

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte = Revue d'histoire ecclésiastique suisse
Herausgeber: Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte
Band: 74 (1980)

Artikel: Die Miniaturen der Nicolaus-de-Lyra-Bibel in der Zentralbibliothek zu Luzern (Msc 39-45 fol)
Autor: Berkemeier-Favre, Marie-Claire
Kapitel: IV: Stil
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-130011>

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: 22.02.2026

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

Dornenkrönung (Is. 53,2)	Msc 42 fol, f. 150 ^{vb}
Geißelung (Is. 53,2)	Msc 42 fol, f. 151 ^{ra}
Kreuztragung (Is. 53,3)	Msc 42 fol, f. 151 ^{vb}
Kreuzigung (Is. 53,8)	Msc 42 fol, f. 151 ^{vb}
Anbetung der Könige (Is. 60,3)	Msc 42 fol, f. 165 ^v
(Maria und Kind) (Is. 66,7)	Msc 42 fol, f. 181 ^{vb} ¹
Meßfeier (Is. 62,9)	Msc 42 fol, f. 170 ^{va}
Kreuzigung (Sap. 2,12)	Msc 44 fol, f. 91 ^{vb}

IV. STIL

1. Analyse der Darstellungen

Menschen bei Miniator I

Die Größe der Miniaturen des Miniators I – meist eine Viertelseite, einmal eine halbe Seite ² – bedingt eine Menschendarstellung, die sich im wesentlichen auf feine zierliche Personen von meist kleinem Wuchs beschränkt. Durchgängig auffallend sind die kleinen rundlichen Köpfe der Personen; das Haar fällt jeweils kurz und gelockt ³. Die Gesichtspartien sowie einzelne Körperpartien, etwa die Hände, vor allem die Finger, sind fein ausgeführt. Die Gesten der Personen wirken zierlich. Die Proportionen von Körper, Kopf und Extremitäten sind stimmig. Die Modellierung der nackten Körper wirkt gekonnt ⁴. Dabei ist anzumerken, daß es sich hierbei nicht um Darstellungen im Stile der Renaissance-Akte handelt.

Die Darstellung der bekleideten Personen läßt die Körpermodellierung durchaus spüren ⁵. In einigen Fällen läßt allerdings der Stoffreichtum der

¹ Diese Miniatur ist als Bleistift-Vorzeichnung nur schwach erkennbar, davor steht aber: Sequitur figura nativitatis christi etc...

² Eine Viertelseite = 18 Miniaturen, eine halbe Seite = 1 Miniatur, Initialen-Miniaturen = 10. Bis auf eine einzige (Msc 44 fol, f. 336^{ra}) befinden sich die oben aufgezählten 28 Miniaturen im Msc 42 fol, im Isaias-Text.

³ Ausnahmen: Maria der Verkündigungsszene (Msc 42 fol, f. 31^{rb}, Abb. 15 und Eva in den Initialen (Msc 42 fol, f. 86^{va} und 109^{vb}).

⁴ Msc 42 fol., f. 86^{va} und 109^{vb}, Msc 44 fol, f. 336^{ra}, Abb. 10.

⁵ Z. B. Msc 42 fol, f. 133^{vb}, Abb. 20.

Kleider den Körperbau nur erahnen¹, auch hier stimmen aber die Proportionen.

Wenn auch die Darstellung der meisten Personen auf Grund der erwähnten zierlichen Malweise sich in vielen Details ähneln, so muß doch bemerkt werden, daß der Miniatur I durchaus individuelle, ausdrucksvolle Gesichter zu malen imstande ist²; das bestätigt auch die Darstellung einiger Charakterköpfe³. Die Miniatur des Martyriums des Isaias offenbart aber die Schwierigkeit, vor die sich der Miniatur bei der Darstellung des Kniens gestellt sah: hier scheint die untere Körperhälfte im Vergleich zum Oberkörper zu kurz und gedrungen⁴.

Menschen bei Miniatur II

Wenn auch die dargestellten Personen keine prinzipiellen Unterschiede zu denen des Miniatur I aufweisen, so muß doch auf einige Detailabweichungen aufmerksam gemacht werden, welche die erstbeschriebenen Miniaturen als qualitativ höherstehend erscheinen lassen.

Der Miniatur II bedient sich einer größeren Zeichenart; seine Personendarstellungen lassen die Proportionen oft verzogen erscheinen, die Personen wirken gedrungen, ihre Gesichter plump und breit. Dazu trägt die unsorgfältige Kolorierung noch bei⁵. Vor allem die Wiedergabe besonderer Stellungen der Personen hat den Miniatur hinsichtlich der Proportionen vor Schwierigkeiten gestellt⁶.

Im Gegensatz zu den Darstellungen des Miniatur I bevorzugt der Miniatur II die Zeichnung längerer, meist schulterlanger Haare, die eher gewellt als gelockt erscheinen. – Die Wiedergabe stereotyp wiederkehrender Stellungen der Personen⁷ läßt ebenfalls darauf schließen, daß dem Miniatur II die Fähigkeit einer variablen Menschendarstellung fehlte.

¹ Z. B. Msc 42 fol, f. 31^{rb}, Abb. 15.

² Z. B. Msc 42 fol, f. 8^{vb}, Abb. 29.

³ Z. B. Msc 42 fol, f. 7^{vb} und f. 81^{rb}.

⁴ Msc 42 fol, f. 8^{vb}, Abb. 29.

⁵ 45 Miniaturen sind unkoloriert geblieben (aus den Manuskripten 40, 44 und 42 fol.).

⁶ Das Sitzen (Msc 39 fol, f. 236^{rb}). Das Kauern, Knien und Liegen (Msc 41 fol, f. 58^{rab}).

⁷ Das eine Bein ist leicht vorgestellt und bewirkt eine Falte im Kleid oder Mantel in Höhe des Knies (z. B.: Msc 45 fol, f. 23^{rb}, Msc 41 fol, f. 68^{vb}, Msc 41 fol, f. 58^{vb} und öfters).

Kleider

Blickt man auf die Entwicklung der Mode im 15. Jahrhundert, so stellt man für die Zeit einen wichtigen Wandel fest. Wenn sich bis dahin die Mode in ganz Europa in gleicher Weise entwickelt hatte, so werden nun regionale Unterschiede sichtbar. Wenn bis dahin die Kleidung die Standeshierarchie genau berücksichtigte, begann nun eine Vermischung der Formen. Reiche Bürger ahmten die Mode des Adels nach; aber zuweilen imitierte auch der Adel die Mode des Bürgers. So legte zum Beispiel die Aristokratie das fußlange Kleid ab und zog den städtischen kurzen Rock an.

Für die Zeit der Niederschrift der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bände sind spätgotische Formen in der Bekleidung maßgebend; zum Beispiel sind die Schuhe spitz und noch nicht rund.

Bestimmte Personen sind durch ihre immer gleiche Kleidung charakterisiert:

Gottvater (Msc 45 fol, f. 23^{rb}; Gen. 1,26) trägt einen grauen, ungegürteten Rock mit langen Ärmeln und mit bis vorne auf die Füße fallenden geraden Falten. Die leichte Schrittstellung wird durch eine Falte über dem rechten Knie in immer gleicher Weise wiedergegeben.

Moses (Msc 41 fol, f. 58^{vab}; Num. 20,11) trägt analog zu Gottvater einen blauen, ungegürteten Rock mit langen Ärmeln, der bis auf den Boden fällt und ebenfalls die oben beschriebene Kniefalte aufweist.

Aaron (Msc 39 fol, f. 236^{rb}; Lev. 8,31) und andere Priester¹ des Alten Testaments tragen ein gelbliches langes Gewand, das wie eine gegürtete Albe aussieht. Es hat lange Ärmel und fällt stoffreich in Falten bis auf den Boden. Dazu kommt eine rote oder blaue, über der Brust gekreuzte Stola sowie manchmal eine Mitra mit roten Bordüren und Bändern. Engel (Msc 41 fol, f. 68^{vab}; Num. 22,21) tragen das gleiche gelbe Gewand wie die Priester, aber oft ohne Stola. Die Flügel sind meist bunt koloriert.

Könige (Msc 44 fol, f. 3^{ra}; Eccle. 1,1) tragen meist ein langes Kleid mit breiten Pelzsäumen, einen sog. Tappert; farblich ist das Fell grau oder gelb gehalten² oder nur mit der Feder durch kleine braune Striche markiert³. In einigen Fällen⁴ trägt die Person statt des Tapperts einen vorn

¹ Ausnahme: die zelebrierenden Priester tragen Albe und Kasei (Msc 39 fol, f. 69^{ra}) oder einen großen Überwurf (Msc 41 fol, f. 52^{va}, Abb. 38).

² Z. B. Msc 39 fol, f. 31^{va} (grau) und Msc 45 fol, f. 112^{vab} (gelb).

³ Z. B. Msc 44 fol, f. 64^{ra}.

⁴ Z. B. Msc 41 fol, f. 71^v und Msc 44 fol, f. 64^{ra}.

und hinten über die Schultern geworfenen Stoffteil (Husse), der seitlich ganz geöffnet ist.

Das hochgegürzte Kleid der Königinnen ist ebenfalls unten mit einem Pelzbesatz versehen; zudem bewirkt die Stofffülle einen Faltenstau am Boden. Unter der Krone tragen die Königinnen ein Kopftuch, das um die Schultern geworfen ist.

Die andern männlichen Personen tragen einen knielangen Ärmelrock mit oder ohne Gürtel (ähnlich wie Moses) in verschiedenen Farben¹.

Wieder andere tragen ein kurzes Wams (langarm, gegürtet) über engen Beinkleidern (Beinlinge)².

Sind sie als Wanderer charakterisiert, so haben sie eine Tasche umgehängt und einen Hut mit breiter Krempe, die vorne hochsteht und hinten auf den Nacken fällt, dazu den Wanderstab in der Hand³.

Selten wird das Wams durch eine enganliegende, nur bis zur Taille reichende Weste ersetzt, die über einem langärmeligen Hemd getragen wird⁴.

Der kurze Knierock kann auch mit einem Pelzsaum versehen und seitlich geschlitzt sein⁵. Manchmal hängt unter dem eigentlichen Gürtel noch eine Zierkette (Dusing); diese erinnert an die am burgundischen Hof und in den Niederlanden getragene Mode⁶.

Ebenfalls höfischer Tradition scheinen die Puffärmel zu sein⁷.

Die Frauen tragen einen langärmeligen, hochgegürten Rock, der am Oberkörper eng anliegt⁸. Bei größerer Stofffülle staut sich dieser in knitterigen Falten. Manchmal wird durch das Hochziehen des Kleides ein Untergewand sichtbar⁹.

Das über den Kopf gezogene Tuch bedeckt meist auch die Hals- und Schulterpartie¹⁰. Die Dame, die unter Ranken wandelt¹¹, ist besonders modisch gekleidet mit Turban und hochgeschlagenen Ärmeln.

Maria trägt einen offenen Mantel über dem Untergewand¹².

¹ Msc 41 fol, f. 58^{vab}, und f. 71^v.

² Msc 41 fol, f. 58^{vab}.

³ Msc 40 fol, f. 5^{va}.

⁴ Msc 42 fol, f. 151^{rb}.

⁵ Msc 45 fol, f. 101^{vab} und f. 112^{vab}, Msc 39 fol, f. 37^{va}.

⁶ Msc 41 fol, f. 58^{vab}, Msc 45 fol, f. 101^{vab}.

⁷ Msc 41 fol, f. 71^v.

⁸ Msc 39 fol, f. 94^{rb}.

⁹ Msc 41 fol, f. 62^{vab}, Msc 45 fol, f. 126^{vab}.

¹⁰ Msc 45 fol, f. 126^{vab}.

¹¹ Msc 39 fol, f. 96^{rb}, Abb. 39.

¹² Msc 39 fol, f. 94^{rb}, Msc 42 fol, f. 150^{v**b**}, und f. 165^v, Abb. 17.

Schuhe: Die Füße sind oft von den langen Kleidern ganz verdeckt oder nur als Spitze sichtbar. Sie scheinen mit einem Socken oder Stoffschuh bedeckt zu sein. Die ganz sichtbaren Schuhe sind als gotische Schnabelschuhe gezeichnet, manchmal mit auf Knöchelhöhe umgeschlagenem Rand¹.

Kopfbedeckung: Verschiedene Kopfbedeckungen sowohl für Männer wie auch für Frauen kommen vor:

Die Mitra wird von Priestern benutzt²; selten findet sich ein birettartiger krempenloser Hut.³ Sehr häufig wird ein Stoffhut getragen mit hochgeschlagener Krempe. Der Stoffhut kann auch mit Federn besetzt sein und eine Halsbinde haben⁴.

Die Frauen tragen meist das bereits erwähnte Kopftuch, das zugleich die Schultern bedeckt, oder einen turbanartigen Kopfputz mit Halsbinde. In einigen Fällen hängt das lange Ende des Tuches über das Kleid herunter⁵.

Kronen: Über einem breiten, leicht konkaven Kopfring finden sich große Zacken, die wie gotische Krabben aussehen oder wie Stäbe, an denen Kugeln befestigt sind (stilisierte Lilien)⁶. Die vom Miniatur I gezeichneten Kronen sind analog, aber feiner dargestellt⁷.

Haare: Die Haartracht aller Personen ist ziemlich gleichartig: schulterlanges gewelltes Haar meist ohne Stirnfransen. Die Männer treten mit und ohne Bart auf. Die Haarfarbe ist blond, braun oder schwarz.

