

**BILDER ZUM BETRETEN DER ZEIT:  
BIBLE MORALISÉE UND KAPETINGISCHES KÖNIGTUM**

**Dissertation**

**Zur Erlangung der Würde eines Doktors der Philosophie**

**Vorgelegt der Philosophisch-Historischen Fakultät  
der Universität Basel**

**Von  
Philippe Büttner**

**von  
Basel**

**Allschwil 2002  
Gissler Druck AG**

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel, auf  
Antrag von Prof. Dr. Beat Brenk und PD Dr. Georges Descoedres.

Basel, den 10. Februar 1997

Der Dekan

Prof. Dr. Gottfried Boehm

# Inhaltsverzeichnis

Alphabetisches Verzeichnis der Handschriftensiglen	4
Vorwort	6
Einleitung	9
Zu den Abbildungen	11
1. Zur Forschungslage	
1.1. Zum Vorgehen	12
1.2. Die Forschungslage zur Gruppe der Handschriften der Bible moralisée als Ganzer	12
1.3. Die Forschungslage zu den einzelnen Handschriften	
1.3.1. Zum Vorgehen	16
1.3.2. ÖNB 2554	16
1.3.3. ÖNB 1179	18
1.3.4. Die Biblia rica	18
1.3.5. Das Manuscrit type	19
2. Beschreibung der Handschriften	
2.1. Zum Vorgehen	21
2.2. ÖNB 2554	21
2.3. ÖNB 1179	27
2.4. Die Biblia rica	36
2.5. Das Manuscrit type	55
3. Spuren der Zeit	
3.1. Allgemeines	70
3.2. Bilder vom Kreuzzug	72
3.3. Das Wappenbild von Toledo II	79
3.4. Das "Widmungsbild" in Morgan 240	99
3.5. Die Zeit der Entstehung	111
4. Zeit der Bilder: Das Königtum in der Bible moralisée	
4.1. Allgemeine Einführung	118
4.2. Grundlegende Gestaltungsprinzipien am Beispiel von ÖNB 2554 und 1179	121
4.3. Die Zusammengehörigkeit von Frontispiz und Schlussseite in ÖNB 1179 und die Situation in ÖNB 2554	128
4.4. Die Königsthematik in ÖNB 2554	138
4.5. Die Königsthematik in ÖNB 1179	161
4.6. Die Königsthematik in der Biblia rica und im Manuscrit type	226
5. Epilog: Zur Entwicklung der kapetingischen Programmatik in königlich konnotierten Luxushandschriften des 13. Jahrhunderts	249
Anhang "Numeri-Sequenz" Bodleian 270b und Toledo I	254
Literaturverzeichnis	278
Verzeichnis der Tafeln	287
Tafeln	289
Lebenslauf	342

## Alphabetisches Verzeichnis der Handschriftensiglen

### **Arsenal 5211**

Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5211 [Bible de l'Arsenal, Bibelparaphrase in französischer Sprache]

### **Biblia Rica**

Dreibändige Bible moralisée, unterteilt in (s. dort):

- Toledo I
- Toledo II
- Toledo III
- Morgan 240

### **Bodleian 270<sup>b</sup>**

Oxford, Bodleian Library, Ms Bodley 270<sup>b</sup> [1. Band der dreibändigen Bible moralisée *Manuscrit type* (s. dort)]

### **Fitzwilliam 300**

Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 300 [Isabella-Psalter]

### **Harley 1526**

London, British Library, Harley MS 1526 [Teil der ursprünglich mindestens dreibändigen mehrbändigen Bible moralisée *Manuscrit type* (s. dort)]

### **Harley 1527**

London, British Library, Harley MS 1527 [Teil der mindestens dreibändigen Bible moralisée *Manuscrit type* (s. dort)]

### **Latin 10525**

Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 10525 [Psalter Ludwigs des Heiligen]

### **Latin 11560**

Paris, Bibliothèque Nationale, s. lat. 11560 [2. Band der ursprünglich mindestens dreibändigen Bible moralisée *Manuscrit type* (s. dort)]

### **Ludwig I 6**

Malibu, Getty-Foundation, MS Ludwig I 6 [Einzelblatt der *Morgan-Bibel* (s. dort)]

### **Manuscrit type**

Ursprünglich mindestens dreibändige Bible moralisée, heute unterteilt in (s. dort):

- Bodleian 270<sup>b</sup>
- Latin 11560
- Harley 1526
- Harley 1527

### **Morgan-Bibel**

Illustrationen zum Alten Testament, heute unteilt in (s. dort)

- Morgan 638
- Nouv. Acq. Lat. 2294
- Ludwig I

### **Morgan 240**

New York, The Pierpont Morgan Library, MS 240 [Schlusslage des dritten Bandes der dreibändigen Bible moralisée *Biblia rica* (s. dort)]



**Morgan 638**

New York, The Pierpont Morgan Library, MS 638 [Hauptkonvolut der *Morgan-Bibel* (s. dort)]

**Nouv. Acq. Lat. 2294**

Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. Acq. Lat. 2294 [2 Einzelblätter der *Morgan-Bibel* (s. dort)]

**ÖNB 1179**

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 1179 [einbändige Bible moralisée]

**ÖBN 2554**

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 2554 [einbändige Bible moralisée in französischer Sprache]

**Toledo I**

Toledo, Schatz der Kathedrale [1. Band der dreibändigen Bible moralisée *Biblia rica* (s. dort.) Ohne Signatur]

**Toledo II**

Toledo, Schatz der Kathedrale [2. Band der dreibändigen Bible moralisée *Biblia rica* (s. dort.) Ohne Signatur]

**Toledo III**

Toledo, Schatz der Kathedrale [3. Band der dreibändigen Bible moralisée *Biblia rica* (s. dort.) Ohne Signatur]

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde ursprünglich an Weihnachten 1996 fertiggestellt. Die auf ihrer Basis möglich gewordene Promotion an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel erfolgte im Februar 1997. Publiziert wird die Studie nun allerdings erst mit Verspätung. In der Zwischenzeit ist gerade im Bereich der Erforschung der Bible moralisée einiges geschehen: Erwähnt sei hier stellvertretend die wichtige zweibändige Studie, die John Lowden im Jahre 2000 vorgelegt hat. Wie sollte nun in der vorliegenden Arbeit auf das zwischenzeitlich Geschehene Bezug genommen werden? Hier wurde für eine klare Lösung optiert: Der damalige Haupttext sollte in seinen Hauptaspekten, mit seinen Möglichkeiten und Beschränktheiten allein verbindlich bleiben. Bis auf ganz wenige (jeweils klar kenntlich gemachte) Interventionen entspricht er denn ab dem hier folgenden zweiten Abschnitt dieses Vorwortes demjenigen des ursprünglichen Wortlautes von Ende 1996. In den Fussnoten hingegen wird auf wichtige neue Erkenntnisse hingewiesen, die in einem vertretbaren Umfang dort auch diskutiert werden. Zur klaren Kennzeichnung aller neu hinzugekommenen Passagen wird dabei jeweils jeder Zusatz nach 1996 mit dem Vermerk: „Nachtrag“ eingeleitet (einzige Ausnahme: Wenn in einer neu hinzugekommenen Passage der Fussnoten ausschliesslich auf eine Abbildung einer bestimmten Miniatur in der Literatur hingewiesen wird.) So kann jederzeit genau festgestellt werden, wo die Grenze zwischen dem damaligen und dem nachträglich erweiterten Text liegt. Es folgt also hier das ursprüngliche Vorwort von 1996:

Diese Arbeit ist zur Hauptsache dem Thema der Darstellung des Königtums mit seinen zeitgenössischen Implikationen in den Handschriften der Bible moralisée aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gewidmet. Der ursprüngliche Plan einer Einbeziehung weiterer Handschriften: Der grossen Bilderbibel Morgan Library MS. 638, der alttestamentlichen Bilderhandschrift Paris, Bibliothèque de l'Arсенal, ms. 5211 sowie der beiden Psalter Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 10525 und Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS 300 zur Verfassung einer Geschichte der Entwicklung der kapetingischen Programmatik in alttestamentlichen Bilderzyklen des 13. Jahrhunderts aus dem Umkreis des französischen Königshofes erwies sich im letzten Jahr der Arbeit an diesem Text als nicht durchführbar. Wer sich schon einmal ausführlich mit den Handschriften der Bible moralisée beschäftigt hat, wird dies vielleicht verstehen können. Es ist dennoch schade, dass dieser Anspruch hier nicht eingelöst werden konnte. Dennoch war die Beschäftigung auch mit diesen Handschriften von enormer Bedeutung. Denn nur so war es möglich, eine breitere Basis für die Bearbeitung des hier im Mittelpunkt stehenden Phänomens zu gewinnen.

Die vorliegende Arbeit handelt von der Zeit. Der „biblischen Zeit“, zunächst, in ihrer Darstellung in jenen kostbaren Bilderzyklen, dann aber auch der Zeit der Wahrnehmung jener biblischen Zeit, wie wir sie uns aufgrund der Struktur der Handschriften als für diese ursprünglich intendiert rekonstruieren können. Drittens schliesslich der Zeit unserer heutigen Wahrnehmung dieser beiden erstgenannten Dimensionen. Denn wie wohl kaum in einem anderen künstlerischen Kontext können wir hier selbst eintauchen in die Wahrnehmung der Konstituierung von Inhalt durch Form in der „Zeit der Betrachtung“. Wenn wir uns mit diesen riesigen Bilderzyklen befassen, sind wir gezwungen, uns auf ein komplexes System von Formen, Verweisen, Worten, Zweideutigkeiten und visuellen Brücken einzulassen. Auch wenn

wir diese Handschriften – im Gegensatz etwa zur Besichtigung einer Kathedrale mit der ihr eigenen komplexen räumlichen Entfaltung des Sinnes – im nacheinander der Seiten lesen können, geht es also dennoch nicht um eine linear konzipierte Zeit, sondern um eine gleichzeitige Gegenwart dieser drei zeitlichen Ebenen.

Stimmt es vielleicht doch nicht – diese Frage tauchte im Laufe der Arbeit wiederholt auf – dass heutige kunsthistorische Arbeit alles sein kann: Beschreibung, Rekonstruktion, Analyse, Deutung, nur nicht Vollziehung von ursprünglich Intendiertem?

Die Arbeit beschreibt zuerst die vier frühen Handschriften der Bible moralisée (die beiden einbändigen in Wien, die dreibändige in Toledo - New York und die zweite dreibändige in Oxford - Paris - London) und wendet sich dann Aspekten zu, die mit deren Entstehungsumständen zu tun haben, worauf dann die Beschreibung der königlichen Thematik in diesen Handschriften folgt.

Ich danke allen, die den Beginn, das Vorschreiten und die Beendigung dieser Arbeit überhaupt ermöglicht haben. In erster Linie ist dabei – von meiner Frau Ofelia Schultze-Kraft und unserer Tochter Johanna einmal abgesehen, die aber ausser Konkurrenz liefen – mein Doktorvater und Lehrer, Professor Beat Brenk zu nennen. Ihm verdanke ich nicht nur die Hinführung zur Kunst des Mittelalters im Allgemeinen und zum Thema der kapetingischen Buchmalerei im Besonderen: Er hat mir vor allem auch das unerlässliche Vertrauen entgegengebracht und darüber hinaus für mich in mühevoller Kleinarbeit wichtiges Bildmaterial beschafft, an das ich selbst nicht herangekommen wäre.

Mein herzlicher Dank gilt sodann den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in den verschiedenen Bibliotheken, in denen ich arbeiten und in denen ich ausserordentlich kostbare Werke im Detail studieren konnte, insbesondere (die Angaben zu den Personen und ihren Funktionen beziehen sich hier auf die Situation ca. 1993-96) im Fitzwilliam Museum, Cambridge: K. Beckett, Senior Assistant; in der British Library, London: J. Conway, Superintendent; in der Bodleian Library, Oxford: Dr. M. Kauffmann, Assistant Librarian; in der Bibliothèque de l' Arsenal, Paris: D. Muzerelle, conservateur en chef; in der Bibliothèque Nationale, Paris: F. Avril, conservateur en chef du Département des Manuscrits; im Kathedrankapitel der Kathedrale von Toledo: Dekan E. Cofreces; im dortigen Cathedral-Archiv D. Ramon Gonzalvez Ruiz, Bibliothekar; in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien: Univ. Doz. Dr. E. Gamillscheg, Direktor der Handschriften- und Inkunabelsammlung; sodann in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Basel, wo ich die hauseigene Sammlung an Faksimile-Ausgaben mit Beschlag belegte, Prof. Dr. Martin Steinmann.

Danken möchte ich gerne auch den "hilfreichen Geistern", die in den Bibliotheken die Codices heranschleppten (was in diesem Fall zumeist nicht wenig war), mich mit dem Gebrauch der rituellen Gegenstände der Bibliotheken (zeremonielle Handschuhe, seitenbeschwerende "Rosenkränze" etc.) bekannt machten, oder mich mit Süßigkeiten versorgten (eine Spezialität des Toledaner Archivs.) Mögen mein seliges Lächeln und der Anblick des glänzenden Goldstaubes auf meinen Ärmeln sie für ihre Mühen entlohnt haben.

Ausserhalb der Bibliotheken erfuhr ich fürwahr unentbehrliche Hilfe durch Prof. Dr. G. Colon, Basel (ohne den in Toledo nichts möglich gewesen wäre), Prof. Dr. C. Jäggi, Basel die mir im Seminar den Rücken freihielt, Dr. A. Keller, Toledo, und Dr. B. M. v. Scarpatetti, Binningen, meinem skeptischen, aber stets hilfreichen und so gut wie immer unfehlbaren "paläographischen Berater" in manchen Zweifelsfällen und schliesslich auch lic. phil. S. Schnetz, Basel, die sich um den eigenwilligen Mikrofilm

von Codex ÖNB 1179 kümmerte. Ihnen allen, die mir stets sehr freundlich geholfen haben, möchte ich von Herzen danken.

Ein ganz besondere Dank geht sodann an Prof. Dr. G. Descoedres, Zürich, der, lange nach dem allerletzten geziemenden Moment angefragt, dennoch bereit war, als Korreferent bei dieser Arbeit Pate zu stehen.

In der längst überfälligen Schlussphase der tatsächlichen Publikation dieser Arbeit erwies sich der Gedankenaustausch mit Babette Hellemans vom Utrechter Research Institute for History and Culture als sehr hilfreich, die mir interessante Informationen vermittelte und ab Sommer 2002 das zweifelhafte Privileg geniessen konnte, diese Arbeit als erste ausser den Gutachtern in ihrer ganzen epischen Breite zur Verfügung zu haben.

Der Schweizerische Nationalfonds hat die Arbeit durch das Gewähren eines Stipendiums möglich gemacht. Auch nach Bern verbindlichsten Dank!

Basel, im Dezember 1996, bzw. 2002

Philippe Büttner

## Einleitung

Die Erforschung der Bible moralisée des 13. Jahrhunderts hat zur Zeit Hochkonjunktur. Nach der von Reiner Haussherr und Robert Branner dominierten Forschungsepoche der 60er und 70er Jahre, im Rahmen derer insbesondere Fragen der historischen Situierung und der stilistischen Einordnung von Bedeutung waren, wird nun wieder von verschiedenen Seiten her an diesen Handschriften gearbeitet, zum Teil unter neuen Gesichtspunkten.<sup>1</sup>

Unter anderem ist auch die Frage nach der Präsenz der königlichen Thematik in diesen Handschriften ins Blickfeld gerückt, die zuvor von Beat Brenk anhand der Glasmalereien der Sainte Chapelle und auch im Zusammenhang mit königlichen Handschriften ausserhalb der Gruppe der Bible moralisée in Angriff genommen worden war. James Michael Heinlen hat diesem Thema, wie wir sehen werden, in seiner Dissertation von 1991 ein eigenes Kapitel gewidmet, wobei er sich vor allem mit dem Einfluss der Pariser Reformtheologie der Jahrhundertwende auf die Bible moralisée beschäftigt hat.

Im Rahmen des neu erwachten, auch inhaltlichen Interesses an der Bible moralisée hat sich die Forschung bis anhin allerdings in allzu einseitiger Weise zur Hauptsache mit der einen einzigen Handschrift befasst, von der ein farbiges, von Reiner Haussherr herausgegebenes Faksimile existiert: Dem in französischer Sprache verfassten Exemplar Codex 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Hans-Walter Stork, James Michael Heinlen und zuletzt Gerald B. Guest haben sich zur Hauptsache der Erforschung dieser Handschrift gewidmet.

Nur wenig Beachtung fanden dagegen die Handschriften Codex 1179 der Österreichischen Nationalbibliothek – die in jüngster Zeit nur gerade von Sarah Lipton genauer in Augenschein genommen worden ist, die sich mit der Frage nach der Darstellung des Judentums beschäftigt hat – und vor allem auch die dreibändige Bible moralisée der Kathedrale von Toledo, von der durch Hans-Walter Stork jüngst nur gerade die Schlusslage publiziert worden ist, die sich in New York befindet. Als einzige Handschrift ist das "Manuscrit type" oder "Oxforder Bible moralisée" schon seit langem in der Arbeit von Alexandre de Laborde in schwarz-weiss komplett publiziert, inhaltlich aber nur einführend erschlossen.

Mit der vorliegenden Arbeit wird zum ersten Mal versucht, eine gemeinsame, ausführliche Bearbeitung aller vier Handschriften der Bible moralisée vorzulegen, die sich aus der erste Hälfte des 13. Jahrhunderts erhalten haben. Im Einzelnen sind dies: Die beiden einbändigen Wiener Exemplare ÖNB 2554 und 1779 sowie die ursprünglich je dreibändigen, heute aber je vierteiligen Exemplare Biblia Rica (bestehend aus Toledo I, Toledo II, Toledo III und Morgan 240) und Manuscrit type (bestehend aus Bodleian 270<sup>b</sup>, Latin 11560, Harley 1526 und Harley 1527).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nachtrag: Zu den seit Abschluss dieser Arbeit an Weihnachten 1996 erschienenen neuen Studien cf. weiter unten.

<sup>2</sup> Cf. hierzu das vorangehende Tableau mit der Vorstellung der für die hier in besonderer Weise thematisierten Handschriften verwendeten Siglen, die stets auf die besitzende Bibliothek bzw. Institution verweisen.

Hier dann als nächstes ein Hinweis auf den Nachweis der verwendeten Literatur: Der allergrösste Teil der Titel ist in den Anmerkungen lediglich mit dem Namen des Autors und der Jahreszahl der Publikation zitiert. Diese Siglen sind im Literaturverzeichnis aufgeschlüsselt. – Nun noch zu den oben erwähnten vier Handschriften: Es scheinen mindestens noch zwei weitere frühe Handschriften der Bible moralisée existieren zu haben (zur Handschriftengruppe als Ganzer cf. Stork 1995, p. 11-12, oder

Die Thematisierung aller vier Handschriften konnte nur durch die Beschränkung auf einen speziellen Aspekt geschehen, den der Darstellung des Königtums in diesen Handschriften unter besonderer Berücksichtigung der damit verbundenen zeitgenössischen kapetingischen Implikationen, ein Thema, das dem Verfasser von Beat Brenk noch in den achtziger Jahren "in die Wiege" gelegt worden war.

Im Mittelpunkt steht hier allerdings nicht die Frage nach theologischen Einflüssen und auch nicht diejenige nach der sonstigen textuellen Fundierung dieses Themas, sondern diejenige nach den besonderen bildlichen Gestaltungsweisen, die im Rahmen seiner Präsentation zur Anwendung kamen und die zum grossen Teil überhaupt erst für die Bible moralisée entwickelt worden zu sein scheinen.

Es werden nacheinander folgende Aspekte behandelt: Forschungsgeschichte; Beschreibung der Handschriften; Erörterung von ausgewählten Elementen ausserhalb des Bereiches der Stilgeschichte, die im Rahmen der Situierung der Handschriften in den Kontext der Zeit (insbesondere im Verhältnis zu den Kapetingern) von Bedeutung sind; Diskussion der Tragweite der Stilfrage; Beschreibung der königlichen Bildlichkeit in den vier Handschriften; Ausblick auf die Frage nach der Entwicklung dieser königlichen Programmatik im 13. Jahrhundert (unter Einbeziehung der vier Handschriften, die ursprünglich mit thematisiert werden sollten); am Schluss steht ein gesonderter Anhang zu einer besonders wichtigen Passage des Buches Numeri in den beiden dreibändigen Exemplaren.

Andere Aspekte – es wurde bereits darauf hingewiesen – mussten hier im Hintergrund bleiben. So wird die ganze Stil-Thematik hier nur ganz marginal thematisiert und dies fast ausschliesslich im Rahmen der Frage nach der Bedeutung eines "Erzählstiles".

Der Verfasser hat sich in der hier vorgelegten Studie viele Freiheiten genommen. Er hofft, dass das Resultat seiner Bemühungen in seinen wesentlichen Partien dennoch – oder gerade wegen? – dieser seiner zum Teil unkonventionellen Vorgehensweise Interesse wecken kann. Vieles konnte nur notdürftig fixiert, anderes gar nicht thematisiert werden, manches blieb im Bereich der "Arbeit der Anschauung", doch hoffen wir, dass diese Arbeit dennoch einen angemessenen Beitrag zur Erforschung dieser aussergewöhnlichen Handschriften leisten kann.

Abschliessend sei hier noch all den Autorinnen und Autoren gedankt, auf deren Studien ich hier zurückgreifen durfte, namentlich aber B. Brenk, J. Le Goff, H.-W. Stork und J. M. Heinlen, ohne deren Arbeiten ich nicht weitergekommen wäre.

Im Sinne eines Nachtrages sind hier unbedingt in corpore noch die TeilnehmerInnen am Bible-Moralisée-Kolloquium in Kalamazoo im Mai 1997 hinzuzufügen, von denen hier stellvertretend John Lowden vom Londoner Courtauld Institute persönlich genannt sei, der neue Grossmeister der Bible-Moralisée-Forschung. In ausserordentlich grosszügiger Weise hat er mir seine hervorragende Arbeit vor Ihrem Erscheinen zugänglich gemacht und war auch sonst stets bereit, seine Beobachtungen und Ideen mitzuteilen, sich meine anzuhören und beides zu diskutieren.

---

Art. "Bible moralisée" im LexMa (Lexikon des Mittelalters; R. Haussherr.) Der Fall einer dritten Handschrift der einbändigen Redaktion wird noch zur Sprache kommen. Betreffend die dreibändige Redaktion sei diesbezüglich auf de Laborde 1911-27, Bd. V., p. 81, verwiesen, der auf eine Äusserung von Thomas Hearne vom 15.9.1705 aufmerksam macht, derzufolge beim Brand von London 1666 eine Bibel von der Art von Bodleian 270b verbrannt sein soll. – Zu den in der Einleitung genannten Arbeiten cf. den nachfolgenden Forschungsüberblick.

## Zu den Abbildungen

In ihrer ursprünglichen Form enthielt diese Arbeit, in Form von bandweise gehefteten Photokopien, mehrere, z.T. ausserordentlich umfangreiche Bildkonvolute. So waren die beiden Wiener Handschriften komplett, die beiden dreibändigen aber mit je ca. 40 Abbildungen im Abbildungsteil vertreten.

An eine solch ausufernde Bebilderung war im Falle dieser endgültigen Ausgabe nicht zu denken. Dies gilt durchaus grundsätzlich, in präziserer Weise aber nicht zuletzt auch wegen des Entscheides, diese Dissertation via einen neuen Service der Basler Universitätsbibliothek auch auf dem Internet zugänglich zu machen (s. [www.unibas.ch](http://www.unibas.ch)). Allzugrosse Bilderkonvolute hätten hier die Handhabung und das Herunterladen des Textes ausserordentlich erschwert.

Der Tafelteil enthält daher zum allergrössten Teil ausschliesslich ausgewählte Abbildungen zu der bis heute nicht komplett publizierten Handschrift Wien, ÖNB 1179. Für die Handschrift ÖNB 2554 wird auf die bekannten (und z. T. leicht zugänglichen) Faksimiles von Haussherr und Guest, für das dreibändige Exemplar in Oxford, Paris und London („Manuscrit type“) auf das ehrwürdige Schwarz-Weiss-Faksimile von De Laborde verwiesen. Dies gilt grundsätzlich auch für die dort publizierten Abbildungen zu Bildseiten anderer Handschriften der Bible moralisée. Weiter grundlegend sind (und werden hier vorausgesetzt): das prachtvolle Faksimile der Schlusslage der Toledaner Bible moralisée in New York (Morgan 240; Kommentar von Hans-Walter Stork) und der hervorragende Abbildungsapparat der Studie von Lowden, die namentlich farbige Abbildungen zentraler Titel- und Widmungsseiten der Handschriften enthält. Abgesehen von ÖNB 1179 finden nur einige besonders grundlegende Abbildungen der eigentlichen Toledaner Partien der Bible moralisée von Toledo in den Abbildungsteil Aufnahme. Dies angesichts der Tatsache, dass zwar mittlerweile auch hier ein Faksimile komplett vorliegt, dieses aber noch nicht sehr weit verbreitet sein dürfte. Diese Abbildungen wurden nach einem Satz S-W-Fotografien zu dieser Handschrift hergestellt, der in den USA aufbewahrt wird und haben lediglich dokumentarische Qualität.

Angesichts des eben Mitgeteilten werden im Weiteren für folgende Handschriften keine weiteren Abbildungsverweise gemacht: ÖNB 2554 (Cf. Faksimile, Verwendung der Seitenzählung bei Haussherr), Manuscrit type (cf. Faksimile) und Morgan 240 (do.). Im Falle der anderen Handschriften wird, wenn möglich, auf vorliegende Abbildungen in einer der erwähnten Publikationen hingewiesen. Nicht zuletzt bis zu einer Publikation von ÖNB 1179 bleiben aber dennoch manche wichtige Abbildungen übrig, die hier auch indirekt nicht dokumentiert werden können. Hier hoffen wir, dass die möglichst genauen Beschreibungen der Sachverhalte ein wenig weiterhelfen. Dieses Vorgehen ist allerdings nur insofern vertretbar, als es in vorliegender Arbeit nicht in erster Linie um stilistische Befunde geht.

# 1. Zur Forschungslage

## 1.1. Zum Vorgehen

Es folgt hier eine Darstellung der Forschungslage zu den vier frühen Handschriften der Bible moralisée, die im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stehen.

Zuerst wird die Situation betreffend die Gruppe als Ganzer erörtert und dann folgen Angaben zu den einzelnen Handschriften.

## 1.2. Die Forschungslage zur Gruppe der Handschriften der Bible moralisée als Ganzer<sup>3</sup>

Auch wenn dies so nirgends zum Ausdruck kommt, so kann eines doch von Anfang an festgehalten werden: Die Geschichte der Erforschung der Bible moralisée war lange Zeit die Geschichte einer Überforderung. Nur im Falle einer einzigen Handschrift, ÖNB 2554, ist es der Forschung gelungen, ein Exemplar zumindest in seinen Grundaspekten zufriedenstellend integral zu publizieren.<sup>4</sup> Und diese Handschrift ist erst noch, was kein Zufall sein kann, die bei weitem am wenigsten umfangreiche der hier interessierenden vier Handschriften des 13. Jahrhunderts: In der Tat bricht ÖNB 2554 bereits nach "nur" 130 Bildseiten mitten im Alten Testament ab, wogegen schon die zweite Wiener Handschrift, ÖNB 1779, beinahe die doppelte Anzahl von Bildseiten enthält, ganz zu schweigen von den noch weit umfangreicheren dreibändigen Exemplaren. Eine zweite ausführliche Faksimile-Publikation gilt bezeichnenderweise nicht einer ganzen Handschrift, sondern einem kleinen abgetrennten Konvolut, der New Yorker Schlusslage Morgan 240 der Toledaner Biblia Rica.<sup>5</sup> Angesichts dieser Situation kommt man nicht umhin, im Falle der Bible moralisée das Hauptproblem der Forschung für einmal nicht im Verlust von originaler Substanz zu erkennen, sondern in der schier erdrückenden Fülle des noch Erhaltenen.

Die grössten Lücken der Forschung stellen die völlig ungenügende Publikation der beiden, künstlerisch und konzeptionell besonders bedeutenden Handschriften ÖNB 1779 und Biblia rica dar, letztere wie gesagt mit Ausnahme der jüngst in Form eines kommentierten Faksimiles publizierten Schlusslage Morgan 240.<sup>6</sup> Mögen im Falle der

---

<sup>3</sup> Nachtrag: Seit der Fertigstellung dieser Dissertation sind wichtige Arbeiten zur Bible moralisée erschienen, allen voran die massgebliche neue Studie von John Lowden, die 2000 in zwei Bänden erschienen ist (cf. Bibliografie, Lowden 2001.1 bzw. Lowden 2000.2.) Alle diese Arbeiten, die bei der Entstehung der vorliegenden Arbeit noch nicht veröffentlicht waren, werden im folgenden entsprechend dem in der Einleitung bezeichneten Verfahren jeweils in Form von als solchen gekennzeichneten Nachträgen in den Anmerkungen erwähnt bzw. diskutiert. Cf. zu Lowdens Studie auch die Rezension von Piotr Skubiszewski in: Cahiers de civilisation médiévale 45, 2002 (2002), p. 190-195.

