

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 58 (2007)

Heft: 3: Spätmittelalterliche Kunst auf Wanderschaft = Echanges artistiques à la fin du Moyen Age = Scambi artistici alla fine del Medioevo

Artikel: Utrechter Buchmalerei in Basel zur Zeit des Konzils : Anmerkungen zur Handschrift B.I.3 der Basler Universitätsbibliothek

Autor: Schauder, Michael

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394371>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

Utrechter Buchmalerei in Basel zur Zeit des Konzils

Anmerkungen zur Handschrift B.I.3 der Basler Universitätsbibliothek

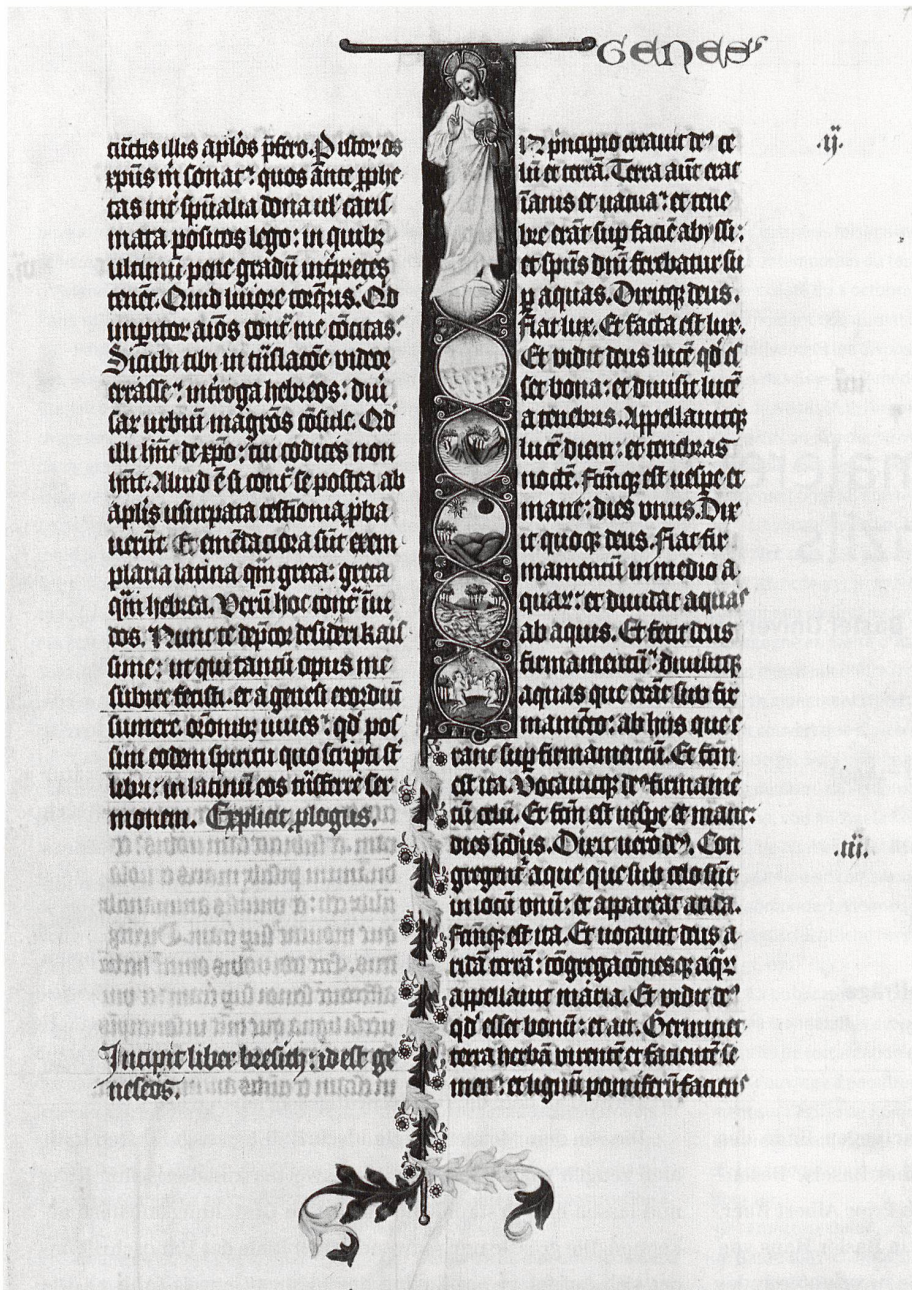
Die grossen Kirchenversammlungen des Spätmittelalters wie das Basler Konzil (1431–1449) waren auch Foren des künstlerischen Austausches. Mit den zahlreichen kirchlichen Würdenträgern sowie weltlichen Fürsten und ihren Gesandtschaften kamen nicht nur neue potenzielle Auftraggeber in die Konzilsstädte. Die Aussicht auf lukrative Aufträge lockte auch auswärtige, zum Teil von weither stammende Künstler an.

