

Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter
Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden
Band: 70 (1995)

Artikel: Die Initialbilder im "Wettinger Graduale" und ihre stilistischen Wurzeln
Autor: Hoegger, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-324489>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

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

Die Initialbilder im «Wettinger Graduale» und ihre stilistischen Wurzeln

Peter Hoegger

Einleitung

«Graduale» ist seit dem 12. Jahrhundert die Bezeichnung für ein liturgisches Buch, welches die Messgesänge zu den christlichen Festen enthält. Es ordnet die Gesänge nach dem Kirchenjahr, bringt sie also in der Reihenfolge der Feste vom ersten Adventssonntag bis zum letzten Sonntag nach Pfingsten. Dabei können die Gesänge zu den Festen der Heiligen gesondert zusammengefasst und im Anschluss an die Gesänge der Zeitfeste aufgeführt sein. – Seinen Namen hat das Graduale von den Stufen (gradus) der Kanzel, von welchen aus im Frühmittelalter der Kantor die Sologesänge der Messe vortrug. Entsprechend dem hohen liturgischen Rang der Gradualbücher beliebte man diese an den Textspiegelrändern und um die Anfangsbuchstaben der wichtigeren Gesänge mit dekorativen und figürlichen Malereien zu schmücken.

Das hochgotische Gradualwerk, das wir in den Mittelpunkt unserer Betrachtung stellen, ist nach dem aargauischen Zisterzienserkloster Wettingen benannt, steht jedoch weder mit diesem noch sonstwie mit dem Orden der Zisterzienser in ursprünglichem Zusammenhang. Nach Text und Malereien zu schliessen, wurde die Handschrift für ein wahrscheinlich deutsches Kloster der Augustiner-Eremiten geschaffen. Zu unbekannter Zeit, vielleicht in der Reformation, vielleicht im Dreissigjährigen Krieg, gelangte sie als «kunstgeschichtliches Strandgut» nach Wettingen, wo sie bis zum aargauischen Klostersturm 1841 verblieb. Seither liegt die Handschrift in der Kantonsbibliothek Aarau (Ms WettFm 1–3).

Trotz seiner nur äusserlichen Verbindung mit dem Kloster Wettingen soll das Graduale an dieser Stelle kurz gewürdigt werden, bildet es doch – vergleichbar dem bekannten Graduale aus dem Thurgauischen Kloster St. Katharinental im Schweizerischen Landesmuseum – ein herausragendes Denkmal gotischer Buchmalerei, das durch die Wettinger Mönche immerhin jahrhundertelang gehütet und damit der Nachwelt überliefert worden ist.



Abb. 1 Wettinger Graduale:
Initiale P mit Geburt Christi
und Verkündigung an die
Hirten (Band I, fol. 27).

Von den sechs Bänden, die das Graduale einst umfasste, sind nur deren drei erhalten. Jeder Band misst etwa 61×41 cm und zeigt fünf einspaltige Textzeilen und fünf vierlinige Notensysteme pro Seite (Abb.2). Die Bände I und II beinhalten den Winter- bzw. den Sommerteil der Gesänge für die Zeitfeste, Band III enthält die Gesänge für die Heiligenfeste. Alle Bände zeigen an den Textanfängen der einzelnen Gesänge mehr oder weniger reichen Schmuck in Form von Filigran, Blattranken, Flechtwerk oder szenischen Darstellungen, der die Anfangsbuchstaben umrahmt oder ihnen eingebunden ist. Am aufwendigsten ist dieser Initialschmuck vor den Gesängen zu den *Kirchen- und höchsten Heiligenfesten* gestaltet: Hier erscheinen prächtige Stab- und Flechtwerkbuchstaben auf grossen Goldpolstern von etwa halber Textspiegelbreite. Sie umschließen Bilder zu *Weihnachten* (Abb. 1), *Dreikönige* (Abb. 3) und *Palmsonntag* (Abb. 4) (in Band I), *Auferstehung* (Abb. 2), *Himmelfahrt*, *Pfingsten* (Abb. 5), *Trinität* (Abb. 7), *Fronleichnam* und *Kirchweih* (in Band II), *Darbringung im Tempel* (Abb. 6), *Verkündigung an Maria* (Abb. 9), *Tod Mariens*, *Anna selbdritt* (Abb. 12) und *Allerheiligen* (in Band III). Eine I-Initiale zum Fest des heiligen Augustinus, die sich ursprünglich an vierter Stelle in Band III befand, ist vor dem letzten Weltkrieg entwendet worden.

Jedes Initialenpolster mündet am linken Seitenrand in eine von langen Blattstengeln belegte Rahmenleiste, die über und unter dem Textspiegel je eine mit Drolerien oder Vögeln besetzte Ranke an den rechten Seitenrand entsendet.

In paläographischer, liturgiegeschichtlicher und kunsthistorischer Hinsicht wirft das Wettinger Graduale eine Reihe von Fragen auf, die die Forschung bis heute erst zum kleineren Teil zu klären vermochte. Am einlässlichsten, wenn auch noch nicht durchwegs mit abschliessenden Resultaten, hat sich die *Kunstgeschichte* um die Handschrift bemüht. Die künstlerisch vortrefflichen Bildinitialen sind 1944 durch Marie Mollwo erstmals gesamthaft veröffentlicht und in ihrer Qualität gewürdigt worden, was ihnen in der späteren Fachliteratur die verdiente Anerkennung verschaffte. Wichtige Feststellungen zu den unterschiedlichen Stilkomponenten im Gradualschmuck machte seither zu wiederholten Malen Ellen J. Beer. Und endlich brachten jüngste Untersuchungen im Zusammenhang mit der aargauischen *Kunstdenkmäler-Inventarisation* dem Schreibenden genauere Erkenntnisse über die geographisch weit auseinanderliegenden Wurzeln dieser Stilkomponenten und über die Rolle, die die Maler des Graduale im Rahmen der gotischen Buchkunst Nordwesteuropas gespielt haben. – Es sei im folgenden versucht, den wertvollsten Teil der Gradualmalereien – die 14 erhaltenen Bilder zu den Kirchen- und höchsten Heiligenfesten – nach ihrer stilistischen Seite hin zu charakterisieren.



