

Zeitschrift:	Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber:	Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band:	58 (2015)
Heft:	1
Artikel:	Der Heilsspiegel aus Kloster Einsiedeln
Autor:	Rothacker, Clarissa
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-731130

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: 08.02.2026

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

CLARISSA ROTHACKER

DER HEILSSPIEGEL

AUS KLOSTER EINSIEDELN

Eine der wertvollsten der über 1200 Handschriften, die die Stiftsbibliothek des Klosters Einsiedeln aufbewahrt, ist der nach seinem Aufbewahrungsort benannte *Heilsspiegel aus Kloster Einsiedeln* (Cod. 206).¹

Der um 1450/60 möglicherweise in Paris oder in den seinerzeit unter burgundischer Herrschaft stehenden Niederlanden entstandene *Einsiedler Heilsspiegel* gilt als einer der am reichsten ausgestatteten Heilsspiegel überhaupt. In 176 Miniaturen werden Szenen aus dem Neuen und dem Alten Testament zu einem engen Beziehungsgeflecht verwoben, mit dem der Buchmaler die Geschichte des Sündenfalls und der Erlösung der Menschheit von ihrer Erschaffung bis zum Jüngsten Gericht in lebendigen Bildern vor Augen führt. Damit illustriert der Heilsspiegel in Bild und Wort, was in so vielen mittelalterlichen Bildwerken begegnet, nämlich die Frage nach dem Zusammenhang zwischen dem Alten und dem Neuen Testament.

Die 176 mit zarten Farben lavierten Federzeichnungen schmücken in einer fortlaufenden Reihe insgesamt 92 Seiten im Format 36 × 27,4 cm. Höchst ungewöhnlich für einen Heilsspiegel ist, dass alle Ränder mit reichem Dornblattdekor in Gold geschmückt sind. Darin eingestreut finden sich rote und blaue Blüten, grüne Blättchen, rote Erdbeeren und in den Ecken Akanthus, der teils in Farbe, teils mit Pinselgold ausgeführt ist. Insgesamt 57 dreizeilige Zierinitialen auf Blattgoldgrund schmücken den Text.

*Biblische Zusammenhänge
verständlich dargestellt: Denken in Typologien*

Mit dem «Spiegel des menschlichen Heils» oder *Speculum humanae salvationis* wurde im 14. Jahrhundert ein neuer Buchtypus ge-

schaffen, der von Anfang an als Text-Bild-Programm konzipiert war.² Dabei meint der Begriff «Spiegel» zunächst einmal eine Textgattung, die den Anspruch erhebt, das gesamte Wissen zu einem bestimmten Themengebiet darzustellen, häufig mit ermahnendem oder belehrendem Charakter.

Der Heilsspiegel gehört neben der *Biblia pauperum*, der *Bible moralisée* und den *Concordantiae caritatis* des Ulrich von Lilienfeld zu den groß angelegten typologischen Bild-Text-Zyklen des Mittelalters. Ihnen allen gemein ist das typologische Prinzip, das heißt, dass dem «Typus» (Figur) des Alten Testaments der «Antitypus» des Neuen Testaments entspricht. Die Typologie war besonders in frühchristlicher Zeit, aber auch im Mittelalter eine verbreitete und beliebte Auslegungsweise, die direkt aus den Evangelien abgeleitet werden konnte, zum Beispiel von der bekannten Stelle Mt 12,40: «Gleich wie Jonas drei Tage und drei Nächte im Bauche des Walfisches war, so wird der Menschensohn drei Tage und drei Nächte im Herzen der Erde sein.» Die Kombination des den Jonas verschlingenden Haifischs mit der Grablege Christi ist ein leicht verständliches und daher gerne in den Künsten illustriertes Motiv. Gut nachvollziehbar sind auch die folgenden Zusammenstellungen: Am Holz des Paradiesbaumes bringt die Schlange den Tod – am Holz des Kreuzes bringt Christus das Leben; Jonas entsteigt nach drei Tagen dem Walfisch – Christus ersteht nach drei Tagen aus dem Grab; Israel zieht durch das Rote Meer in die Freiheit – der gläubige Christ gelangt durch die Taufe ins neue Leben; Israel wird in der Wüste mit dem Manna gespeist – Christus setzt die Eucharistie ein; Josef wurde von seinen Brüdern verkauft – Jesus wurde von Judas verraten und verkauft; etc.

Solche und ähnliche Gegenüberstellungen sollten beweisen, dass Christus wirklich derjenige war, auf den die Propheten hingewiesen hatten. Aus diesem Blickwinkel heraus war das Alte Testament voller Zeichen, die in Richtung Christus und die verheißene Erlösung gedeutet werden konnten.