<sup>4</sup> Haussherr 1973 (Faksimile und Kommentar, 1992 in einer verkleinerten Version im Rahmen der Reihe "Glanzlichter der Buchkunst" wieder aufgelegt und zusätzlich ergänzt mit der Übersetzung der Bibeltexte durch Hans-Walter Stork); Stork 1988 (Transkription und Übersetzung der Textpartien); Stork 1992 (zusammen mit dem zuletzt genannten Titel Diss. Trier, Universität, 1987), monographische Untersuchung, enthaltend unter anderem eine komplette Beschreibung aller Miniaturen der Handschrift.

<sup>5</sup> Stork 1995.

<sup>6</sup> Zu ÖNB 1179 zuletzt Stork 1995, p. 15 und passim.

Nachtrag: Cf. unten zur inzwischen in Angriff genommenen Publikation von Toledo in Form eines Faksimiles.



Toledaner Elemente der Biblia Rica, neben der erwähnten Problem des Umfanges, die besondere Besitz- und Aufbewahrungsverhältnisse eine Publikation erschweren (diese Handschrift gehört ja nicht einer Bibliothek, sondern ist Teil des Schatzes der Kathedrale von Toledo, wo sie zudem, aufgrund ihrer Verbindung zu Ludwig IX. von Frankreich, dem Heiligen, den Rang einer eigentlichen Devotionalie innehat), so sollte man doch meinen, im Falle der zweiten Wiener Handschrift, ÖNB 1779, zu etwas mehr Hoffnung Anlass haben zu dürfen. Die integrale Publikation dieser hervorragenden und überaus originellen Handschrift ist in hohem Masse wünschenswert: Wenn auch nicht unbedingt in Gestalt eines Faksimiles als einer vom konservatorischen Standpunkt her nicht immer unbedenklichen Publikationsform, so aber doch in der einer kommentierten Gesamtausgabe, die der besonderen Verwendung der Farbe in diesem Codex Rechnung tragen würde.

Eine besondere Situation präsentiert sich beim zweiten dreibändigen Exemplar, dem Manuscrit type: Hier liegt bekanntlich schon seit langem eine komplette, sorgfältig hergestellte Edition aller Bildseiten in Schwarzweiss vor, das Kernstück von de Laborde zwischen 1911 und 27 erschienenem Opus magnum, das auch die anderen Handschriften zu Vergleichszwecken vorstellt und mit einer Auswahl von Abbildungen belegt.<sup>7</sup> Dieses Werk ist für die Erforschung der Bible moralisée an und für sich von entscheidender Bedeutung gewesen, war es doch das erste überhaupt (und bis zum Erscheinen des Faksimiles zu ÖNB 2554 im Jahre 1973 das einzige) das eine Handschrift dieses Typs integral bekannt machte; leider erhielt mit ihm aber ein Werk für lange Zeit eine alles überstrahlende Bedeutung für die Fachwelt, das heute als das zu gewissen Teilen künstlerisch schwächste der vier Werke aus dem 13. Jahrhundert angesehen werden kann. Es war in gewisser Hinsicht de Laborde Tragik, dass er selbst es war, der durch die Arbeit an der Publikation des von ihm so eingestuften Manuscrit type die bedeutendere Handschrift, die für dieses Modellfunktion besass, die Biblia rica in Toledo nämlich, für die Wissenschaft überhaupt erst entdeckte, sie aber in seiner Publikation nur zu weit geringeren Teilen erschliessen konnte.

Fassen wir zusammen: Eine einzige Handschrift (ÖNB 2554) zur Gänze und eine zweite (Biblia Rica) ausschliesslich in Form ihrer letzten acht Miniaturen (Morgan 240) in einer Weise publiziert, die heutigen Ansprüchen zu genügen vermag, ein drittes Exemplar (Manuscrit type) zumindest integral in älteren Abbildungen greifbar, sonst aber ungenügend erschlossen, das Hauptkonvolut (Toledo I-III) der zweitgenannten Handschrift und das vierte Exemplar (ÖNB 1779) sowohl von den Abbildungen als von der Beschreibung her nur unvollständig publiziert: So lautet also (Nachtrag: im Moment der Fertigstellung dieser Arbeit Ende 1996) ein erstes, ernüchterndes Fazit. In Zahlen ausgedrückt ist der Stand der Publikation so, dass insgesamt nur rund ein Zehntel der Miniaturen der vier Handschriften des 13. Jahrhunderts farbig publiziert und angemessen beschrieben vorliegt.

Das jahrzehntelange Ausbleiben jedwelcher Erfolge auf der Ebene der reinen Publikationsarbeit ging einher mit einer Verlagerung der relevanten wissenschaftlichen Tätigkeit auf Bearbeitungen mittleren oder kleineren Ausmasses. Die Forschung zur Bible moralisée äusserte sich zwischen 1927 und 1973 grösstenteils nicht in Form von Monographien, sondern von Zeitschriftenartikeln.<sup>8</sup> Wenn auch die allermeisten dieser Arbeiten lediglich Teilaspekte der Handschriften

---

<sup>7</sup> De Laborde 1911-27, vier Tafelbände und ein Textband; zuletzt Stork 1995, p. 16 und passim.

<sup>8</sup> Cf. die Literaturberichte bei Hausserr 1973, p. 4-6; Stork 1992, p. 51-54; zu Morgan 240 und Toledo I - III im Speziellen und der Bible moralisée im Allgemeinen cf. zuletzt die Literatur bei Stork 1995, passim und Literaturliste p. 92-100.

beleuchteten, finden sich darunter doch welche, die darüber hinaus von allgemeinerer Bedeutung waren: Gerade Haussherr's zahlreichen Einzelstudien verdanken wir grundlegende Erkenntnisse über die Bible moralisée.<sup>9</sup> Ihnen beigesellt werden können insbesondere die Ausführungen R. Branners in seinem posthum veröffentlichten Werk über die Pariser Buchmalerei unter Ludwig IX., wo Stilistik und Entstehungsumstände aller vier Handschriften des 13. Jahrhunderts ausführlich erörtert sind.<sup>10</sup> Diese Arbeiten gehören wiederum zu den elementaren Grundlagen der angesprochenen drei Monographien von Haussherr und Stork, die in neuerer Zeit über ÖNB 2554 und Morgan 240 erschienen sind. Wir werden weiter unten im Zusammenhang mit der Erörterung der Forschungslage zu den einzelnen Handschriften noch auf weitere Publikationen zu sprechen kommen.

Trotz dieser bedeutenden ersten wirklichen Publikationsleistungen ist das Bild der Bible moralisée als eines riesigen Steinbruchs, aus dem die sich ablösenden Generationen von Forscherinnen und Forschern jeweils das herauslösen, was sie davon gerade brauchen können, noch nicht völlig überholt. Besonders schwer wiegt dabei, dass keine Diskussion über methodologische Fragen stattfindet: Der Paradigmenwechsel von der vornehmlich ikonographisch und stilgeschichtlich orientierten Forschung hin zur Befragung der Funktion und der inhaltlichen Tendenz dieser Handschriften ist zwar in vollem Gange, doch gibt es darüber noch keine etablierte Diskussion. Es ist daher sehr zu begrüßen, dass im Mai 1997 im Rahmen des 32. International Congress on Medieval Studies der Western Michigan University, Kalamazoo, eine besondere Vortragsreihe zum Thema "Regarding the Bible Moralisesés" durchgeführt wird, die von K. Tachau, M. Camille und H. Stahl organisiert wird und die meisten Forscherinnen und Forscher vereinigt, die sich zur Zeit in besonderer Weise mit den Handschriften der Bible moralisée auseinandersetzen. Innerhalb dieser Veranstaltung ist eine spezielle Session der Frage der "Capetian Connections" gewidmet, wobei im einzelnen die Themen "The Coronation Imagery", "Visualizing Kingship" und "The King as Viewer" erörtert werden.<sup>11</sup>

Kommen wir nun, nach diesen allgemeinen Äusserungen zu den Detailfragen der Forschungslage. Wir können uns dabei auf die beiden kurzen Forschungsberichte stützen, die Haussherr und Stork im Rahmen ihrer genannten Arbeiten zu ÖNB 2554 vorgelegt haben.<sup>12</sup> Auch wenn sie zur Hauptsache auf diese Handschrift ausgerichtet sind, behalten diese Berichte und insbesondere derjenige Haussherr's, der grundlegenden Verwandtschaft zwischen den Handschriften wegen, stets doch auch die ganze Gruppe im Auge. Man wird im übrigen Haussherr's prägnanten Bericht für die Zeit bis 1973 mit Gewinn den Vorzug geben und Stork's Ausführungen vornehmlich für die darauffolgende Epoche zu Rate ziehen.

Nachdem von den wichtigsten, für die Gruppe insgesamt relevanten Werken, neben denjenigen Haussherr's und Stork's die Arbeiten de Labordes und Branners bereits

---

<sup>9</sup> Cf. die Liste seiner Arbeiten im Literaturverzeichnis.

<sup>10</sup> Branner 1977.

<sup>11</sup> Dies die Referattitel von G. Guest, Ph. Büttner und H. Stahl.

Nachtrag: Das Kolloquium zur Bible Moralisée in Kalamazoo war ein Erfolg. Dies betrifft zum einen die dort gehaltenen Vorträge, zum anderen aber auch die informellen Diskussionen der Teilnehmenden über verschiedene Fragen der Bible moralisée, die von Gewinn waren. Ich danke hier namentlich Sarah Lipton, John Lowden und Harvey Stahl für den grosszügigen Gedankenaustausch in- und ausserhalb des Campus. Leider konnte Hans-Walter Stork nicht wie vorgesehen an dem Kolloquium teilnehmen.

<sup>12</sup> Cf. oben, Anm. 8.

Nachtrag: Siehe neu den Überblick über die Forschung in Lowden 2000.1, p. 6-7, sowie p. xvi.

genannt wurden, gilt es, als nächstes den bedeutsamen Aufsatz von L. Delisle aus dem Jahre 1893 zu nennen, den Haussherr in seinem erwähnten Bericht respektvoll an erster Stelle nennt und der den programmatischen Titel trägt: "Livres d'images destinés à l'instruction religieuse et aux exercices de piété des laïques".<sup>13</sup> Dieser Aufsatz ist der einzige geblieben, in dem versucht wird, über die Grenzen der verschiedenen Buchtypen (Bibeln, Psalter etc.) hinaus, das Wesen luxuriöser Bildhandschriften wie der Bibles moralisées aufgrund der ihnen gemeinsamen Funktion, der Erbauung von Laien, zu bestimmen. Delisle versuchte, die ihm bekannten Handschriften zu ordnen, wobei ihm aber die Wiener Handschriften nicht im Original und die Biblia Rica ja gar nicht bekannt war.<sup>14</sup> Letzteres gilt auch für die Arbeiten A. Haseloffs von 1906 und Georg Graf Vitzthums von 1907, in denen unter anderem die beiden Wiener Handschriften und das Manuscrit type in stilistischer Weise behandelt wurden.<sup>15</sup> Die weiteren, für die Gruppe als Ganzes wichtigen Etappen der Forschung sind bereits genannt worden und können hier um den Nachweis von Arbeiten ergänzt werden, die nicht oder nur zum Teil eingearbeitet werden konnten.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Delisle 1893, p. 213-285.

<sup>14</sup> Cf. Haussherr 1973, p. 4.

<sup>15</sup> Haseloff, A. 1906. Vitzthum 1907.

<sup>16</sup> Nicht eingearbeitet werden konnten wegen Unerreichbarkeit die Studien von G. Guest ("Exegesis in the Toledo and Oxford - Paris - London Moralized Bibles: A Study in Word and Image", angekündigt in der ICMA Newsletter, The International Centre of Medieval Art, Spring 1994, 1) und T. Alfillé ("The Psalms in the Thirteenth-Century Bible moralisée: A Study in Text and Image", Ph.D.diss., University of London, Courtauld Institute of Art, 192.

Nachtrag: Hier sei zusätzlich auf folgende neuere Arbeiten zur Bible moralisée hingewiesen, die zum Teil noch in die Umarbeitung der vorliegenden Arbeit für den Druck einbezogen werden konnten. Ausgenommen sind Arbeiten, die sich auf eine einzelne Handschrift der Bible moralisée beschränken, und entsprechend erst weiter unten an der jeweils passenden Stelle erwähnt werden. - Yves Christe, L'Apocalypse dans les Bibles moralisées de la première moitié du XIIIe siècle, In: Bulletin archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques / Ministère de l'Education Nationale Bd. 25.1997 (1997), p. 7-46. // Yves Christe et Laurence Brugger, Quelques images de la Genèse, de l'Exode et du Lévitique dans la Bible moralisée napolitaine de Paris et les Bibles moralisées du début du XIIIe siècle, In: Iconographica / Robert Favreau [Hrsg.] (Civilisation médiévale ; 7, 1999), p. 49-61. // Yves Christe, L'Héxaméron dans les Bibles moralisées de la première moitié du XIIIe siècle, In: Cahiers archéologiques Bd. 47.1999 (1999), p. 177-198. // Yves Christe, Le portail Saint-Etienne à la cathédrale de Chartres au regard des Bibles Moralisées, In: Arte d'Occidente / Antonio Cadei [Hrsg.] 2. , 1999, p. 847-856. // Yves Christe, Le Livre d'Esther dans les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle, In: Arte cristiana Bd. 88.2000 (2000), p. 411-428. // Yves Christe, Le Livre d'Esther dans les Bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle, IIème partie, In: Arte cristiana Bd. 89.2001 (2001), p. 17-22. // Gabriella Lini ; Maya Grossenbacher ; Yves Christe, La Bible du roi : Daniel et Ézéchiël dans les bibles moralisées et les vitraux de la Sainte-Chapelle, In: Arte medievale Ser.2, 14.2000 (2001) No. 1/2,p. 73-99. // Sara Lipton, Images of intolerance : the representation of jews and judaism in the Bible moralisée, Berkeley [u.a.] : University of California Press 1999 (The S. Mark Taper Foundation imprint in Jewish studies), cf. // Suzanne Lewis, Rezension von: Sara Lipton: Images of intolerance : the representation of Jews and Judaism in the Bible moralisée. – Berkeley [u.a.] : Univ. of California Press 1999, In: Studies in iconography Bd. 22.2001 (2001), p. 181-183. // Katherine H. Tachau, God's compass and Vana Curiositas : scientific study in the Old French Bible moralisée, In: The Art bulletin Bd. 80.1998 (1998), p. 7-33. // Yolanta Zaluska, Le Psautier Manchester, John Rylands University Library, ms. lat. 22 et les Évangiles dans la Bible moralisée, In: Iconographica / Robert Favreau [Hrsg.] (Civilisation médiévale ; 7, 1999), p. 231-250

### 1.3. Die Forschungslage zu den einzelnen Handschriften

#### 1.3.1. Zum Vorgehen

Wenden wir uns nun den wichtigsten Aspekten der speziellen Forschungslage zu den einzelnen Handschriften zu. Wir beginnen mit den beiden Wiener Handschriften, wobei aufgrund ihrer besonderen Nähe und ihres gemeinsamen Aufbewahrungsortes so manche Arbeit beide davon berührt.

#### 1.3.2. ÖNB 2554

Zu dieser Handschrift ist bereits einiges gesagt worden. Hausherrns Kommentar von 1973 und Storks Arbeit von 1988/92 stellen hier die grundlegenden Aspekte der Forschung dar.<sup>17</sup> Hausherr erörterte die Kodikologie und Geschichte der Handschrift, diskutierte ihren Platz in der ganzen Gruppe und führte in die Probleme von Bilderschmuck und Text ein. Hauptmangel dieses Werkes ist freilich das Fehlen eigentlicher Bildbeschreibungen einerseits und einer Transkription und Übersetzung des Textes andererseits. Von Hausherr selbst zwar angekündigt, erfolgte die Beseitigung dieser Lücken schliesslich erst in der 1988 und 1990 in zwei Bänden herausgekommenen Untersuchung der Handschrift durch H.-W. Stork, in Gestalt derer dieser Autor sein Trierer Diss. von 1987 publiziert hat. Der erste Teilband enthält Transkription und Übersetzung der Textpartien, der zweite die eigentliche Abhandlung über ÖNB 2554. Stork gelang es hier als erstem, ein Exemplar der Bible moralisée gesamthaft angemessen zu porträtieren. Ausgehend von einer Einführung in das Wesen der Typologie und ihrer künstlerischen Ausgestaltung, erörtert er die Entstehungsumstände, die stilistischen Eigentümlichkeiten und die Ikonographie der Handschrift, wobei er, wie auch Hausherr, die übrigen Handschriften, vornehmlich aber ÖNB 1179, ebenfalls in die Untersuchung mit einbezieht. Stork beschliesst seine Arbeit mit einem Versuch der Darstellung der Thematik der Bible moralisée, wobei er sich zur Hauptsache auf die Herausarbeitung der zentralen ikonographischen Schemata beschränkt, wie sie im Codex ÖNB 2554 anzutreffen sind. Zu kurz kommt demgegenüber allerdings der zeitgenössische Aspekt der Bible moralisée, der sich, wie im folgenden gezeigt werden soll, nicht auf die Präsentation zeitgenössischer Elemente in Tracht, Architektur und Text beschränkt. Hier ist Stork noch ganz der Linie Hausherrns verhaftet.<sup>18</sup>

Ausser den eben genannten beiden Hauptbearbeitungen durch Hausherr und Stork und der elementaren Studie von Branner<sup>19</sup> seien hier von den übrigen Literatur zu ÖNB 2554 zunächst genannt: Die Erstbearbeitung durch M. Denis 1799, die Zuordnung der Handschrift (zusammen mit ÖNB 1779) zur Gruppe der Bibles

---

<sup>17</sup> Cf. oben, A. 4. Zuletzt Stork 1995, p. 11-12, 14-15 u. passim.

Nachtrag: Seit 2000 grundlegend: Lowden 2000.1, p. 11-54 und passim; Lowden 2000.2, passim und p. 199 ff. Wir werden weiter unten anhand der Beschreibung der Handschrift auf Lowdens Resultate eingehen. An neuerer Literatur sei hier zusätzlich genannt: Silke Tammen, Verkörperungen: Ecclesia und Philosophia in der Bible Moralisée (Codex 2554 der Österr. Nationalbibliothek, Wien), In: Mitteilungen der Gesellschaft für Vergleichende Kunstforschung in Wien Bd. 52.2000 (2000) No. 2-3, p. 6-9.

<sup>18</sup> Die eine Seite, die Stork 1992, p. 327-28, dem Problem der 'Darstellung zeitgenössischer Wirklichkeit' in der Bible moralisée widmet, zeigt in der Tat, dass er sich der Position seines Vorgängers in diesem Punkt ohne Diskussion anschliesst.

<sup>19</sup> Branner 1977, p. 32-37 zur Gruppe als Ganzes, p. 39-41 zu ÖNB 2554, Lagenschema auf p. 160-161 (cf. das zusätzlich bearbeitete Lagenschema bei Stork 1992, p. 332-335.)

moralisées 1861 durch G. Heider und die 1909 erschienene Arbeit von C. Flam, der die Sprache des Codex 2554, der ja als einziger der vier Handschriften des 13. Jahrhunderts nicht in Latein, sondern in Französisch verfasst ist, untersuchte und als Dialekt der östlichen Champagne zu bestimmen können glaubte, eine These, die noch lange in der Literatur präsent war.<sup>20</sup> Es ist gut möglich, dass diese Besonderheit von ÖNB 2554 und ihre frühe Erforschung mit zur insgesamt besonderen Beachtung beigetragen haben, die diese Handschrift in der Folge gefunden hat. Die wichtigste Bearbeitung von ÖNB 2554 vor dem Kommentar Hausscherrers ist dann die komplette, über diejenige de Laborde hinausgehende äussere und innere Beschreibung durch H. J. Hermann im Österreichischen Handschriftenkatalog von 1935.<sup>21</sup> Anhand der Incipits und Explicits der einzelnen Bücher beschrieb Hermann als erster eine Reihe von biblischen Medaillons und dazugehörigen Deutungsszenen im Detail und ermöglichte somit einen direkten Einblick in die Arbeitsweise der Bible moralisée. Auch konnte er die von dieser Handschrift gestellten Rekonstruktionsprobleme, soweit sie das bestehende Konvolut angehen, bereits weitgehend lösen. In Ergänzung zu den Arbeiten Hausscherrers und Storks sind in letzter Zeit noch drei Arbeiten erschienen, die neue Akzente setzen. Die beiden ersten stammen aus dem Jahre 1991:

Die eine davon ist die Arbeit von S. Lipton, die sich eingehend mit der Thematik der Polemik gegen das Judentum in beiden Handschriften der ersten Redaktion, also ÖNB 2554 und ÖNB 1179 beschäftigt hat.<sup>22</sup> Die andere ist die Arbeit von M. Heinlen, die der Bedeutung der "Ideology of reform in the French Moralized Bible" (so der Titel) nachgegangen ist.<sup>23</sup> Der Autor stützt sich zur Hauptsache auf die Handschrift ÖNB 2554, berücksichtigt aber regelmässig auch ÖNB 1179. Heinlens Arbeit ist gerade im Rahmen der hier vorliegenden Studie von Bedeutung, enthält sie doch ein eigenes Kapitel, in dem nach dem Bild des idealen Königtums in der Bible moralisée gefragt wird. Heinlen sieht die Bible moralisée zu weiten Teilen – und insbesondere auch im Bereich der Königsfrage – in ihren Inhalten und in ihrer Tendenz von der Pariser Reformtheologie des frühen 13. Jahrhunderts bestimmt. In jüngster Zeit ist zusätzlich eine neue Kommentierung der Handschrift im Rahmen einer weiteren verkleinerten Faksimile-Edition erschienen; der Kommentar stammt von G. Guest.<sup>24</sup> Er situiert die Handschrift in der Gesamtgruppe, beleuchtet Stil, Ikonographie und die Auftraggeberfrage, den intellektuellen und politischen Hintergrund und schliesslich ebenfalls die ideologische Komponente. Guest hat ebenfalls nicht die Mühe gescheut, trotz des Vorliegens von Storks vorzüglicher deutscher Übersetzung eine erneute Übersetzung der Texte dieser Handschrift vorzulegen, diesmal ins Englische. Insgesamt ist Guests Studie zur Hauptsache von zusammenfassendem Charakter, wobei er allerdings die Forschungen von Stork nicht rezipiert hat. Seine Arbeit weist aber andererseits den Vorteil auf, Heinlens Thesen zu reflektieren und die starke

---

<sup>20</sup> M. Denis, *Codices manuscripti theologici bibliothecae palatinae Vindobonensis II*, 1, Wien 1799, Sp. 338-342, Nr. CCXXVI; G. Heider, Beiträge zur christlichen Typologie aus Bilderhandschriften des Mittelalters, Jahrbuch der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale V, Wien 1861, p. 34 (mit krasser Fehldatierung, cf. Hermann 1935, p. 57); C. Flam, *Lautlehre des französischen Textes in Codex Vindobonensis 2554*, Diss. Halle a. S. 1909. .

<sup>21</sup> De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 82-86; Hermann 1935, p. 47-57.

<sup>22</sup> Lipton 1991; zusammenfassend auch Lipton 1992.

Nachtrag: s. auch die neuere, in Anm. 16 genannte Arbeit.

<sup>23</sup> Heinlen 1991.

<sup>24</sup> Guest 1995.

Nachtrag: S. die drei Rezensionen von Robert G. Calkins, In: *Speculum*, Bd. 73.1998 (1998), S. 180-181, Christian Heck, In: *Bulletin monumental* Bd. 155.1997 (1997), S. 176-177 und Michael Michael, In: *The Burlington magazine* Bd. 139.1997 (1997), S. 20.

Dominanz, die dieser der Bedeutung der Thesen der Reformschule um Stephan Langton gibt, etwas zu relativieren.

### 1.3.3. ÖNB 1179

Stellte Hermanns Bearbeitung im Falle von ÖNB 2554 sozusagen den Auftakt für die weitergehenden Publikationen neuerer und neuster Zeit dar, so ist diejenige, die er an gleicher Stelle und in entsprechender Weise für ÖNB 1779 präsentierte, im Falle dieser zweiten Wiener Handschrift die bisher letzte gründliche äussere und innere Beschreibung überhaupt geblieben.<sup>25</sup> Zwar ist auch ÖNB 1779 von Haussherr immer wieder in seine Studien miteinbezogen und, wie gesagt, auch von Branner im Rahmen seiner Stilstudie gebührend berücksichtigt worden;<sup>26</sup> auch haben Stork, Lipton und auch Heinlen dem Codex im Rahmen ihrer Studien einige Aufmerksamkeit zukommen lassen.<sup>27</sup> Doch eine eigentliche umfassende Bearbeitung hat die Handschrift nie wieder erfahren. Es ist diesbezüglich auch bezeichnend, dass bis zur Fertigstellung der vorliegenden Arbeit nur gerade ein einziges Medaillon dieser Handschrift in Farbe publiziert worden ist.<sup>28</sup> Innerhalb der genannten neueren Arbeiten sind insbesondere die wichtigen Beobachtungen zu nennen, die Lipton – bei der die Handschrift noch am ausführlichsten besprochen wird – im Rahmen der Frage nach der zuvor zu wenig thematisierten, nahezu völlig gelöschten Inschrift am Ende der Handschrift angestellt hat.<sup>29</sup> Die Handschrift ÖNB 1179 ist diejenige, die im Rahmen der hier vorgelegten Arbeit am ausführlichsten behandelt wird, was angesichts ihrer ungenügenden bisherigen Erschliessung und aufgrund ihrer absolut singulären Position in der ganzen Gruppe gerechtfertigt erscheint.

### 1.3.4. Die Biblia rica

Nur partiell befriedigend ist die Forschungslage sodann, wie bereits angedeutet, im Falle der Biblia Rica.<sup>30</sup> Zwar wurden die acht New Yorker Blätter der Schlusslage, Morgan 240, wie gesagt jüngst in einer von H.-W. Stork kommentierten Faksimile-

---

<sup>25</sup> Hermann 1935, p. 29-47.

Nachtrag: Seit 2000 grundlegend: Lowden 2000.1, p. 55-94 und passim; Lowden 2000.2, passim. Wir werden weiter unten anhand der Beschreibung der Handschrift auf Lowdens Resultate eingehen.

<sup>26</sup> Namentlich etwa Haussherr 1972, p. 368 ff., wo die Präsentation grösserer Genesis-Passagen (Auszug aus der Arche bis Jakob und Laban) in den Handschriften des 13. Jahrhunderts (und einigen späteren) untersucht wird; do. (mit leichten Überschneidungen) Haussherr 1988, 134-137 zum ersten Schöpfungs bis Turm von Babel; Haussherr 1973, p. 16 ff; Branner 1977, p. 32-37 zur Gruppe als Ganzes, p. 37-39 zu ÖNB 1179, Lagenschema auf p. 157-159.

<sup>27</sup> Stork 1992 und 1995, passim; cf. auch unten bei der Beschreibung der Handschrift. Lipton 1991, p. 12 ff. und passim; Heinlen 1991, passim; cf. zusätzlich auch Guest 1995, p. 4 ff.

<sup>28</sup> Es handelt sich dabei um die Darstellung des Königs als Auftraggeber auf fol. 246, zu finden in: Le Goff 1996, Abb. 7, allerdings mit einer unrichtigen Bildlegende, wonach das Medaillon den alten Ludwig IX. nach seinem Kreuzzug zeige. Wir bringen die Abbildung am Ende des Abbildungsteiles zu ÖNB 1179.

Nachtrag: Auch hier brachte die Studie von Lowden Verbesserung; cf. dort, Lowden 2000.1, cf. Tfl. II u. III insbesondere die Farbabbildungen der Anfangs- und Schlussseite.

<sup>29</sup> Lipton 1991, p. 12 ff.

<sup>30</sup> Nachtrag: Seit 2000 grundlegend: Lowden 2000.1, p. 96-137 und passim; Lowden 2000.2, p. 199-209 u. passim. Wir werden weiter unten anhand der Beschreibung der Handschrift auf Lowdens Resultate eingehen. Im übrigen ist der Verlag M. Moleira in Barcelona daran, die Bibel unter dem Titel Biblia de San Luis komplett in Faksimile zu veröffentlichen (Biblia de San Luis, Barcelona 2000). Band 1 und 3 sind bereits erschienen, Bd. 2 soll gegen Ende 2002 ebenfalls erscheinen; kurz bevor steht im übrigen offenbar auch die Publikation zweier zugehöriger Kommentarbände mit Beiträgen zahlreicher Gelehrter.

