

Das Stundenbuch Rheinau 169 in der Zentralbibliothek Zürich : eine bedeutende provenzalische Bilderhandschrift um 1430

Autor(en): **Bräm, Andreas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **50 (1993)**

Heft 2

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169282>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Stundenbuch Rheinau 169 in der Zentralbibliothek Zürich – eine bedeutende provenzalische Bilderhandschrift um 1430

VON ANDREAS BRÄM

In den grossen schweizerischen Handschriftenbibliotheken wie der Stiftsbibliothek St. Gallen, den Universitätsbibliotheken von Basel und Genf, der Zentralbibliothek Zürich und der Burgerbibliothek Bern, um nur die wichtigsten zu nennen, liegen zahlreiche, zum Teil künstlerisch sehr bedeutende mittelalterliche Bilderhandschriften, die bisher entweder ungenügend publiziert oder der Kunstgeschichte völlig unbekannt geblieben sind. Zu diesen verborgenen Schätzen zählen sowohl Werke aus klösterlichen Skriptorien oder städtischen Ateliers aus der Schweiz wie auch Handschriften, die in nachmittelalterlicher Zeit auf unterschiedlichen Wegen in die Schweiz gelangt sind und im Zuge der Säkularisation in öffentlichen oder privaten Bibliotheken eine abschliessende Heimat gefunden haben.

Von den neun Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts in der Zentralbibliothek Zürich, die unter den Signaturen Rheinau 157, 158a, 163, 169, 170, 171, 187, C 168 und C 176¹ aufbewahrt werden, ist vor allem Rh. 169 aus der Sicht des Kunsthistorikers bedeutend, da die Cimelie zu den ganz wenigen bisher bekanntgewordenen provenzalischen Bilderhandschriften aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gehört und unsere Kenntnisse über diese französische Regionalschule der Buchmalerei beträchtlich erweitert.

Das Werk stammt mit sechs weiteren nordfranzösischen oder flandrischen Stundenbüchern aus dem 1862 aufgehobenen Benediktinerkloster Rheinau. Wann und wie es nach Rheinau gelangt ist, berichtet ein höchst interessanter Eintrag auf dem Vorderdeckel:

«Comparatus est liber iste pretiosus 33 florenis sub abbate Januario II. die 22. Feb. 1817, ex licitatione librorum D. Conrectoris Kirchhoferi Schaffhusiani. Testatur P. Blasius Hauntinger, p. t. granarius manu propria.»

Die Handschrift wurde folglich am 22. Februar 1817 unter Abt Januarius II. für 33 Gulden bei der Bücherauktion Kirchhofer in Schaffhausen für das Kloster angekauft. Melchior Kirchhofer (1736–1837!) war *Catecheta* am Schaffhauser Spital, später Pfarrer in Herblingen sowie *Praeceptor* und 1779–1804 *Conrector* an der Lateinischen Schule in Schaffhausen, schliesslich Spitalpfarrer daselbst.² Kirchhofer hat seit 1789 in Schaffhausen Bücherversteigerungen durchgeführt, die er in den Schaffhauser Zeitungen angekündigt hat und für die er mit gedruckten Katalogen geworben hat. Die Versteigerung von 1817 wurde in der *Post- und Ordinaire Schaffhauser Zeitung* mit folgenden



Abb. 1 Johannes der Evangelist. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 169, fol. 14.

Worten angekündigt³: «Es geschieht die wiederholte Anzeige, dass auf Dienstag, den 18. dieses und den 20. und 21., Nachmittag um 2 Uhr in Herrn alt Conrector Kirchhofers Haus die Bücherauktion ihren Fortgang haben werde, wozu die Liebhaber höflichst eingeladen sind. Catalogi sind im gleichen Haus gratis zu haben.»⁴ Woher Kirchhofer sein Versteigerungsgut hatte, ist bisher unerforscht und dürfte kaum in jedem Fall zu verfolgen sein. Auch beim Stundenbuch Rh. 169 verlieren sich die Wege im



Abb. 2 Matthäus der Evangelist. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 169, fol. 18.

Jahr 1817. Die weiter zurückliegende Besitzergeschichte muss somit vorerst offenbleiben.

Die hohe Zahl illustrierter Stundenbücher aus dem Benediktinerkloster Rheinau überrascht auf den ersten Blick. Stundenbücher, die Bestseller des Mittelalters⁵, sind für den Laiengebrauch bestimmte, nichtliturgische Gebetbücher. Das in Klöstern gebräuchliche liturgische Buch für Stundengebete ist das Brevier. Der Ankauf der Handschrift durch Januarius II. Frey ist jedoch bezeichnend für die tiefgreifenden klösterlichen Veränderungen, ja den Niedergang kurz vor der Säkularisation. Hauptmotiv für den Ankauf der prächtig illuminierten Handschrift scheint die Sammelleidenschaft des Abtes gewesen zu sein. Januarius II. hatte für seine Bücherkäufe diverse Quellen. So ist das französische Stundenbuch Rh. 170 von ihm in Zürich erworben worden.⁶

Über den Schaffhauser Auktionator Kirchhofer gelangten noch eine ganze Reihe weiterer bedeutender Codices nach Rheinau. Am gleichen Tag wie das südfranzösische

Stundenbuch wurde auch der sogenannte Rheinauer Psalter, Ms. Rh. 167, eine hochbedeutende Bilderhandschrift der Schule von Regensburg aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, für das Benediktinerkloster angekauft.⁷ Ms. Rh. 168, ein Metzger Benediktinerinnen-Brevier aus dem 14. Jahrhundert, gelangte wenig später, am 15. März 1817, über den Schaffhauser Auktionator nach Rheinau.

Das Kloster Rheinau erfreute sich unter Januarius II. in den Jahren 1805 bis 1831 der letzten glücklichen Zeit.⁸ Nachdem es bereits 1799 erstmals aufgehoben wurde, entschied der schweizerische Landammann d'Affry im Jahr 1803, dass der Abt wieder zurückkehren könne.⁹ Das Kloster wurde durch die Mediationsakte wiederhergestellt und kam zum Kanton Zürich. Die Förderung der Künste durch den Abt, welcher, wie der Klosterbibliothekar Hauntinger, bereits vor der ersten Aufhebung von 1799 als Pater nachzuweisen ist¹⁰, hat neben dem Ankauf von illuminierten Handschriften nachweislich nur einen geringen Umfang angenommen.¹¹

Seine herausragende Bedeutung erhält das Rheinauer Stundenbuch durch die 17 Miniaturen. Da jedes Stundenbuch persönlich in Auftrag gegeben und je nach Status, Geschmack und Reichtum des Besitzers mit mehr oder weniger Aufwand verziert wurde, sind keine zwei Exemplare identisch.¹² Trotzdem hat sich mit der Zeit ein gewisser Dekorationsstandard herausgebildet. Da Text und Bilder eines Stundenbuches eng miteinander verzahnt sind, müssen die beiden Elemente als Einheit betrachtet werden.¹³ Nach dem Kalender folgen die Perikopen aus den vier Evangelien. Jede wird mit einer Darstellung des entsprechenden Evangelisten eingeführt, und zwar in der Reihenfolge Johannes (Abb. 1), Lukas, Matthäus (Abb. 2) und Markus (Abb. 3) auf den fol. 14, 16, 18 und 20. Die Evangelienabschnitte gehören zu den Nebentexten eines Stundenbuches, und ihr Vorhandensein bietet bereits eine erste, allerdings sehr vage Möglichkeit, die Handschrift zu situieren. Denn wie die sieben Busspsalmen (fol. 111–126v) sind die Sequenzen in französischen Handschriften üblich, nicht jedoch in niederländischen.¹⁴ Auf die Evangelienabschnitte folgen ab fol. 22 besonders beliebte Gebete zu Ehren von Maria, das «Obsecro te – ich flehe dich an» und «O intemerata – O Makellose» sowie «Stabat mater». Die Gebete sind an Maria adressiert und erfliehen ihre Hilfe als Interzessorin. Im Unterschied zu den Offizien sind sie in der ersten Person und in direktem klagendem Ton gehalten. Seit Beginn des 15. Jahrhunderts zählen sie zum Standard von Stundenbüchern und sind häufig illustriert, vor allem das erste. Am Beginn des «Obsecro te», auf fol. 22, steht die fünfte Miniatur (Abb. 4)¹⁵ mit der thronenden Maria mit Kind, davor eine kniende Frau im blauen, pelzausgeschlagenen Mantel und einer roten Kopfbedeckung, die auf den ersten Blick einem Kardinalshut gleicht. Bei der knienden Frau handelt es sich mit Sicherheit um die Stifterin der Handschrift, werden doch Stifter von Stundenbüchern häufig an dieser Stelle und in identischem Kontext ins Bild gerückt.¹⁶ Ihr Wappen auf fol. 137 (Abb. 8) ist leider durch mutwillige Bereibung zerstört worden. Die breite, in Frank-

reich bis zum Jahr 1480 gebräuchliche Flügelhaube zeigt, dass es sich bei der Erstbesitzerin um eine bürgerliche Frau und nicht um eine Aristokratin gehandelt hat.¹⁷