Neben den typologischen Gegenüberstellungen aus dem Alten Testament gab es auch solche aus der Profangeschichte wie der *Legenda aurea* des Jacobus de Voragine oder der *Historia scholastica* des Petrus Comestor sowie solche, die sich auf die heidnische Antike beziehen oder auf Naturphänomene. Ein bekanntes Beispiel aus Buch- und Tafelmalerei für den Bezug antiker Zeugen mag Kaiser Augustus und die Sibylle von Tibur sein, die als Typus zu Christi Geburt gezeigt werden: Auf die Frage des Augustus, ob einst ein Herrscher mächtiger sein werde als er selbst, zeigt ihm die Sibylle das Jesuskind. Naturphänomenologische Typen sind zum Beispiel der Löwe, der nach drei Tagen seine totgeborenen Jungen durch Brüllen zum Leben erweckt, oder der Pelikan, der sich selbst die Brust aufreißt, um mit seinem Blut seine Jungen zu nähren. Beides wird im *Physiologus* (2./4. Jh.) erwähnt und gilt als Typus zur Auferstehung Christi.

Dieses typologische Denken beherrscht das gesamte mittelalterliche Welt- und Geschichtsverständnis und damit auch die durch die bildenden Künste dargestellten Themen. Der umfangreiche Themenzyklus des Heilsspiegels stellt in der Kunst des späten Mittelalters die vielleicht wichtigste Quelle für das Bildprogramm dar. Sein ikonografischer Einfluss ist ab dem 14. Jahrhundert auf fast jedem Gebiet der bildenden Kunst, nicht nur der Buchmalerei, greifbar. Zahlreich sind die Beispiele aus der Tafelmalerei, zum Beispiel die Altäre von van der Weyden, van Eyck oder Bouts. Auch in der Wand- und Glasmalerei folgen die Künstler diesem Denkmodell, so wurde für die Münchener Liebfrauenkirche 1480 ein komplettes sogenanntes Speculum-Fenster geschaffen, und gestickte Specu-

lum-Bildteppiche sind unter anderem aus Reims, Saint-Omer und Wienhausen bekannt.

Aufbau und Inhalt des Heilsspiegels

Der Heilsspiegel war von Beginn an als illustriertes Werk konzipiert mit einem klar festgelegten Aufbau: Nach einem Proömium von 300 Versen und einem Prolog von 100 Versen folgen als Hauptteil 42 Kapitel. Jedes Kapitel umfasst 100 Verse und vier Bilder und kommt auf einer Doppelseite zu stehen. Daran schließen sich meistens noch drei Kapitel aus der mystischen Literatur an, die den Sieben Stationen des Leidens Christi, den Sieben Schmerzen und den Sieben Freuden Mariens gewidmet sind.

Der *Einsiedler Heilsspiegel* folgt wie alle Speculum-Handschriften diesem Muster: Der Hauptteil begründet in zwei einleitenden Kapiteln aus dem Alten Testament in dramatischen Bildern, warum die Erlösung überhaupt notwendig wurde, nämlich durch den Engelssturz, die Erschaffung der Menschen, ihren Sündenfall, die Vertreibung aus dem Paradies und die Sintflut. Daran schließen sich die Kapitel zur Heils-

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

Alle Abbildungen aus dem «Einsiedler Heilsspiegel» (Stiftsbibliothek Einsiedeln, Cod. 206). Aufnahmen: Quaternio Verlag Luzern.