Abb. 2 Wettinger Graduale:
Initiale R mit Auferstehung
Christi (Band II, fol. 3).



Abb. 3 Wettinger Graduale:
Initiale E mit Anbetung der
Könige (Band I, fol. 49).



Abb. 4 Wettinger Graduale:
Initiale D mit Einzug in Jerusa-
lem (Band I, fol. 209v).

Die beiden Hauptmeister des Graduale und ihre Werkstatt in Köln

Die Forschung ist sich einig in der Annahme, dass an den Bildinitialen im wesentlichen zwei Buchmaler beteiligt waren, von denen der eine, *stilistisch «ältere»*, den ersten, der andere, *stilistisch «jüngere»*, den zweiten und dritten Gradualband ausstattete. – Der ältere Meister beweist Sinn für fein empfundene Stimmungsbilder (Abb. 1). Kernige, gemütvolle Gestalten in schweren Gewändern verleihen seinen Szenen etwas Kindhaft-Unmittelbares (Abb. 3). Mit sicherem Formgefühl fügt er Buchstabenkörper und Figuren zu einem überzeugenden Ganzen, wobei er, zumal in der Weihnachtsdarstellung, auch einen wechselreichen, den ganzen Goldgrund übergreifenden Farbenrhythmus in den Dienst der Kompositionen stellt. Seine Farben – in der Skala überwiegen Zinnober, stumpfes Blau, Grünspanggrün und Karminrosa – trägt er deckend und mit breiten Schattenstreifen auf, ohne dabei wesentlich vom Bleiminenentwurf abzuweichen; Sachkonturen und Gewandsäume liebt er mit scharfen Begleitlinien zu versehen, so dass sie dann und wann, wie etwa am Mantel Mariens im Dreikönigsbild, zur melodiösen Wellenbewegung werden (Abb. 3). In allen seinen Bildern tritt uns der Maler des ersten Gradualbandes als Künstler entgegen, der Zeichnung und Farbgebung als weitgehend eigenständige, wenn auch gegenseitig sich steigernde Ausdrucksmittel zur Geltung bringt.

Wesentlich anders zeigt sich der jüngere Meister. Seine Bilder sind durch heftige Gefühlsäusserungen und impulsive Reaktionen der Szenenträger geprägt. Ernst, Trauer und Schrecken zeichnen deren Gesichtszüge; Gebärden und Körpereinstellungen sind expressiv gesteigert (Abb. 5, 6, 9). Dem spannungsvollen, mitunter dramatischen Bildgeschehen entspricht eine adäquate Maltechnik: Pflegt der ältere Meister die präzise, verbindliche Vorzeichnung (Abb. 3), so liegen den Illustrationen des jüngeren flüchtige Bleistiftskizzen zugrunde, unverbindliche Versuche, die bei der Umsetzung ins Farbbild nicht selten starken Abänderungen unterworfen werden (Abb. 6, 9, 12). Die Farben, die um Grau, gelbliches Rosa und Lila bereichert sind, erfahren ungezählte Abstufungen vom höhenden Weiss bis zu satten Dunkeltönen. Mit nervösem Pinsel strichelnd aufgesetzt, rufen sie einerseits eine intensive Licht-Schatten-Wirkung hervor, anderseits einen vibrierenden, «malerischen» Gesamteffekt. Weit weniger gut als seinem Berufsgenossen gelingen dem jüngeren Maler die Bildkompositionen. Der Art, wie er seine Figuren in die Buchstabenfelder einbindet, haftet da und dort etwas Gezwungenes an; dicht mit Figuren gefüllte Bildpartien wechseln mitunter mit gänzlich leergelassenen (Abb. 2, 6). Daran sowie an vielen Schmuckdetails, die wie etwas müde Zitate wirken, ist zu erkennen, dass der jüngere Künstler im Bildaufbau wenig eigenständige Initiative aufbringt und sich, so gut er kann, an die Kompositionen des älteren anlehnt.



Abb. 5 Wettinger Graduale:
Initiale S mit Pfingstwunder
(Band II, fol. 54v).

Als *Entstehungszeit* des *Graduale* sind seit je und übereinstimmend die Jahre um 1330–1335 vorgeschlagen worden; *Entstehungsort* der Handschrift muss ein Buchmaleratelier in der Stadt Köln gewesen sein. Letzteres beweisen gewisse Blattrankengründe und Brustbildmedaillons (Abb. 10) von der Hand des älteren Meisters, deren Art in der kölnischen Buchmalerei mehrfach nachzuweisen ist, sowie die Tatsache, dass der in den Bildkompositionen von seinem älteren Kollegen offensichtlich abhängige jüngere Gradualkünstler am selben Ort wie jener, als Mitarbeiter oder unmittelbarer Nachfolger, gearbeitet haben muss.

Der ältere Gradualmeister und seine Beziehungen zur Buchmalerei Englands

Neben den stilistischen Erkennungsmerkmalen, die beide Künstler mit Köln verknüpfen, gibt es nun freilich auch solche, die in ganz andere Kunstregionen weisen und die die beiden Buchmaler nicht gemeinsam betreffen. Daraus können wir ersehen, dass älterer und jüngerer Meister nicht nur durch Anregungen der «Kölner Schule», sondern auch durch Einflüsse anderer Kunstzentren geschult worden sein müssen und dass die beiden vor ihrem Wirken in Köln eine geraume Zeitlang nicht gemeinsam gearbeitet haben, sondern getrennte Wege gegangen sind.

