Zeitschrift: Ferrum : Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG

Herausgeber: Eisenbibliothek

Band: 70 (1998)

Artikel: Ein fürstliches Kompendium aus dem 13. Jahrhundert. Die Aristoteles-Albertus Magnus Handschrift der Eisenbibliothek

Autor: Gamper, Rudolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-594327

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: 07.12.2025

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

Ein fürstliches Kompendium aus dem 13. Jahrhundert Die Aristoteles-Albertus Magnus Handschrift der Eisenbibliothek

Dr. Rudolf Gamper
Schaffhauserstrasse 12
CH-8400 Winterthur

Susan Marti, lic. phil.
Bungertweg 1
CH-8700 Küsnacht

Das kostbarste Buch in der Eisenbibliothek ist mehr als 700 Jahre alt. Es trägt die Signatur Mss 20 und ist eine in Italien hergestellte Handschrift mit Werken von drei Autoren, die in der Wissenschaft des 13. Jahrhunderts eine führende Stellung einnahmen: Der erste, der altgriechische Philosoph Aristoteles wurde im Abendland im 12. und 13. Jahrhundert in lateinischer Übersetzung bekannt und eröffnete der Wissenschaft neue Wege in der Philosophie und der Naturwissenschaft. Unter seinem Autorennamen fanden auch andere Werke Verbreitung; diese pseudoaristotelischen Schriften sind in Mss 20 mit echten Schriften des Aristoteles vermischt. Der zweite Autor, der Dominikanermönch Albertus Magnus (vor 1200 bis 1280), war lange Jahre an den Schulen und Universitäten von Köln, Paris und Neapel tätig. Er gehörte zu den Wegbereitern der neuen, aristotelisch beeinflussten Wissenschaft. Der dritte, der Schotte Michael Scotus (vor 1200 bis um 1235) war einer der Gelehrten, die in Toledo Werke des Aristoteles ins Lateinische übersetzten. Später wurde er Hofastrologe Kaiser Friedrichs II. in Sizilien. Einige kleine anonyme Werke ergänzen die Sammlung. Die Bedeutung der Handschrift liegt nicht allein in der Überlieferung von wissenschaftsgeschichtlich wichtigen Texten. Das Buch ist reich mit figürlichen und ornamentalen Initialen geschmückt und gehört unter den Handschriften profanen Inhalts, die im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts hergestellt wurden, zu den Prachtstücken. Die Texte finden in der modernen Wissenschaftsgeschichte Beachtung seit der Beschreibung der Handschrift durch Bernhard Geyer in der Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte 1953[1]; P. Hossfeld verwendete sie in der grossen Albertus Magnus-Edition als Leithandschrift der Redaktion B von «De natura loci.»[2] Die Forschung konzentrierte sich bisher auf die Textüberlieferung. Der reiche Buchschmuck wurde kaum beachtet und die Frage, wo die Handschrift entstand, nicht untersucht. Zu diesen beiden Fragen werden hier erste Forschungsergebnisse vorgelegt.

Die Schreibwerkstatt

Es ist nicht ungewöhnlich, wenn in der Handschrift keinerlei Angaben zu finden sind, in welcher Zeit und an welchem Ort die Handschrift hergestellt wurde; nur eine kleine Minderheit der Handschriften des 13. Jahrhunderts ist genau datiert und lokalisiert. Die Schrift hilft nicht weiter. Die gotische Buchschrift des gelehrten Milieus war im späteren 13. Jahrhundert international so weit vereinheitlicht, dass sie für eine präzise Lokalisierung der Handschrift keine hinreichende Grundlage bietet. Für die Rekonstruktion der Arbeitsabläufe bei der Entstehung ist die Schrift aber aufschlussreich. Es lässt sich eine beträchtliche Zahl von Beteiligten unterscheiden: mindestens vier Schreiber, zwei Rubrikatoren, dazu kommen mindestens zwei Buchmaler.

Die Handschrift hat eine handliche Grösse von 23,5 x 17,5 cm. Sie zählt 100 Pergamentblätter und besteht aus drei Teilen[3]. Im zweiten und im dritten Teil wurden mit einem Bleistift oder einem Silberstift regelmässige Schreiblinien gezogen: im zweiten Teil sind es jeweils 44 Zeilen pro Seite in zwei Spalten, im dritten Teil 49 Zeilen. Auf die so vorbereiteten Seiten kopierte je ein Schreiber im zweiten und im dritten Teil seinen Text. Ganz uneinheitlich ist die Vorbereitung der Seiten im ersten Teil. Am Anfang lassen sich gar keine Schreiblinien feststellen, weiter hinten erkennt man Linien, die mit einem farblosen Griffel eingeritzt wurden (sog. Blindlinien) und schwarze Bleistift- oder Silberstiftlinien. Die Zeilenzahl schwankt beträchtlich zwischen 35 und 55. Hier ändert die Tintenfarbe gelegentlich beim Übergang von einem Werk zum nächsten. Man kann mindestens zwei Schreiber unterscheiden.