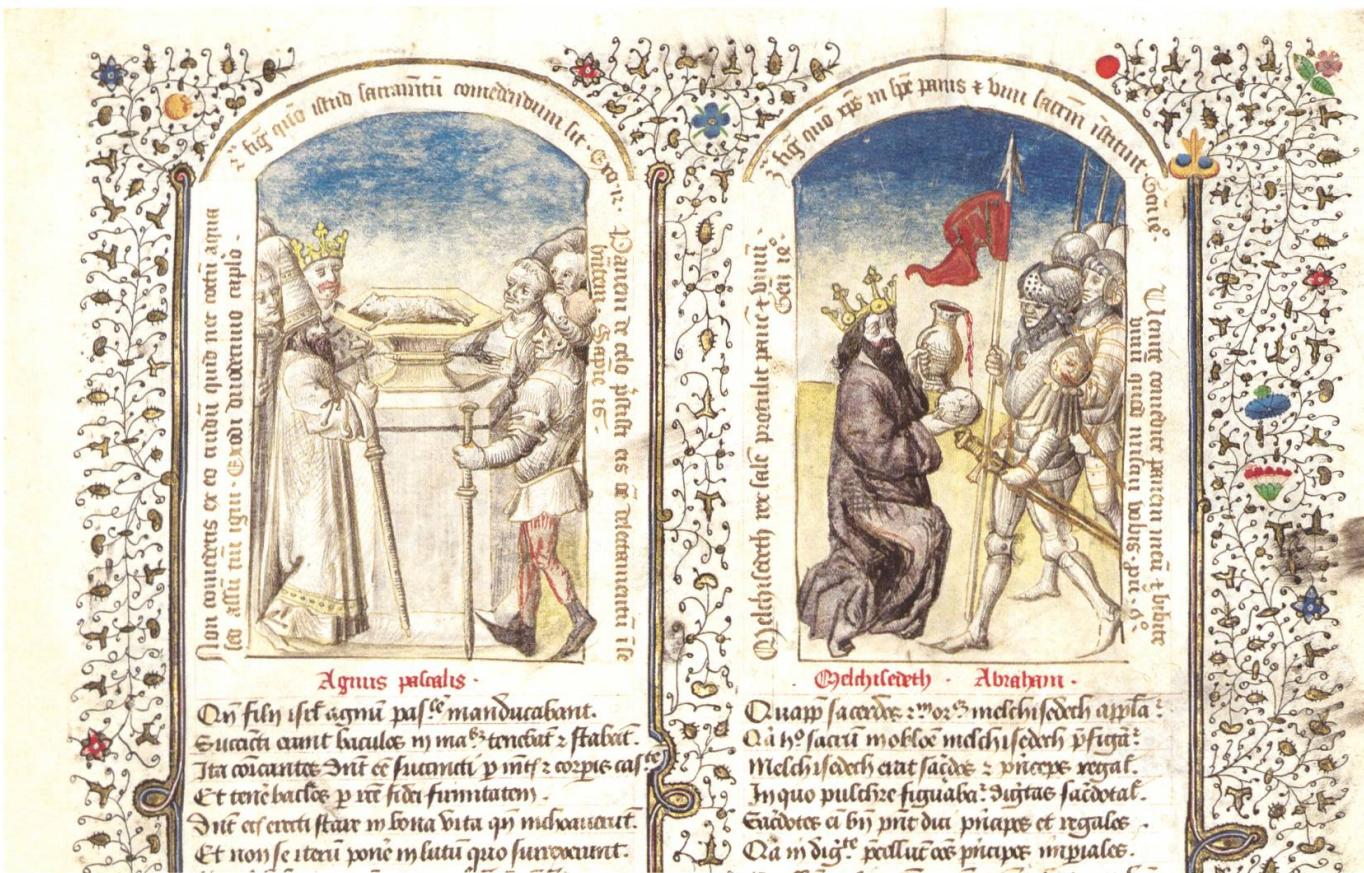
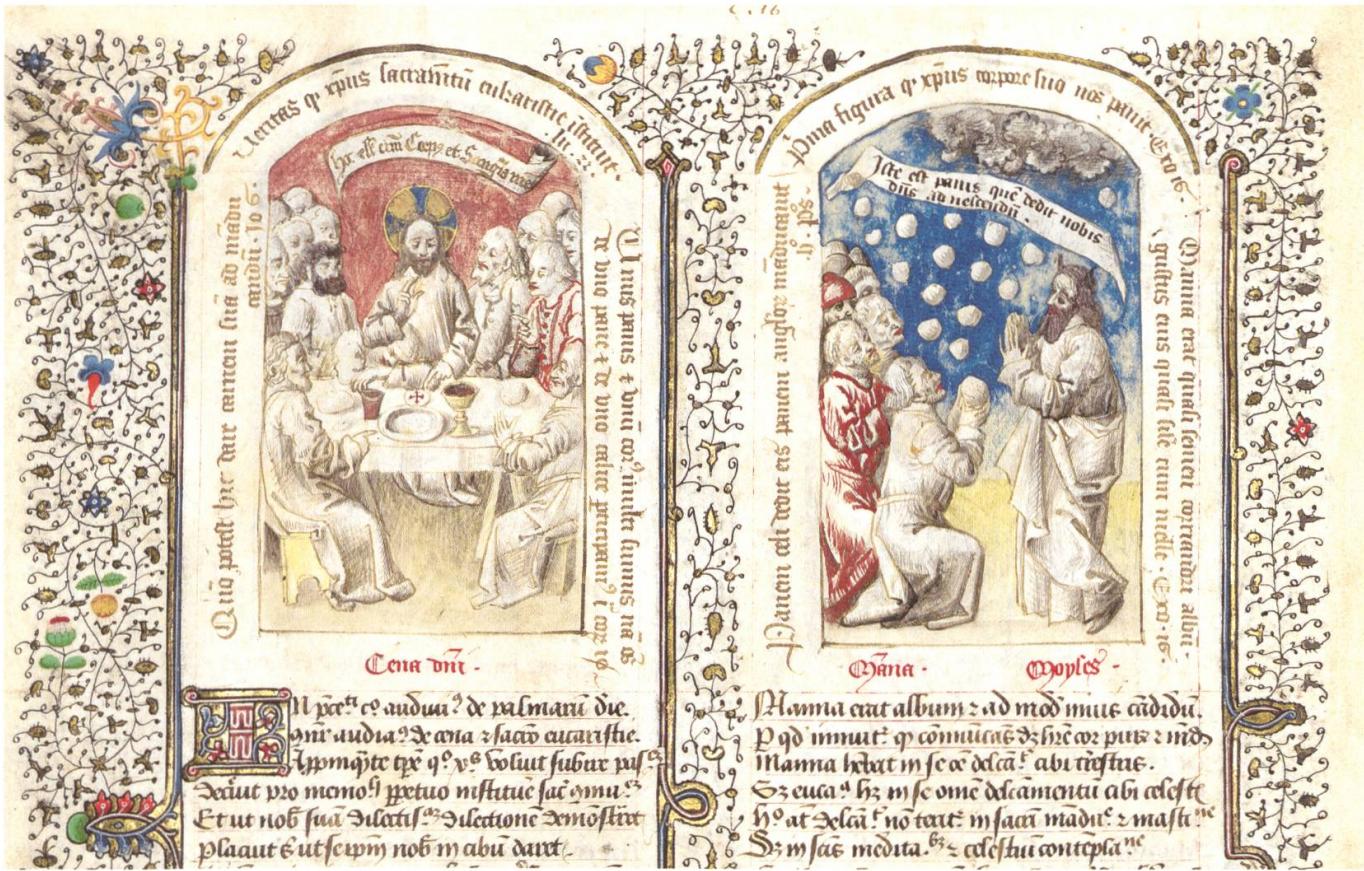
1 Seite 32 (Ausschnitt): Das letzte Abendmahl – Der Mannaregen in der Wüste.

