

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	12 (1969)
Heft:	1
Artikel:	Die Antiphonare von Estavayer-le-Lac
Autor:	Schmid, Alfred A.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-388107

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: 30.01.2026

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

DIE ANTIPHONARE VON ESTAVAYER-LE-LAC

Von den drei spätmittelalterlichen Stiftskirchen im Kanton Freiburg haben zwei, das dem heiligen Nikolaus von Myra geweihte Freiburger Münster und die Laurentiuskirche in Estavayer-le-Lac, ihre handgeschriebenen Chorbücher bis auf den heutigen Tag bewahrt. Aber während der Freiburger Rat die Antiphonare für die Hauptkirche der Stadt noch vor deren Erhebung in den Rang einer Kollegiatkirche und der Konstituierung des Chorherrenstifts eigens in Auftrag gab¹, verschaffte Estavayer sich die seinen durch einen Gelegenheitskauf. Die vier gewichtigen Bände hatten zuvor während einiger Jahrzehnte dem reichen Chorherrenstift St. Vinzenz in Bern gedient. Nach dessen Aufhebung in der Reformation – am Abend des 27. Januar 1528 wurde mit der Räumung des Münsters und der Zerstörung der Altäre begonnen² – wurden sie von den beiden durch den Rat mit der Säkularisation des bernischen Kirchengutes beauftragten Ratsherren Anthoni Noll und Nikolaus Selzach am 22. November 1530 an den Savoyarden Jean Ducrest aus Abondance verkauft, der sie seinerseits bereits drei Tage später an die Kapläne der Stiftskirche von Estavayer weiterveräußerte, gegenüber den bernischen Unterhändlern also vermutlich in deren Auftrag handelte³. Da auch Bern bis zur Reformation zum Bistum Lausanne gehörte, konnten die vier Bände in Estavayer ohne weiteres für das Chorgebet verwendet werden; sie dienten bis 1672, als Mgr. Jean-Baptiste de Strambino (1662–1684), der erste ständig in Freiburg residierende Bischof von Lausanne, im Zuge der Reorganisation der beim alten Glauben verbliebenen Teile seiner Diözese ein neues, nachtridentinisches Proprium einführte. Seither befinden sie sich mit andern Preziosen zusammen in der Sakristei der Kirche, werden aber für Besucher gelegentlich auf die knarrenden und

ächzenden Drehpulte des spätgotischen Chorgestühls gelegt, das 1522–1526 von Jean Mattelin Vuarser im Auftrag der Stadt und mit Beihilfe von Sébastien de Montfalcon, dem letzten residierenden Bischof von Lausanne, und Claude d'Estavayer, Bischof von Belley, erstellt wurde und zu den schönsten und prächtigsten seiner Art zählt⁴.

Es handelt sich um vier mächtige Folianten von unterschiedlicher Stärke: Band I (749 S.) und II (630 S.) haben je ungefähr den dreifachen Umfang der Bände III (240 S.) und IV (232 S.). Sie enthalten die gesungenen Abschnitte des auf die liturgischen Tagzeiten verteilten kirchlichen Stundengebets, nämlich die Antiphonen, Psalmen, Hymnen und Versikel. In Band I finden wir den die Zeit vom ersten Adventssonntag bis Karsamstag umfassenden Winterteil des Kirchenjahrs, und zwar die Texte und Melodien für die Sonn- und Wochentage sowie die Herrenfeste (das sog. *Proprium de Tempore*) und, ab Seite 447, für die wichtigeren Heiligenfeste (das *Proprium de Sanctis*); den Schluß bilden die für die verschiedenen Kategorien von Heiligenfesten, die kein eigenes Formular besaßen, geltenden Texte (das sog. *Commune Sanctorum*). Band II enthält die Heiligenfeste des Sommerteils, der von Ostern bis zum Advent führt, und anschließend wiederum das *Commune Sanctorum*. Band III und Band IV entsprechen sich inhaltlich. Sie bringen die Sonntage und Herrenfeste von Ostern bis zum letzten Sonntag nach Pfingsten, sind also die Fortsetzung des *Proprium de Tempore* in Band I. Die doppelte Ausführung entsprach der gottesdienstlichen Praxis, denn der Chor war beim Stundengebet ungefähr häufig auf die Evangelien- und die Epistelseite verteilt, wobei die beiden Gruppen alternierten⁵. Am Ende beider Bände ist in einer Rubrik auf den Beginn des Sommerteils der Heiligenfeste