Literaturhinweise

1 Bernhard Geyer: Eine unbekannte Albertus-Magnus-Handschrift in der Eisenbibliothek zu Schaffhausen, in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 3 (1953), S. 241–144 mit Abb. Eine detaillierte Beschreibung der Handschrift nach den Richtlinien der Deutschen Forschungsgemeinschaft wird als Anhang im Katalog der mittelalterlichen Handschriften der Stadtbibliothek Schaffhausen Ende 1998 erscheinen.

2 Albertus Magnus, Opera, Bd. 5,2, hg. v. P. Hossfeld, Münster i. W. 1980, S. 1–44.

3 Teil 1: Fol.. 1–32, Teil 2: Fol. 33–80, Teil 3: Fol. 81–100.

Es ist wenig wahrscheinlich, dass das Kompendium mit all den Werken, die heute in der Sammelhandschrift vereinigt sind, von Anfang an in dieser Form und mit dieser Ausstattung geplant war; die Teile sind aber auch nicht unabhängig voneinander entstanden und erst in späterer Zeit zu einem Sammelband vereinigt worden. Es scheint, dass der zweite Teil mit den beiden Werken von Albertus Magnus und der dritte Teil mit den Werken von Michael Scotus und ungenannten Autoren bereits geschrieben waren, als die Arbeit am ersten Teil aufgenommen wurde. Diese Abfolge der Arbeiten ergibt sich, wenn man die Überschriften in roter Tinte (Rubriken) und den Buchschmuck analysiert. Die Schriftzüge des Rubrikators, der diese roten Titel und Zwischentitel im ersten Teil der Handschrift schrieb, findet man ganz am Ende des dritten Teils wieder. Rubriken wurden jeweils erst nach der Textabschrift eingesetzt. Der Rubrikator ergänzte beim dritten Teil nur die fehlenden Überschriften am Ende, war also nur ganz am Schluss beteiligt, während er beim ersten Teil von Anfang an und offenbar in leitender Stellung[4] – an der Gestaltung der Handschrift mitwirkte.
Im Buchschmuck fällt der grosse Unterschied zwischen den ersten beiden und dem letzten Teil auf. Im letzten Teil sind die vergrösserten Anfangsbuchstaben, die sog. Lombarden, in Weiss auf eine rechteckige Fläche in Blau oder Ocker eingesetzt und mit feinen Zierstrichen, sog. Fleuronnée geschmückt. Die Lombarden sind drei oder vier Zeilen hoch, bei den Buchstaben mit langen Schäften wird ein schmaler Streifen des farbigen Grundes bis auf sieben Zeilen verlängert. Im zweiten Teil wurde am Anfang der beiden Werke von Albertus Magnus Platz für Lombarden der gleichen Grösse ausgespart, vermutlich war eine ähnliche, bescheidene Ausstattung vorgesehen. Anstelle der weissen Lombarden auf farbigen Gründen wurden aber goldgrundige, ornamentale Deckfarbeninitialen mit Ornamentstäben auf den Rändern eingesetzt, für die der ausgesparte Raum eigentlich zu eng war, was auf eine Änderung in der geplanten Ausstattung hindeutet. Gleichartige und von den gleichen Künstlern ausgeführte Initialen stehen auch am Anfang der Texte im ersten Teil. Hier wurde genügend Platz freigelassen: die Initialen sind sechs bis zwölf Zeilen hoch. Daraus kann man schliessen, dass der erste Teil zuletzt geschrieben wurde; in der Planung dieses Teils rechnete man bereits damit, dass Buchmaler beigezogen wurden, die für ihre Kunstwerke mehr Platz brauchten als ein Schreiber, der Lombarden einsetzte.

Aus diesen Befunden lässt sich der Arbeitsablauf rekonstruieren, es ergibt sich aber kein klares Bild des Ateliers, in dem die Handschrift hergestellt wurde.[5] Sicher ist, dass hier professionell arbeitende Fachkräfte mit hohem Können zusammenarbeiteten. Dies kann in einer weltlichen oder einer klösterlichen Werkstatt geschehen sein – wir wissen nur, dass ein *frater Guifredus*[6] als Schreiber mitarbeitete. Die Mitarbeit dieses Fraters allein reicht nicht aus, um die Entstehung in einem Kloster anzunehmen.

