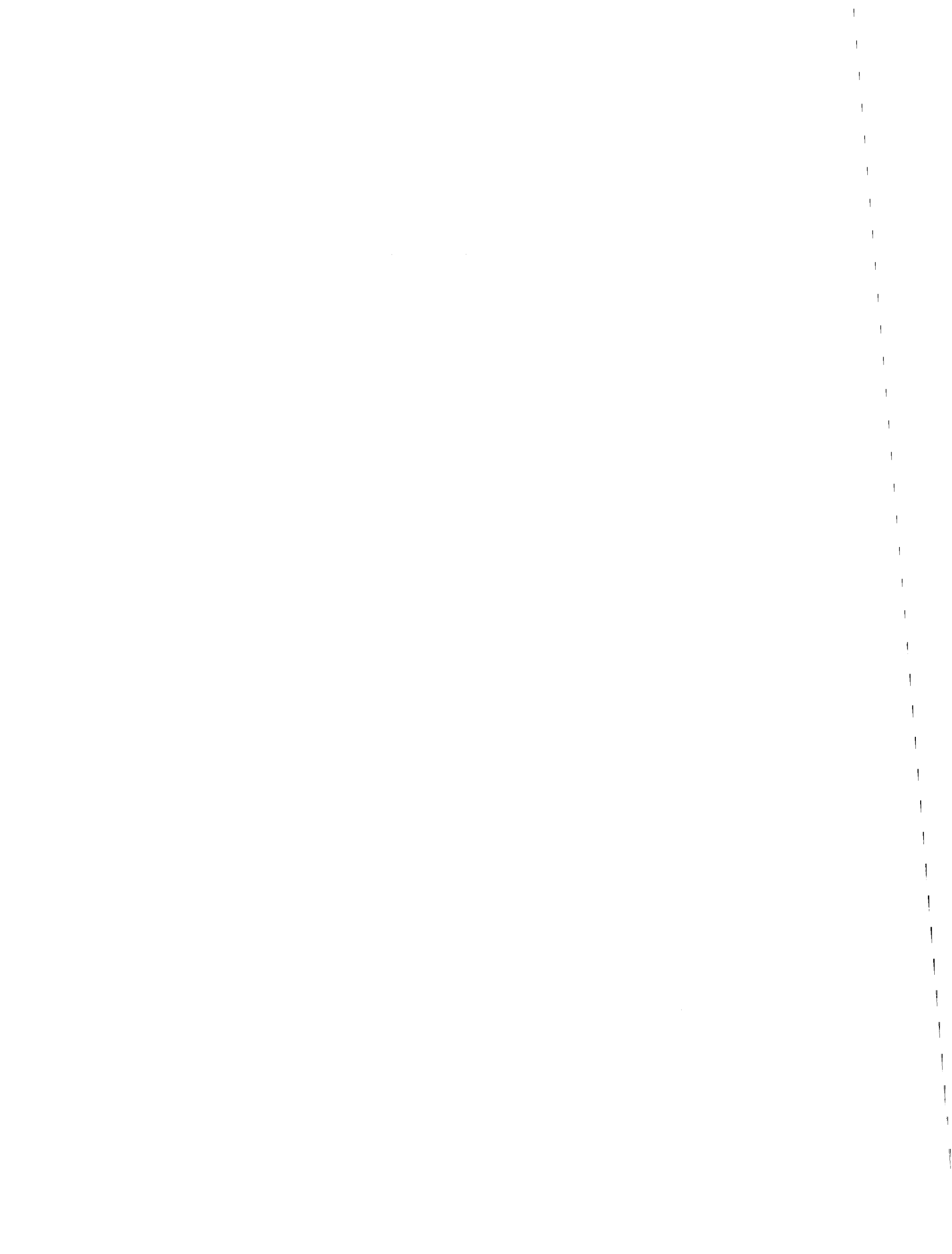


Betrachtungen zum Leben Jesu



Codices illuminati medii aevi 22

Betrachtungen zum Leben Jesu

Liège, Bibliothèque générale de l'Université, Ms. Wittert 71

Farbmikrofiche-Edition

Mit einer Einführung und Beschreibung der Handschrift
von Hans-Walter Stork



Edition Helga Lengenfelder
München 1991

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Betrachtungen zum Leben Jesu : Liège, Bibliothèque générale de l'Université, Ms. Wittert 71. - Farbmikrofiche-Ed. / mit einer Einf. und Beschreibung der Hs. von Hans-Walter Stork. - München : Ed. Lengenfelder, 1991

(Codices illuminati medii aevi ; 22)

8 Mikrofiches & Text

ISBN 3-89219-022-4

NE: Stork, Hans-Walter [Bearb.]; GT

Copyright Dr. Helga Lengenfelder, München 1991

Alle Rechte vorbehalten

Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer oder mechanischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten

Photographische Aufnahmen: Bibliothèque générale de l'Université Liège
Herstellung der Farbmikrofiches: Herrmann & Kraemer, Garmisch-Partenkirchen
Druck: Hansa Print Service, München
Binden: Buchbinderei Robert Ketterer, München

Printed in Germany

ISSN 0937-633X

ISBN 3-89219-022-4

INHALT

EINLEITUNG	7
EINE DEUTSCHE "LEBEN JESU" - HANDSCHRIFT	
Inhalt, Quellen, Textüberlieferung	8
Die Miniaturen der Handschrift	13
Zur künstlerischen Herkunft der Handschrift	16
KODIKOLOGISCHE BESCHREIBUNG	19
Der Einband	19
Zur Geschichte der Handschrift	20
VERZEICHNIS DER MINIATUREN UND DER BILD- UND KAPITELÜBERSCHRIFTEN	22
ANMERKUNGEN	34
BIBLIOGRAPHIE	38
FARBMIKROFICHE-EDITION	
Einband, Vorsatz, Bl. 1r - 29r	Fiche 1
Bl. 29v - 59r	Fiche 2
Bl. 59v - 89r	Fiche 3
Bl. 89v - 119r	Fiche 4
Bl. 119v - 149r	Fiche 5
Bl. 149v - 179r	Fiche 6
Bl. 179v - 209r	Fiche 7
Bl. 209v - 233r, Einband	Fiche 8

EINLEITUNG

In den weiten Umkreis der Erbauungsliteratur, der Andachts- und Gebetbücher des 15. Jahrhunderts, gehört auch ein prächtiger Pergamentcodex, der Erzählungen und Betrachtungen zum Leben Jesu enthält; er wird heute als Codex 71 im geschlossenen Bestand der Handschriftensammlung des Barons Adrien Wittert in der Bibliothèque de l'Université de Liège aufbewahrt.

Die Prachthandschrift, in sorgfältiger Schreibung und mit einem Zyklus von vierzig meisterlichen Miniaturen ausgestattet, überliefert eine deutschsprachige Fassung der weitverbreiteten "Vita Christi". Der lateinische Text, der auf den Evangelienberichten, aber auch auf patristischen Quellen fußt, wurde in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in volkssprachliche Versionen übertragen, deren einzelne dialektale Überlieferungen sich ausgehend von den nördlichen Niederlanden im gesamten niederländischen und deutschen Sprachraum verbreiteten.

In einer ausführlichen Nachschrift am Schluß der Handschrift Ms. Wittert 71 wird die Übersetzung begründet: *Dies boich nennet man daz leben ihesu vnd ist obergesetzt vszer dem latijn der heiligen evangelien in dudytsch uff daz kortzte durch mynne vnd lijbde der vngelarten dy daz latijn nycht verstahent...* (f. 232v). Die erbaulichen Erzählungen und frommen Betrachtungen des Lebens und Wirkens Christi dienten wohl als Leitfaden des persönlichen geistlichen Lebens der oft lateinunkundigen Nonnen oder weltlicher Personen, die im Text angesprochen werden als *lieber leser* oder *vijl liebez mentsche*.

Weder der Text dieser "Leben Jesu"-Erzählung noch der Bildzyklus wurden bisher - abgesehen von wenigen Einzelabbildungen - veröffentlicht, und erst in jüngster Zeit haben die verschiedenen lateinischen und deutschen Handschriftengruppen größere Aufmerksamkeit der Germanisten und Kunsthistoriker gefunden. Die jetzt zum ersten Mal vorgenommene vollständige farbige Reproduktion der Handschrift Ms. Wittert 71 macht diesen Codex der Forschung zugänglich und einem größeren Kreis bekannt. Fragen der Übersetzung, des Verhältnisses des hier überlieferten Textes zu anderen Fassungen, der ikonographischen Überlieferung des Miniaturen-Zyklus und der Werkstattzuschreibung sowie nach Ort und Zeit der Entstehung dieser Handschrift können damit untersucht werden.

Ich danke der Direktorin der Handschriftenabteilung der Bibliothèque de l'Université de Liège, Dr. Carmélia Opsomer-Halleux, dafür, daß sie die häufige Konsultation und Verfilmung des Codex gestattete; den Herren Professoren François Avril (Paris), Dr. Hartmut Beckers (Münster), Dr. Karl-Ernst Geith (Genf) und Dr. Christoph Gerhardt (Trier) sowie Herrn Dr. Carl Wilhelm Clasen (Bonn) und Herrn Ralf Plate M.A. (Trier) für freundlich gewährte Gespräche und wertvolle Hinweise; Frau Dr. Helga Lengenfelder danke ich für die Durchsicht des Manuskriptes.

EINE DEUTSCHE "LEBEN JESU"-HANDSCHRIFT

Inhalt, Quellen, Textüberlieferung

Der in der Universitätsbibliothek Liège aufbewahrte Codex Ms. Wittert 71¹ gehört zur Gruppe der im 15. Jahrhundert ungemein beliebten und in zahlreichen Handschriften in Lateinisch oder in den Volkssprachen² überlieferten Gattung der "Vita Christi"- beziehungsweise "Leben Jesu"-Texte. Dies sind nicht Erzählungen des Lebens Jesu in der Art einer Evangelienharmonie, sondern es handelt sich, ausgehend von den heilsgeschichtlich bedeutsamen Stationen seines Lebens, um Betrachtungen, Auslegungen und Kommentare, die der Frömmigkeit und Meditation dienen sollten.

Der Lütticher Codex beginnt mit einer Überschrift, die Titel und Inhaltsangabe für den gesamten nachfolgenden Text ist: *Hyr begynnet eyne forme heiliger betrachtunge in daz lydende leben vnsers herren Jesu Christi. Vnd avch yrst mails etzliche vorlauffende vnderwisunghe* (f. 1)³. Am Ende des Textes heißt es ergänzend: *Hije hent dis boich ende daz man nennet Vita jhesu in dem latine In dudysch daz leben jhesu want es ertzellet sinies lebens wandelunghe bys uff daz ende Amen.* (f. 232v).

Den "Betrachtungen" vorangestellt ist ein umfangreicher Abschnitt der Unterweisung in die christlichen Glaubenswahrheiten, beginnend mit einem Zitat aus dem ersten Korinther-Brief des Apostels Paulus: *Ander fundament en kan keyn man gelegen dan daz gelaichten ist daz Christus ist...*⁴. Es folgt die Auslegung dieses Zitats mit Bezug auf Augustinus und - mehrfach - Bernhard von Clairvaux, gestützt auch auf weitere alt- und neutestamentliche Zitate der Propheten und Apostel. Diese sind im Text durch rote Unterstreichungen kenntlich gemacht. Das erste Kapitel endet: *Vyl liebez mentsche nu du haist gehoirt dye gesteltnisse vnsers herren Jesu... Soe willen wir hijr begynnen tzu ertzellende syn leben...* (f. 13).

Ein sehr kurzes Kapitel schließt sich an über die Engel, Patriarchen, Propheten und die Jungfrau Maria als Mittler vor Gott, um sein Erbarmen mit dem sündigen Menschen und dessen Erlösung zu erleben (f. 13v-16).

Danach beginnt die Erzählung des Marienlebens: *Sent Jeronimus schryfft von yrme levne also. Maria waz gebürdiger von davidz geslechte...* bis zur Vermählung mit Joseph (f. 16-19v), der Verkündigung durch den Erzengel Gabriel (f. 19v-25), der Heimsuchung Elisabeths (f. 25v-28v) und dem Traum Josephs (f. 29-33v). Unterbrochen werden die Erzählungen von Betrachtungen über die Tugenden Marias, Ausdeutungen des Heilsgeschehens und belehrenden Kommentaren: *Hijr tzwyvels du lieber leser mach geschehen vnd fraegest war vmb vnsere herre wolde daz syne muter eynen man hette tzor ee vnd nicht lieber entfanghen werden von eyner Aechter vnverbondener Junffrauwen...* (f. 29). Eingefügt sind wiederholte

Ermahnungen, einem Leben in Demut, Sanftmut, Geduld und Armut nachzueifern.

Mit dem siebten Kapitel beginnen die Erzählungen der Ereignisse im Leben Jesu, seiner Taten und seines Wirkens, von der Geburt an bis zur Auferstehung (f. 33v-226).

In einem letzten Kapitel wird die Aussendung des heiligen Geistes betrachtet (f. 226); der Text schließt mit einem Dankgebet (f. 232).

Das Werk ist durch rubrizierte Überschriften, die sich deutlich vom Text absetzen, in fünfzig Kapitel eingeteilt; davon sind vierzig Rubriken gleichzeitig Beischriften zu den Miniaturen, die die Kapitelanfänge hervorheben⁵ (s. Verzeichnis der Miniaturen und der Bild- und Kapitelüberschriften).

Das Anliegen dieses Andachtsbuches wird dem Leser immer wieder bewußt gemacht: *Sonder was er gedan oder gewirckt habe in alle der tzeit das en lesit man in keyner geschryfft das doch wol eyn wonder ist tzu sagende. Waz mogen wir doch betrachten vyl lieber leser, das er gewirckt oder gedan habe* (f. 62). Der einzelne Leser wird zu persönlicher Anteilnahme, zur mystischen Nachfolge Christi, aufgerufen. Die Erzählung sollte gleichzeitig Anleitung zur meditativen Vertiefung in das Leben, das Leiden und Sterben Jesu Christi sein, aber auch die imitatio pietatis Mariae, das Mitleiden mit Maria, bewirken. Die nach den Berichten der Evangelien geschilderten Stationen dienen gleichsam als Grundlage für die Ausdeutung und meditative Erweiterung. In dieser Weise erfuhr besonders die Passionsgeschichte wesentliche Einschübe⁶.

