5, S. 71) abgegebene Zusammenfassung der früheren Ansichten.
- 1096 Vgl. hierzu E. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der dt. Kunst, Stuttgart 1943, Sp. 59–60.

- <sup>1097</sup> Vgl. Braun, Sp. 576–580.
- <sup>1098</sup> Vgl. Braun, Sp. 133–135.
- <sup>1099</sup> Vgl. Braun, Sp. 459 ff.
- <sup>1100</sup> S. o. S. 185. Dort mit der gleichen Ikonographie.
- <sup>1101</sup> Siehe Biermann, Mainzer Zeitschrift 1968/69, S. 58 u. 61.
- <sup>1102</sup> Siehe hierzu G. Pauli, H. S. Beham = Studien zur dt. Kunstgesch. 33, Straßburg 1901, S. 6 und ders., H. S. Beham = Thieme-Becker, Künstlerlexikon 3, 1909, S. 194.
- <sup>1103</sup> Es handelt sich hier nicht um eine Kreuzigung, wie verschiedentlich irrtümlich angegeben wurde.
- <sup>1104</sup> Ob zur Johannespassion eine Kreuzigungsminiatur vorgesehen war, ist nicht festzustellen. Es scheint auch kein Blatt ausgeschnitten zu sein.
- <sup>1105</sup> Becker, Kard. A. v. Br., als Kunstbeförderer: Kunstblatt 1846, S. 131.
- <sup>1106</sup> W. Lotz, Statistik der deutschen Kunst des MA und des 16. Jh., Bd. 2, Cassel 1863, S. 20.
- <sup>1107</sup> Kdm. Aschaffenburg, S. 116 u. Taf. XVI u. XVII.
- <sup>1108</sup> Ausstellungskataloge: Kunst und Kultur um Aschaffenburg, Aschaffenburg 1938, S. 114, Nr. 201 b und Aus 1000 Jahren Stift und Stadt Aschaffenburg, Aschaffenburg 1957, S. 56, Nr. 199 u. Abb. 22.
- <sup>1109</sup> Redlich, S. 225.
- <sup>1110</sup> KdK: Dürer, S. 112.
- <sup>1111</sup> Hollstein VI, Abb. S. 19, Text S. 21.
- <sup>1112</sup> Rosenberg (Zeichnungen, S. 38, Nr. A20 m. Abb.) schließt die Eigenhändigkeit dieser Pinselzeichnungen nicht aus, während Th. L. Girshausen (Die Handzeichnungen Lukas Cranachs d. Ä., Frankfurt a. M. 1936, S. 84, Nr. 112) sie unter die Werkstatt- bzw. Schülerarbeiten einreichte.
- <sup>1113</sup> Rosenberg (Zeichnungen, S. 38, Nr. A 21 m. Abb.) möchte diese lavierte Federzeichnungen Lukas d. J. geben; Girshausen (Handzeichnungen, S. 87, Nr. 132) hatte sie für denselben Cranachschüler vorgeschlagen, von dem die Braunschweiger Gefangennahme stammen soll.
- <sup>1114</sup> Friedländer-Rosenberg, S. 43, Nr. 67 m. Abb. Eine Zeichnung mit dem Ölberg in der Wiener Albertina (wegen des flachen Formates vermutlich ein Predella-Entwurf), deren Christus und Engel mit dem Kreuz fast genau mit der Miniatur übereinstimmen, wird von Rosenberg (Zeichnungen, S. 38, Nr. A 19 m. Abb.) nach 1540 datiert und Cranach d. J. zugeeignet.
- <sup>1115</sup> Kdm. Aschaffenburg, Taf. XVI.
- <sup>1116</sup> KdK: Dürer, S. 248; die Anordnung Christi und des Pilatus gegenüber dem Volk mit den Hohenpriestern zu Füßen der Treppe ist gleich. Auch ein Knabe ist dort links zu sehen.
- <sup>1117</sup> Hollstein VI, Nr. 17, Abb. S. 20 mit Text S. 20.
- <sup>1118</sup> H. Posse, L. Cranach d. Ä., Wien 1942, S. 56, Abb. 38. Dieser Cranachtafel liegt ohne Zweifel der Schmerzensmann aus Dürers kleiner Holzschnittpassion (B. 3) von 1509 zugrunde.