verwiesen, der sich in Band II findet; die Reklamante Alleluja am Fuß der letzten Seite von Band III beweist überdies, daß der heutige Abschluß zufällig ist und der Band ursprünglich umfangreicher geplant war. Es scheint nach alledem, daß wir es mit einem unvollständigen Bestand zu tun haben und daß das zweite Exemplar der Bände I und II verlorenging, falls es in Bern, wo man den Auftrag zur Herstellung dieser kostspieligen Chorbücher sicher auf eine Reihe von Jahren verteilt, überhaupt je vorhanden war.

In ihrem formalen Aufbau sehen sich die vier Bände sehr ähnlich. Alle sind in einst helle Lederbände mit Blindpressung und teilweise erhaltenen Messingbeschlägen gekleidet, mit sechs Bünden und ehemals je zwei Schließen; die Einbände stammen nach Hans Bloesch aus der bernischen Kartause Thorberg⁶. Die Blätter, im Mittel 58,5 · 40,2 cm messend, sind in Quaternionen geordnet; sie wurden anscheinend erst in Estavayer nachträglich durchpaginiert. Die einzelnen Seiten sind mit Tinte bogenweise liniiert; die Zirkelstiche für die Textzeilen sind in der Regel am Rande noch sichtbar. Auf eine Seite entfallen acht Text- und Notenzeilen; die Quadratnotation steht auf rotem Vierlinienschema, der Text zeigt eine kräftige, doch eher schlanke Textura formata, wobei sich verschiedene – nach Albert Bruckner sicher zwei – Hände auseinanderhalten lassen⁷. Die einheitliche Anlage der Bände, ihre Rubrizierung, die Reklamanten, die kleinen schwarzen, gelbgestrichelten Anfangsbuchstaben, die roten und blauen vergrößerten Anfangsbuchstaben, die vielen mit der Feder ausgezierten schwarzen Kleininitialen und endlich auch, ungeachtet ihrer individuellen Verschiedenheiten, die großen illuminierten Zierinitialen beweisen die Herkunft des ganzen Bestandes aus einer einzigen, offensichtlich wohlorganisierten Werkstatt. Der Buchschmuck ist ungleich verteilt und augenfällig auf den ersten und den dritten Band konzentriert. Band I ist mit neun großen Initialen, alle mit figürlichen Darstellungen,

weitaus am üppigsten ausgestattet, gefolgt von Band III mit fünf Bildinitialen. Band II bringt sechs Initialen, wovon drei jedoch einfacherer Art. Band IV begnügt sich unter insgesamt fünf Zierbuchstaben gar nur mit einer einzigen Bildinitiale, die überdies nicht ganz die Größe der anderen erreicht. Die schwarzen, schwarz oder farbig mit der Feder ausgezierten Kleininitialen ziehen sich gleichmäßiger durch alle vier Bände; die meisten sind ornamental ausgestaltet, aber mehrere von ihnen zeigen ebenfalls figürlichen Schmuck, wobei namentlich die Drolerien und Fratzen des dritten Bandes von einer gewandten Hand ohne Vorzeichnung aufs Pergament geworfen wurden.