Ausgabe publiziert, doch bleibt der Toledaner Hauptteil Toledo I-III weiterhin ungenügend erschlossen: Stork konzentriert sich in seinem Kommentar auf die New Yorker Schlusslage und behandelt die Biblia rica als Ganzes vor allem im Rahmen von allgemeinen Äusserungen über die verschiedenen Handschriften der Gruppe.<sup>31</sup>

Abgesehen von dieser neuesten Bearbeitung und neben de Labordes grundlegender, aber nicht umfassender Beschreibung sind zur Biblia Rica insgesamt hier zur Hauptsache zu nennen: Drei Artikel von Seiten der spanischen Forschung – zuletzt ein Text von T. Mezquita Mesa von 1984, in dem vor allem der Geschichte der Handschrift und ihrer Entdeckung nachgegangen wird – sodann die relevanten Passagen in den hausherrischen Schriften und in Branners Werk und schliesslich eine knappe Beschreibung im Anhang von K. Reinhardts und R. González' Katalog der biblischen Codices der Kathedrale von Toledo aus dem Jahre 1990.<sup>32</sup> Hier findet sich, neben einer sehr kurz gefassten äusseren und inneren Beschreibung, eine Liste der wichtigsten Literatur. Von dieser Handschrift sind einzelne farbige Aufnahmen in Reiseführern bzw. in Form von Dias im lokalen Souvenir-Handel in Toledo erhältlich.<sup>33</sup>

### 1.3.5. Das Manuscrit type

Das Manuscrit type schliesslich geistert seit der integralen Publikation seiner Bilder und der unvollständigen Erschliessung seines Inhaltes von Seiten de Labordes durch die Kunstgeschichte, und zwar zumeist in Gestalt von Kurzerwähnungen und ausschnitthaften, themenzentrierten Behandlungen der bereits erwähnten Art, denen nur einige wenige weitergehende Arbeiten gegenüberstehen, namentlich die nun bereits vertrauten Titel Hausherrs, Branners und Storks und die Bearbeitung der Apokalypse-Seiten durch G. Schiller.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Stork 1995. So verständlich diese Zurückhaltung hinsichtlich der Toledaner Bände schon nur aus Platzgründen ist, so wäre doch zumindest eine Übersicht über deren in der Literatur nur ungenügend erschlossenen Inhalt, die über das in allen Publikationen Wiederholte hinausginge, im Rahmen einer so prachtvollen und sonst so überzeugenden Publikation gewiss nicht überflüssig gewesen. Durch den Verzicht auf die angemessene Mitberücksichtigung der Toledaner Bände mussten wichtige Aspekte der Deutung auch des Schlusskonvolutes ungenutzt bleiben: Wie wir sehen werden, sind die Widmungsbilder von ÖNB 1179 und Morgan 240 ohne die Darstellungen des Schöpfers auf den entsprechenden Titelseiten (Bodleian 270b bzw. Toledo I) nicht zu verstehen. Wie wir von H.-W. Stork erfahren konnten, war die Publikation vom Verlag her zunächst auf einen noch deutlich weniger umfangreichen Kommentarband hin angelegt worden, woraus sich freilich das Fehlen einer angemessenen Berücksichtigung der Toledaner Bände erklären lässt.

<sup>32</sup> Tormo 1923; Vegue y Galdoni 1931; Mezquita Mesa 1984; Zu Hausherr u. anderen Autoren: Hausherr 1972, p. 364-65 und 368-70; Hausherr 1988, p. 134-137; Branner 1977, p. 32 ff., Lagenschema auf p. 162-168; Reinhardt/González 1990, p. 423-424. Ich danke R. González für den freundlichen Hinweis auf diese Beschreibung.

<sup>33</sup> Nachtrag: Im Zusammenhang mit dem oben erwähnten Projekt der Publikation der Bibel in Toledo wurden vom Verlag Moleira unter [www.biblia-san-luis.com](http://www.biblia-san-luis.com) einige gute Farbabbildungen ausgewählter Medaillons zugänglich gemacht, darunter des Frontispizes (Stand 5/02.)

<sup>34</sup> De Laborde 1911-27. Bd. I-III enthalten einen kompletten Satz von Reproduktionen zu dieser Handschrift; Bd. V, p. 20-41, enthält eine Beschreibung, dort auch die gesamte frühe Literatur nachgewiesen; Zu Hausherr u. anderen: Hausherr 1972, p. 365 ff, 368-70; Hausherr 1973, p. 16 ff. und passim; Hausherr 1988, p. 134-137; Branner 1977, p. 49 ff. und passim, Lagenschema p. 169-175; Schiller 1966-1971, Bd. V/1, p. 206-17; Ausstellungskataloge: Paris 1955, Nr. 6; Paris 1960, Nr. 189; Paris 1962, Nr. 123, Paris 1970, Nr. 205.

Nachtrag: Seit 2000 grundlegend: Lowden 2000.1, p. 139-187 und passim; Lowden 2000.2, passim. Wir werden weiter unten anhand der Beschreibung der Handschrift auf Lowdens Resultate eingehen. Cf. auch: Patricia Stirnemann, Note sur la Bible moralisée en trois volumes conservée à Oxford, Paris et Londres, In: Scriptorium Bd. 53.1999 (1999), S. 120-124.

Im Grunde genommen liegt aber auch im Falle dieser als ersten integral bekannt gewordenen Handschrift nichts wirklich Umfassendes vor. Gerade hier lässt sich besonders gut erkennen, wie man das Weitergehende versucht hat, ohne über das Grundlegende zu verfügen: Denn wie bei ÖNB 1779 und der Biblia Rica liegt das hauptsächlichste Manko auch hier im Fehlen kompletter Bildbeschreibungen und Textbearbeitungen. Es ist offensichtlich, dass das Ausbleiben der Gesamtbetrachtung Hausscherr, der sich während Jahrzehnten mit diesen Handschriften befasst hat, für die Forschung ein grosser Nachteil ist.<sup>35</sup> Im Falle dieser Handschrift bliebe darüber hinaus insbesondere auch die Frage der Beziehung zur Biblia rica genauer zu bestimmen. Die gängige Meinung, das Manuscript type sei zur Hauptsache eine blosse Kopie der Biblia rica in schlechterer Qualität, wird dieser Handschrift nur sehr unvollkommen gerecht: Es gibt eine ganze Reihe von Unterschieden gegenüber dem Vorbild, von denen einige auch inhaltlich von einiger Relevanz sind. Erfreulich ist daher die interessante Würdigung der spezifischen Bedeutung der Handschrift durch D. H. Weiss, der das Manuscript type als eine wahrscheinliche Vorlage für die im Heiligen Land entstandene alttestamentliche Bilderhandschrift Arsenal 5211 diskutiert und in diesem Zusammenhang auch auf die Frage nach Auftraggeberschaft und Funktion eingeht; Weiss schlägt vor, dass die Handschrift möglicherweise aufgrund des Entscheides Ludwigs IX. von 1244, das Kreuz zu nehmen, (von Blanche von Kastilien?) in Auftrag gegeben worden sein könnte und zwar verbunden mit der Absicht, dass der König die Handschrift dann würde mit auf den Kreuzzug mitnehmen können.<sup>36</sup> Die Handschrift hätte dort dann die Ikonographie der für Ludwig IX. in Akkon hergestellten Handschrift Arsenal 5211 beeinflusst.

Vom Manuscript type sind schon verschiedentlich Farbaufnahmen publiziert worden.

Kommen wir nun zur weiteren Präsentation der vier Handschriften der Bible moralisée. Dabei werden im Detail noch weitere Aspekte der Literatur zur Diskussion kommen.

---

<sup>35</sup> Man kann jedenfalls nur hoffen, dass die noch unpublizierten Bemühungen dieses bedeutenden Gelehrten ihr verdientes Publikum finden mögen.

<sup>36</sup> Weiss 1992, p. 102; zusammenfassend auch Weiss 1994, p. 26; cf. Stork 1995, p. 16.



## 2. Beschreibung der Handschriften

### 2.1. Zum Vorgehen

Im folgenden soll eine innere und äussere Beschreibung der vier Handschriften der Bible moralisée erfolgen, wobei stilistische Aspekte ausgeklammert sind.

### 2.2. ÖNB 2554<sup>37</sup>

Die Geschichte der Handschrift ist schlecht dokumentiert. Der Codex enthält keine Inschrift oder Miniatur, die eigens mit ihren Entstehungsumständen bekannt machen würde. Datierung und Lokalisierung, auf die weiter unten eingegangen wird, mussten daher auf sekundären Wege versucht werden. Wie einem nachträglich eingefügten Folio mit 6 Wappen am Schluss des Bandes entnommen werden kann, befand sich die Handschrift im 16. Jahrhundert im lothringischen Raum. Von dort gelangte sie auf unbekanntem Weg in das adelige Damenstift Hall in Tirol. Aus Anlass von dessen Auflösung kam sie dann 1783 in die Wiener Hofbibliothek. Der Einband, dem die Handschrift letztmals anlässlich der 1973 abgeschlossenen Faksimilierung entnommen wurde, stammt aus dem Jahre 1952. Sein Vorgänger, wie er mit schwarzem Samt bezogen, war ebenfalls bereits neuzeitlichen Datums.<sup>38</sup> Der Codex enthält heute 131 Folia in den Massen 260 x 344 mm, wobei die Blätter ursprünglich etwas grösser gewesen sein müssen.<sup>39</sup> Die neuzeitliche Foliierung der Handschrift erfolgte in zwei Schritten in einem überaus komplizierten und wenig benutzerfreundlichen System.<sup>40</sup> Haussherr hat daher anlässlich des von ihm herausgegebenen Faksimiles der Handschrift die parallele Verwendung einer durchlaufenden Bildseitenzählung eingeführt, bei der jeder Bildseite eine arabische Zahl ohne weitere Bezeichnung zugewiesen wird.<sup>41</sup> Wie auch schon Stork möchte ich dieses System hier übernehmen: Ausser in genau bezeichneten Fällen werden die Bildseiten der Handschrift im folgenden stets mittels der entsprechenden Ziffern der Bildseitenzählung gekennzeichnet und zwar unter Zusatz von "fol." für "Folio".<sup>42</sup> Von den 131 Blättern zeigt das erste auf der Verso-Seite eine ganzseitige

---

<sup>37</sup> Ich stütze mich in dieser knappen Übersicht primär auf die Beschreibung der Handschrift und ihrer Geschichte bei Haussherr (1973) 1992, p. 8-17, der sich auf die bereits sehr akkurate Beschreibung durch Hermann 1935, p. 48; 53-56, stützen konnte. Eine gute Zusammenfassung bietet Stork 1992, p. 55-60.

Nachtrag: Massgeblich neu Lowden 2000.1, p. 11 ff. und Lowden 2000.2, passim.

<sup>38</sup> Haussherr (1973) 1992, p. 10 u. Anm. 35.

<sup>39</sup> Stork 1992, p. 55.

<sup>40</sup> Man zählte zunächst nur die Blätter, bei denen die Miniatur auf der Recto-Seite erscheint mit arabischen Ziffern; dann wurden zusätzlich auch die Blätter gezählt, bei denen die Miniatur auf der Verso-Seite zu liegen kommt und zwar mit der gleichen Ziffer wie das zuletzt bezifferte Recto-Blatt, wobei die Ziffer zusätzlich mit einem Sternchen versehen wurde. Die "Titelseite" mit dem Schöpfergott blieb unbezeichnet und erhielt nachträglich die Bezeichnung lv. Cf. Haussherr (1973) 1992, p. 10; Stork 1992, p. 55/6.

Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 15, verzichtet begründet auf die Übernahme der Seitenzählung des Faksimiles.

<sup>41</sup> Haussherr (1973) 1992. Das Faksimile bildet allein die Bildseiten ab, nicht aber die jeweils leeren Rückseiten. Im Kommentar findet sich auf p. 42/43 eine Konkordanz der Foliözählung in der Handschrift und der Bildseitenzählung, die das Auffinden der einzelnen Seiten erleichtert und die hier zugrundegelegt sei.

<sup>42</sup> Cf. Stork 1992, p. 55/56. Der dort vorgeschlagene Gebrauch, die Verwendung der alten Zählung jeweils durch ein "f.", die der neuen hingegen durch ein "fol." vor der Zahl zu kennzeichnen, erscheint mir wenig glücklich.

Darstellung des Schöpfergottes. Dieses "Titelbild" ist grundsätzlich anders angelegt als diejenige der anderen drei Handschriften des 13. Jahrhunderts: Der Schöpfergott ist hier nicht thronend mit der von ihm auf dem Schoss gehaltenen Weltsglobe dargestellt, sondern scheint diese, während er sie in einem weiten Schritt mit dem Zirkel misst, gleichsam vor sich herzurufen.<sup>43</sup> Er ist also in Bewegung.

Am oberen Rand des Bildfeldes liest man den in Majuskeln geschriebenen französischen Text: "ICI CRIE DEX CIEL ET TERRE SOLEIL ET LUNE ET TOZ ELEMENZ". Mit der gegenüberliegenden Rectoseite beginnend, folgen dann 129 Blätter mit dem eigentlichen Bild-Text-Apparat der Bible moralisée, und zuletzt schliesst das besagte Wappen-Blatt die Handschrift ab. Die Ordnung der Lagen beruht zur Hauptsache auf der Verwendung von Quaternionen, wobei die Bögen wechselweise so geschichtet wurden, dass bemalte und leere Doppelseiten einander regelmässig abwechseln, ein Prinzip, dem alle Bible-Moralisée-Handschriften der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts folgen und das auch bei einer ganzen Reihe weiterer Luxushandschriften des 12. und 13. Jahrhunderts, insbesondere in Frankreich, beobachtet werden kann.<sup>44</sup> In ÖNB 2554 sind mehrere Unregelmässigkeiten in der Lagenordnung festzustellen. Einige davon gehen auf die Entstehungszeit zurück, andere müssen anlässlich späterer Neubindungen erfolgt sein. Darüber hinaus ist das heutige Konvolut innerhalb seiner selbst nachweislich nicht komplett. Die schwierige Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes versuchte Hausscherr aufgrund weitgehender Vorarbeiten von Hermann.<sup>45</sup> Demzufolge liess sich der ursprüngliche (bzw. ursprünglich geplante) Zustand des heutigen Konvolutes annäherungsweise eruieren: Es fehlten insgesamt mindestens 10, höchstens aber 13 Blätter,<sup>46</sup> und die Ordnung der Lagen und Blätter müsste dergestalt geändert werden (ich verwende hier ausnahmsweise die alte Zählung), dass zwischen fol. 33<sup>v</sup> und 34<sup>v</sup> 19 Blätter eingefügt werden, die heute unrichtigerweise an verschiedenen anderen Stellen der Handschrift eingereiht sind.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Dieses "Titelbild" ist von Heinen, Heinen 1991, p. 12 ff. einer gründlichen Untersuchung unterzogen worden. Auf p. 14, Anm. 5, findet sich dort ein Verzeichnis der Literatur, in der dieses Bild und seine Implikationen bezüglich der neuen Bedeutung der Architektur, dem Erstarren der Geometrie und dem besonderen Motiv des Zirkels behandelt wird.

<sup>44</sup> Stork 1992, p. 55 und A. 19, erwähnt zwei besonders prominente Beispiele, den Ingeborg-Psalter in Chantilly und den Psalter des heiligen Ludwig, Paris BN lat. 10525. Er nennt als Grund für diese besondere und kostspielige Nutzung der Blätter den "Schutz vor dem immer möglichen 'Durchschlagen' der Farben auf die rückwärtigen Miniaturen". Das genannte Verfahren findet sich wiederholt in luxuriösen Bilderzyklen des 12. und 13. Jahrhunderts in England und Frankreich, insbesondere in Bilderbibeln und Bildproömien vor Psaltern. Es gibt allerdings auch Gegenbeispiele: so sind etwa im sog. Münchner Psalter clm 835 im Proömium beide Seiten bemalt. Cf. zu den genannten Handschriften Büttner 1995, passim.

<sup>45</sup> Hausscherr 1973 1992, p. 10-17; Hermann 1935, p. 47 ff.

<sup>46</sup> Im Einzelnen fehlen, wie Stork 1992, p. 57, zusammenfassend und unter Verwendung der Bildseitenzählung aufzählt: die Bildseite 29; 2 Blätter zwischen S. 65 und 66; dito zwischen S. 67 und 68; mindestens vier bis höchstens sieben Blätter" zwischen S. 68 und 69; S. 84; cf. betreffend S. 29 und 84 (= fol. 15<sup>v</sup> und 64 alter Zählung) die nächste Anmerkung. Stork hat in seiner Beschreibung der Miniaturen von ÖNB 2554 an den betreffenden Stellen jeweils die "zu ergänzenden" Szenen von ÖNB 1179, bzw. (wenn nötig) einer der beiden dreibändigen Handschriften eingefügt.

<sup>47</sup> Es handelt sich um die Folia: 9, 9<sup>v</sup>, 34, 58<sup>v</sup>, 59, 59<sup>v</sup>, 60, 60<sup>v</sup>, 61, 61<sup>v</sup>, 62, 62<sup>v</sup>, 63, 64<sup>v</sup>, 65, 65<sup>v</sup>, 66, 63<sup>v</sup> und (64). Letzteres Blatt fehlt heute, kann aber, genauso wie 15<sup>v</sup>, da es von einem noch bestehenden anderen Blatt getrennt wurde, in seiner Existenz und in seinem Standort genau nachgewiesen werden. Diese beiden Blätter hat Hausscherr daher (was ich allerdings nicht ganz gerechtfertigt finde) bei seiner Bildseitenzählung mitberücksichtigt. Aus diesem Grund weist die Bildseitenzählung insgesamt 133 Ziffern auf, während die Handschrift in Wahrheit nur 131 Blätter enthält. Cf. auch Guest 1995, p. 6 ff. Lowden 2000.1, S. 16 ff., sieht die Blätter 9 und 9<sup>v</sup> sowie 33<sup>v</sup> und

Es ergibt sich insgesamt eine Abfolge von Bildseiten, die, in der Reihenfolge der Vulgata, Miniaturen zu allen biblischen Büchern von Genesis bis 4 Könige umfasst,<sup>48</sup> wobei letzteres nur bis zur Stelle 4, 20 enthalten ist. Haussherr's Rekonstruktion eines Zustandes des heute bestehenden Konvolutes, wie man ihn als ursprünglich intendiert annehmen kann, basiert auf der Kodikologie der Handschrift und dem Vergleich mit den verwandten Zyklen. Sie setzt allerdings voraus, dass ÖNB 2554, trotz seiner noch zu erörternden Sonderstellung, den anderen Handschriften der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts überhaupt genug nahe steht, dass deren Zyklen für die Rekonstruktion dessen von ÖNB 2554 herangezogen werden können. Denn nur dann kann davon ausgegangen werden, dass die Ordnung der biblischen Bücher gemäss der Vulgata, wie sie innerhalb des in ÖNB vorhandenen Bereiches (Genesis - 4 Könige) in allen relevanten Vergleichszyklen gegeben ist, auch im Falle unserer Handschrift zum ursprünglichen Konzept gehörte und dass damit die dort diesbezüglich anzutreffenden Unregelmässigkeiten tatsächlich auf Irrtümern bei der Einordnung der Blätter beruhen.<sup>49</sup>

Wie Haussherr's Analyse der verschiedenen Zyklen gezeigt hat, sind die Voraussetzungen für diese Rekonstruktion gegeben: Die Verwandtschaft von ÖNB 2554 mit den anderen Zyklen des 13. Jahrhunderts ist offensichtlich, wobei es allerdings Unterschiede gibt. Ich gehe hier nur knapp auf diese Fragen ein, die uns weiter unten noch beschäftigen werden:<sup>50</sup> ÖNB 2554 am nächsten steht ÖNB 1179, dessen Zyklus zum Teil bis in Details hinein sehr verwandt ist. Trotz der noch zu behandelnden Unterschiede im Dekorationssystem der beiden Handschriften wies sie Haussherr einer ersten oder Redaktion A der Bible moralisée zu und datierte sie approximativ in die Jahre 1220-30. Im Rahmen dieser Redaktion A ist laut Haussherr ferner eine um 1325 in Neapel geschaffene Handschrift der Bible moralisée, heute Paris, BN, fr. 9561, von Bedeutung: Denn diese in französisch verfasste Handschrift ginge Haussherr zufolge auf eine weitere, heute verlorene Bible-Moralisée-Handschrift zurück, deren Texte ebenfalls auf Französisch verfasst war und die ÖNB 2554 in Bild und Text sehr nahe stand; wir nennen sie hier [C].<sup>51</sup> Der Codex BN, fr. 9561 reicht im übrigen nur bis zum 4. Kapitel des Buches Richter und kann uns daher darüber hinaus keine Auskünfte über einen eventuellen weiteren Inhalt der verlorenen Handschrift geben. Die beiden dreibändigen Exemplare werden von

---

34 (Manuskriptpaginierung) wie Hermann als Teile eines Bifolio und geht davon aus, dass entsprechend Lage 10 ganz verloren gegangen sein könnte. Nicht unüberzeugend kritisiert er hier Haussherr's Vorgehen, der für das Ermessen des Ausmasses der „Lücken“ in 2554 die Hschr. 1179 heranzieht, obschon dies nur für Einzelblätter sinnvoll ist.

<sup>48</sup> Also, gemäss dem Sprachgebrauch der Einheitsübersetzung und entsprechend der darin verwendeten Abkürzungen, zu den Büchern Gen, Ex, Lev, Num, Dtn, Jos, Ri, Rut, 1 Sam, 2 Sam, 1 Kön und 4 Kön.

<sup>49</sup> Wir wissen freilich nicht, wann diese Irrtümer erfolgten. Wahrscheinlich ist wohl der von Haussherr (1973) 1992, p. 12, angenommene Fall eines Versehens bei einer späteren Neubindung. Theoretisch können die Unregelmässigkeiten aber auch schon beim erstmaligen Zusammensetzen der Handschrift erfolgt sein. Dann wäre der heutige Zustand der Handschrift zwar nicht der ursprünglich geplante, könnte aber dennoch der ursprüngliche sein. Dies ist kein Spitzfindigkeit: Der Nachweis von Unregelmässigkeiten erlaubt allein die Deduzierung einer fehlenden Übereinstimmung mit dem ursprünglichen Konzept.

<sup>50</sup> Zu den im folgenden kurz skizzierten Fragen der Beziehungen zwischen den Handschriften: Haussherr (1973) 1992, p. 18 ff., insbesondere auch Stemma p. 27; Haussherr 1983, Sp. 108/09.

<sup>51</sup> Haussherr (1973) 1992, p. 21 ff.; Haussherr 1988, p. 128; dazu auch Stork 1992, p. 62/63 u. A. 34. Nachtrag: Cf. Lowden 2000.1, S. 52/53; Lowden weist darauf hin (p. 53), dass wir nicht wissen, ob die Vorlage von 9561 das charakteristische Bible-Moralisée-Layout von 8 Bildern per Seite hatte. Lowden steht der Vorstellung einer „Ur-Bible-Moralisée“ skeptisch gegenüber. Aufgrund seiner Analyse des Ruth-Zyklus kommt er begründet zum Schluss, „ (...) that there was no detailed precedent for a Book like Vienna 2554.“ (Lowden 2000.2, p. 200; s. auch Lowden 2000.1, p. 46.)

Haussherr einer zweiten, etwas späteren Redaktion B der Bible moralisée zugewiesen, sind aber dennoch in mannigfaltiger Weise mit den früheren Handschriften verbunden und können zu Vergleichszwecken herangezogen werden. Haussherr datiert die Biblia rica um 1230, das Manuscript type um 1240. Das Verhältnis der beiden Gruppen wird dabei so umschrieben, dass die Redaktion B eine Erweiterung der Redaktion A darstellt.<sup>52</sup> – Die Rekonstruktion der Handschrift innerhalb des heute bestehenden Konvolutes steht also auf einer begründbaren Basis. Dies gilt allerdings in weit geringerem Masse für die von der Forschung gewagten Aussagen betreffend den möglichen Gehalt ursprünglich im Codex noch zusätzlich enthaltener Miniaturen zu weiteren Teilen der Bibel.

Was hat es damit auf sich? ÖNB 2554 endet ja bereits noch vor dem Ende des zweiten Buches der Könige (das 4. Buch, wenn man die Bücher Samuel mitzählt), wogegen die anderen drei erhaltenen Handschriften aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts darüber hinaus mindestens noch zusätzliche Darstellungen zu 4 Könige und dann zu weiteren Büchern des AT und zur Apokalypse (ÖNB 1179), oder aber gar zu fast allen weiteren Büchern der Bibel enthalten (dies gilt für die beiden dreibändigen Exemplare.) ÖNB 1179 und die Biblia rica enthalten nach der Apokalypse zudem noch abschliessende "Widmungsbilder". Stork ist daher der Ansicht, der ÖNB 2554 werde "noch einige Bücher des Alten Testaments und wohl die Apokalypse aus dem Neuen Testament enthalten haben",<sup>53</sup> womit er die Handschrift an ÖNB 1179 angleicht. Allein, wir haben keinerlei Kenntnis vom ursprünglichen Aussehen der Handschrift über 4 Könige 4, 20 hinaus. Zwar ist die Wahrscheinlichkeit nicht von der Hand zu weisen, dass die Handschrift noch weiteres Bildmaterial enthalten hat bzw. enthalten sollte, denn die Medaillons zu der besagten Stelle aus 4 Könige, 4, 20 sind als intendierter Schluss nicht ohne Weiteres vorstellbar, und wir kennen zudem keine Bible moralisée des 13. Jahrhunderts, die ursprünglich nachweislich an einer anderen Stelle enden würde, als am Schluss des letzten biblischen Buches, der Apokalypse; wir wissen aber nicht, ob Weiteres im Falle von von ÖNB 2554 je vollendet und inwieweit es tatsächlich geplant war. Dazu kommt, dass die Handschriften des 13. Jahrhunderts zwar, wie gesagt, in dem Bereich, der in ÖNB 2554 vertreten ist – also Genesis bis 4 Könige – in der Reihenfolge der biblischen Bücher übereinstimmen, dass aber gerade dies in dem Bereich, der in ÖNB 2554 nicht vertreten ist, nicht der Fall ist: ÖNB 1179 einerseits und die dreibändigen Exemplare andererseits weichen hier zum Teil stark voneinander ab, und zwar ist es ÖNB 1179 (der Codex also, der ÖNB 2554 am nächsten steht und der in den gemeinsamen Partien daher zu dessen Rekonstruktion breit herangezogen werden konnte), der in den späteren Partien eine zum Teil sehr aparte Auswahl und Reihung der biblischen Bücher aufweist, die man durchaus nicht ohne weiteres hypothetisch auf eine andere Handschrift übertragen kann.

Dies gilt umso mehr, als wir den Bereich, um den es hier geht, aus genannten Gründen auch nicht über den Zyklus der dritten nachweisbaren Handschrift der Redaktion A weiter dokumentieren können, die wir im Vorbild von BN fr. 9561 fassen können. Ich würde daher vorschlagen, davon auszugehen, dass ÖNB 2554 zwar

---

<sup>52</sup> Cf. Haussherr 1972, p. 368; Ders. (1973) 1992, p. 20 ff; Stork 1992, p. 63 u. A.

Nachtrag: zentrale Aspekte von Lowdens Überlegungen zur Datierung der einzelnen Handschriften, so wie sie in seiner Studie Lowden 2000.1 und 2000.2 vorgetragen werden, werden weiter unten referiert bzw. diskutiert.

<sup>53</sup> Stork 1992, p. 57. Cf. auch p. 42. Haussherr (1973) 1992, p. 20 ff. lässt sich hier nicht auf die Äste hinaus.

ursprünglich möglicherweise nicht mit besagter Szene enden sollte, dass wir aber gleichzeitig keine sicheren Angaben über einen eventuellen weiteren Inhalt machen können und dies daher auch besser bleiben lassen sollten. Branners Vermutungen, die Handschrift könne ursprünglich 270 Blätter enthalten haben, entbehrt jedenfalls einer Grundlage.<sup>54</sup> Es erscheint insgesamt ratsam, in den verschiedenen Handschriften der Bible moralisée im dreizehnten Jahrhundert zunächst einmal individuelle Werke zu sehen, die zwar teilweise miteinander in überaus enger Beziehung stehen, die aber dennoch mit einer deutlich eigenen Programmatik ausgestattet sein können.<sup>55</sup>

Kommen wir nun, nach dieser Erörterung von Inhalt und Rekonstruktion der Handschrift, zu weiteren Charakteristika derselben. Was die Gestaltung des Dekorationssystems der Handschrift anbelangt, so kann man sagen, dass dessen Bestandteile im Falle von ÖNB 2554 die gleichen sind wie bei den anderen drei Handschriften, dass sie aber in mehrfacher Hinsicht anders zu einem Ganzen zusammengefügt werden.<sup>56</sup> Die wichtigsten Unterschiede bei der Gestaltung der Text-Bildseiten sind die folgenden: Zum einen werden die acht Bildmedaillons der Text-Bildseiten von den zwei Schriftleisten jeweils nicht getrennt, sondern gerahmt. Wir sehen also nicht abwechselnd eine Text- und eine Bildkolonne, sondern einen zentralen Bildraum zwischen zwei Textkolonnen. Durchaus in Einklang mit dieser gewissen Schwächung der Vertikalen in der Ausrichtung der Seiten stehen auch die folgenden Unterschiede: Zum einen präsentiert sich die Abfolge der Erzählung auf den einzelnen Seiten (bezeichnet man, gemäss nun eingebürgertem Usus, die biblischen Medaillons mit A, B, C, D und die Deutungsmedaillons mit a, b, c, d) im Codex ÖNB 2554 statt als

A	C	als	A	B
a	c		a	b
B	D		C	c
b	d		D	d

Im Gegensatz zu den anderen drei Handschriften werden die den einzelnen Bildmedaillons zugeordneten Textportionen hier an den Nahtstellen zwischen den Medaillons jeweils durch goldene Leisten voneinander getrennt: Dadurch wird der Text im Sinne der Horizontalität deutlich auf die zugehörigen Bilder hin organisiert.<sup>57</sup> Eine Verlängerung der einen oder anderen Textpassage über den jeweils zugehörigen Bildbereich hinaus, wie sie in den anderen Handschriften insbesondere im Bereich der Kommentartexte gang und gäbe ist, ist nicht möglich. Sie wäre auch aufgrund des wechselnd horizontalen und vertikalen Erzählablaufs nicht sinnvoll gewesen, hätte doch die Gefahr bestanden, dass die Text- und Bildbereiche

<sup>54</sup> Branner 1977, p. 39/40.