Nach den Gebeten stösst der Leser auf den wichtigsten Textteil, mit den unerlässlichen Stundengebete zu Maria, dem Marienoffizium. Dieses ist in acht kanonische Stunden nach der Tagesverehrung organisiert und mit folgenden Szenen illustriert: Verkündigung zur Matutin (Abb. 5), Heimsuchung zur Laudes, Geburt Christi zur Prim (Abb. 6), Verkündigung an die Hirten zur Terz (Abb. 7), Anbetung der Weisen zur Sext, Darstellung im Tempel zur Non, Flucht nach Ägypten zur Vesper und Marienkrönung zur Komplet. Dieses Bebilderungsschema folgt dem im 15. Jahrhundert weithin gültigen Muster. Einzig in Südfrankreich wurde von dieser Norm in einigen Handschriften beträchtlich abgewichen.¹⁸

Die weiteren Teile des Stundenbuches sind wesentlich weniger umfangreich bebildert: Die Kreuzstunden werden mit der Kreuzigung eingeleitet und die Geiststunden mit der Sendung des Geistes (fol. 93 und 103). Zu den Grundlagentexten der französischen Stundenbücher gehören auch die sieben Busspsalmen: Psalmen 6, 31, 37, 50, 101, 129, 140. Die Titelminiatur zu diesem Teil zeigt David mit der Leier. Auf die Litanei folgt das Totenoffizium, das auf fol. 137 mit einer Begräbnisszene illustriert ist (Abb. 8). Die Miniatur zur Totenoffiz ist in Stundenbüchern die meistvariierte¹⁹, zugleich inhaltlich sehr interessant. Sie ermöglicht Einblick in die mittelalterlichen Totenriten, da an dieser Stelle immer ein Moment zwischen Sterbelager und Begräbnis des Toten dargestellt ist. Im Rh. 169 ist es die letzte Segnung des Toten in einem Friedhofsgeviert vor einer Stadtkulisse. Das alle Gebäude überragende Friedhofskreuz neben dem Kirchportal bezeichnet den sakralen Bezirk. Zuvorderst liegt der aufgebaarte Leichnam, weiter hinten hebt der Totengräber mit einer Hacke das Grab aus. Links lesen der Priester und zwei Diakone aus dem Totenoffizium, während zur Rechten drei trauernde Familienangehörige stehen.

Wie die Titelminiatur des Obsecro-te-Gebetes bereits gezeigt hat, wurde die Handschrift für eine bürgerliche Dame hergestellt. Zusätzliches Gewicht erhält die Besitzerbestimmung durch die weiblichen grammatikalischen Formen der beiden Gebete «*Obsecro te*» und «*O intermerata*». Zur Bestimmung des Benützungsortes der Handschrift können sowohl das Kalendar wie auch die Litanei hilfreich sein. Kalendarien weisen häufig eine Lokal- oder Diözesanfarbung auf, d. h., die Fest- bzw. Heiligenwahl ist auf die Erfordernisse des Bestimmungsortes ausgerichtet und mit Rücksicht auf die Gewohnheiten der oft lokal begrenzten Heiligenverehrung zusammengestellt. Das Kalendar von Rh. 169 auf den fol. 2–13v ist vollständig besetzt, jedem Tag ist somit ein Heiligenfest zugeordnet. Wenn die Heiligen genauer auf ihre Verehrungsorte untersucht werden, so macht sich allerdings schnell Ernüchterung breit, da keine bestimmte französische Diözese heraussticht. Sowohl der Norden wie der Süden sind ungefähr gleichmässig vertreten. Nach Tournai weisen Eleutherius



Abb. 3 Der Evangelist Markus. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 169, fol. 20.

am 20.2. und Piatas am 17.7.; nach Théroüanne Vulmar am 12.1. und Omer am 19.1. sowie 9.9.; nach Reims Nikasius am 16.7. und 13.12. sowie Remigius am 1.10.; nach Meaux weisen Fiacrius am 30.8. und Fara am 7.12.; nach Orléans führen Liphardus am 3.6. und 21.6. sowie Aignien am 14.6. und 17.11. Daneben sind auch die Diözesen Arras, Amiens und Rouen im Norden Frankreichs sowie Vienne, Langres und Tours weiter südlich vertreten. Bemerkenswert ist im Kalendar einzig das vierfache Fest des Bischofs Privatus von Mende, und zwar am 2.3., 15.4., 21.8. und 28.9. Zu einer Bestimmung der Handschrift für diese Diözese genügt dies jedoch noch keineswegs. Das Kalendar wurde vielmehr aus einer Reihe von Vorlagen diverser Herkunft kopiert, eine Usanz, die bei Laienhandschriften häufig zu beobachten ist, die sich damit einer Bestimmung auf diesem Weg entziehen. Analoges gilt auch für die Litanei, fol. 127–136.²⁰

Durch die Bestimmung des liturgischen Brauchs des Marienoffiziums ist bei Stundenbüchern eine weitere Lokalisierungsmöglichkeit gegeben. Variationen in einzelnen Textteilen weisen auf bestimmte Diözesen hin.



Abb. 4 Maria mit Kind und die Stifterin der Handschrift. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 169, fol. 22.

Hierzu sind *Antiphon* und *Capitulum* (kurze Auszüge aus den Psalmen) von Prim und None heranzuziehen. Fol. 65 beginnt die *Antiphon* der Prim mit *Ecce tu pulchra*, das *Capitulum* auf derselben Seite mit *Ego quasi vitis*. Die *Antiphon* von None beginnt auf fol. 77 mit *Fons hortorum*, das *Capitulum* auf fol. 79v mit *Et radicavi*. Diese Incipits sind, wie Falconer Madan gezeigt hat, ausschliesslich in der Diözese Besançon in Gebrauch gewesen²¹, unsere Handschrift wurde somit zweifelsfrei für eine Dame in diesem Bistum hergestellt. Damit ist über den Produktionsort des Stundenbuches selbstverständlich noch nichts entschieden. Das Bistum Besançon erreichte im Mittelalter eine beträchtliche Grösse und umfasste neben dem Bistumssitz so bedeutende Städte wie Dôle, Poligny oder Lons-le-Saunier, die neben zahlreichen weiteren als Sitz eines Buchmalerei-ateliers in Betracht kommen.²² Ob das Stundenbuch aber in dieser Region illuminiert oder aus einem fremden Produktionsort hierhergebracht wurde, kann nur die ikonographische und stilistische Untersuchung der Miniaturen klären.

Die Titelmanier der Johannessequenz auf fol. 14 zeigt in ausgeprägter Aufsicht die kreisrunde und flache Insel Patmos mit dem sitzenden, prüfend die Schreibfeder in die Höhe haltenden Evangelisten (Abb. 1). Johannes war nach der Überlieferung durch Kaiser Domitian dorthin verbannt worden, und dort hatte er die Erscheinungen, die er in der Apokalypse aufzeichnete. Im Hintergrund der Miniatur sind auf den küstennahen Hügeln Städte zu erkennen. Die Ikonographie ist wie bei den drei weiteren Evangelistenminiaturen gängig. Schreibend sind sie unter Baldachinen oder in Kammern gegeben. Alle sind von ihren Symbolen begleitet.²³ So steht zur Rechten neben Matthäus (Abb. 2) der Engel. Der kupfergrüne bildzentrale Baldachin steht unter freiem Himmel und ist rückwärtig von einer quer durchs Bild führenden rosaroten Mauer begleitet. Die beiden anderen Evangelisten sitzen in Innenräumen. Die Schreibstube von Markus (Abb. 3) ist an der Rückwand in der Art einer gotischen Kapelle erweitert. Der karierte Boden ist wie bei Lukas perspektivisch in die Tiefe geführt, dabei von vorne nach hinten von Gelb in Orange übergehend. Gesichter, Farbgebung und Duktus zeigen, dass die vier Evangelistenminiaturen zweifellos von der Hand eines einzelnen Malers stammen. Die Landschaft und die Interieurs atmen bereits den Geist des neuen Realismus niederländischer Observanz. Architektur und Figur sind zueinander in ein glaubwürdiges Grössenverhältnis gesetzt und mit einem starken Interesse an adäquater Wiedergabe des Stofflichen geschildert. Im Kolorit ist die Neigung zu künstlichen Farbnuancen unverkennbar. Neben Orange, etwa für die Gewänder von Matthäus und Markus, sind Blau, Hellocker, Rosa und Kupfergrün häufig. Die Faltengebung ist ebenfalls der niederländischen Malerei des ersten Viertels des 15. Jahrhunderts verpflichtet, besonders ausgeprägt nachzuvollziehen beim sitzenden Johannes: Die eckig umbrechenden Gewandfalten sind markant schattiert, dadurch in ihrer Wirkung stark plastisch. Der Maler stellt die Menschen unter Verzicht auf Idealisierung als Individuen dar, ohne ihnen aber bereits einen psychologischen Ausdruck zu verleihen. Einige Gesichter vermögen weniger zu überzeugen, befremdlich wirken beispielsweise die übertriebenen Pausbacken des Johannes. Von derselben Malerhand wie die Evangelisten stammen zwei weitere Miniaturen: die Verkündigung als Titelmanier des Marienoffiziums fol. 33 (Abb. 5) und die Begräbnisszene zum Totenoffizium fol. 137 (Abb. 8). Bei der ersten Darstellung handelt es sich um den in Frankreich bis zum Boucicaut-Maler im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts sehr seltenen Typ der Verkündigung von rechts, d. h., der Erzengel Gabriel nähert sich Maria von rechts.²⁴ Diesem Typus liegt keine theologische Doktrin zugrunde, sondern es wird damit die Unterwürfigkeit Marias betont. Die Verkündigung von rechts ist am Rhein und in den Niederlanden häufig, ein Anti-Quattrocento-Moment ist bei französischen Darstellungen meist mitenthalten.²⁵ Die Verkündigung ist die künstlerisch bedeutendste Miniatur der ganzen Handschrift. Diese Szene am Beginn des Herzstückes eines Stundenbuches, dem Marienoffizium,

stammt fast immer vom Hauptmaler der Handschrift.²⁶ Mit besonderer Sorgfalt ist die Architektur behandelt: Links steht ein feingliedriges kapellenartiges Gebäude mit drei giebelseitigen Figurennischen. Darunter ruht Maria mit verschränkten Armen und demutsvoll nach vorn geneigtem Oberkörper. Der Erzengel mit Spruchband und Zepter erscheint rechts neben der Kapelle, vor einem Fachwerkbau. Obwohl Maria sitzt, ist sie deutlich grösser gegeben als Gabriel.