Die Bibliothek der Kleinbasler Kartause war gegen Ende des Mittelalters die umfangreichste Klosterbibliothek Basels.¹ Besondere Verdienste um ihren Aufbau erwarb sich Prior Albert Buer, ein Niederländer aus Utrecht.² Buer stand dem Basler Haus von 1432 bis zu seinem Tode 1439 vor, nachdem er zuvor unter anderem zweimal, von 1409 bis 1412 und von 1421 bis 1426, das gleiche Amt in der Utrechter Kartause Nieuwlicht bekleidet hatte.³ Zusammen mit den rund 2100 Bänden der Kartäuserbibliothek kam der Codex B.I.3 in die Basler Universitätsbibliothek.⁴ Die Handschrift ist der erste Teil einer ursprünglich vierbändigen Bibel und enthält die Bücher Genesis bis Ruth des Alten Testaments.⁵ Als Prachtwerk für die liturgischen Lektionen angelegt, weist sie elf reich geschmückte Initialen auf: acht mit szenischen und drei mit ornamentalen Darstellungen. Die Handschrift ist auf fol. 198r durch einen eigenhändigen Eintrag des Schreibers datiert: «Finitum est hoc volumen anno domini m^o. cccc^o. xxxv^o. In profesto beati Gregorii pape. Per manus fratris Henrici de Vullenho professi cartusienensis in Basilea minore. Deo gracias semper Amen.»⁶ Demnach wurde der in Kleinbasel gefertigte und am 12. März 1435 vollendete Band von Henricus Hermanni de Vullenhoe aus der Diözese Utrecht geschrieben. Henricus Hermanni wurde etwa 1403/04 geboren, trat 1427 in die Kleinbasler Kartause ein und starb dort kurz nach 1467.⁷ Er war der bedeutendste Kalligraf des Konventes und schrieb für diesen im Laufe seines Ordenslebens zahlreiche Codices.

Initialenschmuck von hoher künstlerischer Qualität

Die Initialen der Handschrift B.I.3 wurden in der älteren Literatur durchgängig einem Basler Meister zugeschrieben.⁸ Es lässt sich jedoch nachweisen, dass sie das Werk eines Utrechter Meisters sind,⁹ der zeitweilig in Basel gearbeitet hat. Mit Buchmalereien verzierte Codices wurden stets sukzessive illuminiert. Das heisst, die Miniaturen wurden nach und nach an den dafür vorgesehenen Stellen in die jeweils gerade fertig geschriebenen Seiten beziehungsweise Lagen eingefügt.¹⁰ Ein solches Prozedere setzte geradezu zwingend die Anwesenheit des Buchmalers am gleichen Ort voraus, an dem die Handschrift geschrieben wurde.

Die von dem Meister der Handschrift B.I.3 ausgeführten Initialen zeugen von seinem bemerkenswerten künstlerischen Rang und lassen eine erstaunliche Vielfalt an Gestaltungsmustern erkennen. Die grösste und aufwendigste Initiale der Handschrift findet sich auf fol. 7r am Beginn des Buches Genesis (Abb. 1). Die Initiale I («In principio creavit deus») zeigt, angelegt auf einem Blattgoldgrund, oben in Ganzfigur die Gestalt des Schöpfergottes und darunter in sechs untereinander angeordneten Medaillons die Schöpfungstage. Doch weist die Initiale eine ikonografische Besonderheit auf. Der in ein blassrosa Gewand gekleidete Schöpfergott ist durch seinen Gesichtstyp, sein wie leidend zur Seite geneigtes und damit bereits auf die Passion vorausweisendes Haupt sowie den Kreuznimbus eindeutig als Christus charakterisiert. Christus, mit dem Segensgestus seiner Rechten und dem die Weltkugel symbolisierenden Reichsapfel in der Linken, hat sein Gewand in einer Weise gerafft, dass sein linker Fuss deutlich sichtbar auf das oberste der Medaillons aufgesetzt ist. Dieses steht, wie seine Dreiteilung beweist, ebenfalls für die Weltkugel.¹¹ Durch das Motiv des Fusses auf der Weltkugel hat Christus aber die Gestalt des Salvator Mundi angenommen. Die Basler Darstellung Christi als Salvator Mundi geht auf eine Figurenerfindung Jan van Eycks zurück, die in einer Miniatur im verbrannten Turiner Teil des Turin-Mailänder-Stundenbuches überliefert wurde.¹² Diese Figurenerfindung muss grossen Eindruck gemacht haben. Sie wird im Laufe des 15. Jahrhunderts in zahlreichen Miniaturen sowie his-