Zusammenfassend kann man festhalten: Die Mode der von den Miniaturonen I und II dargestellten Personen unterscheidet sich nicht wesentlich voneinander. Zum Teil scheint Gruppe I noch an ältere Vorbilder gebunden.

Die Mode spiegelt die Varianten in der Kleidung der verschiedenen Volksschichten wider, sie wird aber nie extravagant dargestellt.

Die Miniaturonen bemühen sich in einzelnen Fällen, spezielle Stoffarten wiederzugeben wie Brokat⁸ oder die bereits erwähnten Pelzborten.

¹ Msc 41 fol, f. 71v, Msc 44 fol, f. 64ra,

² Msc 41 fol, f. 62vab.

³ Msc 41 fol, f. 31rab, Msc 39 fol, f. 224vab, Abb. 12.

⁴ Msc 41 fol, f. 71v, Msc 42 fol, f. 81rb.

⁵ Msc 41 fol, f. 31rab.

⁶ Msc 44 fol, f. 64ra und f. 87ra, Abb. 35.

⁷ Msc 42 fol, f. 72va, Abb. 28.

⁸ Msc 41 fol, f. 71v, Msc 45 fol, f. 70vab, vgl. auch L. MOJON, Kdm Bern IV, Basel 1960, S. 414/415, Abb. 420: Antependium, kurz nach 1456 (SLM Inv. Nr. 19688); Michael Wohlgemut «Musterblatt mit Kopfbedeckungen», München Staat-

Waffen und Rüstungen

Miniaturen mit Darstellungen von Waffen und Rüstungen finden sich in besonderer Häufigkeit in den Codices 45, 39 und 40, welche fast ausschließlich die ersten vier Bücher des Alten Testaments enthalten. Darüber hinaus wird an einer Stelle im Buch Numeri (Kap. 31,5) eine Schlacht dargestellt. Diese vielfigurigen Illustrationen von Schlachten und Belagerungen sind in fünf Fällen über eine ganze Seite, in zwei weiteren über zwei Hälften auf gegenüberliegenden Seiten¹ und zweimal auf eine halbe Seite gezeichnet.

Insgesamt sind 65 Waffen und 183 Rüstungen (d.h. Harnische und Helme) dargestellt; davon entfallen 52 Waffen und 170 Rüstungen auf die oben genannten Miniaturen. Die übrigen findet man in andern, meist kleineren Zeichnungen².

Eigentlich sind 93 Menschen in Rüstungen gekleidet, davon tragen zwei eine Schaller, 56 einen Gitterhelm, 21 einen Stechhelm und sieben einen Visierhelm.

Einerseits tragen von diesen 93 Personen mit Rüstung nur 53 eine Waffe, andererseits treten nicht alle Waffenträger in einer Rüstung auf. Bei den Waffen handelt es sich um eine Armbrust (achtmal), eine Hellebarde (13 mal), eine Lanze (33 mal) und ein Schwert (elfmal). In zwei Fällen werden Steine als Waffe eingesetzt³.

Nur in einem Fall erscheinen mehrere Krieger zu Pferd⁴, ansonsten wird zu Fuß gekämpft. Die Pferde sind hier nur gering geschützt: sie tragen eine leichte Caperation aus Leder mit Steigbügeln und Zäumung. Ein Vergleich mit den Pferdedarstellungen zu den Bibeltexten Genesis 33,1 und Exodus 14,22⁵ ergibt, daß in diesen Fällen das Zaumzeug detaillierter und präziser gezeichnet und durch die zusätzliche Kolorierung besser erkennbar ist (Stirnriemen, Backenstücke, Nasenriemen

liche Graphische Sammlung (um 1500, Maße: 29,4 x 20,1); Jean Fouquet, Heimsuchung (Stundenbuch des Etienne Chevalier, um 1452–60, Pergament, Maße: 16,5 x 12 cm) Musée Condé Chantilly; ähnliche Kleider auch auf Tafelbildern von R. v. d. Weyden, Dirk Bouts und Petrus Christus.

¹ Msc 45 fol, f. 68 fehlt, so daß die Hälfte der Kriegsdarstellung zu Gen. 14,13 verloren ist.

² Msc 45 fol, f. 36^{vab}, (Vertreibung aus dem Paradies); Msc 45 fol, f. 97^{rb} (Abraham will Isaak opfern).

³ Msc 39 fol, f. 270^{rb} und f. 280^{rb}.

⁴ Msc 40 fol, f. 25^v.

⁵ Msc 45 fol, f. 132^{vab}, Msc 39 fol, f. 50^{vab}, Abb. 42.

und Trensenzügel). Deswegen ist der Schluß erlaubt, daß die Pferdedarstellung im Msc 40 fol, f. 25^v in gleicher Manier ausgeführt werden sollte, aber unfertig blieb. Für die Zeit um 1450 ist es durchaus belegt, daß die Pferde in Feldzügen nicht mehr geschützt waren als oben beschrieben¹.

Küriß: Die Krieger tragen eine metallene Rüstung, die ihnen von Kopf bis Fuß Schutz bietet. Über einem Maschenhemd wölben sich Brust- und Rückenplatte. An diesen Platten hängen vierteilig geschwungene Beinreifen mit Beintaschen (Krebse). Diese hängen über starren Diechlingen; dabei sind die Knie mit muschelartigen Kniebuckeln geschützt und die über die Unterschenkel verlaufenden Beinschienen sind seitlich mit Schnallen geschlossen². In wenigen Fällen sind die Füße mit Schnabelschuhen bekleidet, ansonsten dienen nur Strümpfe als Fußbedeckung. Die Arme sind in ähnlicher Weise geschützt wie die Beine, wobei die Schultern mit runden oder spitzen Achselscheiben, die Ellbogen mit Buckeln und die Hände mit Metallhandschuhen versehen sind.

Es ist hier anzumerken, daß der größte Teil der Krieger in der oben beschriebenen Weise gekleidet dargestellt wurde, während ein kleiner Teil nur mit Maschenrock, also ohne Arm- und Beinschutz gezeichnet ist³. Entsprechend fällt auch der Helm aus⁴: die erste größere Kriegergruppe trägt einen geschlossenen Helm, während die leichter Geschützten lediglich einen Eisenhut tragen. Dies wiederum hängt mit der von den Kriegern benutzten Waffe zusammen: um eine Armbrust bedienen zu können, braucht man nicht nur beide Hände, sondern auch einen offenen Helm⁵, der ein genaues Zielen ermöglicht. Im Gegensatz dazu werden Hellebarde, Lanze und Schwert einhändig geführt, sie können also auch von Kriegern zu Pferd gehandhabt werden. Zusammenfassend kann man festhalten, daß die meisten der dargestellten Krieger einer berittenen Armee angehören – auch wenn nur wenige von ihnen zu Pferd erscheinen – und nur wenige als Fußsoldaten gekennzeichnet sind.

Helme: Meistens tragen die Krieger der sich gegenüberstehenden Heere geschlossene Helme, wobei Stechhelm und Gitterhelm⁶ als Typen

¹ Mündliche Mitteilung von Herrn E. Heer, Direktor des Schweizerischen Waffeninstituts in Grandson (27.6.74).

² O. GAMBER und M. SCHULZ, *Glossarium armorum, arma defensiva*, Graz 1972.

³ Msc 41 fol, f. 89^{vab}.

⁴ Vgl. auch unten.

⁵ Nur einmal hat der Miniaturmaler diese technische Notwendigkeit nicht beachtet: Msc 40 fol, f. 22^v, Abb. 22.

⁶ Auch Kolbenturnierhelm genannt; vgl. I. v. Meckenem.

gewählt wurden. Beide gehören zur Rüstung von Berittenen im Harnisch. Eigentlich handelt es sich dabei um Turnierhelme¹, also um Helme der Adelsschicht. Auf heraldischen Darstellungen zieren sie auch die Wappen der Adelsfamilien².

Der Stechhelm wurde in Italien und in Deutschland verschieden konstruiert. Die deutschen Helme waren unbeweglich, die italienischen konnte man mittels eines Scharniers vorne öffnen. Der Miniatur der Luzerner Manuskripte zeichnet die Stechhelme immer in der deutschen Ausführung, also ohne Scharnier³. Wenn Könige in Schlachten mitkämpfen, so tragen sie über dem Gitterhelm eine Krone. Diese Krone diente als Erkennungszeichen und war aus Blech oder Kupfer⁴. Einer der dargestellten Könige trägt die Krone auf dem ungeschützten Kopf (Msc 45 fol, f. 70r). Die bei Josue 11,8 (Msc 40 fol, f. 25v) gehängten vier Könige tragen ihre Krone auf dem Kopf ohne Helm. Drei von ihnen sind durch eine Barbutta am Kinn geschützt. Doch eigentlich paßt der Kinnenschutz nur zu einem offenen oder beweglichen Helm, den – wie aus den entsprechenden Zeichnungen hervorgeht – die Könige im Kampf nicht getragen haben. Im Msc 45 fol, f. 67va**b** (Gen. 14,3) sind die vier Könige zwar bewaffnet, sie tragen aber weder Rüstung noch Helm, sondern nur die Krone auf dem Kopf. Gideon im Msc 40 fol, f. 53vb (Jud. 6,11) erscheint in voller Rüstung, wobei auffällt, daß Helm und Handschuhe fehlen, dafür aber der Kinnenschutz vorhanden ist. Sieben Krieger tragen in verschiedenen Schlachtendarstellungen⁵ den Visierhelm mit Kinnenschutz. Alle haben das Visier hochgeschlagen, weil sie gerade mit der Armbrust schießen oder noch nicht aktiv in die Kampfeshandlung verwickelt sind. Nur zwei Krieger tragen einen Eisenhut⁶; beide führen eine Armbrust als Waffe mit sich, die der eine gerade spannt⁷, der andere zum Schießen bereithält.

Ein Vergleich dieser Schlachtendarstellungen mit denjenigen in den zeitgleichen oder wenig jüngeren Schweizer Chroniken ergibt, daß die hier

¹ Vgl. Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart, Hs. Cod. HB XIII 2, 1419, Rudolf von Ems, Wilhelm von Orleans, Turnierszenen auf f. 137r und f. 156v.

² Z. B. Wappenscheibe (Savoyen) aus Balterswil, 1454, GKS im MAH/FR; Grabplatte des Ritters Hans Schnewly von Landeg, † Murten 1476, aus dem Berner Münster (Kdm Bern IV, Abb. 346).

³ Beispiele aus Augsburg, Landshut und Innsbruck.

⁴ Msc 45 fol, f. 70r, Msc 40 fol., f. 25v.

⁵ Msc 40 fol, f. 15v, und f. 22v, Abb. 22. Msc 41 fol, f. 89v, Msc 45 fol, f. 67v.

⁶ Msc 40 fol, f. 22v, Abb. 22; Msc 41 fol, f. 89v.

⁷ Vgl. unten p. 88 Anm. 4.

für die Luzerner Bände beschriebene Ausrüstung aller Krieger in den Chroniken nicht von den Eidgenossen, sondern von deren jeweiligen Gegnern getragen werden¹. Die Eidgenossen tragen meist nur Eisenhüte oder bewegliche Visierhelme, nie die Stech- oder Gitterhelme der Adeligen².

Waffen: Bei den zumeist dargestellten Waffen handelt es sich um Lanzen (33) und Hellebarden (14), seltener tragen die Krieger Schwerter (11) oder Armbrüste (8). Als Lanzen dienen Eschenschäfte, über die eine Eisenspitze gestülpt ist. Die Hellebarden weisen einen komplizierteren Eisenteil am Stangenende auf, wobei verschiedene Varianten auftauchen. Die Klinge ist vorne gerundet und der Widerhaken spitz oder mehrfach gekehlt. Dabei läuft sie oben entweder in eine Spitze aus oder ist symmetrisch gestaltet. Die burgundische Form der Hellebarde mit gerader Klinge kommt nicht vor.

Die Schwerter sind relativ lang und mit Knauf, Griff, Querstück und Klinge ausgestattet. Nur fünf der mit Rüstungen geschützten Krieger tragen ein Schwert als Waffe. Das Schwert dient hingegen als Waffe bei nicht kriegerischen Darstellungen, so bei der Vertreibung aus dem Paradies, dem Opfer Abrahams und bei der Darstellung des Gebotes «Du sollst nicht töten»³.

Die dargestellten Armbrüste entsprechen dem deutschen Typus mit Fußbügel. Sie müssen eigenhändig geladen werden. Mittels einer Armbrustwinde werden sie gespannt, indem man den Fuß in den Bügel schiebt und die Sehne in die Nuß spannt. Der Bogen der Winde ist dabei noch aus Horn⁴.

Aus der Darstellung der Waffen und Rüstungen ist für den Miniaturmaler der Schluß zulässig, daß er hierbei nicht nach älteren Vorlagen gearbeitet hat. Für diese Annahme spricht die bis ins Detail präzise Darstellung zeitgenössischen Kriegsmaterials.

Seine Vorbilder stammen dabei aus dem deutschen Raum; keine der dargestellten Waffen und Rüstungen zeigt eine Beziehung zu zeitgenössischen italienischen oder französischen Typen.

Schußwaffen und Schilde kommen nicht vor, der Miniaturmaler beschränkt sich auf Schutz- und Trutzwaffen und die dazu passenden Rüstungen wie Helm, Harnisch, Schlag-, Stangen- und Hiebwaffen.

¹ Z. B. von den Armagnaken 1444 oder von den Burgundern 1476.

² Eidgenossen als Fußsoldaten z. B. bei Schodoler in der Darstellung der Schlacht bei Grandson.

³ Vgl. oben p. 85 Anm. 2 und Msc 39 fol, f. 71^{rb} (Ex 20, 13).