Die Texte

In der Sammelhandschrift sind Texte aus dem 13. Jahrhundert vereinigt, die jüngsten stammen aus den 1250er Jahren, wie z.B. der Prolog, den König Manfred von Sizilien, der Sohn Kaiser Friedrichs II., zum «Liber de pomo» (Fol. 15va–17vb) verfasste, die Übersetzung des Aristoteles zugeschriebenen Werks über die Physiognomie und das geographische Werk des Albertus Magnus. Sie geben den neuesten Stand des damaligen Wissens wieder. Es waren bedeutende Werke; sie wurden noch bis ins 15. Jahrhundert vielfach abgeschrieben und kamen in der Frühzeit des Buchdrucks in verschiedenen Ausgaben auf den Markt.[7] Der Auftraggeber oder der Leiter der Werkstatt bewies eine gute Hand in der Textauswahl: er liess Werke kopieren, die noch lange auf Interesse stiessen.

Die Handschrift enthält Texte naturwissenschaftlichen und ethischen Inhalts. Die Naturwissenschaft, die mit Albertus Magnus und Michael Scotus vertreten ist, liefert eine Beschreibung der Welt: der Stoffe, aus der sie besteht in «De mineralibus» (Fol. 33ra–61vb), der Geographie in «De natura loci» (Fol. 62ra–79va) und des Kosmos, in dem sie stehen, im Kommentar des Michael Scotus über die Himmelssphären (Fol. 81ra–93va). Dazu kommen mathematische Fragen und – in den aristotelischen und pseudoaristo-

4 Darauf weist die Beurteilung der Autorenschaft durch den Rubrikator in einer Rubrik hin (siehe unten bei Anm. 8) hin.

5 Es ist anzunehmen, dass die drei Teile in der gleichen Werkstatt geschrieben wurden, beweisen lässt sich dies aber nicht.

6 *Ego frater Guifredus scripsi hoc opus. Scriptorem libri conservet gratia Christi. Auxilio cuius destera scripsit opus* (Fol. 24vb). «Destera» statt lateinisch «dextera» bestätigt die italienische Herkunft der Handschrift.

7 Die Inkunabeldrucke der Werke von Albertus Magnus und Aristoteles sind im Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Leipzig 1925ff. (abgekürzt: GW) nachgewiesen: ALBERTUS MAGNUS, De mineralibus, GW 686-689, Werkausgaben des ARISTOTELES mit den gleichen Schriften wie MS. 20: GW 2436, 2441; Pseudo-ARISTOTELES, De secretum secretorum, GW 2481–2484. Andere Werke wie ALBERTUS MAGNUS, De natura loci fanden im 16. Jahrhundert stärkere Beachtung.

telischen kleinen Schriften – Fragen des menschlichen Lebens mit «De physiognomia» über das Aussehen und die Wesenserkundung der Menschen (Fol. 25ra–29ra), «De bona fortuna» über das Glück (29rb–30rb), «Secretum secretorum» über das Herrschen (Fol. 1ra–14vb) und «De pomo» über das Sterben (15va–17vb).

Von all diesen kleinen Schriften ist die neue Übersetzung (die «versio recentior») kopiert. Beim «Secretum secretorum» war dem Rubrikator der Umfang der Schrift nicht klar. Er schrieb nach dem vierten Buch: «Hier beginnt nach der Meinung einiger das fünfte Buch des «Secretum secretorum» des Aristoteles, was ich nicht glaube.»[8] Er zählte – zu Recht – den in der Handschrift hier folgenden anonymen Text über die Planeten nicht als fünftes Kapitel zum «Secretum secretorum». Einige Seiten weiter hinten schrieb er wiederum «Hier beginnt das fünfte Buch des Secretum secretorum des Aristoteles, und du gehst zum gleichen Zeichen auf dem vierten Blatt oben.»[9] Ein Fuss als Verweiszeichen weist den Text ans Ende des vierten Kapitels, das vier Blätter vorher aufhörte.

Ähnlich wird der Prolog von König Manfred zum «Liber de pomo» am Ende des Textes nachgetragen mit der Bemerkung: «Du plazierst den Prolog drei Blätter weiter vorn.»[10] Die genaue Stelle ist mit einer Hand markiert. An den durch Hand- und Fusszeichen markierten Textsprüngen erkennt man, dass keine vorgefertigte Sammlung kopiert, sondern eine neue Zusammenstellung aus verschiedenen Vorlagen angefertigt wurde.

Die aristotelischen und pseudoaristotelischen Schriften bilden den ersten Teil der Handschrift, der zuletzt hergestellt und viel reicher illuminiert wurde. Man kann darüber rätseln, was zur ungleichen Behandlung der drei Teile geführt hat. Vielleicht ist es dem Inhalt und dem Gewicht der Texte, deren Wertschätzung am königlich-sizilianischen Hof bekannt war, zuzuschreiben, vielleicht ist es der reicheren Ausstattung einer der Vorlagen zu verdanken, dass das Niveau des Buchschmucks in der letzten Phase der Herstellung dieser Handschrift stark angehoben wurde.