<sup>55</sup> Nachtrag: Auch Lowden betont verschiedentlich den durchaus eigenen Charakter der einzelnen Handschriften der Bible moralisée. Was den „ursprünglichen Umfang von ÖNB 2554 angeht, so hält Lowden es nicht für wahrscheinlich, dass die Handschrift unvollendet blieb und geht eher davon aus, dass sie „(...) originally contained an unguessable number of further quires.“ (Lowden 2000.1, p. 22.) Wir werden weiter unten auf den interessanten Charakter der jetzigen „Schlussbilder“ von ÖNB 2554 eingehen.

<sup>56</sup> Zum "Layout" der Bibles moralisées des 13. Jahrhunderts zuletzt Stork 1995, p. 26 ff. Cf. auch Toubert 1990, p. 409-12.

Nachtrag: Wegweisend neu Lowden 2000.1, p. 27 ff.

<sup>57</sup> Diese goldenen Trennleisten fehlen auf den Seiten 11 bis 14, cf. Stork 1995, p. 13.

auseinanderfallen. Einige weitere Unterschiede, die eher Details des Dekorationssystems betreffen, werden hier nicht eigens aufgeführt. Eine genaue Beschreibung des Dekorationssystems der Handschrift findet sich bei Hausscherr.<sup>58</sup>

Abgesehen von diesen Aspekten der künstlerischen Gestaltung, scheint sich die gewisse Sonderstellung von ÖNB 2554 insbesondere an der Verwendung der französischen statt der lateinischen Sprache zu offenbaren. Dies wird allerdings dadurch relativiert, dass die dritte, eruierte Handschrift der Redaktion A, der Vorläufer [C] von BN fr. 6591, ebenfalls auf Französisch verfasst gewesen sein muss. Von den heute nachweisbaren Handschriften der Redaktion A wären demnach zwei auf französisch verfasst gewesen und nur eine auf lateinisch.<sup>59</sup> Was die Textgestalt von ÖNB 2554 anbelangt, so sei hier zusätzlich angemerkt, dass man inzwischen davon abgekommen ist, im spezifischen Charakter des Französisch von ÖNB 2554 ein Argument zu erblicken, demzufolge die Handschrift an einem anderen Ort als die drei anderen (und das heisst natürlich: ausserhalb von Paris) entstanden sein müsse. Flams Lokalisierung des Französisch in die östliche Champagne ist anfechtbar und die Sprachgestalt braucht nicht unmittelbar mit dem Entstehungsort zusammenzuhängen.<sup>60</sup> Dennoch ist die sprachliche Gestalt von ÖNB 2554 bedeutungsvoll: So kann sie, worauf noch einzugehen sein wird, mögliche Aufschlüsse über das Zielpublikum der Handschrift geben, wobei die Frage im Mittelpunkt steht, wer an einer französischen Bible moralisée hätte Interesse haben können. So hat man darauf hingewiesen, dass Philippe Auguste nachweislich mit dem Lesen des Lateinischen Schwierigkeiten hatte, was in diesem Zusammenhang von Interesse sein könnte.<sup>61</sup> Man wird sich allerdings hüten müssen, überhaupt von einer tatsächlichen Lesbarkeit dieser Bücher auszugehen; wir wissen nicht einmal, ob sie denn von ihrem Zielpublikum und zu dem ihnen zugeordneten Zweck überhaupt jemals verwendet worden sind. Die weitere Erforschung der sprachlichen Aspekte der Bible moralisée des 13. Jahrhunderts ist ein wichtiges Desiderat. So könnte der Vergleich der Textfassungen etwa, laut Stork, möglicherweise die Frage nach der "(...) Priorität zwischen den beiden Wiener Bibeln [also ÖNB 2554 und 1179 (d. Verf.)] entscheiden helfen."<sup>62</sup> Stork, der zurzeit wohl beste Kenner der sprachlichen Aspekte der Bible-Moralisée-Handschriften des 13. Jahrhunderts, hält einen solchen Vergleich allerdings für Sache der literaturhistorischen Forschung.<sup>63</sup> Näher an den Text herangegangen ist insbesondere auch Heinlen, der die Notwendigkeit einer gemeinsamen Betrachtung von Bild und Text betont.<sup>64</sup>

---

<sup>58</sup> Hausscherr (1973) 1992, p. 18. Cf.

<sup>59</sup> Nachtrag: cf. oben die Hinweise zu den neuen Ergebnissen Lowdens.

<sup>60</sup> Flam 1909. Hausscherr (1973) 1992, p. 8.

Nachtrag: Cf. Lowden 2000.1, p. 50, bestätigend zur Pariser Provenienz.

<sup>61</sup> Baldwin 1986, p. 359, cf. Heinlen 1991, p. 3, A. 7, sowie p. 8, Anm. 12.

<sup>62</sup> Stork 1992, p. 39.

<sup>63</sup> Ibid. Im ersten Teil seiner Studie (Stork 1988, p. VI) gibt derselbe Autor an, eine Transkription von ÖNB 1179 sei in Arbeit. Ein solches Unterfangen ist sehr zu begrüssen, nicht zuletzt auch zur Erhellung der oft überlangen Kommentartexte in ÖNB 1179, in denen sich die besondere inhaltliche Tendenz dieser Handschrift manifestiert.

<sup>64</sup> Heinlen 1991, p. 5.

### 2. 3. ÖNB 1179<sup>65</sup>

Auch diese Handschrift verrät selbst direkt nichts über die Umstände ihrer Entstehung. Wir haben keine Belege für die Zeit vor dem 18. Jahrhundert. Der Einband von dunkelblauem Maroquin auf Pappe entstand um 1731 in Wien.<sup>66</sup> Prinz Eugen von Savoyen, dem die Handschrift damals gehörte, ist der erste nachweisbare Besitzer.<sup>67</sup> Zwei Jahre nach seinem Tod, im Jahre 1738, erwarb Kaiser Karl die Handschrift von des Prinzen Erbin. Wie ein Vermerk von H. Kuhn aus dem Jahr 1971 am Schluss der Handschrift bekannt gibt, wurde die Handschrift in dieser Zeit restauriert: "Der Codex 1179 wurde zerlegt, alle Blätter, durch Feuchtigkeits-Einwirkung am oberen Rand beschmutzt, wellig und verzogen, wurden gereinigt, gespannt und geglättet. Zur Lesbarmachung der zum Teil verblassten und verwischten Schrift auf fol. 246 wurden von Herrn Prof. Dr. Franz Mairinger an der Akademie der bildenden Künste Aufnahmen mit UV- und Infrarotstrahlen und Filteraufnahmen gemacht. Danach wurde der Codex wieder in die Decke gebunden, wobei die Heftung, die Bünde, die Fütterung und die Kapitale erneuert wurden. Die beschädigten Ecken des Einbandes wurden ausgebessert."

Die lateinisch geschriebene Handschrift enthält 246 Folia in den Massen 295x430 mm, womit sie grösser ist als der wohl etwas beschnittene Codex ÖNB 2554. Die Masse der Bildfelder variieren zwischen 257-275 mm x 190-210 mm und ist somit im Durchschnitt etwas kleiner als die der Wiener Schwesterhandschrift ÖNB 2554 mit 280 mm x 200-210 mm.<sup>68</sup> Die Grösse der Medaillons beträgt in beiden Fällen 65 mm, leichte Abweichungen sind auch hier möglich.<sup>69</sup> Die erste Bildseite zeigt den thronenden Weltenschöpfer, wie er mit dem Zirkel die Weltkugel misst, die er auf seinem Schoss hält. Er ist umgeben von einem ovalen Vierpassrahmen, der an den vier Ecken von Engeln gehalten wird. Wie bereits gesagt, unterscheidet sich dieses Bild von dem entsprechenden in der anderen Wiener Handschrift durch das Sitzmotiv. Ein weiterer Unterschied liegt in der Präsenz von Engeln und Vierpass. Alle drei genannten Motive sind hingegen auch den beiden dreibändigen Exemplaren eigen, wobei der Schöpfer dort allerdings eine stärker beruhigte Haltung aufweist.

---

<sup>65</sup> Grundlegend ist die Beschreibung bei Hermann 1935, p. 29-47, der ich hier zur Hauptsache folge. Hermann konnte namentlich zurückgreifen auf De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 86-93. Ein Lagenschema publizierte Branner 1977, p. 57-59. Ein tabellarischer Vergleich des Inhaltes von ÖNB 2554 und ÖNB 1179 findet sich bei Stork 1992, p. 330 (wobei die Angaben zur Genesis ausgetauscht werden müssen). Siehe in diesem Werk auch p. 62, sowie Hausscherr 1973, p. 20 und Stork 1995, p. 11-15 und passim. Cf. zusätzlich Guest 1995, p. 9 ff.

Nachtrag: Massgeblich neu Lowden 2000.1, p. 55 ff. und Lowden 2000.2, passim.

<sup>66</sup> Hermann 1935, p. 29.

<sup>67</sup> Ders., *ibid.*, weist einen schwarzen Holzschnittstempel auf fol. 246v einem unbekanntem Besitzer des 16.-17. Jh. zu und korrigiert die Ansicht von de Laborde 1911-27, Bd. V, p. 86-93, p. 89, wonach es sich um das Wappen der Wiener Hofbibliothek handle. Eugen von Savoyen ist als Besitzer insofern aufschlussreich, als mit ihm ja direkte Beziehungen nach Frankreich gegeben sind, die möglicherweise auch für die Handschrift eine Rolle gespielt haben könnten: Von Geburt Italiener, war der Prinz von seiner Erziehung her Franzose. Sein Vater entstammte dem französischen Zweig des Hauses Savoyen, während sein Mutter eine Nichte Mazarins war.

<sup>68</sup> Dies die Masse nach Hermann 1935, p. 29 u. 47. Stork 1992 gibt in seiner vergleichenden Aufstellung, p. 329, jeweils einheitliche Werte an: "25,5 x 19,5 cm Bildgrösse" für ÖNB 1179 und "28 x 21 cm Bildgrösse" für ÖNB 2554. Auf p. 55 führt derselbe Autor, in seiner kodikologischen Beschreibung von ÖNB 2554, folgende Masse für diese Handschrift auf: "Der für die Bilder mit den Textspalten bemessene Raum schwankt zwischen 285 x 217 mm und 275 x 212 mm Grösse, das eigentliche Bildfeld misst fast immer 60 x 130 mm oder 260 x 135 mm." Cf. auch Hausscherr 1973, p. 18.

Nachtrag: Cf. Lowden 2000.1, p. 56 ff.

<sup>69</sup> Hermann 1935, p. 29 notiert 62-65 mm.

Über dem eigentlichen Bildfeld liest man den Hexameter: "HIC ORBIS FIGULUS DISPONIT SINGULA SOLUS".<sup>70</sup> Es folgen dann 245 Blätter mit dem Text-Bild-Apparat der Bible moralisée. Dabei haben 4 Folia eine besondere Gestaltung erfahren: Auf fol. 42v findet sich statt der Medaillons C und c ein Explicit zu Exodus und ein Incipit zu Levitikus; auf gleiche Weise und an gleicher Stelle auf der Seite wird auf fol. 52r der Übergang zwischen Levitikus und Numeri markiert.<sup>71</sup> Auffallend ist sodann die Gestaltung der Folia 160 und 162, die beide in den Kontext von Ijob gehören:<sup>72</sup> Auf fol. 160, das der Erläuterung der Kapitel 41 und 42 von Ijob in Hinsicht auf die Beziehungen zwischen Leviathan, Teufel und Antichrist gewidmet ist, ist ein Teil der Medaillons horizontal in zwei Hälften geteilt. Auf diesem Blatt ist der Anteil an Text ausserordentlich gross, weshalb links und rechts des Bildfeldes und darunter zusätzliche Textkolonnen platziert werden mussten. Dieses Phänomen, dass der Text nicht in die beiden dafür vorgesehenen Kolonnen passt und daher auf die Bereiche ausserhalb desselben ausgedehnt werden muss, findet sich in dieser Handschrift sehr regelmässig, insbesondere etwa im Bereich der Apokalypse.<sup>73</sup> Fol. 162, das zugleich den Bereich des Buches Ijob abschliesst, weist auf Gregors des Grossen *Moralia* in Job hin, wobei die beiden ersten Medaillons Gregor zeigen, und der Bereich der übrigen in aufwendiger Aufmachung ein Explicit zu den *Moralia* enthält.<sup>74</sup> Diese Seiten mit besonderer Gestaltung und die unregelmässige Verteilung des Textes lockern die umfangreiche Handschrift angenehm auf.

Im Gegensatz zu ÖNB 2554 ist der Schluss der Handschrift hier mit Sicherheit erhalten: Denn nach den ersten 6 Medaillons, die den letzten Versen der Apokalypse gewidmet sind, enthält das Schlussblatt fol. 246r in den letzten beiden Medaillons des Codex die Darstellung eines Königs und eines Schreibers, beide bisher unidentifiziert. Wie noch genauer auszuführen sein wird, sind sie beide mit Büchern in der Art der Bible moralisée beschäftigt. Möglicherweise fassen wir hier den Auftraggeber bzw. Stifter, wenn auch nicht unbedingt die Zielperson des Codex, der ja möglicherweise auch für dessen Frau oder Kinder hätte hergestellt worden sein können.<sup>75</sup> Die wichtige Bedeutung des Königs für die Handschrift wird dadurch bestärkt, dass sich rechts neben diesen beiden Medaillons, ausserhalb des Bildfeldes, eine mehrzeilige Inschrift in Distichen befindet, von der allerdings nur mehr wenige Wörter am linken Rand zu lesen sind; diese reichen aber aus, um den königlichen Hintergrund der Handschrift vollends zu bestätigen: Dies ergibt sich schon aus dem Wortlaut des als einziges ganz lesbaren und von R. Beer entzifferten Pentameters des ersten Distichons, auf dessen Zitierung ich mich hier vorerst beschränken kann: "REX ATTAVIS NATUS REGIBUS ORBIS HONOR".<sup>76</sup> Bereits

<sup>70</sup> Nachtrag: Zum Frontispiz und seiner Inschrift zuletzt Lowden 2000.1, p. 87, der auf den Bezug des „hic“ zum steten „ici“ in ÖNB 2554 verweist. Dort auch Weiteres zur Inschrift.

<sup>71</sup> Zu diesen beiden Folia cf. Hermann 1935, p. 35-36.

<sup>72</sup> Zu diesen beiden Folia cf. Hermann 1935, p. 39-41. Cf. die entsprechenden Tafeln in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>73</sup> Cf. hierzu de Laborde 1911-27, Bd. V, p. 91 und A. 1.

<sup>74</sup> Der Text ist transkribiert bei Hermann 1935, p. 40; hier Anfang und Schluss: "ECCE FINIS ISTIUS LIBRI IOB QUI NOBIS OMNIBUS EST EXEMPLAR ... - ...INUICTA MENTE DEUICIT". Cf. auch weiter unten im Text zu 1179.

<sup>75</sup> Cf. Guest 1995, p. 16.

<sup>76</sup> Bei diesem Pentameter handelt es sich also, wie Hermann 1935, p. 47 zu recht betont, um den zweiten Vers der Inschrift. Zu den Lesarten cf. auch De Laborde 1921-27, Bd. V, p. 87-89; korrigierend Hermann 1935, p. 46-47; weiter Haussherr 1972, p. 365; die technischen Aspekte des Versuches einer weitergehenden Entzifferung durch technische Hilfsmittel sind dokumentiert bei Mairinger 1981-82, p. 49-56; dazu kritisch Stork 1992, p. 36; Stork 1995, p. 15; Ders. 1995, p. 15, A. 23 weist zusätzlich auf die falsche Beurteilung der Forschungslage bei Lipton 1992, p. 12 (die Autorin behauptet, die Inschrift sei nie auch nur versuchsweise entziffert worden, was freilich durch die



hier sei auf die bedeutungsvolle und bisher übersehene Parallelität von Wort und Bild hingewiesen, wie sie zwischen dem Titelbild und den Schlussminiaturen der Handschrift besteht: Der bärtige König auf dem Thron der Schlussseite antwortet mit seinem geneigten Haupt auf den Weltenschöpfer der Titelseite; dem Ausmessen der frisch geschaffenen Erde durch den Schöpfer antworten am Schluss zum einen der "letzte König" als Träger der Bibel, die in Form der Apokalypse soeben zu Ende gelangt ist (und somit für die abgeschlossene Welt steht) und zum anderen der Schreiber, der den Vollzug des Weltbuches ebenso durchführt wie der Schöpfer durch das Messen dessen Eröffnung. In den beiden Texten, die Titelbild und Schlussmedaillons begleiten, d.h. der Inschrift über der Titelseite und der fast getilgten Schlussinschrift erscheint als Verbindendes das Wort *orbis*: Gott erschafft diesen zu Beginn und der König erscheint zum Schluss als dessen Zierde.<sup>77</sup> Die Schlussinschrift, um auf sie zurückzukommen, ist von der normalen Textschrift der Handschrift unterschieden: Sie ist grösser als sie und im Gegensatz zu ihr abwechselnd in Blau und Rot gehalten.<sup>78</sup>

Anfang und Schluss der Handschrift sind also vorhanden; dennoch ist aber auch im Falle dieser Handschrift die Frage aufgetaucht, ob das heutige Konvolut komplett ist: Abgesehen von kleineren Unregelmässigkeiten in der Ordnung der Lagen und im Ablauf der Szenen, die das Fehlen einzelner Blätter oder Lagen als möglich erscheinen lassen, ist es hier vor allem die eigenwillige Auswahl an biblischen Büchern, aufgrund derer der Erhaltungszustand des Zyklus diskutabel schien.<sup>79</sup> Zunächst enthält die Handschrift, entsprechend der Reihenfolge der Vulgata, Darstellungen zu den Büchern Genesis bis 4 Könige (also Oktateuch plus Bücher Samuel und Königsbücher) und entspricht hier somit ÖNB 2554. Es folgen dann in dieser Reihenfolge 1 und 2 Esra<sup>80</sup>, Ijob (einschliesslich einem Hinweis zu den *Moralia* in Job Gregors des Grossen), Daniel, Tobit, Judit, Ester, 1 und 2 Makkabäer

---

Laborde und Hermann geschah.) Von diesem tatsächlichen Mangel abgesehen, ist aber der Wert von Liptons Interpretation der Stelle in keinsten Weise geschmälert: Sie leitet sie aus dem ersten der beiden berühmten Anfangsverse der ersten Ode des Horaz her: "*Maecenas atavis edite regibus / O et praesidium et dulce decus meum*" und versucht mit guten Argumenten geltend zu machen, dass der gewählte Text ausgezeichnet in den Kontext Ludwigs VIII. passen würde. Stork 1995, p. 15, A. 23, referiert lediglich kommentarlos den Verweis auf Horaz, geht aber nicht auf die Verbindung zu Ludwig VIII. ein, was wohl damit zu tun hat, dass dieser Autor die beiden Wiener Bibeln frühestens 1226 entstanden sehen möchte und somit nach dem Tode des genannten Königs. Zum königlichen Charakter von Schlussminiaturen und Inschrift zuletzt Lipton 1992, p. 12 ff. und Stork, *ibid.* Eine aparte, allerdings nicht weiter begründete Deutung des Medaillons findet sich bei Le Goff 1996, Text zu Abb. 7 (einer farbigen Reproduktion des Königs-Medaillons): Le Goff sieht hier eine Darstellung Ludwigs IX. nach der 1253 erfolgten Rückkehr von seinem ersten Kreuzzug und vor seiner Kanonisation. Interessanterweise spricht er aufgrund des Bartes von einer "(...) *tendance au portrait réaliste*". Diese zeitliche Ansetzung des Medaillons und damit der Handschrift widerspricht sämtlichen neueren Ansätzen in der Literatur.

<sup>77</sup> Nachtrag: Bestätigung der Bedeutung dieser Tatsache bei Lowden 2000.1, p. 90. Für den Vergleich der Anfangs- und Schlussseite von ÖNB 1179 unerlässlich sind die beiden prächtigen, ideal direkt nebeneinander platzierten Farbproduktionen der Folia 1v und 246r in Lowden 2000.1, Farbtafel. II und III. Cf. auch die entsprechenden Tafeln in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>78</sup> zur Deutung der Inschrift cf. Lipton 1991, p. 10 ff.; cf. auch hier weiter unten.

Nachtrag: s. Lowden 2000.1, p. 88.

<sup>79</sup> Nachtrag: Ein neu erstelltes Lagenschema findet sich bei Lowden 2000.1, p.286-288. Dort, p. 56 ff. auch zu einer neuen Darlegung möglicher Lücken; sein Fazit auf p. 61: es fehlen 20 dekorierte Blätter; ursprünglich ihm zufolge: 266 foll. In 34 Lagen, davon 32 regelmässige Quaternionen.

<sup>80</sup> In unserer heutigen Bezeichnung entspricht dies den Büchern Esra und Nehemia. Stork 1992, p. 62 nimmt zu unrecht an, das Buch Nehemia sei ausgelassen worden: Bei dem von Hermann für fol. 140-143v ausgewiesenen Buch 2 Esra handelt es sich um den heute als Buch Nehemia bezeichneten Text.

und Apokalypse.<sup>81</sup> Die Handschrift enthält also zur Hauptsache Miniaturen zum Alten Testament. Das Neue Testament ist hingegen allein mit dem Buch präsent, in dem das Ende der Heilsgeschichte thematisiert wird. Aber auch beim Alten Testament wird das Schwergewicht auf die historischen Bücher gelegt: Von diesen fehlen allein die beiden Bücher der Chronik, die aber in keiner Bible moralisée enthalten sind.<sup>82</sup> Aus den Bereichen Weisheitsbücher, Psalmen und Prophetenbücher sind allein die Bücher Ijob und Daniel präsent. Diese Auswahl und Abfolge der Bücher ist ungewöhnlich. Ist sie so ursprünglich geplant? Hauss herr bemerkt dazu: "Zwischen Job und Daniel auf der einen Seite, 2 Makkabäer und Apokalypse auf der anderen könnten Lagen mit anderen Büchern der Bibel fehlen oder wenigstens beabsichtigt gewesen sein. Die Abweichungen von der Abfolge der Vulgata, also die Herauslösung von Tobit, Judit und Ester aus der Reihe der historischen Bücher und ihre Einfügung zwischen Daniel und den Makkabäer-Büchern, müssen so von Anfang an geplant gewesen sein."<sup>83</sup>

Im Falle der Sequenz Tobit-Makkabäer ergibt sich dies aus der Tatsache, dass die Übergänge zwischen den einzelnen Büchern jeweils mitten auf den betreffenden Seiten erfolgen; auch zwischen Daniel und Tobit gibt es nachweislich keine Lücke: das letzte Blatt des einen und das erste des anderen Buches bilden zusammen das innerste Doppelblatt eines kompletten Quaternio.<sup>84</sup> Trotz der theoretischen Möglichkeit glaubt Hauss herr nicht an das Fehlen der Blätter zu ganzen Büchern in der Handschrift, sondern nimmt an, dass der Codex " (...) mit Ausnahme einiger später verlorener Lagen und Blätter vollständig erhalten [ist]".<sup>85</sup> Stork äussert sich wie folgt: "Möglicherweise war die Einfügung der Bücher Psalmen -Ezechiel im Anschluss an Ijob geplant und nicht ausgeführt worden (oder die entsprechenden Lagen sind ganz in Verlust geraten, was aber unwahrscheinlich ist)."<sup>86</sup> Ein Blick auf das Problem des Umfanges belehrt uns ohne Weiteres, dass wir gut daran tun, zusammen mit Hauss herr etwaige Überlegungen über möglicherweise fehlende Bücher gar nicht erst weiter zu entwickeln: Der von Stork angegebene, hypothetisch zu ergänzende Bereich Psalmen bis Ezechiel nimmt heute beispielsweise im zweiten Band der Toledaner Bibel über zweihundert Folia ein.<sup>87</sup> Auch wenn davon auszugehen wäre, dass dieser Umfang in einer Handschrift der ersten Redaktion nicht erreicht worden wäre, so gilt doch festzuhalten, dass ein deutlich grösserer Umfang des einen Bandes unseres Codex in keinem Fall eine realistische

---

<sup>81</sup> Cf. die genaue Aufstellung bei Hermann 1935, p. 30 und die synoptische Inhaltsübersicht ÖNB 2554 - ÖNB 1179 bei Stork 1992, p. 330.

<sup>82</sup> Das Buch der Chronik, von dem Esra 1 und 2 bekanntlich eine Fortführung darstellen, wurde in der Bible moralisée zweifellos deswegen ausgelassen, weil der in ihm behandelte Stoff auch den Inhalt der Bücher Samuel und Könige bildet, die ihrerseits breit vertreten sind. Die Angabe bei Reinhardt/González 1990, p. 423, wonach fol. 152 von Toledo I dem Buch Chronik II gewidmet sei, trifft m. E. nicht zu: Alle Passagen der auf diesem Blatt zu findenden Paraphrase sind grundsätzlich in den betreffenden Partien von 4 Kön zu finden.

<sup>83</sup> Hauss herr 1973, p. 20. Cf. auch Ders. 1972, p. 366-368. Ders. 1988, p. 128 unterstreicht, dass dieses Abweichen von der Vulgata auch gegenüber den "gängigen Vulgata-Handschriften des 13. Jahrhunderts" gegeben ist und erwähnt dort zusätzlich, dass die Bücher Tobias bis Ester sozusagen "anstelle der sonst überall hierher gehörigen zwölf kleinen Propheten" zwischen Daniel und die Makkabäerbücher platziert wurden. Zur Reihenfolge der biblischen Bücher cf. Light 1994; Stork 1995, p. 39.

<sup>84</sup> Cf. Hermann 1935, p. 30; Branner 1977, p. 159.

<sup>85</sup> Hauss herr 1973, p. 20.

<sup>86</sup> Stork 1992, p. 62; in einer zugehörigen Anmerkung der Hinweis. "Die dreibändigen Versionen folgen weitgehend der Ordnung der Vulgata, nur bei den Büchern der kleinen Propheten finden sich einige Auslassungen."

<sup>87</sup> Fol. 2-203.

Vorstellung darstellt. Bereits in seinem jetzigen Zustand stellt der Codex mit seinen 246 Blättern das umfangreichste einbändige Konvolut einer Bible moralisée im 13. Jahrhundert dar: Die einzelnen Bände der dreibändigen Exemplare sind weniger umfangreich. Eine Einbeziehung ausgedehnter weiterer Partien der Bibel wäre, wenn überhaupt, somit nur bei einer zweibändigen Ausgabe möglich gewesen; dafür gibt es aber keinerlei Anhaltspunkt. Insgesamt entbehrt eine hypothetische Erweiterung des Codex jeder kodikologischen Grundlage und kann auch nicht durch Vergleiche mit anderen Handschriften der Redaktion A gestützt werden. Wir möchten daher auch hier strikte vom jetzigen Bestand ausgehen und mich Haussherr's Position anschliessen: Wie er gehe ich davon aus, dass die Reihe der berücksichtigten Bücher der Bibel, so wie sie sich heute präsentiert, komplett ist. Darüber hinaus schliesse ich auch ausdrücklich die von Haussherr nicht explizit verneinte und von Stork konkret ins Auge gefasste Möglichkeit aus, dass weitere Bücher ursprünglich hätten geplant sein können. Wir werden auf dieses Problem, das im übrigen auch an anderen Orten in der Literatur seinen Niederschlag gefunden hat, zurückzukommen haben.<sup>88</sup>

Innerhalb des bestehende Konvolutes mit den darin vertretenen Büchern der Bibel lassen sich, wie gesagt, auch im Falle dieser Handschrift einige Lücken und Unregelmässigkeiten geltend machen. Allerdings stellt die Forschungslage hier ein Problem dar: Die relevanten Untersuchungen von de Laborde, Hermann und Branner stimmen in wichtigen Fragen nicht überein und lassen zudem manches unberücksichtigt.<sup>89</sup> De Laborde, der, wie wir hörten, annahm, dass der heutige Codex nur einen Teil des ursprünglich Geplanten darstellt, ging davon aus, dass dieses heute vorliegende Konvolut ursprünglich 32 Quaternionen und somit 256 Folia enthalten habe, woraus er schloss, dass allein innerhalb des bestehenden Bereiches 10 Blätter verloren seien. Er situierte die betreffenden Lücken nur grob aufgrund seiner Analyse der Kodikologie und argumentierte nicht mit ikonographischen Aspekten. Hermann glaubte nicht an die Existenz der von de Laborde bezeichneten Lücken. Unter anderem aufgrund des Studiums einer alten Lagenzählung und unter Zuhilfenahme ikonographischer Argumente rekonstruierte er eine ursprüngliche Abfolge der Lagen und Blätter, die zur Hauptsache auf der Verwendung von Quaternionen, in fünf Fällen aber auf derjenigen von Ternionen beruhte. Seiner

---

<sup>88</sup> Ich gehe hier kurz auf weitere Positionen ein: De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 90, konnte sich die Handschrift nicht als vollständig erhalten vorstellen: Für ihn war sie entweder nie komplett gewesen (was bedeutet, dass ursprünglich mehr geplant war, aber nicht ausgeführt wurde), oder aber sie war auf das Bedauerntwerteste verstümmelt. Hermann 1935 geht dieser Frage etwas aus dem Weg und konstatiert lediglich die Abweichungen vom Ablauf der Vulgata (p. 30); seine Aufstellung des Inhaltes (ibid.) lässt aber vermuten, dass er zumindest nicht der Ansicht war, der Codex habe jemals Szenen zu weiteren Büchern der Bibel enthalten. Branner, sonst oft ein Verfechter von "Erweiterungen" bestehender Konvolute, wie etwa seine Äusserungen zu ÖNB 2554 (Branner 1977, p. 39/40) und zu Lat 10525 (ibid. p. 133/34) zeigen, ist hinsichtlich von ÖNB 1179 vorsichtig. Sein Lagenschema, ibid. p. 157-59, zeigt, dass er mit einzelnen Verlusten von Blättern rechnet, doch lässt die Tatsache, dass er die von ihm auf 270 Blätter hochrekonstruierte Handschrift ÖNB 2554 für die ursprünglich umfangreichere der beiden Wiener Handschriften hält, darauf schliessen, dass er im Falle von ÖNB 1179 mit seinen 246 Folia wohl kaum an das Fehlen bedeutender Partien, geschweige denn der Bildersets zu mehreren Büchern glaubte (ibid. p. 36.)

Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 65 verneint das Fehlen ganzer Bücher. Seiner Ansicht nach wurde das zusammengehende Wechseln von Lagen und Büchern nach Hiob und Makkabäer geplant, damit verschiedene Künstler gleichzeitig an Daniel und der Apokalypse arbeiten konnten – nicht aber, um dort Lagen zu weiteren Büchern zu platzieren. Cf. hier weiter unten für eine von Lowden (Lowden 2000.1, 61) abweichende Erklärung für das Ende der Makkabäer vor dem eigentlichen Schluss des Textes. Zu seiner neuen Lagenformel für ÖNB 1179: Lowden 2000.1, p. 286-288.

<sup>89</sup> De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 86-93; Hermann 1935, p. 29-47; Branner 1977, p. 157-159.

Analyse zufolge, fehlen wohl zwei ganze Quaternionen, einer zwischen Genesis und Exodus, ein anderer im Bereich der Apokalypse, was in der Tat überzeugend ist.<sup>90</sup> Weiter legte er dar, dass die Abfolge der Blätter in der Lage fol. 129-136 auf eine Art gestört sei, die wohl auf die Verwendung einer in Unordnung geratenen Vorlage schliessen lasse. ein Schluss, der allerdings nicht der einzig möglich bleibt.<sup>91</sup> Ohne die erschlossenen zwei Quaternionen rekonstruierte Hermann für die 246 Folia 32 Lagen. Branner legte als erster ein Lagenschema vor, wobei er dieses vor allem zur Präsentation der von ihm erschlossenen Malerhände benötigte und in seinen kodikologischen Aspekten leider nicht weiter erläuterte. Seine Rekonstruktion der

<sup>90</sup> Cf. für alles hier Genannte Hermann 1935, p. 29/30. Die von Hermann bezeichneten Ternionen beginnen an den Folia 145, 159, 165, 179 und 217. Die genannte alte Lagenzählung erfolgte zwar nachträglich, ist aber offenbar dennoch von einigem Aussagewert was das Fehlen von Blättern anbelangt: So trägt etwa das erste Blatt der heutigen vierten Lage, fol. 25, als Lagenzahl die Nummer 5. Vor dieser Stelle scheint also nach der Applizierung der Lagenzählung eine ganze Lage verlorengegangen zu sein. Dies wird zusätzlich durch ikonographische Argumente gestützt, fehlt doch an der betreffenden Stelle das erwähnte Stück vom Ende der Genesis und vom Anfang von Exodus (die Lücke umfasst die Partien zwischen Gen 47, 20 und Ex 5,1). Wie Hermann weiter angibt, lässt sich dieses Fehlen einer Lage auch an der Bezeichnung von fol. 49 als erstes Blatt der Lage 8 (statt 7) demonstrieren (unklar bleibt diesbezüglich allerdings, weshalb fol. 33 und die mit ihm beginnende Lage statt mit 5 mit 7 bezeichnet sind, würde dies doch das Fehlen einer weiteren Lage vor dieser Stelle bedingen, was aber an den zuvor genannten Stelle merkwürdigerweise nicht zum Ausdruck käme). Die zweite Lücke hat Hermann in der Apokalypse, zwischen den Folia 230 und 231v erschlossen, und zwar aufgrund der Tatsache, dass hier die Stellen Apc 7, 1-3 und 12, 13 direkt aufeinanderfolgen. Beide Lücken sind also überzeugend dokumentiert, offen bleibt allerdings, ob die fehlenden Lagen unbedingt Quaternionen gewesen sein müssen: Gerade für die zweite Lücke hat Hermann diesbezüglich ja keinerlei Vergleichsmöglichkeit innerhalb der Redaktion A. Hausscherr 1988, p. 130, A. 6, bestätigt Hermann hier allerdings: Ihm zufolge umfasste der "Apokalypsen-Zyklus in Wien 1179.(...) ursprünglich 127 Miniaturen." Auch Hausscherr nimmt also hier eine Lücke an und zwar, wie zu zeigen ist, ebenfalls im Ausmasse eines Quaternio: Nach Hermann 1935, p. 30 entfallen in ÖNB 1179 auf die Apokalypse "190 Miniaturen", wobei er die Deutungsmedaillons dazuzählt, die beiden Schlussmedaillons des Codex aber separat rechnet: Heute sind in der Tat noch 95 Medaillons zum Text der Apokalypse enthalten. Hausscherr, der logischerweise jeweils nur die oberen Medaillons der einzelnen Bildpaare zählt, nimmt folglich an, dass ursprünglich darüber hinaus noch weitere 32 Medaillons zum Text der Apokalypse enthalten waren; auf die Folia eines Quaternio aufgeteilt, ergeben diese ebenfalls die von Hermann angegebene Lücke von 8 Blättern. Die Menge des fehlenden Materials lässt sich indirekt daraus erschliessen, dass ÖNB 1179 den Text der Apokalypse fast vollständig bringt (cf. Hausscherr, ibid.; zur Apokalypse in den Bible-Moralisée-Handschriften cf. auch: Schiller 1966-1991, Bd. V/1, p. 206-17; Stork 1995, p. 48 ff.).

Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 58 rekonstruiert für die Apokalypse eine fehlende Lage (ein Quaternio) zwischen fol. 230 und 231 (cf. dort auch zu seiner sonstigen Beurteilung von Lücken). Cf. auch die eingangs erwähnten neuen Studien von Christe.

<sup>91</sup> Die Blätter des betreffenden Quaternio müssten Hermann, wie oben, zufolge in der Reihenfolge 129, 130, 135, 132, 131, 134, 133 und 136 eingereiht sein, um den richtigen Ablauf zu präsentieren. Aufgrund des brannerschen Lagenschemas ist diese Abfolge ohne Weiteres herzustellen, indem man zwischen die beiden ersten Blätter eines regelmässigen Ternio aus den Blättern 129, 132, 131, 133 und 136 das Doppelblatt 130 und 135 schiebt (solche Einschübe sind durchaus möglich: cf. etwa die Lagen 1, 2 und 4 von Lat 10525, s. Branner 1977, p. 176). Dies bedeutet allerdings, dass die übliche Ordnung der auf den einzelnen Bögen zusammenstehenden Blättern gestört ist: statt (numerisch gesehen) 1+8, 7+2, 3+6 und 5+4 sind hier die Blätter 1+8, 3+2, 7+4 sowie 5+6 zusammen; es ist also (wenn Branners Schema tatsächlich die zusammengehörenden Blätter angibt) nur gerade der äusserste Bogen in der für einen Quaternio herkömmlichen Art bemalt worden. Eine mögliche Erklärung wäre die folgende: Geplant gewesen wäre ein regelmässiger Ternio, wie er ja in diesen Handschriften immer wieder vorkommt, und in diesen Ternio wäre aufgrund einer "Planänderung" ein weiteres Doppelblatt eingefügt worden. Diese unregelmässige, aber korrekte Ordnung wäre dann in späterer Zeit zugunsten einer regelmässigen, aber falschen aufgegeben worden. Ein nachträgliches Einfügen zur Entstehungszeit aufgrund des "Vergessens" eines Bogens ist hingegen als Grund für die heutige Struktur nicht denkbar, da dann in beiden Hälften der Lage Material hätte fehlen müssen, was nicht der Fall gewesen sein kann. Zusammenfassend kann man sagen, dass Hermanns oben erwähnter Schluss nicht zwingend ist, da die korrekte Abfolge tatsächlich hergestellt werden kann.

ursprünglichen Kollation stimmt nur zum Teil mit derjenigen Hermanns überein: Übereinstimmung besteht im Bereich der Folia 1-144; 151-158; 171-178 und 185-246 (Schluss), wo beide Autoren Quaternionen und einen Ternio feststellten.<sup>92</sup>

Anders als Hermann machte Branner in den anderen Sektoren zum Teil einzelne Lücken aus (insgesamt sechs Blätter) und rekonstruierte in diesen Teilen grösstenteils andere ursprüngliche Lagen.<sup>93</sup> Die beiden Ansätze sind in diesem problematischen Bereich nicht kompatibel.<sup>94</sup> Da ich selbst keine kodikologische Untersuchung der Handschrift durchführen konnte, kann ich diese Widersprüche hier nicht auflösen.<sup>95</sup> Eine Überprüfung von Branners Lagenschema in Hinsicht auf den Inhalt der Handschrift zeigt aber, dass er die Lücken zumindest zum Teil auch aufgrund ikonographischer Aspekte erschlossen haben muss: An zwei von drei der von ihm angegebenen Stellen lassen sich tatsächlich mögliche Lücken geltend machen, und zwar zwischen den Folia 146 und 147 einerseits und den Folia 178 bis 179 andererseits.<sup>96</sup> Das Ausmass der Lücken ist indes nicht ohne weiteres zu bestimmen: Aus kodikologischen Gründen scheint das Fehlen von je zwei Blättern erwägenswert, doch ist dies nicht gesichert.<sup>97</sup> Auf der anderen Seite vermag die Annahme des Fehlens je eines Folio zwischen den Folia 159 und 160 sowie 160 und 161 aufgrund des Vergleiches mit den Zyklen der dreibändigen Redaktion nicht zu überzeugen: Denn die hier von Branner offenbar als fehlend montierten Partien sind in der ausführlichen dreibändigen Version auch nicht enthalten.<sup>98</sup> Demnach hätte die

---

<sup>92</sup> Der Ternio ist derjenige ab fol. 217. Branner geht nicht auf die laut Hermann fehlenden Quaternionen in Genesis/Ex und Apc ein, was aber nicht bedeutet, dass er nicht an ihre ursprüngliches Vorhandensein glaubt: Im Rahmen der ihn interessierenden Händesecheidung waren diese Lücken aber nicht auswertbar und daher ohne Belang.

<sup>93</sup> Die Lücken befinden sich nach den Folia 146 (2), 159, 160, 178 (2). Vier entfallen auf den Bereich des Buches Ijob und zwei auf Tobit (cf. auch die letzte Anmerkung betreffend Hermanns fehlende Lagen.) Branner rekonstruiert im Gegensatz zu Hermann keine weiteren Ternionen, sondern Quaternionen (ab den fol. 145, 163 und dem ersten [fehlenden] Blatt nach fol. 178), Einen Binio, von dem zwei Blätter fehlen, ab fol. 159 und ein Doppelblatt ab fol. 161.

<sup>94</sup> Ein Beispiel: Hermann sieht die Folia 165-170 als Ternio; Branner hingegen ordnet sie einem Quaternio zu, dem darüberhinaus noch die vorangehenden Blätter 163 und 164 angehören, die Hermann als Schlussbilder des Ternio 159-165 sieht. Wären die Bögen intakt und die Lagen regelmässig, so müssten nach Hermann beispielsweise die Folia 167 und 168 ein- und demselben Bogen angehören; Branners Schema zufolge gehört aber Folio 167 zu 166 und 168 zu 165. Diese Modelle würden sich unter den genannten Voraussetzungen also ausschliessen.

<sup>95</sup> Die parallele Konzeption der beiden Ansätze ist m. E. nur erklärbar, wenn ein bedeutender Teil der darin enthaltenen Folia heute nurmehr in Form von Einzelblättern und nicht mehr als der eine Teil eines Doppelbogens gebunden wäre.

<sup>96</sup> Zwischen fol. 146 und 147 sind die zentralen Verse Ijob 2, 1-10 nicht vertreten. Im Rahmen des Buches Tobit sind zwischen fol. 178 und 179 markante Bereiche der Kapitel 5 bis 8, 4 nicht vertreten.

<sup>97</sup> Das Manuscript type braucht für die eben genannten Ijob-Verse nicht mehr als 5 Bildpaare: Eine Ausweitung der entsprechenden "Lücke" in ÖNB 1179 auf 8 Bildpaare ist zumindest nicht selbstverständlich. Das Fehlen von mindestens zwei Blättern im Falle der zweiten Lücke scheint hingegen weit wahrscheinlicher.

<sup>98</sup> ÖNB 1779 enthält 73 Bildpaare zu Ijob, ursprünglich mögen es knapp über achtzig gewesen sein (d. h. 81 Paare wenn man Branner in der Annahme folgt, zwischen den Folia 147 und 147 würden zwei Folia fehlen), das Manuscript type enthält aber 91 Bildpaare. Die Ablehnung von Branners Annahme von Lücken an den besagten Stellen lässt sich wie folgt begründen (zunächst zu fol. 159/60): Fol. 159 endet mit einer Passage aus Ijob 39, 30 ("cadaver fuit"); auf fol. 160 werden, wie Hermann 1935, p. 39 festhält, ausführlich die Textstellen Ijob 40, 10-28 und 41, 6-15 erläutert. Der Oxforde Band (Bodleian 270b) des Manuscript type bringt als letzte Stelle von Ijob, 39 im Medaillon C von fol. 224 (dem Schlussblatt dieses Bandes) Vers 29. Direkt daran an schliesst hier in Medaillon D als erste Stelle von Kapitel 40 Vers 10. Die "fehlenden" Partien sind hier also sogar etwas grösser, eine Lücke aber nachweislich nicht gegeben. Die Biblia Rica, die bei Ijob 39, 30 endet, überspringt, bei gleicher bildlicher Konstellation, gar den Text von Kapitel 40. Was die "Lücke" zwischen den Folia 160 und 161 von ÖNB 1179 anbelangt, die auf dem Papier die Textstellen Ijob 41, 16 bis 42, 6 ausmacht, so zeigt

Handschrift von Folio 159 bis und mit Folio 170 tatsächlich 12 Folia enthalten, was in der Tat für das Vorhandensein zweier Ternionen an dieser Stelle spricht, wie Hermann sie rekonstruiert hatte.<sup>99</sup> Unter Berücksichtigung der Brannerschen Lücken und unter Hinzunahme der Blätter der von Hermann rekonstruierten Lagen kann man insgesamt das Fehlen von ca. 14-20 Blättern annehmen. Die genaue Zahl kann nicht ermittelt werden: Denn abgesehen von den diesbezüglich bereits genannten Problemen konnte die Ikonographie der Bible moralisée, wie in der Literatur dargelegt, innerhalb der Redaktion A je nach Handschrift partiell gezielt ausgedehnt oder verkürzt werden.<sup>100</sup> Sicher ist aber, dass die Ordnung der Lagen im Falle von ÖNB 1179, auch wenn im Einzelnen Material "ergänzt" werden muss, unregelmässig war, indem ein Grundschema, das auf Quaternionen aufbaut, durch die Verwendung von kleineren Lagen nach Bedarf verändert wurde.

Kommen wir nun zu weiteren Aspekten der Handschrift: Das Dekorationssystem, das Hermann im Detail beschrieben hat, entspricht dem Kanon der Bible-Moralisée-Handschriften des 13. Jahrhunderts, wobei ÖNB 1179, wie bereits vermerkt, im Gegensatz zur Wiener Schwesterhandschrift ÖNB 2554, in der Anordnung der Text- und Bildstreifen und in der Abfolge der Medaillons dem Gebrauch der dreibändigen Exemplare folgt.<sup>101</sup> Text- und Bildstreifen wechseln einander ab, und die Leserichtung ist stets vertikal:

A	C
a	c
B	D
b	d

Auch die farbliche Gestaltung der Kreise und Flächen um die Medaillons entspricht derjenigen der dreibändigen Exemplare: Wie dort sind diese Flächen auch hier im Bereich der linken Bildspalte einer jeden Seite jeweils blau, die Kreise hingegen rot, während sich im Bereich der rechten Bildspalte die Situation genau umgekehrt präsentiert. In ÖNB 2554 erfolgt dieser Farbwechsel hingegen jeweils zwischen den Verso-Seiten (rote Ringe auf Blau) und den umgekehrt gestalteten Recto-Seiten einer Doppelseite. Ein weiterer Unterschied zwischen ÖNB 1179 und 2554 liegt darin, dass die Textkolonnen in ÖNB 1179 (das auch darin den dreibändigen Exemplaren

---

ein Blick auf das Manuscript type (Latin 11560, fol. 1v), dass auch hier fehlendes Material nicht geltend gemacht werden kann, umfasst doch hier der Sprung auf ein und derselben Seite, zwischen den Medaillons A und B, die Stellen Ijob 41, 12 bis 42, 8. In der Biblia Rica endet auf dem letzten Folio von Band 1 mit der Stelle 41, 14 und beginnt im zweiten Band mit 41, 8; der Vergleich der beiden dreibändigen Exemplare ergibt eindeutig, dass hier auch in der Toledaner Handschrift nichts fehlt. Branners "Lücken" sind also, sofern nicht eindeutig kodikologisch nachweisbar (was allerdings angesichts von Hermanns Aussagen unwahrscheinlich scheint), nicht zu belegen.

<sup>99</sup> Hermann 1935, p. 30. Wie gesagt sind die von Hermann und Branner rekonstruierten Lagensysteme aber nicht kompatibel, da die Folia 163 und 164 auch im Falle einer Verbesserung des Vorschlages von Branner zur Lage 163-170 gehören würden, während sie gemäss Hermann Teil des Ternio 159-164 wären. Lehnt man Branners Rekonstruktion von Lücken zwischen 159/160 und 160/161 ab, so hätten wir ihm zufolge einen Binio 159-162 und einen Quaternio 163-170.

<sup>100</sup> Hausscherr 1973, p. 12 ff.

<sup>101</sup> Hermann 1935, p. 31; cf. auch Hausscherr 1973, p. 19 ff. und Stork 1995, p. 26 ff., zum Dekorationssystem der ganzen Gruppe.

Nachtrag: Detailliert neu Lowden 2001.1, p. 65 ff.

gleich) nicht durch horizontale goldene Leisten unterteilt sind; damit zusammenhängend setzen die Textabschnitte auf den einzelnen Blättern auch nicht immer auf der gleichen Höhe ein: Ist der Kommentartext zu a oder c länger, so rutscht der Anfang des Textes zu B oder D einfach ein Stück herunter. In den Fällen, in denen freier Raum übrig blieb, setzte man schmückende Rankenelemente zwischen die Textblöcke; war der Text hingegen besonders lang, so wurde er, wie bereits gesagt, auf andere Bereiche der Seite ausgedehnt und zusätzlich meist auch verkleinert. Diese Massnahmen führen in nicht wenigen Fällen zu einer deutlich geringeren Lesbarkeit.<sup>102</sup>

Dieses "Ausufern" des Textes ist bei den dreibändigen Exemplaren im übrigen kaum mehr zu beobachten. Eine besondere Variationsbreite zeichnet in ÖNB 1179 die mit Gold aufgetragenen Schmuckelemente der halben Vierpässe in den Zwickeln zwischen Medaillons und Schriftleisten aus: Sie bestehen aus Spiralmustern, Adlern und Lilienmotiven.<sup>103</sup> Das Motiv der Lilie, das im Zusammenhang mit der Frage nach der Bedeutung des französischen Königshauses für die Handschrift selbstredend von besonderer Relevanz sein kann, erscheint zum Teil auch in den Bordüren des Schrift- und Bildfeldes.<sup>104</sup>

Insgesamt ist das Dekorationssystem dieser Bible moralisée das variationsreichste, aber auch unregelmässigste unter den vier Handschriften des 13. Jahrhunderts. Die abwechslungsreiche Gestaltung der einzelnen Seiten, die bereits erwähnte Aufhebung des regelmässigen Seiten-Layoutes in einigen Fällen und nicht zuletzt die Wirkung der vollen, dunkel leuchtenden Farbtöne verleihen diesem Codex einen ganz eigenen Charakter: Ganz bewusst scheint hier das starre Grundschema zugunsten einer asymmetrischeren Gestaltungsweise vernachlässigt worden zu sein, was sich denn beim Betrachten auch durch das Ausbleiben jeder Monotonie bemerkbar macht. Gerade angesichts dieser besonderen Qualitäten wiegt das besagte Fehlen einer Publikation zu dieser Handschrift umso schwerer.

---

<sup>102</sup> Cf. etwa das bei de Laborde abgebildete Blatt fol. 242. Zum Problem des Textes bei ÖNB 1179 cf. auch Stork 1995, p. 13 und oben, A. 61.

<sup>103</sup> Hermann 1935, p. 31. Der Grund der Zwickel ist in der linken Spalte blau bemalt, in der rechten rot. Wie Hermann betont, finden sich die Adler auf den Folia 2 bis 56, danach dominieren die Spiralmuster, "zum Teil kombiniert mit heraldischen Lilien" (ibid.).

<sup>104</sup> Zum ersten Mal finden sich die Lilien in den Bordüren von fol. 89v auf und damit auf der Doppelseite mit der Darstellung der Verwerfung Sauls und der Krönung Davids. Die Bordüre besteht aus einer Reihe von blauen Rechtecken; darauf sind in Weiss die Lilien gemalt und zwar alternierend eine halbe Lilie an der Seite eines jeden Rechteckes, die sich mit der des anschliessenden Rechteckes zu einer ganzen verbindet, und eine ganze, zusätzlich von zwei roten Halbmonden gesäumte, in der Mitte des Rechteckes. Während den gehälfteten Lilien eine gewisse Verfremdung eignet, wie sie auch in den goldenen Lilien der erwähnten halben Vierpässe in den Zwickeln zu beobachten ist, weisen die Lilien in der Mitte der Rechteckfelder eine Form auf, die gut mit derjenigen zu vergleichen ist, wie sie in anderen Monumenten der Zeit zu finden ist, etwa im Psalter der Blanche von Kastilien (cf. die unpublizierte Lizentiatsarbeit von M. Bigler, Riehen b. Basel: Cf. Büttner 1995, p. 148, A. 30.) oder in den Glasmalereien der Kathedrale von Chartres (cf. Brenk 1991). Wir werden auf das Problem dieser heraldischen Figuren zurückkommen.

## 2. 4. Die Biblia Rica<sup>105</sup>

Die Biblia rica, ursprünglich eine dreibändige Handschrift, besteht heute aus vier Teilen. In den ersten drei davon, Toledo I, II und III, die heute im Schatzraum der Kathedrale von Toledo aufbewahrt werden, fassen wir die Handschrift in ihrer ursprünglichen Aufteilung in drei Bände. Toledo I enthält 192, Toledo II 224 und Toledo III 190 Folia. Der vierte Teil, bestehend aus den acht Folia des ursprünglichen Schluss-Quaternio von Toledo III, wird heute unter der Signatur MS.M.240 in der Pierpont Morgan Library in New York aufbewahrt und wird in der vorliegenden Arbeit mit dem Siglum Morgan 240 bezeichnet. Die vier Teile der Handschrift weisen die folgenden Abmessungen auf: Toledo I hat eine Blattgrösse von 522x305 mm, während die davon von den Bildfeldern eingenommene Fläche im Durchschnitt 295 x 210 mm beträgt; bei Toledo II lauten diese Werte 422 x 305 mm bzw. 300 x 215 mm, bei Toledo III 430 x 305 mm bzw. 293 x 207 mm und schliesslich bei Morgan 240 375 x 262 mm bzw. 285 x 208 mm.<sup>106</sup> Die Einbände von Toledo I-III bestehen aus Holz und sind mit gelb gemustertem rotem Samt bedeckt; von den erhaltenen Schliessen enthalten die des ersten Bandes heraldische Verzierungen, auf die weiter unten noch einzugehen sein wird. De Laborde datiert die Toledaner Einbände in den Anfang des 16. Jahrhunderts, während die samtenen Bezüge Vegue y Goldoni zufolge frühestens im 18. Jahrhundert entstanden sind.<sup>107</sup> Die New Yorker Lage ist, wie Stork ausführt, "in einen Ledereinband über Pappe (38 x 26,5 cm) gebunden worden, wahrscheinlich unter den Seigneurs de la Grange (...)",<sup>108</sup> also den ersten bekannten Besitzern des separaten Konvolutes, von denen einer sein Wappen in der Handschrift hat darstellen lassen und die ins 16. Jahrhundert gehören; der schlecht erhaltene, geprägte Ledereinband stammt aus dem Anfang des 16. Jahrhundert.

Der Inhalt der vier Teile der Biblia rica ist der folgende: Toledo I beginnt mit der Darstellung des thronenden Weltenschöpfers, enthält dann nacheinander Miniaturen zum Oktateuch und den Büchern 1 und 2 Samuel, 3 und 4 Könige, Esra, Tobit, Judit, Ester sowie Ijob und endet mit einer Darstellung des Ungeheuers Behemoth gemäss Ijob 41.<sup>109</sup> Der zweite Band, Toledo II, enthält 224 Folia. Die erste dargestellte

<sup>105</sup> Grundlegend sind die Beschreibungen bei De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 41-73 (für die Biblia rica als Ganzes) und Stork 1995 (für Morgan 240.) Daneben stütze ich mich vor allem auf Branner 1977, p. 41 ff. und 163-167, Mezquita Mesa 1984 und Reinhardt/González 1990, p. 423-424.

Nachtrag: Massgeblich neu Lowden 2000.1, p. 95 ff. und Lowden 2000.2, passim.

<sup>106</sup> Die Angaben zu Toledo I-III sind entnommen Reinhardt/González 1990, p. 423, diejenigen zu Morgan 240 Stork 1995, p. 46 (für die Masse der Seiten) und De Laborde 1911-27, Bd. V., p. 55 (für die Masse der Bildfelder.)

<sup>107</sup> De Laborde 1911-27, Bd. V., p. 45; Vegue y Goldoni 1931, p. 247. Dem bei De Laborde, p. 45, zitierten Inventarverzeichnis zufolge, das für den 1539 erfolgten Besuch des Kardinals Tavera in seiner Toledaner Kathedrale angefertigt wurde, waren die drei Bände " (...) cubiertos todos los dichos tres volumenes de azeytume brocardo con oro, guarnidos tres libros de plata sus cerraduras." De Laborde, ib., übersetzt wie folgt: "(...) couverts tous lesdits trois volumes de velours olive broché avec or, garnis les trois livres de fermoirs d'argent." Es folgt daraus, dass zumindest der, die Einbände bedeckende Stoff in der Zeit nach diesem Inventar in der Tat ersetzt worden sein muss.

<sup>108</sup> Stork 1995, p. 45; zu den frühen Besitzern der Handschrift und zum Einband ausführlich: Ders., p. 44-46; dort zusätzlich Verweis auf Delisle 1893, p. 234.