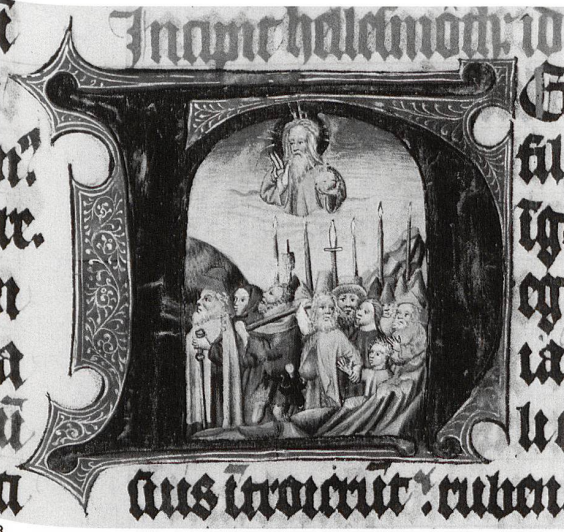
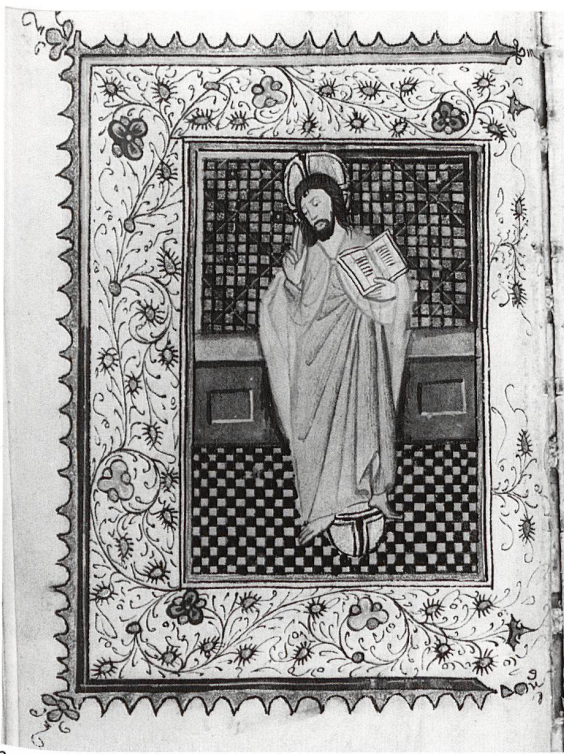


- 1 Universitätsbibliothek Basel, Hs. B.I.3, fol. 7r, 1435, 235 × 38 mm. – Initiale I mit der Darstellung der Erschaffung der Welt.
- 2 Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht, ms. ABM 17, fol. 91v, ca. 1440–50, 122 × 85 mm. – Miniatur des Salvator Mundi.
- 3 Universitätsbibliothek Basel, Hs. B.I.3, fol. 45r, 1435, 60 × 80 mm. – Initiale H mit der Darstellung des Auszugs der Israeliten aus Ägypten.

torisierten Initialen niederländischer Handschriften zitiert, wie ein dem Basler Beispiel in Körperhaltung und -gebärde gleichender Salvator Mundi aus einem in der Diözese Utrecht um 1440/50 entstandenen Stundenbuch beweist (Abb. 2).¹³ Ist dies bereits ein erstes Indiz für eine mögliche niederländische Herkunft des Meisters von B.I.3, so liefert die Basler Genesisinitiale noch ein zweites, beweiskräftigeres. Um den sich bis an den unteren Blattrand erstreckenden stabartigen Ausläufer der Initiale windet sich eine Akanthusranke. Sie wird rechts und links von geradezu rhythmisch gesetzten Blumen begleitet, die mit ihren goldenen Blütenstempeln und rundlichen weissen Blütenblättchen am ehesten an Margeriten erinnern. An den Stielen dieser kleinen Blumen sitzen tropfenartige grüne Blättchen. Diese sind ein charakteristisches Dekorationsmotiv der Utrechter Buchmalerei, insbesondere des zweiten Viertels des 15. Jahrhunderts.¹⁴