Das Bildprogramm

Die Sammelhandschrift enthält zwölf figürliche und sechs ornamentale Initialen mit Goldgrund. Im ersten Teil beginnen die meisten grösseren Abschnitte mit einer Deckfarbeninitiale – auf nur 32 Blättern finden wir hier 16 Initialen. Im zweiten Teil sind nur die Anfänge der beiden Werke von Albertus Magnus entsprechend ausgezeichnet, im dritten Teil fehlt dieser Schmuck ganz. Besonders reich illustriert ist das erste Werk, das pseudoaristotelische «Secretum secretorum». Dieser Text wurde im 12. und 13. Jahrhundert in mehreren Anläufen aus dem Arabischen ins Lateinische übersetzt und gehörte zu den beliebtesten seiner Art. Wie ein Fürstenspiegel befasst er sich mit der Frage des richtigen Regierens und enthält für einen Herrscher nützliche Ergänzungen zu astrologischen, naturkundlichen, alchemistischen, medizinischen und physiognomischen Fragen. Er ist, wie eine in der Einleitung erzählte Geschichte zeigt, ein Produkt der vielfältigen kulturellen Beziehungen im Mittelmeerraum und ein Zeugnis für die Rezeption antiker griechischer und mittelalterlicher arabischer Philosophie und Naturwissenschaften in Spanien und Süditalien. Im Prolog heisst es, ein okzitanischer Geistlicher, Philippus Tripolitanus, habe das Werk auf Geheiss des Guido Vere von Valencia, eines Bischofs von Tripolis, aus dem Arabischen übersetzt.[11] Aristoteles habe es auf die Bitte von Alexander d. Gr. hin in Griechisch verfasst, darauf sei das Buch ins Syrische und ins Arabische übertragen worden. Eine Initiale auf der ersten Seite illustriert diesen Prolog (Abb. 1). Sie zeigt eine Dedikationsszene: Links thront ein Bischof in vollem Ornat und wendet sich mit erhobenen Händen dem vor ihm knienden Geistlichen zu, der ihm eine geöffnete Rolle hinhält. Rechts neben den beiden steht ein König mit einem dunkelblauen, pelzverbrämten Mantel. Der Erzählung des Prologs folgend ist hier Philippus abgebildet, der dem Bischof von Tripolis die lateinische Übersetzung überreicht. Der dargestellte König ist wohl Alexander der Grosse, der geistige Urheber des Werkes. Die Initiale auf der nächsten Seite illustriert ein Ereignis aus der Entstehungszeit des «Secretum secretorum». Der hier einsetzende Textabschnitt berichtet, dass Alexander Aristoteles um einen persönli-

8 *Incipit 5us liber de secretis Aristotilis secundum quosdam, quod non credo* (Fol. 14vb).

9 *Incipit liber 5us de secretis secretorum Aristotilis et vadis ad tale signum in 4° folio superius* (Fl . 17vb).

10 *Pones istum prologum ad tercium folium retro* (Fol. 17va).

11 Ob dies fiktive oder historische Personen sind, ist ungeklärt. In historischen Quellen konnten sie bisher nicht eindeutig identifiziert werden.

12 Ob der Platons «Phaidon» nachgebildete Text auf einem griechischen Original beruht, ist unklar. Jedenfalls zirkulierten seit dem 10. Jahrhundert arabische Versionen, deren eine um 1235 ins Hebräische und darauf um 1255 am Hof von Manfred in Sizilien aus dem Hebräischen ins Lateinische übersetzt wurde.

Abb. 1: Philippus überreicht dem Bischof seine Übersetzung des «Secretum secretorum» (Fol. 1rb)

chen Besuch gebeten hatte. Dieser kam der Bitte jedoch nicht nach und legte in einem an den König gerichteten Brief dar, er sei zu alt und zu schwach, um die weite Reise zu unternehmen; an Stelle der persönlichen Unterweisung schicke er ihm ein Buch, in welchem er ihm die wichtigsten Ratschläge gebe, so klar und deutlich, wie wenn er selbst anwesend wäre. Die Miniatur zeigt dementsprechend, wie Aristoteles, durch einen Vollbart und graue Haare als alt gekennzeichnet, einem jungen Boten das Werk zuhanden Alexanders übergibt. Die Initiale auf der gegenüberliegenden Seite illustriert dann erstmals den eigentlichen Inhalt des Werkes. Sie leitet das erste Kapitel ein, das von den Eigenschaften eines guten Herrschers handelt und zeigt Alexander d. Gr. zwischen Kriegern und weisen Männern. Ein guter König müsse sich nämlich, heisst es im Text, auf zweierlei Hilfen stützen können: auf die Stärke der Männer, die sein Königreich schützen und auf die Weisheit guter Ratschläge.

