

kammer, eine der größten, die es überhaupt gibt (unsere Abb. 1 b), nicht aufgenommen wurde: der geflügelte Johannes der Täufer. Gewiß, direkte Parallelen lassen sich weder für die enormen Ausmaße noch für den Stil angeben. Aber: wo anders als in Rußland-Byzanz hätte man den Täufer mit Flügeln dargestellt? Der Sardonyx hat zwar die im westlichen Abendland weitverbreitete ovale Form mit einem konisch sich zur Rückseite verbreitenden Rand – aber ich wüßte nicht, wo er nach seinen Stilformen (vor 1300) geschaffen sein könnte. Wie aber John Beckwith das bisher für byzantinisch gehaltene Elfenbein-Diptychon in Chambéry kürzlich bei dem Colloquium „Les Trésors des Eglises de France“ für venezianisch erklärt hat, so hat man vielleicht im Kreml bei der Abfassung des Katalogs auch bei der Täufer-Kamee an Venedig gedacht oder aber an den „Mischstil“ aus östlichen wie westlichen Elementen während der westeuropäischen Besatzungszeit in Byzanz nach 1204?

Jedoch, das sind lediglich Schönheitsfehler an dem vorzüglich illustrierten, für jedermann preislich erschwinglichen und in Text und Abbildungen erschöpfenden Heft zur byzantinischen Kunst im Kreml.

Hans Wentzel

*Die Wiener Biblia pauperum Codex Vindobonensis 1198.* Herausgegeben, transkribiert und übersetzt von Franz Unterkircher. Eingeleitet von Gerhard Schmidt. Mit einem Vorwort von Josef Stummvoll (=Österreichische Nationalbibliothek in Wien. Illumierte Handschriften in Faksimile). Graz, Wien und Köln 1962, 3 Teile.

Die letzte Monographie einer „Biblia pauperum“ (fortan: B. p.) liegt geraume Zeit zurück; so darf die Veröffentlichung, mit der die Österreichische Nationalbibliothek jüngst ihre Buchreihe „Illumierte Handschriften in Faksimile“ fortsetzte, mit breitem Interesse rechnen. Zwar sind einzelnen B. p.-Hss. gewidmete Publikationen relativ zahlreich, jedoch keine frühere kann als Edition (im strengen Sinne des Wortes) gelten und keine der Hss. vermag – folgt man der bestbegründeten Ansicht hierüber – die formale Beschaffenheit des verlorenen Urexemplares der B. p. in gleichem Maße wie Cod. Vindob. 1198 widerzuspiegeln. Daher ist die Veröffentlichung auch der seit einigen Jahren wieder in Fluß gekommenen Spezialforschung willkommen, wenngleich ihr mit der Ausgabe einer nicht schon früher (von Cornell [1925]) vollständig reproduzierten B. p. mehr gedient gewesen wäre, etwa mit einem Faksimile der ältesten erhaltenen B. p. (St. Florian, Cod. III, 27; um 1310) oder der B. p. im Museum der Bildenden Künste in Budapest. Äußere Umstände verlangten, daß eine der in ihrem künstlerischen Rang und in ihrer geschichtlichen Bedeutung sehr ungleichwertigen Wiener B. p.-Hss. ediert wurde: man traf unter ihnen die bestmögliche Wahl.

Der geringe Umfang des Codex gestattete es, ihn im ganzen zu faksimilieren. Die Wiedergaben, farbige Lichtdrucke, sind von bestechender Qualität, auch hinsichtlich der Farbigkeit. In vielen Fällen dürfte es sich künftig erübrigen, das Original zu benutzen: anhand des Faksimiles können die meisten der Fragen, die sonst nur der Einblick in die Hs. zu lösen erlaubt, beantwortet werden, und so kommt die Wiedergabe auch der Hs. zugute. Angesichts dieser gelungenen Demonstration, was die Drucktechnik heute zu

leisten vermag, wünschte man sich, daß sie häufiger bemüht würde, um auf die genannte Weise zur Erhaltung der vielfach schon durch bloße Benutzung gefährdeten illuminierten Hss. beizutragen.