Die einfacheren großen Zierbuchstaben stammen von der Hand des Rubrikators. Sie sind in der Regel rot-blau gestückt und auf den bloßen Pergamentgrund gesetzt; ein einziger (O, II 603) zeigt ein mit reichem Filigranwerk ornamentiertes Grundfeld. Sämtliche großen Prunkbuchstaben sind in Deckfarben gemalt, in der linken oberen Ecke der jeweiligen Seite untergebracht und, wie im Spätmittelalter üblich, in den Schriftspiegel inkorporiert, dessen oberen Rand sie nur um ein geringes übersteigen. Mit einer einzigen Ausnahme⁸ überschreiten die Bildinitialen die Norm von rund 16 · 16 cm nicht. Die Eingangsseite jedes Bandes, dazu im zweiten Band zwei weitere Seiten⁹ sind durch eine zusätzliche Illuminierung der Ränder mit Ranken- und Stabwerk zu eigentlichen Zierseiten ausgestaltet. Die für Bild, Initialkörper und Randdekoration verwendete Palette ist äußerst reichhaltig und differenziert. Neben reinen, leuchtenden, kräftig aufgetragenen Farben findet sich eine breite Skala von Halb- und Zwischentönen, wie Grau, Grauviolett, Beige, Ocker, lichtes Orange, verschiedene Rosa und ein zartes Graugrün, dazu mattes Pinsel- und glänzendes Polimentgold.

Allein schon die Bildung der Zierinitialen selbst läßt erkennen, wie weit sich die Buchmalerei hier von ihren kalligraphischen Anfängen bereits entfernt hat. Die Buchstaben-

körper ermangeln der Festigkeit. Sie werden in den meisten Fällen durch ein dünnes Gestänge oder Rutengeflecht gebildet, das gern von Bändern und Bandrollen, seltener von Blattwerk umwunden ist; da und dort wird der Buchstabe sogar mehrheitlich oder ausschließlich von dichtverschlungenen und eingerollten Bändern gebildet¹⁰. Die spätgotische, mit geschlitztem Blattwerk dicht gefüllte wie auch die flächig konzipierte, klar gegen den Grund abgesetzte Initiale ist zur Ausnahme geworden. Statt dessen geben die verschlungenen Bänder und das gespaltene Ast- und Wurzelwerk¹¹ Anlaß zur Bildung von seltsamen Hohlräumen und perspektivischen Wirkungen von eigenartig morbidem Reiz: Herbst des Mittelalters. Die Randzier wird nirgends direkt aus der Initiale entwickelt. Sie bleibt, mit einer Ausnahme, im traditionellen Schema einer von schmalen goldenen Stäben eingefaßten, frei auf den Pergamentgrund gesetzten vegetabilen Dekoration. Sie bereichert die hergebrachte Hahnenfußranke mit naturalistischen Pflanzen, die teilweise schon sehr präzis anvisiert sind: Nelken, Disteln, Rosen, Stiefmütterchen, Winden, Akelei usw., besonders schön die Erdbeeren und großen Lilien auf der Eingangsseite von Band I, wo neben einer zarten Punktierung des Grundes auch die dichter als auf den übrigen Prunkseiten gestreuten Goldpollen zur Steigerung der Wirkung beitragen. Die drei Prunkseiten des zweiten Bandes (I, 387, 501) durchsetzen die Ranken zudem mit Drolerien: Vögel, Käfer, Tiere, Wildleute, ein Spielmann in zeitgenössischer Tracht und ein kämpfender Kentaur (II 1), von einer bizarren und zugleich scharf beobachtenden Phantasie gesehen, fordern zu eingehender Betrachtung auf. Nur die Eingangsseite des dritten Bandes folgt zum Teil dem damals aufkommenden Prinzip der geschlossenen Randleiste mit farbigem Grund, die abschnittsweise mit frei auf den Pergamentgrund gemalten Ranken alterniert; den Fuß der Seite nimmt hier eine bezaubernde Darstellung von Hirschen ein, die zwischen hochstämmigen Bäumen äsen.