- <sup>1119</sup> Rosenberg, Zeichnungen, S. 20, Nr. 30 mit Abb.
- <sup>1120</sup> Posse, Abb. 21 u. 22.
- <sup>1121</sup> L. Cranach d. Ä., Der Künstler und seine Zeit = Veröffentl. d. dt. Akad. d. Künste, Berlin 1953, Abb. 119.
- <sup>1122</sup> Friedländer-Rosenberg, Nr. 357 m. Abb.
- <sup>1123</sup> Ausst.-Kat. aus 1000 Jahren Aschaffenburg, Abb. 22 u. Kdm. Aschaffenburg, Taf. XVII.
- <sup>1124</sup> KdK: Dürer, Abb. S. 249.
- <sup>1125</sup> Hollstein VI, S. 21, Nr. 19.
- <sup>1126</sup> Girshausen (Handzeichnungen, S. 68, Nr. 34) datiert um 1515, Rosenberg (Zeichnungen, S. 20/21, Nr. 30) um 1515/20.
- <sup>1127</sup> Posse (S. 56, Abb. 40) datierte um 1515, Friedländer-Rosenberg (S. 46, Nr. 85 m. Abb.) um 1515/20.
- <sup>1128</sup> Kreuztragung im Berliner Schloß – angeblich aus Torgau (Friedländer-Rosenberg (S. 84, Nr. 298 m. Abb.) datieren um 1537) und Wien, Kunsthist. Museum (Friedländer-Rosenberg, S. 85, Nr. 301 m. Abb.). Beide bringen die Komposition in umgekehrter Richtung mit knieendem Christus.
- <sup>1129</sup> E. Hennecke u. W. Schneemelcher, Neutestamentliche Apokryphen, Bd. I, Tübingen 1959, S. 348 ff.
- <sup>1130</sup> Friedländer-Rosenberg, Abb. 183 und Thulin, Cranachaltäre, Abb. 161. Thulin (S. 126 ff.) gibt eine ausführliche Deutung dieses evangelischen Glaubensbildes.
- <sup>1131</sup> Friedländer-Rosenberg, S. 86, Nr. 304 und Thulin, Cranachaltäre, Abb. 45.
- <sup>1132</sup> Rosenberg, Zeichnungen, S. 37, Nr. A 17 m. Abb. Girshausen (Handzeichnungen, S. 75, Nr. 63/64) hatte diese Blätter als Altarflügelentwürfe angesehen und den Schneeberger Altar zum Vergleich herangezogen.
- <sup>1133</sup> A. Schramm, Luther und die Bibel I, Leipzig 1923, Abb. 316, 542 u. 547. Ph. Schmid, Die Illustration der Lutherbibel, Basel 1962, Abb. 156.
- <sup>1134</sup> F. Lippmann, Abb. 49.
- <sup>1135</sup> L. C., Der Künstler und seine Zeit, Abb. 133.
- <sup>1136</sup> Lilienfein, Farbtaf. 26.
- <sup>1137</sup> Vgl. die Wiedergaben des Glaubensbildes in Gotha, Weimar, Königsberg, Nürnberg und Prag (Thulin, Cranachaltäre, Abb. 161, 170, 171, 172 u. 162), ferner den Adam der Sündenfall-Tafeln von 1533 in Leipzig (L. C., Der Künstler und seine Zeit, Abb. 80), von 1537 im Berliner Schloß und von 1533 im Deutschen Museum, Berlin (Lilienfein, Taf. 105 u. 106).
- <sup>1138</sup> L. C., Der Künstler und seine Zeit, Abb. 72.

- <sup>1139</sup> Friedländer-Rosenberg, Abb. 95. Dort (S. 48, Nr. 95) um 1515–20 datiert.
- <sup>1140</sup> Diese Beschreibung bezieht sich auf das kleine Kreuzfix-Bildchen auf Fol. 12. Die übrigen weichen in der Bildung des Lententuches geringfügig ab.
- <sup>1141</sup> Rosenberg, Zeichnungen, S. 16/17, Nr. 8 u. Girshausen, Handzeichnungen, Nr. 8.
- <sup>1142</sup> Lilienfein, Farbtaf. 20 u. Friedländer-Rosenberg, S. 45, Nr. 84 m. Abb.