Die „Kunstgeschichtliche Einführung“, die Gerhard Schmidt zu der Edition beisteuerte (=Teil I), greift thematisch weiter aus, als man es, vergleichbarer Publikationen eingedenk, in diesem Rahmen erwarten durfte. Sie enthält außer der eingehenden Untersuchung der Illuminationen im Wiener Codex eine Übersicht über die B.p., über das Werk und seinen Aufbau, seine geschichtliche Bedeutung und das erste Jahrhundert seiner Überlieferung; der Beschreibung, wie die ursprünglich titellose B.p. zu ihrem (erstmal 1398 bezeugten) mißverständlichen Namen kam, und einer Charakterisierung der typologischen Methode folgt gar ein Überblick über die typologischen Bilderkreise des Mittelalters. Die nicht speziell der faksimilierten Hs. gewidmeten Bemerkungen fußen auf G. Schmidts früherer Studie über „Die Armenbibeln des 14. Jahrhunderts“ (Graz und Köln 1959), die sich gleichermaßen durch Anwendung verfeinerter kritischer Methode wie durch den Reichtum an neuen Einsichten auszeichnet. Die durchweg kürzer gehaltene „Einführung“ faßt früher Erarbeitetes zusammen, zeigt aber gegenüber Schmidts Buch von 1959 eine Reihe (kleinerer) Akzentverschiebungen, die teils den Ergebnissen der zwischen 1959 und 1962 erschienenen Literatur, teils dem andersartigen Rahmen der Veröffentlichung Rechnung tragen. Jetzt konnte auch solchen Erwägungen Raum gegeben werden, die seinerzeit weniger am Platze gewesen wären: z. B. konnte die Frage nach den möglichen Gründen für die plötzliche „Renaissance der Typologie“ im 12. Jahrhundert erörtert und, sofern es die Konzeption der B.p. zu verdeutlichen half, auf geistesgeschichtliche Parallelen (Summenliteratur) hingewiesen werden. Die resümierende „Einführung“ kann und soll die breitere Darlegung von 1959 nicht ersetzen; dazu ist sie in der Materialdarbietung zu selektiv: was nicht der Ahnenreihe der B.p. (im weiteren Sinn verstanden) eingegliedert werden kann oder nicht wenigstens, mit der B.p. verglichen, deren Aufbau und Eigenart deutlicher werden läßt, bleibt unberücksichtigt (wie die typologischen Bilderkreise des 11. Jahrhunderts, die eine gesonderte Studie verdienten) oder wird nur cursorisch erwähnt. Am meisten davon betroffen ist die Beurteilung des Anteils Frankreichs und Englands an der Geschichte typologischer Bildprogramme. Seitdem das Elfenbeinkreuz aus Bury St. Edmunds bekannt ist, ein Werk des 12. Jahrhunderts (für frühere Entstehung trat ein: Wiltrud Mersmann, Wallraf-Richartz-Jahrb. 25, 1963, 105), erscheint es fraglicher denn je, ob England erst „seit der Wende des 12. zum 13. Jahrhundert“ in den Kreis der Landschaften trat, die für die Entwicklung maßgeblich waren. Die Stellung der französischen Kunst im 13. Jahrhundert ist (auch) durch Schmidts Zögern, die Priorität der „Bible moralisée“ gegenüber der B.p. zuzugestehen, verunklärt. Seine Datierung der „Bible moralisée“ „um 1240“ steht in Widerspruch zu den Erwägungen Comte Alexandre de Labordes über die Toledaner Hs. (vgl. Étude sur la Bible moralisée illustrée, Paris 1927, S. 58 f.); unlängst sind die Argumente, die für eine Entstehung gegen 1230 sprechen, zusammengestellt worden (Reiner Hauss herr, Zeitschr. für Kunstgesch. 27, 1964, 147 f.). Über das „Credo“ des Jean de Joinville weiß man seit Lionel J. Friedman,