⁴ Msc 40 fol, f. 22^v, Abb. 22; Msc 41 fol, f. 89^v, vgl. Meister ES, Bl. 87, T. 113 L. 155.

Handwerkszeug, Geräte, Spiele

Von dem guten Dutzend an Handwerkszeugen, die in den Illustrationen der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel vorkommen, sind bis auf zwei Ausnahmen alle im Gebrauch gezeigt. Bei den zwei Ausnahmen stellt das Gerät das Attribut eines Menschen dar: So der Tagelöhner (Msc 41 fol, f. 240^{rb}, Deut. 24,15), der nach getaner Arbeit, die Spitzhacke auf der Schulter tragend, seinen Lohn erhält; im zweiten Beispiel ist der Attributcharakter ganz deutlich: Isaias steht mit der Säge, dem Instrument seines Martyriums, im Kopf (Msc 42 fol, f. 186^{ra}, vor Is. 1); das eiserne Sägeblatt ist lang und relativ schmal, dabei fein gezackt und an beiden Enden mit einem Holzgriff nach oben versehen¹.

In zwei der Zeichnungen wird das dargestellte Handwerkszeug zweckentfremdet angewendet. Zum Kapitel 4,8 der Genesis wird in einer Federzeichnung der Brudermord gezeigt (Msc 45 fol, f. 38^{va}). Abel, der auf dem Boden liegt, wird von Kain mit einer Metallschaufel erschlagen, die dieser mit beiden Händen, zum Schlag ausholend hält. Auch im zweiten Beispiel wird ein Mensch getötet. Jael bringt Sisara um, indem sie einen Nagel mit dem Hammer in seine Schläfe schlägt (Msc 40 fol, f. 49^{vb}, Richter 4,21).

Alle andern Werkzeuge werden bei der Ausführung von Arbeiten, zu denen sie notwendig sind, gezeigt. Der Schmied (Msc 45 fol, f. 256^{vb}, Gen. 4,22) ist gerade dabei, ein Hufeisen anzufertigen; mit einer Zange hält er das Hufeisen auf dem Amboß und holt mit dem in der rechten Hand befindlichen Hammer zum Schlag aus. Hinter ihm sehen wir die Esse. Im Msc 39 fol, f. 94^{vab} (Ex. 26,1) sind zwei Zimmerleute beschäftigt, einen Balken zu bearbeiten.

Der Balken ist mit Klammern auf zwei Pflöcken befestigt. Jeder der beiden Arbeiter hält mit beiden Händen eine Breitaxt, deren Metallteil seitlich viermal geschwungen ist und eine breite Schneide aufweist; damit wird das Holzstück zu einem Balken geglättet².

Die Zeichnung, die den Turmbau zu Babel darstellt, zeigt sechs Bauleute, die damit beschäftigt sind, einen sechseckigen nach oben sich verjüngenden Turm zu errichten (Msc 45 fol, f. 262^{rb}, Gen. 11,7)³. Einer sitzt daneben in der Bauhütte und präpariert die Quadersteine mit der

¹ Vgl. dazu Msc 42 fol, f. 8^{vb}, Abb. 29 und oben p. 78.

² Vgl.: Die Erbauung der Aarebrücke in Bern, Diebold Schilling, Amtliche Berner Chronik, 1478 und 1484, Stadtbibliothek, Bern.

³ Msc 45 fol, f. 262^{rb}.

Spitzfläche. Drei Maurer haben soeben einen behauenen Quader in den Wolf gehängt, damit ihn die zwei auf dem Turm Befindlichen mit Hilfe des Aufzugs hochziehen und in die Turmmauer einsetzen können. Der eine Handwerker auf dem Turm schickt sich an, den Stein hochzuziehen, der andere hält noch den vorher hochgezogenen Quader in den Händen und setzt ihn in die Turmmauer ein¹. Es fällt auf, daß zwei der Arbeiter glatzköpfig sind. In der rechten oberen Bildecke sieht Gottvater, als Brustbild in einem Wolkenkranz gezeichnet, dem Bau zu. Vom Turm stehen über einem Sockel bereits zwei leicht sich verjüngende Stockwerke mit einer Schießscharte.

In ähnlicher Weise wird der Bau einer Stadtmauer (Msc 42 fol, f. 166^{vab}, Is. 60,10)² dargestellt. Vier Maurer sind dabei, eine Mauer zwischen zwei kaum begonnenen polygonalen Türmen zu errichten. In jedem der Türme steht ein Seilwinden-Aufzug mit Tretrad, an dessen Seilende ein proflierter Quaderstein im Wolf hängt; den einen Stein hält ein Maurer noch fest. Zwei weitere Handwerker stehen in der Binnenseite, die von der Stadtmauer umgrenzt wird. Der eine trägt auf der Schulter einen Holzbottich mit Mörtel herbei, der andere hat eben einen Stein versetzt. Daneben, auf der Mauer, steht ein viereckiger Behälter mit Mörtel und Kelle. Von hinten kommt der vierte Handwerker, der etwas auf dem Kopf zu tragen scheint. Ein paar Gebäude innerhalb des durch die Mauer umgrenzten Raumes symbolisieren die Stadt.

Erwähnt sei hier noch der metallene Kochkessel, der an einer Kette befestigt über einem offenen Feuer hängt. Um die Feuerstelle sitzen Aaron und seine Söhne in Priesterkleidern (Msc 39 fol, f. 236^{rb}, Lev. 8,31).

Hier sei noch hingewiesen auf das Schreibgerät eines heiligen Mönches: in der Initiale N (Msc 42 fol, f. 185^{ra}, Prolog des Hieronymus zu Isaias)³ sitzt der schreibende Mönch auf einem Holzstuhl mit gerader Rückenlehne und geflochtenem Sitz. Vor ihm, auf einem einbeinigen Schrägpult, liegt ein offenes Buch, dessen Seite er mit der linken Hand umblättert, wobei er mit der Rechten den Schreibstift (harundo) auf eine Seite ansetzt.

Abschließend sei an dieser Stelle auch noch das einzige Spielzeug angeführt, das sich in den Miniaturen der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel

¹ Vgl.: Diebold Schilling, Amtliche Berner Chronik, 1478 und 1484, Stadtbibliothek, Bern: Der Wiederaufbau Berns nach dem Stadtbrand von 1405; der Anfang des Münsterbaus zu Bern, 1420; der Herzog von Zähringen und der Bauleiter bei der Erbauung Berns.

² Vgl. Abb. 37.

³ Vgl. oben p. 78.

findet (Msc 39 fol, f. 68^{v**b**}, Ex. 20,8). Vier Personen sitzen sich paarweise auf zwei Bänken an einem Holztisch gegenüber. Auf der Tischplatte liegen ein Brettspiel¹ und verschiedene Spielsteine und Würfel. Vermutlich spielen die Vier um Geld, und Glücksspiel um Geld ist Teufelswerk. So hat der Miniatur einen geflügelten Teufel, der die Spieler zu dieser unerlaubten Tat verführt, über die Gruppe gemalt².

Musikinstrumente

In sieben Miniaturen und einer Initiale sind Musikinstrumente dargestellt. Ihre Darstellung ergibt sich aus dem Inhalt der jeweiligen Miniatur. In einigen Fällen sind Musikinstrumente Attribut der mit ihnen versehenen Personen³. Allerdings scheint der Miniatur Freude daran gehabt zu haben, eine Handlung mit Musikinstrumenten zu beleben. So spielt in der Szene des Traumes Jakobs ein Engel auf der Himmelsleiter auf einer Viola (Msc 45 fol, f. 116^{v**a**b****}, Gen. 28,12). Auch die bildliche Darstellung des Verses Leviticus 18,21 (Msc 39 fol, f. 263^{r**b**}), in dem es heißt, daß man dem Götzen Moloch keine Nachkommen weihen solle, ist durch eine musikalische Verehrung des Götzen wiedergegeben. Verehrung wird also, wie auch in den zwei thematisch ähnlichen Szenen zu Exodus 15,20 und 32,7 (Msc 39 fol, f. 54^{v**a**} und 117^v) durch Musizieren, Tanzen und Singen ausgedrückt.

Wenden wir uns zuerst den Blasinstrumenten zu. In der ganzseitigen Illustration zur Zerstörung der Stadt Jericho (Msc 40 fol, f. 15^r, Jos. 6)⁴ ziehen elf Personen mit der Bundeslade um die Stadt. Die Lade wird von zwei Priestern getragen, vor und hinter ihnen gehen je zwei Musikanten, davor und dahinter marschieren drei beziehungsweise zwei Soldaten in voller Rüstung mit geschlossenem Visierhelm. Alle vier Musikanten spielen das gleiche Instrument⁵, eine *Trompete*. Das aus Metall gefertigte Instrument ist auffällig s-förmig gebogen⁶.

¹ Vgl. RDK II, a.a.O., «Brettspiel», Sp. 1149 ff.

² Auch in den Miniaturen zu den andern Geboten Gottes (Msc 39 fol., f. 68^{v-}72^r, Ex 20) schwebt entweder ein Engel oder ein Teufel über den gut oder schlecht handelnden Personen, Abb. 24.

³ David mit der Harfe; Aussätziger mit Klappern.

⁴ Vgl. Abb. 21.

⁵ Dies bewirkt die klangliche Geschlossenheit, die dem Klangideal der Renaissance entspricht; die Gotik liebt dagegen das scharfe Nebeneinander stark unterschiedlicher Klangfarben (mündl. Mitteilung von Frau Prof. Dr. M.-E. Brockhoff, Münster/Westf.).

⁶ Dies Instrument ist kein Serpent, sondern flacher gebogen; es ist die Vorform

Das Spätmittelalter greift zur Blasmusik bei Anlässen im Freien, zur Verkündigung von Dekreten oder zu triumphalen Einzügen. Nach dem Vorbild des burgundischen Hofes unterschied man im 15. Jahrhundert «haute» und «basse musique»¹, wobei die Trompete mit Posaune, Pauke, Schalmei und Horn zu den lautstarken gehört.

Die erwähnte Trompetenform findet sich sowohl in andern zeitgenössischen Handschriften und Graphiken, wie auch in Werken der Malerei und Skulptur². Ein anderes Blasinstrument erkennt man in der ebenfalls ganzseitigen Darstellung der Zerstörung des goldenen Kalbes (Msc 39 fol, f. 117v, Ex. 32,7)³. Ein Musikant bläst stehend einen *geraden Zink*; zu seiner Melodie tanzen zwei Paare. Der Bläser trägt einen mi-parti geteilten Rock in den Farben Blau und Weiß⁴. Da in dieser Szene zudem eine am Tisch sitzende Familie beim Essen dargestellt ist, hat der Musikant vielleicht auch die Aufgabe, die Gänge anzukündigen⁵.

In den andern Miniaturen, die thematisch auch Gottes- oder Götzenverehrungen darstellen, wird die Musik auf weiteren Instrumenten gespielt. So im Msc 39 fol, f. 263rb, zu Lev. 18,21, wo drei Priester mit weißem Rock und über der Brust gekreuzter roter Stola *Triangel* spielen. Jeder hält den dreieckigen Metallrahmen in der linken Hand und schlägt mit einem Metallstäbchen daran. Am untern Steg des Instrumentes hängen einzelne Ringe (Resonanzringe), die beim Anschlagen mitschwingen und mitklingen.

Die eine der drei Frauen, die unter der Führung der Prophetin Mirjam, der Schwester des Aaron, Gotteslob verkünden (Msc 39 fol, f. 54va, Ex. 15,20), hält ebenfalls einen solchen mit Resonanzringen versehenen

der Posaume, die später mit beweglichem Mundstück und Zug versehen wurde, vgl. dazu: MGG X, Sp. 1491–1509 «Posaune»; Dtv Atlas zur Musik, Bd. 1, 1977, S. 50/51 (Text und Tafel, darin dargestellt die S-Form aus dem 14. Jh.); H. BESSELER, Die Entstehung der Posaune, in: AMZ XXII, 1950, S. 8; E. A. BOWLES, Unterscheidung der Instrumente Buisine, Cor, Trompe und Trompete, in: Archiv für Musikwissenschaft 18. Jg., 1964, S. 52–72, vor allem S. 70 Anm. 5.

¹ Siehe MGG I, Sp. 378–379 und Tafel 15 «Alta» und MGG I, Sp. 1906–1918 «Blasmusik».

² Z. B. Chronik des Ulrich von Richental: Umzug König Sigismunds mit der goldenen Rose, RDK I Abb. 53 (Hausbuch, 1475); Kupferstich des I. v. Meckenem «Das Fest des Herodias», Abb. S. 55 in Geschichte der Musik in Bildern, Leipzig 1929, hrsg. G. KINSKY; Kupferstich des Monogrammisten MZ, um 1500 «Das Tanzfest im Münchner Schloß», Abb. S. 63 in Geschichte der Musik in Bildern, Leipzig 1929, hrsg. G. KINSKY.

³ Siehe Abb. 30.

⁴ Ob der Miniatur bewußt die Luzerner Farben gewählt hat?

⁵ Siehe E. A. BOWLES, a.a.O., S. 62.

Triangel. Statt Cymbeln und Pauken, wie es im Alten Testament im erwähnten Kapitel geschrieben steht, wählt der Miniatur-Maler Triangel und Harfe. Die dritte Frau zieht tanzend und mit erhobenen Händen hinterher. Die *Harfe* ist in gotischer Zeit ein tragbares Instrument mit nur sieben bis neun Saiten, also noch diatonisch klingend. Die Anzahl der Saiten hat der Miniatur-Maler richtig beobachtet, doch ihren Ansatz am Rahmen hat er verkehrt wiedergegeben, da er sie nicht zu dem dem Körper am nächsten stehenden Rahmenseil gespannt wiedergibt, wie es instrumententechnisch richtig wäre¹.