So lässt sich in den Bildern des älteren Meisters eine deutliche «englische Stilkomponente» ausmachen, wobei sich der um 1280 am Londoner Königshof entstandene sog. *Tenison-Psalter* als eigentliches Schlüsselwerk erweist. Auf einer seiner Titelseiten (Abb. 13) sind die nämliche breite Rahmung und die nämliche kompakte Verbindung von Rahmen und Buchstabenpolster wahrzunehmen wie auf der Seite mit dem Weihnachtsbild (Abb. 1). Sichtliche Gesinnungsverwandtschaft zwischen dem *Psalter* und den Kompositionen des älteren Gradualmeisters beweisen überdies die hier wie dort auf die Ranken und Balken gesetzten Bibelszenen und Drolerien, das beiderseits festzustellende Flechtwerk in den Buchstabenkörpern (Abb. 1, 13) sowie etwa das gemeinsame Detail der durch ein kreisförmiges Rankenstück miteinander verbundenen Weinblätter (Abb. 3a, 13a). Die eigenartigen, zahnradförmig um die Rankenspiralen herumgezogenen Ränder in den Bildern des älteren Meisters (Abb. 4a) haben im *Tenison-Psalter* noch keine strikten Vorläufer, doch kann man hier in dem radial um die Spiralen geordneten Laubwerk eine gleichsam embryonische Frühform davon erkennen (Abb. 13a).

Für andere Stilmerkmale des älteren Gradualkünstlers gibt es in den Handschriften der englischen Hofschule keine Parallelen; indessen finden wir sie in Werken klösterlicher Werkstuben in Ostengland vorgebildet. Das trifft unter anderem zu für die ungezwungen eingestreuten Punktrossetten auf dem Goldgrund des Palmsonntagsbildes (Abb. 4c), die im sog. *Tickhill-Psalter* aus Worksop Abbey

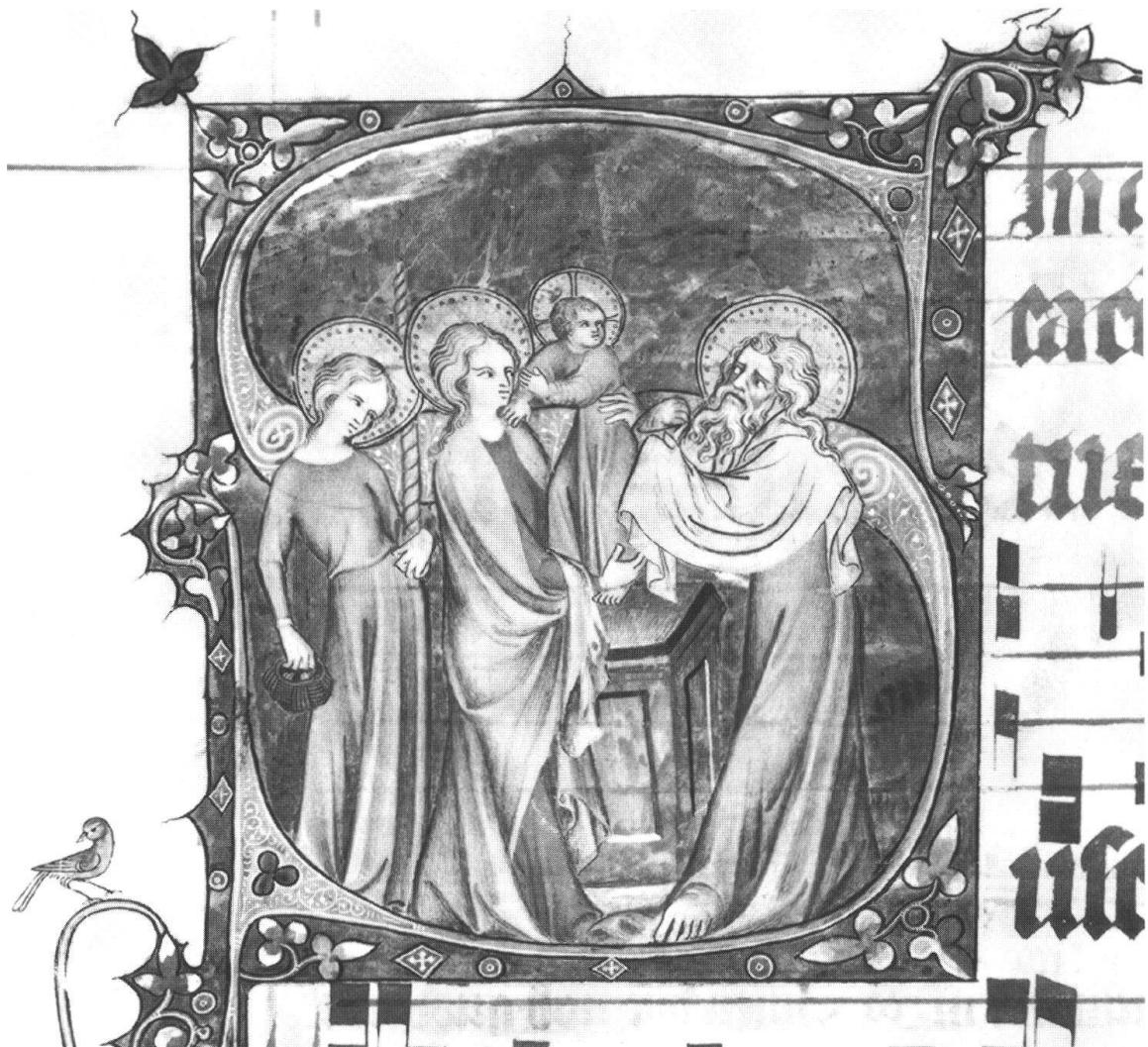


Abb. 6 Wettinger Graduale:
Initiale S mit Darbringung
Christi im Tempel
(Band III, fol. 9v).