Abb. 1 a Thronende Madonna. Kamee. Moskau, Krenl



Abb. 1 b Johannes der Täufer. Kamee. Moskau, Krenl



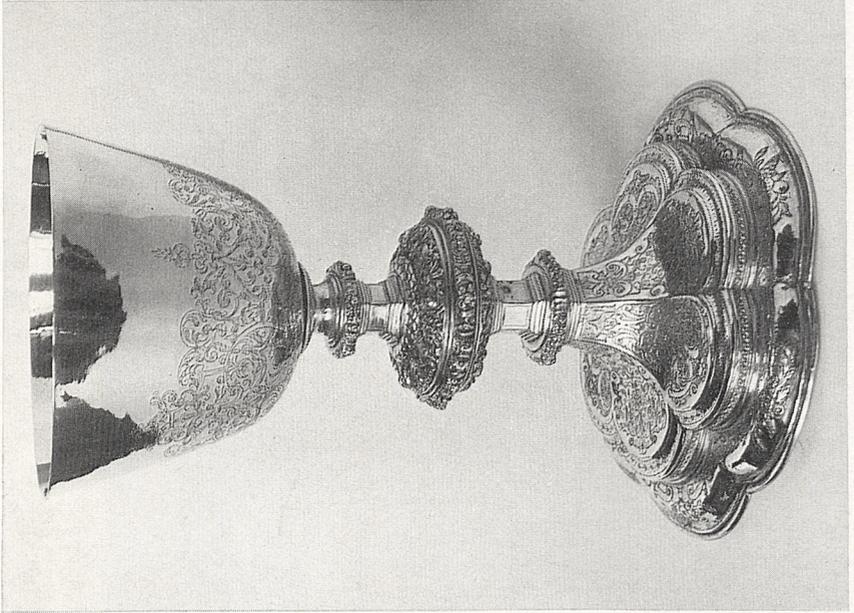


Abb. 4 a Meißelch von 1597.  
Lübeck, St. Aegidien

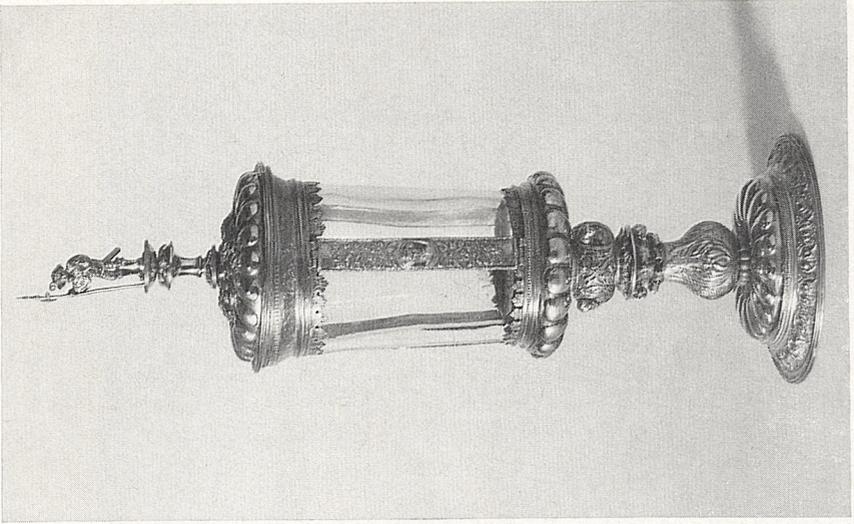


Abb. 4 b Bergkristallpokal. Stockholm,  
Nationalmuseum

Text and Iconography for Joinville's 'Credo', Cambridge/Mass. 1958, mehr als der von Schmidt allein zitierte Cornell vor vierzig Jahren.