- <sup>1143</sup> Die Kreuzigung in Chicago (Friedländer-Rosenberg, S. 85, Nr. 302 m. Abb. und mit zahlreichen Repliken), in Schneeberg, Wittenberg und Kemberg (Thulin, Cranachaltäre, Abb. 39, 27 u. 132) sowie in Hannover (Cranach-Ausstellung, L. Cranach d. Ä. u. L. Cranach d. J. Gemälde, Zeichnungen, Graphik. Staatl. Museen in Berlin 1937, Kat. Nr. 130 m. Abb., dort um 1545). Bezüglich der Komposition kommt letztere der Miniatur am nächsten.
- <sup>1144</sup> Thulin, Cranachaltäre, Abb. 27.
- <sup>1145</sup> Friedländer-Rosenberg, S. 42, Nr. 62 m. Abb. (um 1515).
- <sup>1146</sup> Rosenberg, Zeichnungen, Abb. 29, 29a u. 31. Die beiden ersten zusammengehörigen Blätter in den Staatlichen Kunstsammlungen Weimar datiert Rosenberg (S. 20) um 1515, das dritte im Berliner Kupferstichkabinett befindliche Blatt um 1518/20.
- <sup>1147</sup> Fol. 58 u. 61v; G. Leidinger, Albrecht Dürers u. Lukas Cranachs Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians I. in der Bayrischen Staatsbibliothek München, München 1922, S. 16 u. Taf. 53 u. 57.
- <sup>1148</sup> Ein besonders prächtiges Exemplar aus einem Psalterium des Jörg Gutknecht aus Augsburg von 1515 findet man bei E. Steingraber (Die kirchliche Buchmalerei Augsburgs um 1500, Augsburg-Basel 1956, = Abh. z. Gesch. d. Stadt Augsburg, Heft 8, Abb. 22) abgebildet.
- <sup>1149</sup> Ähnlich zartgliedrige Ranken kommen im Breviarium der Albrecht u. Georg Glockendon in der Nürnberger Stadtbibliothek (Ms. Hert. I. 9.) vor (vgl. auch E. W. Bredt, Das Glockendon'sche Missale der Nürnberger Stadtbibliothek, = Festschrift des Vereins für Gesch. d. Stadt Nürnberg zur Feier seines 25jährigen Bestehens, Nürnberg 1903, S. 179–92), ferner im Ratsbuch der Stadt Augsburg (München, Bayrisches Nationalmuseum), das 1545 von Jörg Breu d. J. illuminiert wurde (Steingraber, Buchmalerei Augsburgs, Abb. 33).
- <sup>1150</sup> Flechsig, Teil I, Nr. 5, S. 204–206 u. Nr. 4, S. 204. Vgl. ferner die Titeleinfassungen Nr. 3 u. 6 bei Flechsig.
- <sup>1151</sup> A. v. Troschke (Miniaturbildnisse von Cranach d. J. in Lutherbibeln: Zs. d. deutschen Vereins f. Kunstwiss. 6, 1939, S. 15) bringt eine Aufzählung der wertvollsten noch erhaltenen Bibeln und (Abb. 4) eine photographische Wiedergabe des Glaubensbildes aus der sog. Johannbibel der Berliner Staatsbibl. von 1541 (Text S. 20 f.). Vgl. auch Thulin, Cranachaltäre, Abb. 179 derselben Miniatur. Es handelt sich hierbei tatsächlich um Deckfarben-Miniaturen.
- <sup>1152</sup> Z. B. ist auf der Titelmanier der Kurfürst-Johann-Friedrich-Bibel in der Jenaer Universitätsbibl. (1541 bei Hans Luft gedruckt und mit kolorierten Holzschnitten Lukas Cranachs d. J. illustriert) rechts über dem Auferstehenden in der Vorhölle über der Jahreszahl 1543 das Schlangenzeichen zu sehen.
- <sup>1153</sup> Vgl. hierzu Th. Distel, Nachrichten über zwei sächsische »Illuministen« Balthasar und Salomon Kinast im 16. Jh.: Zs. f. Bild-Kunst, Kunstchronik 25 NF 1, 1890, S. 157/8 und v. Troschke, Miniaturbildnisse, S. 15, Anm. 2.
- <sup>1154</sup> Rothe, Buchmalerei, Farbabb. 150, S. 233 u. 276.