Die sakrale Thematik bleibt in sämtlichen Bänden auf das Innenfeld der Prachtinitialen beschränkt. Hier öffnet sich ein illusionistisch konzipierter dreidimensionaler Bildraum als Schauplatz für die Darstellung von Heiligen, einzeln und in Gruppen, sowie ganzer Bildszenen. Die Bühne wird, im Frei- wie im Innenraum, mit einem erheblichen Aufwand von architektonischen und landschaftlichen Kulissen gebaut, die aber mehr als bloße Versatzstücke sind. Die Kompositionen sind geschickt geordnet, vorzugsweise um eine mittlere Achse. Eine Vorliebe für frontale Stellung der Figuren und bildparallele Staffelung der Raumschichten ist nicht zu übersehen; die starke räumliche Wirkung, die mittels einer empirischen, von Fehlern und Mißverständnissen nicht freien Perspektive, aber auch bereits unter Einsatz farb- und luftperspektivischer Rezepte erzielt wird, wird davon nicht beeinträchtigt. Das Figürliche bleibt demgegenüber zurück. Die Gesichter sind verhältnismäßig derb und schematisch wiedergegeben, und von einem echten Verständnis für den organischen Aufbau des Körpers wird man nicht sprechen können. Die Gestalten sind in faltenreiche Gewänder von oft brettartiger Steifheit gekleidet, disproportionierte Einzelheiten werden durch sie zur großen, wirkungsvollen Form zusammengefaßt. Licht und Schatten sind rezeptmäßig verteilt: Schlagschatten sind da und dort behutsam angedeutet, die Wiedergabe des Eigenschattens beschränkt sich auf eine gelegentliche optische Vertiefung der Faltentäler, während die Stege und Säume gern von einem goldenen Licht gehöht werden. Was in den Einzelheiten ungewöhnlich erscheint, wird durch die starke, eindrucksvolle Gesamtwirkung mehr als wettgemacht. Jede der achtzehn Bildminaturen verdiente eine eigene Beschreibung und Würdigung. Dazu ist hier leider nicht der Platz. Ich gebe deshalb am Schluß wenigstens ein Gesamtverzeichnis, in dem alle Bildthemen aufgeführt sind. Im übrigen sei, zur Ergänzung der wenigen Bilder, die diesem Aufsatz beigegeben werden können, auf

die bisherigen Veröffentlichungen über die Antiphonare hingewiesen, in denen freilich noch längst nicht alle Initialen und Zierseiten publiziert wurden¹².

Wie sind die Antiphonare von Estavayer stilistisch einzuordnen? Architektur und Tracht verraten charakteristische Einzelzüge der Zeit kurz vor und um 1500. Man beachte etwa die in vielen Miniaturen auftretenden ornamental reliefierten Rundpfilerschäfte¹³, die Bevorzugung des runden gegenüber dem Spitzbogen, die gerahmten Arkadenzwickel (I 447), dann die für die Zeit Kaiser Maximilians typische männliche Haartracht¹⁴, den sich erweiternden Halsausschnitt bei der Frauenkleidung¹⁵ sowie Tracht und Waffen der Grabwächter bei der Auferstehung (IV 1). Bauformen und Gesichtstypen deuten weniger auf deutsche oder niederländische als auf französische und savoyische Spätgotik. Die Gesichter haben gelegentlich etwas Italienisches an sich, etwa in der Miniatur der Darstellung im Tempel (I 596): schmale, schwarze Augen unter scharf gezeichneten Brauen, eine lange, gerade, an der Wurzel kaum eingesenkte Nase, betonte Jochbeine und ein sinnlich schwelender Mund. Auf Bern bezogen ist die glanzvolle Darstellung des in eine juwelengeschmückte grüne Dalmatika gekleideten heiligen Diakons Vinzentius, des Hauptpatrons des Berner Münsters, in einer festlich-goldenen Halle, vor einem Wandbehang mit dem Berner Wappen in vielfachem Rapport, die Albe mit einem weitern Berner Wappen bestickt und im Gewölbe zu Häupten der Berner Schild mit einem geharnischten Schildhalter. Die gurkenartigen Früchte auf der Randleiste der Eingangsseite von Band III (1) finden sich eng verwandt in einem Antiphonar des Freiburger Franziskanerklosters von 1488¹⁶. Der entwickelte Sinn für eine kontinuierliche Raum- und Landschaftsdarstellung, der sich im einzelnen mit merkwürdig abstrakten, durchaus einem mittelalterlichen Weltbild verpflichteten Berg- und Hügelformen¹⁷ verbindet, legt eine Datierung gegen 1500 nahe.