2 Seite 33 (Ausschnitt): Jüdisches Passahmahl – Priesterkönig Melchisedek empfängt Abraham mit Wein und Brot.

3/4 Doppelseite 16/17, von links nach rechts: Verkündigung an Maria – Moses und der brennende Dornbusch – Gideons Vlies – Rebekka und Elieser.

5 Seite 54 (Ausschnitt): Grablegung Christi – Davids Trauer bei Abners Begräbnis.

6 Seite 55 (Ausschnitt): Josef wird aus dem Brunnen gezogen und in Gefangenschaft verkauft – Jona wird ins Meer geworfen und vom Walfisch verschluckt.





Ille p[er] eccl[esi]u[m] audiu[m] m[od]i d[omi]ni s[an]cti aaronis.
Qui audiu[m] ipsius m[od]i imp[re]gnatione.
Cuius m[od]i utrum ioseph est d[omi]ni s[an]cti aaronis.
Ad domum patrum in nazareth e[st] inuocata.
Intemperie q[uod] ioseph n[on] curauit nup[er] i[n]tendebat
Ipsu[m] nesciuit m[od]i per h[ab]itum s[an]cti co[n]cupisit.
U[er]o suspicandum q[uod] angeli m[on]uerterat ei sic d[omi]ni
Eius deus solus sapientia s[ic] eo vilius omnis creatura
Ipsi enim n[on] dyna sola aurose dignatur.
U[er]o tamq[ue] thunar ei b[ea]tio familiari[us] consolabatur.
Ipsu[m] enim tamq[ue] sara filia rugul[us] nup[er] b[ea]tio d[omi]ni d[omi]n[us] d[omi]n[us]
Et tamq[ue] iudic[ia] solita ieiunijs et oris[us] docuit.
Ido ioseph eam grauidam confidens s[an]ctip[er]ebat.
Et tunc i[n] venientiis h[ab]itu apud se reuolabatur.
Imperio e[st] h[ab]itu p[er] formicatoe concepisse.
Quod constat tu s[an]cte tam casto et ta[pi] abstinenti vixisse.
Non erat omnes[er]e non saltat[us] non deliciose.
Non chorezat[us] non saltat[us] non iocosa.
Publica loca semper vitabat. i[ps]o poterat sumelat.
Solitaria vitam in contemplativa vita s[an]cte h[ab]ebat.
Omnia m[od]estana solle[re] et gaudia asp[er]nabatur.
Tunc in eis d[omi]ni et celsis deliciis deliciabatur.
A p[er]petua sua in templo deo remansit.
Et cum nullo duxerit aquid[em] ad lebet.
Et ne posset ad domum pentium reputari.
Sed in cubiculo duxa in oris[us] p[er]seuerauit.
Vnde p[er] possit h[ab]ere concepisse grauidatoe.
Quae nup[er] ieiunijs p[ro]prio dedit occasio[n]em.

Defendit fuit pharus in bellus s. p.



Gedon. Wellus.

Rubus sustinuit ignem: non peditum.
Ma. conop. filii et non amstie virgini. om.
Dns ex deus hitauit in illo tubo ardente.
Et ex deus hitauit in m. grauidante vnde.
Defendit in tubo ip. ueroz liberaione.
Defendit in m. ip. nrau redempcio.
Defendit in tubo ut educat iudeos de egypto.
Defendit in manam ut expt nos de inferno.
Cum autem deus manuam volueret.
Maria solam p. omnis mundi eligebat.
Et hie fuit in bellum godom p. figuraui.
Qu. celest. vere legit et madidatum.
Solum enim bellus celestem vere capiebat.
Et tota tria attuacionis sita marchat.
Ita maria sola dno vere expletat.
Et in toto mundo nulla sita muemebat
multe filie aggregantur suuas.
M. autem sola superemissa est unius.
Orauit gedon ut deus sig. e. in bellum ducet
Et per eum filios isti ab hostibus liberaret
Tibie g. bellus sig. car. liberatiois.
Conop. m. signi exortat nre ueroz.
Wellus g. gedone et bida duro m.
De quo belien fec. e. tuisa xpo deu. sophia.
Qui vestri volunt tuisa nre humanitas.
Et nos vestre stola pectie iocunditas.
Wellus gedone suscepit vere sine lante flesione.
M. conop. filium sine carnis coruox.

lupus et agno et pons et co. acibus intul.
et dius est inuicibilis et puer puer. intul. cos. p. i.