- <sup>1155</sup> Zum bequemen Vergleich bieten sich auch die kleinen Rundportraits (Ø 0,10 m auf Holz) von Luther u. Katharina v. Bora von 1525 in den Baseler öffentlichen Kunstsammlungen an (Friedländer-Rosenberg, S. 59 f., Nr. 159 m. Abb.). Vgl. auch Ausst.-Kat.: Cranach, Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Bd. I, Bearb. D. Koepplin u. T. Falk, Basel 1974, S. 258 u. Abb. 122.
- <sup>1156</sup> Landeshauptarchiv Weimar, Reg. Aa. 2975, fol. 5 (L. C., Der Künstler und seine Zeit, S. 171 f., Nr. 54): »6 Florin vor ein Büchlein und davon anzustreichen, darinnen die Ringer und Fechter abgemalt seien.«
- <sup>1157</sup> Th. Distel, Nachrichten, über zwei sächsische Illuministen, S. 158. Da Cranach d. J. in seinem dort erwähnten Brief darauf besteht, dem Salomon die etwa schon aufgetragene Arbeit nicht wegnehmen zu wollen, war er wohl mit dessen Arbeit einverstanden, woraus man vielleicht auf ein früheres Werkverhältnis schließen könnte. Doch wird man bei Kinasts Arbeiten mehr an das Kolorieren von Holzschnittillustrationen denken müssen, da er ausdrücklich als »Illuminist, der kein Maler sei«, genannt wird. Eine Vorstellung von diesen kolorierten Holzschnitten vermittelt Lilienfein (Farbtaf. 10) mit einer Wiedergabe des Schöpfungsbildes aus der Berliner Bibel von 1541 für Herzog Johann II. von Anhalt. Leider lassen sich bis heute keine Arbeiten der Kinasts mit Sicherheit nachweisen.
- <sup>1158</sup> Erfurt, Stadtarchiv, 1–1/X, BXIII–46, Bd. 2, Matrikel von 1498–1599, Bl. 186 (Rothe, Farbabb. 156, Text S. 233 u. 277).
- <sup>1159</sup> Es ist im vorliegenden Zusammenhang unerheblich, der Frage nach der Cranach'schen Eigenhändigkeit oder nach der Scheidung der Hände an den für Kardinal Albrecht gemalten Tafeln nachzugehen.
- <sup>1160</sup> Eine Tatsache, auf die Jahn bereits sehr eindringlich hingewiesen hat (J. Jahn, Der Weg des Künstlers, = Der Künstler und seine Zeit, S. 62).
- <sup>1161</sup> Flechsig, Taf. 97–118.
- <sup>1162</sup> Lilienfein, S. 68.
- <sup>1163</sup> Glaser, S. 172/3 u. H. Lüdecke, Daten zur Cranachbiografie = Der Künstler und seine Zeit, S. 14.
- <sup>1164</sup> E. Schneider, Ein Cranachaltar aus dem Aschaffener Stift: Aschaffener Jb. Bd. 4 (1000 Jahre Stift und Stadt Aschaffenburg II), Aschaffenburg 1957, S. 627 ff. m. Abb. 145–156. Schon Friedländer-Rosenberg (S. 59 unter Nr. 154 u. S. 96 unter Nr. 358) hatten den Meister der Gregorsmessen für einen Gesellen Cranachs angesehen, den dieser dem Kardinal für seine Gemäldewünsche zur Verfügung gestellt habe.

- <sup>1165</sup> P. Redlich, S. 184–192, 195–196 u. Beilagen S. 33, 120, 208, 212, 229, 230, 241. Leider läßt sich aber keine der zitierten Quellen mit dem Passionale in Verbindung bringen.
- <sup>1166</sup> Lukas d. J., erst 1515 geboren, wird als Neunzehnjähriger kaum für die verhältnismäßig reifen Miniaturen in Betracht kommen.
- <sup>1167</sup> Vgl. hierzu Steinmann, S. 139 ff.
- <sup>1168</sup> Vgl. Biermann, Mainzer Zeitschrift 1968/69, S. 66.