Schließen wir hier das Initialbild des Königs David an (Msc 42 fol, f. 49^{va}, Is. 11, Initiale E). Stehend und im Profil gezeichnet, hält David vor sich eine mit sechs Saiten gespannte *Harfe*, auf der er mit beiden Händen spielt².

Als weiteres Instrument sei die von Jubal gespielte *Orgel* erwähnt (Msc 45 fol, f. 256^{vb}, Gen. 4,21). Es handelt sich um ein Portativ, das er sitzend bedient, indem er mit der einen Hand den Blasebalg bewegt und mit der andern die Tasten bespielt³. Die Zungenpfeifen sind in absteigender Reihenfolge vom Spieler aus gruppiert und in einen gotisch geschnitzten Rahmen gestellt. Auch hier ist dem Miniatur-Maler ein kleiner Beobachtungsfehler unterlaufen. Dieses Instrument kann praktisch nur mit der rechten Hand auf den Tasten und der linken am Balg gespielt werden⁴. Warum der Miniatur-Maler die Orgel wählte, um Jubal, den Vater der Zither- und Flötenspieler, darzustellen, bleibt ungeklärt.

Als letztes sei das *Streichinstrument* beschrieben, das ein Engel auf der Himmelsleiter des Traumes Jakobs spielt (Msc 45 fol, f. 116^{va/b}, Gen. 28, 12). Die Leiter führt vom schlafenden Jakob schräg nach rechts bis in den Himmel, der durch einen Wolkenkranz angedeutet wird. Etwa in der Mitte der Leiter ist Gottvater als Brustbild über einen Wolkenkranz gezeichnet. Über und unter ihm auf der Leiter stehen ihm zugewandt zwei Engel, der untere mit erhobenen Händen; der obere spielt eine mit drei Saiten gespannte Fidel. Er hält sein Instrument in der geläufigen Spielhaltung vom Hals nach unten in der linken Hand und führt den Bogen

¹ Siehe MGG V, Sp. 1507–1563 «Rahmen- oder Dreiecksharfe».

² Er zupft scheinbar mit allen Fingern, obwohl eigentlich nur drei oder vier Finger (der kleine Finger nie) dazu benutzt werden.

³ MGG X, Sp. 228–331 «Orgel».

⁴ Die Darstellung ist nicht völlig seitenverkehrt, da die Pfeifenabfolge richtig verläuft.

mit der Rechten. Der Resonanzkasten ist oval und hat noch nicht die seitlichen Einbuchtungen der erst zwischen 1490–1530 sich entwickelnden Violine¹.

Schließlich ist noch auf die *Klappern* des Aussätzigen hinzuweisen (Msc 39 fol, f. 321^{va}, Lev. 14,12), obwohl ihre Funktion nicht eine musikalische ist. Klappern sind ein altes, bei den Ägyptern, Byzantinern und Kopten belegtes Instrument, das den Rhythmus der Musik unterstreicht. Ihr Ursprung liegt in kultischen Tänzen und Gesängen, denen vielleicht eine magische, dämonenscheuchende Bedeutung zukam². Der Grund, weshalb sie der Aussätzige benutzt, ist ein ganz praktischer: er will damit die gesunden Menschen warnen, ihnen sagen, daß er krank ist und sie sich ihm nicht nähern sollen. Der Miniatur hat drei kellenförmige Gebilde gezeichnet, die der Kranke an den Stielen in seiner Linken hält. Kastagnetten und Klappern bestehen in der Regel nur aus zwei Teilen, die gegeneinander geschlagen werden. Vielleicht hat der Miniatur aus Phantasie oder um die Bewegung zu zeigen drei Teile gezeichnet.

Tiere und Fabelwesen

Die verhältnismäßig häufig vorkommenden Tierdarstellungen³ ballen sich ganz eindeutig bei der Schilderung der Plagen Ägyptens (Ex. 7–9), bei der Aufzählung der reinen und unreinen Tiere (Lev. 11) sowie bei der Beschreibung des Endes von Edom (Is. 34).

Die dargestellten Tiere sind fast ausschließlich solche, die ihrer Art nach dem Miniatur bekannt gewesen sein müssen. Er zeichnet sie denn auch ziemlich gut erkennbar, obschon oft in den Proportionen ungenau. Ein fremdes Tier, das der Miniatur wohl kaum jemals gesehen haben dürfte, ist das Kamel, das er zweimal darstellt mit zwei kleinen Höckern⁴. Bei der Wiedergabe des Löwen scheint er sich an heraldischen Vorbildern orientiert zu haben⁵. Ein ganz phantastisches Wesen ist die tierartige

¹ Vgl. MGG XIII, Sp. 1671–89 «Viola».

² Vgl. MGG VII, Sp. 980–986 «Klappern».

³ Kleinvieh und Pferde: Msc 39 fol, f. 51^{rab}, f. 61^{rab}; Msc 41 fol, f. 58^{vab}; Msc 45 fol, f. 95^{vb}, f. 126^{vab}, f. 133^{rab}. – Opfertiere: Msc 39 fol, f. 234^{vab}; Msc 45 fol, f. 54^{rb}, f. 97^{vb}. – Schlange: Msc 41 fol, f. 62^{vab}. – Kühe: Msc 45 fol, f. 154^{rab}, u. a. Dazu kommen folgende Initialen mit Tierdarstellungen: Msc 45 fol, f. 42^{ra}; Initiale H durch zwei Vögel gebildet; Msc 42 fol, f. 41^{ra}, Initiale P durch Mensch und Vogel gebildet; Msc 42 fol, f. 13^{va}; Initiale V, darin Affe mit Spiegel.

⁴ Msc 45 fol, f. 101^{vab}, und Msc 42 fol, f. 72^{va}, Abb. 27.

⁵ Msc 39 fol, f. 103^{rb} und Msc 40 fol, f. 139^{va}, Abb. 26 Vgl. auch p. 67 s. und 104.

Darstellung des verführerischen Teufels; er steht zwar aufrecht wie ein Mensch aber besitzt Krallen oder Bocksfüße, einen Schwanz und Hörner, außerdem ein furchterregendes Gesicht mit Tierschnauze und großen Ohren sowie Fratzen auf dem Körper verteilt¹; manchmal ist er beflügelt und schwebt über den Menschen, die er zu einer schlechten Tat verführt².

Verschiedene der *ägyptischen Plagen* (Ex. 7–9)³ werden durch eine Unmenge von gleichen Tieren hervorgerufen: 1. Plage: Wasser wird zu Blut; tote Fische schwimmen in roter Flüssigkeit. 2. Plage: Frösche steigen aus dem Wasser; Frösche, Schlangen und Eidechsen kriechen am Boden. 3. Plage: Staub wird zu Stechmücken; libellenartige Insekten schwirren durch die Luft. 4. Plage: Fliegen belästigen die Häuser der Ägypter; Fliegen (oder Bienen?) fliegen durch die Luft. 5. Plage: Schwere Seuche dezimiert das Vieh; tote Tiere am Boden (Schaf Ziege, Esel). 6. Plage: Ofenruß bewirkt Beulen an Menschen und Tieren; eine nackte Person und ein Rind mit Beulen am ganzen Körper versehen. 7. Plage: Hagel; Menschen, Getreide und eine Kuh brechen unter den Hagelkörnern zusammen. 8. Plage: Heuschrecken; Heuschrecken springen im Feld zwischen kleinen Bäumen.

Im 11. Kapitel des Buches Leviticus⁴ werden die *reinen und unreinen Tiere* aufgezählt, welche die Israeliten essen beziehungsweise nicht essen dürfen. Der Miniatur gibt jeweils eine Zeichnung dazu: Kuh / Klippdachs / Wildschwein, Hase und Hund / vier Fische / Adler und Geier / Weihe und Falke / Strauß mit Wurm im Schnabel / Uhu in der Blattkrone eines Baumes / Möve im Wasser / zwei Habichte / Sturzpelikan im Wasser / Vogel mit krummem Schnabel / Vogel mit langem spitzen Schnabel / Pelikan nährt seine Kinder / Erdgeier / Regenpfeifer / Wiedehopf / zwei Fledermäuse / zwei Flügeltiere mit vier Beinen / Bär und Affe mit Spiegel / Wiesel und zwei Ratten / Chamäleon / Gecko / Eidechse und Salamander (wie zwei kleine Ratten).

Diese Tiere sind teilweise etwas unbeholfen gezeichnet. Im Prinzip lassen sich Vogelarten, Huftiere, Wasser- und Landtiere unterscheiden. Sie stehen auf einer Erdscholle oder schwimmen im Wasser; ihre Gefieder oder Fell ist durch Pinselstrichelung charakterisiert. Manchmal wirken

¹ Msc 39 fol, f. 71v, und Msc 42 fol, f. 109rb, Abb. 13. Vgl. Meister ES, Bl. 177, T. 112, L. 154.

² Msc 39 fol, f. 68v, Abb. 24 und f. 71r.

³ Msc 39 fol, f. 27v–35v.

⁴ Msc 39 fol, f. 241v–245v,

sie auch phantastisch (vierbeinige Vögel!). Vermutlich schöpfte und inspirierte sich der Zeichner in Bestiarien ¹.

Im Isaias-Text (Kapitel 34) ² wird der *Untergang des Edomlandes* beschrieben und die öde gewordene Natur geschildert, in der folgende Tiere hausen: Eule hält Vogel in ihren Fängen / Igel / Storch mit Wurm im Schnabel, Rabe und kleiner Vogel auf einem Baum / Schakal und Strauß, sich anfauchend / Wildermann und Teufel schlagen ein Zwittrwesen: Oberkörper einer Frau, Unterleib eines Tieres / Bär und Fuchs, (statt Katze und Wolf) / Zwittrwesen mit Peitsche / zwei Geier, fauchend. Nur diese letztbeschriebene Gruppe von Tieren wurde vom Miniatur I gezeichnet. Die Malweise ist zierlicher, die Kolorierung detaillierter und die Landschaftskulisse reicher. Manchmal sind die Miniaturen gerahmt. Die dargestellten Tiere sind gut erkennbar, wenn auch nicht anatomisch präzise wiedergegeben. Auch hier wird wohl ein Bestiarium als Vorlage gedient haben.

Pflanzen und Landschaft

Die Darstellung von Landschaft kann sich einmal aus den inhaltlichen Erfordernissen des Themas ergeben, andererseits aber auch nur zur Ausschmückung der dargestellten Handlung dienen. Auf die erste Möglichkeit stößt man bei beiden Miniatoren, die zweite mögliche Art landschaftlicher Darstellung trifft nur für den Miniatur I zu, der sich zur Ausführung seiner Miniaturen genügend Zeit nimmt. Er gibt die jeweilige Ikonographie nicht ohne einen dekorativen Rahmen landschaftlicher Umgebung wieder.

Der Miniatur I macht aus der Miniatur eine Art Tafelbild, das heißt sie ist gerahmt oder zumindest als rechteckige Fläche ausgesteckt. Die ganze Malfläche wird zur Wiedergabe des jeweiligen Inhalts genutzt und farbig ausgemalt. Hinter und über der sich im Vordergrund abspielenden Handlung zieht sich der Hintergrund durch und umgibt gleichsam die Szene. Dabei ist eine leichte Aufsicht angewendet; daher zieht sich der Hintergrund teppichartig hoch und geht, obwohl dies durch gewisse

¹ Siehe F. McCULLOCH, Medieval Latin and French Bestiaries (mit Bibliographie), 1962, Univ. of North Carolina, Studies in the Roman languages and literatures 33; M. WELLMANN, Der Physiologus, übertragen und erläutert von Otto Seel, Zürich/Stuttgart 1960; Pauly-Wissowa, Realencyclopädie, Bd. 20, I, 1941, Sp. 1074–1129.

² Msc 42 fol, f. 108vb–109va, Abb. 31, 32, 13.

perspektivische 'Formeln' angestrebt wurde, nicht so sehr in die Tiefe. Als Beispiel dafür sei hier die Miniatur auf f. 72^{va} im Msc 42 fol erwähnt¹. Die hochrechteckige Malfläche ist in der Höhe zu zwei Dritteln durch die zwei auf Kamelen reitenden Könige gefüllt, darüber zieht sich im oberen Drittel in der ganzen Breite eine von Mauern umgebene Stadt. Der Betrachter blickt in den Mauerring hinein. Die Tore, die viel kleiner sind als die zwei Reiter, lassen den Schluß auf eine gewisse Distanz zwischen Personen und Stadt zu. Auch die Natur ist nach hinten zunehmend kleiner gezeichnet. Die Gräser im Vordergrund stehen in richtiger Proportion zu den darin stehenden Hufen der Tiere. Die Bäume sind vorne noch in Details wie einzelnen Blättern sichtbar, dann aber nur noch als Silhouette gezeichnet. Die Wiedergabe dieser Landschaft mit Gräsern, Bäumen und Büschen und auch dem mit Kieseln belegten Weg ist zwar farblich differenziert, dennoch folgt der Miniatur nicht der Farbpspektive. Er hat zwar verschiedene Farbtöne in Grün und Braun gewählt, die zur Verlebendigung beitragen, dabei aber nicht bedacht, daß dadurch eine Betonung der Tiefe der Miniaturen entfallen muß.