Damit gehört der "Leben Jesu"-Text in den weiten Kreis der Meditationsliteratur für den Laien⁷. Auch im Nachwort der Handschrift (f. 232v/233) wird diese Aufgabe der "Betrachtungen des Lebens Jesu" hervorgehoben: Die Lektüre soll *inwendich erwecken* und Frucht bringen, ganz wie *dy boycher der nuwer ee* - die Bücher des Neuen Testaments - die Frucht aus denen *der alder ee* seien. Die *figuren und tzeychen der patriarchen und profeten spytzen sich uff ihesum und syne werk*, erfüllten sich in Jesu Wirken. Wem *dis boychs betrachtunghe geystelich smackt*, der habe Jesus gegenwärtig, und er schmecke so süß wie der Saft von Granatäpfeln und *mandrager*⁸, der einen sich selbst vergessen mache *und allez daz der werlt tzo gehorich ist*.

Die Quelle für das deutschsprachige Werk ist ein Buch, *daz man nennet Vita ihesu in dem latine* (f. 232v/233). Im 14. und 15. Jahrhundert sind vor allem drei lateinische *Vitae Christi* verbreitet, über deren Abhängigkeit voneinander und deren zeitliche Abfolge nur langsam Klarheit gewonnen wird. Am Anfang⁹ stehen die um 1300 entstandenen *Meditationes Vitae Christi*¹⁰, als deren Autor man im Mittelalter den hl. Bonaventura ansah¹¹. Etwa um 1348-1368 verfaßte der Kartäuser Ludolf von Sachsen eine *Vita Christi*¹². Vermutlich gegen Ende des 14. Jahr-

hunderts entstand in einer niederrheinischen Kartause eine anonyme lateinische Kompilation der beiden vorgenannten Werke Ps.-Bonaventuras und Ludolphs. Auf sie wurde man erst auf dem Umweg über ihre mittelniederländische Übersetzung aufmerksam, die ihr erster Erforscher W. Moll *Pseudo-Bonaventura-Ludolfiaanse Leven van Jezus*¹³ nannte. Da auch die beiden früheren Texte bereits eine Kompilation von Zitaten aus den Berichten der Evangelien, aus alttestamentlichen Schriften der Patriarchen und Propheten und aus den Schriften der Kirchenväter und -lehrer von Augustinus bis zu Hugo von St. Victor darstellen, lassen sich die Abhängigkeiten dieser drei Versionen untereinander nur schwer belegen. W. BAIER hat nachzuweisen versucht, daß der lateinische Text der letztgenannten Kompilation dem Augustinereremiten Michael de Massa (1300-1337) zuzuschreiben ist.¹⁴ Dies habe eine Umdrehung der Abhängigkeit der Texte voneinander zur Folge: der Text des Michael von Massa wäre demnach nicht von Ludolfs *Vita Christi* beeinflusst, sondern sei vielmehr deren Quelle. BAIERs Thesen, vor allem die Behauptung der Autorschaft des Michael de Massa, die sich allein auf eine einzige handschriftliche Zuweisung im Leipziger Codex Ms. 800 stützt,¹⁵ sind von der Forschung überwiegend abgelehnt worden.¹⁶ Neuerdings glaubt K.-E. GEITH, der ebenfalls BAIERs Auffassung vertritt, nachweisen zu können, daß Ludolf die *Vita Christi* des Michael von Massa tatsächlich als Vorlage benutzt hat.¹⁷ Indes: die Prioritätenfrage muß bis auf weiteres als offen gelten; und es scheint geboten, weiterhin die (zugegeben umständliche) Bezeichnung *Pseudo-Bonaventurianisch Ludolfiaanse Leven van Jezus* als Gattungsnamen zu benutzen.

Der lateinische "Urtex" des *Pseudo-Bonaventurianisch Ludolfiaanse Leven van Jezus*, der bislang in 28 Textzeugen nachgewiesen werden kann,¹⁸ diente recht bald als Vorlage für volkssprachliche Übersetzungen, wobei offenbar - die Textüberlieferung legt das nahe - die ältesten aus dem niederländischen Sprachraum kommen und um 1400 zu datieren sind (*Tleven ons heren Ihesu Cristi*¹⁹). Von dieser mittelniederländischen Übersetzung sind bislang 56 Handschriften bekannt, von denen keine einzige illustriert ist.²⁰

Neben dieser mittelniederländischen Textgruppe gibt es eine selbständigere Übertragung eines deutschsprachigen "Leben Jesu", die bisher in zehn Manuskripten nachgewiesen werden kann.²¹ Davon sind acht Handschriften in einer alemannischen beziehungsweise oberrheinischen Sprachform abgefaßt, zwei bieten eine rhein- beziehungsweise moselfränkische Sprachform.

Das nach GEITH wichtigste Manuskript innerhalb der alemannischen Gruppe ist eine heute in Karlsruhe aufbewahrte Handschrift aus dem badischen Zisterzienserinnen-Kloster Lichtenthal (Ms. Lichtenthal 70). Es ist ein undatiertes Papiercodex, der, wie die Wasserzeichen nahelegen, um das Jahr 1450 von der Nonne Regula geschrieben wurde²², . Regula war Schreibmeisterin in Lichtenthal und entfaltete um die Mitte des 15. Jahrhunderts eine reiche Tätigkeit als

Schreiberin, Kompilatorin und Übersetzerin.²³ Die frühesten (nachgewiesenen) Abschriften und Übersetzungen Schwester Regulas sind Vaterunser-Auslegungen (Karlsruhe, Bad. LB Lichtenthal 82), die etwa um 1450 entstanden sind. Darunter ist die Handschrift Lichtenthal 70 "vermutlich der älteste Regula-Kodex".²⁴

Vier dieser Codices der alemannischen "Regula-Gruppe" sind durch Schreiber- bzw. Besitzereinträge datiert²⁵. Das früheste Manuskript²⁶ wird im Jahr 1449 von der Priorin Anna Jaekin des Klosters Inzighofen bei Sigmaringen geschrieben. Es ist also eher entstanden als GEITHs "Leithandschrift" Lichtenthal 70. Das späteste²⁷ Manuskript der Gruppe datiert aus dem Jahr 1471. Der Lichtenthaler Codex 70 stellt nun aber wohl nicht die Urfassung der Regula-Übersetzung, sondern bereits eine (von ihr selbst?) stilistisch überarbeitete Fassung dar.²⁸ Die Handschrift weist auch so viele Fehler auf, daß der Autographencharakter des Codex zumindest in Frage gestellt werden könnte.²⁹ Eine Urfassung des im Codex Lichtenthal 70 überlieferten Textes, die vor 1450 zu datieren ist, muß also postuliert werden. Ob Schwester Regula die erste Übersetzerin des lateinischen Textes ist, bleibt abzuwarten. Eine endgültige Klärung dieser Frage ist erst möglich, wenn der Regula-Text anhand der von GEITH angekündigten Ausgabe überprüft werden kann.

Außer in den oberrheinischen Handschriften mit alemannischem Text findet sich diese Textfassung der "Leben Jesu"-Erzählung etwa zeitgleich auch in zwei Handschriften mit rhein- beziehungsweise moselfränkischem Sprachstand: Ms. Wittert 71 der Universitätsbibliothek in Liège und Ms. 1455 des Musée Condé in Chantilly sind die bislang einzigen Zeugen. Beide Handschriften bieten bis auf sehr geringe, unerhebliche Unterschiede (z.B. Wechsel der Schreibung bei *y* und *ij*) einen identischen Text.³⁰ Dialektgeographische Untersuchungen beider Codices durch Hartmut BECKERS haben ergeben, daß ihr Sprachstand auf einen genau zu umgrenzenden Raum um die Stadt Trier weist. Zwar ist "der Sprachstand der beiden Handschriften aus Lüttich und Chantilly nicht einheitlich, sondern weist Mischcharakter auf. Grundsätzlich könnte man sagen: der Lautstand ist im Konsonantismusbereich überwiegend rheinfränkisch, im Vokalismusbereich dagegen eher moselfränkisch. ... [Aber] gerade diese Mischung nördlicherer und südlicherer Kennzeichen paßt durchaus ins allgemeine Bild, das die Schreibsprache deutscher Texte aus dem Trierer Raum während der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts bietet."³¹ Dabei bleibt unklar, ob eines der Manuskripte dem anderen als Vorlage zur Abschrift gedient hat oder ob man eine für beide Codices gleiche, bislang unentdeckte Vorlage annehmen muß.³² Auch das zeitliche Verhältnis der westmoselfränkischen Übertragung zur alemannischen ist noch ungeklärt. Mit einem "Austausch der Übersetzungen" und einer fast unmittelbaren Übertragung der einen in die andere kann man rechnen. Dabei ist üblicherweise die "Wanderrichtung" der Texte eherhin von den Niederlanden rheinabwärts anzunehmen.³³ Daß manches Mal zwischen der Übersetzung eines Textes und einer neuen Redaktion nur kurze Zeit liegen kann, zeigen vergleichbare Beispiele bei GERHARDT.³⁴ Zudem ist es nicht ungewöhnlich, wenn mittelniederländische Texte ins Ober-

deutsche umgesetzt werden. Aber auch die umgekehrte Richtung von "Textwanderungen" kommt vor.³⁵

Beide Handschriften sind undatiert,³⁶ und nur die Lütticher gibt Hinweise zu ihrer Geschichte preis (s. u. "Die Miniaturen der Handschrift"). Der Codex in Chantilly enthält keinerlei Hinweise auf Provenienz, Vorbesitzer oder Atelier.³⁷ Lediglich seine kostbare Gestaltung als illuminierte Prachthandschrift, im künstlerischen Rang dem Manuskript in Liège gewiß ebenbürtig, ist festzustellen. Besser ist es um den Lièger Codex bestellt. Späte Besitzereintragungen des 19. Jahrhunderts geben einen Hinweis darauf, daß sich das Ms. Wittert 71 ehemals im Besitz der Luxemburger Herzogin Elisabeth von Görlitz (1385-1451), die ab 1444 in Trier weilte, befunden habe. Philologische Argumente sprechen nicht gegen eine Entstehung der Handschrift in den Jahren um 1444;³⁸ 1451 stirbt Elisabeth. Der westmoselfränkische "Leben Jesu"-Text der Handschrift Wittert 71 in Liège könnte demnach früher entstanden sein als die Handschrift Lichtenthal 70³⁹; vielleicht ist sie überhaupt die früheste Handschrift der (moselfränkischen) Textgruppe. Zusammen mit dem Codex Chantilly bietet das Manuskript einen Wortlaut, der textkritisch sehr hoch anzusetzen ist. Der Zusammenhang der Handschriften in Chantilly und Liège mit der "Regula"-Gruppe und diese selbst sind also neu zu überdenken.

Im Nachwort der Lütticher Handschrift wird der Beweggrund für die Übersetzung des Buches, *daz man nennet Vita ihesu in dem latine* ausgeführt: *es ist obergesetzt vszer dem latijn der heiligen evangelien in dudysch uff daz kortzte durch mynne vnd lijbe der vngelarten dy daz latijn nycht verstahent vnd dar vmb dyckwil verdrosz hant vyl boycher oberlesen...* (f. 232v). Die *vngelarten* sind die Sprachkundigen, was ebenfalls für einfache Mönche und Nonnen zutreffend sein konnte. Auch die deutschsprachige Übersetzung des "Leben Jesu" bietet einen umfangreichen "gelehrten Apparat" mit Zitaten und Verweisen auf die patristische Literatur, auf *sent Augustinus*, *sente Anshelm* und viele andere, wie auf die Kirchenlehrer, und besonders häufig auf *sent Bernhard*. Die biblischen Zitate oder Kernsätze für die Auslegung sind meist rot unterstrichen. An einer Stelle wird Hugo von St. Victor zitiert: *...so sal es eyne geystlichen mentschen nyt swer vnd vnmogelichen duncken das er in syne cloystere steetlichs verlybe... so spricht huych von sente victor tzure den monychen also...* (f. 46v). Dies könnte ein Hinweis darauf sein, daß die lateinische "Vita Christi" für die Lektüre der Mönche in klösterlichen Gemeinschaften bestimmt war. Offenkundig wurde, wie dies ja häufig anzutreffen ist, von den Übersetzerinnen und Schreiberinnen (s.o) die Textbearbeitung nicht für die Ansprache weiblicher Leser angepaßt. Der Pergamentcodex Ms. Wittert 71 mit den *ertzaelten heyiligen geschychten vnde gotlychen wercken* (f. 25) ist so prachtvoll ausgestattet, daß sein Gebrauch in einem Nonnenkloster aber wohl auszuschließen ist⁴⁰. Er muß für eine sehr hochgestellte Persönlichkeit, wie es die Herzogin Elisabeth von Görlitz wäre, hergestellt sein.

Die Miniaturen der Handschrift

Die Lütticher Handschrift Wittert 71 ist einer der wenigen "Leben Jesu"-Codices, dessen Text noch durch eindringliche, jeweils an die Kapitelanfänge gestellte Miniaturen in seiner Aussage unterstützt wird. Die Illustrationen des Lütticher Codex sind von hoher künstlerischer Qualität, der Text ist sorgfältig und mit großem Duktus geschrieben; der Textblock ist ausgewogen auf die Pergamentseiten gebracht. Ohne Frage kann man diesen Codex eine Prachthandschrift nennen, die einen besonderen Platz innerhalb der Handschriftengruppe verdient.

Unter den lateinischen "Vita Christi" oder den "Meditationes de Vita Christi" ist kein einziger illustrierter Text erhalten⁴¹. Es ist deswegen sehr auffällig, daß von den zehn "Leben Jesu"-Handschriften der hier vorgestellten Textfassung acht illustriert sind⁴².

Die Lütticher Handschrift ist dabei besonders wichtig. Zum einen bildet sie wegen ihrer Bebilderung mit dem Codex Chantilly Ms. 1455 des Musée Condé motivisch und ikonographisch eine Gruppe⁴³, ähnlich wie dies bereits für die Textgestalt festgestellt wurde. Zum anderen ist auch die Handschrift in Chantilly eine Prachthandschrift von solch hochstehender künstlerischer Qualität, daß sie Ms. Wittert 71 durchaus an die Seite gestellt werden kann; stilistisch und in ihrer künstlerischen Gestaltung sind die beiden Handschriften allerdings völlig verschieden.⁴⁴

Lediglich diese beiden Codices innerhalb der illustrierten Gruppe sind mit malerischen, zudem reichlich Gold verwendenden Deckfarben-Miniaturen von künstlerisch hohem Rang geziert; Federzeichnungen⁴⁵ schmücken die sechs⁴⁶ anderen illustrierten Manuskripte.