Abb. 7 Wettinger Graduale:
Initiale B mit Dreifaltigkeit
(Band II, fol. 69).



(Abb. 11) und in weiteren ostenglischen Handschriften seit dem frühen 13. Jahrhundert Vorläufer haben.

Es hält nun allerdings schwer, sich den älteren Gradualmeister als direkten Abkömmling einer englischen Werkstatt des frühen 14. Jahrhunderts vorzustellen. Denn die in seinen Bildern nachweisbaren Bezüge zur Inselkunst betreffen nur die Art und Weise des *Seitenaufbaus* (mit der erwähnten «Verblockung» von Rahmenleiste und Buchstabenfeld) sowie kleinere, rein *dekorative Formen* (Punktrossetten, Zahnradmotiv, Rankenkreis mit Weinlaub). Der *Figurenstil* des Meisters dagegen kennt in England keine Vergleichsbeispiele. Daher drängt sich die Annahme auf, dass der Künstler nicht direkt – durch London und Ostengland – sondern nur indirekt – durch ein von England her beeinflusstes Kunstzentrum auf dem Kontinent – mit der Inselkunst in Berührung gekommen ist.

Der ältere Gradualmeister und die Buchmalerei der Picardie

Auf der Suche nach solchen Zentren wird man die nördlich von Paris gelegene Provinz Picardie mit der Bischofsstadt Amiens und dem ehemaligen Benediktinerkloster Corbie nicht übersehen. Im erhaltenen Bestand der von dieser Region hervorgebrachten gotischen Handschriften erweist sich vor allem das in die Jahre 1280–1285 datierbare *Psalterium-Horarium der Yolande de Soissons* für unseren Zusammenhang als äusserst interessant (Abb. 14). Mit seinen fest an die Umröhrung gehefteten Initialpolstern, den Drolerien, den radial von den Rankenspiralen abstehenden Blättern und andern Schmuckmotiven verkörpert es eine ganz ähnliche Vorstufe zum Dekorationsstil des Gradualmeisters wie der englische Tenison-Psalter (Abb. 13), ja es zeigt sogar noch mehr Analogien, beispielsweise in der Art, wie seine Ranken sich an den Seitenecken in zwei gegenläufige Spiralen vergabeln (Abb. 14, 1 oben).

Vor allem aber übertrifft das Horarium die Bedeutung des Tenison-Psalters für unsere Stilbestimmung insofern, als es auch in den figürlichen Darstellungen eine enge Verwandtschaft zu den Gradualbildern erkennen lässt. Man prüfe dies am Beispiel seines Bildes zum Einzug in Jerusalem (Abb. 16). Die hohen Stirnen, die staunend aus den Augenwinkeln blickenden Pupillen, aber auch die dicksträhnigen Haarwellen über den Ohren und auf den Schultern der Szenenträger sind Kennzeichen, die alle in den Figuren des älteren Gradualmeisters wiederkehren (Abb. 3). Trotz einzelnen durch die Verschiedenheit der Künstlerhände und der Entstehungszeit bedingten Differenzen sind die Szenen des Horariums und des Graduale von einer durchaus gleichartigen, kindhaft gemütvollen Stimmung ihrer Gestalten getragen.



Abb. 8 Brevier Philipps des Schönen: Samuel salbt David (Paris, Bibliothèque Nationale Ms. lat. 1023, fol. 7v).

Paris als mutmassliche Heimat des jüngeren Gradualmeisters

Was nun die Malereien des jüngeren Meisters im zweiten und dritten Band des Wettinger Graduale angeht, so gilt zunächst, was wir bereits eingangs erwähnten. Der Künstler zeigt sich in den Grundzügen seiner Seitenaufbauten, aber auch in mancher Einzelheit als treuer Epigon des älteren Gefährten. Besser und schneller als durch detailliert beschreibende Vergleiche kann man sich aufgrund direkter Anschauung, etwa durch die Gegenüberstellung der Bilder zu Weihnachten (Abb. 1) und Auferstehung (Abb. 2), von dieser Tatsache überzeugen. Nicht selten bringt die folgsame Anlehnung des jüngeren Meisters an das Vorbild des älteren etwas Schwerfälliges in die Kompositionen, wie etwa das unbeholfen-gedrungene Zackengelenk über dem Trinitätsbild (Abb. 7) und die unfrei daraus hervorwachsende Ranke zu zeigen vermögen. Eine Folge unselbständiger Vorbildabhängigkeit sind aber auch auffällige Motivrepetitionen wie die neunmal wiederkehrende Drolerie mit Hase und Hund oder die stereotyp auf die Ranken gesetzten Singvögel (Abb. 2, 5, 6, 9).

Es liesse sich leicht zeigen, dass auch im Stil des jüngeren Gradualkünstlers Motive nordfranzösischer Herkunft lebendig sind und dass diese Motive letztlich auf Anregungen aus England zurückgehen. Wir verzichten auf einen solchen Nachweis; denn bei intensiverem Studium des jüngeren Künstlers wird bald einmal klar, dass der Norden Frankreichs nicht den entscheidenden Nährboden für die Entwicklung des Malers gebildet haben kann. Das verraten eine Reihe stilistischer und inhaltlicher Merkmale seiner Bilder, die mit aller Deutlichkeit weiter südwärts weisen, nämlich nach Paris. Alter Übung in der Pariser Buchmalerei entsprechen die einem Rankenstengel oder einer Blattspirale entwachsenden Drachen, wie sie der Maler unter seinem Verkündigungsbild und andernorts im zweiten und dritten Gradualband anbringt (Abb. 9). Parisisch – oder besser: durch Paris vermittelt – sind ferner seine wenigen «Italianismen»: der mit eingetieften Feldern versehene, perspektivisch wiedergegebene Altar im Bild der Darbringung (Abb. 6) und vor allem der aufgerissene, schollenartige Naturboden in der Anna selbdritt (Abb. 12). Letzteres Motiv verrät seine Herkunft aus der Kunst des Pariser Buchmalers Jean Pucelle, wo es als Zitat aus der Sieneser Malerei des frühen 14. Jahrhunderts auszumachen ist.