Im zweiten Kapitel des «Secretum» referiert Aristoteles astrologisches Grundwissen und erteilt dem König den Rat, nichts zu unternehmen, ohne vorher einen kundigen Sterndeuter zu konsultieren. Die Miniatur zeigt also Aristoteles als Astrologe (Abb. 2). In den Händen hält er das Astrolabium, ein astronomisches Mess- und Beobachtungsgerät, das gleichzeitig als Sternenuhr diente. Deutlich erkennbar ist die senkrechte Aufhängevorrichtung des Gerätes und das durch einen Zapfen in der Mitte drehbare Diopterlineal vor der Scheibe.

Der Rundung der O-Initiale folgend ist ein schmaler, dunkler Firmamentstreifen dargestellt, zahlreiche kleine Sterne, die Mondsichel und eine leuchtend rote Sonne sind erkennbar. Das dritte und vierte Kapitel ist ebenfalls je mit einer auf den Inhalt bezogenen Darstellung illustriert: eine Initiale zeigt Aristoteles, der die Eigenschaften der Pflanzen erforscht, eine zweite den lehrenden Philosophen mit ausgeprägtem Zeigegestus.

Das dem «Secretum secretorum» häufig angefügte pseudoaristotelische Buch von den Planeten («Liber de planetis») beginnt hier mit einer Initiale, die den Philosophen unter einer Sphäre mit den Himmelskörpern auf sieben konzentrischen Bahnen zeigt.

Das ebenfalls pseudoaristotelische Buch vom Apfel («Liber de pomo») gehört zu den modernsten der gesamten Handschrift. Es enthält den Sterbebett-Dialog des Aristoteles mit seinen Schülern über den hohen Wert der Philosophie als Weg zum ewigen Heil.[12] Der Titel bezieht

Abb. 2: Aristoteles erforscht mit einem Astrolabium den Sternenhimmel (Fol. 4vo)

sich auf einen Apfel, den der sterbende Aristoteles während des ganzen Gesprächs in den Händen hält und aus dessen lebenserhaltendem Wohlgeruch er jeweils neue Kräfte schöpft. Die Initiale zeigt den alten, schwachen Mann mit einem roten Apfel in der Hand unter einer blauen Decke mit kostbarem Pelzbesatz liegend (Abb. 3). Hinter dem Bett stehen drei Nachfolger und Schüler, deren Gestik und Mimik ihre Beteiligung am Dialog ausdrückt.

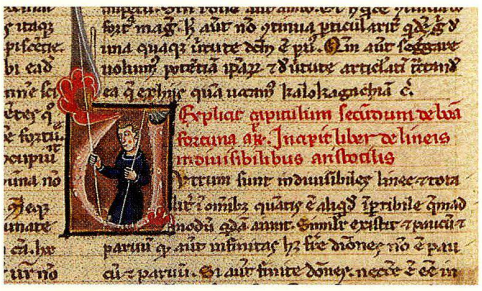

Abb. 4: Aristoteles hält zwei Linien in den Händen (Fol. 30rb)

Während bis hierher jeder neue Text mit einer figürlichen Deckfarbeninitiale beginnt, treten ab Blatt 17r vermehrt rein ornamental geschmückte Buchstaben auf. Die figürlichen Szenen sind allerdings wie bisher auf den Inhalt des Textes abgestimmt. Das kleine, physikalisch-philosophische Werk von Aristoteles über die unteilbaren Linien («De lineis indivisibilibus») zeigt den blau gekleideten Philosophen mit je einer langen, weissen Stange in der Hand – den Linien also, deren Teilbarkeit in Punkte der Text erörtert (Abb. 4). Das ebenfalls aristotelische Werk «De bona fortuna» beginnt mit der Darstellung eines Glücksrads, dem Rad der Fortuna (Abb. 5). Obenauf thront ein gekrönter Mann. Drei etwas kleinere, jeweils in knielange Röcke gekleidete Figuren klammern sich mit beiden Armen an der Rundung des Rades fest: derjenige rechts fallend, derjenige

Abb. 3: Der sterbende Aristoteles unterweist seine Schüler (Fol. 15vo)