Die Miniaturen sind mit leuchtenden Deckfarben in kräftigen Farben (blau, rot, grün, grau, schwarz) ausgeführt; in Blattgold werden Hintergründe und Nimben betont. Die zumeist quadratischen Miniaturen (80 x 80 mm) sind durch schmale Rähmchen (blau, gold, schwarz) eingefast und stehen jeweils am linken Schriftrand. Auf f. 13v und f. 25v hat der Schreiber die kleinen goldenen Initialen zum Textbeginn in die Miniaturen einbezogen, sonst stehen diese, blau oder rot geschrieben, zweizeilig rechts neben den Miniaturen. Ein Ornamentband stellt die Verbindung der Miniaturen zu den Bordüren her, die jeweils nur die Seiten mit Miniaturen links neben dem Schriftblock und oberhalb desselben begleiten. Die Miniaturen sind von sehr geschickter Komposition und großem Detailreichtum. Motivwiederholungen und stereotype Bildformulierungen ("Chiffre-Illustrationen") kommen zwar vor⁴⁷, werden aber durch immer andere Details aufgelockert.

Der stilistische Gesamteindruck ist sehr einheitlich; dennoch lassen sich zwei Malerhände unterscheiden (siehe "Zur künstlerischen Herkunft").

Die Miniaturen lassen sich aufteilen in Außenszenen und Innenraumszenen. Bei den Landschaftsszenen wird der Himmel golden dargestellt, häufig ist der Goldhintergrund punziert⁴⁸. Eine perspektivische Wirkung erreicht der Miniator bei den Landschaftsdarstellungen durch kleinere Bäume im Hintergrund. Einige Male deuten in Deckweiß gezeichnete Stadtsilhouetten mit Türmen Raumtiefe an⁴⁹, in den Innenraumszenen ist Perspektive angedeutet durch Deckenwölbung. Fast immer hat der Miniator die Figuren in ihrem Verhältnis zueinander gut proportioniert; die Maße sind in sich stimmig und ausgewogen. Eine Abweichung wie der zu große Kopf der Dienerin auf f. 39v ist auffällig.

Der Lütticher Codex ist durch einen Zyklus von vierzig Miniaturen geschmückt. Da der Text fünfzig Kapitel aufweist, ist nicht jedes illustriert. Die bebilderten Kapitel sind gleichmäßig über den Text verteilt; die Miniaturen stehen jeweils am Beginn der Kapitel. Von der Anlage sind die illuminierten Textseiten stets gleich aufgebaut: nach den rubrizierten Kapitel"überschriften" wird vor den Textbeginn die Miniatur gestellt, die eine Episode des Kapitels im Bild präsentiert. Zu oft allerdings stehen die rubrizierten Textzeilen auf einer der Miniatur gegenüberliegenden oder gar vorhergehenden Seite, als daß sie die Funktion einer "Überschrift" haben könnten: die Bilder dienen eigenständig als "Resumée der Textmeditation im Bild", als "Textzusammenfassung" in der Art, daß die Bilder auch für sich genommen der Meditation der Betrachter dienen können⁵⁰. Darauf weisen auch die Kapitelüberschriften hin; es heißt fast immer: *Hijr betraichte ...* oder auch *Hijr solz du betraichten...*. Die Bilder stehen stets neben einer blauen oder roten Initiale, so als ob historisierte Initialen in ihre Bestandteile zerlegt worden wären: Buchstabe und Bild. Die Bilder erfüllen also die Funktion von Zierinitialen.

Die vierzig Illustrationen lassen sich motivisch wie folgt gliedern: Die ersten beiden Miniaturen gehören nicht zum Marien- bzw. Leben- Jesu-Zyklus. Die erste Illustration (f. 1) zeigt die Bekehrung des hl. Paulus und eröffnet in Verbindung mit dem Zitat aus 1 Kor 3,11: *Ander fundamenten kan keyn man gelegen dan daz gelaichten ist daz Christus ist* wie ein Motto den Text. Es fehlt die sonst übliche erläuternde Überschrift. Die zweite Miniatur (f. 13v), die Gottvater, Engel, Vorväter und Maria zeigt, stellt die nachfolgenden Geschehnisse in den heilsgeschichtlichen Zusammenhang. Die Miniatur f. 16 stellt die Vermählung von Maria und Joseph dar und leitet zum christologischen Zyklus über. Mit der Verkündigung auf f. 19v beginnt der "Leben Jesu"-Zyklus, der bis zur Taufe des Herrn zwölf Miniaturen umfaßt, dann fünf zum öffentlichen Wirken Jesu und siebzehn zur Passion, gefolgt von zweien zu Himmelfahrt und Pfingsten.

Innerhalb der Bebilderung lassen sich deutliche Schwerpunkte feststellen. Es fällt auf, daß das öffentliche Wirken Jesu mit nur fünf Miniaturen relativ zurückhaltend ausgeschmückt ist⁵¹. Wesentlich wichtiger schienen dem Miniator der Kindheits- und der Passionszyklus zu sein. Auch Maria spielt sowohl in den Illustrationen wie auch den Texten zur Kindheitsgeschichte eine wichtige Rolle; diese

mariologische Komponente darf nicht übersehen werden. Ein Blick auf die Texte zeigt eine ähnliche Verteilung der Schwerpunkte.

Die Auswahl der Miniaturen im Bezug zu thematischen Schwerpunkten im Text, die ebenfalls hätten illustriert werden können, ist recht auffällig. Deswegen seien zunächst die anderen illustrierten "Leben Jesu"-Handschriften in den Blick genommen. Es sind dies die Codices

Chantilly, Musée Condé, ms. 1455 (40 Miniaturen). Um 1440-50⁵².

Donaueschingen, Fürstenbergische Bibliothek, Handschrift 436 (41 Miniaturen, nicht 40 wie bei Geith [1990], S. 29). Um 1450.

Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Codex Lichtenthal 70 (40 kolorierte Federzeichnungen). Nach Wasserzeichen um 1450.

Nürnberg, Germanisches National-Museum, Ms. 28.441 (12 von 40 Federzeichnungen bzw. Holzschnitten erhalten, datiert 1449).

Nürnberg, Stadtbibliothek, Handschrift Cent. VII, 22 (unvollständig).

St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. 599 (20 Initialen mit Federzeichnungen, datiert 1467).

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, August. 1,11 (kolorierte Federzeichnungen, datiert 1471).

Zürich, Zentralbibliothek, C 10 K (Raum für Bilder freigelassen, nicht ausgeführt, datiert 1459).

Alle Handschriften illustrieren bis auf wenige Abweichungen dieselben Szenen⁵³. Die Motivfolgen dieser Bilderhandschriften entstammen zum einen ganz allgemein der ikonographischen Tradition liturgischer Bücher wie auch der Tradition von - privater Frömmigkeit dienenden - Gebet- und Andachtsbüchern.⁵⁴ Aus dem Fundus dieser Vorlagen wurden neue Zyklen je nach Bedarf zusammengefügt und herkömmliche Illustrationsfolgen durch einzelne Neuerfindungen bereichert. Vergleichbar sind weiterhin die Bildzyklen der Stundenbücher⁵⁵. Ein frühes Beispiel aus der Zeit um 1420 ist ein mit 62 Miniaturen reich geschmücktes Stundenbuch des sogenannten "Meister des Morgan-Kindheitszyklus"⁵⁶. Ähnliche Bildthemen bietet auch ein isoliert stehender, ohne Text und als Fragment überlieferter Bildzyklus, der jetzt in den Bibliotheken zu Brüssel und Berlin aufbewahrt wird⁵⁷ und vielleicht auch zu einem Andachtsbuch wie dem "Leben Jesu" gehörte. Er ist inschriftlich in das Jahr 1432 datiert und umfaßt noch 29 Miniaturen.

Die Illustrationen von Texten, die vom Thema her dem "Leben Jesu" vergleichbar sind, bieten weiteres ikonographisches Material.

James Marrow hat 1979 den im Codex M. 868 der Pierpont Morgan-Library überlieferten *Spiegel van den Leven ons Heren* in den Blick gebracht, eine Handschrift aus der Mitte des 15. Jahrhunderts (1445-1455), die in 42 Kapiteln aus dem Leben Jesu und Mariens berichtet⁵⁸. Die Ikonographie ist weitgehend dieselbe wie in den "Leben Jesu"-Manuskripten, der Text ist ein völlig anderer.

Es läßt sich zeigen⁵⁹, daß fast identische Bildfolgen in den "Kölner Andachtstafeln", die ab der Mitte des 14. Jahrhunderts im Kölner und im Rheingebiet verbreitet waren, auftreten⁶⁰. Damit ist auch die Frage nach Vorbildern in anderen Gattungen der Malerei beantwortet.

Die umfangreiche Gruppe der illustrierten Historienbibeln und Weltchroniken schließlich bietet ebenfalls einen ikonographischen Fundus, auf den hier nur hingewiesen werden kann⁶¹.

Zur künstlerischen Herkunft der Handschrift

Das Lütticher Manuskript enthält keinen Schreiber- oder Herkunftseintrag, welcher die künstlerische Provenienz des Werkes zweifelsfrei klären würde. So ist man auf stilistische Merkmale angewiesen, die helfen können, das Skriptorium der Handschrift zu bestimmen.

Baron Wittert, einer der Vorbesitzer der Handschrift (siehe "Zur Geschichte der Handschrift") hatte im Codex notiert: *"Un des plus beaux et des plus rares mss allemands executé vers 1400 pour leglise de Treves par des artistes des rois de Boheme et des empereurs d Allemagne de la maison de Luxembourg"*⁶² (Vorsatz). Er will das Manuskript also Buchmalern und Schreibern zuweisen, die für die böhmischen Könige und deutschen Kaiser des Hauses Luxemburg gearbeitet haben. Die Besitzgeschichte des Codex legt diese Vermutung immerhin nahe. Vielleicht dachte Wittert dabei an den bibliophilen König Wenzel IV. von Böhmen (1361-1419) und dessen wohl berühmtestes Manuskript, die sog. Wenzelsbibel⁶³, eine deutschsprachige Prachthandschrift der Bibel, die etwa in den Jahren 1389 bis 1395 in Prag entstand und deren ausgeführte 654 Miniaturen großen Einfluß auf die zeitgenössische Buchmalerei hatten. Indes macht ein Vergleich beider Handschriften deutlich, daß die Lièger "Leben Jesu"-Handschrift allein schon wegen ihrer Datierung nicht im Umkreis und auch nicht in der Nachfolge der Wenzelsbibel steht.

Wo also kann die Handschrift entstanden sein? Die dialektale Einordnung des Textes in ein Gebiet zwischen Trier und Diedenhofen (s.u.) gibt erste Hinweise zur Beantwortung der Frage. In Trier, dem so entscheidenden Handschriftenzentrum der Jahrtausendwende und noch etwa zur Zeit der Regierung des Trierer Erzbischofs Kuno von Falkenstein⁶⁴ (1362-1388), oder auch in Stiften und Klöstern des Luxemburger und lothringischen Raumes, wie in Echternach, sind um 1450 *keine* Buchmalereiwerkstätten nachweisbar⁶⁵.

Metz hatte zwar in karolingischer Zeit⁶⁶ und noch bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts⁶⁷ eine wichtige Stellung als Zentrum der Handschriftenproduktion behauptet, aber danach versiegt die Produktion anscheinend für Jahrzehnte.

Die Ausstellung *Metz illuminée* hat dank François AVRIL⁶⁸ ein in der Stadt Metz ansässiges Buchmalerei-Atelier des 15. Jahrhunderts in den Blick gebracht und

das dort entstandene Oeuvre des Buchmalers *Henri d'Orquevaulz* vorgestellt. Die Werkstatt läßt sich in den Jahren nach 1440 bis etwa 1460 in Metz nachweisen. Ein Vergleich des Ms. Wittert 71 mit den Miniaturen in den erhaltenen Handschriften⁶⁹ des Orquevaulz-Skriptoriums macht deutlich, daß Ms. Wittert 71 ebenfalls eine Metzger Arbeit darstellt.

Avril hat insbesondere den eigentümlichen malerischen Stil der Miniaturen des Meisters *Henri* herausgearbeitet, der *einer* der Mitarbeiter der Metzger Werkstatt war. Dessen Malweise läßt sich in der Lütticher "Leben Jesu"-Handschrift nicht wiederfinden; aber Eigentümlichkeiten in der Bildgestaltung, die man sicherlich als charakteristisch für die ausführende Werkstatt ansehen kann, machen den Werkstattzusammenhang deutlich.

Eine stilistische Abgrenzung des Lièger Manuskripts gelingt nur im Vergleich mit anderen Buchmalereien. Vergleichspunkte sind dabei:

1. Malweise. Das Ms. Wittert 71 ist durchgängig in Deckfarben gemalt; die Gesichter sind mit feinem Stift und Pinsel angelegt. Vorherrschender Farbenkanon ist rot, blau, grün, schwarz, grau und gelb. Fast immer ist Blattgold zur Hintergrundgestaltung verwandt, nur wenige Miniaturen weisen lediglich goldene Linien bzw. Goldhöhlungen auf. - Ms. Wittert 71 steht so im Gegensatz zur zeitgenössischen Buchmalerei etwa des benachbarten Elsaß und Oberrheins, wo in Handschriften vergleichbarer Gattungen vorwiegend graphisch aufgefaßte, laivierte Federzeichnungen vorkommen (Werkstätte des Diebold Lauber).

2. Ornamentik. Die Bildmedaillons sind mit einer Ausnahme (fol. 117: Verklärung) quadratisch angelegt und durch eine farbige Leiste mit seitlichen Balken verbunden, die in dicken Blüten auslaufen. Farbwechsel zwischen rot und blau. - Diese für die Mitte des 15. Jahrhunderts recht antiquiert und einfach wirkende Art der Ornamentik ist für alle Handschriften des Ateliers typisch, wie auch die fallweise auftretenden Hintergrundranken (f. 58v, 199). Fleuronnée fehlt völlig.