- <sup>1169</sup> Die von Kardinal Albrecht geplante Reise nach Brüssel an den Hof des Kaisers, die 1517 mehrfach in den Protokollen des Mainzer Domkapitels erwähnt wird (13. u. 15. Jan., 17. u. 26. Febr., 2. März – F. Herrmann, Die Protokolle des Mainzer Domkapitels, Bd. III, Paderborn 1932, S. 102, 103, 106 u. 107) scheint aus finanziellen Gründen nicht zustande gekommen zu sein. Ob der Kardinal dem Kurfürstentag in Wesel 1517 einen Besuch in Brügge angeschlossen hat, läßt sich nicht feststellen.
- <sup>1170</sup> S. oben S. 152 f.
- <sup>1171</sup> S. oben S. 151 f.
- <sup>1172</sup> S. o. Anm. 787.
- <sup>1173</sup> S. oben S. 212 f.
- <sup>1174</sup> S. oben S. 232 ff.
- <sup>1175</sup> S. oben S. 221 f.
- <sup>1176</sup> Vgl. Redlich, S. 158 u. 223, sowie Steinmann, S. 156–160.
- <sup>1177</sup> Ein Wappen, in dem der Halberstädter Schild an erster Stelle erscheint, ist in keiner der Handschriften zu finden.
- <sup>1178</sup> Auf diese Handschrift hatte schon Steinmann (S. 156 ff.) die Theorie von Redlich angewendet.
- <sup>1179</sup> Die Marienhoren waren von Redlich selbst (S. 223) für das Hallesche Stift in Anspruch genommen worden.
- <sup>1180</sup> Steinmann, S. 160.
- <sup>1181</sup> Für einige konnte die genaue Herkunft nicht geklärt werden. Sie werden daher in der folgenden Aufzählung genau beschrieben, um Anregung zu weiteren Nachforschungen zu geben. Bei den übrigen werden nur die dem Verfasser aufgefallenen Besonderheiten aufgeführt.
- <sup>1182</sup> Vgl. hierzu M. Gritzner, Landes- und Wappenkunde der brandenburgisch-preußischen Monarchie, Berlin 1894, S. 79, Anm. 1. Wie aber Th. Pyl (Die Entwicklung des pommerischen Wappens, Greifswald 1894, S. 18 u. 45) bereits beobachtete, scheint die neue Farbe nicht zur Anwendung gekommen zu sein, denn auch im Passionale Kardinal Albrecht von 1534 und wie M. Gritzner (Das brandenburgisch-preußische Wappen, Berlin 1895, S. 77 f.) feststellte, ist auf der Tischplatte Hans Sebald Behams für Kardinal Albrecht von 1534 (Berlin, Kunstgewerbemuseum) die alte blaue Farbe verwendet.
- <sup>1183</sup> Die silberne Farbe wird einmütig von Pyl (S. 46 f.) und Gritzner (D. br.-pr. Wappen, S. 78) als richtig angegeben. Vielleicht liegt hier eine Verwechslung mit dem Wappen von Stettin vor.
- <sup>1184</sup> S. Pyl, S. 50 u. Gritzner, D. br.-pr. Wappen, S. 78.
- <sup>1185</sup> Das Wappen konnte vom Verfasser sonst nirgendwo ermittelt werden. Dasselbe Emblem in den gleichen Farben hat auch das Wappen von Cassuben.
- <sup>1186</sup> Vgl. Gritzner, Landes- und Wappenkunde, S. 146 ff.
- <sup>1187</sup> Es handelt sich hier offenbar um die früheste bekannte Farbwiedergabe des Wappens mit silbernem Störgreif in rotem Feld. Gritzner, der das früheste Beispiel auf einer Münze von 1498 fand (Landes- und Wappenkunde, S. 141) gibt als erste Farbwiedergabe den Behamschen Tisch von 1534 an (D. br.-pr. Wappen, S. 78).
- <sup>1188</sup> Vgl. Gritzner, Landes- und Wappenkunde, S. 31 ff. mit Stammtafel der Grafen und Fürsten von Hohenzollern.
- <sup>1189</sup> Gritzner, Landes- und Wappenkunde, S. 16 ff. mit Ahnentafel zu Brandenburg.
- <sup>1190</sup> Nach Gritzner (D. br.-pr. Wappen, S. 78) befindet sich das Wappen auch auf Behams Tisch von 1534. Die früheste Farbwiedergabe wurde von Pyl (S. 70 ff., Nr. 8) in Stralsund um 1317 nachgewiesen.