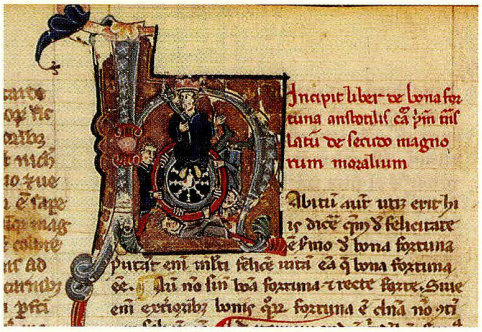

Abb. 5: Das Glücksrad (Fol. 29rb)

unten horizontal liegend, derjenige links aufsteigend, mit dem Kopf nach oben. Das Festklammern der Figuren ist deutlich wiedergegeben: Sie fassen je mit einer Hand von hinten und einer von vorne um den äusseren roten Ring. Die Szene entspricht dem Typus mittelalterlicher Glücksraddarstellungen; Fortuna selbst als Schicksalsgöttin, die häufig auf der Radnabe sitzt oder dieses von aussen her bewegt, ist nicht dargestellt. Die oben thronende Figur könnte Aristoteles sein; sie gleicht im Typus dem Philosophen auf den vorhergehenden Miniaturen.

Das kleine aristotelische Werk zu den Bewegungen der Tiere («De motu animalium») zeigt ebenfalls den Philosophen, um ihn herum drei Tiere: ein hellgrauer Vierbeiner, wohl ein Hund, ein

13 Zitiert nach der deutschen Übersetzung von Jutta KOLLESCH: Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 17: Zoologische Schriften II, Teil II/III, Darmstadt 1985, S. 9.

14 Die Bebilderung aristotelischer und pseudoaristotelischer Texte im 13. Jahrhundert ist noch schlecht erforscht. Allem Anschein nach scheint eine so umfangreiche und genau auf Text bezogene Illustrationsweise selten gewesen zu sein.

Abb. 6: Aristoteles erforscht die verschiedenen Bewegungsarten der Tiere (Fol. 22ra)

grosser, weisser Vogel, der Eier ausbrütet (möglicherweise eine Gans) und eine dicke, blaugraue Schlange (Abb. 6). Aristoteles thematisiert in diesem Werk das Problem der Selbstbewegung aller Lebewesen aufgrund des Zusammenspieles seelischer und körperlicher Vorgänge. Im einleitenden Kapitel heisst es: «Jetzt dagegen soll eine allgemeine Untersuchung über die gemeinsame Ursache der Bewegung, welcher Art sie auch immer ist – denn die Lebewesen bewegen sich teils durch Fliegen, teils durch Schwimmen, teils durch Gehen und teils auf entsprechende Arten –, durchgeführt werden.[13] Der Text erörtert, wie das Zitat zeigt, philosophische Fragestellungen. Für die Illustration wurde das konkreteste Thema herausgegriffen, nämlich die eher nebenbei erwähnten Beispiele von unterschiedlichen Fortbewegungsarten: das Gehen des Vierbeiners, das Fliegen eines Vogels und das Kriechen einer Schlange.

Die Malerwerkstatt

Das Bildprogramm der Handschrift legt den Schwerpunkt auf die Texte ethischen Inhalts, die naturwissenschaftlichen Bücher sind weniger reich illustriert. Für die Bebilderung dieser zum Teil erst seit kurzem bekannten Texte bestand – im Gegensatz zu liturgischen Handschriften etwa – keine etablierte Tradition, an der die Künstler sich hätten orientieren können. Sie waren daher gezwungen, ein neues Illustrationskonzept zu entwickeln und sich mit den Inhalten der ihnen wohl bisher kaum bekannten Texte genauer auseinanderzusetzen. Vielleicht erhielten sie auch vom Rubrikator oder einem der Schreiber detaillierte Anweisungen.[14] Ihr methodisches Vorgehen beim Entwurf der einzelnen Szenen lässt sich rekonstruieren. Wo immer möglich, übernahmen sie ein geläufiges Bildmuster aus der sakralen oder profanen Malerei, machten also Anleihen bei der Bibel-, der Epenillustration usw. Die Initiale mit dem Rad der Fortuna oder die Dedikationsminiatur auf dem ersten Blatt sind gute Beispiele dafür – die gängigen Bildschemata mussten nur geringfügig angepasst werden. Stand keine geeignete Vorlage zur Verfügung, so wurden die Bilder offenbar in enger Anlehnung an den Text ganz neu entworfen, so z.B. die Szene zu «De motu animalium». Sie lässt sich ebensowenig in einen anderen Kontext übertragen wie die in ihrer Einfachheit äusserst originelle Darstellung des Aristoteles mit den Linien.