3. Werkstatteigentümlichkeiten. Als charakteristisch für die Werkstatt mag die Malweise des Szenenhintergrundes angesehen werden. Die Landschaften sind durch oft wie "abgebrochen" wirkende Erdschollen und "farbige Berge" mit merkwürdigen Bäumen charakterisiert.

4. Initialen. Sowohl im Ms. Wittert 71 (fol. 13v, 25v) als auch in der Chronik des Petrus von Herenthal⁷⁰ sind in das Bildfeld die Initialbuchstaben des nebenstehenden Textes "eingeklinkt": auch dies ist eine Eigentümlichkeit des Metzger Ateliers.

5. Ikonographische Formulierungen lassen diesen Zusammenhang ebenfalls aufscheinen. So sind Bildaufbau und -Aussage bei einigen Szenen (Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Drei Könige) bis in Einzelheiten vergleichbar⁷¹.

Diese wenigen, exemplarischen Vergleiche und Beschreibungen anhand des verfügbaren Bildmaterials lassen den Schluß zu, daß die jetzt in Lüttich aufbewahrte "Leben Jesu"-Handschrift in einem Metzger Buchmalerei-Atelier, möglicherweise von Mitarbeitern des "Orquevaulz-Skriptoriums", geschaffen wurde.

Es ist schon angedeutet worden, daß zumindest zwei Malerhände im Manuskript unterschieden werden können. Ein "Hauptmaler" führte die meisten Miniaturen aus; als Beispiel seines Stils sei die Miniatur der Verklärung (f. 117) ausgewählt, die als einzige die gesamte Spaltenbreite füllt. Die fünf Verhörszenen mit ihrer ähnlichen Ikonographie auszuführen, blieb einem zweiten Maler überlassen. Dieser nimmt den Stil des Hauptmalers auf, ist aber in den Proportionen (Kopf des Henkersknechtes f. 178, Kreuzträger f. 183) lange nicht so sicher wie dieser. Insgesamt sind seine Miniaturen grober und "rauher" in der Ausführung.

Über die Metzger Werkstatt läßt sich im Augenblick nur aussagen, daß sie (von den überlieferten und ihr zugeschriebenen Werken her) sowohl liturgische Handschriften, etwa Stundenbücher mit den für diese Gattung üblichen Bildzyklen, als auch Handschriften historischen Inhalts wie den reich illustrierten Titus Livius in französischer Sprache herstellte. Zum Kundenkreis des Ateliers gehörten sowohl Kleriker als auch hochstehende Laien, wie das Widmungsbild im Stundenbuch für den Gebrauch von Laon⁷² zeigt.

Sprachliche, historische und kunstopographische Befunde vermögen die kunsthistorische Zuweisung der "Leben Jesu"-Handschrift an das Metzger Atelier zu unterstreichen. Die Analyse der Sprache von Ms. Wittert 71 durch H. BECKERS⁷³ hat mit wünschenswerter Klarheit deutlich gemacht, daß der Schriftdialekt westmoselfränkisch ist. So wurde in einem Gebiet zwischen Trier, Luxemburg und Diedenhofen gesprochen. Die Stadt Metz war an sich frankophon, der Luxemburger Hof allerdings war allein schon wegen seiner dynastischen Verbindungen deutsch- und französischsprachig. So bestand neben der französischen eine eigenständige deutsche Kanzlei.

Vom historischen Kontext ist Metz als Ort der Herstellung der Lièger Handschrift ebenfalls wahrscheinlich. Metz war Bischofsstadt und der Erzdiözese Trier als Suffraganbistum unterstellt. Es liegt in unmittelbarer Nachbarschaft zum Herzogtum Luxemburg. Der Luxemburger Herzogin Elisabeth von Görlitz mögen die Werke des Metzger Ateliers wohl vertraut gewesen sein, und sie könnte sehr wohl gerade dort die Herstellung des Andachtsbuches veranlaßt haben (siehe "Zur Geschichte der Handschrift"), denn weder in Trier noch im lothringischen Umland gab es Skriptorien, die eine derartige Prachthandschrift hätten schaffen können.

**KODIKOLOGISCHE BESCHREIBUNG
DER HANDSCHRIFT DES "LEBEN JESU"
Liège, Bibliothèque de l'Université, Ms. Wittert 71,**

Pergamenthandschrift, 233 Blatt, 1 Papiervorsatzblatt, 2 Pergamentblätter am Ende. Blattgröße des Buchblocks 260 x 186 mm, Schriftspiegel 190 x 120 mm, 30 Zeilen, einspaltig.

Sorgfältige gotische Textura, rote und blaue Initialen und Seitenranken. 40 Miniaturen im Format 80 x 80 mm.

Sehr regelmäßige und genaue Schrift mit wenigen Kürzeln von einer Hand, engere Schrift ab f. 206.

Lagenverlauf schwer zu erkennen, anscheinend Quaternionen.

Kustoden beschnitten (auf einigen Seiten noch sichtbar).

Text in deutscher Sprache, westmoselfränkischer Dialekt (Region zwischen Trier, Luxemburg und Diedenhofen).

Metz um 1445-1450.

Neuer Einband (um 1920), darin eingelassen eine vergoldete Treiarbeit des 17. Jahrhunderts.

D e r E i n b a n d

Der jetzige Einband des Codex aus rotem Maroquin stammt etwa aus dem Jahr 1920 (Stempel auf dem vorderen Innendeckel: Reliure ... (?) Saint-Paul). Von den früheren Einbänden (Schließen u.ä.) ist nichts erhalten.

Ein Problem stellt die Herkunft des kupfergetriebenen und vergoldeten Deckels des neuen Einbands dar. Die Treiarbeit zeigt die Heilige Familie: Maria mit dem Jesuskind, den hl. Joseph, einen anbetenden Engel und eine weitere männliche Gestalt. Sie ist wohl in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts zu datieren und mag aus (Süd-) Westdeutschland (Mittel- oder Oberrhein) stammen. Leider sind keine Marken sichtbar, die eine nähere Zuweisung ermöglichen, dies wohl deswegen, weil der Deckel eine vergoldete Kupfertreiarbeit ist, die nicht gemarkt werden mußte⁷⁴.

Entweder war diese Deckelplatte Bestandteil des älteren, 1920 ersetzten Einbandes. Dann wäre dieser frühere Einband in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geschaffen worden, möglicherweise, nach dem Wert der Goldtreiarbeit zu urteilen, im Auftrag eines wohlhabenden Besitzers. Es ist auch möglich, daß der Buchdeckel erst bei der Neubindung hinzugefügt wurde, ohne vorher mit der Handschrift in Verbindung gestanden zu haben.

Zur Geschichte der Handschrift

Auf der Innenseite des Buchdeckels (siehe Mikrofiche 1 A3) und auf dem Papiervorsatz des um 1920 neu eingebundenen Lütticher Codex sind Notizen früherer Besitzer aufgeklebt, welche die Geschichte der Handschrift erhellen helfen. Die erste, in deutscher Sprache, lautet: *Evangelienbuch genant Vita Cristi das ist die beschreibung des lebens Jesu. Dieses seltene wohl conditionirte kunstwerck wurde in Trier auf bewahret und als ein antiques literatish werck sehr estimirt.* In ungelenten Druckbuchstaben steht dieser Hinweis auf einem rechteckig zugeschnittenen Pergamentstück, das auf ein rankenverziertes Pergamentblatt aus einer anderen Handschrift aufgeklebt wurde. Eine zweite Eintragung führt die Angaben der ersten weiter aus:

Dieses Antique Litteralische wohl conditionirte Kunstwerck komt von Trier, es waren viele Liebhaber darzu und wurde aus Paris, Hamburg und vom Groß Hertzog von Weimar starck deswegen correspondirt. Nach vieler Mühe glückte es mir durch meinen Freund den Herrn Antiquar Clotten solches an mich zu bekommen. Wegen seiner Alt Teutschen Sprache ist selbiges um so viel seltener, weil man eher 30 Lateinisch gegen ein teutsches antrifft.

Der Schreiber dieser Zeilen ist der Trierer Sammler Johann Peter Job Hermes (1765-1833), der das von ihm sehr geschätzte Manuskript etwa um 1815 kaufte - seine Notiz spricht für sich⁷⁵. Hermes verkaufte die Handschrift weiter; und der letzte private Besitzer, der Lütticher Baron *Adrien Wittert* (1823-1903)⁷⁶, notierte im Codex:

*Un des plus beaux et des plus rares mss allemands executé vers 1400 pour leglise de Treves par des artistes des rois de Boheme et des empereurs d Allemagne de la maison de Luxembourg. Porté en Hollande par la dernière heretièrre du duché de Luxembourg mariée a Jean de Bavière prince-eveque de Liège mort a La Haye en 1425 d'ou provient ce ms acheté et vendu par M. Nyhoff.*⁷⁷

Witterts zeitliche Einordnung des Codex an den Beginn des 15. Jahrhunderts und seine Zuordnung an Künstler im Umkreis der Könige von Böhmen und deutschen Kaiser sind nicht aufrecht zu erhalten. Seine recht summarischen Angaben zur Geschichte des Codex (deren Quellen unklar bleiben, vielleicht verriet der jetzt verlorene Einband manches) lassen sich präzisieren. Die "letzte Erbin des Hauses Luxemburg" ist Elisabeth von Görlitz (1385-1451)⁷⁸, die in zweiter Ehe mit Johann von Bayern (1373-1425) verheiratet war; Johann war, wie es die Notiz anmerkt, in der Tat vor seiner Ehe erwählter Bischof von Lüttich. Johann spielt eine unglückliche Rolle in den Erbfolgestreitigkeiten der Bayern in Holland. Er stirbt 1425 an den Folgen eines Giftattentats, für das man seine Nichte Jakobäa von Bayern verantwortlich macht; sie soll das Gift, das Johann tötete, auf ein kleines Gebetbuch aufgetragen haben...⁷⁹. Elisabeth nimmt nach Johanns gewalt-

samem Tod und einigen unruhigen Jahren 1444 ihren Wohnsitz im Stadtpalais des Luxemburger Hofes in Trier. In den folgenden Jahren schwindet ihr Einfluß am Luxemburger Hof. Am 5. August 1451 stirbt die Fürstin mittellos in Trier und wird in der dortigen Jesuitenkirche beigesetzt. Ein Epitaph aus dem Werkstatt-Umkreis des Bildhauers Nikolaus Gerhardt gibt davon Zeugnis.

Setzt man diese historischen Daten zur Textüberlieferung des "Leben Jesu" in Beziehung, ergibt sich folgendes: Es ist eher unwahrscheinlich, daß Elisabeth in ihren letzten beiden Lebensjahren einen Prachtcodex wie den Lütticher in Auftrag geben - und auch bezahlen - konnte. 1444, anlässlich ihres Einzuges in Trier, war ihr dies noch möglich. Es hat also den Anschein, daß zumindest die Entstehung der rhein- beziehungsweise moselfränkischen Textfassung des "Leben Jesu" vor dem Jahre 1450 und damit früher als die "Regula"-Gruppe anzusetzen ist (siehe "Inhalt, Quellen, Textüberlieferung").

Witterts Angabe, daß die Handschrift für die "Trierer Kirche" erstellt wurde, ist nicht zu beweisen. Viel einleuchtender ist es, den Codex als "Andachtsbuch" der Fürstin anzusehen, die für kostbare Handschriften viel übrig hatte - ihr Name begegnet auch im Zusammenhang mit dem berühmten Mailänder-Turiner Stundenbuch⁸⁰.

Die weitere Geschichte der Handschrift gilt es hier nur in aller Kürze zu verfolgen. Stellt man die verschiedenen Besitzer des Codex zusammen, wie diese sich durch Einträge und sonstige Herkunftsnotizen erschließen lassen, ergibt sich folgendes Bild⁸¹:

1. Bis 1451 soll sich die Handschrift im Besitz der Luxemburger Herzogin Elisabeth von Görlitz befunden haben. Es ist nicht bekannt, was mit dem Nachlaß der Herzogin geschah, aber vielleicht war die Handschrift im Besitz der Trierer Franziskaner, in deren Kirche Elisabeth beigesetzt wurde. Für die folgenden Jahrhunderte schweigt die Überlieferung.
2. Vermutlich in der Folge der Säkularisation kommt das Manuskript in den Besitz des Echternacher Händlers Michael Clotten (1758-1829), der es in den Jahren nach 1815 an
3. den Trierer Richter und Sammler Johann Peter Job Hermes (1765-1833) verkaufte. Hermes behielt das Buch jedoch nicht lange, sondern veräußerte es wiederum.
4. So gelangte es in den Jahren um 1850 in den Besitz des Den Haager Antiquars Martin Nijhoff (1826-1894), der das Manuskript an
5. den Lièger Sammler Baron Adrien Wittert (1823-1903) verkaufte, mit dessen Sammlung es
6. nach 1903 in den Besitz der Universitätsbibliothek Lüttich kam.

VERZEICHNIS DER MINIATUREN UND DER BILD- UND KAPITELÜBERSCHRIFTEN

(Kürzel in den Überschriften sind aufgelöst und Trennungen nicht eigens verzeichnet, sonst wird buchstäblich transkribiert. Die Superskripte sind nicht immer eindeutig identifizierbar und im Druckbild versetzt dargestellt. Die Miniaturen sind durchnummeriert. Fehlende Numerierung weist auf Überschriften ohne Miniatur.)

1. f. 1 Pauli Bekehrung. *Hijr begynnet eyne forme heiliger betrachtunghe in daz lijddende leben vnsers herren Ihesu Christi. Vnd auch yrst mails etzliche vorlauffende vnderwisunghe.*

Die Miniatur steht außerhalb des "Leben Jesu"-Zyklus und ist wegen des Paulus-Zitats eingefügt, das den Text eröffnet. Sie übernimmt also die Funktion eines Autorenbildes. Die beiden Schriftbänder der Szene sind in dieser Handschrift leer: der Miniator hat die Aufschriften vergessen. (In der Handschrift in Chantilly stehen dort die Worte: Saule, Saule, quid me persecueris? Domine, quid me vis facere [nach Apg 26,14].) Schriftbänder sind im Lütticher Codex allein der Rede Gottes vorbehalten bzw. der Antwort auf Gottes Anruf (vgl. f. 19v, 68v) oder wie f. 193 der Prophezeiung.