Der Miniatur II beschränkt sich bei der Darstellung von Landschaft auf das Allernotwendigste. Wenn kein landschaftliches Requisit erwähnt wird, bleibt die Handlung ohne zusätzliche Details. Selbst die Bodenfläche, auf der die Personen stehen, ist aufs einfachste gezeichnet, in den meisten Fällen als leicht geschwungener grüner Fleck mit dunkler Umrandung. Sehr oft hat der Miniatur sogar diese Bodenangabe unterlassen, vor allem bei den unkolorierten Zeichnungen. Das läßt den Schluß zu, daß der Zeichner die Bodenfläche nicht mit der Feder vorzeichnete, sondern direkt mit dem Pisel malte. Dabei eignet ihr farblich durchwegs Uniformität; Schattierungen oder aufgemalte Gräser finden sich nicht. Nur die schwarze, mehr oder weniger dicke Umrandung bringt eine gewisse Abwechslung. Manchmal erfordert die Ikonographie der jeweiligen Miniatur landschaftliche Gegebenheiten: so der Felsen, aus dem Wasser fließt, nachdem Moses dreimal daran geschlagen hat². Die Felsbrocken dieser Miniatur erscheinen als mehrfach gebrochene Flächen, welche seitlich rosa und oben grau-braun koloriert sind. In den zwei Miniaturen des Roten Meeres ist die Bodenfläche zu einer Platte geworden³, die in ihrer Zeichenart an die Illustrationen der Tschachtlan-

¹ Zu Isaias 21, 7, Abb. 27.

² Msc 39 fol, f. 61^{rab}, Ex. 17, 6.

³ Msc 39 fol, f. 50^{vab}-51^{rab}, 39, Ex. 14, 22, Abb. 42.

chronik erinnert¹. Diese eigenartige Bodenfläche findet sich ebenfalls in einer Handschrift aus der Landesbibliothek in Stuttgart²; hier stößt man auf auffallende Ähnlichkeiten hinsichtlich des Stils der Darstellung von Personen und Requisiten mit dem Stil des Miniators II.

Beim Miniator II ist die Zeichnung nur selten durch eine nach unten gewölbte halbkreisförmige Fläche oben geschlossen, die als blauer Himmel gedacht ist³; meistens bleibt die Zeichnung nach oben hin offen und in den Fällen, wo Gottvater als Büste erscheint, tritt er aus einem schematischen Wolkenkranz hervor⁴.

Bei der Aufzählung der reinen und unreinen Tiere⁵ finden sich einzelne im Wasser, andere auf Bäumen dargestellt. Diese Bäume tragen eine kugelförmige Krone aus durchweg gleichen Blättern. Die Form der Blätter ist je nach Baumart rund, herzförmig oder gezackt.

Eigenartig und kaum identifizierbar erscheinen die Kritzeleien hinter den zwei Kundschaftern im Buch Josue 2,1⁶; sind es Bäume, Wolken oder nur Federproben?

Ein Einzelfall in ihrer Darstellungsart bleibt die fleischige Blattranke im Msc 39 fol, f. 96^{rb}⁷. Diese Miniatur ist ohne die Kenntnis von Graphiken des Meisters ES kaum denkbar⁸.

Architektur und Möbel

Die Gegenstände, die in diesem Abschnitt besprochen werden, kommen in den Miniaturen in bestimmter Funktion vor; sie sind in keinem Fall Füll- oder Dekorationsmaterial. In einigen Fällen machen sie selbst den Inhalt der Zeichnung aus⁹; ansonsten sind sie notwendige und als in Gebrauch befindlich gezeigte Objekte.

¹ Tschachtlan, Berner Chronik, 1470.

² Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Hs Cod. Theol. 2^o 195, Jakob v. Teramo, Belial; Joh. von Mandeville, Reise nach Jerusalem; dt. Texte aus Bayern?, um 1460–70.

³ Msc 45 fol, f. 23^{rb}, Gen. 1, 26.

⁴ Msc 39 fol, f. 57^{rab}, Ex. 16, 13.

⁵ Siehe oben p. 95 s.

⁶ Msc 40 fol, f. 5^{va}.

⁷ Siehe auch Msc 41 fol, f. 137^{va}, vgl. oben p. 66 ss.

⁸ Meister ES (BL. 155, T. 217, L. 309 I + III, 310 I + II / BL. 156, T. 218, L. 311 I + II, 312 I + II / BL. 172, T. 37, L. 50 / BL. 26, T. 36, L. 49 / BL. 180, T. 38, L. 51).

⁹ Msc 39 fol, f. 93^{rab}, Abb. 16 und 96^{vab}, 98^{rab}, 100^{vab}; es sind dies vier traditionelle Nicolaus-de-Lyra-Illustrationen.

Architektur: Im Msc 40 fol wird auf drei ganzen Seiten je ein Städtebild gezeigt¹. Die dargestellte Stadt ist jeweils von Mauern mit Zinnenkranz und Türmen umgeben. Von den Gebäuden im Innern des Mauerrings sind nur die Dächer und die obersten Fenster zu sehen. Die Agglomeration wirkt dicht gedrängt. Sie dient als notwendige Kulisse für die Handlung, die sich davor abspielt, wobei die Menschen oft ebenso groß wie die Stadtmauer erscheinen; die aus den Fenstern guckenden Menschenköpfe füllen diese ganz.

Viele Details wie etwa die Leibungen von Türen, Fenstern und anderen Öffnungen sind perspektivisch abgeschrägt. Ziegelsteine, Treppengiebel, romanische Blendbögen und Doppelfenster, gotisches Strebewerk mit Fialen und Krabben, Schießscharten, Türmchen mit Windfahnen sind mit guter Beobachtungsgabe wiedergegeben. Dafür sprechen auch die Steinmetzarbeiten: Profile an runden oder polygonalen Türmen sind zeitgenössisch. In den Türmen zeigt sich die größte architektonische Vielfalt: sie sind im Kern polygonal oder rund und mit seitlichen Türmchen oder Strebewerk versehen². Verschiedene Gebäude besitzen zwei niedrige Seitentrakte. Diese Wohnhäuser wirken wie dreischiffige Kirchen³.

Beim genaueren Betrachten tauchen viele Ungereimtheiten auf. Da die dargestellten Städte sehr gedrängt und dicht bebaut scheinen, kann man die einzelnen Architekturelemente schwer zu wirklichen Gebäuden zusammenfügen; sie bilden ein architektonisches Konglomerat, das in seiner Mannigfaltigkeit eine Stadt eher verkörpern soll, als daß es sie wirklich darstellen würde. Einzelne Häuser, die in verschiedenen Zeichnungen vorkommen⁴, gleichen solchen Bauten im Stadtinnern. Sie sind mit Zinnengiebeln oder Seiten-«Schiffen» ausgestattet, dabei in Quadersteinen gemauert und mit Ziertürmchen versehen. Vor dem meist halbrunden Eingangstor spielt sich die Handlung ab. Auch hier ist das Verhältnis der Größe der dargestellten Menschen zu der Größe der in den Häusern zu vermutenden Zimmer nicht stimmig.

Zwei Stadtbilder in den Msc 42 und 45 fol sind in starker Aufsicht gezeichnet⁵. In der Illustration zur Zerstörung von Sodom sehen wir

¹ Msc 40 fol, f. 15^r, Abb. 21 f. 15^v, und f. 19^v, zu Jos. 6–8.

² Msc 40 fol, f. 15^r, Abb. 21; ähnlicher Rundturm auf dem Altarbild des Nelkenmeisters (Donaueschingen, Fürstenberg. Gemäldesammlung), in: M. MOULLET, Les maîtres à l'œillet, Basel 1943, Abb. 122.

³ Z. B. Msc 40 fol, f. 6^{va}.

⁴ Msc 45 fol, f. 82^{va}, f. 85^{va}, f. 136^{va}, f. 269^{ra}.

⁵ Msc 42 fol, f. 72^{va}, Abb. 27; Msc 45 fol., f. 88^v, Abb. 28.

Lot mit Frau und Töchtern auf der Flucht; links unten im Bild befindet sich die brennende Stadt. Sie setzt sich aus fünf Stadtteilen mit je eigener Ummauerung zusammen, dazwischen und darum herum sind Wasserläufe. Nur in einem der Stadtteile ist eine Kirche mit großem durchbrochenem Turmhelm zu sehen. Riesenflammen fallen vom blauen Himmel auf die ganze Architektur.

In der Miniatur zum Isaias-Text¹ reiten zwei gekrönte Männer einer Stadt entgegen, die, obwohl im oberen Bildteil dargestellt, in Aufsicht gezeichnet ist. Es handelt sich hierbei um das einzige Stadtbild von der Hand des Miniators I. Die Miniatur ist weniger gedrängt als die oben beschriebene, im Innern der Stadtmauern ist noch freier Raum sichtbar. Die Mauer enthält eine Reihe von Toren, die alle verschieden aussehen. Da die Reiter sich noch weit entfernt von der Stadt befinden, ist diese ganz an den oberen Bildrand gerückt worden und viel kleiner gemalt als die im Vordergrund befindlichen Menschen.

Als nächstes sei auf die zwei Darstellungen des Paradieses² (Sündenfall und Vertreibung) hingewiesen, bei welchen der Garten Eden von einer hohen Mauer umgeben ist und der Engel die Stammler aus dem Paradies-Tor wegschickt. Besondere Sorgfalt wurde der Mauer zuteil. Sie ist aus großen verschiedenfarbig kolorierten Quadersteinen errichtet, deren Bearbeitung noch erkennbar ist.

Auf die Miniaturen, die unter einem Rippengewölbe gezeichnet wurden, ist im Zusammenhang mit der Rahmung der Bilder schon hingewiesen worden³. Auch die zwei Darstellungen einer Ädikula, in der die «Stifter» und der heilige Fridolin stehen, sowie die Innenräume bei den Szenen der Verkündigung, des Abendmahls und des Todes des Ezechias sind schon beschrieben worden⁴.

Die dargestellten Altäre stellen der Form nach entweder einen in Stein gehauenen Blockaltar oder einen in Holz geschnitzten Tischaltar dar⁵. Dabei sind die stilistischen Details dem spätgotischen Formenschatz entnommen.

Auch die verschiedenen Arten von hölzernen oder steinernen Königs r |onen sind in gotischen Formen dargestellt⁶.

¹ Msc 42 fol, f. 72^{va}, Abb. 27, Is. 21, 7.

² Msc 45 fol, f. 28^{rab}, Abb. 41 und f. 36^{vab}.

³ Vgl. oben p. 41.

⁴ Vgl. oben p. 38 ss.

⁵ Msc 39 fol, f. 100^{vab}, f. 69^{ra}, und f. 93^{rab}, Abb. 16.

⁶ Msc 39 fol, f. 37^{va}, Msc 41 fol., f. 290^{rb}; Msc 44 fol., f. 87^{ra}, Abb. 35.

Die Betten sind aus Holz gezimmert und haben oft ein höherragendes geschnitztes Kopfende. Die Bettücher sind differenziert koloriert: ein Hinweis auf verschiedene Stoffarten. Die Kissenbezüge bestehen wohl aus weißem Leinenstoff und sind mit blauen sich kreuzenden Streifen verziert (ähnlich sind auch die Tisch- und Altardecken) ¹. Die Bettdecke ist aus dickerem Material, vielleicht Wollstoff, oder, bei höher gestellten Personen, auch aus Damast ².

Die dargestellten Objekte aus dem täglichen Leben, sowie die kulturellen Gegenstände gehören nach ihrer Form dem 15. Jahrhundert an ³.

Zuletzt seien hier noch die verschiedenen Sarg- und Sarkophagformen erwähnt ⁴; auch da finden sich gotische Profile. Auf der Deckplatte zeichnet der Miniatur ein Kreuz: ein Beweis mehr dafür, daß er aus der ihm bekannten Umwelt Inspiration für die Bebilderung des Alten Testaments schöpft.

2. *Die möglichen Vorlagen der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel*

Als erste mögliche Vorlage, die dem Miniatur der Luzerner Bände zugänglich war beziehungsweise zur Verfügung gestanden haben mag, ist die ‘Bible moralisée’ ⁵ denkbar. Die äußere Aufmachung dieser Bibelhandschriften ist von der Gegenüberstellung von biblischer Erzählung und ihrer Kommentierung, und zwar in Text und Bild, geprägt. Dabei sind die Bilderfolgen nach dem Schema AB ab CD cd aufgeteilt ⁶. Die Textauswahl aus dem Alten Testament berücksichtigt folgende Bücher: Genesis / Exodus / Leviticus / Numeri / Deuteronomium / Josua / Judicum / Ruth / 1.–4. Könige. Diese Reihenfolge entspricht genau derjenigen von viereinhalb Bänden der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel ⁷. Die

¹ Msc 45 fol, f. 153^{vab}, Msc 41 fol, f. 52^{va}, Abb. 38; Msc 45 fol, f. 112^{vab}.

² Msc 45 fol, f. 88^v, Abb. 28 und f. 153^{vab}.

³ Msc 45 fol, f. 101^{vab}, und f. 126^{vab}, (Krug, Korb); Msc 39 fol, f. 93^{rab}, Abb. 16 (Weihrauchfaß, Kerzenständer).

⁴ Msc 41 fol, f. 267^{rab}, Msc 44 fol, f. 90^{va}.

⁵ Vgl. oben p. 34 Anm. 2.

⁶ Somit kommen je 8 Bilder auf eine Seite; vgl. R. HAUSSHERR, Sensus litteralis und sensus spiritualis in der Bible moralisée, in: Frühmittelalterliche Forschung der Universität Münster, 6/1972, S. 356 ff.

⁷ Msc 45 fol, Genesis; Msc 39 fol, Exodus, Leviticus; Msc 41 fol, Numeri, Deuteronomium; Msc 40 fol, Josua, Judicum, Ruth, 1. und 2. Könige; Msc 43 fol., 3. und 4. Könige.