Der Ort der Verkündigung ist in französischen Bildern des 15. Jahrhunderts, wie in der Rheinauer Miniatur, fast ausschliesslich ein Kircheninnenraum, im Unterschied zur niederländischen Tafelmalerei, wo viele Darstellungen in einer bürgerlichen Wohnstube spielen.²⁷ In Paris ist der Innenraum in der Nachfolge des Boucicaut-Meisters immer symmetrisch angelegt, wodurch die Bildmitte betont wird, während im französischen Süden, wie in unserer Miniatur, der Wirkungskreis Marias durch die Architektur akzentuiert wird. Das bedeutendste Beispiel hierfür ist die Tafel des Meisters aus Aix (Abb. 9), auch Meister des Königs René genannt, der meist mit dem aus den Niederlanden stammenden Barthélemy d'Eyck identifiziert wird.²⁸ Die zwischen 1443 und 1445 für die Kirche Saint-Sauveur in Aix-en-Provence entstandene Tafel gehört zu den Inkunabeln der neuen, von den frühen Niederländern geprägten stilistischen Richtung in der Provence.²⁹

Der subtile Farbauftrag der Verkündigungsminiatur ist mit demjenigen der Evangelisten übereinstimmend. So ist wie beim sitzenden Johannes der blaue Mantel Marias fein mit Gold gehöht. Auch die Miniatur zum Totenoffizium zeigt die plastisch behandelten, belebten Gesichter der Evangelisten und der Verkündigung. Von den sechs durch starke Körperlichkeit und Kompositionskraft getragenen Miniaturen des Hauptmeisters heben sich die elf anderen in Zeichnung und Kolorit klar ab. Die Gewänder sind linear behandelt, die Silhouetten und Faltentäler lediglich durch markante Zeichnung der Grundfarbe betont. Die Gesichter sind kaum plastisch akzentuiert, lediglich durch wenige Linien in idealisierender Weise angedeutet. Die Haare sind immer hellockerfarben und strähnig. Es dominieren wenige Farben: Blau, Weinrot und Saftgrün. Im Gegensatz zum Hauptmeister hat der zweite Maler ein wenig entwickeltes Raumempfinden. So sind die Schachbrettfliessen der Stifterminiatur in parallelen Linien in die Tiefe gezogen (Abb. 4).³⁰ Die wenigen vorhandenen Architekturelemente sind bei ihm höchstens versatzstückartig angedeutet. Die Tiefe der Landschaft wird durch Schichtung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund abwechselnd mit den Farben Grün und Ocker suggeriert (Abb. 7). Bei den Miniaturen des zweiten Künstlers hängen hinter den Figurengruppen Ehrentücher. So in der Stifterdarstellung, wo das schwarze Tuch mit Goldranken verziert ist.³¹ Der rot-blau-goldene Mustergrund in dieser Miniatur ist dem ersten Maler ebenso unbekannt. Generell ist der Naturalismus des zweiten Malers wesentlich weniger weit entwickelt als beim Hauptmeister. So sind die Himmel statt blau häufig weinrot und mit Goldranken verziert (Abb. 7). Der zweite Maler

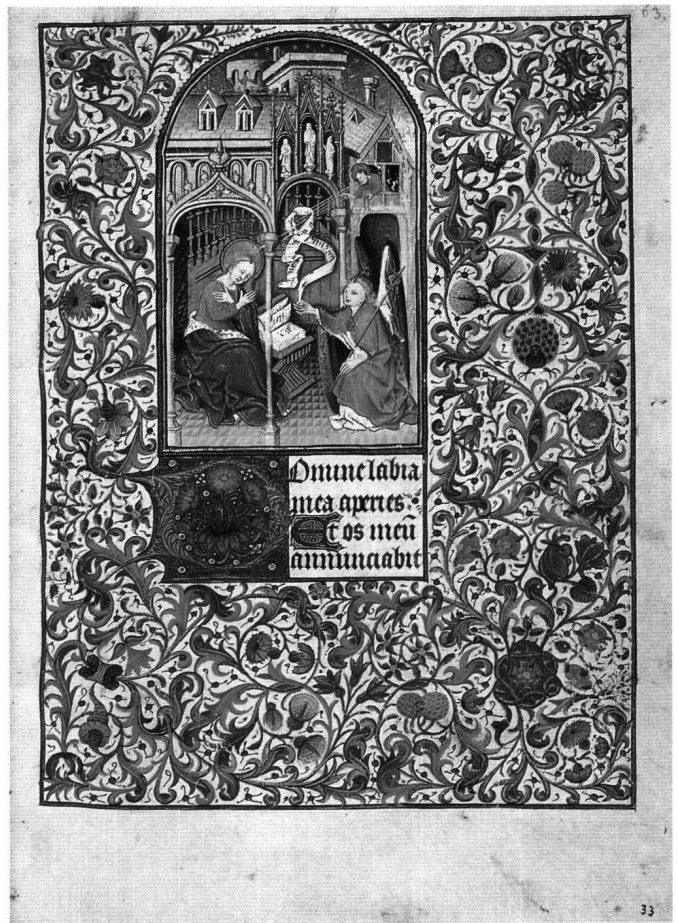


Abb. 5 Verkündigung. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 169, fol. 33.

ist noch stark vom formelhaften internationalen Stil der Jahrhundertwende und der ersten beiden Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts geprägt.

Der Hauptmaler hat sein Konzept aber der gesamten Handschrift aufgeprägt, so dass die Anlage der Seiten kaum variiert. Die Miniaturen sind mit rund 98 auf 67 Millimetern fast konstant gleich gross und durchwegs mit Segmentbogen abgeschlossen. Das Textfeld ist bei den Bildseiten immer vierzeilig und mit einer Deckfarbeninitialie eingeleitet. Unterschiede ergeben sich nur bei den Details: So sind einige Miniaturen des Hauptmalers mit gezackten Bogen versehen, während es beim zweiten Maler Haarstriche sind. Eine Hierarchie der Rahmen ist lediglich darin zu erkennen, dass bei den bedeutendsten Darstellungen fol. 33, 67, 67v, 111 und 137 die Bordürenstäbe fehlen³², die Bordüren somit direkt an die Miniaturen anschliessen. Bei der Verkündigung und dem Begräbnis sind die Bordüren zusätzlich mit einer Goldleiste eingefasst. Die Elemente der Bordüren, wie Blattranken, Akanthus, Rosetten, Kleeblätter, Vasen und eingestreute Drolerie-Motive, u. a. Fuchs und Huhn, sind kaum variiert und das Werk einer einzigen Malerhand.

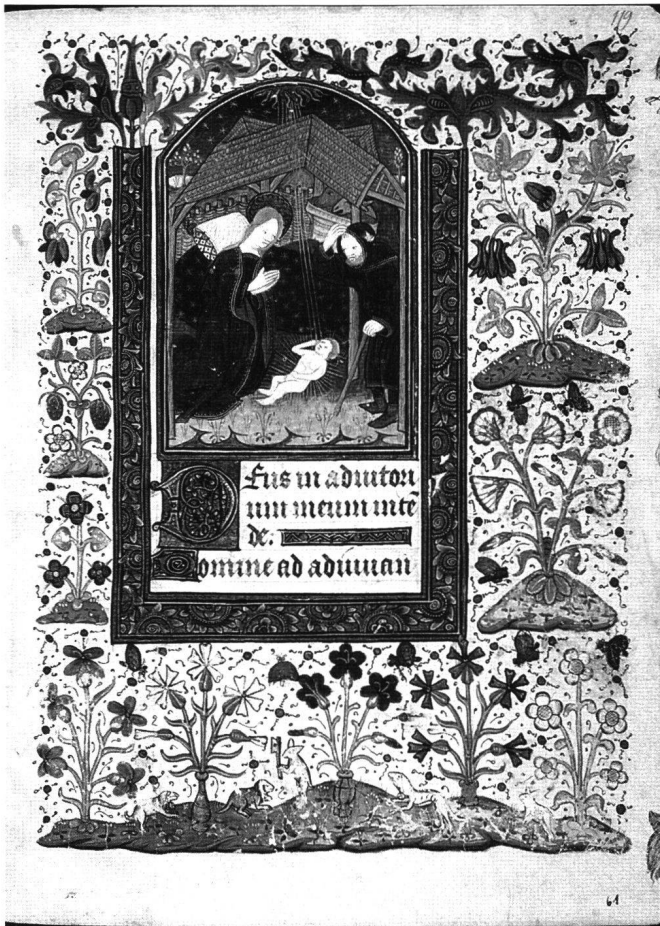


Abb. 6 Geburt Christi. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 169, fol. 61.