Der Figurenstil und die Farbgebung aller Miniaturen ist einheitlich – ein warmes Orange, Blau und Grau sind die dominanten Farben in den figürlichen Szenen, stärker mit Weiss gebrochene Töne wie Blaugrau und Rosa werden vor allem für die Buchstabenformen und Randdekorationen verwendet. Die Ornamentmotive sind formal in zwei Gruppen zu ordnen. Bei den Initialen der ersten Gruppe begleiten meist gerade begrenzte goldene Streifen die Ausläufer der Buchstaben, die meist als Drachenwesen mit Blattrankenschwänzen gestaltet sind. Alle Binnenflächen sind mit kräftigen schwarzen Konturen gerahmt und Blattformen wie Tierkörper wirken zweidimensional und flächig (vgl. Abb. 3). Bei den Initialen der zweiten Gruppe finden sich weder goldene Aussengründe noch schwarz gerahmte Binnenformen. Die Ausläufer

sind hier aus einzelnen pflanzlichen Elementen zu langen dünnen Stangen zusammengesetzt und stark plastisch aufgefasst. Manche Formen sind so wiedergegeben, als würden sie sich wirklich rund um einen Stab herumschlingen. Zu dieser Gruppe gehören die Zierstäbe auf einzelnen Rändern, die dieselben Ornamentmotive verwenden und in menschlichen oder tierischen Halbfiguren enden (Abb. 7). Mindestens zwei verschiedene Buchmaler haben also bei der Vorzeichnung, wohl auch bei der Ausmalung der Handschrift mitgewirkt. Ihre Vorlagen stammen aus unterschiedlichen Traditionen. Vorbilder für die Initialen der ersten Gruppe sind entsprechende Buchmalereien aus Frankreich. Die Ornamentik der zweiten Gruppe hingegen orientiert sich an italienischen Arbeiten, vergleichbare Rankenstäbe finden sich in Handschriften aus dem 3. Viertel des 13. Jahrhunderts beispielsweise in Bologna, Arezzo, Florenz und anderen Orten.[15] Die beiden Künstler so unterschiedlicher Herkunft haben jedoch eng zusammengearbeitet: Die Ausstattung des ersten Teiles der Handschrift wurde gleichmässig zwischen den beiden aufgeteilt; der «französischere» Künstler übernahm die ersten beiden Lagen, der andere die zwei restlichen. Die beiden Deckfarbeninitialen im zweiten Teil stammen wiederum von der ersten Hand, wobei der zweite Künstler auf drei Seiten aus dem ersten Teil der Handschrift je einen Ornamentstab hinzusetzte. Ob einer von diesen beiden oder ein dritter sämtliche figürlichen Szenen ausgeführt hat, muss offen bleiben. Dieser Arbeitsprozess lässt auf eine gut organisierte Malerwerkstatt schliessen, in der qualifizierte Künstler verschiedener Herkunft zusammenwirkten und reiches Vorlagenmaterial verfügbar war. Die Lokalisierung der Werkstatt bleibt vage – französische Einflüsse sind in der italienischen Buchmalerei des 13. Jahrhunderts häufiger anzutreffen.

Abb. 7: Zierstab mit der Halbfigur eines Mönches (Fol. 17vo)

Die Aktzeichnung

Auf eine Entstehung in Italien weist auch eine feine, mit Deckfarbenweiss gehöhte Aktzeichnung auf dem äusseren Blattrand neben einem Werk über die Physiognomie («De physiognomia»).[16] Die nackte Frau tanzt, sie hat ihre angewinkelten Arme über den Kopf erhoben, die Hände mit gezierten Fingerbewegungen geöffnet und den Kopf leicht nach links unten geneigt (Abb. 8). Ihr Körper formt sich zu einer Kurve, die Hüfte schwingen aus und das ganze Gewicht scheint auf der Zehenspitze des rechten Fusses zu lasten. Im Kontrast mit dem nackten, eher unbeholfen gezeichneten menschlichen Figürchen in der Initialminiatur auf derselben Seite zeigt sich das Aussergewöhnliche dieser Zeichnung deutlich. Der kleine nackte Mann entspricht weitgehend den mittelalterlichen Darstellungskonventionen für nackte Personen. Er hat nur Hinweisfunktion, von der plastisch-dreidimensionalen Körperlichkeit wird abstrahiert. Nicht so bei der Frauenfigur: Hier scheint in Proportionen, Plastizität und Gliedergestaltung ein echter Körper nachgebildet worden zu sein – nur die Hände mit den geziert

15 Typisch für die italienische Malerei ist auch die Technik der grünen Untermalung bei den Gesichtstönen.

16 Es handelt sich um die lateinische Übersetzung eines ursprünglich griechischen Werkes, das schon in der Antike Aristoteles zugeschrieben wurde, aber wohl nicht von ihm selbst stammt. Die Übersetzung erstellte Bartholomäus von Messina für den Manfred von Sizilien, vgl. Johannes THOMANN: Studien zum «Speculum physionomie» des Michele Savonarola, Diss. Universität Zürich 1997, S.4.