<sup>109</sup> Im Einzelnen: Gn, Ex, Lv, Nm, Dt, Ios, Idc, Rt, I-II Sam, III-IV Rg, I-II Esr [=Esra und Nehemia], Tb, Jdt, Est und Job. Interessant ist der Übergang zwischen den beiden ersten Bänden (cf. dazu de Laborde 1911-27, Bd. IV, Tf. 625 und 630): Der Text zum Schlussbild enthält Passagen aus Ijob 41; 6, 9, 11, 12 und 14. Die rechte Spalte des Schlussblattes enthält zwar vier Bilder aber nur drei Texteinheiten. Der Band endet also nicht mit einer Moralisation, sondern mit einer biblischen Textpassage. Die Moralisation erscheint dann als erstes auf dem ersten Folio von Toledo II, wo im entsprechenden Text auf das Schlussblatt des ersten Bandes Bezug genommen wird: Der Text der ersten Seite von Band II beginnt mit "Leuiathan uel beemoth qui in precedenti pagina depingitur significat diabolium ...". Die Unregelmässigkeit am Schluss des letzten Bandes ist also konzeptuell



Bibelstelle auf fol. 1<sup>v</sup> ist Ijob 42, 8; es folgen weitere Darstellungen zu Ijob und dann zu den Psalmen, den Büchern Sprichwörter bis Sirach, den 4 grossen und den 12 kleinen Propheten;<sup>110</sup> der Band endet auf fol. 224<sup>r</sup> mit der Moralisation zum einzigen enthaltenen Medaillon zum Buch Maleachi. Toledo III enthält 190 Folia und beginnt mit einer Evangelienharmonie; es folgen Apostelgeschichte, Paulusbriefe, Katholische Briefe und die Apokalypse bis 19, 15. Morgan 240 schliesst direkt an Toledo III an und enthält den Schluss der Apokalypse ab 19, 17 sowie das abschliessende Widmungsblatt.<sup>111</sup>

Die Abfolge der biblischen Bücher in der Biblia rica entspricht somit insgesamt weitgehend derjenigen der Vulgata wie sie für die sogenannte "Pariser Bibel" des 13. Jahrhunderts charakteristisch ist, allerdings mit folgenden Ausnahmen: Zum einen sind in der Biblia rica die Bücher I-II Chronik, III Esra, Baruch und I-II Makkabäer nicht vertreten und zum anderen steht die Apostelgeschichte hier hinter dem Evangelium und nicht zwischen den paulinischen und den katholischen Briefen.<sup>112</sup> Mit Ausnahme der beiden Makkabäerbücher fehlen die hier nicht enthaltenen Bücher auch in ÖNB 1179. Wie in ÖNB 1179 sind die Makkabäerbücher aber im Manuscrit type enthalten (Harley 1526), und da dieses - zumindest was die beiden ersten Bände anbelangt - in der Regel als von der Biblia rica abhängig beurteilt wird<sup>113</sup>, nimmt man allgemein an (beweisen lässt es sich allerdings nicht), dass diese beiden Bücher in der Biblia rica ursprünglich enthalten waren, aber verloren gingen. Das Fehlen der Bücher der Chronik kann, wie bereits im Falle von ÖNB 1179, mit der weitreichenden Parallelität zu den Königsbüchern erklärt werden. Ebenso läuft auch das Buch III Esra weitgehend mit I-II Esra parallel.<sup>114</sup> Was das Buch Baruch anbelangt, so fehlt es auch in den meisten Bibeln vor dem 13. Jahrhundert, was

---

bedingt. Die Verschiebung des Rhythmus wird bereits in Feld a von fol. 1<sup>v</sup> gestoppt, das ebenfalls eine Moralisation enthält, während dann ab den Feldern B/b wieder der gewohnte paarweise Ablauf Einzug hält. Anders als das Schlussblatt von Toledo I enthält das Schlussblatt des Oxforder Anfangsbandes des Manuscrit type, Bodleian 270b, bei gleicher Anlage der Bilder, 4 Texteinheiten. Der Schlusstext zu d enthält hier bereits die Moralisation zum Behemot-Bild, die in der Biblia Rica an den Beginn des zweiten Bandes geschoben wurde (cf. De Laborde, Tf. 224 und 225.)  
Nachtrag: Lowden 2000.1, p. p. 104-105 stellt einen Zusammenhang her zwischen dem besonderen Übergang zwischen Toledo I-II einerseits und der Tatsache, dass genau an der gleichen Stelle, am Ende von Ijob, in 1179 das übliche System des Dekorationssystems der Bible moralisée unterbrochen wurde. Das Ende von Toledo I sei ein Versuch, diese unzufriedenstellende Situation im (Lowden zufolge hier offenbar zugrundeliegenden) Band ÖNB 1179 zu verbessern.

<sup>110</sup> Im Einzelnen: Job, Ps, Prv, Ecl, Ct, Sap, Sir, Is, Jer, Lam, Ez, Dn, Os, Ioel, Am, Abd, Ion, Mi, Na, Hab, So, Agg, Za, Mal.

<sup>111</sup> Die Reihenfolge des dritten Bandes lautet im Einzelnen: Evangelienharmonie, Act, Rm. I-II Cor, Gal, Eph, Phil, I-II Th, Col, I-II Tim, Tit, Phlm, Hebr, Jac, I-II Pt, I Jo, Jud und Apc. der Cf. Reinhardt/González 1990, p. 423-24.

<sup>112</sup> Zur "Pariser Bibel" und der Reihenfolge der Ordnung der biblischen Bücher darin cf. Light 1994, v. a. 155-56, 159. Angesichts der genannten ausgelassenen Bücher ist auch das Fehlen des Gebetes Manasses logisch, dessen Präsenz laut Light 1990, p. 155 "... following II Chronicles, II Esra (=III Esra), Baruch and the Epistle of Jeremiah (ch. 6 of Baruch) ..." für die "Pariser Bibel" charakteristisch war. Angesichts der abweichenden Stellung von Act in der Biblia rica ist die Bemerkung von Stork 1995, p. 48, wonach die Anordnung der biblischen Bücher in 1 Jo, Jud und Apc und in den "vorangehenden Teilen des Neuen Testaments ... genau der in der sogenannten 'Pariser Bibel'" entspreche, unklar.

<sup>113</sup> Cf. Heumann 1962, p. 2-4; Hausherr 1972, p. 366; Hausherr 1973, p. 20; zuletzt Stork 1995, p. 16; zur Beziehung zwischen Biblia rica und Manuscrit type cf. insbesondere auch Weiss 1993, p. 102; Weiss 1994, p. 26.

<sup>114</sup> Also mit Esra und Nehemia. Cf. Bibellexikon, edd. K. Koch et al., Stuttgart 1992 (5. Aufl., in Lizenz bei Büchergilde Gutenberg, Frankfurt 1992), p. 135. Light 1994, p. 155 zufolge, fehlte IV Esr in der Regel hingegen in der "Pariser Bibel".

angesichts der Abhängigkeit der Bible moralisée von Schrifttum aus dieser Zeit von Interesse ist. Da wir weiter unten auf das Problem der Abfolge der Redaktionen A und B eingehen werden, sei hier vorerst nur festgehalten, dass der Inhalt der Bible moralisée in der Redaktion B (Biblia rica), gegenüber der Redaktion A (ÖNB 1179), in Richtung einer Angleichung an die Vulgata stark ausgeweitet worden ist.<sup>115</sup>

Wie präsentiert sich die Lagenordnung der Handschrift? Auch hier ist die dominierende Lagenform der Quaternio. Während, Branner zufolge, Toledo II und III sowie Morgan 240 mit einer einzigen Ausnahme – Lage 16 von Toledo III – regelmässig aus dieser Lagenform bestehen, hat der gleiche Autor für den ersten Band einen viel unregelmässigeren Ablauf festgehalten, der, neben den vorhandenen 21 Quaternionen, in der ersten Hälfte des Bandes auch 2 Binionen, 2 Ternionen sowie sogar einen Sexternio enthält, doch haben wir es hier mit einer Rekonstruktion zu tun, die auf einer diskutablen Einschätzung des Erhaltungszustandes von Toledo I beruht.<sup>116</sup> Diesem Problem der Erhaltung der Handschrift wenden wir uns als nächstes zu. Auch wenn sie, wie wir sahen, im Gegensatz zu den erhaltenen Handschriften der Redaktion A also Miniaturen zu einem Grossteil der biblischen Bücher enthält, ist die Biblia rica doch nicht ganz erhalten. Am Beispiel der Makkabäerbücher konnten wir sehen, dass wir diesbezüglich auf Informationen zurückgreifen können, die sich uns aus dem Vergleich der Biblia rica mit anderen Handschriften ergeben. Dabei sind es in erster Linie zwei Handschriften, die von Bedeutung sind: Zunächst, wie erwähnt, das Manuscript type als Kopie der Biblia rica und – da wo dieses Lücken aufweist – die Handschrift London, British Library, MS Additional 18719, die aus dem späten 13. oder dem frühen 14. Jahrhundert stammt.<sup>117</sup>

Die Bezeichnung des Manuscript type als Kopie der Biblia rica beschreibt das Verhältnis der beiden Exemplare in erster Linie im Bereich der ersten beiden Bände korrekt (also Bodleian 270b sowie Latin 11560 hinsichtlich ihrer Beziehung zu Toledo I und II), in denen in Bezug auf die Bilder eine ausserordentlich nahe Verwandtschaft festzustellen ist;<sup>118</sup> der Bilderschmuck ist Seite für Seite gleich organisiert, lediglich Details – diese aber oft von einigem Aussagewert – sind hier unterschiedlich gestaltet. Die Textfassungen weichen demgegenüber stärker voneinander ab.<sup>119</sup> De Laborde war aufgrund der Struktur der Lagen und des Vergleiches mit Additional 18719 zum Schluss gekommen, dass die beiden ersten Bände des Manuscript type (Bodleian 270b und Latin 11560) vollständig erhalten sind und konnte daher folgern,

---

<sup>115</sup> Cf. Haussherr 1972, p. 368-70; Haussherr 1988, p. 134-37; Stork 1992, p. 63.

<sup>116</sup> Branner 1977, p. 162-168. Zur New Yorker Lage cf. zusätzlich Stork 1995, p. 44 ff.

Nachtrag: Ein neues Lagenschema zu Toledo I-III und Morgan 240 (im Vergleich zu derjenigen des Manuscript type) bei Lowden 2000.1, p. 288 ff.

<sup>117</sup> Cf. zu dieser Handschrift die Beschreibung bei de Laborde 1911-27, Bd. V, p. 73-82; zur Datierung: Avril 1972, p. 91 meint: "La date attribuée généralement à ce dernier manuscrit paraît un peu tardive et pourrait être reportée au dernier quart du XIIIe siècle." Haussherr 1973, p. 20, Anm. 48, setzt die Handschrift hingegen in die Zeit "Um 1300 oder im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts (...)".

Nachtrag: Massgeblich neuerdings Lowden 2000.1, p. 189-219.

<sup>118</sup> Nachtrag: Cf. Weiter unten zur grundsätzlich neuen Beurteilung des Verhältnisses der beiden Handschriften zueinander in Lowden 2000.1 und 2000.2.

<sup>119</sup> Die bereits erwähnte Stellungnahme von Stork 1995, p. 16, wonach das Manuscript type "eine genaue Kopie der Toledaner Bibel [ist], wenngleich insgesamt flüchtiger erstellt ..." ist eine Vereinfachung. Viel genauer geht de Laborde 1911-27, p. 41 ff. auf die Unterschiede zwischen den beiden Handschriften ein, wobei er freilich noch nicht über den heutigen Wissenstand betreffend die zeitliche Position der beiden Exemplare verfügte, demzufolge die Biblia rica das Vorbild des Manuscript type darstellt. De Laborde ging (p. 48) vielmehr davon aus, dass beide Exemplare " ... ont été copiés respectivement sur un brouillon du directeur de l'œuvre."

dass in Toledo I eine ganze Reihe von Folia (insgesamt 33) verlorengegangen sein müssten, wogegen Toledo II zwei zusätzliche Folia enthalten würde, die im Manuscrit type nicht vorhanden sind.<sup>120</sup> Branner weist in seinen Lagenschemata für die beiden ersten Bände des Manuscrit type und Toledo II keine Lücken aus, und was Toledo I anbelangt, so verzeichnet er, abweichend von de Laborde, lediglich 8 fehlende Folia; allerdings ist dabei zu berücksichtigen, dass diese Schemata dazu dienen, den heutigen Zustand der Handschriften festzuhalten und daher vornehmlich materiell nachweisbare Lücken verzeichnen, während namentlich Lagen, die vollständig fehlen, in der Regel nicht vermerkt sind, wodurch sich ein Teil der Unterschiede erklären lässt.<sup>121</sup> Überprüft man de Labordes Angaben am Toledaner Original, so stellt man fest, dass an den betreffenden Stellen in der Tat jeweils die angegebene Menge von Blättern (und damit die darin enthaltenen biblischen Szenen und Deutungsbilder) nicht vorhanden ist, die im Manuscrit type vorliegt. Angesichts der sonst so grossen Nähe zwischen den beiden Bänden (Toledo I und Bodleian 270b) und unter Berücksichtigung der Tatsache, dass besagte Lücken in Toledo I nicht etwa durch eine andere Anlage der Bilder im vorhandenen Material als solche sozusagen aufgehoben werden, muss man zum Schluss kommen, dass de Labordes Angaben weiterhin als zuverlässig zu gelten haben. Was das Problem der abweichenden Anzahl von Folia in den beiden zweiten Bänden anbelangt, so werden wir weiter unten, anlässlich der Besprechung des Manuscrit type, darauf zurückkommen.

Im Gegensatz zu den beiden ersten Bänden lässt sich der Erhaltungszustand des dritten Bandes der Biblia rica (Toledo III und Morgan 240) weniger gut aufgrund eines Vergleiches mit den entsprechenden Passagen des Manuscrit type (Harley 1526 und 1527) feststellen, was damit zusammenhängt, dass die beiden dritten Bände, anders als dies im Bereich der beiden Anfangsbände der Fall war, über weite Strecken nicht einem nahezu identischen Konzept unterliegen. Am ehesten ist eine Beurteilung des Bestandes der Biblia rica noch im Falle von Makkabäer-Büchern und Apokalypse möglich: Zwar sind Rückschlüsse im Falle der Makkabäerbücher, die im heutigen Zustand des Manuscrit type Harley 1526 bilden, in Toledo III aber bekanntlich gar nicht vorhanden sind, aus ebendieser letztgenannten Tatsache heraus an sich nicht unproblematisch, doch muss gesagt werden, dass ihr ursprüngliches gänzlich Fehlen in einem Exemplar der dreibändigen Redaktion, die ja auf eine gewisse Vollständigkeit hin konzipiert gewesen zu sein scheint, doch erstaunlich wäre. Wie weiter unten anlässlich der Beschreibung des Manuscrit type gezeigt werden soll, enthielt die Biblia rica – dies zeigt ein Vergleich mit den relevanten Partien des Manuscrit type und von Additional 18719 – mit einiger

<sup>120</sup> De Laborde 1911-27, p. 45 und 52. Demnach fehlen in Toledo I folgende Blätter von Bodleian 270b: (ergänzend zu den Angaben de Labordes werden hier in Klammern noch die jeweiligen Folia von Toledo I vermerkt, nach denen die betreffenden Lücken auftreten sollen) 18, 19v, 20, 21v, 22, 23v (alle nach Tol. I, 17v), 80, 81v (beide nach Tol. I, 73v), 84, 85v (beide nach Tol. I, 75v), 88, 89v (beide nach Tol. I, 77v), 92, 93v (beide nach Tol. I, 79v), 96 (nach Tol. I, 81v), 98, 99v, 100, 101v, 102, 103v (alle nach Tol. I, 83v), 112, 113v, 114, 115v, 116, 117v, 118, 119v, 120, 121v (alle nach Tol. I, 91v), 136 und 137v (beide nach Tol. I, 105v). Demgegenüber enthält Toledo II nach fol. 219v zwei zusätzliche Blätter und endet dadurch auf fol. 224, während Latin 11560 auf fol. 222 zu Ende geht. Branner 1977, p. 169-174, zufolge enthalten die beiden ersten Bände des Manuscrit type keine (zumindest keine materiell nachweisbaren) Lücken.

Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 103 rekonstruiert 33 fehlende Blätter für Toledo I, (p. 105) hingegen keine einzige Lücke für Toledo II.

<sup>121</sup> Branner 1977, p. 162-64: Je ein fehlendes Blatt nach den Folia Tol. I 73v, 81v, 84, 91v und je 2 nach den Folia Tol. I, 28 und 105v. Branner verzeichnet somit von den bei de Laborde ausgewiesenen Lücken lediglich je ein Blatt in Tol. I nach den Folia 73v, 81v und 91v sowie zwei aufeinanderfolgende Blätter nach dem Folio 105v. Tol. I 82r ist leer.

Wahrscheinlichkeit vor den Makkabäerbüchern sogar zusätzlich noch ein Blatt zu Maleachi, also zu einem Buch, zu welchem ja bereits am Ende von Toledo II Miniaturen zu finden sind. Da nun aber am Anfang von Toledo gleich der Verlust der ganzen Makkabäerbücher vermutet wird, kann, als naheliegender Schluss gelten, dass auch Toledo III ursprünglich mit dieser zweiten Maleachi-Seite einsetzte.<sup>122</sup>

Was die Apokalypse anbelangt, so lässt sich bei ihr die gleiche weitgehende Übereinstimmung zwischen den beiden dreibändigen Versionen ausmachen, wie sie auch in den beiden ersten Bänden der beiden dreibändigen Exemplare feststellbar ist. Anders sieht es aber mit den übrigen neutestamentlichen Partien der Biblia rica aus: Den Evangelien, der Apostelgeschichte und den neutestamentlichen Briefen, wo de Laborde weitgehende Unterschiede festgestellt hat.<sup>123</sup> Ein direkter Vergleich zwecks Feststellen des Erhaltungszustandes und der Abweichungen ist daher in diesen Bereiche nur schwer möglich. Was die Beurteilung in der Literatur anbelangt, so ist zu sagen, dass weder de Laborde noch Branner in diesem dritten Band von Toledo Lücken ausgemacht haben. Angesichts der Verschiedenheit der Konzeption der beiden Schlussbände dürfte es hier abschliessend vielleicht nicht ohne Interesse sein, zu überprüfen, wieviel Raum den einzelnen biblischen Büchern in den beiden dritten Bänden eingeräumt wird. Dabei muss allerdings bedacht werden, dass Harley 1527 nachweislich nicht vollständig erhalten ist, was es nötig macht, zusätzlich die vor seiner Verstümmelung angefertigte Kopie des Manuscrit type, die bereits erwähnte Handschrift Additional 18719, zum Vergleich heranzuziehen.<sup>124</sup> Demnach gliedern sich die beiden dritten Bände (Harley 1527, wie gesagt, wo nötig aufgrund von Additional 18719 ergänzt) in ihren vergleichbaren Partien (d.h. ohne die nur in je einem Exemplar enthaltenen Partien Makkabäer und Widmungsblatt) wie folgt:

	Evangelien	Ap.-Gesch.	Briefe	Apokalypse
<b>Biblia rica</b>	78 Folia	48 Folia	32	38 Folia <sup>125</sup>
<b>Ms. type</b>	67 Folia (plus 2 Medaillons)	35 Folia (plus 6 Medaillons)	21 Folia	38 Folia <sup>126</sup>

Es lässt sich zusammenfassend sagen, dass im Manuscrit type alle Bereiche des Neuen Testaments mit Ausnahme der Apokalypse deutlich knapper vertreten sind. Die Biblia rica war hier also breiter angelegt.<sup>127</sup>

<sup>122</sup> De Laborde, *ibid.*, kommt hier etwas in Verlegenheit, da er diese Maleachi-Seite dem heute als Latin 11560 erhaltenen Teil der Gesamthandschrift zuschreiben zu müssen glaubt, während er diesen Band im gleichen Atemzug als komplett erhalten bezeichnet.

Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 147 und 183, kommt begründet zum Schluss, dass weder Toledo II noch Latin 11560 an ihrem Ende jemals vier weitere Lagen enthielten. Er kann aufgrund seiner Entdeckung der „underdrawings“ (hierzu s. weiter unten) weiter geltend machen, dass diese insgesamt vier Lagen ( das heisst der ursprüngliche Inhalt von dem, was heute Harley 1526 ist: somit zunächst, aufgrund von Add. 18719 rekonstruiert, Mal 3, 1 bis 3,4, dann Makk. 1,1-1,36, dann, tatsächlich enthalten, die weiteren Miniaturen zu den Makkabäern) zwar offenbar auch für die Biblia rica geplant waren, dort aber nie Eingang fanden (auch nicht zu Beginn von Band III). Als Möglichkeit zieht er, p. 183, in Betracht, dass diese Sektion aufgrund der „(...) haste to have Toledo ready for binding (...)“ der Hersteller bei der Bindung übersehen worden sein könnte.

<sup>123</sup> De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 54.

<sup>124</sup> Cf. De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 41 ff. und 73 ff.

<sup>125</sup> Nicht mitgerechnet ist hier das abschliessende Widmungsblatt, das im Manuscrit type nicht enthalten ist.

<sup>126</sup> Unter Ergänzung des fehlenden Folio nach fol. 147 aufgrund von Morgan 240, fol. 1.

Wenden wir uns nun, bevor wir abschliessend zur problematischen Frage der Geschichte der Biblia rica kommen, dem Aufbau und der Dekoration sowie der besonderen Gestaltung der Titel- und Schlussbilder der Handschrift zu: Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Aufbau und Dekorationssystem weitgehend dem Schema entsprechen, wie wir es bereits in den beiden Wiener Handschriften kennengelernt haben: Demnach beginnen die Zyklen in den einzelnen Bänden jeweils auf einer Verso-Seite und enden auf einer Recto-Seite, und auf eine bemalte folgt eine unbemalte Doppelseite; was das Dekorationssystem der Seiten mit dem Bible-Moralisée-Schema (also abgesehen von Titel- und Schlussseite) anbelangt, so wurde weitgehend das System von ÖNB 1179 weitergeführt: Namentlich finden wir wie dort anstelle des ungeteilten zentralen Feldes für die Medaillons, wie wir es in ÖNB 2554 kennenlernten, zwei Bildleisten, die von einer Textleiste getrennt werden. Anders als im Bereich der eigentlichen Bild- und Textseiten weist die Biblia rica nun aber in demjenigen der Titel- und Schlussbilder gegenüber der Redaktion A markante Änderungen auf.

Dies soll im folgenden anhand eines allgemeinen Exkurses über die Titel- und Schlussbilder der Wiener Handschriften und der Biblia rica dargestellt werden. Als Vergleich dienen muss in erster Linie die Handschrift ÖNB 1179: Denn wie wir sahen, ist sie es ja, in der wir das Schema mit Schöpfergott auf der Eingangsminiatur und Widmungsdarstellungen am Schluss überhaupt in vergleichbarer Weise vorfinden, während ÖNB 2554 ja den bewegten Schöpfergott zeigt und keine Widmungsszene enthält. Vergleicht man die ganzseitige Titelminiatur von Toledo I mit derjenigen von ÖNB 1179, so kann man sagen, dass wir in Toledo I eine Lösung verwirklicht finden, die noch stärker in Richtung einer Hieratisierung geht. Anders als in Wien 1179, wo noch ein stark geneigtes Haupt Gottes für eine dynamische Konstante sorgte, wie sie in ÖNB 2554 noch den ganzen Körper erfasst hatte, ist der Schöpfergott in Toledo I ganz aufrecht thronend wiedergegeben, wobei er, was ebenfalls neu ist, aus dem Bild heraus zum Betrachter blickt. Ist das Halten von Zirkel und Weltkugel in etwa mit dem Motiv in ÖNB 1179 vergleichbar, so ist nun aber der Thron sehr viel aufwendiger gestaltet. Er enthält zwei weit auskragende Lehnen und eine kompliziert gearbeitete Rückenlehne. Anders aufgefasst ist auch die Platzierung der Schöpfergestalt im umgebenden Vierpass: Im Gegensatz zu ÖNB 1179, wo Gottes Füsse unten den Rand des Vierpasses überschneiden, auf ihm ruhen und wo das Haupt Gottes oben in den Halbkreis der begrenzenden Form geneigt ist, ohne ihn zu berühren, ruhen Gottes Füsse in Toledo I auf einem fest auf dem Vierpass aufruhenden Bogen und überschneidet sein Nimbus oben den abschliessenden Bogen des Vierpasses. Der Vierpass selbst entbehrt im Gegensatz zu ÖNB 1179 der Zwickel, die ihm dort noch eine etwas an eine Mandorla gemahnende Form gaben. Wie in ÖNB 1179 finden wir hier 4 Engel, die den Vierpass halten, doch sind die beiden oberen hier mit dem Kopf nach unten dargestellt.

Im Gegensatz zu ÖNB 1179, aber vergleichbar mit ÖNB 2554, sitzt die einleitende Inschrift hier ungerahmt direkt auf dem oberen Bildrand. Wiederm vergleichbar mit der französischen Wiener Fassung ("ICI CRIE DEX CIEL ET TERRE SOLEIL ET LUNE ET TOZ ELEMENZ"): und anders als in ÖNB 1179 ("HIC ORBIS FIGULUS

---

<sup>127</sup> Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 122 ff., hat auch hinsichtlich von Toledo III Neues herausgefunden. Sein Fazit: Die Arbeit an der Biblia rica begann mit der Evangelienharmonie und zwar zunächst unter der Leitung der Teams von ÖNB 2554 und 1179. Die Biblia rica wäre dazu ausserkoren gewesen, 1179 zu übertreffen. Dabei kombinierte man den lateinischen Text anfänglich mit einem französischen; wenig später ersetzten neue Künstler die älteren und vollendeten den Band, sowie Toledo I und II. Die gleichen Schreiber aber arbeiteten an allen Teilen der Biblia rica und standen Lowden zufolge zeitlich sehr nahe an denjenigen der Wiener Handschriften.

DISPONIT SINGULA SOLUS") ist der Wortlaut in Toledo I dem Bibeltext selbst entnommen, dessen ersten Vers er wörtlich wiedergibt: "IN PRINCIPIO CREAVIT DEVS CELVM ET TERRAM".<sup>128</sup> Genau dies ist auch dargestellt: Soeben erschafft Gott Himmel und Erde. Auf fol. 2A fährt die Toledaner Bibel dann mit Text und Darstellung von Vers 3 fort: "Dixit Deus fiat lux. Et facta est lux". Ist Vers zwei ("terra autem erat inanis et vacua et tenebrae super faciem abyssi et spiritus Dei ferebatur super aquas.") somit unberücksichtigt geblieben? Und wie steht es hierbei mit den beiden Handschriften der einbändigen Version? ÖNB 2554, wo über dem Titelbild, wie in Toledo I, Vers 1 der Genesis erscheint, präsentiert auf der ersten Medaillon-Seite als erstes Text und Darstellung zu Vers 4 ("Ici depart dex le jor de la nujt"), und dies tut ebenfalls ÖNB 1179 ("Hic dividit dominus diem a nocte et lucem a tenebris"), wo aber, wie wir eben sahen, auf dem Titelblatt darüberhinaus lediglich eine sehr freie Paraphrase von Vers 1 notiert ist. Auf dem Niveau des Textes scheinen somit in Toledo I Vers 2 und in den beiden Wiener Handschriften Vers 2-3 (in ÖNB 1179 im Prinzip sogar 1-3) nicht präsent zu sein. Betrachten wir nun aber auch die Bilder auf den Titelseiten in diesem Zusammenhang: Als einzige Handschrift enthält ÖNB 2554 bereits auf der Titelseite die Darstellung von Sonne, Mond und Sternen. Dadurch ist hier aber, wenn auch nur in rein bildlicher Form, zumindest Vers 3 präsent ("fiat lux [...]").

Wie steht es mit der Darstellung der wüsten Erde und der Dunkelheit aus Vers zwei? Beide Handschriften zeigen um die noch grob gefurchte Erdmasse eine dunkle Himmelszone, was man insgesamt durchaus als Darstellung dieses zweiten Verses begreifen kann. Dementsprechend enthielte somit ÖNB 2554 sowohl Vers 1 (Inschrift) als auch den ersten Teil von Vers 2 sowie Vers drei (alles auf der Titelmminiatur); ja, man könnte sogar sagen, dass das erste Medaillon mit der Darstellung von Vers 4b sozusagen nahtlos an die Titelmminiatur als Ganzes anschliesst. Ganz zu fehlen scheint lediglich das Antlitz Gottes, das über den Wassern schwebt; dies allerdings nur, wenn man es nicht für möglich hält, das über die Weltaispeibe geneigte Haupt Gottes mit diesem Vers in Verbindung zu bringen. Diese Neigung des Hauptes, die den Schöpfer in Beziehung setzt zu seiner Schöpfung, finden wir ja auch in ÖNB 1179; was dort allerdings "fehlt" ist die Darstellung des erschaffenen Lichtes, wozu noch das Problem des lediglich paraphrasierten ersten Verses kommt. Toledo I enthält im ersten Medaillon, fol. 2, ausdrücklich Vers 3; im Gegensatz zu ÖNB 1179 stellt das "Fehlen" der Gestirne in der Titelmminiatur also kein Manko dar.