2. f. 13v Gottvater, Engel und Vorväter. *Hijr betraychte wie die engele vnd altfedere bydent got vmb gnaede der werilde.*

Gottvater ist von blauen Engeln umgeben, die durch ein Wolkenband in zwei Chöre getrennt sind: ein Hinweis auf den Engelssturz. Zwischen den sieben Vorvätern und Propheten, von denen der Text oberhalb des roten Titels spricht (Gott, Engel, Patriarchen, Propheten, Maria), ist der gehörnte Moses erkennbar. Bei der gekrönten Person wird es sich um David oder Salomon handeln. Rechts kniet Maria als Mittlerin. - Die Initiale 'N' des nebenstehenden Textes ist als goldene Majuskel in das Bildfeld gestellt (vgl. f. 25v).

3. f. 16 Vermählung Mariens. *Hijr solz du betraichten wie du^Ogentlich marien leben vnd wandelunghe was in dem tempel / vnde wie sie betruwet wart Joseph tzu^Oder ee.*

Die Brautleute reichen sich als Vollzug des Rechtsgeschäftes die Hände, der Priester (hier ein Bischof) ergreift als Spender des Sakramentes mit seinen Händen die Handgelenke des Paares. Joseph ist an der frisch ausgeschlagenen Rute in seiner Hand zu erkennen; Gesicht und Haartracht sind die eines alten Mannes. Die Jungfräulichkeit Mariens wird so hervorgehoben. Joseph hat in

keiner der Miniaturen im Gegensatz zu Maria und Jesus einen Nimbus: er ist der letzte Vertreter des alten Bundes; mit Christus beginnt die neue Heilszeit.

4. f. 19v Verkündigung. *Hijr betraychte dye boytschafft des Engels tzu^O marien.*

Maria sitzt in einem säulengestützten Raum, der Engel Gabriel in rotem Chormantel und Albe kniet in der Tür links; auf einem teilweise durch die Säule verdeckten Schriftband stehen seine Begrüßungsworte an Maria: 'Ave Gra[tia] ple[na]'. Maria kniet an einem Betschemel, auf dem ein geöffnetes Buch (mit angedeuteten Schriftzeichen [nach Jes 7,14]) liegt und wendet sich dem Engel zu. Um Maria wölbt sich ein Schriftband mit den lateinischen Worten 'Ecce ancill[a] domini, fiat mihi secundam (!) verb[um tuum]'. Beide Texte beginnen mit einer roten Initiale. (Die lateinische Inschrift mag Hinweis auf einen vom Miniator übernommenen Bildzyklus, der lateinisch beschriftet war, sein.) Hinter Maria stehen in einer hohen bauchigen Vase zwei Lilien.

Im Verkündigungsbild sind alle drei göttlichen Personen dargestellt. Gottvater erscheint links. Von ihm gehen Strahlen zum Ohr der Jungfrau aus (conceptio per aurem), auf denen, vor dem Weiß des Schriftbandes kaum zu erkennen, der Logosknabe mit geschultertem Kreuz "herabgeleitet", im Nimbus Mariens erscheint die Taube des Hl. Geistes.

Die Miniatur berichtet in verkürzender Darstellung vom "Ratschluß der Erlösung", also dem Willen Gottvaters, die Menschheit zu erlösen. Hier läßt sich mittelbar der Einfluß der Theologie des hl. Bonaventura ausmachen, der die Trinität als die Kraft ansieht, welche die Inkarnation bewirkt, und der mit der Inkarnation das Erlösungswerk Christi beginnen läßt.

5. f. 25v Heimsuchung. *Hijr betraychte wye Maria gyenck heym soychen Elyzabeth yre nyfftelen.* [Text auf f. 25]

Elisabeth begrüßt, den Handgesten entsprechend, vor ihrem Haus ihre Base Maria. Die Schwangerschaft der beiden Frauen ist deutlich sichtbar. (Der Codex in Chantilly geht über die Lütticher Darstellung hinaus, er zeigt im Leib der Mütter die Gestalten von Christus und Johannes.) Die Landschaftsdarstellung ist für den Codex typisch. Auf den kahlen Hügeln stehen schematisch gezeichnete Bäume in verschiedenen Farben. Eingeklinkter Buchstabe (vgl. f. 13v).

6. f. 29 Traum Josephs. *Hijr salt du betraychten Wye der engel sprach tzu Joseph in deme slayffe daz er Marien nycht sulde layssen vnde en soelle keynen vorten haben maria hette entfanghen von deme heyligen geyste.* [Text auf f. 28v]

Die Miniatur zeigt Maria und Joseph im Freien vor hügeliger Landschaft. Joseph liegt, im typischen Traumgestus dargestellt, auf einer Decke oder geflochtenen Matte, schlafend an den Hang gelehnt. Ihm erscheint im Redegestus ein Engel,

der die Botschaft weitergibt, die Gottvater an ihn gerichtet hat. Links im Bild spinnt Maria nach der Legende das Garn für den Tempelvorhang.

7. f. 33v Geburt Christi. *Hijr betraichte wye Junffrauwe maria Ihesum geberet tzu^o Betleem.*

Maria kniet vor dem nackten, im Strahlenkranz auf einer Decke liegenden Kind. Gottvater erscheint links in einem Himmelssegment. Von ihm gehen sieben Strahlen aus, die durch ein Loch im Dach des baufälligen Stalles genau auf das Gotteskind fallen. Joseph kniet mit gefalteten Händen zur Rechten. Im Hintergrund Ochs und Esel. Eiszapfen an den Dächern deuten den Winter an, und dennoch liegt das Kind auf grünem Gras: eine Andeutung der neuen Heilszeit.

8. f. 39v Beschneidung. *Hijr betraichte wie das kynt Ihesus wart in deme aychteden dage besny^eden.*

Die Beschneidung ist als liturgische Handlung dargestellt. Maria und Joseph fehlen. Der Priester hat den Jesusknaben auf seinem Schoß sitzen und hält mit der rechten Hand das Messer. Ein kniender Diener hält eine goldene Schale unter das Kind. Die Hände des Priesters und des Dieners sind von einem großen weißen Tuch bedeckt (vgl. Darstellung im Tempel auf f. 47). Rechts steht eine Dienerin mit einer kostbaren Kanne, links ein Diener mit Kerze.

9. f. 41v Die drei Könige verehren das Kind. *Hijr betrachte wye dry konynge yren oppher haint braicht.* [Text auf f. 41]

Die Anbetungsszene nimmt Bezug auf die Geburtsdarstellung. Auch hier ist im Hintergrund wieder der Stall zu erkennen, aber mit einer bezeichnenden Änderung: das Dach des Stalles ist nicht mehr ruinös wie in der Geburtszene. Mit der Geburt des Heilandes hat die neue Heilszeit begonnen.

Unter dem First des Stalles strahlt der Stern, der den Königen den Weg gewiesen hat. Am blauen Horizont erkennt man in weißen Deckfarben schattenhaft die Silhouette von Türmen. - Maria sitzt aufgerichtet auf einem rot gepolsterten Bett. Hinter diesem steht der hl. Joseph, der einen Rosenkranz hält. Das nackte Jesuskind sitzt auf dem Mantel Mariens, der über das Knie zurückgeschlagen ist, und öffnet ein goldenes "Ziborium", das ihm der vorn kniende König reicht. Er ist der älteste der drei; er hat seine Krone abgelegt. Hinter ihm, einander zugewandt, die beiden anderen Könige. Der jüngste, Balthasar, ist schwarz, wie es sich in der Ikonographie seit dem beginnenden 15. Jahrhundert, ausgehend von der niederländischen Tafelmalerei, einbürgert. - Die Ikonographie der Könige verbindet zwei Überlieferungsstränge: die drei Könige symbolisieren zum einen die drei Lebensalter der Menschen, zum anderen sind sie Vertreter der drei (damals bekannten) Erdteile.

10. f. 45 Die heilige Familie. *Hijr wymet maria yr liebes kyndelin.* [Text auf f. 44v]

Maria hält das Jesuskind auf ihrem Schoß. Jesus reckt seine Ärmchen einer weißen Katze entgegen, die sich am Feuer wärmt. Neben Maria steht eine tragbare hölzerne Wiege mit Kissen und Damastdecken auf dem Boden. Nährvater Joseph kniet neben Maria und facht das bescheidene Feuer mit einem Blasebalg an. Er ist als der sorgende Familienvater dargestellt, aber hier ohne den oft anzutreffenden Hang zum Einfältigen (vgl. Miniatur auf f. 41v). Im Hintergrund der Ochs mit Stroh im Maul und der Esel.

11. f. 47 Darstellung im Tempel. *Hijr betraichte wie maria oppherde Jhesum her symeon in den tempel.* [Textbeginn auf f. 46v]

Mutter Maria steht links vom Altar und reicht das Jesuskind dem Priester Simeon, der das "heilige Kind" mit verhüllten Händen empfängt (vgl. f. 39v). Hinter Maria erkennt man die Prophetin Hanna (oder eine Magd), die das vorgeschriebene Reinigungsoffer hält: einen Korb mit zwei Tauben und eine Kerze. Simeon wird von einem Diakon begleitet. Auf dem Altar ein goldenes Retabel mit drei angedeuteten figürlichen Darstellungen.

12. f. 49v Flucht nach Ägypten. *Hijr draget maria Jhesum in egypten.* [Text auf f. 49]

13. f. 56 Rückkehr nach Judäa. *Hijr salz du betrachten wie maria vnd Joseph myt Jhesum wyder gyngen von egypten lande in daz Judesche lant dorch die selbe wu- steneunge von heysens des engels want herodes was gestorben.*

Die Miniaturen 12 und 13 sind aufeinander bezogen. Bei der Flucht nach Ägypten setzt sich der Zug nach rechts in Bewegung; Maria sitzt unverschleiert auf dem Esel und hält den gewickelten Jesusknaben. Die Szene der Rückkehr nach Judäa erzählt folgerichtig. Der Weg führt nach links; der kleine Jesus, vor seiner verschleierten Mutter auf dem Esel sitzend, darf die Zügel halten. Er trägt hier wie auch in fast allen folgenden Bildern (Ausnahme: f. 62) einen grauen Kittel. Dem Illustrator wird die Legende geläufig gewesen sein, wonach das Kleid Jesu mit seinem Träger gewachsen ist. (Es ist aber auch daran zu erinnern, daß die Franziskaner im Mittelalter "Graue Mönche" hießen, sodaß eine Anspielung auf den Orden mit seiner besonders radikalen Christusnachfolge möglich wäre).

14. f. 58v Der zwölfjährige Jesus im Tempel. *Hijr solz du betrachten die groisen bedroiffenis vnd hertzeleyt die maria hatte do sie hatte yr liebes kynt Jhesum verloren dry dage vnd wie sie en vant in dem tempel tzo Jherusalem.* [Text auf f. 58]

Der Miniator hat die Darstellung in einen Innenraum verlegt und zeigt den Moment, in dem Maria und Joseph in den Tempel eintreten, als sie Jesus disputierend mit den Schriftgelehrten finden. Der in einen grauen Rock gekleidete Knabe

sitzt auf dem Stuhl der Schriftgelehrten, der wie vor einem halbrund aufgestellten Chorgestühl erscheint. Vor Jesus liegt auf einer Buchstütze ein aufgeschlagener Codex mit angedeuteter Schrift. Drei alte und bärtige Schriftgelehrte sitzen im Halbrund hinter Jesus - einer liest; die beiden anderen und vor allem die drei jungen Gelehrten im Vordergrund sind, so legen es die Handgesten nahe, eifrig am disputieren. Bemerkenswert ist die Hutform der Gelehrten (vgl. f. 16).

15. f. 62 Die heilige Familie. *Hijr solz du betrachten die oitmu^Odicheyt (= Demut) Jhesu wie er vnderdenich was marien vnd Joseph tzu^O nazareth in groiser eynfaldicheyt bijsz an syne dryszich Jare.*

Wieder ist die Szene in die Landschaft verlegt, grüner Rasen und drei "farbige Berge" sind typisch. Maria sitzt rechts auf einem Stuhl und wickelt rotes Garn von einer Haspel zu einem Knäuel zusammen. Joseph, in Arbeitskleidung, steht im Gestus des Nachdenkens neben Maria und faßt mit der Linken einen Rosenkranz. Der Jesusknabe in rotem, kurzem Rock steht vor seinen Eltern. Er hält Krug und Feuerholz.

Diese Begebenheit wird als Ausführung von Lk 2,51 (... et erat subditus illis) geschildert, wie als Beantwortung der Frage des Textes ... *was er gedan oder gewirckt habe in aller der tziyt.*

Die Darstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel illustriert das letzte Ereignis aus der Kindheit Jesu, das die Evangelien berichten. Eine Szene wie die des heranwachsenden Jesus mag in etwa als "Überbrückung" der Ereignisse bis zum Beginn des öffentlichen Wirkens Jesu dienen. Sie hat ihren literarischen Hintergrund in den "Leben Jesu"-Texten, die durch Fragestellungen ihre Leser zum frommen Betrachten auch des täglichen Lebens Jesu und seiner Eltern anhalten wollen. Es heißt im vorliegenden Text: ... *was er (Jesus) gedan oder gewirckt habe in alle der tziyt / das en lesit man in keyner geschryfft / das doch wol eyn wonder ist tzu^O sagente. Waz mogen wir doch betrachten vijl lieber leser / das er gewirckt oder gedan habe.* (f. 62)

16. f. 68v Taufe Christi. *Hijr saltu betrachten wie Jhesus vnser herre begynnet sich offenbaren der werlte wie er gait von nazareth alleyne ermelich vnd komet an den Jordan tzu sent Johan vnd byddet en das er en deuffen wijlle.* [Text auf f. 68]

Christus steht in der Haltung des Schmerzensmannes in einer "Wasserglocke", die den Jordanfluß wiedergeben soll, Johannes der Täufer links und ein dienender Engel rechts. Gottvater ist nicht dargestellt. Ihn vertritt das aus dem Wolkenband kommende Schriftband mit den Worten: Hic est filius meus dilectus (Mt 3, 17 parr) [vgl. f. 19v, 193]. Es fehlt zudem die Taube des hl. Geistes. Der dienstbare Engel hält den grauen Rock.

Die Taufszene steht am Beginn der Schilderung des öffentlichen Wirkens Jesu, dem sechs Szenen gewidmet sind.