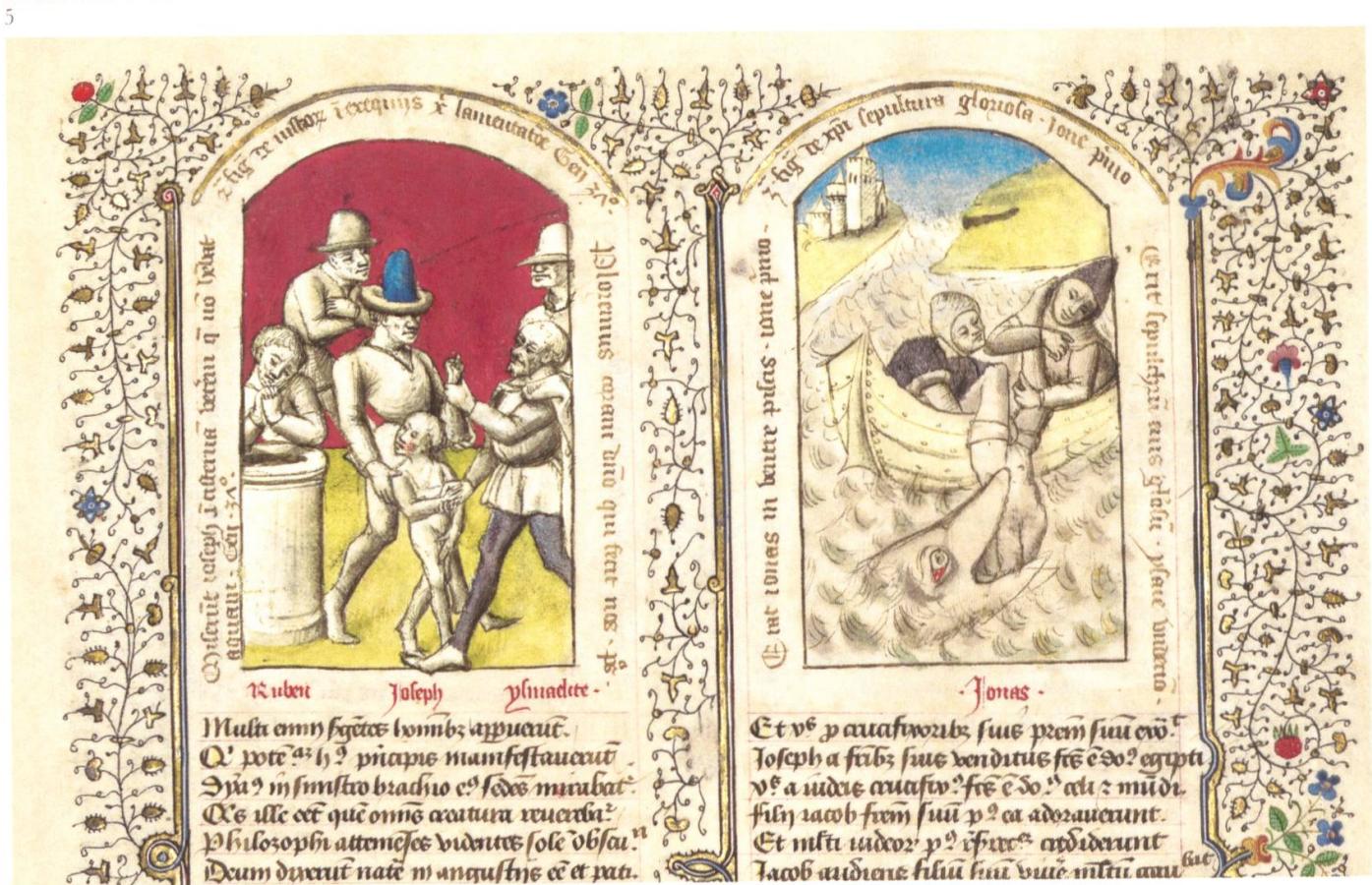
lun. filia et uera et tuta et uera h. p.



Rebeca

Iheret

Gedon exppissu uorem: tuisa exeo replauit.
Ma. emps e filium qui totum mundu replauit.
he. a. conop. fai e per annua. angeli.
Qd. sigatum e in fio abrahe et rebeta hituel.
Abraham ait dicoz fui sui de bupne puder.
O filii sui ysaac sponsam debet h. c.
Rebeta autem in fio abrahe potum dabit.
Et io a. fio dñi sui in sponsam elugebat.
Sic p. electis misit in mundu archangeli gabriele.
Qui filio di querere burgon et mrem.
Gabriel a. uig. decollatissima fci. ma. nuerent.
Qu. e. pon. i. nuerent fci. coensem dedit.
Rebeta a. non solum nrau fci. eam amicos potauit.
M. ac tunc angeli q. hoibz fontem uite pmauit.
O bone ihu da nobis tua mar. i. a. beniorat.
Ut paxio fontis uite tunc mera. fci. a. amen.



geschichte des Neuen Testaments an, beginnend bei der Ankündigung der Geburt Mariens bis zu den Seligen im Reich Gottes nach dem Jüngsten Gericht. Die Illustrierung mit jeweils vier Bildern entspricht der typologischen Anordnung mit einer neutestamentlichen Szene als erstem Bild, der die folgenden drei alttestamentlichen Präfigurationen zugeordnet werden. Die in der gleichen Weise illustrierten Kapitel zu Leiden Christi, Freuden und Schmerzen Mariens bilden den Abschluss.