Für den Figurenstil sind als Anregungsquelle die Werke aus dem Umkreis des Maître Honoré in Betracht zu ziehen. Obschon diesen wahrhaft grandiosen Erzeugnissen der französischen Hauptstadt die Gradualbilder in technischer und künstlerischer Hinsicht um einiges nachstehen, will es scheinen, dass in den expressiv erregten Figuren des jüngeren Gradualmalers noch etwas von jenem charis-



Abb. 9 Wettinger Graduale:
Initiale V mit Verkündigung an
Maria (Band III, fol. 23v).

matischen, ernsthaften Geist nachlebt, der zum Beispiel die Figuren in Honorés *Brevier Philipps des Schönen* aus der Zeit um 1300 kennzeichnet (Abb. 8). Der Eindruck gründet sich vorab auf Übereinstimmungen in den Gesichtszügen: den Schnitt der Augen, die zerzausten Bartfrisuren, die Haarbüschel über den Stirnen oder auf die Handbewegungen mit den krampfhaft gewinkelten Fingern (Abb. 5).

Endlich kann auch die Ikonographie der Gradualbilder die Annahme einer Pariser Herkunft des jüngeren Malers wesentlich stützen. Mehrere inhaltliche Einzelzüge in dessen Bildern stellen sich bei näherer Betrachtung nämlich als seltene und vor allem, wenn nicht gar ausschliesslich, in Paris verwendete Formeln heraus. Besonders fruchtbar gestaltet sich der Vergleich mit einem um 1330 für die Pariser Sainte-Chapelle hergestellten, heute in Lyon verwahrten *Messbuch*. Hier erscheint im Bild der Darbringung Simeon mit nimbiertem Haupt (Abb. 15), in Übereinstimmung mit der entsprechenden Szene im Graduale (Abb. 6), in Abweichung jedoch von der überwiegenden Darstellungsart, die den Nimbus nicht kennt. Im selben Bild fehlt hier wie dort die Figur des Joseph als Begleiter Mariens, dessen Korb mit den Tauben der jungen Magd in die Hand gegeben ist. Andere beiderorts vorkommende singuläre Motive sind der von waagrechter Stange niederhängende, blau-rot-weiss gestreifte Vorhang über dem Bett der Anna (Abb. 12) und die vor die Brust geschlagene rechte Hand Mariens in der Verkündigung (Abb. 9).

Zusammenfassung

Die vorstehenden Stilvergleiche setzen uns in die Lage, die beiden Maler des Wettinger Graduale als *zwei ausgeprägte Künstlerindividuen* zu erkennen, die, bevor sie in Köln gemeinsam oder kurz nacheinander an der Arbeit sassen, ganz unterschiedliche Laufbahnen hinter sich gebracht hatten. – Der ältere Meister erweist sich deutlich als die treibende Kraft der Kölner Werkstatt. Sichtbar ist *er* der Adressat jenes unbekannten Augustinerklosters, das die Handschrift in Auftrag gab; und zum Zeitpunkt, da *er* die Arbeit seinem jüngeren Gefährten überlässt, wirkt seine Autorität offenbar so nachhaltig, dass dieser in der Grossform der Bildkompositionen wie in manchen Einzelheiten ihn zum verbindlichen Vorbild nimmt. *Seine grundlegenden künstlerischen Anregungen hat der ältere Meister im Norden Frankreichs, näherhin im Raume der Bischofsstadt Amiens und des bedeutenden Klosters Corbie erhalten, auf einem Boden, der zur Zeit seiner Lehrjahre um oder bald nach 1300 mehr oder weniger anhaltendem Einfluss der höfischen Buchmalerei in London und der klösterlichen Malstuben Ostangliens unterlag, offenbar aber kaum Anregungen aus Paris erfuhr. Die Hauptstadt seines Landes und die dortige höfische Buchkunst wird der ältere Meister schwerlich bekannt*

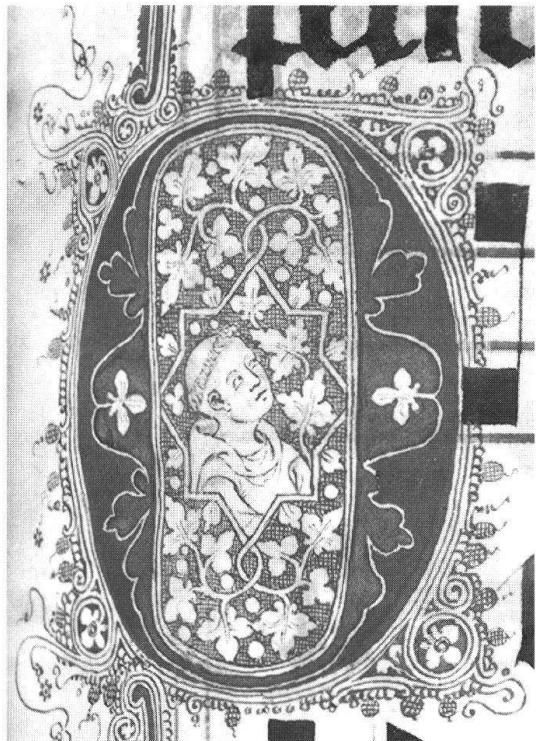


Abb. 10 Wettinger Graduale:
Initiale O mit Brustbild-
medaillon (Band I, fol. 140).

Abb. 11 Thickhill Psalter:
Gottvater und David (New
York, Public Library, Spencer
Collection Ms 26, fol. 51).