Abb. 7 Hirtenverkündigung. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 169, fol. 67.

Wenn wir nach den Quellen für die Miniaturen des Hauptmeisters suchen, so stellt sich zunächst die Frage, ob vergleichbare Handschriften für Besançon oder die nähere Umgebung, den Bestimmungsort des Rheinauer Stundenbuches, auf uns gekommen sind. Dies ist eindeutig negativ zu beantworten. Gewisse Bezugspunkte ergeben sich einzig zum Stundenbuch M 293 der Pierpont Morgan Library in New York, einem für Besançon entstandenen Werk eines Nachfolgers des hochberühmten Egerton-1070-Stundenbuches für René d'Anjou.³³ Insbesondere die geometrischen, dreifarbigigen Hintergründe sind bei beiden Malern identisch. Dies dient aber höchstens als Hinweis auf eine gemeinsame Quelle. Ein weiteres für Besançon bestimmtes, kurz nach der Mitte des 15. Jahrhunderts möglicherweise in Savoyen entstandenes Stundenbuch in derselben Bibliothek ist deutlich jünger und weist keine Berührungspunkte mit unserem Codex auf.³⁴

Unmittelbar stilistisch verwandte Miniaturen sind einzig im französischen Stundenbuch der österreichischen Nationalbibliothek Cod. Series novae 2615 zu ermitteln. Die von

Otto Pächt und Dagmar Thoss im Wiener Handschriftenkatalog vorbildlich publizierte Cimelie wurde von nicht weniger als vier Malern illustriert.³⁵ Hand C ist derselbe Maler wie der Hauptmeister des Rheinauer Stundenbuches. Von ihm stammen drei Miniaturen des Wiener Stundenbuches: die Gefangennahme Christi fol. 119v, die stehende Maria mit Kind fol. 184 (Abb. 10) sowie die Trinität fol. 223, ein Gnadenstuhl Flémallschen Typs (Abb. 11).³⁶ Die drei Miniaturen zeigen wie diejenigen unseres Hauptmeisters eine Vorliebe für künstliche Farbnuancen. Der Einfluss der niederländischen Malerei ist unverkennbar: Die sich auf dem Boden stauenden Gewänder brechen in stark plastischen Konfigurationen. Motivische Übereinstimmungen der beiden Stundenbücher sind leicht aufzuzählen: Die hinter dem Baldachin stehende Mauer des Evangelisten Matthäus ist beim Gnadenstuhl wiederzufinden. Ferner sind die goldenen Verzierungen auf schwarzem Grund an der Baldachinunterseite derselben Miniatur des Wiener Stundenbuches aus dem Codex Rh. 169 bereits wohlbekannt (vgl. Abb. 3 mit Abb. 11).

Weitere Details, sogenannte Werkstattgepflogenheiten, zeigen die engen Übereinstimmungen der beiden Handschriften: So ist die fächerartige Nimbuszeichnung der Evangelisten Lukas und Matthäus bei der Gnadenstuhl-Miniatur wiederzufinden. Bemerkenswert ist die Beobachtung, dass dieser Künstler in den Wiener Miniaturen auch Elemente des zweiten Malers von Rheinau 169 aufgenommen hat; so sind Schachbrettboden, Ehrentuch und Mustergrund von fol. 184 in Form und Farbe völlig identisch mit einigen Miniaturen des Rheinauer Stundenbuches. Zu erwähnen sind ferner die in vielen Miniaturen des Wiener Codex ausserhalb des Rankenbandes stehenden Vögel, wie sie identisch auch in Rh. 169 zu beobachten sind.³⁷

Da am Wiener Stundenbuch vier bezüglich Figurentypen, Stil und Ikonographie weit auseinanderliegende Maler beteiligt waren, ist für die Herstellung von einem grösseren Buchmalereizentrum auszugehen. Pächt und Thoss, die Autoren des Wiener Kataloges, schlugen Savoyen vor, da sie bei der Malerhand A italianisierende Elemente erkannt hatten. Diese Beobachtungen vermögen aber zu einer Lokalisierung des Ateliers nach Savoyen nicht zu genügen. Einflüsse aus Italien sind in verschiedenen Zentren der französischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts wirksam geworden, insbesondere aber in der Provence.

Die savoyische Buchmalerei des 15. Jahrhunderts, mit den Produktionsorten Chambéry, Genf und Thonon, ist seit den Publikationen von Porcher, Edmunds, Plummer und Avril gut bekannt.³⁸ In den dreissiger Jahren entstanden in Savoyen eine ganze Reihe von Stundenbüchern, die alle an die hochbedeutenden *Heures du Duc Louis de Savoie*, Bibliothèque nationale, lat. 9473, anzuschliessen sind.³⁹ Zwischen der Hand C des Stundenbuches S.n. 2615 und unserem Hauptmaler einerseits und den savoyischen Handschriften andererseits gibt es keine Berührungspunkte.

Der Schlüssel zur Lokalisierung des Buchmalereiateliers der Wiener Handschrift und damit auch des Stundenbuches Rh. 169 liegt beim ersten Maler des Codex S.n. 2615. Pächt und Thoss wiesen bereits auf einige Vergleichswerke zur Hand A hin, von denen die bedeutendste Handschrift das Missale Ms. 11 in der Bibliothek von Aix-en-Provence ist. Die Handschrift ist nach der Liturgie dieser Stadt eingerichtet, laut Kolophon vom Priester Jacobus Murri geschrieben und am 30. April 1423 vollendet worden. Die Gruppe aus dem Murri-Atelier umfasst neben der Hand A des Wiener Stundenbuches und dem Aixier Missale ein weiteres Missale, lat. 878 der Bibliothèque nationale von Paris, angefertigt für Jean Boniface, Bischof von Marseille, sowie ein lateinisches Stundenbuch in deutschem Privatbesitz, für Embrun in der Dauphiné (Abb. 12).⁴⁰ François Avril lokalisierte das Stundenbuch S.n. 2615 zu Recht nach Aix-en-Provence und datierte es aufgrund der bekannten Werke aus der Murri-Werkstatt um 1430.⁴¹ Um diese Zeit muss in Aix-en-Provence auch das Rheinauer Stundenbuch entstanden sein.



Abb. 8 Begräbnis zum Totenoffizium. Zentralbibliothek Zürich, Rh. 169, fol. 137.



Abb. 9 Verkündigungstafel. Aix-en-Provence, Eglise de la Madeleine.



Abb. 10 Maria mit Kind. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. s.n. 2615, fol. 184.

Mit dem italianisierenden Murri-Maler hat der Hauptmeister von Rh. 169 kaum Gemeinsamkeiten, vor dem Hintergrund der lokalen Buchproduktion seit den zwanziger Jahren des 15. Jahrhunderts ist seine Kunst somit nicht zu verstehen. Der Murri-Miniaturist liebte aufwendige Rahmen mit äusserst vielfältigem Formenrepertoire aus Dornblatt- und Akanthusranken, vereinzelt goldenen Tieren und Drollerien. Nur ein bemerkenswertes Dekorationselement dieses Künstlers ist aber auch beim Hauptmaler von Rh. 169 zu finden: Die goldene pseudokufische Schrift auf schwarzem Grund vieler Rahmen taucht in der Baldachinrückwand des Evangelisten Matthäus wieder auf (Abb. 2).

Die italienische Quelle des Murri-Malers ist in der starken Buntfarbigkeit der Gewänder wie in den Architekturen und der stilisierten Himmelbildung mit goldenen Wolkenbändern in der Art des Belbello da Pavia zu erkennen. Im weiteren bevorzugt er gedrungene Figuren in reich drapierten Gewändern mit weich fließenden Faltenbahnen, die noch ausgeprägt den Normen der internatio-

nenalen Gotik entsprechen. Einzelne Szenen, wie die Koinesis, die Entschlafung Mariens (Abb. 12), weisen auf byzantinische Quellen, die dem Maler über die italienische Malerei bekannt geworden sein dürften.

In Aix-en-Provence sind Werke der Buchmalerei erst mit der Tätigkeit des Murri-Ateliers um 1420–1430 greifbar. Der Murri-Maler ist im Gegensatz zum Hauptminiaturisten des Rh. 169 noch völlig unbeeinflusst vom niederländischen Realismus. In Anbetracht des frühen Entstehungsdatums des Rh. 169, um 1425–1430, gehört der Hauptmeister des Rheinauer Stundenbuches zu denjenigen Künstlern, die die neue Kunst der Niederländer in der Buchmalerei von Aix-en-Provence eingeführt haben.