In exkursartigen Anmerkungen zu den Kapiteln über das Urexemplar der B.p. und „Verbreitung und Verfall der B.p.“ setzt sich Schmidt kritisch mit den Gesichtspunkten auseinander, die von Rezensenten seiner Studie von 1959 geltend gemacht wurden. Mit Recht hält er es nach wie vor für ungewiß, ob der Verf. der B.p. Benediktiner oder Augustiner-Chorherr war; mit gewichtigen Gründen tritt er der These vom französischen Ursprung der B.p. entgegen. Neues Material zu der durch Heinr. Brauer in Gang gebrachten Diskussion über die Herkunft der verschiedenen Schemata der Seitengliederung (vgl. Zeitschr. für Kunstgesch. 23, 1960, 278 – 84) wird nicht vorgelegt. Bei aller Unterschiedlichkeit der Auffassungen, die hierüber im letzten Jahrzehnt geäußert wurden, verdient doch eine Gemeinsamkeit der Ansichten vermerkt zu werden: keiner derer, die sich jüngst mit dem Problem befaßten, ist der Meinung, die Gliederungs-schemata seien in fortschreitender Entwicklung ‚ausgebildet‘ worden. Bei Suche nach den „Vorbildern“ sollten die Schemata, die sich im Lehrbetrieb des Mittelalters als Hilfsmittel der Didaktik bewährt hatten, und die in den Schreibschulen geläufigen Typen der Seitengliederung nicht außerhalb des Blickfeldes bleiben (zur Herleitung des Seitenschemas der ältesten ‚deutschen erzählenden Armenbibeln‘ vom Typus der Seite „cum textu incluso“ vgl. Münchner Jahrb. der bild. Kunst III. F. 14, 1963, 62 f., wo ein listiger Druckfehlerteufel griechische Servius-Hss. [!] erfand). In den Mittelpunkt der Diskussion rückt immer mehr das sog. Arkadenschema, das zuerst – und bereits in einer „Kümmerform“ – in Clm. 23 425 belegt ist. Die in diesem Codex (spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts) fehlenden Seiten konnten jetzt wenigstens teilweise in einer Fotografie des Bildarchivs Foto Marburg, Nr. 57 084, ermittelt werden (Abb. 2 und 3; G. Schmidt wird ausführlich über diesen Fund berichten). Das bei einer Fotokampagne in der Tschechoslowakei im Museum zu Tepl (Teplá) aufgenommene B.p.-Fragment ist ein gefaltetes Blatt, das einst die Mitte einer Lage bildete; es enthält die in Clm. 23 425 fehlenden acht Bildgruppen „Einzug“ – „Pilatus“. An der ursprünglichen Zugehörigkeit zu dieser Hs. kann kein Zweifel sein (hier wie dort von den gleichen Händen vorgenommene spätere Einträge; Beschädigungen am Seitenrand und Wurmlöcher stimmen überein). Leider existiert von dem (dem Vernehmen nach derzeit verschollenen – jetzt mit den ehem. Tepler Hss. im Prager Nationalmuseum befindlichen? –) Blatt nur eine Aufnahme; sie zeigt es so, wie es sich ehemals in dem aufgeschlagenen Buch präsentiert haben würde. Das Auftauchen der Reproduktion wird den Anstoß geben, das Verhältnis von Clm. 23 425 und Clm. 4523 erneut zu untersuchen (darüber zuletzt mit gewohnter Prägnanz G. Schmidt [1959], S. 47 f.). Ob sich dabei allerdings Schmidts Zuweisung beider B.p.-Illustrationen an einen Zeichner bestätigt (der Text stammt von Schreibern, deren Handschrift erhebliche Unterschiede zeigt), bleibt abzuwarten; ich halte es für wenig wahrscheinlich. Zu den Differenzen im Stilistischen (etwa die Verschiedenheit, mit der die Figuren in den runden Rahmen der Antitypus-Darstellungen eingefügt sind, das in Clm. 4523 stärkere Auseinanderrücken der Dialoggruppen – vgl. „Verkauf“ A, t<sub>1</sub> und t<sub>2</sub>; Schmidt [1959], Taf. 44a – oder