Mit einer gänzlich anderen Gestaltung als die Genesisinitiale wartet die historisierte Initiale H («Hec sunt nomina») auf fol. 45r zu Beginn des Buches Exodus auf (Abb. 3). Die in Blattgold ausge-

führte Initiale ist in einen geviertelten, alternierend in Rot und Blau gehaltenen Grund integriert, gefüllt mit filigranem Rankenwerk. Das Binnenfeld der Initiale enthält die Darstellung der unter der Halbfigur des segnenden Herrn durch eine Gebirgslandschaft ziehenden Israeliten. In dieser Szene offenbart sich die Freude des Meisters an narrativen Details. Den Blick nach vorn gerichtet, führt Moses das Volk Israels an, sein Pilgerstab weist auf die lange Wanderschaft hin. Einer seiner unmittelbaren Hintermänner, mit Gürteltasche und Schwert gerüstet, trägt seinen Stab mit Proviantbeutel bequem über der Schulter, und ein dickbäuchiger Alter zieht mit festem Griff ein Kind hinter sich her. Die Figuren wenden sich in verschiedener Weise einander zu und werden so teils im (Dreiviertel-)Profil, teils in Frontalansicht gezeigt. Auch durch vielfältige Überschneidungen, die von manchen Figuren nur die Kopfbedeckungen und aufgerichteten Lanzen sehen lassen, vermag der Meister ebenso den Eindruck einer gewissen räumlichen Tiefe wie einer grösseren Menschenmenge zu vermitteln.



«Niederländischer» Illusionismus und Utrechter Dekorationsmotive

Geradezu einen räumlichen Illusionismus betreibt der Meister mit der Initiale I («In diebus unius») auf fol. 195v am Beginn des Buches Ruth (Abb. 4). Den Buchstabenstamm der auf Goldgrund gesetzten Initiale bildet ein um zwei Querstäbe gerolltes blaues Akanthusblatt, das einen Hohlraum umschliesst und sich erbsenschotenartig öffnet. In seinem grünen Innern lassen sich dadurch die kräftige Mittelrippe des Blattes und zahlreiche davon abzweigende Seitenrippen erkennen. Dieser quasi naturalistische Illusionismus begegnet uns in unterschiedlichster Ausprägung in einer Vielzahl von illuminierten niederländischen Handschriften des 15. Jahrhunderts.¹⁵ Speziell in Utrechter Handschriften stossen wir aber auf ornamentale Initialen, die der Initiale D («Desiderii mei») auf fol. 6r zu Beginn des Hieronymusprologs zum Buch Genesis in der Basler Handschrift gleichen (Abb. 5). Die in Blattgold ausgeführte Initiale enthält in ihrem geviertelten, wiederum in Blau und Rot gehaltenen Binnengrund ein filigranes Ranken- und

Blütenornament, in die Zwickelflächen des Aussengrundes sind Fischblasen als Ziermotiv eingeschrieben. In der Gesamtgestaltung wie in den einzelnen Ziermotiven nahezu identisch erweist sich zum Beispiel eine Initiale auf fol. 129r in einem in Utrecht illuminierten Missale aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts (Abb. 6).¹⁶ Die Utrechter Initiale zieren zusätzlich zwei Fadenranken mit Goldpollen und den grünen Tropfenblättchen, die wir von der Basler Genesisinitiale her kennen.

Nach den bisher festgestellten stilistischen Parallelen kann die Utrechter Herkunft des Meisters von B.I.3 bereits als gesichert gelten. Doch möglicherweise lässt sich der Meister durch einen weiteren Vergleich sogar identifizieren.

Der mutmassliche Schöpfer des Initialenschmucks

Um den Meister von B.I.3 stilistisch fassen und vielleicht sogar namhaft machen zu können, bietet sich besonders die historisierte Initiale U («Uocauit at dominus») auf fol. 76r zu Beginn des Buches Leviticus der Basler Handschrift an (Abb. 9). Die wiederum von einem Goldgrund unterlegte Initiale setzt sich teils aus einem stilisierten, teils aus einem sehr naturalistischen, sich räumlich in die Höhe windenden Akanthusblatt zusammen. Ihr Binnenfeld zeigt rechts den vor der Stiftshütte knienden Moses in Anbetung des links oben als Halbfigur in einer Wolke schwebenden, ihn segnenden Herrn. Zum Vergleich ziehen wir eine als Federzeichnung ausgeführte Miniatur mit der Darstellung der Totenbeschwörerin von Endor (1 Samuel 28, 1–14) auf fol. 47r der um 1435 in Utrecht entstandenen Historienbibel Ms. Solger 8.2° der Stadtbibliothek Nürnberg heran (Abb. 7).¹⁷ Die Parallelen in der Figurenbildung sind verblüffend: So ähnelt das Gesicht der Totenbeschwörerin mit der prägnanten, Stirn und Nasenspitze betonenden Konturierung sowie dem Aufbau des Auges mit einem hellen Oberlid über einer gänzlich dunkel gehaltenen keilförmigen Augenöffnung der Gestaltung der entsprechenden Stellen der Basler Mosesfigur. Das Gesicht des Knienden in der zweiten Position von links ist sogar bis in die Details der mit dickem Strich herabgezogenen Mundwinkel und der etwas aufgestülpten Unterlippe mit dem Gottvaters in der Basler Initiale identisch. Auch der auffällige Gegensatz von sehr plastisch wirkenden Händen und eher flach und schematisch ausgeführten kennzeichnet beide Werke. Zudem erweist sich die Raumbildung als überaus ähnlich. Hier wie dort ist eine markante Profilfigur vor eine kaum gegliederte Fassade eines nach vorn offenen Gebäudes gesetzt, über dessen Kontur sie nur knapp herausragt. Selbst die in beiden Werken vorkommenden kleinen Bäumchen erweisen sich mit ihren unten in einen mehrgliedrigen Wurzelansatz aufgespaltenen Stämmen, mit denen sie wie aufgestellt erscheinen, als enge Verwandte. Es spricht deshalb einiges dafür, in beiden Werken die Hand desselben Meisters zu sehen.¹⁸