Die Buchmalerei hatte in der Provence wie die Wand- und Tafelmalerei bereits eine lange Geschichte mit einem ersten Höhepunkt in Avignon zwischen 1309 und 1408, als die Päpste und später Gegenpäpste in dieser Stadt residierten. Avignon zählte damals zu den lebendigsten Zentren der europäischen Malerei, bedeutend vor allem auch als Einfallstor für die italienische Kunst. Buchmalereiateliers haben ihre Aktivitäten im Sog des päpstlichen Hofes bis in die ersten Jahre des 15. Jahrhunderts hinein entfaltet.⁴²

Eine weit ausstrahlende Erneuerung in Anlehnung an die frühe niederländische Tafelmalerei von Van Eyck und dem Meister von Flémalle bringt die bereits erwähnte grosse Verkündigungstafel eines unbekanntes Malers für die Kathedrale Saint-Sauveur, gemalt um 1443–1445. Damit wird Aix, als Sitz der Grafen von Provence auch politischer Hauptort, für kurze Zeit zum künstlerischen Zentrum.⁴³

Seit den vierziger Jahren entstanden dann im Atelier des um die Jahrhundertmitte bedeutendsten Tafelmalers der Provence, Enguerrand Quarton, eine Reihe von Miniaturen. Um 1440 bemalte er, noch in Aix-en-Provence ansässig, drei Seiten des Stundenbuches M 358 der Pierpont Morgan Library von New York.⁴⁴ Sein um 1466 entstandenes Hauptwerk ist das von Avril in einer Privatsammlung entdeckte und für die Bibliothèque nationale in Paris gesicherte, in Avignon entstandene Missale für Jean de Martins, Kanzler der Provence.⁴⁵

Die Übersiedlung des 1444 in Aix-en-Provence urkundlich erwähnten Quarton nach Avignon bezeichnet den Verlust der künstlerischen Vorherrschaft von Aix zugunsten der Stadt an der Rhone.

Der zweite Maler von Rh. 169 ist stilistisch retardierend, weitgehend von der nordfranzösischen Buchmalerei seit der Jahrhundertwende abhängig. Einzelne Elemente seiner Miniaturen, wie die Furchen im Bodenvordergrund oder die Palisaden hinter den Figurengruppen, sind bereits beim Pariser Boucicaut-Meister nach der Wende zum 15. Jahrhundert zu finden.⁴⁶ Seine Goldrankenbildgründe sind beim Fastolf-Meister aus Rouen in Detail und Ausführung identisch.⁴⁷ Die ungenügende Raumkonzeption, seine Vorliebe für die Linie und die lieblichen Gesichter zeigen, dass er noch stark von der internationalen Gotik geprägt ist.

Aix-en-Provence etabliert sich mit dem Murri-Atelier in den zwanziger Jahren und dem ungefähr zeitgleichen, von

der frühen niederländischen Malerei geprägten Hauptminiaturisten von Rh. 169 und S.n. 2615 neben dem französischen Norden mit Paris, Rouen, Amiens und weiteren Zentren nebst dem Loiretal und Savoyen als ein weiterer bedeutender Produktionsort illuminierten Handschriften des 15. Jahrhunderts. Dem Neubeginn in der Produktion illuminierten Handschriften gehen bedeutende Ereignisse in der Stadtgeschichte kurz voran: Um 1409 wird in Aix die Universität gegründet, und um 1415 wird die Stadt für lange Zeit letztmals von einer Pestwelle erfasst.⁴⁸ Aix' Handschriften wurden in diesen Jahren weithin ausgeführt, wie das Rheinauer Stundenbuch für Besançon und das Missale für Marseille oder das Stundenbuch für Embrun in der Dauphiné, beide aus dem Murri-Atelier, beweisen. Die Kapitale des Südens wurde damit zu einem bedeutenden regionalen Zentrum der Buchproduktion, eine Rolle, die sie erst gegen die Jahrhundertmitte mit Enguerrand Quartons Tätigkeit als Tafel- und Buchmaler an Avignon verlor.

Beschreibung des Stundenbuches Rheinau 169

Pergament, 176 Blätter; Masse: 233 × 171 mm. Textura in einer Spalte zu 14 Zeilen.

Lagen: 1 Einzelblatt und 25 Lagen, wovon 3 Unio, 5 Ternio, 14 Quaternio, 2 Quinternio und 1 Sexternio. Es ergibt sich das folgende Lagenschema: 1 + VI + IV + III + III⁻¹ + IV + IV + IV + IV + V + III + III + III + V + IV + I + IV + IV + IV + I + IV + IV + IV + IV + IV + IV⁻⁸ + I.⁴⁹

Textfolge: Kalendar (2–13v); Evangelienabschnitte (14–21v); Gebete: *Obsecro te domina sancta Maria, O intemerata et in eternum benedicta, Stabat mater* (22–32); Marienstunden, mit Schlussgebeten zum hl. Geist, Maria, Johannes Evangelista (33–92v); Kreuzstunden (93–102v); Geiststunden (102v–110v); Sieben Busspsalmen (111–126v); Allerheiligenlitanei (127–136); Totenoffiz (137–174); Responsorium *Gaude Maria virgo* mit Prosa *Inviolata integra et casta*.

Miniaturen

fol. 14 (Abb. 1) Johannes auf Patmos. Auf einer kreisförmigen Insel hockt der Evangelist am Boden, das Buch auf den Knien, und hält die Schreibfeder prüfend empor. Im Hintergrund erscheint eine Küstenlandschaft mit Stadtansicht.

fol. 16 Lukas. Einblick in ein Interieur. Rechts Quadermauer mit zwei Kreuzstockfenstern, links in der Art eines gotischen Kirchenchores in die Tiefe führend. Rechts sitzt der Evangelist in Halbprofil darstellung an einem Drehpult. Schreibend hält er das Buch auf den Knien, dahinter erscheint sein Symbol, der Stier.

fol. 18 (Abb. 2) Matthäus. Der Evangelist sitzt unter dem bildzentralen, ziegelgedeckten Baldachin und schreibt in einem vor ihm auf dem Pult liegenden Buch. Sein Symbol, der Engel, steht am linken Bildrand. Rechts liegt die Büchertruhe. Hinter Matthäus läuft eine Mauer mit Nischen quer durchs Bild. Im Hintergrund erscheint auf Hügeln eine Stadt.

fol. 20 (Abb. 3) Markus. Der Innenraum mit Balkendecke ist an der Rückwand in der Art einer gotischen Kapelle erweitert. Rechts sitzt der Evangelist unter einem Baldachin und beschreibt eine Rolle. Links erscheint der Löwe vor einer Büchertruhe.



Abb. 11 Gnadenstuhl. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. s.n. 2615, fol. 223.

fol. 22 (Abb. 4). Die bekrönte Maria mit dem Kind auf den Knien sitzt zur Linken auf einem Kissen. Rechts im Vordergrund erscheint die kniende und betende Stifterin. Im Hintergrund hängt ein schwarzes Tuch mit goldenen Ranken.

Marienstunden

fol. 33 (Abb. 5) Verkündigung. Links reich gegliedertes, auf Säulen ruhendes, kapellenartiges Gebäude mit Satteldach und drei Figurennischen mit Wimpergen. Darin ruht Maria mit verschränkten Armen und demutsvoll nach vorn geneigtem Oberkörper. Hinter ihr steht ein Stuhl mit dem Buch. Rechts neben der Kapelle erscheint der Engel mit Spruchband und Zepter. Hinter Gabriel steht ein giebelständiges Fachwerkhäus. Im linken Fenster des Obergeschosses erscheint segnend Gottvater.

fol. 46 Heimsuchung. Im Vordergrund stehen die beiden Schwangeren, links Maria, rechts Elisabeth. Die ältere mit Kopftuch und Gebende legt der jüngeren die rechte Hand auf den merklich gerundeten Bauch. Hinter Elisabeth steht ein unrealistisch schmales Haus mit Satteldach.

fol. 61 (Abb. 6) Geburt. Einblick in einen Stall mit abgewinkeltem Satteldach und Palisade im Hintergrund. Vor der beinahe bildparallelen roten, mit goldenen Sternen verzierten Bettstatt



Abb. 12 Koimesis. Deutscher Privatbesitz. Lateinisches Stundenbuch des Missalemeisters des Jacques de Murri, fol. 64.

liegt das nackte Christuskind am Boden. Links kniet Maria mit betend erhobenen Händen, rechts hält sich der stehende, auf einen Stock stützende Joseph die Rechte geblendet vor die Augen.

fol. 67 (Abb. 7) Hirtenverkündigung. Zwei Hirten hüten im Vordergrund Schafe. Der rechts sitzende spielt den Dudelsack, der links stehende stützt sich auf einen Stock und hält die rechte Hand geblendet vors Gesicht. Beide blicken zum Engel mit dem Schriftband *«puer natus est nobis»* empor. Der rote Himmel ist mit Goldranken belegt.

fol. 72 Anbetung der Könige. Maria sitzt mit dem Kind zur Linken. Von den drei Königen kniet der vorderste, die beiden anderen stehen.

fol. 76v Darbringung. Die Miniatur ist symmetrisch aufgebaut: Rechts neben dem zentralen Altar stehen Maria mit dem Kind und Joseph, eine Kerze in den Händen haltend. Am linken Rand

stehen Simeon, der das nackte Jesuskind mit verhüllten Händen in Empfang nimmt, und ein Helfer. Die Magd, hinter dem Altar stehend, wie Maria mit Nimbus, trägt einen Korb. Das rote Tuch im Hintergrund ist mit weissen Ranken verziert.

fol. 81 Flucht nach Ägypten. Maria reitet von links auf dem Esel, das gewickelte Kind in den Armen haltend. Joseph, den kurzen Rock tragend, geht voran. Im Hintergrund erscheint auf einem Hügel ein Schloss.

fol. 87 Marienkrönung. Die bekrönte Maria sitzt zur Linken neben Christus auf einer bildparallelen Bank. Christus hält die Rechte segnend an die Krone. Im Hintergrund hängt eine rote, damaszierte Decke.