‘Bible moralisée’ enthält 280 Miniaturen; dazu stellen die 284 Miniaturen¹ in den entsprechenden viereinhalb Bänden der Luzerner Codices eine verblüffende Entsprechung dar. Von den weiteren 52 Miniaturen² der Luzerner Bibel entfallen ohnehin allein 39 auf den Isaias-Text, der ja in der ‘Bible moralisée’ ausgespart ist. Aus all dem kann der berechtigte Schluß gezogen werden, daß dem Miniatur eine ‘Bible moralisée’ als Vorlage zur Verfügung gestanden haben könnte. Dabei muß allerdings beachtet werden, daß die Übereinstimmung der entsprechenden Bücher nicht immer auch für die Ikonographie der Miniaturen Gültigkeit hat³.

Nicht nur die ‘Bible moralisée’, auch die ‘Biblia pauperum’ und das ‘Speculum humanae salvationis’⁴ sind an ein bestimmtes Abbildungs-Schema gebunden; das heißt: die Bilder sind nicht in den Text gestreut, sondern innerhalb eines stehenden Schemas an einen bestimmten Platz gesetzt. Dieser Platz befindet sich im speculum am oberen Blattrand, während er in der Armenbibel über die ganze Seite verteilt ist, wobei hier dem Text auf Grund der primär bildlichen Aussageabsicht nur eine zweit-rangige Stellung zukommt. So kann die Ikonographie sowohl der ‘Biblia pauperum’ wie auch des ‘Speculum humanae salvationis’ dem Miniatur der Luzerner Bibel als Vorbild gedient haben, wobei er allerdings die Stellung der Bilder im Text nicht übernehmen konnte, da er seine Miniaturen und Federzeichnungen laufend im Text unterbrachte, in einer Art, wie sie auch andere Bibel- oder Chronikillustatoren wählten.

Die Chroniken – namentlich die Weltchroniken – und ihre Illustrationen scheinen einen ganz bestimmten Themenkreis in den Luzerner Codices beeinflußt zu haben, nämlich die Schlachten- und Kriegsdarstellungen. Chroniken schildern meist zuerst in großen Zügen die Vorgeschichte eines Volkes, wobei sie auf Bibeltext zurückgreifen (AT und NT), um dann die jüngere Vergangenheit bis hin zur Gegenwart in allen Einzelheiten zu erzählen, wobei die Illustrationen meist sehr realistisch erscheinen.

Als mögliche ikonographische Vorlagen kommen also illuminierte Bibelhandschriften, Armenbibeln, Heilsspiegel, ‘Bible moralisée’ und

¹ Die 284 Miniaturen verteilen sich wie folgt: 258 im Nicolaus-de-Lyra-Text; 25 im Bibeltext und 1 im Petrus Comestor-Text.

² Die restlichen 52 Miniaturen verteilen sich wie folgt: 49 im Nicolaus-de-Lyra-Text, 2 im Bibeltext und 1 im Petrus Comestor-Text.

³ Vgl. R. HAUSSHERR, Codex Vindobonensis 2554, Österreich, Nat. Bibliothek, Fassimile, Graz/Paris 1973, S. 40–68: Verzeichnis der Illustrationen zur biblischen Erzählung.

⁴ Vgl. oben p. 35.

Chroniken in Betracht. Außerdem müssen, allerdings nur thematisch und nicht stilistisch, in diesem Zusammenhang die traditionellen Nicolaus-de-Lyra-Miniaturen genannt werden und darüber hinaus für einzelne wenige außertextliche Illustrationen¹ Einzelvorlagen in der Art von Einblattdrucken.

Eine solche Fülle von Material war um 1460 am ehesten in Klosterbibliotheken und zum Teil auch in geistlichen und weltlichen Privatbibliotheken greifbar. Ein Privater, der außerhalb einer Klosterschreibschule Handschriften für sich oder andere kopierte, konnte sich die nötigen Vorlagen gegebenenfalls aus den Beständen der existierenden Klosterbibliotheken oder von befreundeten Privatpersonen ausleihen. Der Miniatur der Luzerner Bibel wird demnach am ehesten die nächstliegenden Klöster oder diejenigen, mit denen er aus irgendwelchen Gründen in Verbindung stand, um Vorlagen textlicher und auch bildlicher Art gebeten haben. So wundert es nicht, wenn man, wie wir gesehen haben, in einer Nicolaus-de-Lyra-Handschrift der Klosterbibliothek Engelberg die unmittelbare Vorlage zur 'Vision des Isaia' findet². Der Bezug zum Minoritenkloster in Luzern läßt sich vielleicht aus der Tatsache erschließen, daß die sieben Postillen-Bände (Msc 39-45 fol) in dessen Bibliothek gelangten.

Daß man im Spätmittelalter 'Biblia pauperum' und 'Speculum humanae salvationis' als Vorlagen für andere Bildzyklen benutzte, soll an folgenden Beispielen belegt werden: die Ikonographie der Glasfenster des Münsterchores in Bern³ und in Colmar, die Wandgemälde von Brixen und der Altar von Doberan wurden nach diesen zwei Vorlagen zusammengestellt⁴.

Außerdem muß hier aber auch auf indirekte Vorlagen hingewiesen werden, die den Miniatur beeinflußt haben könnten. Es ist dabei etwa an Tafelbilder, Wandgemälde, Glasmalerei und Skulpturen in der näheren und weiteren Umgebung zu denken, denen ein Miniatur eventuell täglich bewußt oder unbewußt begegnete, oder die er auf Wanderungen und Reisen zu sehen bekam.

¹ Vgl. oben p. 66 ss.

² Vgl. oben p. 74 ss.

³ H. R. HAHNLOSER, Die Armenbibel in den Händen bernischer Auftraggeber, in: Unsere Kunstdenkmäler XXVI, 1975, Heft 3.

⁴ H. CORNELL, Biblia Pauperum, Stockholm 1925.

Beispiele

Daß das '*Speculum humanae salvationis*' (s. h. s.) als Bildvorlage gedient haben kann, wurde bereits erwähnt. Diese Vermutung soll an Hand einiger Beispiele weiter untermauert werden. Als erstes sei die Darstellung von *Samson und dem Löwen* erwähnt¹. In dieser Miniatur steht Samson nicht rittlings über dem Löwen, wie er normalerweise dargestellt wird, sondern vor ihm. In dieser Art kämpft im s. h. s. Banayas mit dem Löwen. Banayas trägt zusätzlich ein Schwert in der erhobenen Hand und hat somit nicht die Möglichkeit, den Rachen des Tieres mit beiden Händen aufzureißen². Nimmt man vergleichend die entsprechende Miniatur aus der Weltchronik des Rudolf von Ems³, so sieht man hier Samson in zwei verschiedenen Stellungen mit dem Löwen kämpfen. In der ersten Kampfphase steht er vor dem Raubtier, das den Rachen noch geschlossen hat; in der zweiten steht er rittlings über dem Tier und reißt ihm den Rachen auf. Auch hier sind Parallelen zu der entsprechenden Darstellung in der Luzerner Handschrift nicht zu übersehen. Der Löwe aus dem Luzerner Manuskript 40 fol wirkt heraldisch, da er frei vor seinem Gegner steht; damit ist er auch den Wappentieren, Wappenhaltern und den auf Fahnen dargestellten Löwen vergleichbar⁴.

Andere Themen, die sowohl zum Bildgut des s. h. s. wie auch der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Bibel gehören, sind der *Kampf des Bileam mit dem Engel*, das *Fell des Gideon* und *Rebekka am Brunnen*, aber auch der *Tod Sisaras durch Jael*, die *Begegnung Melchisedechs mit Abraham* und die *Wurzel Jesse*⁵. Dabei ist allerdings zu bedenken, daß diese Themen auch in illustrierten Bibeln vorkommen. Weil sie aber dem thematisch festliegenden Bilderkreis des s. h. s. zugehören, wurden sie allgemein bekannt und populär.

¹ Msc 40 fol, f. 139^{va}, Abb. 26.

² *Speculum humanae salvationis*, Stuttgart, LB, Cod. Theol, 2^o 122, f. 79^v; Christus besiegt den Teufel, Banayas tötet einen Löwen.

³ Rudolf von Ems, Weltchronik; Simson streitet mit seinen Eltern, Simson tötet den Löwen.

⁴ Siehe auch Msc 39 fol, f. 103^{rb}; vgl. dazu die Wappen im «Thesaurus» des Konrad Heinrich Abyberg, aus dem röm.-kath. Pfarrarchiv in Schwyz, Abb. 50, 51, 52, 54, in: Die Burgunderbeute und Werke burgundischer Hofkunst, Ausstellungskatalog, Bern 1969.

⁵ Msc 41 fol, f. 68^{vab}, Nm 22, 21; Msc 40 fol, f. 53^{vb}, Idc 6, 11; Msc 45 fol, f. 101^{vab}, Gen. 24, 13; Msc 40 fol, f. 49^{vb}, Idc 4, 21; Msc 45 fol, f. 70^{vab}, Gen. 14, 16; Msc 42 fol, f. 49^{vb}, Abb. 19; Is. 11, 1.

Bei der Darstellung Bileams mit Engel und Esel¹ stellt sich für den Miniatur die schwierige Aufgabe, den zurückgewandten Kopf der Eselin perspektivisch und organisch richtig zu erfassen; dies ist dem Miniatur nicht gerade bemerkenswert gelungen. Die entsprechende Zeichnung im s. h. s. zeigt die Szene gedrängter (Hochformat), im übrigen aber wenig verschieden².

Gideon war einer der Richter Israels. Gott bewies ihm seine Hilfe, indem er ein auf den Boden gelegtes Fell vom Tau naß werden ließ und den Boden rundherum davon frei hielt. Der Miniatur der Luzerner Bände zeichnet zu den fünf vorangegangenen Kapiteln des Buches der Richter jeweils einen auf dem Thron sitzenden Richter ohne spezielle Attribute, die eine namentliche Identifizierung ermöglichen würden³. Nur Gideon wird mit einer Rüstung bekleidet dargestellt, wie er Gott um ein Zeichen seiner Hilfe bittet⁴. Diese Heraushebung Gideons, der in der Gruppe der Richter als einziger identifizierbar ist, muß darauf zurückgeführt werden, daß dem Miniatur eine andere Darstellung Gideons bekannt war. Auch hier ist möglicherweise die Darstellung im s. h. s. als Vorbild benutzt worden, wo in der gleichen Szene Gideon ebenfalls in voller Rüstung erscheint⁵.

Auch bei der Darstellung Rebekkas am Brunnen kann auf die Parallele im s. h. s. verwiesen werden⁶. Dabei bietet sich hier ein thematischer, nicht ein bildlicher Vergleich. Zeichnet der Miniatur der Luzerner Bände einen Sodbrunnen aus Holz, so der des s. h. s. einen Ziehbrunnen aus Stein; ist der Wasserkrug, den Rebekka dem Boten Abrahams reicht, in der Luzerner Handschrift aus Holz, so im s. h. s. aus Stein.

Auch die zwei folgenden Szenen: Jael tötet Sisara und die Begegnung Melchisedechs mit Abraham⁷, sind sowohl in der Luzerner Bibel als auch im s. h. s. dargestellt. Hier sei zusätzlich noch auf die thematisch verwandte Wiedergabe der Begegnungsszene in einer gedruckten Armenbibel verwiesen⁸.

¹ Msc 41 fol, f. 68^{vab}.

² Speculum humanae salvationis, Sarnen Cod. 8, 1427 fol 6.

³ Msc 40 fol, f. 42^{vb}, f. 46^{va}, f. 47^{ra}, f. 48^{rb}, f. 48^{vb}.

⁴ Msc 40 fol, f. 53^{vb}.

⁵ Speculum humanae salvatoris, Stgt. LB. Cod. theol. 2^o122, f. 58.

⁶ Msc 45 fol, f. 101^{vab} und speculum humanae salvationis, Stgt. LB, Cod. theol. 2^o122 f. 58.

⁷ Msc 40 fol, f. 49^{vb}; Msc 45 fol, f. 70^{vab}.

⁸ Biblia pauperum, Anonym NL, 2. Hälfte 15. Jh., Abendmahl, Basel Kupferstichkabinett Inv. X 1854.

Die Ikonographie der Wurzel Jesse hat sich im Laufe der Zeit nur so gewandelt, daß auf den früheren Darstellungen die Wurzel aus dem Schoß Jesse wächst, während die spätmittelalterlichen Künstler die Wurzel aus der Brust des Propheten schlagen lassen. Das Luzerner Beispiel¹ zeigt den gekrönten Jesse im Gras liegend, den Kopf auf die linke Hand gestützt, die Rechte im Schoß; aus der Brust wächst ein Rebstock, der sich mehrmals verästelt und dessen Ranken ein Brustbild Mariens mit dem Kinde umschlingen. Ganz analog, allerdings im Stil des 14. Jahrhunderts findet sich eine Darstellung dieses Themas in einer Engelberger Handschrift². Vor dem abstrakten Ornamentgrund, im Binnenfeld des Buchstabens C liegt Jesse auf den Arm gestützt. Auch hier finden wir Maria mit dem Kind in der Weinranke. Thematisch gehört auch diese Szene zu den Darstellungen des s. h. s. ebenfalls in der reduzierten Form mit Jesse, Weinranke und Maria mit Kind³.

Zu verweisen ist hier noch auf eine in der Gestaltungsart analoge Darstellung zum Text «rorate coeli». Hier wächst der Jungfrau Maria ein Weinstock aus dem Schoße⁴.