Für die Miniaturen der Nürnberger Historienbibel zeichnete der sogenannte Meister des Alexander verantwortlich, einer der



7



8



9



10

ebenfalls nach Basel zu begeben, vielleicht sogar im Gefolge Zweders. In Basel fanden die Utrechter offensichtlich schnell den Weg zu ihrem Landsmann, dem ehemaligen Utrechter Kartäuserprior Albert Buer. So weihte Zweder nicht nur einen bisher unbekanntem Altar in der Kartäuserkirche, der sich in der Mitte des Lettners befand.²⁵ Buer, der Zweder in Basel sogar finanziell unterstützte, war auch zugegen, als dieser wenige Tage vor seinem Tod sein Testament aufsetzte.²⁶ Darin vermachte er der Kartause unter anderem ein wertvolles Messgewand und ein silbernes Marienbild. Der Testamentsaufsetzung wohnte zudem Johannes Passert bei, der Prior der Utrechter Augustinerchorherren und treuer Gefolgsmann Zweders, der ebenfalls als Stifter der Kartause nachzuweisen ist.²⁷ Bei diesen persönlichen Kontakten wundert es nicht, dass unser Utrechter Buchmaler ausgerechnet für die Kleinbasler Kartäuser ein Buch illuminierte, geschrieben von einem weiteren Landsmann, Henricus Hermanni de Vullenhoe.

Konrad Witz und die Utrechter Buchmalerei

Die Anwesenheit des von uns mit dem Meister des Alexander identifizierten Utrechter Buchmalers in der Konzilsstadt Basel wirft auch ein neues Licht auf die Frage des Einflusses der alt-niederländischen Malerei auf Konrad Witz.²⁸ Zwar haben die Werke des Meisters des Alexander selbst keinerlei Vorbildwirkung auf Konrad Witz ausgeübt, dem Utrechter Meister kommt aber möglicherweise eine entscheidende Vermittlerrolle zu. Schon seit längerem ist bekannt, dass die Gestalten von Ekklesia und Synagoge auf der Werktagsseite von Konrad Witz' ca. 1435–1440 entstandenem Basler Heilspiegelaltar mit ihren völlig kahlen, kastenartigen Gehäusen eine unmittelbare Voraussetzung in einer Miniatur mit der hl. Dorothea im sogenannten Egmont-Brevier besitzen (Abb. 10).²⁹ Neben dem nahezu gleichartigen Gehäuse mit seinem durch eine falsche Perspektive verzerrten Fenster, das die hl. Dorothea aufs engste mit Witz' Ekklesia verbindet (Abb. 8), lassen beide Figuren eine eindrucksvolle, durch Licht- und Schatten herausmodellerte Körperlichkeit erkennen, die durch den in die hin-

tere Ecke geworfenen Schlagschatten gesteigert wird. Die künstlerische Ausstattung des um 1435 entstandenen Egmont-Breviers gilt als eines der Hauptwerke im Schaffen des Meisters des Zweder van Culemborg.³⁰ Dieser Meister besass nachweislich intensive Kenntnisse von Werken Jan van Eycks und wohl auch Robert Campins, des Meisters von Flémalle.³¹ Schöpfungen wie die hl. Dorothea und damit auch Witz' Ekklesia sind aber ohne die Verkündigungsdarstellungen auf van Eycks Genter Altar beziehungsweise Campins Merode-Altar als Vorbilder praktisch undenkbar.