17. f. 74 Versuchung Jesu. *Hijr wirt Jhesus bekoryt (= versucht).*
Christus steht im grauen Rock neben dem wolfsgesichtigen und klauenbewehrten Teufel, der ihm einen Stein entgegenhält.

18. f. 80 Hochzeit zu Kana. *Hijr betrychte wye vnser lieber herre Jhesus von wasere wyn machede tzu^O der brutlacht tzo chana.* [Text auf f. 79v]

Christus sitzt am linken Tischende und hat die Hand segnend über dem Krug ausgestreckt (Hinweis auf einen eucharistischen Bezug der Szene), auf dem Tisch steht prächtiges Geschirr. Links neben Christus seine Mutter Maria. Im Hintergrund bereitet an einem kleinen Tisch ein Diener die Speisen zu, ein weiterer trägt sie auf. Im Vordergrund die fünf Tonkrüge.

-- f. 88 *Hijr leset man wie Jhesus erkoren hat tzwelff apostelen vnd von deme sermone den er dede.*

-- f. 92v *Hijr lyeset man das Jhesus machete reyne eynen vssetzigen Doe er gyngh von deme berge.*

-- f. 97v *Hijr leset man das Johannes baptista dete fragen Jhesum vnd wie yn Jhesus lobete vnd das er entheubedet wart.*

-- f. 101 *Hijr lyeset man wie Jhesus vsz santte tzwene vnde sebestzych Jungheren tzwene vnde tzwene.*

-- f. 106v *Hijr lieset man wye Jhesus sich verbarch do das folck yn konyneck machen wolde.*

-- f. 111v *Hijr sprach Jhesus von deme essen syns fleysches vnd gvenghen etzliche van yme dar vmb.*

19. f. 117 Verklärung Christi. *Hijr betraichte wye sych Jhesus oberklarthe uff deme berge vor dryn syner apostelen.* [Text auf f. 116v]

Christus, der die rechte Hand erhoben hat, ist Mittelpunkt der Darstellung. Ihm zur Seite Moses (l.) und Elias (r.), die auf dem Hügel anbetend knien. In der linken oberen Ecke Gottvater. Drei Jünger schlafen am Fuß des Hügels. Entgegen dem Bibeltext ("Seine Kleider wurden weißer als der Schnee", Mt 17,3 parr.) erscheint Christus auch hier mit dem grauen Rock. - Einzig bei dieser Miniatur verläßt der Maler das sonst übliche Format und nutzt hier die gesamte Breite der Textspalte.

20. f. 125 Auferweckung des Lazarus. *Hijr betrychte wye Jhesus zu bethanien komet vnd erwecket lazarum von dem dode uff.* [Text beginnt auf f. 124v]

Christus ist durch das Stadttor zum rotmarmornen Grab des Lazarus gekommen, er hält die Rechte im Segensgestus erhoben. Die Schwestern des Lazarus stehen hinter dem offenen Sarg und beten Christus an. Maria hält die rechte Hand vor die Brust, Überraschung und Erschrecken zugleich ausdrückend.

21. f. 130 Mahl bei Simeon. *Hijr betraichte wie magdalena salbt dye foyse Jhesu dair er sytzet vnd ysset in symons huse tzu^O bethanya.*

Hier wie in f. 80 ist der Tisch sorgfältig und reich gedeckt. Der Miniator malt mit großem Detailreichtum: Kostbares Tafelleinen und wertvolles Silbergeschirr mit Goldverzierungen sind aufgedeckt; die Messer haben goldene oder elfenbeinerne Griffe. Auffällig sind die runden Brotkugeln. - Magdalena in einem roten Mantel kauert vor Christus und salbt Christi Füße; sie ist nimbiert.

22. f. 132 Einzug Jesu in Jerusalem. *Hijr betraichte wie Jhesus tzu^O Jherusalem yn rydet uff deme Esele.*

Die Schilderung der Evangelien ist nur teilweise ins Bild umgesetzt, die Szene ist gewissermaßen sparsam illustriert: nur ein Mann legt sein blaues Kleid auf den Weg, einer hält im Stadttor stehend einen Palmzweig, ein anderer hat einen Baum erklettert, um Christus zu sehen.

Mit f. 132 beginnt der ausgedehnte, bis zur Himmelfahrt auf 17 Szenen angelegte Passionszyklus der "Leben Jesu"-Erzählung in Text und Bild. Derartige Ausfaltungen der Illustrationsfolgen sind in reich bebilderten Stundenbüchern, zumeist solchen, die der französischen Ikonographie verpflichtet sind, zu finden (Très riches heures, Très belles heures de Notre Dame).

-- f. 139 *Hijr leset man das Jhesus gewyrcket hait in dem dynstage vnd mytwochen vor deme das er gefanghen wart.*

23. f. 145 Das letzte Abendmahl. *Hijr saltu betraichten wie vnser herre Jhesus das abent essen dete myt den apostelen dar er yn (ihnen) gab synen heyligen lycham.*

Christus ist mit seinen Jüngern an einem runden Tisch versammelt und reicht dem Verräter Judas seinen Leib in Gestalt der Hostie. Der Herr sitzt hinter dem runden Tisch. In Anlehnung an den Text des Johannesevangeliums sieht man Johannes an der Brust des Herrn ruhen. Rechts neben diesen beiden St. Petrus, der mit seinem Haarkranz - der Petrustonsur - und dem Bart gut zu erkennen ist.

Judas sitzt, bewußt isoliert, Christus gegenüber. Der Rothaarige trägt als zusätzlich diffamierendes Zeichen ein leuchtend gelbes Gewand, auf dem Rücken hängt der Geldbeutel mit dem Verräterlohn. Der Teufel in Tiergestalt (Fliege) fährt in

Judas, als Christus diesem seinen Leib reicht. Vor Christus steht ein Teller mit Hostien; auf zwei Platten liegt, schon zerteilt, das Osterlamm; vor den Aposteln Brot, goldverzierte Silberbecher (vgl. f. 130), Becher und Weinkrüge stehen bereit; in der Mitte des Tisches eine Öllampe. Die übrigen Apostel wenden sich dem Geschehen zu. Es sind mit Judas vierzehn, und man meint links neben Christus eine Gestalt mit der typischen Paulus-Physiognomie zu erkennen. In vergleichbaren Bildzyklen (Passionstafeln u.ä.) folgt die Gefangennahme; sie fehlt hier wie auch in den anderen illustrierten "Leben Jesu"-Bildfolgen.

-- f. 156 *Hij begynnet dye betraychtunghe wye sych das lyden Jhesu cristi vnsers lieben herren an hayt hebben.*

-- f. 158 *Der anbegynne von deme lydene Jhesu.*

24. f. 160v Christus am Ölberg. *Hij betrachte wye Jhesus gat in dem garten vnd dy apostele.*

Einzelheiten dieser Miniatur belegen, wie selbstverständlich dem Illustrator die aus verschiedenen Traditionen genährten, allesamt außerbiblischen Motive der Passionserzählung geworden sind.

Zum einen wird in Lk 22,39-44 zwar der kniende Jesus, nicht aber der Felsen erwähnt, zum andern ist das symbolisch gemeinte Gebet des Herrn: "Vater, laß diesen Kelch an mir vorüber gehen..." ins Bild gesetzt worden: auf dem Felsen steht ein Kelch, den zudem die darüber gestellte Hostie als eucharistischen Kelch ausweist, entsprechend der Deutung von Ps. 115,13: *calicem salutaris accipiam et nomen domini invocabo.*

Es folgen die vier Verhörszenen, bei denen sich der Illustrator viel Mühe gegeben hat, die handelnden Personen durch ihre Gewandung zu unterscheiden. Die Schauplätze wechseln zwischen Landschaft und Innenraum (Gerichtshalle). - Der Miniator der folgenden Illustrationen (bis zum Ende des Codex) ist ein anderer als etwa derjenige der Verklärungsszene; er malt schematischer (Verhörszenen) und in den Gesichtern grober als der erste Miniator (vgl. f. 39v).

25. f. 169v Christus vor Hannas. *Hij betrachte wye Jhesus stait vor annas gebonden.*

Außenszene. Christus wird mit gebundenen Händen von einem - klein dargestellten - Soldaten, der über seiner Rüstung einen roten Umhang trägt, dem Hohenpriester Hannas zugeführt, der in einem Tor steht. Dahinter vier Soldaten in schwerer Rüstung (Plattenpanzer), der erste hält einen roten Wimpel. Hannas trägt als Hohepriester ein rotes Untergewand und eine rote Mütze, darüber ein blaues, albenähnliches Gewand.

26. f. 171 Christus vor Kaiphas. *Hijr stayt Jhesus vor Cayphas dem byschoff myt tzo gebunden Augen.*

Innenszene. Kaiphas wird im Text "Bischof" genannt und trägt über einem blauen Untergewand einen roten, pelzbesetzten Umhang und eine spitze, pelzbesetzte Mütze.

Christus wird mit verbundenen Augen von einem Soldaten in blauem Mantel vor Kaiphas geführt, der Christus sitzend empfängt. Ein Soldat schlägt Christus mit einem Stock. Hände und Füße Christi sind auf diesem und dem folgenden Bild bereits blutend dargestellt.

27. f. 175 Christus vor Pilatus. *Hijr wirt Jhesus in daz gerychte gevoret vor pylatus.*

Außenszene; der Thron, auf dem Pilatus sitzt, steht "im Freien".

28. f. 177 Christus vor Herodes. *Hijr stait Jhesus vor herodes vnd hait das wysz kleyt an tzu smachheydt.*

Innenszene. Herodes mit Krone und Szepter steht vor Christus, der über seinem Gewand einen weißen Umhang trägt; er wird von einem bewaffneten Schergen geführt.

29. f. 178 Geißelung. *Hy betrachte wie Jhesus wirt gegeysselet vnde stait gebundem vmb eyne suylen bludich.*

Der linke Peiniger schlägt mit einer Rute zu, der rechte mit einer Geißel, in deren drei Stränge Metallspitzen geflochten sind. - Auch hier setzt der Illuminator die (schriftliche) Überlieferung (Ps.-Bonaventura) als bekannt voraus: Christus ist an die Geißelsäule gebunden, die in der Hl. Schrift nicht erwähnt wird, aber jedem Rompilger aus der Kirche Sta. Prassede vertraut ist.

30. f. 180v Dornenkrönung. *Hijr betraichte wye Jhesus wirt gekronet myt eyner dornen kronen.*

Jesus sitzt im Freien auf einem ausladenden steinernen Thron, er hält ein Schilfrohr als Szepter. Entgegen den Passionsberichten trägt Christus nicht den Purpurmantel, sondern das für die Miniaturen übliche graue Gewand. - Die Gesichter der Henkersknechte sind verkratzt und beschädigt.

31. f. 183 Kreuztragung. *Hijr betrachte wye vnser herre Jhesus daz crutze dreyt uff syme rucke vnd wie tzwene morder myt yme gant auch zo dem dode vnd wie maria vnd Andere freuchen folgent in groysem bedroyffenyse.*

Den kreuztragenden Christus zerrt ein Henkersknecht an einem um die Hüfte gebundenen Strick voran - vor Anstrengung ist dem Knecht die Hose geplatzt. Die beiden nackten Schächer gehen Christi Kreuz voran, umringt von gepanzerten Soldaten. Hinter dem Kreuz die Gruppe der trauernden Frauen mit Johannes. Die Löcher für die Nägel sind schon in das Kreuz gebohrt.

32. f. 185v Kreuzigung Christi. *Hijr wirt Jhesus gecrutzyghet.*

Der bis auf den Lendenschurz entkleidete Christus liegt auf dem Kreuz. Vier Henkersknechte sind dabei, ihm Nägel durch Hände und Füße zu treiben. Ihre Gestalten erscheinen zwergenhaft, wie die von Kobolden. Die Füße des Herrn werden mit Stricken gezogen, um sie zu den vorbereiteten Nagellöchern zu zerren und die Qual zu verlängern. Gerippe weisen auf den Ort der Kreuzigung hin: auf die Schädelstätte Golgotha, aber auch auf Adams Schädel, da nach der Kreuzholzlegende Christi Kreuz über dessen Grab errichtet wurde. Von rechts naht Pilatus (wie auf f. 177 gekleidet) mit der Kreuzesinschrift INRI.

33. f. 193 Christus stirbt am Kreuz. *Hijr styrbt Jhesus vnd wyrt gestochen ynne dye syten.*

Christus hängt tot am Kreuz, von den Händen und den übereinander genagelten Füßen fließt Blut herab. Er trägt, nimbiert, die Dornenkrone und hat sein Haupt nach rechts geneigt. An das Kreuz ist der Kreuztitulus geheftet, den Pilatus zum Kreuz gebracht hat (siehe vorige Miniatur). Rechts und links hinter dem Kreuz Christi stehen etwas versetzt die Kreuze der beiden Schächer. Nach Lk 23, 39-43 wendet der böse Schächer den Blick von Christus weg, der gute blickt auf ihn. Beide Kreuze sind niedriger als das Kreuz Christi und reichen unter dessen Arme. Es sind T-Kreuze, über deren Querbalken die Arme der Schächer nach hinten gebunden sind.

An Christi rechter Seite ist der Platz Mariens. Hinter ihr der Johannesjünger, der sie behutsam am Arm stützt, sowie, nur in der Silhouette zu sehen, Magdalena. Maria schaut vom Kreuz weg. Ebenfalls auf der rechten Seite Jesu steht Longinus und öffnet mit einer Lanze Christi Seite. Longinus hat die Augen geschlossen und hebt den Kopf zum Kreuz empor. Damit ist auf die schon bei Petrus Comestor überlieferte Legende Bezug genommen, daß der blinde Longinus sein Augenlicht wiedererlangt, als das Blut aus Christi Seite seine Augen benetzte. Man sieht einen feinen Blutstrahl auf Longinus' Augen träufeln. Longinus hält die Lanze selbst; der ihm die Hand führende zweite Soldat fehlt hier.

Unter dem linken Kreuzarm steht in prächtiger goldener Rüstung der Centurio. Ein Schriftband gibt seine Worte (nach Mt 27, 54) wieder: Vere, vere, filius Dei erat iste. Neben dem Centurio zwei Krieger in schwarzer Rüstung. - Das lateinische Zitat hier wie öfters (f. 19v, 68v) mag ein Hinweis darauf sein, daß der Miniator eine lateinisch beschriftete Vorlage benutzte.