Betrachtet man die Toledaner Titelmminiatur näher, so erkennt man, dass gegenüber den Wiener Handschriften ein interessantes Element hinzugekommen ist. Aus der oberen Hälfte der Himmels- und Wasserzone der kosmischen Scheibe ragen hier nämlich vier zur Mitte gewendete Engel mit erhobenen Händen heraus; einer berührt das göttliche Szepter, die anderen scheinen zum Teil auf die zerklüftete Erde unter ihnen zu schauen und zum Teil gleichzeitig, verehrend, zu Gottvater über ihnen. Angesichts der Tatsache, dass hier die Zuwendung des göttlichen Antlitzes zur Schöpfung, das wir in den beiden früheren Titelbildern feststellen konnten, nicht gegeben ist, scheint es opportun zu fragen, ob wir es hier nicht mit einer Art sekundärer Verbildlichung der schwebenden Präsenz Gottes über den Wasser aus Vers 2 zu tun haben könnten. Jedenfalls erscheint die Bild- und Textregie am Anfang

---

<sup>128</sup> Es ist dabei interessant zu beobachten, dass ÖNB 254 den Leser direkt auf das Bild verweist ("ici crie"), während die Version von Toledo, die dem Vulgata-Text folgt, keinen derartigen Hinweis auf die untenstehende Miniatur enthält. Gott schafft die Welt hier nicht im Bild, auf das verwiesen wird, sondern "in principio", wodurch das Geschehen im Text verankert bleibt.

der erwähnten drei Handschriften – und insbesondere im Falle von ÖNB 2554 und Toledo I – ausserordentlich subtil zu sein; man scheint das Bedürfnis gehabt zu haben, die Hauptelemente der einleitenden Bibelverse, sei es im Bild oder im Text, möglichst umfassend zu vergegenwärtigen. Besonders gut scheint dies (wenn man eine solche umfassende Präsentation der einzelnen Elemente überhaupt zum Massstab nehmen will) in Toledo I und ÖNB 2554 gelungen zu sein, während im Falle von ÖNB 1179 bereits das Abweichen vom kanonischen Eingangsvers auf eine leicht verschiedene Absicht zu weisen scheint. Wie bereits angedeutet, ist dort eine Parallelisierung von Eingangsminiatur und Widmungsbild am Schluss intendiert, ein Aspekt, auf den hier anlässlich der Diskussion der Titelbilder knapp eingegangen werden soll:

Der Weltenschöpfer des Titelbildes und der französische König der Widmungs-Medaillons werden einander in bildlich paralleler Form (Thronen, geneigtes Haupt, Halten eines zentralen Gegenstandes: im ersten Falle der kosmischen Kugel, im zweiten der heiligen Schrift; sodann aber auch Verwendung gleicher Farben) und in zum Teil parallelen Inschrifttexten (namentlich der in Titel- und Schlussinschrift wiederkehrende Terminus des "orbis", den im ersten Falle Gott schafft und als dessen Ehre im zweiten Fall der Stifter-König bezeichnet wird) als Herrscher angenähert; zusätzlich klingt sodann im Schreiber des Widmungsbildes, der daran ist, eine Bible moralisée zu gestalten, auch der zweite, der schaffende Aspekt des Schöpfers wieder auf, der im Titelbild in der Handhabung des Zirkels vergegenwärtigt war. Wir werden noch darauf zu sprechen kommen müssen, was in dieser Parallelisierung von Gott und Herrscher in inhaltlicher Hinsicht virulent sein mochte und inwieweit dabei die Parallelisierung der geschaffenen, bzw. zu schaffen veranlassten Werke (Welt und Bibel) eine Rolle spielt. In ÖNB 2554 ist uns der Vergleich der Titelminiatur mit einem Widmungsbild versagt.<sup>129</sup> Wie steht es diesbezüglich mit der Biblia rica? Hierzu sei hier vorerst lediglich folgendes vermerkt: Die nun aufrechte Haltung des Schöpfers und die kostbarere Gestaltung seines Thrones werden beide im Widmungsbild aufgenommen; gleichzeitig erfährt aber die Repräsentation der beiden göttlichen Tätigkeitsbereiche auf dem Niveau des Widmungsbildes eine interessante Weiterentwicklung, indem beide Bereiche nun durch jeweils zwei Gestalten wiedergegeben werden: oben durch die Königin und den König (wie wir sehen werden wohl Blanche und Ludwig IX.) und unten durch den Entwerfer und den ausführenden "Handwerker". Dabei scheint in beiden Fällen doch recht klar auch ein Bedeutungs- bzw. Machtgefälle mit dargestellt zu sein und zwar jeweils (vom Betrachter aus) von links nach rechts und somit ebenfalls mit parallelisierender Dimension: oben von der aktiven, "sprechend" gestikulierenden Königinmutter zum zuhörenden jungen König und unten vom befehlenden Entwerfer zum Ausführenden.<sup>130</sup> Man kann also davon sprechen, dass wir auch im Falle der

---

<sup>129</sup> Es lässt sich aber dennoch soviel sagen, dass eine gleiche Parallelisierung, wenn sie intendiert gewesen wäre - und wenn ein solches Widmungsbild je bestand, im Prinzip eine Wiederaufnahme zumindest einiger Aspekte des überaus bewegten Titelbildes dieser Handschrift hätte beinhalten müssen.

<sup>130</sup> Auch hier setzt Le Goff 1996, Text zu Abb. 5 (mit Darstellung der oberen Hälfte der Widmungsseite) einen anderen Akzent: Seiner Ansicht nach sehen wir hier eine Darstellung Ludwigs IX. als "(...) roi de vingt ans qui a accédé à l'exercice du pouvoir, mais sa mère reste sur le même plan de dignité que lui." Le Goff spricht von der "monarchie bicéphale: Saint Louis et Blanche de Castille" und datiert die Miniatur um 1235 (und dadurch, wie oben zitiert, in die Zeit der Volljährigkeit des jungen Königs. Leider werden auch hier keine weiteren Argumente vorgelegt. Die Miniatur ist in Le Goffs Buch im übrigen seitenverkehrt wiedergegeben; dadurch ist es nun sichtbar der König, der auf der dominanten Seite des Bedeutungsgefälles erscheint.

Biblia rica eine Parallelisierung zwischen Titel- und Schlussseite bemerken können, die durch deren nun gleich grosses Format noch akzentuiert wird.<sup>131</sup>

Kommen wir nun, nach dieser Diskussion der Titel- und Schlussbilder, zur Erörterung der Geschichte der Handschrift. Diese lässt sich, wie auch im Falle der beiden Wiener Codices, nicht umfassend erhellen.<sup>132</sup> Immerhin verfügen wir aber über eine Reihe von direkten und indirekten Nachrichten über die Biblia rica: So muss die Handschrift 1466 nachweislich bereits in Toledo gewesen sein, denn zu diesem Zeitpunkt sah der Nürnberger Patrizier Gabriel Tetzl in Toledo eine dreibändige Bibel, in der wir zweifellos die Biblia rica fassen.<sup>133</sup> 1539 wird die Bibel dann in einem Inventarverzeichnis der Toledaner Kathedrale erwähnt.<sup>134</sup> Wichtig ist, dass die Handschrift damals nachweislich die Schlusslage Morgan 240 bereits nicht mehr enthielt: Dies geht aus einer Textfassung der Bible moralisée hervor, die aus dem Ende des 14. oder dem Anfang des 15. Jh. stammt und heute in Madrid aufbewahrt wird.<sup>135</sup> Denn diese Handschrift enthält bis in Details und Fehler den Text von Toledo I-III, von dem zusätzlich eine kastilische Version beigegeben ist und bricht genau an der Stelle ab, die als letzte in Toledo III enthalten ist: Apokalypse 19,11.13-14: Die Schlusslage war also bereits nicht mehr vorhanden.<sup>136</sup> Die Forschung hat noch frühere Zeugnisse zusammengetragen, die mit mehr oder weniger grosser Wahrscheinlichkeit auf die Biblia rica bezogen werden können: So herrscht Übereinstimmung darüber, dass es sich bei der Bibel-Handschrift aus dem Schatzhaus der Kathedrale von Toledo, die den Miniaturen als Vorbild vorgelegt wurde, welche zwischen 1422 und 1430 an der sog. "Alba"-Bibel des Herzogs von Berwick und Alba arbeiteten, um die Biblia rica handelte.<sup>137</sup>

---

<sup>131</sup> Cf. weiter unten die ausführliche Erörterung dieser Schlussseite.

Nachtrag: Cf. Neuerdings auch: Lowden 2000.1, p. 127-132

<sup>132</sup> Nachtrag: Cf. neuerdings auch Lowden 2000.1, p. 132 ff.

<sup>133</sup> Cf. Mezquita Mesa 1984, p. 18 und A. 8. Tetzl begleitete als Chronist den Baron Leon Rosmihal de Blatna, der 1465 von Prag aus in Richtung Spanien aufgebrochen war, wo er im folgenden Jahr ankam. In der von Mezquita Mesa zitierten spanischen Übersetzung seines Berichtes (*Viaje por España del Barón León de Rosmihal e Blatna*, Übersetzung von Antonio M. Fabié, Madrid 1879), lautet die relevante Passage: "En Toledo vimos la Biblia de más precio que, según se opina, hay en toda la cristiandad. Son tres grandes libros, y el texto y la glosa excritos con letras de oro, y en la otra cara de cada hoja una figura pintada ..." Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit handelte es sich auch bei der Handschrift, die ein anderer Nürnberger, der Arzt Hieronymus Müntzer, 1494 in der Kathedrale von Toledo sah, um die Biblia rica: Dies geht aus seiner Beschreibung hervor, von der Mezquita Mesa 1984, p. 18-19 und A. 9 wiederum eine spanische Übersetzung zitiert; erwähnt werden u. a. die Dreibändigkeit, das Vorhandensein von Text- und Bildspalten (wenn auch unrichtigerweise von lateralen Texten und zentralen Bildern gesprochen wird), wobei jeweils zuerst der Bibeltext und dann darunter der Kommentar zu stehen kommt.

<sup>134</sup> Cf. de Laborde 1911-27, Bd. V., p. 45. In dieser Notiz wird zusätzlich erwähnt, dass der (laut de Laborde als "Brivia Rica" [sic] bezeichneten) Handschrift "... fallesce un pedaço de una goja.", was de Laborde, *ibid.*, A. 1, mit "... il manque un morceau de feuillet" wiedergibt und auf das tatsächlich sehr verstümmelte Folio 73v von Toledo I bezieht. Stork 1995, p. 44 u. A. 179 übersetzt hingegen "In einem der Bücher fehlt eine Lage" und nimmt die Notiz als Beleg dafür, dass bereits damals die letzte Lage gefehlt habe. Dieser Schluss ist schon deshalb unangemessen, als mit einer Lücke auch etwa das Fehlen der Bücher Mcc gemeint sein könnte.

<sup>135</sup> Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10323, cf. Stork 1995, p.43/44; dort, p. 43, Hinweis auf die Herkunft der genannten, aus sprachlichen Gründen etablierten Datierung aus M. Morreale, La 'Biblia moralizada' latino-castellana de la Biblioteca Nacional de Madrid (MS 10323). In: Spanische Forschungen der Görresgesellschaft 1. Reihe, 29, 1978, p. 437-455.

<sup>136</sup> Stork 1995, *ibid.*

<sup>137</sup> Cf. Stork 1995, p. 44 und Lit. in A. 178. Cf. auch Tormo 1923, p. 199 betreffend das Sagrario als Aufbewahrungsort.

Nachtrag: Zustimmung auch Lowden 2000.1, p. 134-35.



Eventuell ist es sogar möglich, die Spur der Handschrift noch weiter in die Vergangenheit zu verfolgen, wobei es insbesondere um die Frage geht, wie die Biblia rica nach Spanien gelangt sein könnte: In der Tat gibt es, abgesehen von mehreren anderen, die zwar zum Teil durchaus ebenfalls von Interesse, aber nicht weiter zu belegen sind<sup>138</sup>, zwei Modelle zur Erklärung des Überganges der Handschrift von Frankreich nach Spanien, die in Anspruch nehmen können, sich auf kodikologische bzw. textliche Evidenz zu stützen. Bevor wir auf diese Modelle eingehen, soll noch kurz auf die Möglichkeit eingegangen werden, ob die Biblia rica direkt von ihrem ursprünglichen Besitzerkontext (also dem Herrscherhaus Frankreichs unter Ludwig IX.) an die Kathedrale von Toledo hätte übergehen können. Auch dieses Modell gehört zwar zu den nicht belegbaren, ist aber insofern dennoch zu den plausibleren zu rechnen, als Kontakte zwischen der französischen Krone und der Kathedrale in der relevanten Epoche nachweisbar sind: So soll Ludwig IX. in einem im Mai 1248<sup>139</sup> aus Etampes an das Kathedralkapitel von Toledo geschriebenen Brief Geschenke an diese Kathedrale erwähnt haben, zu denen zu Hauptsache kostbare Christus-Reliquien gehörten; doch sollen sich, wie Mezquita Mesa vermerkt, in diesem Brief keine Angaben zur Biblia rica finden; dennoch ist schon das blossere Ereignis solcher Geschenke von einigem Interesse.<sup>140</sup>

Kommen wir nun zu den beiden mit greifbaren Argumenten belegbaren Erklärungsmodellen für den Übergang der Bibel nach Spanien. Das erste geht davon aus, dass die Biblia rica als Geschenk Ludwigs IX. von Frankreich an König Alfonso X. von Kastilien und León nach Spanien kam. Wir wollen ihm uns hier etwas ausführlicher widmen. Grundlage dieser These ist ein Quellentext, der, wenn er sich tatsächlich auf die Biblia rica beziehe, die früheste Nachricht über eine Bible moralisée des 13. Jahrhunderts überhaupt darstellen würde: Es handelt sich dabei um einen Passus aus dem zweiten Testament des Königs von Kastilien und León, Alfonso X. dem Weisen (regierte 1252-1284), das wohl am 10.1.1284 in Sevilla verfasst wurde.<sup>141</sup> Die Stelle lautet wie folgt: "E mandamos otrosi, que las dos biblias

<sup>138</sup> Dazu gehören namentlich einige Vorschläge de Laborde: So hätte die Handschrift über folgende Besitzer- und Beziehungsketten nach Toledo gelangen können: Philippe le Hardi, dessen Frau Isabella von Aragon, deren Bruder Sancho, der Erzbischof von Toledo war; oder: über Blanche von Kastilien und deren Vater, den 1252 verstorbenen Ferdinand III von Kastilien und dessen 1262 verstorbenen Sohn Sancho, der ebenfalls Erzbischof von Toledo war (beides de Laborde 1911-27, Bd. V., p. 72.) Ein weiterer Vorschlag geht über Ludwigs IX. Tochter Blanche von Frankreich, die 1269 den Sohn Alfons des Weisen von Kastilien, Fernando de la Cerda, heiratete (ibid., p. 64). In anderem Zusammenhang denkt de Laborde auch an die mögliche Kette Charles de France (Enkel Ludwigs IX.), dessen Frau Marguerite von Sizilien, deren Schwester und schliesslich deren Sohn Jean, der Erzbischof von Toledo war (ibid., p. 72. Auch wenn insbesondere die beiden Vorschläge, die Kinder Ludwigs IX. und deren iberische Ehepartner einbeziehen, an und für sich durchaus plausibel erscheinen, können sie hier, da nicht zu belegen, nicht weiter verfolgt werden.

<sup>139</sup> Also zwischen der Weihe der Sainte Chapelle und Ludwigs IX. Aufbruch zum Kreuzzug. Mezquita Mesa 1984, p.18. Vegue y Goldoni 1931, p. 247, erwähnt zusätzlich, dass es sich bei diesen Reliquien um solche aus dem kaiserlichen Schatz von Konstantinopel handelte. Mit diesem verschiedenorts erwähnten Brief hat es etwas Merkwürdiges auf sich. Denn De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 42, spricht von einem bei Ponz (Viage de Espana, Madrid 1787, p. 118-20) erstmals vorgestellten Brief, den der Kaplan Don Juan IV de Medina de Pomar, der Ludwig IX. getroffen hatte (also nicht der König selbst), aus Etampes an die Toledaner Kathedrale gesandt hätte und in dem er von ebensolchen kostbaren Geschenken Ludwigs IX spricht, die er anscheinend für die Toledaner Kathedrale erhalten hatte. Es ist nicht ganz klar, ob hier derselbe Brief in zwei verschiedenen Versionen vorgestellt wird, oder ob möglicherweise zwei Briefe existieren, einer vom König und einer vom Prälaten. Ein Autor des 19. Jhs., Gius. Valentini (cf. de Laborde, ibid.), spricht ebenfalls von einem Brief Ludwigs und sagt zusätzlich, dieser werde in Toledo aufbewahrt.

<sup>141</sup> Dieses Datum ist dem früher gehandelten (22. Januar) aus kalendarischen Gründen vorzuziehen: Cf. Daumet 1906, p. 74 und Ballesteros-Beretta 1963, p. 1050.

et tres libros de letra gruesa, cobiertas de plata, é la otra en tres libros estoriada que nos dió el rey Luis de Francia, é la nuestra tabla con las reliquias, e las coronas con las piedras é con los camafeos é sortijas, é otras nobles que perteneçen al Rey, que lo aya todo aquel que con derecho por nos heredare el nuestro señorío mayor de Castilla é León."<sup>142</sup> Diese in der Literatur in zum Teil erstaunlichen Varianten zitierte Passage,<sup>143</sup> ist in ihren wichtigsten Angaben klar zu fassen: Alfonso der Weise vermacht seinem rechtmässigen Nachfolger in der Herrschaft über Kastilien und Leon (auf dem Papier war dies sein Enkel Alfonso, de facto aber sein Sohn Sancho<sup>144</sup>) zwei dreibändige Bibeln: Die eine wird dabei durch die Grösse ihrer

<sup>142</sup> Memorial Histórico-Español. Coleccion de documentos, Opúsculos y Antigüedades que publica la Real Academia de la Historia, Bd. II, Madrid 1851, p. 126 (das erste Testament findet sich hier auf p. 110-122, das zweite auf p. 122-134). Die Originale der beiden Testamente Alfonsos X. (das erste ist vom 8.11.1282, cf. Ballesteros-Beretta 1963, p. 1000), die beide in Spanisch verfasst wurden, sind verschollen und existieren nur in Abschriften und Übersetzungen (cf. Daumet 1906, p. 73). Die obengenannte Ausgabe des spanischen Textes folgt Kopien, die heute in der Real Academia de la Historia in Madrid aufbewahrt werden; das zweite Testament stammt aus der Sammlung des Pater J. Villanueva, Bd. XII und wurde einem alten Dokument im Sevillaner Kirchenarchiv entnommen (im genannten Band des Memorial heisst es auf p. 122: "Copia sacada de un instrumento antiguo del archivo de la santa iglesia de Sevilla"; cf. auch Daumet, *ibid.*; zu den Kopien der Testamente cf. auch Ballesteros-Beretta 1963, p. 1050). Kurz nach dem Tode des Königs am 4.4.1284 (Ballesteros-Beretta 1963, p. 1056), am 20.4. des gleichen Jahres, wurden die Testamente ins Lateinische übersetzt: diese Übersetzung ist im Original erhalten (Paris, Archives Nationales, J 601, Nr. 31 und 32) und wurde von Daumet 1906 publiziert (p. 87-99 für das 2. Testament). Diese Übersetzung ist als Parallelüberlieferung für schwierig zu deutende Stellen von Interesse. Die lateinische Version der hier interessierenden Stelle (Daumet, p. 91) lautet wie folgt: "Mandamus etiam quod due Bibrie (sic) quarum una continetur in tribus libris literam grossam habens, argento cooperte, et alia in tribus libris intus istoriis adornata, quas nobis contulit res (sic) Francie Ludovicus, et alia nostra tabula cum reliquiis, et corone cum gemis et camafodis et anulis, et alia dona nobilia ad regem pertinencia, quod hec omina habeat ille qui de jure pro nobis dominium majus Castelle et Legfionis fuerit dominatus(...)" (Kennzeichnung der orthographisch auffälligen Stellen durch Daumet).

<sup>143</sup> Korrekt zitiert ist die Passage nur bei Vegue y Goldoni 1931, p. 243, der lediglich die Akzentgebung modifiziert. Mezquita Mesa 1984, p. 18, bringt, ohne Quellenangabe, eine Paraphrase des Kernteiles mit einem kurzen Zitat: "Alfonso X el Sabio ... deja al heredero del Señorío mayor de Castilla y León, entre otras cosas, una biblia en tres libros, 'HISTORIADA Y QUE REGALO EL REY DE FRANCIA LUDOVICUS'" (Hervorhebung der durch die Autorin zitierten Partien von mir). Bei dieser Version handelt es sich offenbar um eine Übersetzung ins moderne Spanisch, wobei allerdings die Latinisierung des "Luis" aus dem Grundtext nicht erklärt ist. Ballesteros-Beretta 1963, der auf p. 1050-57 auf das zweite Testament und den Tod Alfonsos eingeht, zitiert die Stelle ebenfalls, lässt aber, ohne Hinweis, die Worte von *et tres bis cobiertas de plata* weg. Eine dritte Version bringt Stork 1995, p. 43, obwohl er behauptet, sie von Vegue y Goldoni zu haben; ich zitiere hier den ganzen Abschnitt, in dem das Zitat erscheint: "Die dreibändige Bible moralisée kam, das bezeugen bereits frühe Nachrichten, noch zu Lebzeiten König Ludwigs IX. nach Toledo. Anscheinend die früheste Nachricht darüber findet sich im Testament Alfons des Weisen aus dem Jahr 1284: *La biblia rica [...] en tres libros estoriada que nos dió el Rey Luis de Francia* heisst es da. Wann genau die Bibel nach Toledo geschenkt wurde und zu welchem Anlass, bleibt unklar. Festzuhalten bleibt, dass sie seit der Zeit im Schatz der Kathedrale von Toledo aufbewahrt wird." (Hervorhebungen von Stork) Stork baut also hier sozusagen eine Erwähnung der "Biblia rica" in das Zitat ein, von der in Vegue y Goldonis Text (den zu zitieren er angibt) und im Grundtext des *Memorial* keine Rede ist. Auch er kommentiert die Stelle, die im Rahmen seiner Studie ein bedeutendes Dokument ist, nicht weiter.

<sup>144</sup> Die Frage der Nachfolge war ein grosses Problem: Nach dem Tode des Thronfolgers Fernando de la Cerda im Jahre 1275 (cf. A. 171) bewährte sich dessen jüngerer Bruder Sancho und erhielt dadurch in den Augen der Allgemeinheit grosses Gewicht. Das relevante Recht war zur Zeit Alfonsos in Entwicklung begriffen. Von entscheidender Bedeutung war indes die Primogenitur. Thronberechtigt war der älteste Sohn, war kein Sohn vorhanden, konnte (cf. nächste A.) die älteste Tochter Thronfolgerin werden. Gemäss den zwischen 1256 und 65 verfassten *Partidas* aber, ging das Thronrecht vom erstgeborenen Sohn, wenn dieser vor der Thronbesteigung starb, an seinen ältesten Sohn: In diesem konkreten Falle somit an Fernandos Sohn Alfonso (cf. zu Letzterem O'Callaghan 1993, p. 237-38). Der am 28.9.1266 geschlossene Ehevertrag zwischen besagtem Fernando und Blanche, der Tochter Ludwigs IX. von Frankreich ging nicht auf die Frage nach den Rechten von

Schrift gekennzeichnet, die zweite ist "estoriada", historisiert (im Lateinischen: "intus istoris adornata") und wurde ihm von seinem Verwandten, König Ludwig von Frankreich geschenkt, bei dem es sich um Ludwig IX., den Vetter von Alfonsos Vater Fernando III, handeln muss (die Königshäuser Frankreichs und Kastiliens waren vielfältig verbunden).<sup>145</sup>

Die Hauptfrage lautet nun wie folgt: Ist mit der besagten dreibändigen "historisierten" Bibel die Biblia rica gemeint? Vegue y Goldoni, der den Passus des besagten Testamentes in die Diskussion der Biblia rica einbrachte, nimmt dies an.<sup>146</sup> Obwohl er sich als Einziger etwas ausführlicher mit dem Problem befasst, geht er aber nicht im Detail auf den Wortlaut der relevanten Passage ein. Stork, der auf eine Aussage Haussherr verweist, scheint wie dieser von der Identität der beiden Bibeln überzeugt zu sein; wie auch Haussherr begründet er seine Auffassung aber ebenfalls nicht weiter.<sup>147</sup> Kritisch äussert sich allein die von Stork und Haussherr nicht berücksichtigte Mezquita Mesa: "Sin embargo esta breve descripción no es prueba suficiente para indentificarla [i. e. die Biblia rica]".<sup>148</sup> Leider teilt aber auch diese

---

Fernandos Kindern für den Fall des Todes ihres Vaters vor der Thronbesteigung ein (cf. O'Callaghan 1993, p. 237). In der Folge kam es zu heftigen Auseinandersetzungen, die Alfonso X. um den grössten Teil seiner Macht und Besitzungen bringen sollten. Er verzieh zunächst allein Sanchos jüngeren Bruder Juan, dem er in seinem zweitem Testament die Herrschaft über Sevilla und Badajoz überantwortete; als Nachfolger bestimmte er besagten Alfonso; sollten er und sein Bruder ohne Nachkommen sterben, so sollte das Reich an die französische Krone gehen (cf. Daumet 1906, p. 70-74; Ballesteros-Beretta 1963 und O'Callaghan 1993, p. 237 ff. (u. Lit. p. 339, A. 14). Schliesslich war es dann aber doch Sancho, mit dem sich Alfonso nach der Abfassung des Testamentes offenbar doch noch versöhnen konnte, der die Nachfolge antrat (cf. O'Callaghan 1993, p. 267 ff.) Cf. weiter unten zur Frage, an wen die Handschrift schliesslich tatsächlich gegangen sein mag.

<sup>145</sup> Alfonso X. kam 1221 auf die Welt und war somit bei Tode von Ludwig VIII. von Frankreich erst 5 Jahre alt, weswegen dieser König Ludwig als Schenker kaum in Frage kommt und schon gar nicht für den Fall, in dem besagte Bibel tatsächlich die Biblia rica gewesen wäre. Mit dem 1214 geborenen Ludwig IX. war Alfonso hingegen gut bekannt. Die Verwandtschaft der beiden Könige erklärt sich wie folgt: Ludwig IX. war der Sohn Blanches, der Tochter König Alfonsos VIII von Kastilien, der 1214 starb; Blanches Schwester Berenguela heiratete 1197 König Alfonso IX. von León. Dieser Ehe, die 1204 geschieden wurde, entstammt Fernando III. der Heilige, der von 1217-1252 König von Kastilien und ab 1230 zugleich König von León war, das fortan mit Kastilien vereinigt blieb. Fernando war also ein Vetter Ludwigs IX.; seiner Ehe mit Beatrix, der Tochter Philipps von Schwaben, entstammt schliesslich Alfonso X., der Weise, der von 1252 bis 1284 König von Kastilien-León war. Er war wie gesagt der Sohn des Neffen von Ludwig IX.; 1221 geboren, war er aber nur gerade 7 Jahre jünger als Ludwig. Die Verwandtschaft zwischen den Häusern Frankreichs und Kastiliens führte zu vielfältigen dynastischen Möglichkeiten und entsprechenden Anstrengungen: Ludwig IX. von Frankreich hatte über seine Mutter Anrechte auf den Thron von Kastilien, und noch im Jahre 1255 gab es ein ausgearbeitetes Projekt zur dynastischen Verbindung der beiden Reiche, und zwar in Form der geplanten Vermählung des französischen Thronfolgers Louis (1243-1259) mit der kastilischen Erbinprinzessin Berenguela (geb. 1253); cf. O'Callaghan 1993, p. 237). Dieser Plan wurde allerdings faktisch im selben Jahr durch die Geburt des Sohnes Alfonsos X., Fernando de la Cerda, obsolet (cf. hierzu Daumet 1913, p. 1-9 und Ballesteros-Beretta 1963, p. 130 ff. Cf. auch Büttner 1995, p. 138-39 und A. 63 betreffend die möglichen Relationen dieses Planes zu Latin 10525.) Eine zweite kastilisch-französische Verbindung stellt dann der 1266 geschlossene Vertrag betreffend Fernando de la Cerda und Blanche von Frankreich dar (cf. hierzu vorhergehende A.)

<sup>146</sup> Vegue y Goldini 1931, p. 243 ff. Auf p. 243 vermerkt der Autor, dass die Identifikation der Biblia rica mit der Bibel im Testament zuerst durch Juan de M. Carriazo erfolgte, der ihm diese mündlich mitteilte. Bezüglich der Identität von Biblia rica und der Bibel im Testament fasst Vegue y Goldoni, p. 247, zusammen: "Para mí, lo más concluyente es la cláusula testamentaria de don Alfonso X el Sabio con la mención de la Biblia".

<sup>147</sup> Stork 1995, p. 43, cf. den Wortlaut und die Diskussion der entsprechenden Passage weiter oben; die betreffende Stelle bei Haussherr 1988, p. 128, lautet wie folgt: "Sie [die Biblia rica] befindet sich seit Jahrhunderten im Schatz der Kathedrale von Toledo, wahrscheinlich stammt sie aus dem Nachlass König Alfonsos X. des Weisen von Kastilien ..."

<sup>148</sup> Mezquita Mesa 1984, p. 18.

Autorin nichts weiteres über ihre Gedankengänge und Argumente mit. Dennoch ist ihr aber insofern recht zu geben, als besagte Notiz in Alfonsos zweitem Testament nicht nachweislich auf die Biblia rica bezogen ist. Die beiden Fakten, dass zum einen Ludwig eine dreibändige historisierte Bibel nach Spanien schenkte und zum anderen eine solche französische Provenienz sich in Toledo erhalten hat, gehören nicht notwendigerweise zusammen. Ebenso wenig ist aber die Möglichkeit einer Identität auszuschliessen. Betrachten wir den Wortlaut in beiden Versionen etwas genauer. Der Passus enthält drei klare Aussagen: Die Bibel ist dreibändig ("en tres libros" bzw. "in tribus libris"), sie ist "historisiert" ("estoriada" bzw. "intus istoriis adornata") und sie ist ein Geschenk von König Ludwig IX. von Frankreich ("que nos dio el Rey Luis de Francia" bzw. "quas nobis contulit res (sic) Francie Ludovicus"), wobei das "uns" dieses Satzes einen Pluralis majestatis darstellt, wie er in besagtem Testament regelmässig verwendet wird: Das Geschenk ging offensichtlich an den König Alfonso X. selbst, der seine Besitzerrechte hier betont.

Bevor wir zu den einzelnen Punkten kommen, sei noch auf folgendes hingewiesen: im Gegensatz zu einer anderen Stelle des Testamentes, die sich auf weitere Bücher bezieht, die mit Ludwig IX. in Beziehung stehen, erfahren wir hier nicht explizit, ob der französische König auch der Auftraggeber der Bände gewesen war.<sup>149</sup> Auch wenn man daraus freilich nicht schliessen kann, dass die Bibeln nicht von Ludwig in Auftrag gegeben wurden, so ist die Unterscheidung doch nicht ohne Interesse: Denn es bleibt somit beispielsweise die Möglichkeit erhalten, dass die dreibändige Bibel zwar Ludwig gehörte, aber nicht von ihm in Auftrag gegeben worden war, möglicherweise weil sie aus älterem königlich-französischem Familienbesitz stammte.