Abb. 12 Wettinger Graduale:
Initiale S mit Anna Selbdritt
(Band III, fol. 64v).



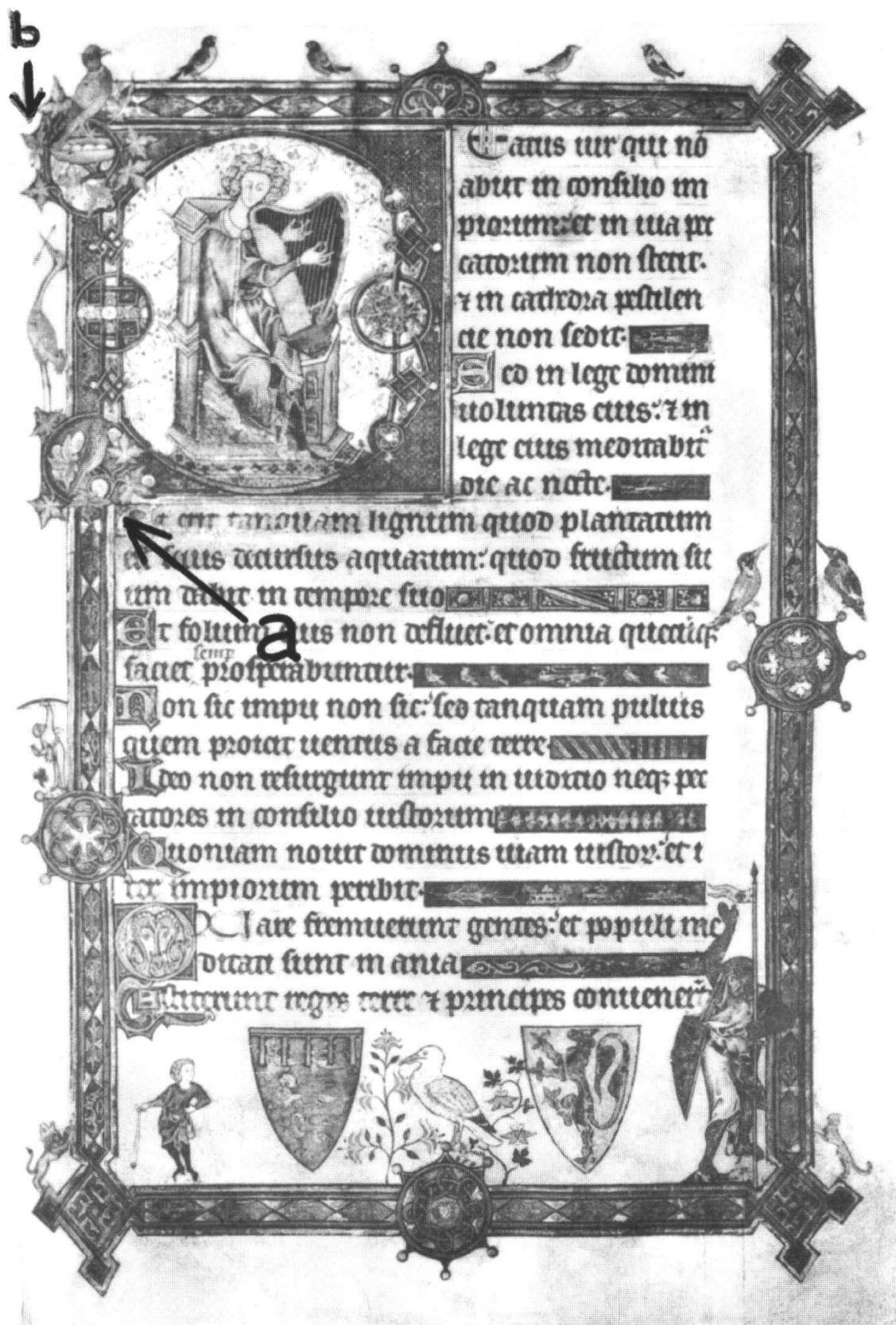


Abb. 13 Tenison Psalter: Titel-
seite mit David an der Harfe
(London, British Museum)

Add. Ms. 24686, fol. 11).