Kreuzstunden

fol. 93 Kreuzigung. Hinter dem zentralen Kruzifix mit Maria und Johannes hängt eine rot-blau-goldene karierte Decke.

Geiststunden

fol. 103 Pfingsten. Maria thront im Zentrum, rechts von sechs und links von sieben Aposteln umgeben. Der Hintergrund ist in drei vertikale Streifen geteilt, hinter Maria rot, hinter den Aposteln blau.

Busspsalmen

fol. 111 David. David kniet mit betend erhobenen Händen im Profil nach rechts. Im Vordergrund steht die Harfe. Oben rechts erscheint der segnende Gottvater aus einer Wolke. Der rote Hintergrund ist mit goldenen Ranken belegt.

Totenoffizium

fol. 137 (Abb. 8) Begräbnis. In einem Friedhof stehen links der Priester mit Diakonen, rechts drei trauernde Familienangehörige. Die Leiche liegt aufgebahrt im Vordergrund. Dahinter hebt der Totengräber das Grab aus. An den Friedhof schliesst im Hintergrund eine Stadt an.

Litanei

Michael / Gabriel / Raphael / Angeli et archangeli Dei / Beatorum spirituum ordines / Iohannes baptista / Patriarche et prophete / Petre / Paule / Andrea / Iohannes / Iacobe / Philippe / Symon / Iuda / Bartholomee / Thoma / Iacobe / Mathia / Mathee / Barnabe / Luca / Marce / Apostoli et evangeliste / Discipuli domini / Innocentes / Stephane / Line / Clete / Clemens / Laurenti / Vincenti / Christophore / Gregori / Thome / Iacobe / Petre / Blasi / Quintine / Eutropi / Leodegari / Dyonisi c.s.t. / Eustachi c.s.t. / Maurici c.s.t. / Gervasi et Prothasi / Cosme et Damiani / Fabiane et Sebastianae / Omnes martires / Silvester / Martine / Nicholae / Eligii / Leonarde / Augustine / Francisce / Egidi / Remigi / Hylari / Benedicte / Gregori / Iheronime / Anthoni / Lupe / Claudi / Guillerme / Ambrosi / Ursine / Yvo / Iuliane / Fiacri / Maure / Confessores Dei / Monachi et heremite / Maria Magdalene / Maria Egyptiace / Felicitas / Perpetua / Agatha / Agnes / Katherina / Margareta / Lucia / Anna / Susanna / Petronilla / Radegundis / Genovepha / Gertrudis / Anastasia / Apolonia / Oportuna / Fides / Spes / Caritas / Sabina / Iuliane / Columba / Sanctes virgines.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1-8: Zentralbibliothek Zürich.

Abb. 9-12: Reprofotos des Verfassers.

ANMERKUNGEN

Mein Dank für die Benützung der Handschriften geht an die Bibliotheken von Zürich und Paris. François Avril, dem besten Kenner französischer Buchkunst, danke ich für wiederholtes Interesse und grosszügig gewährten Rat.

- 1 Um nur die künstlerisch hochbedeutenden französischen und flandrischen anzuführen. KUNIBERT MOHLBERG, *Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich*, Bd. 1, Zürich 1932, S. 73, 76 f., 239 f., 242 f., 245 f., 254 f., 394 f. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. 1: Die Bezirke Affoltern und Andelfingen, von HERMANN FIETZ, Basel 1938, S. 356–358. Rh. 157 entstand im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts in Brügge; Rh. 158a in Gent um 1470; Rh. 163 um 1480–1490 in Brüssel. Rh. 170 entstand um 1430/1440 in Paris. Vgl. demnächst ANDREAS BRÄM, *Pariser Stundenbuch um 1430/1440*, in: Schatzkammer Zentralbibliothek Zürich, hg. MICHAEL KOTRBA und A. RUTZ, Zürich 1993 (im Druck). Rh. 171 ist ein flämisches Stundenbuch des 15. Jahrhunderts. Rh. 187 wurde nach der Mitte des 15. Jahrhunderts von einem Maler aus dem sogenannten Goldrankenatelier der Stadt Brügge ausgeführt. Ein interessanter Eintrag in dieser Handschrift berichtet auf fol. 9v über den sukzessiven Gebrauch in den Klöstern von Valduines und Mont Sainte-Victoire: «*Hic libellus antiquissimus / scriptus et pictus videtur / saeculo decimo tertio in Belgio. / Erat in usu in Monasterio / Vallis Dominarum, vulgo / Valdunen, quod fundatum / est anno MCCCLXXXVIII. / Dono venit in Montem Sti Victoris, quod ascterium / ordinis fratrum Minorum / conventualium a comitibus / de Montfort anno domini M / DLXX traditum est. / Utrumque monasterium jussu / Josephi secundi Caesaris anno / MDCCLXXXV cum / multis aliis suppressum est.*» KUNIBERT MOHLBERG, a. a. O., mit ungenauen Datierungen und pauschalen Lokalisierungen nach Frankreich respektive Flandern. – ALBERT BRUCKNER, *Scriptoria medii aevi Helvetica*, Bd. IV, Diözese Konstanz, Genf 1940, S. 34 lokalisierte Rh. 170 und Rh. 187 nach Nordfrankreich, das zweite zu Unrecht. C 168 entstand um 1490 in Paris oder in der Loiregegend. MICHAEL KOTRBA, *Französisches Stundenbuch um 1480/1490*, in: Zentralbibliothek Zürich – Schätze aus vierzehn Jahrhunderten, hg. ALFRED CATTANI und HANS JAKOB HAAG, Zürich 1991, S. 34–37 und 156–158. C 176 ist ein weiteres Stundenbuch der Schule von Gent/Brügge. Holländische Stundenbücher des 15. Jahrhunderts sind C 137, 142 und 161. Vgl. KUNIBERT MOHLBERG S. 64–66 und 72. Eine Gesamtpublikation dieser Stundenbücher ist in Vorbereitung.
- 2 Für die Angaben zur Person des Auktionators danke ich Erika Seeger vom Staatsarchiv Schaffhausen bestens.
- 3 Ausgabe vom 18. Januar 1817, Blatt 6.
- 4 Diese Kataloge sind nicht mehr aufzutreiben.
- 5 Eine Bezeichnung von L.M.J. DELAISSÉ, *The Importance of Books of Hours for the History of the Medieval Book*, in: *Gatherings in Honor of Dorothy E. Miner*, hg. von URSULA E. MC CRACKEN, LILIAN M.C. RANDALL und RICHARD H. RANDALL Jr., Baltimore 1973, S. 203.
- 6 Wie ein Eintrag auf einem unnummerierten Vorsatzblatt mitteilt: «*Pretiosus iste libellus seu codex comparatus est sub Abbate / Januario II. anno 1806, abs D. Friess Tigurino. Vide / 17tes Verzeichniss am Ende, wo dieses Buch 50. Zürchergulden / angeschlagen, nachhin aber für 25. Zürchergulden erlassen / worden ist. Testatur P. Blasius Hauntinger / granarius.*»
- 7 Vgl. ELLEN J. BEER, *Der «Rheinauer Psalter», ein Werk des Zackenstils in Bayern vor der Mitte des 13. Jahrhunderts*, in: *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters*. Festschrift für K.H. Usener zum 60. Geburtstag. Marburg/Lahn 1967, S. 251 ff., und «Regensburger Buchmalerei», *Katalog der Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek München und der Museen der Stadt Regensburg; Regensburg 16. Mai–9. August 1987*, Nr. 49, S. 64–65 (ELLEN J. BEER).
- 8 Zur Geschichte von Rheinau: P. MAURITIUS HOHENBAUM VON DER MEER, *Kurze Geschichte der tausendjährigen Stiftung des freixminierten Gotteshauses Rheinau*, Donaueschingen 1778. – ERWIN ROTHENHÄUSLER, *Baugeschichte des Klosters Rheinau*, Freiburg i.Br. 1902. – HERMANN FIETZ, *Der Bau der Klosterkirche Rheinau*, Zürich 1932. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Bd. 1: Die Bezirke Affoltern und Andelfingen, von HERMANN FIETZ, Basel 1938, S. 225–368. – «Kloster Rheinau – Zur 1200-Jahr-Feier seiner Gründung», *Katalog der Ausstellung in Zürich, Rheinau und Einsiedeln*, hg. von der Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich, Stäfa 1978. – *Helvetia Sacra*, Abteilung III, Bd. I, 2. Teil, S. 1101–1165 (JUDITH STEINMANN und PETER STOTZ).
- 9 AUGUST ERB, *Das Kloster Rheinau und die helvetische Revolution (1798–1803 resp. 1809)*, Diss. Phil. Bern 1895, S. 199.
- 10 AUGUST ERB (vgl. Anm. 9), S. 16/17.
- 11 Zu verzeichnen sind die Renovation der Orgel, der Ankauf von Bildern und eines Kelches. Vgl. *Kdm Zürich I* (vgl. Anm. 1) S. 227, 231, 234, 243, 244, 266, 279, 282, 290, 299, 301, 302, 307, 332, 355, 356, 362.
- 12 Über Stundenbücher orientieren einfürend folgende Werke: ROGER S. WIECK, *The Book of Hours in Medieval Art and Life*, London 1988. – ROBERT G. CALKINS, *Illuminated Books of the Middle Ages*, Ithaca 1983, S. 243–282. – JOHN HARTHAN, *Stundenbücher und ihre Eigentümer*, Freiburg, Paris, Wien 1977. – L.M.J. DELAISSÉ (vgl. Anm. 5). – VICTOR LEROQUAIS, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 3 Bde. Paris 1927 (und Supplément Mâcon 1943).
- 13 Vgl. auch die Handschriftenbeschreibung im Anhang.
- 14 ROBERT G. CALKINS (vgl. Anm. 12), S. 245.
- 15 Die beiden anderen Gebete sind lediglich mit ornamentalen Initialen verziert.
- 16 In seltenen Fällen ist das «O intemerata» mit einer Pietà illustriert.
- 17 Vgl. für die beiden Huttypen JEAN-BERNARD DE VAIVRE, *Les deux portraits bourguignons du XV^e siècle de l'ancienne collection Loisy*, in: *Revue du Louvre* 1987, S. 356–366, und NICOLE REYNAUD, *Note sur les portraits du Maître de Saint-Jean-de-Luze au musée de Dijon*, in: *Revue du Louvre*, 1987, S. 367–368.
- 18 So bringt ein in Privatbesitz befindliches lateinisches Stundenbuch für Aix-en-Provence aus der Werkstatt des Jacques de Murri, entstanden um 1425, zur Sext die Flucht nach Ägypten, zur None die Darbringung im Tempel und zur Vesper den Marien Tod. Vgl. JOACHIM M. PLOTZEK, *Andachtsbücher in Privatbesitz*, Köln 1987, Nr. 20, S. 110–112. Mehr zu dieser Handschrift hier weiter unten.
- 19 ROGER S. WIECK (vgl. Anm. 12), S. 124. In einzelnen Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts ist das Totenoffizium mit mehreren Miniaturen illustriert, beispielsweise im Stundenbuch der Katharina von Kleve, wo fol. 168v das Tor zur Hölle dargestellt ist, und fol. 169 Tumba-Gebete (Absolutio super tumba). Vgl. JOHN PLUMMER, *Die Miniaturen aus dem Stundenbuch der Katharina von Kleve*, Berlin 1966, und FRIEDRICH GORISSEN, *Das Stundenbuch der Katharina von Kleve*, Analysen und Kommentar, Berlin 1973.
- 20 Vgl. die vollständige Litanei im Anhang.