Interessanterweise existiert zumindest eine illuminierte Handschrift, die zwischen 1430 und 1440 als Gemeinschaftswerk des Meisters des Alexander und des Meisters des Zweder van Culemborg entstand.³² Die beiden Meister arbeiteten wohl nicht in derselben Werkstatt. Sie müssen aber so engen Kontakt gepflegt haben, dass sie über die Werke des jeweils anderen im Bilde waren. Vermutlich hat der Meister des Alexander Werke des Zweder-Meisters gekannt, die sich wiederum am Œuvre van Eycks oder Campins orientierten, wenn er diese Vorbilder nicht sogar selbst gesehen hat.³³ Dies alles legt die Schlussfolgerung nahe, der Meister des Alexander habe für Konrad Witz als Vermittler einer derartigen Raumerfindung fungiert, wie sie sich in der Miniatur der hl. Dorothea und in Witz' Ekklesia manifestiert, und weiterer auf Robert Campin und Jan van Eyck zurückgehender bildkünstlerischer Phänomene der niederländischen «Ars nova» des 15. Jahrhunderts.

Es ist jedoch nicht auszuschliessen, dass vergleichbare Miniaturen in Basel kursierten, zum Beispiel in Handschriften Utrechter Konzilsteilnehmer, und so möglicherweise von Konrad Witz studiert werden konnten. Wir wissen mit Sicherheit von zwei Utrechter Handschriften, die in Basel durch mehrere Hände gingen. Die erste Handschrift ist ein Psalmenkommentar des Pieter van Herenthals mit einer grossformatigen Miniatur von der Hand des Meisters des Zweder van Culemborg.³⁴ Sie wurde in Basel dem Kardinal von Zypern, Hugh de Lusignan, im Auftrag von Zweders Nachfolger als (Gegen-)Bischof, Walraven von Meurs, von einer Utrechter Gesandtschaft überreicht. Bei der zweiten Handschrift handelt es sich um das Missale des Zweder van Culemborg selbst. Laut seiner testamentarischen Verfügung sollte es zusammen mit seinen anderen Büchern zur Begleichung seiner in Basel gemachten Schulden verkauft werden. Erworben wurde es von Herzog Ludwig von Teck, dem Patriarchen von Aquileja, der 1439 noch als Konzilsteilnehmer in Basel starb, wodurch das Missale erneut in andere Hände kam.³⁵

Aus unseren Anmerkungen zur Handschrift B.I.3 der Basler Universitätsbibliothek lässt sich folgender Schluss ziehen: Künstlerischer Austausch im Spätmittelalter hat nicht nur etwas mit der Mobilität von Künstlern oder auch Kunstwerken zu tun. Er scheint immer dann am intensivsten und fruchtbarsten gewesen zu sein, wenn er im persönlichen Kontakt von Künstler zu Künstler er-

folgte. Mit dem Nachweis eines während des Konzils zeitweilig in Basel tätigen Utrechter Buchmalers lässt sich eine schlüssige Antwort auf die Frage geben, über welche Vermittlungswege Konrad Witz seine unzweifelhaften Kenntnisse der altniederländischen Malerei erwarb.

Résumé

La Bible manuscrite datant de 1435 conservée aujourd'hui à la Bibliothèque universitaire de Bâle sous la cote B.I.3, dont les enluminures ont été réalisées dans cette même ville, laisse penser que leur auteur était originaire d'Utrecht. Non seulement on découvre dans l'ornementation des initiales un emprunt à une figure créée par Jan van Eyck, ainsi que le recours à divers motifs décoratifs propres aux enlumineurs d'Utrecht, mais il pourrait même s'agir du «Maître d'Alexandre», dont on retrouve la main dans différents manuscrits enluminés à Utrecht entre 1430 et 1440. Ayant séjourné un certain temps à Bâle, il a pu jouer un rôle de médiateur décisif, qui expliquerait certaines influences de la peinture flamande relevées dans l'œuvre de Konrad Witz.

Riassunto

La Bibbia manoscritta miniata a Basilea, datata al 1435 e conservata presso la Biblioteca universitaria della città renana con la segnatura B.I.3., lascia supporre che il suo autore fosse originario di Utrecht: non solo i capitoli ornamentali rinviano a un'invenzione figurativa di Jan van Eyck e a diversi motivi decorativi caratteristici delle miniature di Utrecht, ma l'autore può anche essere identificato quasi certamente con il Maestro dell'«Alessandro», attestato da vari manoscritti miniati a Utrecht tra il 1430 e il 1440 ca. La sua temporanea presenza a Basilea lo portò a svolgere probabilmente un ruolo decisivo di mediatore per quanto concerne l'influenza dell'antica pittura olandese rilevata nell'opera di Konrad Witz.