Die Szene, in der Moses auf Befehl Gottes, der ihm in einem brennenden Busch erschienen ist, seine Schuhe auszieht, gehört ebenfalls sowohl zu den Bildthemen des s. h. s. wie auch denen der Luzerner Nicolaus-de-Lyra-Handschriften⁵. Darüber hinaus soll hier ein Holzschnitt zum Vergleich herangezogen werden⁶. Dieser Holzschnitt stellt in der oberen Hälfte des ganzseitig bedruckten Blattes die Szene bis auf die weidenden Schafe und den Hund genau so dar wie der Luzerner Miniatur. Moses nimmt hier nicht nur die gleiche Stellung ein, sondern auch sein Gewand ist in ähnlicher Weise über die rechte Schulter zurückgeschlagen. So kann hier thematisch die entsprechende Szene des s. h. s. als Vorbild gedient haben, in der künstlerischen Ausführung mag der erwähnte Holzschnitt als Vorlage herangezogen worden sein.

Im folgenden sollen diejenigen Miniaturen aus den Luzerner Bänden Erwähnung finden, für die Darstellungen aus *Weltchroniken* als Vorbild

¹ Abb. 19.

² Cod. 60, f. 118^r, 1330/40,

³ S. h. s., Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, H. 78. A. WATSON, The early Iconography of the tree of Jesse, Oxford Univ. Press, London 1943; LCI, Sp. 549–558. «Wurzel Jesse».

⁴ Abb. 20, Msc 42 fol, f. 133^vb.

⁵ Abb. 33, Msc 39 fol, f. 13^vb. S. h. s., Sarnen, Cod. 8, f. 9v.

⁶ Holzschnitt einer Bilderbibel, München Staatsbibl. Cod. Inc. ca. 2609, Figur 60: Moses vor brennendem Dornbusch.

in Frage kommen. Es handelt sich in den drei folgenden Beispielen jeweils nur um eine thematische Übernahme der Szene, nicht eine stilistische.

Als erstes sei hier die Eroberung Jerusalems aus der Weltchronik des Rudolf von Ems angeführt¹. Über Leitern wird die Stadt erstürmt; Armbrust, Schwert und Lanze dienen als Waffen. Die damit vergleichbare ganzseitige Federzeichnung aus der Luzerner Bibel zeigt die Eroberung der Stadt Ai durch Josua². Hier wird die oben erwähnte Belagerungsszene thematisch aufgegriffen.

Das zweite Beispiel aus der Weltchronik des Rudolf von Ems zeigt, wie David unter Musikbegleitung die Bundeslade zurückbringt³. Dazu vergleiche man die Zeichnung im Msc 40 fol⁴, wo zwei Priester die Bundeslade tragen, gefolgt von sieben Personen, und die ganzseitige Federzeichnung zum Sturz der Mauern von Jericho⁵. Diese Art, etwas Kostbares durch die Straßen zu tragen, kannte der mittelalterliche Mensch aus eigener Erfahrung: von Prozessionen, in denen Reliquien in prunkvollen Schreinen mitgetragen wurden, oder von Translationsumzügen⁶.

Das dritte Beispiel zeigt die Szene der ehernen Schlange, wie sie in der Weltchronik des Rudolf von Ems und im Luzerner Msc 41 fol, dargestellt werden⁷. Auffallend, und in beiden Miniaturen gleich konstruiert, ist das Gestell, an dem die Schlange hängt.

Könige und Richter: Die Darstellung eines sitzenden Herrschers, Richters oder Königs mit seinen Attributen und Insignien basiert durchgängig auf einem bestimmten Muster⁸. Ein Vergleich mit einem Wirkteppich aus dem Metropolitan Museum in New York⁹ ergab eine relativ große Ähnlichkeit mit den Darstellungen in den Luzerner Bänden. Dabei ist anzunehmen, daß beide Autoren (derjenige des Wirkteppichs und der

¹ St. Gallen, Vadiana Cod. 302, Rudolf v. Ems, Weltchronik; Moses fleht um Rettung/die eherne Schlange.

² Msc 40 fol, f. 19v, Josua 8, 18.

³ Rudolf v. Ems, Weltchronik; David bringt die Bundeslade zurück/David und Michal.

⁴ Msc 40 fol, f. 8rab, Josua 3, 6.

⁵ Msc 40 fol, f. 15r, Josua 6, 27, Abb. 21.

⁶ Vgl. dazu die «Prozessionsbeschreibung vom 31. Mai 1579», Transkription von Joachim Deeters, in: Rhein und Maas, Kunst und Kultur 800–1400, Bd. 2, Köln 1973, S. 80 ff.

⁷ Msc 41 fol, f. 62vab.

⁸ Vgl. oben p. 105 Anm. 3 und Abb. 34 und 35.

⁹ Got. Wirkteppich; Pierpont Morgan Sammlung, Metrop. Mus. N. γ.

Miniator der Luzerner Bibel) auf einen Stich des Meisters ES zurückgreifen¹. Hinzu kommt, daß dieses Thema am Oberrhein sehr beliebt gewesen zu sein scheint².

Allegorien: Hier geht es um die Darstellung von guten und bösen Handlungen. Sind zwei Personen im Begriff, etwas Schlechtes, von Gott Verbotenes zu tun, so schwebt über ihren Köpfen ein geflügeltes Teufelein; wenn sie aber etwas Gutes tun, so erscheint an Stelle des Teufels ein Engel. In dieser Art werden die Zehn Gebote (Ex. 20) bildlich dargestellt³. Die gleiche Ikonographie findet sich auf einem Holzschnitt von 1478⁴. Wenn auch hier die jeweils gewählten Techniken nicht verglichen werden können, so ist es doch legitim, Thematik und Ikonographie zeitgleicher Darstellungen zu vergleichen.

Tod des Ezechias: Für die Darstellung des Todes des Ezechias⁵ bietet sich ebenfalls eine Vergleichsmöglichkeit mit einem Buchholzschnitt⁶, auf dem die gleiche Szene wiedergegeben wird. Darüber hinaus soll ein Vergleichsbeispiel herangezogen werden, das eine ähnliche Szene beinhaltet. Dieses Beispiel stammt aus einer Berliner Handschrift «Der Nibelungen Not»⁷. Auch hier liegt eine gekrönte Person im Bett, an dessen Fußende eine zweite gekrönte Person steht und offensichtlich auf die im Bett liegende Person einredet. Der Titel des Bildes lautet: «Abenteuer von Seyfrid dem Starcken». Da Siegfried bekanntermaßen in einem Wald Hagens Speer zum Opfer fiel, kann es sich bei der dargestellten Szene nicht um eine Sterbeszene handeln.

Wie auf der Miniatur des Msc 42 fol und auf dem Holzschnitt aus der Bilderbibel ist auch auf der Nibelungen-Darstellung der Blick vom Innenraum, in dem das schräg gestellte Bett steht, seitlich nach draußen freigegeben.

Mutter-Kind-Darstellungen: In den Kapiteln 29 und 30 der Genesis werden die Kinder des Jakob aufgezählt. Der Miniator der Luzerner Bibel

¹ Meister ES (BL. 51, T. 6, L. 7) Das Urteil des Salomo.

² Stgt. LB. HB X 19. Kupferstich des Meisters mit den Banderollen. Memento mori mit Fortunarad und Lebensbaum.

³ Msc 39 fol, f. 68^v–72^r, Abb. 24.

⁴ Holzschnitt 1478, Anton Sorg, Augsburg: «Du sollst nicht töten».

⁵ Msc 42 fol, f. 116^{vab}, Abb. 36.

⁶ Holzschnitt aus Bilderbibel, «Tod des Ezechias».

⁷ Ms. Germ. Fol. 855. «Nibelungen Not». Staatsbibl. Berlin.

stellt diesen Text in zwölf thematisch gleichen Bildern dar¹, wobei die Mutter jedesmal (sei es Lea, Bilha oder Zilpa) mit ihrem Kind dargestellt ist. Nur einmal sitzt sie auf einer Holzbank mit Baldachin, ansonsten auf einem Erdstreifen, den ihr stoffreiches Kleid halb verdeckt. Die Kinder nehmen jeweils verschiedene Positionen ein; dabei spielt der Zeichner möglichst viele Varianten durch. Thematisch vergleichbar sind ‘Maria und Kind’-Darstellungen. Die Belege dafür sind zahlreich, da das Spätmittelalter für ein so menschliches Thema sehr offen war und es in privaten Andachtsbildern gerne repräsentierte². Die durch das Sitzen verursachte Stoffstauung am Boden, die in knitterigen Falten dargestellt wird, erinnert an Zeichnungen Konrad Witz’³.

Sarkophage: Wenden wir uns den zwei Todesdarstellungen aus den Msc 41 fol (Tod Moses) und 44 fol (Klagelied über den «Tod»)⁴ zu. In beiden Fällen liegt der Tote bereits in einem Steinsarkophag, auf dessen Deckel in christlicher Tradition ein Kreuz dargestellt ist.

Die Personen, die den Sarkophag des Moses umgeben, sind in der Art und Weise angeordnet wie es bei Heilig-Grab-Darstellungen⁵ üblich ist.

Wildmännchen und -frauen, Zwitterfiguren: Die Darstellung der Wildmännchen und -frauen, aber auch der Zwitterfiguren erinnern an die Zeichenkunst des Meisters ES. Hier soll aber ein spezieller Vergleich der Zeichnungen im Msc 42 fol⁶ mit entsprechenden Zeichnungen einer Stuttgarter Handschrift, die gleichzeitig entstanden ist wie die Luzerner Bibel, vorgenommen werden⁷. Nicht nur die zwei behaarten Wildfrauen

¹ Msc 45 fol, f. 121r–123v.

² Z. B. Meister d. Joh. Bapt., Meister ES, Konrad Witz, Nachfolger d. Konrad Witz, Schule d. Martin Schongauer.

³ Konrad Witz, Madonna im Gemach, um 1440 Erlangen. Ähnlich auch bei: Meister d. Joh. Bapt. (?); Madonna mit Kind und hl. Paulus, um 1450, Budapest (Einflußkreis von Konrad Witz); Nachfolger Konrad Witz, Maria im Gemach, Berlin; Nachfolger Konrad Witz, Maria im Gemach, Kunsthalle Hamburg.

⁴ Msc 41 fol, f. 267rab, Msc 44 fol, f. 90va.

⁵ A. SCHWARZWEBER, Das Heilige Grab in der deutschen Bildnerei des Mittelalters, Diss. Freiburg i. Br., 1940; J. GANTNER, Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. 2, Frauenfeld/Leipzig 1947, S. 262.

⁶ Msc 42 fol, f. 109r Abb. 13 und f. 109v.

⁷ Stgt. LB. Hs, Cod. theol. 2°195, f. 184v, um 1460/70: Jakob von Teramo, Belial; Joh. v. Mandeville, Reise nach Jerusalem.

sind sehr ähnlich dargestellt, auch alle andern Personen sind in der Art der Zeichnung und in ihrer Kleidung durchaus verwandt.

NT-Szenen

Es stehen noch die neutestamentlichen Szenen zum Vergleich an, die in den Isaias-Text eingefügt sind¹. Das Prinzip der Gegenüberstellung von AT-Text beziehungsweise AT-Bild (Prophetenwort) und NT-Bild (Erfüllung) ist die typologische Darstellungsweise, die auch in den Armenbibeln und im Heilsspiegel zum Tragen kommt.

Die hier zum Vergleich kommenden Darstellungen von Verkündigung, Geburt Christi, Anbetung der Könige, Abendmahl und Kreuzigung aus der Luzerner Handschrift sollen nach möglichen Vorlagen abgesucht werden.

Die *Verkündigung an Maria*² spielt sich in einem geschlossenen Raum ab. Links kniet Maria vor ihrem Gebetpult. Sie wendet sich erstaunt und die Hände fast erschreckt erhoben zurück, denn von rechts hat der Engel den Raum betreten; sein Botenstab und die Schriftrolle vermitteln dem Betrachter seine Botschaft. Die meisten ähnlichen Darstellungen dieser Szene stammen vom Oberrhein³. Aber auch die Verkündigung in einem der Medaillons des Visionsbildes des Bruder Klaus⁴ ist sehr ähnlich. Frappierende Übereinstimmung in der Wiedergabe der Szene ergibt der Vergleich mit dem Glasfenster aus der Pfarrkirche in Romont⁵. Nach B. Anderes sind Vorlagen dazu am Oberrhein zu suchen, nach E. J. Beer im Burgund beziehungsweise in den Niederlanden⁶.

¹ Vgl. oben p. 79 f.

² Msc 42 fol. f. 31^{rb}, Abb. 15.

³ Z. B. Meister ES (Lehrs II, 164) und (Bl. 137, T. 7, L. 8); Konstanzer Meister, um 1490, Kunstmuseum Basel, Inv. Nr. 1798; Holzschnitt, Heitz 23, T. 1 (1911) 1440 Oberdeutschland; Umkreis Konrad Witz, um 1450, Kunsthaus Zürich, Katalog Nr. 53 (Verkündigungsengel). – Siehe auch s. h. s. Sarnen, Cod. 8, 1427, f. 9^v und 47^v; Altar der Kapelle von Schloß Mauterndorf, vor 1457, Abb. 33 in: Katalog «Spätgotik in Salzburg», Salzburg 1972, Nr. 64.

⁴ Visionsbild des hl. Bruder Klaus, um 1480 (Sachselsn Pfarrkirche).

⁵ Glasgemälde um 1450 aus Romont, Pfarrkirche; Verkündigung, MAH Fribourg.