- 21 FALCONER MADAN, *The Localisation of Manuscripts*, in: Essays in History presented to Reginald Lane Poole, hg. H.W.C. Davis, Oxford 1927, reprint Freeport N.Y. 1967, besonders S. 25. Im Kalendar sind nur die in Besançon verehrten Heiligen Ferreolus (18.9.) und Claudius (3.12.) vorhanden. Es fehlen insbesondere Ferrutio, Antidius, Anatolius und Eugendus.
- 22 Zum Bistum Besançon *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, Paris 1935, Bd. 8, Sp. 1150–1162.
- 23 Nur in ganz wenigen Fällen sind die Evangelisten in französischen Stundenbüchern des 15. Jahrhunderts weggelassen und ihre Texte nur von den entsprechenden Symbolen begleitet. So im W 215 der Walters Art Gallery von Baltimore. Vgl. ROGER S. WIECK (vgl. Anm. 12), S. 55.
- 24 DON DENNY, *The Annunciation from the Right from Early Christian Times to the Sixteenth Century*, New York / London 1977, S. 49. Der Typ soll erstmals in einem Stundenbuch der Corsini-Bibliothek in Florenz aus dem Boucicaut-Atelier auftreten. DENNY Abb. 36. Zum Boucicaut-Maler, der neben den Gebrüdern Limbourg zentralen Figur der französischen Buchmalerei nach der Wende zum 15. Jahrhundert, MILLARD MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Boucicaut Master*, London 1968.
- 25 DON DENNY (vgl. Anm. 24), S. 146.
- 26 JOHN HARTMAN (vgl. Anm. 12), S. 28.
- 27 Die bedeutendsten frühen Beispiele sind die Berliner Tafel von Petrus Christus und der Flügelaltar des Meisters von Flémalle im Metropolitan Museum von New York. Vgl. MAX J. FRIEDLÄNDER, *Von van Eyck bis Bruegel*, Frankfurt am Main 1986 (Neuausgabe von Günter Busch), Abb. 27 und 31.
- 28 MICHEL LACLOTTE / DOMINIQUE THIÉBAUT, *L'École d'Avignon*, Paris 1983, S. 67–76, mit weiterführender Literatur.
- 29 Der Nachweis, dass die Tafel zwischen 1443 und 1445 für den Aixer Kaufmann Pierre Corpici entstand, gelang JEAN BOYER, *Documents inédits sur le triptyque de l'Annonciation d'Aix*, in: *Gazette des Beaux-Arts* LIV, 1959, S. 301–314.
- 30 Ebenso bei der Darstellung im Tempel, fol. 76v.
- 31 In einigen Szenen aus der Hand des zweiten Malers ist das Ehrentuch mit Camaïeu-Ranken verziert, so in fol. 76v.
- 32 Bei fol. 67 ist es eine Banderole.
- 33 JOHN PLUMMER, *The Last Flowering. French Painting in Manuscripts 1420–1530*, S. 26, Nr. 36. Das Egerton-Stundenbuch entstand um 1409–10 mit Nachträgen zwischen 1435 und 1437. Vgl. OTTO PÄCHT, *René d'Anjou et les Van Eyck*, in: Cahiers de l'association internationale des études françaises, 1956, S. 40–67. – OTTO PÄCHT, *René d'Anjou Studien I*, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, LXIX, 1973, S. 85–126. – FRANÇOISE ROBIN, *La cour d'Anjou-Provence*, Paris 1985, S. 170 und 271.
- 34 JOHN PLUMMER (vgl. Anm. 33), Nr. 75. In die Nähe des M 28 gehört ein ostfranzösisches Stundenbuch in Regensburg, Fürst von Thurn und Taxis Hofbibliothek, Ms. Perg VI. Vgl. JOACHIM M. PLOTZEK (vgl. Anm. 18), Nr. 27, S. 124 f.
- 35 OTTO PÄCHT / DAGMAR THOSS, *Französische Schule I*, Wien 1974, S. 145–153, und Tafeln VI und VII sowie Abb. 285–326. Ausstellungskatalog *Französische Gotik und Renaissance in Meisterwerken der Buchmalerei*, Hg. DAGMAR THOSS, Wien 1979, S. 115–117.
- 36 Nach der Tafel im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt. Vgl. MAX J. FRIEDLÄNDER (vgl. Anm. 27), Abb. 36.
- 37 Im Wiener Codex beispielsweise fol. 131, 132, 135, 185, 201, 205 usw. – OTTO PÄCHT / DAGMAR THOSS (vgl. Anm. 35), Tafel VII, Abb. 308, 311, 315, 321, 323.
- 38 JEAN PORCHER, *Les enlumineurs des ducs de Savoie*, in: *Revue de Savoie*, IV, 1955, S. 235–241. – SHEILA EDMUNDS, *The Missals of Felix V and Early Savoyard Illumination*, in: *Art Bulletin* XLVI, 1964, S. 127–141. – SHEILA EDMUNDS, *The medieval Library of Savoy*, in: *Scriptorium*, XXIV, 1970, S. 318–327; XXV, 1971, S. 253–284; XXVI, 1972, S. 269–293. – JOHN PLUMMER (vgl. Anm. 33). – FRANÇOIS AVRIL, *Le Maître des Heures de Saluces: Antoine de Lonhy*, in: *Revue de l'Art*, 85, 1989, S. 9–34. – AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANI, Hg. *Les Manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie*, Turin 1990.
- 39 CLÉMENT GARDET, *Le Livre d'Heures du Duc Louis de Savoie*, Annecy 1959, und AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANI (vgl. Anm. 38), passim. Tafeln XXXVII–XLIII. Handschriften in der Nachfolge des Stundenbuches für den Savoyerherzog sind insbesondere M 64 in der Pierpont Morgan Library, Add. 27693 in der British Library und W 292 in der Walters Art Gallery. Vgl. JOHN PLUMMER (vgl. Anm. 33), Nr. 37, S. 26–27. Zeitlich geht die in Thonon um 1428 von Jean Bapteur bemalte hochbedeutende Apokalypse im Escorial voran. Vgl. SHEILA EDMUNDS, *Jean Bapteur et l'Apocalypse de l'Escorial*, in: AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANI (vgl. Anm. 38), S. 92–104. Eine weitere Gruppe von savoyischen Handschriften sind die an die sogenannten *Saluces-Horae*, Add. 27697, anzuschließenden, um 1465–70 entstandenen Stundenbücher M 57 und M 196 in New York und W 206 sowie W 292 in Baltimore. Vgl. JOHN PLUMMER (vgl. Anm. 33), Nr. 71–74, S. 54–57.
- 40 Ehemals Chester Beatty Library Dublin, Ms. 86. Vgl. *Auktionskatalog Sotheby's* 24. Juni 1969, lot 63. – JOACHIM M. PLOTZEK (vgl. Anm. 18), Nr. 20, S. 110–112.
- 41 FRANÇOIS AVRIL, *Manuscrits à peintures d'origine française à la Bibliothèque nationale de Vienne*, in: *Bulletin monumental* 134, 1976, S. 332–334.
- 42 Zur Buchmalereischule von Avignon L.H. LABANDE, *Les miniaturistes avignonnais et leurs œuvres*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1907, S. 213 f. und 289–305. Ein später Ausläufer ist Getty Ms. IV/9, *Le livre des bonnes mœurs* von Jacques Legrand. Vgl. ANTON VON EUW / JOACHIM M. PLOTZEK, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, Bd. 4, S. 87–90. Wenige Avignoneser Handschriften sind ferner in den Ausstellungskatalogen «Les Fastes du gothique», Paris 1981, passim, und «Avignon 1360–1410 – Art et Histoire», Avignon 1978, zu finden. Vgl. ferner FRANÇOIS AVRIL, *La passion des manuscrits enluminés*, Paris 1991, Nr. 9.
- 43 JEAN FABRE / LÉON MARTIN, *Vivre au pays d'Aix aux temps de la Reine Jeanne et du Roi René*, Avignon 1984, und NOËL COULET, *Aix-en-Provence, Espace et Relations d'une capitale (milieu XIV^e s. – milieu XV^e s.)*, Aix-en-Provence 1988, mit weiterführender Literatur zu sämtlichen Bereichen der Stadtgeschichte, auch zu künstlerischen Fragen.
- 44 fol. 106 mit David, fol. 202v mit Jakobus und fol. 209 mit Bartolomäus. Herstellungsort nach FRANÇOIS AVRIL, *Pour l'enluminure provençale, Enguerand Quarion peintre de manuscrits*, in: *Revue de l'Art*, 35, 1977, S. 10. Davon sind die beiden um 1460 wahrscheinlich ebenfalls in Aix entstandenen, kaum bekannten Stundenbücher Madrid, Palacio Real Ms. 2100, und Pierpont Morgan M 29 stilistisch und ikonographisch abhängig. Zum ersten JESUS DOMINGUEZ BORDONA, *Manuscritos con pinturas*, Madrid 1933, Bd. 1, S. 459, Nr. 1115 mit Abb. Zum zweiten JOHN PLUMMER (vgl. Anm. 33), S. 29, Nr. 40. – FRANÇOIS AVRIL, S. 24, bringt den zweiten Künstler des M 358, den sogenannten flämischen Maler, mit dem Nachtragsmaler des Egerton-1070-Stundenbuches für René d'Anjou (Barthélemy d'Eyck?) in Zusammenhang und möchte den Miniaturisten mit dem unbekanntem Künstler der Verkündigungstafel von Aix gleichsetzen (S. 28).
- 45 Paris, Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat. 2661. Vgl. FRANÇOIS AVRIL (vgl. Anm. 44), S. 9–40. Ein weiteres Stun-