So bietet der Heilsspiegel bei überschaubarem Umfang eine bedeutende Anzahl biblischer Ereignisse und einen sehr umfangreichen Bilderzyklus. Alle 45 Kapitel des *Einsiedler Heilsspiegels* werden durch Initialexemplare auf Goldgrund eingeleitet.

*Aus dem klösterlichen Skriptorium
in die weltliche Werkstatt*

Die heute verlorene Urfassung des Heilsspiegels wurde kurz vor 1300 wohl von einem Mönch für ein monastisches Publikum verfasst und illustriert, entweder in Deutschland oder in Italien, möglicherweise im Umfeld des Dominikanerordens. Der Gattung war sofort großer Erfolg beschieden, über 400 Handschriften und Fragmente sind heute noch erhalten. Die Mehrzahl ist in Latein geschrieben, doch zählen wir auch rund 100 volkssprachliche Speculum-Handschriften, die meisten in Deutsch und Niederländisch. Die Erfolgsgeschichte dieser populärtheologischen Gattung hält auch nach Erfindung des Buchdrucks an und endet erst mit der Reformation.

Im Jahr 1428 vollendete der Mönch Jean de Stavelot in der Abtei Saint-Laurent in Lüttich eine Speculum-Handschrift, die vielleicht sogar die direkte Vorlage für den *Einsiedler Heilsspiegel* war. Als wirkliche Eigenleistung über die Tradition hinausgehend ergänzte Jean de Stavelot den Bilderkanon um Evangelisten-, Apostel- und Prophetenbüsten mit Spruchbändern, die die jeweilige

Szene kommentieren. Der Meister des Einsiedler Heilsspiegels hat diese zusätzliche inhaltliche Komponente übernommen in Form von Textzeilen, die senkrecht rechts und links neben den Miniaturen stehen. «Die Bildumschriften gliedern sich in drei Abteilungen, verteilt links vom Bild, in der Mitte über dem Bild und rechts davon. Die mittlere Umschrift ist als Bildtitulus mit abgekürztem Zitat der literarischen Quelle des Bildthemas zu verstehen. Über dem ‹Antitypus› beginnt dieser *Titulus* mit dem Wort *Veritas*, Wahrheit, über den drei ‹Typen› mit den Worten *prima, secunda* oder *tertia figura*, d.h. erstes, zweites oder drittes Vorherbild. Links und rechts der ‹Tituli› liest man bei den Figurae alttestamentliche, bei den Veritates alt- und neutestamentliche Zitate.»³

Diese Abwandelung der Vorlage zeigt, wie die Handschrift des Lütticher Mönchs in einer weltlichen Werkstatt dem höfischen oder städtischen Geschmack entsprechend angepasst wurde. Dem verdanken wir mit Sicherheit auch das reiche goldblitzende Rahmen- und Rankenwerk, das für einen Heilsspiegel sehr ungewöhnlich ist.

Der *Einsiedler Heilsspiegel* enthält keine direkten Hinweise zu seiner Datierung und Lokalisierung, aufgrund seines Habitus wird er jedoch in den französisch-niederländischen Raum verortet und eine Entstehung zwischen 1450 und 1460 angesetzt. Auch der Auftraggeber bleibt bisher unbekannt, die kostbare Ausstattung mit Miniaturen in Demi-Grisaille und goldenem Dornblattdekor legt aber nahe, ihn im höfischen oder städtischen Umfeld zu suchen.

Zwei nur mit ihrem Notnamen bekannte Meister werden als die wahrscheinlichsten Künstler der Einsiedler Handschrift genannt: der Dreux-Budé-Meister und der Coëtivy-Meister. Dreux Budé war der einflussreiche Notar und Sekretär der französischen Könige Karl VII. und Ludwig XI. Der nach seinen Werken für diesen Auftraggeber benannte Buch- und Tafelmaler stammte ursprünglich aus dem Norden

(Teile Nordfrankreichs wie die Picardie und das Artois gehörten im 15. Jahrhundert zu den Territorien des Burgunderherzogs Philipp des Guten) und war mit dem Werk Rogier van der Weydens sehr gut vertraut. Als sein unmittelbarer künstlerischer Nachfolger gilt der Coëtivy-Meister, der nach einem Stundenbuch für Olivier de Coëtivy und dessen Frau, Marie de Valois, eine uneheliche Tochter von Karl VII., benannt wird. Er hat vor allem in Paris und Westfrankreich gearbeitet und gilt neben Jean Fouquet und Barthélémy d'Eyck als einer der bedeutenden Neuerer der Buchmalerei des 15. Jahrhunderts.