- <sup>1191</sup> Beschreibung und Erklärung s. oben S. 180 ff.
- <sup>1192</sup> Nach Gritzner (Landes- und Wappenkunde, S. 259 u. Anm. 1) kommt das Regalienfeld im brandenburgischen Wappen erstmals auf dem neunfeldigen Siegel Kardinal Albrechts von 1524 vor. Da es aber auf allen Miniaturenwappen des Kardinals angebracht ist, muß heute das unterste Feld im Londoner Stundenbuch von 1522/23 als frühestes Beispiel angesehen werden.
- <sup>1193</sup> Vgl. Gritzner, Das br.-pr. Wappen, S. 251, Anm. 1 u. ders., Landes- und Wappenkunde, S. 33.
- <sup>1194</sup> Vgl. H. Krüger, Des Nürnberger Meisters E. Etzlaubs älteste Straßenkarten von Deutschland = Jb. f. fränk. Landesforschung 18, 1958, Falttaf. I.
- <sup>1195</sup> Vgl. J. Siebmacher's Großes und allgemeines Wappenbuch, 1849 ff., I., Abt. 3/2 (Hoher Adel Deutschlands), S. 3 u. Taf. 6.
- <sup>1196</sup> Vgl. Gritzner, Das br.-pr. Wappen, S. 271, Anm. 1. Für die Richtigkeit der Annahme sprechen die beiden Hörner, die auch im Nürnberger Wappen vertreten sind.
- <sup>1197</sup> Vgl. Gritzner, Das br.-pr. Wappen, S. 270, Anm. 1.
- <sup>1198</sup> Vgl. Gritzner, Das br.-pr. Wappen, S. 271, Anm. 1.
- <sup>1199</sup> Vgl. Gritzner, Das br.-pr. Wappen, S. 271, Anm. 1.
- <sup>1200</sup> Ähnliche Beziehungen werden durch weitere Untersuchungen der Wappenreihe sicher bei anderen Wappen auch noch festzustellen sein.
- <sup>1201</sup> Vgl. O. Mazal u. F. Unterkircher, Kat. d. abendl. Handschriften der ÖNB, »Series nova«, 2/1, Wien 1963, S. 292–296. Die geplante Genealogie des Kaisers, die bis auf Noe

- zurückführen sollte, und die im Weisskunig angekündigt ist, wurde bekanntlich nicht mehr vollendet.
- <sup>1202</sup> Kaemmerer Ahnenreihen, S. 5 ff. Auch diese Ahnenreihen wurden nicht fertiggestellt.
- <sup>1203</sup> W. A. Lutz, D. Kopf d. Kard. Albrechts v. Br. bei Dürer, Cranach u. Grünewald: Rep. f. Kunstwiss. XLV, 1925, S. 41 ff. Die Miniaturenporträts sind dort nicht berücksichtigt.
- <sup>1204</sup> Es sei hier nur an die beiden Stifterporträts Jakobs IV. und Margaretas von Schottland in ihrem Gebetbuch erinnert (Wien, ÖNB, Cod. 1897, fol. 24v u. 243v).
- <sup>1205</sup> S. oben S. 187 f.
- <sup>1206</sup> Vgl. Lutz, Der Kopf des Kardinals Albrecht, S. 57 ff.
- <sup>1207</sup> S. oben S. 247, Anm. 1155.
- <sup>1208</sup> Ausstellung: Exposition de la Miniature à Bruxelles en 1912, Bruxelles-Paris 1913 (Les Ecoles locales . . . par P. Lambotte), S. 87 u. Taf. XLIII, Abb. 191. Das Medaillon ist links neben dem Kopf des Kardinals datiert (1526) und mit dem Schlangensignet versehen. Es befand sich damals im Besitz des Königs von Württemberg.
- <sup>1209</sup> S. oben S. 182 u. 210.
- <sup>1210</sup> Es wurde oben (S. 196) auf den besonderen Werdegang und die Veränderung des Wappens dieses Buches hingewiesen. Auch an diesem Manuskript sind Einband und Blätter ziemlich abgegriffen.
- <sup>1211</sup> Der Restaurator, der das Buch im Rothschildischen Auftrag neu gebunden hat, wird kaum alle etwaigen Griffstellen beseitigt haben.