34. f. 197 Kreuzabnahme. *Hijr betraychte liebes mentsche wie vnser lieber herre Jhesus wyrt von deme crutze genomen vnd wye maria syn muderchen und dye Aenderen freuchen yn beschryent vnd beweynent in groysser bedroyffnyssse.* [Text auf f. 196v]

Am rechten Bildrand knien die Trauernden. Joseph von Arimathäa hält Christus so am Kreuz, daß ein Diener, der auf einer Leiter steht, den Nagel aus der linken Hand ziehen kann (Dreinel-Kruzifix). Die Arme Jesu sind überlängert gezeichnet. - Auch hier ist der Diener wie in den folia 169v, 171 usw. als Zeichen negativer Charakterisierung kleiner dargestellt.

In der Kapitelüberschrift fällt die Wendung *liebes mentsche* auf, eine typische Bezeichnung für den frommen Devoten, für die betrachtende Nonne - oder adelige Dame. Ansonsten begegnet diese Anrede zwar im Betrachtungstext, aber nicht in den Überschriften. Hier wird also gerade auf die Szene der Kreuzabnahme und der Klage Mariens als einer für die *compassio* des Beters sehr wesentlichen besonders hingewiesen.

35. f. 199 Grablegung. *Hijr betraychte wie Jhesus wirt begraben.*

Christus ist von Joseph und Nikodemus in einen prächtigen rotmarmornen Sarkophag gelegt worden. Zur Rechten stehen Johannes und die drei Marien; die dritte Maria trägt ein Salbgefäß. Ausdrückliche Zeichen der Trauer fehlen.

36. f. 205 Höllenfahrt. *Hijr betraichte wie Jhesus brychet dye hellen / vnd nympt syne frunde dar vsz.*

In freier Landschaft steht Christus mit der Kreuzesfahne vor dem weit aufgerissenen Rachen des Leviathan. Die Altväter beten oder strecken Christus ihre Hände entgegen. An ihren Attributen sind (ähnlich wie in f. 13v) Adam, Eva, Moses und David (oder Salomon) zu erkennen. Die Miniatur mag von der Antiphon *Adventi sti desiderabilis*, dem Anfang des Canticum triumphalis, die ihre Stellung in der Osterliturgie hat, beeinflußt sein. Der bei der Befreiung sonst ikonographisch übliche "Griff ans Handgelenk" fehlt. Entsprechend der Antiphon *Tollite portas*, die auf Ps 23,7-10 beruht, hat Christus mit dem Kreuzstab die Türflügel der Hölle aus den Angeln gehoben - der Maler stört sich nicht daran, daß er zwar die Türflügel, nicht aber das an sich ja auch notwendige Portal dazu gemalt hat!

37. f. 206v Auferstehung. *Hijr betraychte wye vnser herre Jhesus froylychen uff erstayt vsser deme grabe vnde wye der engel komet von deme hymel vnde wyrffet den steyn abe von deme grabe vnde gahyt dar vff sytzen in groysser froylicheyt vnd klairhey.* [Text auf f. 206]

Der Sarg ist noch vom Deckel verschlossen. Christus ist durch den Deckel gestiegen, das rechte Bein ist noch im Sarg. Die drei Soldaten schlafen.

-- f. 207v *Hijr betrychte wie magdalena vnd tzwa marien vnd sente peter vnd sent johannes tzu deme grabe gyenghen.*

38. f. 210 Christus und Maria Magdalena. *Hijr tzojut sich ihesus magdalenen by dem grabe als den gardyner.* [Text auf f. 209v]

Christus im grauen Rock steht vor der knienden Maria Magdalena, die ein geöffnetes Salbgefäß vor sich stehen hat. Sie greift mit der Linken hinein, wohl um Christus zu salben.

39. f. 221 Himmelfahrt. *Hijr veyrt ihesus tzu hiemel in vroylicheit.*

Die zwölf Jünger und Maria umstehen den Berg, von dem aus Christus in den Himmel auffährt. Von Christus sind nur noch die durchbohrten Füße und der Saum des Gewandes zu sehen. Aus dem blauen Wolkenband brechen rechts und links von Christus Feuerflammen.

40. f. 226 Pfingsten. *Hijr kumpt der helige geist in dem fure uff die iungheren ihesu.*

Aus der Kuppel des Innenraumes kommt die Geisttaube auf die Jünger und Maria herab; von ihrem Schnabel gehen rote Linien, die Feuerzungen meinen, auf deren Köpfe herab.

ANMERKUNGEN

- 1 Zur Sammlung Wittert vgl. den Katalog von BRASSINNE.
- 2 Übersicht über die Überlieferung bei BIEMANS, S. 297-303.
- 3 Bei allen Textziten sind die Kürzel aufgelöst und Trennungen nicht eigens verzeichnet. Die Superskripte 'u' oder 'e' sind nicht immer eindeutig identifizierbar.
- 4 Bei der Nennung der Bibelstelle irrt der Verfasser: er zitiert 1 Kor 3,11 und nicht aus der *zweyten epistelen*.
- 5 Ab f. 207v vermischt sich diese deutliche Einteilung; die Überschriften werden zu einer Art von Zwischenüberschriften innerhalb des Textes, abgesehen von den durch Miniaturen hervorgehobenen Kapitelanfängen.
- 6 Vgl. VL² 7, 325, 328-332 (K. RUH); zur Christus-Passion der Birgitta von Schweden VL² 1, 869 (U. MONTAG) [Heinrich von St. Gallen]; SCHELB; ders. in VL² 7, 353-355.
- 7 Vgl. allgemein WATRIGANT (1922) und (1923).
- 8 Mandragora, ein Verweis auf das Hohelied 7,14.
- 9 Vgl. den Überblick über diese Gruppe der Meditationsliteratur bei MARROW (1979) "Passion", S. 9-27.
- 10 Textausgabe: PELTIER; VL² 6, 282-290 (K. RUH); RAGUSA/GREEN.
- 11 DISTELBRINK, a.a.O.
- 12 Textausgabe: RIGOLLOT; VL² 5, 968-977 (W. BAIER, K. RUH); vgl. dazu THOMAS 1989.
- 13 Textausgabe der mnd. Fassung: de BRUIN; VL² 5, 974-976. Keine moderne Ausgabe der lateinischen Fassung.
- 14 Keine Textausgabe. Vgl. BAIER; VL² 6, 505 (H. FROMM); GEITH (1988) [S. 103-107: Hss.- u. Inkunabel-Liste].
- 15 BAIER, S. 339-361, hier S. 344 Anm. 4.
- 16 H. FROMM in VL² 6, 505, mit Literatur.
- 17 GEITH (1987).
- 18 Liste bei GEITH (1988), S. 100f.
- 19 Leiden, Universitätsbibliothek Cod. Ltk 1984.
- 20 Liste der Handschriften bei GEITH (1990), S. 26-28.
- 21 Handschriftenliste bei GEITH (1990), S. 29. Zu den dort aufgeführten Texten kommt noch hinzu die Hs. 1 der Leopold Sophien-Bibliothek in Überlingen (Brief GEITHs vom 1. 5. 1990).
- 22 HEINZER/STAMM, S. 175-179 (mit Literatur).
- 23 VL² 7, 1131-1134 (STAMM).
- 24 HEINZER/STAMM, S. 176.
- 25 Es sind die Handschriften Nürnberg, Germ. Nationalmuseum, Cod. 28.441, St. Gallen, Stiftsbibliothek Cod. 599, Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek August. 1.11 und Zürich, Zentralbibl. C 10 K.
- 26 Nürnberg, GNM 28.441.
- 27 Wolfenbüttel, Herzog August-Bibl. August. 1.11.
- 28 GEITH (1990), S. 35.
- 29 Vgl. zur Durchsicht und Überarbeitung von Autorenautographen GERHARDT (1991), Anm. 12.
- 30 GEITH (1990), S. 34.
- 31 Brief BECKERS vom 9. 2. 1991.
- 32 So GEITH (Brief vom 9. 10. 1989; GEITH 1990, S. 34): "Die gemeinsame Vorlage beider Hss. muß auf ein Exemplar zurückgehen, das nahe an Li [= Hs.

Lichtenthal 70] anzusetzen ist. In einer Reihe von Lesarten stehen nämlich Li, Lü und Cha zusammen gegen die übrigen Hss." Ob der Zusammenhang der Texte Liège und Chantilly einerseits und Lichtenthal 70 andererseits wirklich so eng ist, kann man derzeit noch nicht entscheiden. Die Chronologie der Texte (s. u.) ist allerdings ein Indiz gegen diese Gruppierung der Handschriften.

33 BECKERS (Brief vom 9. 2. 1991): "Grundsätzlich, d. h. in Anbetracht der im 14./15. Jh. im Bereich der geistlichen Erbauungsliteratur mehrfach feststellbaren Südwanderungen niederländischer Texte würde ich auch beim 'Leben Jesu' a priori einen Textwanderweg von den Niederlanden über Köln, Koblenz, Mainz nach Lichtenthal usw. für wahrscheinlicher halten als einen Weg rheinabwärts von Lichtenthal nach Nordwesten."

34 GERHARDT, S. 6f.

35 Vgl. K. RUH (1964), S. XI Anm. 1; VL² 2, 646-649 (K. RUH).

36 MEURGEY datiert im Handschriftenkatalog von Chantilly die Hs. 1455: "commencement du XV^e siècle"; BRASSINNE gibt eine Datierung "fin du XIV^e au commencement du XV^e siècle". Diese Datierungen will GEITH (1990), S. 29 mit Anm. 37 und 39, zu Recht überprüft wissen. Dies ist für beide Codices im Beitrag von STORK (1989) geschehen und (aus kunsthistorischen Erwägungen) eine Datierung "um 1450" vorgeschlagen worden, aber auch eine frühere Datierung ("um 1445") ist durchaus möglich und wird durch den stilistischen Befund und den Zusammenhang mit einer Werkstatt gestützt.

37 Bei der Neubindung des Codex für den Duc d'Aumale sind diese wohl verloren gegangen.

38 Die Metzger Werkstatt, dem das Ms. entstammt, ist ab etwa 1440 nachzuweisen; vgl. "Zur künstlerischen Herkunft".

39 GEITH (1990), S. 35: "Für die Textgeschichte wäre normalerweise davon auszugehen, daß die Hs. Lichtenthal als Autograph von Regula am Anfang stehen müßte und daß alle übrigen Handschriften auf diese Grundlage zurückzuführen sein sollten. Nun kann aber Li [= Codex Lichtenthal 70] innerhalb der Überlieferung diese Bedingung nicht erfüllen. Li zeigt einmal deutliche Merkmale einer Abschrift und steht auf der anderen Seite in einer Reihe von Lesarten allein gegen die übrigen Handschriften."

40 Vgl. B. UHDE-STAHN, passim, zur Charakteristik von "Klosterhandschriften" am Beispiel solcher der Lüneburger Frauenklöster.

41 Auch die volkssprachlichen Fassungen sind selten illustriert; ein Beispiel bietet Ms. ital. 115 der Pariser Nationalbibliothek. Vgl. RAGUSA / GREEN.

42 Liste der Hss. siehe S. 15.

43 Der Codex ist ebenfalls durch 40 Miniaturen illustriert, deren Szenenfolge mit Codex Wittert 71 übereinstimmt.

44 Die Hs. in Chantilly steht stilistisch vorläufig noch einzig da. Allenfalls im Rankenwerk bestehen Ähnlichkeiten zu dem der 46zeiligen Bibel Inc. 16 der Stadtbibliothek Braunschweig, über deren Herkunft ebenfalls nichts gesagt werden kann - vielleicht entstand sie unter böhmischem Einfluß. Im "Ausschlußverfahren" kann bislang konstatiert werden, daß der Codex in Chantilly weder im metzger-lothringischen Gebiet noch an der Mosel oder am Mittelrhein entstanden ist. - Eine Edition des Bildzyklus auch dieser Hs. ist in Vorbereitung.

45 Die Untersuchung von Lieselotte STAMM zu den "Rüdiger Schopf"-Handschriften des ausgehenden 14. Jahrhunderts hat herausgestellt, in welchem Maße sich das Erscheinungsbild der miniaturierten Handschriften ab jener Zeit gewandelt hat. Üblich werden Papierhandschriften; der Text ist in flüchtiger, oft schwer

lesbarer Kursive geschrieben, die Illustrationen sind chiffrehaft. Nichts davon treffen wir im Lièger Codex an. Vgl. B. UHDE.

46 Der Codex Zürich, Zentralbibliothek C 10 K wird mitgezählt; dort waren Bilder vorgesehen, die jedoch nicht ausgeführt wurden. (GEITH [1990], S. 29).

47 Verhörszenen f. 169v bis 177; Mahlszenen f. 80, 130, 145.

48 Kleine Kreise finden sich auf den folia 16, 29, 45, 62, 74, 125, 132, 180v, 197, 210, 221, auf den f. 25v, 33v, 125, 175 und 206v sind zierliche Ranken gepunzt; ein Goldblütenmuster auf rotem Grund ist dem Goldgrund auf f. 199 einbeschrieben.

49 F. 41v, 49v, 56, 62, 74, 117.

50 Vgl. PALMER (1989).

51 Überhaupt sind Illustrationen zum öffentlichen Wirken Jesu selten. Auch die als Bild-Reden konzipierten Gleichnisreden Jesu sind in der Kunst selten dargestellt worden; vgl. SCHLINK.

52 Die Hs. ist (s. o.) nicht datiert und weist keinerlei Provenienzeintragungen auf; die Datierung wird von mir aufgrund der Textgleichheit zur Hs. Wittert 71 vorgeschlagen. Kunsthistorische Datierungshinweise bestätigen diesen zeitlichen Ansatz.

53 Die Donaueschinger Hs. 436 etwa bringt anstelle von vier Verhörszenen nur drei; zusätzlich werden die Heilung des Aussätzigen (f. 90v) und die Enthauptung Johannes des Täufers (f. 95v) dargestellt. - Es ist hier nicht der Ort, die Illustrationszyklen der anderen Codices vorzustellen; dies sei einer weiteren Untersuchung vorbehalten.