Unter den verschiedenen Händen, die sich erst bei näherem Zusehen unterscheiden lassen, scheint mir nur diejenige der Titelseite im vierten Band (I, A = Auferstehung) stärker deutscher bzw. niederländischer Tradition verpflichtet. Im übrigen herrschen französische und savoyische Einflüsse vor. Die Werkstatt ist offensichtlich routiniert und an rationelles, diszipliniertes Arbeiten gewöhnt gewesen, doch scheinen die Miniaturisten aus sehr heterogenen, nicht immer verarbeiteten Vorlagen geschöpft zu haben. Im ganzen gesehen stellen die vier Antiphonarbände von Estavayer eine höchst bemerkenswerte Leistung dar, die in der spätgotischen Buchmalerei unseres Landes ziemlich isoliert dasteht. Zur zeitgenössischen Berner und Freiburger Kunst lassen sich bis heute keine Beziehungen herstellen, die über zeit- und stilbedingte Gemeinsamkeiten hinausführen würden. Die lückenhafte Überlieferung des Materials, das namentlich in der Berner Reformation große Einbußen erlitten haben muß, erschwert die Bestimmung zusätzlich. So muß man bis auf weiteres bei der Vermutung bleiben, die vier Bände seien vom Berner Rat nach auswärts vergeben oder, was wahrscheinlicher ist, bei einer vorübergehend in Bern tätigen Werkstatt savoyischer Schulung bestellt worden.

ANHANG

Band I

Pgt., 749 statt 771 S. (viele Zählierbücher; in der ersten Lage sind nach der Paginierung sieben Bl. ausgefallen). 57,5 · 39,4 cm. Einband aus der Zeit. Schwarze, mit der Feder verzierte und bunt ausgemalte Kleininitialen. Neun große Zierinitialen, die erste mit umlaufender Randdekorations:

1 E König David, im Hintergrund: Tauet Himmel den Gerechten

86 X Geburt Christi

218 A Anbetung der Könige

447 E Andreas

502 E Joachim und Anna begegnen sich an der Goldenen Pforte

557 V Vinzenz

596 E Darstellung im Tempel

665 E Verkündigung an Maria

683 G Allerheiligen; die Märtyrer vor dem Lebensbrunnen



Verkündigung



Anbetung der Könige



Andreas



Vinzentius



Darstellung im Tempel



Allerheiligen



Himmelfahrt



Geburt Christi

Band II

Pgt., 630 statt 632 S., 59·41,2 cm. Einband aus der Zeit. Von fünf Messingbeschlägen des Vorderdeckels vier erhalten. Schwarze, mit der Feder verzierte und farbig lavierte Kleininitialen. Sechs große Zierinitialen, wovon drei mit umlaufender Randdekoration, drei weitere einfacherer Art:

- 1 A Verkündigung an Maria
- 266 C
- 387 G Allerheiligen
- 501 Q, 488 L, 603 O

Band III

Pgt., 240 statt 239 S., 59·40 cm. Einband aus der Zeit. Schwarze, mit der Feder verzierte Kleininitialen, die von einer sehr gewandten jüngeren Hand mit der Feder farbig ausgeziert wurden; Fratzen und Karikaturen häufiger S. 129–139. Fünf große Zierinitialen, die erste mit reicher umlaufender Randdekoration:

- 1 A Die drei Marien am Grab
- 65 A Himmelfahrt Christi, im Hintergrund Engel mit den Leidenswerkzeugen
- 87 A Ausgießung des Heiligen Geistes
- 109 G Allerheiligste Dreifaltigkeit (sogenannter Gnadenstuhl)
- 125 S Priester mit der Sakramentsmonstranz, im Hintergrund Engel mit Draperie

Band IV

Pgt., 232 statt 233 S., 59·40,5 cm. Einband aus der Zeit. Schwarze, mit der Feder verzierte Kleininitialen. Eine große figürliche Zierinitiale mit umlaufender Randdekoration und vier einfacheren Initialen:

- 1 A Auferstehung Christi
- 66 A, 87 A, 110 D, 127 X

ANMERKUNGEN

¹ Die Pfarrkirche St. Nikolaus wurde am 20. Dezember 1512 durch Papst Julius II. auf Betreiben des Freiburger Rats zur Stiftskirche mit einem Chorherrenkapitel erhoben, dem ein infolierter Propst vorstand. Die acht Antiphonare, heute im Kapitelsarchiv, wurden 1510–1517 durch den Schreibmeister Ruprecht geschrieben, durch den Augustinermönch Jakob Frank aus Zofingen und mindestens einen Gehilfen illuminiert. *Alfred A. Schmid*, Die Buchmalerei des XVI. Jahrhunderts in der Schweiz, Olten 1954, S. 28–33 und 135–138.

² Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. IV: Das Berner Münster, von *Luc Mojon*, Basel 1960, S. 7f.

³ Der Verkauf an Ducrest in Bern wurde durch den ehemaligen Chorherrn Heinrich Wölflin (Lupulus) verurkundet. D. *Jac.-Phil. Grangier*, Les Annales d'Estavayer, Estavayer

1905, S. 333f., gibt den durch den Notar Jacques Chaneti am 25. November gleichen Jahrs ausgefertigten Vertrag über den Wiederverkauf teilweise im Wortlaut: Ego Joannes du Cree de Abondance ... vendidi, vendo, trado ... venerabilibus dominis viris Stephano Catelan, Ludovicu Demoreti alias Borba, Joanni Glanna et Georgio de Castro capelanis venerabilis cleri Staviaci pro se et suis in dicto clero successoribus universis videlicet quatuor antiphonarios magnae formae in pargameneo ad usum ecclesiae lausannensis scriptos et notatos quorum bini deserviunt tempore hiemali bini tempore estivali.

⁴ *Paul Leonhard Ganz* und *Theodor Seeger*, Das Chorgestühl in der Schweiz, Frauenfeld 1946, Tf. 57–59 und S. 99.

⁵ Im Hinblick darauf sind z. B. die in Anm. 1 erwähnten Freiburger Antiphonare doppelt vorhanden, also zwei Sätze von je vier Bänden.

⁶ *Conrad de Mandach*, Les Antiphonaires d'Estavayer, (Genève) 1943, (S. 4).

⁷ *Scriptoria Medii Aevi Helvetica XI*, Genf 1967, S. 71.

⁸ Band III 1, A = Die drei Marien am Grab, etwa 21·20 cm.

⁹ Band II 387, G = Allerheiligen und 501, Q.

¹⁰ Band I 447 und 596.

¹¹ Besonders die drei ersten Initialen von Band III: 1, 65, 87.

¹² *Fribourg artistique à travers les âges 1892–1911 (J. J. Berthier, F. Pahud)*. *Conrad de Mandach*, Les Antiphonaires d'Estavayer-le-Lac. Les Trésors de la Peinture Suisse 2, (Genève) 1943. Catalogue des Expositions du Huitième Centenaire de la Fondation de Fribourg 1157–1957, Fribourg 1957, S. 92f., Nr. 302f. (*Alfred A. Schmid*). Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Bd. IV: Das Berner Münster, von *Luc Mojon*, Basel 1960, S. 417–420. *Scriptoria Medii Aevi Helvetica*, Bd. XI: Schreibschulen der Diözese Lausanne, herausgegeben und bearbeitet von *A. Bruckner*, Genf 1967, S. 71–74 und Tf. XLVIIIIf.

¹³ Z. B. I 447 (Andreas), 557 (Vinzenz), 665 (Verkündigung), III 87 (Pfingsten); vgl. auch den Abhängling im Gewölbe der Miniatur mit dem Gnadenstuhl, III 109.

¹⁴ Z. B. I 447, 557, 596 (Darstellung im Tempel), 683 (kniedende Figur im Vordergrund der Miniatur mit dem Lebensbrunnen).

¹⁵ Z. B. Maria im Weihnachtsbild I 86, in der Darstellung im Tempel I 596.

¹⁶ Ms. 6. Eintrag auf fol. 214v: Anno Dni etc. M^oCCCC^olxxxv^oiij Comparatus est liber per venerabilem fratrem Rudolfum stos de ordine minorum fratrum. Scriptus vero per fratrem heinricum kurcz eiusdem ordinis.

¹⁷ Z. B. I 683, Q = Allerheiligenbild mit Lebensbrunnen, III 65, A = Himmelfahrt Christi.