die in dieser Hs. unverkennbare Abschwächung der raumhaltigen Falten- und Bewegungsmotive zugunsten der Wiedergabe in „wenig differenzierte Gewandmassen“ eingepackter Figuren) treten kostümgeschichtlich erklärbare Abweichungen (Kronen, Hut des Potiphar in „Verkauf“ t<sub>2</sub>); bisweilen sind in Clm. 4523 Motive erst verständlich, wenn man sie von dem Tepler Fragment her kennt, vgl. z. B. den zuvorderst stehenden der Josephsbrüder in „Verkauf“ t<sub>1</sub> oder die Geldkatze in der Rechten des Kauenden in Fußwaschung t<sub>2</sub>; auf der Darstellung des Antitypus dieser Bildgruppe in dem Fragment halten Christus und Petrus Spruchbänder – in Clm. 4523 fehlen sie, waren aber vorgesehen (wie an der unvollständigen Wiedergabe der Wasserschüssel erkennbar ist). Sind das alles nur Verwilderungen einer beim serienmäßigen Kopieren von Armenbibeln ermüdeten Hand? Zum Text auf dem Fragment: bemerkenswerterweise bietet der Titulus zu „Olberg“ A die charakteristische „Benediktbeurener“ Textvariante (cor statt cruor, vgl. Cornell [1925], S. 31); die achte Zeile von „Fußwaschung“ L<sub>1</sub> auf dem Fragment fehlt in Clm. 4523. Eine Zeile zu überspringen ist eine häufige Art von Fehlern, hier jedoch von Interesse, weil daraus hervorgeht, daß die Vorlage von Clm. 4523 zumindest wie Clm. 23 425 geschrieben war. Auffällig ist in Clm. 4523 die gelegentliche Auslassung des ersten Wortes von Prophetensprüchen.

Der Wiener Codex gehört zur Unterfamilie St. Florian der österreichischen Handschriftenfamilie und wurde nach einer der B. p. von St. Florian nahestehenden Vorlage kopiert. Vieles spricht dafür, daß er in Klosterneuburg entstand (Zusammenhänge mit den anlässlich der Wiederherstellung des Verduner Altares dort um 1330/31 geschaffenen Werken). Von den nächstverwandten B. p.-Hss. unterscheidet er sich durch die von Anfang an vorgesehene, aber nur teilweise ausgeführte Lavierung. Der unfertige Zustand gestattet interessante Einblicke in die Arbeitspraxis. Schmidt berichtet hierüber mit der gleichen Präzision, mit der er die Farbgebung und das Verhältnis von Federzeichnung und Farbe analysiert. Im besonderen sei auf seine auch in methodischer Hinsicht beispielhafte Charakterisierung der künstlerischen Eigenart des Illuminators hingewiesen: getreu der – leider noch immer nicht allgemeinen – Erkenntnis, daß der Zeugniswert solcher Buchmalereien für die allgemeine Geschichte der Kunstgattung eine relative Größe darstellt und erst nach Abzug der Stilkomponenten, die Bestandteil der Überlieferung des jeweiligen Werkes (hier der B. p.) sind, ersichtlich wird, ermittelt Schmidt zunächst, welche Stellung die Bilder des Wiener Codex innerhalb der B. p.-Illustration einnehmen, um sodann ihren Platz in der niederösterreichischen Buchmalerei der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts näher zu kennzeichnen. Dabei gelingt es ihm, das Bild einer „Künstlerpersönlichkeit“ zu zeichnen, die – wie wohl den für die Zeit maßgebenden Stiltendenzen verpflichtet – von unverwechselbarer Eigenart ist.

Teil III der Edition unterrichtet über die Geschichte der Hs. und enthält außer der kodikologischen Beschreibung Transkription und Übersetzung der Texte nebst Kommentar. Der Kunsthistoriker ist gerade an diesem Teil besonders interessiert, möchte er doch hoffen, hier über die ihm weniger vertrauten Probleme der B. p.-Forschung verlässlich informiert zu werden und Hinweise auf die philologisch-textkritischen Kri-

terien zu bekommen, ohne deren Berücksichtigung erfahrungsgemäß keine Arbeit über B. p.-Fragen auskommen kann. Da die Edition m. W. erstmals die Texte einer B. p. v o l l s t ä n d i g wiedergibt, hätte sie zu einem nützlichen Nachschlagewerk werden können. Leider aber trägt dieser Teil viele Spuren zu rascher Fertigung.