ANMERKUNGEN

- 1 Konrad Escher, *Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven*, Basel 1917, S. 1–7.
- 2 Wilhelm Vischer, Alfred Stern, *Basler Chroniken*, Bd. 1, Leipzig 1872, S. 290–291.
- 3 Johan Peter Gumbert, *Die Utrechter Kartäuser und ihre Bücher im frühen fünfzehnten Jahrhundert*, Leiden 1974, S. 42–43.
- 4 Casimir H. Baer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, Bd. 3: *Die Kirchen, Klöster und Kapellen, Erster Teil: St. Alban bis Kartause*, Basel 1941, S. 456.
- 5 Kodikologische Beschreibung bei Gustav Meyer, Max Burckhardt, *Die mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Basel. Beschreibendes Verzeichnis, Abteilung B: Theologische Pergamenthandschriften*, Bd. 1, Basel 1960, S. 7–9.
- 6 «Dieser Band ist im Jahr des Herrn 1435 am [nicht festlich begangenen] Tag des seligen Papstes Gregor durch die Hände des Bruders Henricus de Vullenho, Kartäuser-Professmönch in Kleinbasel, vollendet worden. Gott sei ewig gedankt Amen».
- 7 Kurzbiografie bei Albert Bruckner, *Schreibschulen der Diözese Konstanz*, Genf 1967 (Scriptoria Medii Aevi Helvetica. Denkmäler Schweizerischer Schreibkunst des Mittelalters 10), S. 88–89.
- 8 Escher 1917 (wie Anm. 1), Nr. 205, S. 152–153; Meyer/Burckhardt 1960 (wie Anm. 5), S. 9 mit der weiteren älteren Lit.; ausserdem Paul Leonhard Ganz, *Die Miniaturen der Basler Universitätsbibliothek*, Basel/Stuttgart 1960, S. 31; Max Burckhardt, *Ausgewählte Miniaturen aus mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek Basel*, Basel 1969, S. 12.
- 9 Michael Schauder, «Konrad Witz und die Utrechter Buchmalerei», in: Koert van der Horst, Johann-Christian Klamt (Hrsg.), *Masters and Miniatures. Proceedings of the Congress on Medieval Manuscript Illumination in the Northern Netherlands* (Utrecht, 10–13 December 1989), Doornspijk 1991, S. 137–147.
- 10 Christopher de Hamel, *Medieval Craftsmen. Scribes and Illuminators*, London 1992, S. 45–49.
- 11 Johannes Zahlten, *Creatio Mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*, Stuttgart 1979 (Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik 13), S. 151–153.
- 12 Otto Pächt, «Der Salvator Mundi des Turiner Stundenbuches», in: Per Bjurström, Nils-Göran Hökby, Florentine Mütterich (Hrsg.), *Florilegium in Honorem Carl Nordenfalk Octogenarii Contextum*, Stockholm 1987 (Nationalmuseums Skriftserie 9), S. 181–190. – Die Van-Eyck'schen Miniaturen sind vermutlich gegen 1424 entstanden. Zu den verschiedenen Etappen der Illuminierung des Turin-Mailänder-Stundenbuches und ihrer jeweiligen Datierung siehe Albert Châtelet, *Jean van Eyck enlumineur. Les Heures de Turin et de Milan-Turin*, Strassburg 1993, S. 49–84.
- 13 Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht, ms. ABM 17, fol. 91v; vgl. *Verluchte handschriften uit de Nederlanden tot 1550. Uit nederlandse bezit*, Ausstellungskat. Museum Willet Holthuis, Amsterdam, 1954, Nr. 32, S. 13.
- 14 Alexander Willem Byvanck, *La miniature dans les Pays-Bas septentrionaux*, Paris 1937, S. 54; Annette Baumeister, *Die Ornamentik des Meisters der Katharina von Kleve*, Diss. Münster 1973, S. 56–64.
- 15 James H. Marrow, *Pictorial Innovation in Netherlandish Manuscript Illumination of the Late Middle Ages. The Play of Illusion and Meaning*, Paris/Leuven/Dudley/MA 2005 (Corpus of Illuminated Manuscripts 16, Low Countries Series 11).
- 16 Koert van der Horst, *Illuminated and Decorated Medieval Manuscripts in the University Library, Utrecht. An Illustrated Catalogue*, Maarssen /'s-Gravenhage 1989, Nr. 42, S. 12.