Eine typologische Folge als Beispiel

Das Bildbeispiel auf den Seiten 38/39 zeigt in der aufgeschlagenen Doppelseite 16/17 die vollständige typologische Bilderfolge des 7. Kapitels des Heilsspiegels: ganz links die Verkündigung an Maria (Antitypus), vorangekündigt durch die drei alttestamentlichen Szenen (Typen) mit dem brennenden Dornbusch, Gideons Vlies und Rebekka und Elieser.

S. 16, links: Verkündigung an Maria

Maria, der Engel und ein gotisches Bettlutt – die Miniatur ist ganz auf die wesentlichen Elemente konzentriert, doch sind sowohl nordfranzösische wie niederländische ikonografische Elemente in die Komposition eingeflossen: das Motiv der Verkündigung von rechts wurde hauptsächlich im Pariser Atelier des Boucicaut-Meisters entwickelt. Auch Marias überkreuzte Hände finden sich häufig in der Pariser Buchmalerei. Aus der niederländischen Tradition stammt hingegen das Motiv der stehenden Maria, vor der der Engel das Knie beugt. Bei dieser wie auch noch bei weiteren Miniaturen des *Einsiedler Heilsspiegels* zeigen sich Einflüsse durch die Tafelmalerei der Familie Bouts. Mit feiner Schraffur hat der Buchmaler eine Maria erschaffen, die in

ihrem drapierten Gewand und mit ihrem lieblichen Gesichtsausdruck an eine gotische Skulptur erinnert. Während Maria Ruhe ausstrahlt, liegt in der Figur des Engels eine gewisse Dynamik durch die nach hinten gewehten Haare, das geschulte Lilienzepter und die im Zeigegestus erhobene Hand. Der mit Blumen übersäte rote Hintergrund unterstreicht die Bedeutung der Szene und ist optisch ein markanter Auftakt der gesamten Bildfolge.

S. 16, rechts: Moses vor dem brennenden Dornbusch

Der brennende, aber nicht verbrennende Dornbusch (Ex 3,5) ist ein in der Malerei weitverbreitetes Motiv für die jungfräuliche Empfängnis Marias und auch aus vielen Stundenbüchern bekannt. Dramatisch schlagen orangene Flammen aus dem Gebüsch, aus dem Gottvater als Halbfigur mit der Sphaera in der Hand zu Moses spricht. Die Gestik beider Figuren macht eine Gesprächssituation klar. Fein abgestimmt ist das Zusammenspiel zwischen den in Gisaille weich modulierten Figuren und der zarten Kolorierung von Himmel und Landschaft.

S. 17, links: Gideon und das Vlies

Als ein weiterer Typus der jungfräulichen Empfängnis wurde das Wunderzeichen ge deutet, das Gideon von Gott erbeten hatte, als er die Israeliten vom Joch der Midianiter befreien sollte (Ri 6,36): einmal ist nur das Fell nass vom Tau und der umgebende Boden trocken, während in der folgenden Nacht einzig das Fell trocken bleibt und der Boden nass vom Tau ist.

Gideon kniet auf einem Felsplateau neben dem Widderfell. Mit besonderer Liebe zum Detail hat der Meister des Einsiedler Heilsspiegels die Plattenrüstung gezeichnet: bestens sind das Bruststück mit den vier Bauchreifen und die daran befestigten Beintaschen als Oberschenkelschutz, die Ellbogenkacheln, Kniebuckel und Beinröhren zu erkennen. Mit feiner Schraffur

hat der Meister des Einsiedler Heilsspiegels auch den Schatten, den Gideon wirft, wiedergegeben. Sein Visier ist hochgeklappt, in dem mit sicherem Strich gezeichneten Gesichtsausdruck liegt die konzentrierte Entschlossenheit eines Ritters vor dem Kampf.

Gideon war einer der Schutzpatrone des von Philipp dem Guten um 1430 gegründeten Ritterordens vom Goldenen Vlies. Diese sehr prominente Darstellung Gideons in einer zeitgenössischen Rüstung mag durchaus von einem Vorbild aus der Kunst des burgundischen Hofes inspiriert sein.

S. 17, rechts: Rebekka und Elieser

Rebekka ist in dieser Bildfolge der dritte und letzte Typus für Maria. Elieser, ein Knecht Abrahams, begegnet ihr am Brunnen. Um zu prüfen, ob dies die Braut ist, die Gott für Abrahams Sohn ausgewählt hat, bittet er sie um etwas zu trinken und wartet ihre Reaktion ab. Bereitwillig schöpft sie darauf für ihn und seine Kamele Wasser (Gen 24,17). So wie Abraham Elieser ausschickt, um für seinen Sohn die richtige Frau zu suchen, so schickte Gott den Engel Gabriel aus, um für seinen Sohn die richtige Mutter zu finden.