Die neuerliche Untersuchung erbrachte keine Anhaltspunkte für die Provenienz. Wie viele Armenbibeln war auch die Wiener einst Teil einer Sammel-Hs. und hat seit ihrer ersten Erwähnung zu Beginn des 17. Jahrhunderts die für Bibliotheksbestände typische ‚Geschichte‘: sie wurde umsigniert, in die Hände von Buchbindern gegeben und beschrieben, und die Beschreibungen enthalten die Ansätze kritischer Betrachtung (hier: Erwägungen über die Vollständigkeit des Überlieferten). Der Herausgeber versichert in seinem Kommentar eingangs, der Text sei, von der Auflösung der Kürzungen und der Korrektur „offenbarer Abschreibfehler“ abgesehen, „grundsätzlich . . . genau so transkribiert, wie er geschrieben ist“, und selbst an die Zweifarbigkeit der Texteinträge habe man sich im Druck gehalten. Diese Versicherung trifft bedauerlicherweise nicht in dem wünschenswerten Maße zu. Zu den – bei jeder Edition selbstverständlichen – Regelungen gehört es, die Schreibweise (von e und ae, c und t, v und u, von Namen) sowie die Interpunktion zu vereinheitlichen. Das aber gelang meist nicht einmal in den wenigen Textzeilen einer Lektion, weder für die Transkription von Namen noch gar für die Zeichensetzung; denn von Anfang bis zum Ende liegen buchstabengetreue und geregelte Schreibweise in Fehde – bisweilen mit dem Ergebnis, daß der Herausgeber an Konsequenz dem mittelalterlichen Schreiber unterlegen ist. Schwerer wiegt der Ausfall von Wörtern in der Transkription (f. 1', „Verkündigung“ L<sub>1</sub>: in annuntiatione beatae virginis; „Geburt“ L<sub>2</sub>: sine virili semine; f. 2, „Darbringung“ L<sub>2</sub>: sacerdoti Hely in Silo; f. 2', „Götzensturz“ L<sub>2</sub>: tunc enim omnia ydola; schließlich f. 9', „Marienkrönung“ L<sub>2</sub>: in gloria caelesti), vor allem aber die in rund zwei Dutzend Fällen irrige Auflösung von Kürzungen (von der öfters verfehlten Transkription der mit einem q verbundenen Kürzungszeichen abgesehen, vgl. z. B. f. 2' „subfugeret“ statt subterfugeret; f. 3' „fratri“ statt frater; f. 5 „deus“ statt dominus; f. 5' „piissimi“ statt purissimi; f. 6' „incononaverunt“ statt incononatione; f. 8. I. „Auferstehung“ Titulus A] „Christus“ statt ihc = Jesus; f. 9 „ad Gedeon et“ statt ad Gedeonem). Auch wenn weder sinnentstellende noch grammatisch anfechtbare Schreibweise vorliegt, fühlt sich der Herausgeber zu Eingriffen in den Text verpflichtet (zumal bei Abweichungen von der gebräuchlichen Textfassung der B. p.), ohne das kenntlich zu machen. Selbst in der Orthographie dem mittelalterlichen Schreiber ‚nachempfundene‘ Ergänzungen sind ohne weiteres rot, d. h. in der Farbe der Einträge erster Hand, abgesetzt (so f. 3, „Kindermord“: „Osee“ – infolge eine Verwechslung mit einer Namensbeischrift in der folgenden Bildgruppe?). Zwischen originalen Einträgen mit schwarzer Tinte, mittelalterlichen Nachträgen und Ergänzungen des Herausgebers fehlt jede Möglichkeit der Unterscheidung (und auch im Kommentar ist darüber nur gelegentlich Aufschluß zu bekommen). Keineswegs alle Schreibfehler sind „stillschweigend“ verbessert: es gibt Richtigstellungen wie „Rubun [recte Ruben]“, doch die sich wiederholenden Verschreibungen, aus denen

Rückschlüsse auf die Paläographie der Vorlage gezogen werden könnten, sind nicht registriert. Da oft genug aus kleinsten Unregelmäßigkeiten wertvolle Erkenntnisse über die Gruppierung von B. p.-Hss. möglich sind, ist die Vernachlässigung der Sorgfaltpflicht befremdlich, zumal bei einer so opulent ausgestatteten Edition.