- <sup>1212</sup> F. S. Ellis u. W. H. J. Weale, *The Hours of Albert of Brandenburg*, London (1883).
- <sup>1213</sup> S. o. S. 182 u. 218.
- <sup>1214</sup> S. o. S. 196.
- <sup>1215</sup> S. o. S. 232 ff.
- <sup>1216</sup> S. o. S. 234 ff.
- <sup>1217</sup> S. o. S. 193 f.
- <sup>1218</sup> S. o. S. 187 ff.
- <sup>1219</sup> S. o. S. 182 ff.
- <sup>1220</sup> S. o. S. 227 ff.
- <sup>1221</sup> E. W. Bredt, *Das Glockendonsche Missale der Nürnberger Stadtbibliothek = Festschrift des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg*, Nürnberg 1903, S. 190.
- <sup>1222</sup> S. o. S. 104 f.
- <sup>1223</sup> S. o. S. 107 ff.
- <sup>1224</sup> Dieses Datum findet man bei G. C. Joannis (*Rerum Moguntiacarum*, Bd. II, Frankfurt 1722, S. 629) angegeben. Es wird bestätigt durch die Stiftsprotokolle von St. Viktor, die Bodmann abgeschrieben hat (Staatsarchiv München), wonach F. Falk (*Zur Biographie des Melchior Pfinzing: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde NF.*, Bd. 3, Darmstadt 1904, S. 479 f.) den einschlägigen Passus abgedruckt hat.
- <sup>1225</sup> hierüber berichten einstimmig C. G. Jöcher (*Allgemeines Gelehrten Lexikon*. Bd. III, Leipzig 1751, Sp. 1496) und Roethe (*Allgem. Dt. Biographie*, Bd. 25, Leipzig 1887, S. 664).
- <sup>1226</sup> Vgl. Falk, S. 479.
- <sup>1227</sup> Vgl. H. Kohlhausen, *Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit*, Berlin 1968, S. 466 ff., Nr. 465 m. Abb. 669/670 und Farbtaf. S. 463.
- <sup>1228</sup> S. o. S. 115 f. u. 175.
- <sup>1229</sup> Nach den mir bekannt gewordenen Quellen läßt sich keine besondere Gelegenheit benennen, bei welcher der Besitzwechsel stattgefunden haben könnte. Daß Propst Pfinzing, der ehemalige Sekretär des Kaisers, Beziehungen zu Kardinal Albrecht unterhalten hat und vielleicht mit dessen Hilfe Propst im Mainzer Albanstift wurde, ist allerdings sehr wahrscheinlich.
- <sup>1230</sup> Struck, 2. Teil, S. 70.
- <sup>1231</sup> L. Schulz, *Joh. Albrecht I. v. Mecklenburg = Allgem. Dt. Biogr.* 14, Leipzig 18, S. 239 (dort auch die folgenden Angaben zum Lebenslauf Joh. Albrechts I.) u. M. Gritzner, *Das br.-pr. Wappen*, Berlin 1895, S. 82.
- <sup>1232</sup> Vermutung von Struck, S. 70.
- <sup>1233</sup> Vgl. Gh. de Boom, *La Librairie de Marguerite d'Autriche: Revue de l'Université de Bruxelles* 32, 1926/27, S. 39 ff.
- <sup>1234</sup> S. o. S. 16 f.
- <sup>1235</sup> Vgl. Redlich, S. 105 ff.
- <sup>1236</sup> Eine vergleichbare Bibliothekseinrichtung mit einer Porträt- und Plastiksammlung besaß z. B. auch Margarete von Österreich. Vgl. Gh. de Boom, S. 39 ff.
- <sup>1237</sup> Man betrachte das Hochzeitsgebetbuch Wilhelms IV. von Bayern von 1534 in der Schloßbibl. zu Pommersfelden (Hs. 345) oder das Gebetbuch des Hans Imhoff von 1522 in der Nürnberger Stadtbibl. (Ms. Cent. V, App. 76), die beide Miniaturen nach niederländischen Vorbildern enthalten.
- <sup>1238</sup> Über den Verbleib dieses Gebetbuches, das von einem Künstler der jüngeren Glockendongeneration ausgemalt sein dürfte, ist mir nichts bekannt geworden. Fotos bei Foto Marburg.