⁶ B. ANDERES, Spätgotische Glasmalerei in Freiburg i. Ue., Ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Glasmalerei, Diss. Freiburg 1963, Universitätsverlag. E. J. BEER, Corpus vitrearum medii aevi, Bd. 3, Schweiz (ohne Bern und Königsfelden) 14. und 15. Jh., Basel 1957.

Geburt Christi: Diese Federzeichnung im Msc 42 fol ist unkoloriert geblieben¹. Das kleine Bild zeigt Maria kniend, ihr Mantel breitet sich nach beiden Seiten aus; hinter ihr staut sich die Stoffmasse in eckigen Falten und links vor ihr bildet der von ihrer linken Schulter fallende Mantelzipfel das Ruhekissen des Kindes. Dies ist ein ikonographisch bemerkenswertes Detail und war bei der Suche nach Vergleichen oder Vorlagen maßgebend. Hinter Maria, die die ganze Breite des Bildes einnimmt, sieht man den Kopf und die Schultern Josephs sowie die durchs Fenster hereinblickenden Köpfe von Ochs und Esel. Über allem ein auf Ästen sich stützendes Dach mit einem Giebel über Mariens und Josephs Köpfen. Zum Vergleich lassen sich hier Beispiele von den Niederlanden bis zu den Alpen anführen, die den Gattungen der Tafelmalerei, Glasmalerei, Skulptur und Wirkerei zuzuordnen sind². Meistens aber führen die Quellen in das Oberrhein-Gebiet. Auch die Glasfenster der Münchener Liebfrauenkirche sind ihrem Ursprung nach hierher einzuordnen: ihr Meister ist Peter Hemmel von Andlau³. Den größten Einfluß werden wohl die Stiche des Meisters ES ausgeübt haben. Man muß annehmen, daß der Miniatur der Luzerner Manuskripte den Stich des Meisters ES mit der Geburt-Szene⁴ gekannt hat, denn Maria ist relativ genau kopiert,

¹ Msc 42 fol, f. 150vb, und f. 181vb (nicht ausgeführte Miniatur, nur schwache Bleistiftzeichnung).

² Z. B. Hans Memling, Die sieben Freuden Mariae, 1480, München, Alte Pinakothek (Katalog, Abb. 64); Hans Memling, Geburt Christi, um 1470, Wallraf Richartz Museum Köln (Katalog, Taf. 48); Stephan Lochner, Geburt Christi, München, Alte Pinakothek (Katalog, Abb. 2); Martin Schongauer, Dominikaneraltar, Colmar; Martin Schongauer, retable de Jean d'Orlier, Colmar, Museum Unterlinden; Martin Schongauer, Basel, Kunstmuseum; Martin Schongauer, Florenz, Uffizien; Ecole Suisse XV^e siècle, Dijon, Musée; Schule des Konrad Witz, um 1450, Basel, Kunstmuseum (Inv. Nr. 870); Oberrheinische Schule, um 1420, Basel, Kunstmuseum (Inv. Nr. 1333); «Molsheimer Relief» vom Hochaltar der Straßburger Kartause, um 1450–60, Geburt Christi (Katalog «Spätgotik am Oberrhein», Karlsruhe 1970, Nr. 6, Abb. 7); Antependium aus dem Freiburger Münsterschatz, Oberrhein 1501, Wirkteppich (Katalog «Spätgotik am Oberrhein», Karlsruhe 1970, Nr. 253, Abb. 227); Kasel mit Geburt Christi, Niederrhein und Flandern 1500, Stickerei (Katalog «Spätgotik in Köln und am Niederrhein», Köln 1970, Nr. 440, Abb. 139 und 140); Antependium aus Muri-Gries, Hermetschwiler Klosterarbeiten E. 15./A. 16. Jh., Kt. AG, (Abb. bei BURCKHARDT, Bildteppiche des 15. und 16. Jh. aus dem Historischen Museum Basel, Leipzig 1923); Gerard David, Breviar der Isabella von Spanien, London Brit. Museum, add. ms. 18851, um 1460–1523; Luzern, Hofkirche, Fragment eines gestickten Antependiums, E. 16. Jh. (Abb. 145 in Kdm LU II, Basel 1953).

³ P. FRANKL, Peter Hemmel Glasmaler von Andlau, Berlin 1956; E. v. Witzleben, Glasmalerei einer bedeutenden Kirche. Frauenkirche München, Augsburg 1969.

⁴ Meister ES (BL. 7, T. 18, L. 22) Geburt Christi, Hamburg.

und auch das Kind hat in gleicher Weise das linke Bein über das rechte geschlagen.

Die *Anbetung der Könige*, ebenfalls im Msc 42 fol¹, ist als ganzseitige Federzeichnung beinahe unkoloriert geblieben. In der rechten Bildhälfte sitzt Maria gekrönt unter einem Stalldach, hinter ihr kauert kleiner gezeichnet der heilige Joseph, auf ihrem Schoß hält die Gottesmutter das nackte Kind. Marias Kleid zeigt einen tiefen Ausschnitt und ist hoch gegürtet. Der Mantel, den sie über die Schultern geworfen hat, fällt in großen knitterigen Falten. Der erste König kniet vor dem Kind, hat die Krone abgenommen und neben sich auf den Boden gelegt und hält ihm eine offene Kassette hin, die mit Gold gefüllt ist. Die zwei andern gekrönten Könige bilden die linke Seite der Szene. Der eine trägt eine Rüstung und seine Krone sitzt auf einem Turban mit flatternder Schlaufe. Das Trinkhorn, das er in den Händen hält, wurde wohl in Zweitverwendung zu einem sakralen Gefäß (Reliquiar) umgebaut. Der dritte König hält eine Art Monstranz in den Händen und trägt die Krone auf einem Hut mit hochgeschlagener Krempe. Er trägt nur einen Überwurf, der die Brustpartie bedeckt, nicht aber das eng anliegende Beinkleid. Wie die andern Personen dieser Szene blickt auch er auf das Kind, obwohl er mit seiner rechten Hand auf den hinter dem Stall leuchtenden Stern zeigt. Am oberen Bildrand sind über der Horizontlinie die Dächer zweier Häuser und zweier Türme sowie eine Buraganlage sichtbar. Auch zu dieser Miniatur können mehrere Vergleichsbeispiele aufgezählt werden. Diejenigen aus dem 15. Jahrhundert zeigen vor allem Übereinstimmungen in Details wie den Gaben, der Krone auf den Hüten und der Landschaftskulisse im Hintergrund². Große Ähnlichkeit in der Anordnung der Personen und der Requisiten findet sich in der Miniatur einer Handschrift aus der St. Galler Stiftsbibliothek³. Der Stil des Luzerner Miniators erinnert, vor allem in der Darstellung der in der Mantelfülle sitzenden Maria, an Werke des Konrad Witz⁴.

¹ Msc 42 fol, f. 165v, Abb. 17.

² Z.B. Meister ES (Bl. 81, T. 13, L. 24); Meister ES (Lehrs II, 199); Martin Schongauer, Dominikaneraltar, Colmar Museum Unterlinden, Nr. 9–31; Relief aus einem Altar in Schwaben, um 1480, München, Bayerisches Nationalmuseum; Elsässische Historienbibel, 15. Jh., Werkstatt Diebold Laubers, St. Gallen, Vadiana Ms 343 d (vgl. ZAK 23, S. 212); Meister des Halleiner Altars, um 1440, Salzburg, Museum (Taf. II in «Katalog der Spätgotik in Salzburg» 1972, Nr. 24).

³ St. Gallen, Stiftsbibl. cod. 987, S. 546, Anbetung d. Könige, ‘24 Alten’.

⁴ Konrad Witz, Anbetung d. Könige; Genf Musée d’Art et d’Hist.

Das Abendmahl: Die zwölf Apostel und Christus sitzen auf Holzbänken zusammen um den Tisch herum¹. Sie füllen den Innenraum ganz, verdecken zum Teil die drei quadratischen Öffnungen in der Rückwand. Judas, der einzige der nicht sitzt, erhält von Christus eine Hostie über den Tisch gereicht². Einige der Apostel sind mit ihrem jeweiligen Nachbarn im Gespräch. Johannes liegt an Christi Seite. Der Miniatur beweist durch die Anbringung der Heiligscheine, daß er bereits etwas von Perspektive weiß: die seitlich links Sitzenden haben einen verkürzten Nimbus, die dem Betrachter den Rücken zuwendenden tragen ihn dem Bildinnern zu. Von großer Ähnlichkeit, allerdings Seitenverkehrt, ist die Altarbild-Szene von Martin Schongauer für die Dominikanerkirche in Colmar³. Aber auch das Abendmahlsbild aus einem flügellosen Altarretabel, der der oberrheinischen Schule zugeschrieben wird, muß zum Vergleich genannt werden⁴. Die Szene ist hier in ähnlicher Weise in den engen Raum gepreßt, aber durch größere Aufsicht mehr in die Tiefe des Raumes gemalt. Dies trifft auch für den kolorierten Holzschnitt aus einer Inkunabel aus dem 16. Jahrhundert zu⁵. Als letzter Vergleich sei hier noch die Blockbuchseite aus einer niederländischen Armenbibel erwähnt, wo die Abendmahlsszene im Mittelfeld dargestellt ist⁶.

Kreuzigung: An dieser Stelle soll nochmals auf die Kreuzigungsdarstellungen eingegangen werden⁷. Die eine Federzeichnung im Msc 44 fol wurde bereits besprochen, da sie zu der Gruppe von Miniaturen gehört, die textlich nicht verankert sind. Die andere beinah analoge Kreuzigungsdarstellung beschließt die Reihe der Miniaturen, die eine neutestamentliche Szene zum Inhalt haben. Man sieht Christus an einem Holzkreuz hängen; er trägt den Kreuznimbus⁸. Sein Kopf ist leicht zur rechten Schulter hin geneigt. Er ist mit einem gespaltenen Bart und langen Haaren dargestellt. Das Lendentuch schwingt an seiner linken Hüfte leicht aus. Christus hat im Tode seine Hände zu Fäusten geschlossen. Rechtes und linkes Bein sind von einem einzigen Nagel durchbohrt. Als Veranke-

¹ Msc 42 fol., f. 82^{ra}, Abb. 18.

² Joh. 13, 26.

³ Martin Schongauer, Dominikaneraltar, um 1475; Abendmahl, Colmar, Museum.

⁴ Kunstmuseum Basel, Inv. Nr. 463/4 (Katalog Bd. I, S. 7).

⁵ Kol. Holzschnitt aus einer Inkunabel des 16. Jh., Abendmahl.

⁶ Biblia pauperum Anonym NL, 2. H. 15. Jh. Abendmahl, Basel, Kupferstichkabinett, Inv. № X 1854.

⁷ Msc 42 fol, f. 151^{vb}, Abb. 23 und Msc 44 fol, f. 91^{vb}.

⁸ Vgl. oben p. 79 s.

rung für das Kreuz dienen Holzkeile am Fußende¹. Maria und Johannes stehen links und rechts vom Kreuz, sie tragen beide einen großen Heiligen- schein. Maria ist mit Rock, Mantel und Kopftuch gekleidet; sie hält die Hände unter dem Mantel gefaltet, der dadurch vorn leicht hochgezogen ist. Die Kleidung des Johannes besteht aus Rock und Überwurf, der unter dem linken Arm durchgezogen und über die rechte Schulter nach hinten geworfen ist. Die rechte Hand ist in Redegestus zu Maria gerichtet, die Linke hält ein geschlossenes Buch. Das ähnliche Vergleichsbeispiel ist das Kreuzigungsbild auf dem Altar aus dem Beinhaus in Sursee, da eine Reihe wichtiger Details entsprechend ausfallen: einmal der erwähnte Mantelzipfel des Johannes, sodann der hochgezogene Mantel Mariens. Für den Meister dieses Bildes ist wiederum eine Beziehung zum Oberrhein- gebiet nachweisbar: er soll vor allem vom Meister ES beeinflußt worden sein².

V. MEISTERFRAGE

1. Die kulturelle Situation in Luzern um 1450

Wirft man einen Blick auf die kulturelle Lage und Tätigkeit im Kanton Luzern um das Jahr 1450, so stellt man zunächst fest, daß zu diesem Zeitpunkt ein recht beachtliches Niveau an Kulturtätigkeit erreicht wor- den ist³. Eine Reihe von Schulen, so zum Beispiel die Hofschule in Luzern, die Stiftsschule in Beromünster und weitere private Schulen, darüber hinaus reisende Schulmeister, bezeugen die damaligen allgemei- nen Bildungsmöglichkeiten⁴. Die Lehrer fungierten aber nicht nur in Schule und Unterricht, sondern hatten nebenbei noch Amt und Funktion

¹ In der Darstellung im Msc 44 fol, f. 91v^b liegen zwei Knochen und ein Toten- schädel unter dem Kreuz.

² Vgl. dazu Kdm LU IV, Abb. 160 und Meister ES (Bl. 31, T. 26, L. 32); Meister ES (Bl. 55, T. 33, L. 44 I u. II); s. h. s. Stuttgart, Württembergische Landesbiblio- thek, Cod. Theol. 2^o122, fol. 95; Meister ES (Bl. 110, T. 141, L. 195 und 196).

³ Vgl. dazu P. X. WEBER, in: Geschichte des Kantons Luzern von der Urzeit bis zum Jahre 1500, hrsg. im Auftrag des Regierungsrates des Kantons Luzern, 1932, S. 838 ff. «Das Geistesleben».

⁴ Hofschule in Luzern seit 1229; freie Privatschulen in der Stadt seit 1415; reisende Schulmeister im 15. Jh.; vgl. P. X. WEBER, a. a. O., S. 838.