Im Urexemplar der B. p. fehlten einige Prophetensprüche, andere waren teils ohne, teils mit unzutreffender Autorenangabe zitiert. Die Beobachtung, wie spätere Schreiber sich mit diesem Befund auseinandersetzen – oder abfanden, liefert bekanntlich der Forschung wichtige Fingerzeige für die Klärung der komplizierten Abhängigkeitsverhältnisse. Auch der Wiener Codex ist von solchen Unstimmigkeiten nicht frei. So hatte sein Herausgeber zahlreiche irrige Angaben sachlich richtigzustellen, was ihm in der Mehrzahl der Fälle glückte, oft jedoch auch mißriet. Die Skala reicht von Identifizierungen, denen wohl andere vorzuziehen wären (etwa f. 6, „Judaskuß“: eher Jeremias 9, 8 als „Psalm 27,3“ [dazu siehe unten]; f. 5, „Abendmahl“: eher II. Esdras 9, 15 als „Psalm 77, 24“), über kleinere Ungenauigkeiten (f. 3, „Versuchung“: „Iob 16, 10“ statt Iob 16, 9) und effektive Fehler (z. B. f. 4, „Verklärung“: „Isaias 58, 8, 10“ statt Isaias 60, 1; „Sim e on“: „Psalm 85, 8“ statt Michäas 7, 18) bis zu Verschlimmberungen (f. 2, „Darbringung“: „Isaias [recte Ezechiel 43, 9]“ statt Zacharias 2, 10). Wenn es schon auffiel, daß manche Sprüche in dem Wortlaut aufgeführt sind, in dem das Neue Testament die betreffenden Prophetenstellen zitiert, warum sind dann nicht alle entsprechenden Fälle kenntlich gemacht? Man ergänze: f. 3, „Kindermord“: Matthäus 2, 18 für „Jeremias 31, 15“; f. 4, „Einzug“: Matthäus 21, 5 für „Zacharias 9, 9“. Vergebens wird man in der Vulgata die Habakukstelle zu „Geburt“ (f. 1) suchen: sie steht – das hätte gesagt werden sollen – nur in der altlateinischen Bibelübersetzung (und in liturgischen Texten zu Weihnachten und zum Karfreitag, vgl. Migne, P. L. 78, Sp. 734 B und 676 A). In zwei Fällen wußte der Herausgeber mit den Angaben in der Handschrift so wenig anzufangen, daß er sie kurzerhand kommentarlos – samt den Fehlern – nachschrieb: der f. 4, „Sim e on“, wie meist irrig dem „Ezechiel“ gegebene Spruch ist die bei vielen Gelegenheiten zitierte altlateinische Fassung von Isaias 30, 15, und „percussit te inimicus tuus idcirco“ (f. 3, „Versuchung“) ist eine Verballhornung von Baruch 4, 25, „persecutus est [enim] te inimicus tuus, sed cito...“. Die richtige Identifizierung der Textstellen ist befremdlicher Weise auch für die Übersetzungen des Herausgebers bedeutsam: bei „Abendmahl“ z. B. wird „venite et comedite et bibite mecum“ (Proverbia 9, 5) – in der irrigen Annahme, es handle sich um Canticum cantic. 5, 1 – „übersetzt“ mit: „Ihr Freunde, jetzt sollt ihr zu essen haben und viel zu trinken“ (vgl. dazu S. 31: „eine allzu wörtliche Übersetzung [mußte] das Verständnis häufig erschweren“). In der vielfältigsten Weise trägt die Transkription der abbrevierenden Zitierweise, die dem Leser die Ergänzung allbekannter Zitate überläßt, Rechnung: bald sind die Ergänzungen nur im Deutschen, bald auch im Lateinischen vorgenommen, und außerdem sind sie nach Belieben rot oder schwarz abgesetzt.