- 17 Sandra Hindman, *Text and Image in Fifteenth-Century Illustrated Dutch Bibles*, Leiden 1977 (Verzameling van Middel nederlandse Bijbelteksten, Miscellanea 1), S. 141 und passim.
- 18 Schauder 1991 (wie Anm. 9), S. 144.
- 19 Henri L. M. Defoer, Anne Korteweg, Wilhelmina Wüstefeld (Hrsg.), *The Golden Age of Dutch Manuscript Painting*, Ausstellungskat. Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht; The Pierpont Morgan Library, New York, Stuttgart 1989, S. 129–130 und Nrn. 38–40, S. 131–138.
- 20 Regnerus Richardus Post, *Kerkgeschiedenis van Nederland in de Middeleeuwen*, Antwerpen 1957, Bd. 2, S. 4–14.
- 21 Bibliothek des Priesterseminars, Brixen, Kodex C 20; vgl. Eduard Scheiber, *Niederländische Buchmalerei. Die Miniaturen des Culenborch-Missales in Brixen*, Bozen 1992.
- 22 Defoer/Korteweg/Wüstefeld 1989 (wie Anm. 19), S. 98–99.
- 23 Post 1957 (wie Anm. 20), S. 12–14.
- 24 Paul Lehmann, «Konstanz und Basel als Büchermärkte während der grossen Kirchenversammlungen», in: ders., *Erforschung des Mittelalters*, Bd. 1, Stuttgart 1959, S. 253–280, zu Basel S. 270–280.
- 25 Liber benefactorum (Staatsarchiv Basel, Kartause L), fol. 365v: «Anno domini 1433 Rev. In Christo presbyter dominus Swederus de chulemborg episcopus traictensis consecravit in vigilia pasche altare in medio lectionarii nostri in honore sancti Michaeli et omnium angelorum. Scti Martini episcopi. Sancti gregorii augusti ambrosii et jeronimi»; dieser Altar fehlt in der Aufzählung der Altäre der Kartäuserkirche bei Baer 1941 (wie Anm. 4), S. 478, 484 und 513.
- 26 Willem Moll, «De uiterste Wilsbeschikking van bisschop Zweder van Kuilenburg met toelichting», in: Willem Moll, Jacob G. de Hoop Scheffer (Hrsg.), *Studien en Bijdragen op't Gebied der Historische Theologie*, Bd. 3, Amsterdam 1876, S. 476–494.
- 27 Liber benefactorum (wie Anm. 25), fol. 270r.
- 28 Hans J. Van Miegroet, *De invloed van de vroege Nederlandse schilderkunst in de eerste helft van de 15de eeuw op Konrad Witz*, Brüssel 1986 (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, Jaargang 48, Nr. 42).
- 29 Pierpont Morgan Library, New York, M. 87, fol. 422r; vgl. Charles Sterling, «Observations on Petrus Christus», in: *Art Bulletin* 53, 1971, S. 1–26, hier S. 24–25 und Abb. 46–47; Miegroet 1986 (wie Anm. 28), S. 29–30 und Abb. 31–32.
- 30 Rob Dückers, «Boeken voor privédevotie in het hertogdom Gelre in de vijftiende eeuw», in: Karl-Heinz Tekath, Johannes Stinner u. a. (Hrsg.), *Het hertogdom Gelre: geschiedenis, kunst en cultuur tussen Maas, Rijn en IJssel*, Utrecht 2003, S. 408–413, hier S. 412–413.
- 31 Miegroet 1986 (wie Anm. 28), S. 29–31; Defoer/Korteweg/Wüstefeld 1989 (wie Anm. 19), S. 98–99 und 114.
- 32 Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin, Ms. Germ. Fol. 1612; vgl. Defoer/Korteweg/Wüstefeld 1989 (wie Anm. 19), Nr. 40, S. 137–138.
- 33 Die Tatsache, dass in unserer Handschrift B.I.3 in der Genesisinitiale eine Figurenerfindung Jan van Eycks zitiert wird, könnte durchaus dafür sprechen.
- 34 Bibliothèque Nationale, Paris, Ms. Latin. 432, fol. 2v; vgl. Léon M. J. Delaissé, *A Century of Dutch Manuscript Illumination*, Berkeley/Los Angeles 1968, S. 25–26 und Abb. 35.
- 35 Scheiber 1992 (wie Anm. 21), S. 16.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- 1, 3–5, 9: Universitätsbibliothek Basel.
- 2: Rijksmuseum Het Catharijneconvent, Utrecht (Ruben de Heer).
- 6: Universitätsbibliothek Utrecht.
- 7: Stadtbibliothek Nürnberg.
- 8: Kunstmuseum Basel (Martin Bühler).
- 10: Pierpont Morgan Library, New York

ADRESSE DES AUTORS

Michael Schauder M.A.,
Kunsthistoriker, Schwepnitzer
Strasse 5, D-01097 Dresden