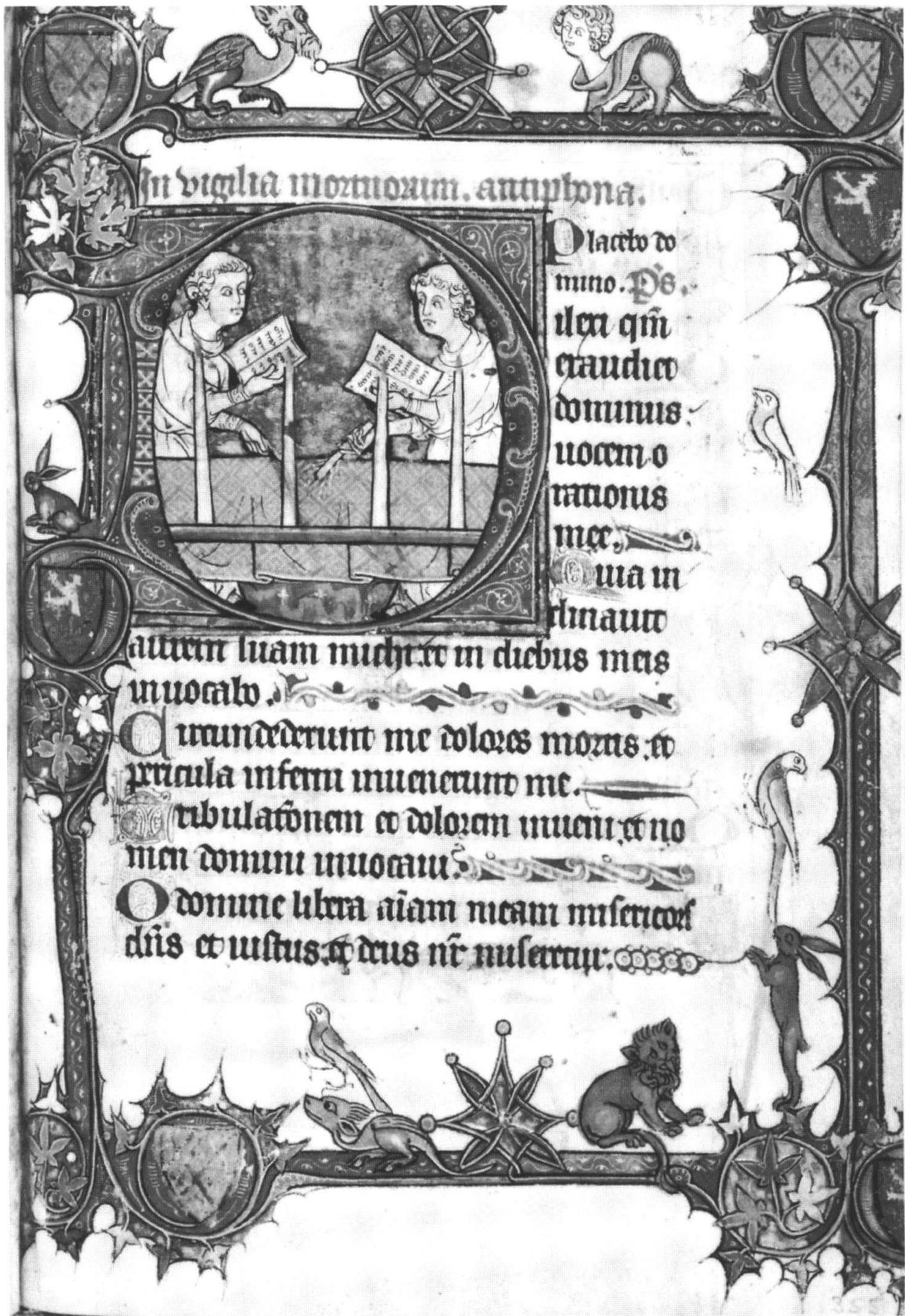


Abb. 14 Psalterium-Horarium
der Yolande de Soissons:
Initiale D mit Totenoffizium

(New York, Pierpont Morgan
Library M 729, fol. 355).

haben, hingegen machte er sich nach seiner Niederlassung in Köln *lokale Dekorationsformen wie den Blattrankengrund und das Brustbildmedaillon zu eigen*.

Der jüngere Gradualmeister vermittelt den Eindruck eines seltsam zwiespältigen Künstlers. Neben dem *Lehngut aus dem Repertoire des älteren Kollegen* prägen seine Kompositionen höchst eigenwillige Figuren, die denjenigen des älteren Meisters in den besten Fällen um nichts nachstehen, diese an vitaler Ausdruckskraft auch übertreffen. *Die entscheidenden Impulse zu seinem Figurenstil empfing der Künstler offenbar in Paris*, wo er Werke von Pucelle gekannt haben muss, viel früher aber schon mit Werken aus dem Umkreis des hochrangigen Maître Honoré in Berührung gekommen sein dürfte. In Paris hat er auch die seltsamen ikonografischen Sonderformen kennengelernt, die er, bewusst oder unbewusst, in etlichen seiner Bilder zur Anwendung bringt. Was bei ihm an *nordfranzösischen Dekorationsmotiven* erkennbar wird, ist vielleicht erst während seiner Auseinandersetzung mit dem älteren Meister in seinen Stil eingeflossen, vielleicht schon früher in Nordfrankreich selber, wo er vor seiner Ansiedlung am Rhein sich einige Zeit aufgehalten haben mag.