Nach dem Zierhintergrund in der Verkündigungsszene und den beiden Darstellungen im Freien wird die Bildfolge nun durch eine städtische Szene beschlossen. Ein herrschaftliches Haus mit Dachgauben und einer Blendarkade füllt den Bildhintergrund. Durch das direkt an das Haus anschließende Portal, dessen Tore offensichtlich geschlossen sind, macht der Buchmaler geschickt deutlich, dass die Szene in einem Innenhof spielt. Wichtigstes Element ist der Brunnen, der direkt an der Fassade steht. Die Winde, die Aufhängevorrichtung und der an das Seil geknotete Eimer sind genau zu erkennen. Der Meister des Einsiedler Heilsspiegels brilliert nicht nur in der Darstellung von architektonischen Details, sondern versteht es auch, seinen Figuren Leben einzuhauchen und sie so darzustellen, dass eine echte Interaktion sichtbar

wird. Die Art, wie Rebekka hier hilfsbereit Elieser den Krug reicht und wie dieser ihn durstig an die Lippen setzt, drückt großes kompositorisches und zeichnerisches Können aus.

*Die Faksimilierung
des «Einsiedler Heilsspiegels»*

Im Sommer 2015 erscheint im Quaternio Verlag Luzern eine Faksimile-Edition dieser Handschrift mit einem umfangreichen Kommentar aus der Feder von Gregory T. Clark und Hans-Walter Stork. Die Faksimile-Edition bietet dem Wissenschaftler wie dem Bibliophilen ein vollwertiges und zugängliches Äquivalent einer unersetzblichen Originalhandschrift.

Der Kommentarband beschreibt alle Miniaturen und diskutiert anhand von Vergleichen mit anderen Speculum-Handschriften und Werken der Tafelmalerei die in der Forschung geläufigen Zuschreibungen an den Dreux-Budé-Meister oder den Coëtivy-Meister und versucht damit, die Herstellung der Handschrift in Paris oder Westfrankreich zu verorten. Des Weiteren wird die Gattung Speculum von textlicher Seite vorgestellt, werden die typologischen Beziehungen der Bilder untereinander dargestellt und erstmals alle 524 Umschriften transkribiert, übersetzt und identifiziert.

Am Anfang des komplexen Herstellungsprozesses eines Faksimiles steht die Aufnahme jeder einzelnen Seite mit einem speziell für die Arbeit mit empfindlichen Bilderhandschriften entwickelten digitalen Aufnahmesystem. Dank einer besonderen Beleuchtungstechnik werden bei der Aufnahme das leuchtende Blattgold im Dornblatt der Bordüre und in den Initialen sowie das zart schimmernde Pinselgold in den Bordüren exakt erfasst.

Größter Sorgfalt bedarf es bei der Wiedergabe der weichen Grautöne in den verschiedenen Stufen der Abschattierung, damit der lebendige plastische Charakter der Zeichnung zur Geltung kommt. Auch sind

die zart lavierten Farben mit vereinzelten kräftigeren Farbakzenten ebenso anspruchsvoll in der Wiedergabe wie eine vollflächige Deckfarbenmalerei, bei der die Nuancen auf den ersten Blick oft gar nicht erkennbar sind.

In den Bordüren blinkt auf allen Seiten warm leuchtendes Blattgold in den Dornblättern des Rankenwerks. Auch die 57 Deckfarben-Initialen stehen auf Goldgrund. Zart schimmerndes Pinselgold schmückt die Akanthusranken in den Bordüren. Beim Pinselgold handelt es sich nur um kleine Partien, doch wird auch hier kein Aufwand gescheut: Für alle Seiten des *Einsiedler Heilspeiegels* wird jede noch so kleine Goldpartie vom Lithografen erfasst und mit einem eigenen Goldauszug für die Faksimilierung vorbereitet und es bedarf eines eigenen Durchgangs durch die Druckmaschine, um die Goldfarbe und den spezifischen mattemen Glanz aufzutragen. In einem zusätzlichen Arbeitsgang folgt abschließend die originalgetreue Patinierung auch kleinster Flächen.

Alle Seiten werden angedruckt und vor Ort in der Stiftsbibliothek Seite für Seite mit dem Original verglichen. Dabei achtet der Lithograf besonders auf die Übereinstimmung der einzelnen Farb- und Grisailletöne und natürlich auf die originalgetreue Wiedergabe der zweierlei Goldarten. Ist das Imprimatur erteilt, erfolgen regelmäßige Kontrollen der Bogen an der Druckmaschine, um den gleichmäßigen Auflagedruck zu gewährleisten. Nach vielen Forschungen und Tests ist es gelungen, das Papier für die Faksimile-Edition so zu behandeln, dass der lebendig-natürliche Charakter des Pergaments wiedergegeben werden kann. Dabei ist gleichzeitig gewährleistet, dass die originalgetreue Farb- und Goldwiedergabe durch das neue Verfahren der Papierveredelung nicht beeinträchtigt wird. Ebenfalls aufwendig faksimiliert wird der mit Pergament überzogene Einband, den die Handschrift bei einer Restaurierung im 20. Jahrhundert bekommen hat.

ANMERKUNGEN

¹ Siehe die Beschreibung von P. Odo Lang OSB im Handschriftenportal e-codices: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/searchresult/list/one/sbe/0206>, Zugriff 30.03.2015.

² Siehe den Artikel «Speculum humanae salvationis» in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, München 1995, Sp. 2088f.

³ Lang (wie Anm. 1).