Im Kommentar schließlich erläutert der Herausgeber die typologischen Bezüge (mit Hinweisen, wie es hätte besser gemacht werden können) und beschreibt Texteinträge

und Bilder, sofern diese ikonographisch von der Regel der B.p.-Illustration abweichen oder sonst bemerkenswert sind; ferner findet man hier die Transkription der Spruchbandtexte (bis auf fol. 1', „Verkündigung“ A), und der Bildbeischriften. Die Mühe, die Fundstellen der Bibelzitate nachzuweisen, hat sich der Herausgeber hier grundsätzlich erspart. Er läßt auch bei dieser Transkription Wörter ausfallen (f. 5, „Aus-treibung der Wechsler“: mundamini templum domini dei vestri; f. 8', „Magdalena“: tenui eum nec dimittam, Canticum cantic. 3, 4) und löst Kürzel falsch auf (f. 5', „Verkauf“ t1: „Joseph venditus“ statt Joseph venditur). Sorgfältigere Beschreibung hätte auch alle spätmittelalterlichen Textverbesserungen vermerkt. Unaufmerksame Eile ließ den Herausgeber auch Befunde übersehen, deren Beobachtung ihn vor Irrtümern bewahrt hätte, z. B.: im Kommentar zu f. 6, „Judaskuß“, wird (zutreffend) gesagt, die Namen der unten dargestellten Propheten fehlten, nach der Transkription müßte dies aber auch für den Namen des Propheten oben rechts gelten. In der Hs. steht neben diesem „Je“ (in roter Tinte), was nur zu ‚Jeremias‘ oder ‚Jesus Sirach‘ zu ergänzen wäre; beides trifft aber nicht zu: Salomon ist der Autor des Spruches. Der „Fehler“ der Handschrift ist leicht zu erklären: wie in vielen B. p.-Hss. war offenbar in der Vorlage oben rechts Jeremias 9, 8 aufgeführt, darunter Proverbia 17, 20; im Wiener Codex wurde rechts oben die Beischrift des Autorennamens beibehalten, der Spruch indessen gegen den rechts unten stehenden ausgetauscht. Die unscheinbar anmutende Beobachtung hätte immerhin eine in Armenbibeln mehrfach wiederkehrende Unstimmigkeit, die auf einer Vertauschung der Prophetensprüche beruht, erklärt.

Alles in allem: es empfiehlt sich, Angaben, die im dritten Teil der Edition stehen, erst nach ihrer Überprüfung anhand des Faksimiles und des Bibeltextes zu zitieren.

Karl-August Wirth

STEFANO ORLANDI O. P., *Beato Angelico. Monografia storica della vita e delle opere con un'appendice di nuovi documenti inediti*. Premessa di Mario Salmi. Florenz 1964. 219 S., 1 Farbtaf., 64 Taf., 29 Abb.

Schon die Zeitgenossen zollten der Malerei des Dominikaners nicht nur höchstes Lob, sondern zugleich auch tiefe Bewunderung. Nur wenige Jahre nach seinem Tode wird er „pittore angelico“ genannt, und bereits im 16. Jahrhundert wurde das Beiwort substantiviert. Vasari hat dieser Bewunderung bis heute gültigen Ausdruck verliehen, und eine umfangreiche Literatur bezeugt, daß die besondere Faszination, die das Werk ausstrahlt, das Interesse stets wachgehalten hat. Allein in den letzten fünfzehn Jahren sind, außer dem Katalog der bedeutenden Ausstellung in Florenz (1955), fünf Monographien erschienen: J. Pope-Hennessy 1952 – G. C. Argan 1955 – G. Urbani 1957 – M. Salmi 1958 – St. Orlandi 1964. Wenn hier auf die letzte aufmerksam gemacht wird, so deshalb, weil sie – unbeschadet der Verdienste aller vorher erschienenen Beiträge – die erste ist, die eine ebenso umfassende wie gründliche Durchsicht der Archive zugrundelegt. Das Ergebnis, an dem Werner Cohn wesentlichen Anteil hat, sind wertvolle, z. T.