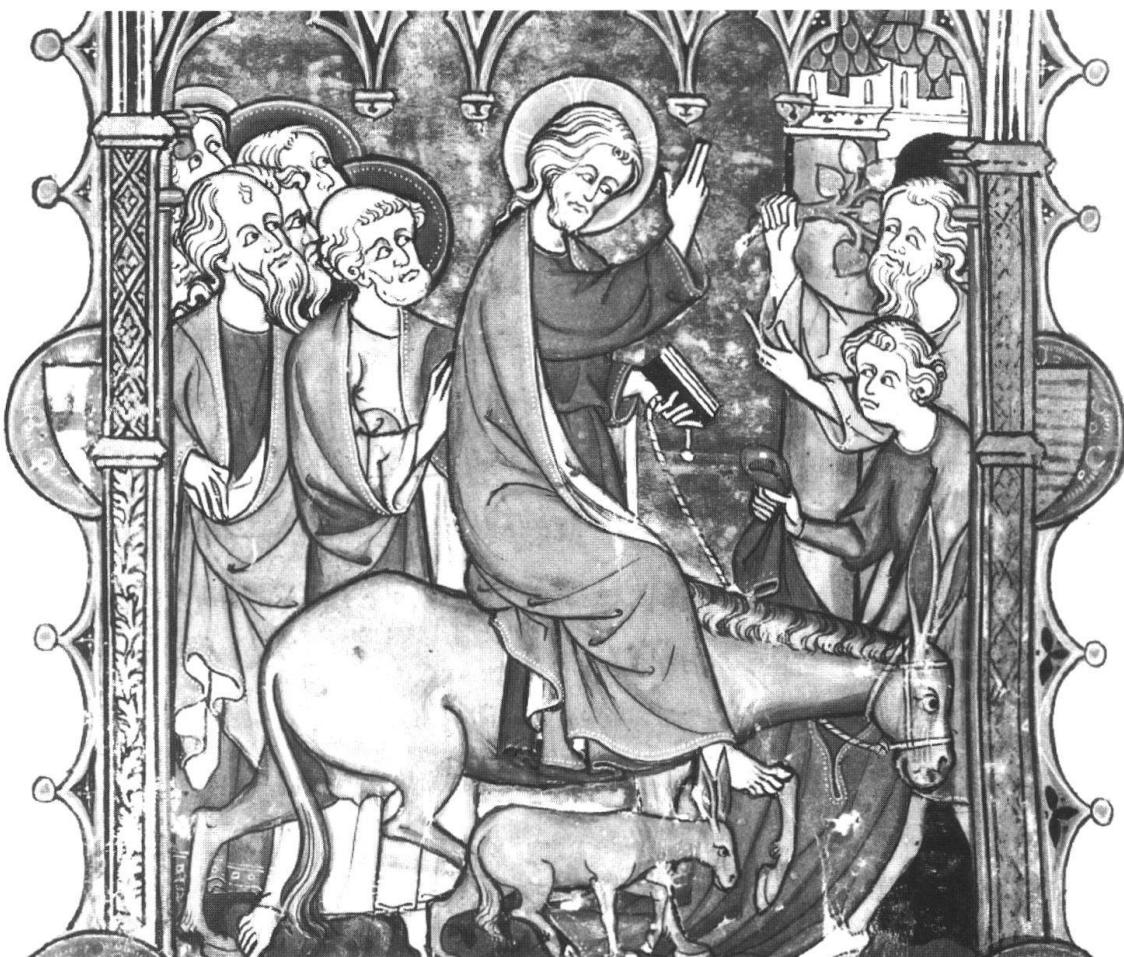


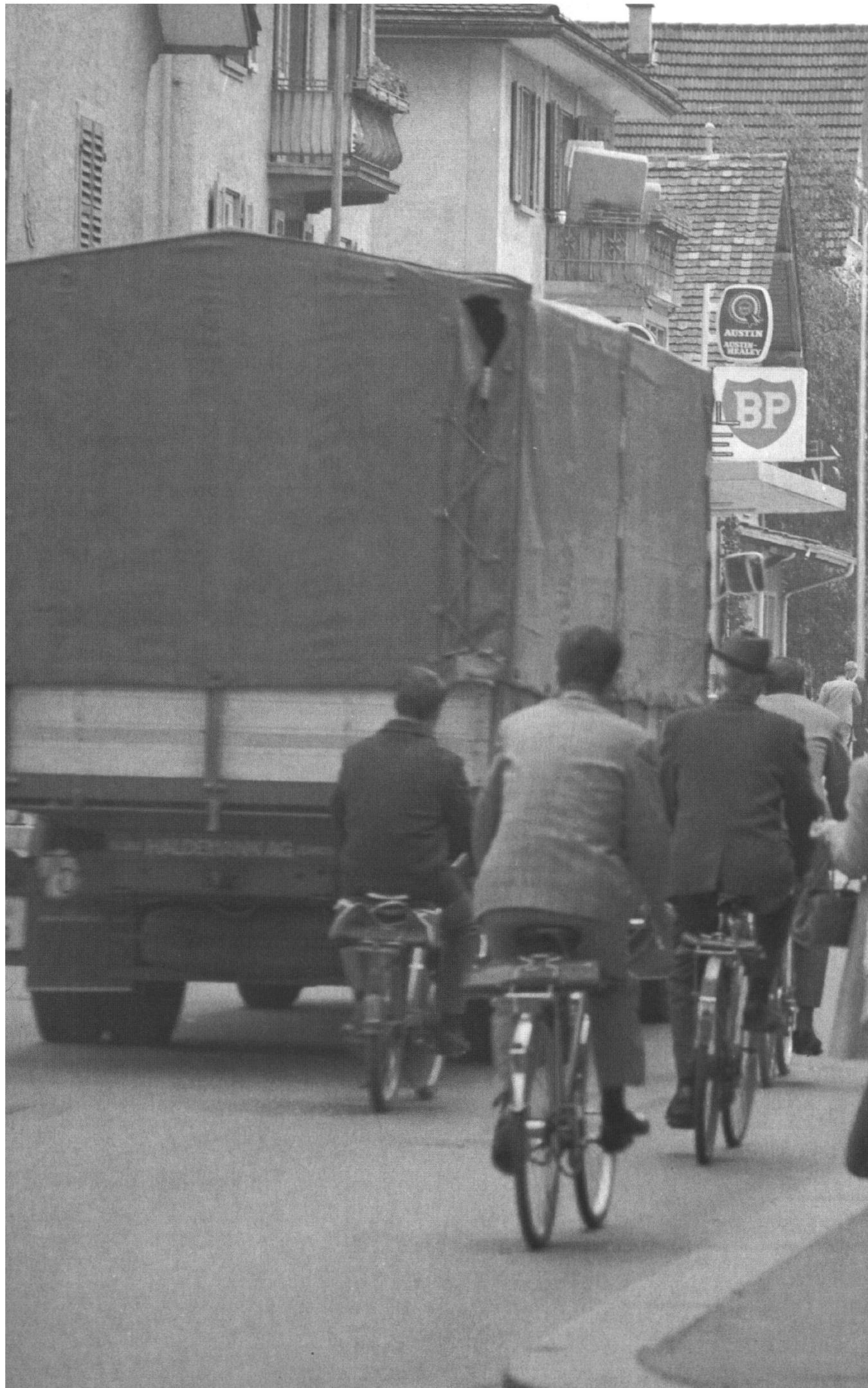
Abb. 15 Messbuch aus der
Sainte-Chapelle: Initiale S mit
Darbringung Christi im Tempel
(Lyon, Bibliothèque de la ville
Ms. 5122, fol. 234).

Abb. 16 Psalterium-Horarium
der Yolande de Soissons:
Einzug in Jerusalem (New
York, Pierpont Morgan Library
M 729, fol. 310v).



Abbildungen:
Ruedi Fischli, Baden.





APOTHEKE

CONSUL

METZGEREI
Bopp