denbuch aus seiner Werkstatt liegt in der Huntington Library von San Marino, Kalifornien, unter der Signatur H.M. 1129. Vgl. NICOLE REYNAUD, *Un nouveau manuscrit attribué à Enguerrand Quarton*, in: *Revue de l'Art*, 57, 1982, S. 61–66.

⁴⁶ MILLARD MEISS (vgl. Anm. 24), Abb. 20.

⁴⁷ JOHN PLUMMER (vgl. Anm. 33), Nr. 22.

⁴⁸ NOËL COULET (vgl. Anm. 43), S. 538.

⁴⁹ Hinweis zur Entschlüsselung der Lagenformel: Die römische Ziffer bedeutet die Anzahl der eine Lage bildenden Doppelblätter. Die arabische Eins ist ein Einzelblatt. Hochgestellte Ziffern mit Minuszeichen bezeichnen das fehlende Blatt einer regulär aufgebauten Lage.

ZUSAMMENFASSUNG

Das besprochene Stundenbuch wurde 1817 durch den Rheinauer Abt Januarius II. bei einer Bücherauktion in Schaffhausen für die Bibliothek des Benediktinerklosters angekauft. Nach der Aufhebung des Klosters 1862 ging es mit den übrigen Manuskripten und Druckwerken in die Bestände der Zürcher Stadtbibliothek – heute Zentralbibliothek – ein, wo es unter der Signatur Ms. Rh. 169 aufbewahrt wird. Eine detaillierte Analyse von Texten und Illuminationen lässt folgende Schlüsse zu: Erstbesitzerin war eine bürgerliche Dame; diese liess sich auf der fünften Miniatur als Stifterin vor der thronenden Maria mit Kind darstellen. Die Incipits der Antiphone und die Capitula von Prim und Non weisen auf einen Gebrauch des Stundenbuchs innerhalb der Diözese Besançon hin. Stilistische Untersuchungen ergeben, dass der von der niederländischen Malerei beeinflusste Hauptmeister von Rh. 169 identisch ist mit Hand C des französischen Stundenbuchs Cod. Series novae 2615 der österreichischen Nationalbibliothek Wien, das um 1430 in Aix-en-Provence entstand. In Anbetracht des frühen Entstehungsdatums von Rh. 169, um 1425–1430, gehört dessen Hauptmeister zu jenen Künstlern, die die neue Kunst der Niederländer in der Buchmalerei von Aix-en-Provence eingeführt haben.

RÉSUMÉ

Le livre d'heures dont parle l'auteur a été acheté en 1817 par l'abbé Januarius II pour la bibliothèque du couvent des Bénédictins de Rhéin au lors d'une vente de livres aux enchères à Schaffhouse. A la suite de la suppression du couvent en 1862, ce volume a été intégré à la collection de manuscrits et de documents imprimés de la Bibliothèque municipale de Zurich, où il porte la signature Ms. Rh. 169. Une analyse détaillée des textes et des enluminures donne les résultats suivants: le premier propriétaire en était une dame de la bourgeoisie qui s'était fait représenter sur la cinquième miniature en tant que fondatrice devant la Vierge à l'Enfant. Les incipits des antiphones et les chapitres de la prime et de la none suggèrent l'utilisation de ce livre d'heures dans le diocèse de Besançon. Des examens stylistiques montrent que le maître principal de Rh. 169, influencé par la peinture néerlandaise, est identique à la main C du livre d'heures français Cod. Series novae 2615 de la Bibliothèque nationale d'Autriche à Vienne, créé en 1430 à Aix-en-Provence. Vu que la datation de Rh. 169 remonte à 1425–1430, son maître principal appartient aux artistes qui ont introduit le nouvel art des Néerlandais dans les ateliers d'enluminures d'Aix-en-Provence.

RIASSUNTO

Il libro d'ore in questione venne acquistato nel 1817 da Januarius II, abate di Rheinau, in un'asta di libri a Sciaffusa. Nel 1862, in seguito alla chiusura dell'abbazia, venne ceduto, insieme agli altri manoscritti e stampati, alla Zürcher Stadtbibliothek, la Biblioteca della Città di Zurigo, l'odierna Zentralbibliothek, dove è conservato sotto la signatura Ms. Rh. 169. Un'analisi dettagliata dei testi e delle illustrazioni ha mostrato che la prima proprietaria del libro fu una dama della borghesia, che, sulla quinta miniatura, si fece ritrarre da donatrice al cospetto del trono di Maria con il Bambino. Gli Incipit delle Antifone e le Letture brevi di Prima e Nona indicano che il libro è stato usato nella diocesi di Besançon. Analisi stilistiche hanno inoltre provato che l'esecutore principale di Rh. 169 è identico alla «mano C» del libro d'ore francese Cod. Series novae 2615, eseguito attorno al 1430 ad Aix-en-Provence e conservato presso la Biblioteca nazionale austriaca di Vienna. Considerando che l'esecuzione di Rh. 169 risale al 1425-1430, l'esecutore principale va incluso fra quegli artisti che introdussero la nuova arte dei Paesi Bassi nell'esecuzione delle miniature di Aix-en-Provence.

SUMMARY

The present book of hours was purchased in 1817 at a book auction in Schaffhausen by Januarius II, Abbot of Rheinau, for the library of the Benedictine monastery. After the dissolution of the monastery in 1862, all the manuscripts and printed works, including this book, were moved to the Zurich Town Library – today the Central Library. It is catalogued under Ms. Rh. 169. A detailed analysis of the texts and illuminations permits the following conclusions: The first owner was a woman of the bourgeoisie; she had herself portrayed in the fifth miniature as donor kneeling in front of the enthroned Maria with child. The incipits of the antiphons and the capitula of Primes and Nones indicate a use of the book of hours within the diocese of Besançon. Stylistic examinations show that the chief master of Rh. 169, influenced by Dutch painting, is identical with Hand C of the French book of hours Cod. Series novae 2615 of the Austrian National Library in Vienna, created ca. 1430 in Aix-en-Provence. From the early origin of Rh. 169 (about 1425-30), one may conclude that its chief master was among those artists who introduced Dutch art to the art of illumination in Aix-en-Provence.