54 Vgl. STADLHUBER (1950), S. 294f., OCHSENBEIN (1988).

55 Vgl. die Auflistung bei GORISSEN, S. 260-388.

56 London, Brit. Libr., Ms. Add. 50.005 (Ausstellung UTRECHT, Kat. Nr. 14.)

57 Brüssel, Bibl. Roy. MS IV 483 und Berlin, Kupferstichkabinett Nr. 4403; dazu BERGMANN.

58 New York, Pierpont Morgan-Library, M. 868. Vgl. die Edition von MARROW; Ausstellung UTRECHT, Nr. 27.

59 STORK (1989), S. 429-430.

60 Zuletzt ZEHNDER, S. 355-370 (mit Lit.), Abb. 240-243.

61 Vgl. allg. GERHARDT in VL² 4, 67-75, die Ausgabe der Hamburger Historienbibel von Heimo REINITZER und die Arbeiten von BLOH, GÜNTHER und RAPP.

62 Orthographie wie im Original.

63 Wien, Österr. Nationalbibliothek Cod. 2759-2764. - Vgl. APPUHN / KRAMER, passim.

64 Vgl. RONIG (1983).

65 Vgl. zur Buchmalerei im Erzbistum Trier sowie im lothringischen Raum die Kataloge der Ausstellungen TRIER 1984, NANCY 1984 und VÉRDUN 1990.

66 MÜTHERICH (1963)

67 de WINTER (1980), CUTLER / HENISCH 1983.

68 Vgl. AVRIL.

69 Paris BN lat. 4931 A: 'Chronique' des Petrus von Herenthal; Paris Bibl. de l'Arsenal MS 563, Stundenbuch für den Gebrauch von Laon oder Metz; Paris, BN lat. 10533, Stundenbuch für den Gebrauch von Metz; ehem. Sammlung Phillipps, Titus Livius. - Der Titus Livius würde mit seinen 85 Illustrationen gestatten, sich ein recht genaues Bild vom Werk des Ateliers zu machen, wüßte man den jetzigen Aufbewahrungsort der 1970 erneut versteigerten Hs. (vgl. Catalogue of the ... Library of Major Abbey. Sotheby's 1. 12. 1970. Kat. Nr. 2876).

70 Paris BN lat. 4931A.

- 71 Paris BN lat. 10533 f. 24v (Verkündigung) und Ms. Wittert 71 f. 25v; Paris BN lat. 10533 f. 44v (Drei Könige) und Wittert 71 f. 41. Die Miniaturen der Pariser Hs. sind abgebildet im Metzger Katalog Taf. S und T. - Die genannten Stundenbücher weisen deren übliche Illustration auf: Kalenderzyklus mit Monatsarbeiten, acht Miniaturen zu den 'heures de la Vierge', weiter sind illustriert die Bußpsalmen und das Totenoffizium, schließlich das Sanctorale. Vgl. AVRIL, S. 154.
- 72 Paris, Bibliothèque de l'Arsenal Ms. 563, fol. 13. Abbildung bei AVRIL.
- 73 Brief vom 9. 2. 1991.
- 74 Für die nähere Bestimmung und Hinweise danke ich Herrn Dr. Carl-Wilhelm CLASEN, Bonn.
- 75 Zur Geschichte der Lütticher Handschrift und ihrer Besitzer STORK (1989), hier S. 411-417.
- 76 Zur Biographie Witterts vgl. STORK, S. 414; und DEWEZ.
- 77 Orthographie wie im Original.
- 78 Vgl. TRAUSCH.
- 79 Vgl. Ausstellung Utrecht, S. 97.

BIBLIOGRAPHIE

Horst APPUHN / Manfred KRAMER, Wenzelsbibel. König Wenzels Prachthandschrift der deutschen Bibel. Dortmund 1990.

Ausstellung LIEGE, Musée Curtius: Katalog "La Nativité dans l'Art". Liège 1959.

Ausstellung METZ, Bibliothèque municipale: Katalog "Metz illuminée. Autour de la Bible de Charles le Chauve. Trésors manuscrits des églises messines. En collaboration avec la Bibliothèque Nationale de Paris". Metz 1989.

Ausstellung NANCY: Katalog "Écriture et enluminure en Lorraine au Moyen Age". Nancy 1984.

Ausstellung TRIER, Katalog "Schatzkunst Trier". Trier 1984.

Ausstellung UTRECHT: Katalog "Die goldene Zeit der holländischen Buchmalerei". Deutsche Ausgabe zur Ausstellung Utrecht 1989/90.

Ausstellung VERDUN: Katalog "Trésors d'un Millénaire". Verdun 1990.

François AVRIL, L'enlumineur Henri d'Orquevaulz et la production des ateliers messins au XV^e siècle, S. 69-80. In: Ausstellung METZ 1989.

Walter BAIER, Untersuchungen zu den Passionsbetrachtungen in der *Vita Christi* des Ludolf von Sachsen. Ein quellenkritischer Beitrag zu Leben und Werk Ludolfs und zur Geschichte der Passionstheologie. Salzburg 1977 (= *Analecta Cartusiana* 44).

Walter BAIER, "Ludolf von Sachsen". In: VL² 3, 967-977.

Hartmut BECKERS, Die mittelfränkischen Rheinlande als literarische Landschaft von 1150 bis 1450. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. 108, 1989. Sonderheft: Literatur und Sprache im rheinisch-maasländischen Raum zwischen 1150 und 1450, S. 19-49.

Rosemarie BERGMANN, Eine Bilderfolge en miniature. In: Vor Stefan Lochner, Die Kölner Maler. Ergebnisse der Ausstellung und des Colloquiums. Köln 1977, S. 81-97.

Jos A. A. M. BIEMANS, Middelnederlandse Bijbelhandschriften. Verzameling van middelnederlandse Bijbelteksten. Catalogus. Corpus Sacrae Scripturae Neerlandicae Medii Aevi. Leiden 1984.

Ute von BLOH-VÖLKER, Die illustrierten Historienbibeln des Spätmittelalters im deutschsprachigen Raum und ihre Quellen. Text und Bild am Beispiel von Prolog und Schöpfungsgeschichte im Kontext einer veränderten Rezeptions- und Wahrnehmungspraxis. Diss. (masch.) Hamburg 1988.

Sancti Bonaventurae Opera omnia, ed. A. PELTIER, Bd. XII: Meditationes Vitae Christi. Firenze 1910, Bd. VII, S. 509-630.

Joseph BRASSINNE, Catalogue des manuscrits legués à la Bibliothèque de l'Université de Liège par le Baron Adrien Wittert. Liège 1910.

C. C. de BRUIN (ed.), TLeven ons Heren Ihesu Cristi. Het Pseudo-Bonaventura-Ludolfiaanse Leven van Jezus (Bibl. Univ. Leid., Cod. Ltk 1984). Corpus Sacrae Scripturae Neerlandicae Medii Aevi. Miscellanea II. Leiden 1980.

Anthony CUTLER / Bridget HENISCH, The Hours of Jean Royère. In: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte 9 (1980), S. 51-73.

Léon DEWEZ, Biographie Baron Wittert. In: Les Peintures anciennes de la Collection Wittert. Catalogue. Bibliotheca Universitatis Leodiensis 2, Lüttich o.J., S. 11-24.

Balduinus DISTELBRINK, Bonaventurae scripta authentica, dubia vel spuria critice recensita. Rom 1975.

Hans FROMM, "Michael de Massa OESA". In: VL² 6, 503-509.

Karl-Ernst GEITH, Ludolf von Sachsen und Michael von Massa. Zur Chronologie von zwei Leben Jesu-Texten. In: Ons geestelijk Erf 61 (1987), S. 304-336.

Karl-Ernst GEITH, Die Vita Jesu Christi des Michael von Massa. In: Augustiniana 38 (1988), S. 99-117.

Karl-Ernst GEITH, Die Leben-Jesu-Übersetzung der Schwester Regula aus Lichtenthal. In: Zeitschrift für dt. Altertum und dt. Literatur 119 (1990), S. 22-37.

Christoph GERHARDT, "Historienbibeln". In: VL² 4, 67-75.

Christoph GERHARDT, Einige Fragen der Textkritik am Beispiel des Liedes "Willehalm von Orlens" (1522). In: Editio 5 (1991).

Friedrich GORISSEN, Das Stundenbuch der Katharina von Kleve. Analyse und Kommentar. Berlin 1973.

Jörn-Uwe GÜNTHER, Katalog der illustrierten Handschriften und Fragmente der mittelhochdeutschen Weltchroniken. Magisterarbeit (masch.) Hamburg 1986.

Felix HEINZER / Gerhard STAMM, Die Handschriften von Lichtenthal. Wiesbaden 1987.

Historienbibel. (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Cod. 7 in Scrinio). Farbmikrofiche-Edition. Einführung und Beschreibung der Handschrift von Heimo REINITZER. Codices illuminati medii aevi Bd. 6. München 1988.

Ludolphus de Saxonia, Vita Jesu Christi, ed. L.M. Rigollot. Paris/Rom 1870.

Frédéric LYNA, Élisabeth de Gorlitz et les «Heures de Turin et de Milan». In: Scriptorium 15 (1961), S. 121-125.

James H. MARROW, "Spiegel van den Leven ons Heren" (Mirror of the Life of our Lord). Diplomatic Edition of the Text and Facsimile of the 42 Miniatures of a 15th Century Typological Life of Christ in the Pierpont Morgan Library, New York. Historical and Philological Introduction by W.H. Beujen. Essay on the Miniatures by James H. Marrow. Doornspijk 1979.

James H. MARROW, Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance. A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative. (= Ars Neerlandica Bd. 1). Kortrijk 1979 [zitiert: Marrow (1979) "Passion".]

Jacques MEURGEY, Les principaux Manuscrits a Peintures du Musée Condé à Chantilly. Paris 1930.

Ulrich MONTAG, "Birgitta von Schweden". In: VL² 1, 867-869.

Florentine MÜTHERICH, Observations sur l'enluminure de Metz. In: Essais en l'honneur de Jean Porcher. Gazette des Beaux-Arts 1963, S. 47-62.

Peter OCHSENBEIN, Deutschsprachige Privatgebetbücher vor 1400. In: Deutsche Handschriften 1100-1400. Oxforder Kolloquium 1985. Hg. von Volker Honemann und Nigel Palmer. Tübingen 1988, S. 379-398.

Carmélia OPSOMER-HALLEUX, Trésors manuscrits de l'Université de Liège. Ausstellung Lüttich 1989.

Otto PÄCHT, Das Problem Hubert van Eyck und das Turiner Stundenbuch. In: ders., Van Eyck. Die Begründer der altniederländischen Malerei. München 1989, S. 171-210.

Nigel F. PALMER, Kapitel und Buch. Zu den Gliederungsprinzipien mittelalterlicher Bücher. In: Frühmittelalterliche Studien 23 (1989), S. 43-88.

A. PELTIER siehe: S. Bonaventurae Opera.

Isa RAGUSA / Rosalie B. GREEN, Meditations on the Life of Christ (Paris BN, Ms. it. 115). Princeton 1977.

Andrea RAPP, Die Prosaauflösung von Philipps 'Marienleben' in den Historienbibeln. Ausgabe nach der Augsburger Handschrift mit Berücksichtigung der Solothurner Handschrift und Untersuchungen zur Versquelle und zu den Illustrationen. Magisterarbeit Trier 1989 (masch. Manuskript).

Heimo REINITZER siehe: Historienbibel.

L. M. RIGOLLOT siehe: Ludolphus de Saxonia.

Franz J. RONIG, Die Buchmalerei-Schule des Trierer Erzbischofs Kuno von Falkenstein. In: Florilegium Artis. Festschrift für Wolfgang Götz. Saarbrücken 1984, S. 111-115.

Kurt RUH (Hg.), Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. Bd. 1-8, Berlin 1978-1990. [Abgekürzt zitiert: VL]

Kurt RUH, "Evangelienharmonien". In: VL² 2, 646-649. - Ders.: "Bonaventura-Ludolphiaanse Leven van Jezus". In: VL 5, 974-977. - Ders.: "Meditationes Vitae Christi". In: VL 6, 282-290. - Ders.: "Passion Christi in Reimversen (anonyme Texte)". In: VL 7, 328-332.

Albert Viktor SCHELB, Die Handschriftengruppe "Do der mynnenklich got". Ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Passionsliteratur. Diss. phil. Freiburg i.Br. 1972.

Albert Viktor SCHELB, "Passionstraktat *Do der minnenklich got*". In: VL² 7, 353-355.

Sr. Pia SCHINDELE, Zum 500. Todestag der Sr. Regula. In: Erbe und Auftrag 54 (1978), S. 234-239.

Wilhelm SCHLINK, Gleichnisse Jesu in der Kunst des Mittelalters. In: Vestigia Bibliae. Jahrbuch des Dt. Bibel-Archivs Hamburg 2, 1980, S. 11-34.

Josef STADLHUBER, Das Laienstundengebet vom Leiden Christi in seinem mittelalterlichen Fortleben. In: Zeitschrift für katholische Theologie 72 (1950), S. 282-325.

Gerhard STAMM, "Regula, Lichtenthaler Schreibmeisterin". In: VL² 7, 1131-1134.

Lieselotte STAMM, Die Rüdiger Schopf-Handschriften. Die Meister einer Freiburger Werkstatt des späten 14. Jahrhunderts und ihre Arbeitsweise. Aarau 1981.

Hans-Walter STORK, Eine Handschrift des *Lebens Jesu* in Lüttich - aus Trier? MS Lüttich UB fonds Wittert 71. In: Ars et Ecclesia. Festschrift für Franz J. Ronig (= Veröffentlichungen des Bistumsarchivs Trier Bd. 26) Trier 1989, S. 411-434.

[Druck der Manuskriptfassung von 1987].

Hans-Walter STORK, Zwei illustrierte Texte der "Vita Christi" in der Redaktion des Michael de Massa: Lüttich UB Ms Wittert 71 und Chantilly, Musée Condé Ms. 1455. Vortrag beim Kongress Utrecht 1989: Medieval manuscript illumination in the Northern Netherlands [Druck in den ACTA des Kongresses steht bevor].

Hans Michael THOMAS, Franziskanische Geschichtsvision und europäische Bildentfaltung. Die Gefährtenbewegung des hl. Franziskus - Ubertino da Casale - Der "Lebensbaum" - Giottos Fresken der Arenakapelle in Padua - Die Meditationes Vitae Christi - Heilsspiegel und Armenbibel. Wiesbaden 1989.

FARBMIKROFICHE-EDITION