17 In Oberitalien gab es schon in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Buchmaler, die fähig waren, antikennahe Menschendarstellungen auszuführen. Dies zeigen die antikischen Szenen auf den Rändern einer in Bologna entstandenen Luxusbibel, die später dem französischen König Charles V. gehörte und seit dem Spätmittelalter in Gerona aufbewahrt wird, vgl. Joaquin YARZA LUACES: La Bibbia di Carlo V. nella Cattedrale di Gerona, in: Valentino PACE / Martina BAGNOLI (Hrsg.), Il Gotico europeo in Italia, Neapel 1994, S.415–427.

18 Dieses Verfahren könnte kleine Unregelmässigkeiten wie die übergrossen Hände oder den eigenartig breiten linken Fuss erklären. Ähnliche Handgesten finden sich bei – allerdings stets bekleideten – Tänzerinnen. Der Oberkörper, die Haltung des Kopfes und der Oberarme erinnern an einen Kruzifixus.

Abb. 8: Beginn der physiognomischen Abhandlung: ein nacktes Figürchen in der Initiale, Zierstäbe und eine Aktzeichnung auf den Rändern (Fol. 25')

gekrümmten Fingern sind übergross geraten. Als Vorbilder sind antike plastische Werke oder solche in Halbrelief zu vermuten.[17] Wahrscheinlich hat der Zeichner verschiedene Vorlagen miteinander kombiniert.[18] Den einzigen chronologischen Fixpunkt für die Datierung der Zeichnung liefert die nachträglich unten hinzugefügte Schimpftirade auf die Frauen, die ohne das Bild keinen Sinn macht – diese Schrift datiert wohl ins 14. Jahrhundert und gibt damit einen zeitlichen Anhaltspunkt. Stilistisch ist nicht auszuschliessen, dass der Illuminator, der mit gekonnter Strichführung beispielsweise den Mönchskopf auf dem Ornamentstab entwarf, auch die Randfigur zeichnete (vgl. Abb. 7). Andernfalls müsste die Handschrift irgendwann nach ihrer Fertigstellung wiederum in die Hände eines begabten Künstlers geraten sein. Beide Möglichkeiten sind denkbar. Die inhaltliche Bedeutung der Darstellung bleibt in der Schwebe, sie lässt sich nicht direkt aus dem danebenstehenden Text ableiten. Die Zeichnung scheint nicht einfach eine Illustrierung zu einem der im folgenden geschilderten Menschentypen zu

sein, sondern, wie es für in den Rand Geschriebenes oder eben Gezeichnetes charakteristisch ist, eine Art Glosse oder Kommentar, die dem Text eine neue Dimension gibt, ihn parodisiert oder problematisiert.[19] Ob der Auftraggeber eine solche Zeichnung haben wollte und welche inhaltlichen Konnotationen er resp. der Künstler mit der Darstellung verbanden, ist kaum festzustellen. Der frauenfeindliche Kommentar darunter, dürfte allerdings inhaltlich für viele zeitgenössische Reaktionen stehen, lässt doch schon die ausgeprägte Tanzgestik an das Treiben von Spielleuten und Gauklern denken, einmal abgesehen von der Sündhaftigkeit nackter Körper. In seiner durch rhetorische Mittel gesteigerten Emotionalität verweist der spätere Spruch jedoch auf eine diesem Bild inhärente Doppeldeutigkeit, die schon zeitgenössische Betrachter angezogen und erschreckt haben wird: Die nackte weibliche Figur ist ein faszinierendes Bild sinnlicher Attraktivität und körperlicher Schönheit.

Der Auftraggeber

Wer die Handschrift bestellte und bezahlte, wissen wir nicht. Es lassen sich nur Vermutungen darüber anstellen, welche Kreise Interesse an einem Buch dieses Inhalts und dieser Ausstattung hatten. Die Überlieferung der Texte führt in den Umkreis des staufischen Hofes in Süditalien. Die Reichhaltigkeit der Dekoration, die genaue Abstimmung der Bildszenen auf die Textinhalte und die gute Ausführung der Miniaturen zeigen, dass es sich um eine Profanhandschrift von grosser Qualität handelt, um eine Spezialanfertigung mit entsprechend hohen Kosten. Die mit der Ausführung betraute Malerwerkstatt ist nicht lokalisiert; einer der beteiligten Buchmaler hatte aber offenbar genaue Kenntnisse derjenigen Ornamentik, die in Bologna im 3. Viertel des 13. Jahrhunderts verwendet wurde. Als Auftraggeber kommt am ehesten ein Mitglied des Hochadels oder ein hochgestellter Geistlicher in Frage. Personen aus diesen Kreisen bewegten sich ja, was ihre wissenschaftlichen Interessen betraf, im gleichen geistigen Umfeld.

19 Zu den verschiedenen Funktionen von Randzeichnungen s. Michael CAMILLE: Image on the Edge. The Margins of Medieval Art (Essays in Art and Culture), London 1992, hier v.a. S. 10.