Im Einzelnen lassen die drei genannten Charakteristika der Bibel nur bedingt Schlüsse zu: Die Dreibändigkeit, die auch der anderen erwähnten Bibel eigen ist, ist zwar ein interessantes Kriterium und lässt auf eine aufwendig gestaltete Bibel schliessen. Aber da wir nicht wissen, aus welcher Zeit besagte Bibel stammte, können wir aus dieser Angabe allein kaum definitive Schlüsse ziehen. Was hat es mit den Ausdrücken "estoriada" bzw. "intus istoriis adornata" auf sich? Grundsätzlich bedeutet lateinisch "historiare" "mit Illustrationen versehen".<sup>150</sup> Man kann wohl aus der Stelle zunächst einmal nur den Schluss ziehen, dass es sich um eine illustrierte Bibel gehandelt haben muss und nicht um eine reine Bilderbibel. Immerhin schient aber der explizite Verweis auf die Bilder doch auf eine gewisse Wichtigkeit derselben schliessen zu lassen: Dafür spricht auch, dass dem König bei der anderen dreibändigen Bible in erster Linie die kostbaren Buchdeckel charakteristisch erschienen.

Kommen wir zur Nennung des Schenkers, König Ludwig von Frankreich. Mit diesem Punkt war die Handschrift mit Sicherheit sowohl für Alfonso als auch für die Personen

---

<sup>149</sup> In der Tat ist wenig weiter oben (Memorial Histórico Español, Bd. II (1851), p. 125; Vegue y Goldoni 1931, p. 244, Daumet 1906, p. 90) die Rede von "(...) los quatro libros que llaman *Espejo istorial* que mandó fazer el Rey Luis de Francia (...)" (Hervorhebung wie im *Memorial*). Diese Bücher, in denen Vegue y Goldoni, *ibid.* das "Speculum Historiale" des Vincent von Beauvais erkennen möchte (was auch Daumet, *ibid.*, als wahrscheinlich annimmt), sollen, wenn Alfonso dort bestattet wird, an die Kathedrale von Sevilla gehen. Das Interessante ist in unserem Kontext also, dass Alfonso hier ausdrücklich davon spricht, dass Ludwig diese Bücher habe herstellen lassen. Dies wird bei den dreibändigen Bibeln, die er von demselben Ludwig erhalten hat, nicht gesagt. Auf der anderen Seite wird bei den Vincent-Bänden Ludwig nicht explizit als Schenker genannt. Noch vor der Erwähnung der Vincent-Bände spricht Alfonso im übrigen von einer "tabla" die er habe herstellen lassen ("que fezimoz fazer"): Beide Könige werden hier somit gleichzeitig als Auftraggeber präsentiert.

<sup>150</sup> Jakobi 1991, p. 53.

aus seinem Umfeld, die als Leser des Testamentes in Frage kamen, eindeutig charakterisiert. Zudem können wir auch dieser Angabe einen Hinweis entnehmen, dass die Handschrift von besonderem Rang gewesen sein muss: Es scheint in der Tat naheliegend, dass Ludwig seinem spanischen "Kollegen" und Verwandten keine kommune Bibel geschenkt haben wird. Darüber hinaus muss man aber m. E. in der Erwähnung des besonderen "pedigree" der drei Bände noch etwas Weiteres sehen: Die Tatsache der Nennung Ludwigs als Schenker ist insofern von besonderer Bedeutung, als der Erbe hiermit indirekt auch auf die dynastische Nähe hingewiesen wird, die ihn mit diesem Herrscher verbindet: Die Bibel stammt aus dem Königshaus Frankreichs, dem möglichen späteren Erben Kastiliens und Leons. Die Handschrift war also zugleich ein "Familiengeschenk" und eines von dynastischem Charakter. Um welche Handschrift auch immer es sich handelte, sie stellte ein Präsent königlichen Charakters dar.

Dieser Aspekt wird noch deutlicher, wenn wir nun den Passus der Erwähnung der Handschrift im Rahmen der Passage betrachten, in der er steht: Es scheint hier von grosser Bedeutung zu sein, dass die beiden genannten dreibändigen Bibeln im Rahmen einer Aufzählung von Dingen figurieren, die allesamt kostbar sind und königlichen Charakter haben: Die beiden Bibeln werden zusammen mit einer Reliquientafel, kostbaren Kronen und anderen edlen Dingen (*otras nobles*) genannt, die dem König angehören (*perteneçen al Rey*) und stellen somit ebenfalls eigentliche Regalia dar. Diese Erkenntnis kann uns helfen, den Wert der von Alfonso eigens erwähnten Handschriften besser zu ermessen; auch sie kann uns aber nicht die Frage definitiv klären helfen, ob denn hier von der *Biblia rica* die Rede ist. Was für weitere Informationen bleiben uns? Wir wissen, dass die *Biblia rica* zu einem unbekanntem Zeitpunkt nach Toledo in den Schatz der Kathedrale gelangt sein muss. Was wissen wir über den Aufbewahrungsort der dreibändigen, historisierten Bibel im Testament? Das Testament wurde in Sevilla aufgesetzt und hier ist der König auch gestorben.<sup>151</sup> War die Handschrift damals ebenfalls dort? Nur dann nämlich hätte der König zur Zeit der Verfassung des Testamentes wohl auch tatsächlich über sie verfügen können: denn infolge der Thronwirren befand sich der allergrösste Teil der wichtigen Städte, mit Ausnahme Sevillas, im Machtbereich von Alfonsos abtrünnigen Sohnes Sancho; dies gilt insbesondere auch für Toledo, das dem König seit 1282 nicht mehr angehörte.<sup>152</sup> Und wie das zweite Testament verlautet, hatte der König gerade in Toledo weitere Ragalia liegen, deren Unerreichbarkeit ihn beschäftigte:

In der Tat vermerkt Alfonso X etwas weiter unten als an der nun bereits bekannten Stelle bezüglich einiger Dinge, die er seinem Erben vermacht unter anderem "Mandamosle [i. e. "aquell que lo nuestro heredare"] otrosí lo que tenemos en Toledo que nos tomaron, quando Dios quisiere que los cobremos nos, ó aquel que lo nuestro heredare; ca son cosas muy ricas é muy nobles que pertenescen a los reyes".<sup>153</sup> Die Parallelen zu der bereits diskutierten Liste von Regalia sind offenkundig: Wie

<sup>151</sup> Ballesteros-Beretta 1963, p. 1050 und ff.

<sup>152</sup> Cf. Benito Ruano 1989, p. 256. Vegue y Goldoni 1931, p. 247, A. 1, erwähnt eine Notiz in der *Historia Eclesiastica de Toledo* von J. Roman de la Higuera (Madrid, *Bibl. Nac.*, ms. 1289, fol. 139v), wonach Alfonso X. in seinem zweiten Testament demjenigen, der sein Reich erben würde, die "riquezas y recámara suya" vermachen würde "que dexó en Toledo al tiempo de las perturbaciones (...)" und äussern würde "que fueron muchas las riquezas que allí se le queadaron".

<sup>153</sup> *Memorial Histórico Español*, Bd. II (1851), p. 126; Vegue Y Goldoni, p. 243/44. In der lateinischen Übersetzung (Daumet 1906, p. 91): "mandamus ei [i. e. "illi qui noster de jure fuerit successor", *ibid.*] similiter illud quod tenebamus Toleti et quod nobis ablatum fuit, quando Deus voluerit quod illud recuperare possimus nos vel ille qui nostrum debuerit heredare, nam sunt res nimium ditissime et nobiles, ad reges tantummodo competentes."

wir hörten, gehören die beiden Bibeln in der zuerst genannten Passage zusammen mit den anderen dort erwähnten Dingen zu den "nobles que pertenecen al Rey". Die weiter unten, im Rahmen er eben zitierten Textstelle erwähnten Kostbarkeiten, die in Toledo verblieben sind, werden ganz ähnlich als "cosas ... muy nobles que pertenesen a los reyes" bezeichnet. Die Tatsache, dass nur im Zusammenhang mit der zweiten Liste von der Unerreichbarkeit gesprochen wird, lässt darauf schließen, dass demgegenüber der Zugang zu den Regalia der ersten Aufzählung, unter denen die beiden dreibändigen Handschriften figurieren, dem König zum Zeitpunkt der Abfassung des Testamentes nicht verwehrt war. Unsere ominöse dreibändige "historisierte" Handschrift befand sich damals also mit einiger Wahrscheinlichkeit in Sevilla; ob sie stets dort aufbewahrt war, oder ob der König sie vielmehr dorthin hatte mitführen lassen, wissen wir nicht.

Stimmt unsere Annahme, wonach der Wortlaut des Testamentes beinhaltet, dass die erstgenannte Gruppe der Regalia mit den zwei Handschriften im Moment der Aufsetzung des Testamentes beim König war, so hätte unsere Handschrift, wenn es sich bei ihr um die Biblia rica handeln würde, wohl erst frühestens nach Alfonsos Tod im Jahre 1284, im Verlaufe der Erbfolge, in die Kathedrale von Toledo gelangen können. Aufgrund der Tatsache, dass sich Alfonso, wie gesagt, nach Abfassung des Testamentes doch noch mit Sancho versöhnt zu haben und sich auch mit ihm als Thronfolger (und wichtigstem Erben!) abgefunden zu haben scheint<sup>154</sup>, käme der 1295 verstorbene Sancho IV. el Bravo als erster möglicher Schenker der Handschrift an die Kathedrale von Toledo in Betracht. Diese Hypothese portiert jedenfalls Vegue y Goldoni, der darauf hinweist, dass wir in Sancho einen "favorecedor de la Santa Iglesia" fassen.<sup>155</sup> Auch wenn sich diese Annahme, dass die Handschrift, wenn es sich denn bei ihr (was nicht erwiesen ist) um die Biblia rica handelt, somit noch im 13. Jahrhundert an ihren heutigen Besitzer übergegangen wäre, nicht belegen lässt, so wäre doch die Annahme einer königlichen Schenkung (sei es durch Sancho oder etwas später) im Rahmen des hier diskutierten Modells wahrscheinlich in der Tat die richtige.

Gibt es eine Möglichkeit, den Zeitpunkt der Schenkung der geheimnisvollen Handschrift nach Spanien genauer einzugrenzen? oder anders gefragt: zu welchem Anlass könnte die dreibändige Handschrift von Ludwig IX. an Alfonso X geschenkt worden sein? Grundsätzlich ist die Übergabe von Geschenken im Falle von Frankreich und Kastilien-León aufgrund der engen verwandtschaftlichen Beziehungen während der ganzen Lebenszeit Ludwigs IX. denkbar; und, wie wir hörten, bedachte dieser etwa auch die Kathedrale von Toledo vor seiner Abreise 1248 mit kostbaren Geschenken; aber im Falle von Alfonso X. und der "dreibändigen historisierten Bible" scheint eine Schenkung nach Ludwigs Rückkehr aus dem heiligen Land am wahrscheinlichsten zu sein: Denn zum einen war Alfonso erst während Ludwigs Abwesenheit König geworden, besass also erst jetzt Ludwig gegenüber eine gleichrangige Stellung, die ihn dem Franzosen gegenüber legitimierte, und zum anderen setzte eben zu dieser Zeit die Periode jener bedeutungsvollen dynastischen Kontakte zwischen den beiden Herrschern ein, von denen bereits die Rede war.

Die Schenkung einer kostbaren Handschrift würde also besonders gut in diese Jahre, in die Zeit von 1254 und dem Todesjahr Ludwigs, 1270, passen, da in dieser Zeit mannigfache Anlässe für ein solches Präsent gegeben gewesen wären. Dieser

---

<sup>154</sup> O' Callaghan 1993, p. 267 ff.

<sup>155</sup> Vegue y Goldoni 1931, p. 247.

Zeitraum ist im übrigen auch der wahrscheinlichste für den Fall, dass es sich bei der geschenkten Handschrift tatsächlich um die Biblia rica handelte: Ihre Schenkung an Alfonso vor dessen Machtantritt wäre nämlich sehr unwahrscheinlich. Denn abgesehen davon, dass die Handschrift wohl noch bis in die vierziger Jahre hinein in Paris als Vorlage für das Manuscrit type gebraucht wurde<sup>156</sup>, ist ihre Weggabe während Ludwigs erwähnter Abwesenheit einerseits, aber zusätzlich auch vor dem Tod von Ludwigs Mutter Blanche von Kastilien im Jahre 1252 andererseits unwahrscheinlich. Wie wir noch sehen werden, ist Blanche nämlich wahrscheinlich die Auftraggeberin der Biblia rica gewesen.<sup>157</sup> Wäre die Handschrift zu ihrer Lebzeit nach Spanien gekommen, so würde ihre Nicht-Erwähnung im Testament doch erstaunen. Das Geschenk kam von Ludwig und nicht von Blanche. Damit kann eine Schenkung vor Blancches Tod 1252 m. E. ausgeschlossen werden; eine vor Ludwigs Rückkehr 1254 ist sehr unwahrscheinlich. Folgt man der These von Weiss, wonach das Manuscrit type von Blanche für Ludwig IX. in Auftrag gegeben worden sei, damit dieser es mit auf den Kreuzzug nehmen konnte<sup>158</sup>, so wäre eine Schenkung der Biblia rica nach Ludwigs Rückkehr 1254 noch besser nachvollziehbar, denn nach seiner Rückkehr hätte Ludwig zusätzlich zu seinem eigenen Exemplar in Frankreich die Biblia rica vorgefunden. Allerdings ist die These von Weiss nicht bewiesen. Es muss nicht unbedingt das Manuscrit type nach Akkon gekommen sein, damit dort pariserische Ikonographie und sei es solche aus der Bible moralisée als Vorlage für die Herstellung von Arsenal 5211 dienen konnte. Bilder können auch weniger prachtvoll wandern, in einem Musterbuch etwa, zur Not auch im Erfahrungsschatz eines Künstlers oder Concepteurs.

Von grossem Interesse ist im Kontext dieses ganzen Komplexes von Fragen nun das Faktum der Abtrennung der Schlusslage Morgan 240 von Toledo III: Es ist nämlich so, dass die Lage Morgan 240 vor ihrem Verkauf nach Amerika nie nachweislich ausserhalb Frankreichs war.<sup>159</sup> Auch wenn dies ein Zufall sein kann, lässt es doch die Möglichkeit als erwägenswert erscheinen, dass die Schlusslage bereits zu dem Zeitpunkt, in dem die Handschrift sich auf ihre Reise nach Spanien machte, die sie dann irgendwann nach Toledo führte, aus dem dritten Band entfernt worden war. Warum? Reiner Hausherr, der ja, wie gesagt, von einer Identität der Handschrift des Testaments und der Biblia rica ausgeht, hat einen interessanten Erklärungsversuch vorgelegt, demzufolge die Schlusslage wahrscheinlich bereits zum Zeitpunkt der Schenkung an Alfonso X. herausgetrennt worden sei, " ... weil das Dedikationsbild für den Geschenkzweck nicht mehr passte."<sup>160</sup> Demnach wäre das Schlussblatt

---

<sup>156</sup> Nachtrag: Dies ein Argument, das aufgrund von Lowdens Forschungen zum Verhältnis der beiden dreibändigen Bibeln obsolet ist; s. dazu weiter unten.

<sup>157</sup> Zur Auftraggeberfrage bezüglich der Biblia rica cf. Stork 1995, p. 19-24. Stork befürwortet ebenfalls eine Identifikation Blancches als Auftraggeberin. Allerdings schreibt er, p. 23, fälschlicherweise, Ludwig IX. sei, als seine 1226 Mutter für ihn die Regierungsgeschäfte übernahm, sieben Jahre alt gewesen. Ludwig war aber 1214 geboren. Branner 1977, p. 48, hält eine Auftraggeberschaft Blancches und Ludwigs VIII. für möglich.

Nachtrag: Lowden 2000.2, p. 201 (cf. auch Lowden 2000.1, p. 132), bezeichnet die Biblia rica als „(...) another commission from Blanche de Castille (...) intended from the start for her son Louis IX.“ Er präzisiert dann, das Projekt habe nach seiner Wiederaufnahme die schnelle Beendigung einer Zwillings-Bible moralisée neben der Biblia rica beinhaltet (dem Manuscrit type). Er hält es für möglich, dass die beiden Handschriften sodann (und in Konkordanz mit der von ihm, cf. Lowden 2000.1, p. 132, vorgeschlagenen These, wonach ÖNB 2554 für Blanche, ÖNB 1179 aber für Louis VIII. entstand) 1234-35 für eine Präsentation an Ludwig IX und seine Gemahlin Marguerite vorgesehen gewesen seien.

<sup>158</sup> Weiss 1993, p. 102 und zuvor.

<sup>159</sup> Cf. die Zusammenstellung der Fakten bei Stork 1995, p. 44/45.

<sup>160</sup> Hausherr 1972, p. 365.

gemeinsam mit der gesamten Lage, deren Abschluss es bildet, entfernt worden, weil diese prachtvolle Miniatur persönlich auf Ludwig und seine Mutter zugeschnitten war. So besehen, ist die nachweislich bereits im Mittelalter erfolgte Abtrennung der Schlusslage ein interessantes Indiz in der Reihe von Argumenten, die für eine Identifikation der dreibändigen Handschrift des Testaments mit der *Biblia rica* ins Feld geführt werden können.<sup>161</sup> Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es einige Hinweise darauf gibt, dass die besagte Bibel des Testaments und die *Biblia rica* ein und dieselbe Handschrift darstellen, dass aber eine absolute Gewissheit in dieser Frage aufgrund des erwähnten Quellenmaterials nicht zu erlangen ist. Möglicherweise kann ein Aspekt der Handschrift selbst hier weiterhelfen, der bisher noch nicht in die Diskussion einbezogen wurde: Es geht dabei um ein Detail der Ausstattung der Handschrift mit heraldischen Elementen, genauer um eine bestimmte Repräsentation des kastilischen Wappens, das – wie nachträglich zu bemerken ist – heute am Besten im Faksimile der Handschrift betrachtet werden kann.

Abgesehen vom Medaillon D von Toledo II, fol. 78<sup>r</sup>, wo eine ganze Gruppe von Wappen bekanntlich die Bezeichnung des Jahres 1234 als *Terminus ante quem* für die *Biblia rica* plausibel machen soll, taucht das Wappen insbesondere auch im Medaillon C auf fol. 194<sup>r</sup> des selben Bandes auf; dies ist der hier interessierende Fall: Es handelt sich dabei um eine Darstellung des Propheten Ezechiel, der gemäß dem Befehl Gottes, zur Darstellung einer symbolischen Belagerung der Stadt Jerusalem, das Bild der Stadt in einen Lehmziegel ritzt (Ezechiel 4, 1 ff.) Wir sehen den Propheten an einem Pult sitzen und, in beiden Händen zwei messerähnliche Geräte haltend, die kastilische Wappenburg in Schwarz auf Gold auf ein rundes Feld ritzen. Auch wenn dieses Wappen auch andernorts in der Handschrift durchaus vorkommt (während es an der entsprechenden Stelle im *Manuscript type* und m. W. auch sonst in dieser Handschrift fehlt<sup>162</sup>, im übrigen ein Punkt, der in Weiss' Argumentation nicht berücksichtigt zu sein scheint), wirkt die Darstellung in ihrer farblichen Beschaffenheit auf einen Betrachter des Originals etwas ungewöhnlich. Eine nähere Prüfung ergab hier folgendes: Anders als die anderen Wappendarstellungen (insbesondere etwa die erwähnten Wappen im Medaillon D von Toledo II, fol. 78<sup>r</sup>) und als die Figurationen in den Medaillons der *Bible moralisée*

---

<sup>161</sup> Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 136, mit dem ich hier nicht in Übereinstimmung stehe, glaubt nicht an eine „konzeptuelle Entfernung“ der Schlusslage der *Biblia rica*, sondern geht vielmehr davon aus, diese sei eher als „souvenir“ für einen reichen Besucher der Toledaner Kathedrale entfernt worden. Dies halte ich anhand der ausserordentlichen Wertschätzung der Handschrift in Toledo für unwahrscheinlich. Wieso hätte man ausgerechnet jenes Bild weggegeben, das ja doch möglicherweise schon nach damaliger Einschätzung einen Heiligen – den Hl. Ludwig – darstellen mochte?

<sup>162</sup> Die entsprechende Darstellung im *Manuscript type* (Latin 11560, fol. 194r C) zeigt ebenfalls den sitzenden Propheten, der hier allerdings an einer kleinen rechteckigen Tafel arbeitet, die auf einem, mit einem Tuch bedeckten altarähnlichen Tisch ruht. Der begleitende Text lautet wie folgt: "Et dixit mihi fili hominis accipe tablas ligneas et pone eas ante te et describes in illis ciuitatem ierusalem et ordinabis contra eam obsidionem (...)", in der Toledaner Handschrift ist der Wortlaut näher am heute gebräuchlichen Wortlaut der Vulgata: "Et tu fili hominis sume tibi laterem et ponas coram te et describes in eo ciuitatem ierusalem et ordinabis aduersam obsidionem." Die Deutungstexte nehmen die jeweilige Terminologie wieder auf: So heisst es in Latin 11560, fol. 194c: *Per tabulas significatur cor terrenum (...)*, während wir in *To. II* fol. 194r c lesen: *"per laterem significatur terrenum cor (...)"*. Es ist allerdings zu sagen, dass derartige Unterschiede im Wortlaut zu an sich gleichen Szenen in den beiden ersten Bänden der beiden dreibändigen Handschriften nicht nur keine Seltenheit, sondern beinahe die Regel sind; jedenfalls sind die Unterschiede im vorliegenden Fall kein Argument gegen die oben vorgebrachte Erklärung, wonach das Toledaner Bild wahrscheinlich nachträglich verändert wurde.



ganz allgemein, ist die Wappen-Figur hier von der Rückseite her (fol. 194<sup>v</sup>) auch bei günstiger Beleuchtung nicht erkennbar. Könnte es sein, dass die kastilische Burg im Moment der Gestaltung dieser Seite nicht zur geplanten und ausgeführten Ausstattung dieses Medallions gehörte, sondern erst in einem zweiten Schritt auf die bereits fertige Darstellung appliziert wurde. Gibt es weitere Indizien? Die Tatsache, dass das Wappen nicht in seiner korrekten Farbe wiedergegeben ist (also Gold auf Rot), ist in diesem Zusammenhang nicht unbedingt von Belang, finden sich doch in der Bible moralisée wiederholt Variationen von Wappenfarben und -formen. Andererseits ist aber das Schwarz, mit dem die kastilische Burg hier gemalt wurde, und das auch noch im Boden des Schreibpults auftaucht, für die Biblia rica in der Tat sehr ungewöhnlich.

Es scheint demnach tatsächlich so zu sein, dass wir es hier mit einer nachträglich veränderten Miniatur zu tun haben könnten, wobei das kastilische Wappen mit dem "Plan" von Jerusalem verbunden worden wäre, oder, anders gesagt, für ihn stünde. Dies ist ein interessanter Befund: Denn an der nachträglichen Anbringung des kastilischen Wappens im Rahmen einer solchen Handschrift dürften naturgemäss nur Kreise interessiert gewesen sein, die dem kastilischen Königshaus angehörten, oder ihm doch zumindest sehr nahe standen. Zum einen kann das für die Entourage der kastilischen Königin Frankreichs, Blanche, gelten, der Mutter Ludwigs IX. und wahrscheinlichen Auftraggeberin der Biblia rica. Man sieht allerdings nicht, was eine nachträgliche Anbringung des kastilischen Wappens unter dem Einfluss von Blanche, also zwischen der Entstehung der Handschrift (vor 1234) und Blancches Tod (1252), für einen Sinn ergeben könnte, enthielt doch die Handschrift das kastilische Wappen bereits im Rahmen seiner ursprünglichen Ausstattung (das Beispiel Toledo II, fol.

78<sup>f</sup>, D, wurde bereits genannt.) Viel wahrscheinlicher scheint demgegenüber zu sein, dass die Anbringung des Wappens – sei es von französischer oder von spanischer Seite – im Zusammenhang mit dem Gang der Handschrift nach Spanien erfolgte. Und hier stossen wir wieder auf unsere alte Frage nach der Identität der königlich-kastilischen dreibändigen Bibel französischer Herkunft, die in Alfonsos Testament erwähnt wird: Das nachträglich angebrachte kastilische Wappen könnte nämlich einen Beleg dafür liefern, dass die Handschrift nicht nur über ihr Entstehungsumfeld, durch Blanche, mit dem kastilischen Königshaus verbunden war, sondern dass ein solcher Bezug auch zu einem späteren Zeitpunkt eine Rolle spielte: Wir hätten dann den bislang fehlenden Beleg dafür, dass die Handschrift nicht nur irgendwann einmal in den Besitz der Kathedrale von Toledo gelangte, sondern dass sie darüberhinaus tatsächlich mit dem Königshaus von Kastilien in Spanien in Beziehung stand. Ein solcher Bezug zwischen der Handschrift und der kastilischen Krone würde aber eine Identifikation der Biblia rica mit jener "historisierten" Bibel aus Alfonsos Testament auf eine deutlich bessere Grundlage stellen. Das kastilische Wappen der Ezechiel-Miniatur wäre dann im Zusammenhang mit den Ereignissen, welche die Handschrift in den kastilisch-spanischen Kontext eintreten liess (was dann wahrscheinlich in der Tat durch die Schenkung Ludwigs IX. geschehen wäre) mit einem zusätzlichen kastilischen Wappen geschmückt worden. Warum dies ausgerechnet an der besagten Stelle geschah, ist schwer zu sagen. Auf jeden Fall hat die Tatsache, dass es an dieser Stelle um den Zorn Gottes über Jerusalem geht, nichts weiter zu bedeuten. Gemäss dem Usus der Bible moralisée ist es sehr gut denkbar, dass hier einfach der Begriff "Jerusalem" mit einer kastilischen Dimension in Beziehung gebracht worden wäre, ohne dass dadurch das spanische Königshaus negativ beleuchtet würde.

Es muss allerdings zugegeben werden, dass diese These der nachträglichen Anbringung des Wappens nicht über alle Zweifel erhaben ist: Es ist nicht unmöglich, dass eine Veränderung, oder einfach nur eine etwas verschiedene Gestaltung doch im ursprünglichen Kontext erfolgte. Das hier Vorgeführte geht aber immerhin auf einen markanten Eindruck vor dem Original zurück.

Wir glauben aus dem bisher gesagten und aus der geschilderten Veränderung des besagten Medallions herauslesen zu können, dass es nicht nur eine königlich-französischen Bible moralisée war, die zu einem unbekanntem Zeitpunkt an die Kathedrale von Toledo gelangte, sondern dass diese Handschrift zuvor auch ein königlich-kastilisches Regalium geworden war.

Nachdem wir uns so ausführlich mit diesem ersten Erklärungsmodell für den Übergang der Biblia rica nach Spanien auseinandergesetzt haben, wird uns das zweite weniger lang beschäftigen. Dieses, insbesondere von Tormo und De Laborde verfolgte Modell, das zuletzt von Stork erwähnt, aber nicht weiter diskutiert wird, gründet auf dem Versuch der Identifizierung der Wappen, mit denen die Schliessen des ersten der Toledaner Bände geschmückt sind;<sup>163</sup> diese Identifizierung ist noch nicht gelungen. Verschiedentlich wiederholt wurde ein Vorschlag, der sich zuerst im 18. Jahrhundert bei Antonio Ponz findet: Dieser hatte formuliert, die Biblia rica sei ein Geschenk des 1297 verstorbenen hl. Ludwig von Anjou und Sizilien gewesen, des Bischofs von Toulouse und Bruders Blanches von Anjou, die Königin Aragon war; ein Vorschlag, der, nun im Kontext der Identifikation des Wappens auf den Schliessen, dann bei Tormo und De Laborde wieder auftaucht.<sup>164</sup>

Demnach wäre die Handschrift möglicherweise im Besitz dieses hl. Ludwig gewesen und danach eventuell über seine Schwester Blanche und deren Sohn Juan, der Erzbischof von Toledo war, in die dortige Kathedrale gelangt.<sup>165</sup> Allerdings ist keine Abbildung des Wappens Ludwigs von Toulouse bekannt, die dem Wappen, das de Laborde abbildet und beschreibt, entsprechen würde und auch das Testament des Prälaten gibt in dieser Sache nichts her<sup>166</sup>, so dass besagte Zuschreibung bloss hypothetisch und allein aufgrund der Deutung der Elemente des Wappens versucht werden muss, eine Methode, die nicht verlässlich ist; dies umso mehr, als, wie Mezquita Mesa zusammenfassend betont, das Wappen zeitlich und örtlich sehr verschieden angesetzt werden kann: "[las ... armas] podrían ser castellanas si datan del siglo XV, catalanas en el XIV o francesas si fueron hechas a fines del XIII."<sup>167</sup>

---

<sup>163</sup> Beschreibung und Abbildung des Wappens bei de Laborde 1911-27, Bd. V, p. 45-46. Cf. insgesamt Tormo 1923, insbesondere p. 124 ff.; De Laborde, wie eben, p. 64-73; Mezquita Mesa 1984, p. 18; Stork 1995, p. 43. Stork ist hier allerdings ungenau: Der an der besagten Stelle gehandelte Louis von Anjou war nämlich nicht der Bruder der bereits mehrfach erwähnten, 1252 verstorbenen Blanche von Kastilien (Stork 1995, p. 43), sondern, wie der daselbst angeführte de Laborde (Bd. V, p. 64) berichtet, derjenige der oben genannten Blanche von Aragon (gest. 1310).

<sup>164</sup> D. Antonio Ponz, *Viage de Espana*, Madrid 1787 (3.Auflage), Bd. 1, p. 118-120; Mezquita Mesa 1984, p. 18; cf. auch Vegue y Goldoni 1931, p. 246, mit Zitierung der relevanten Partie; die beiden anderen wie oben. Stork 1995, p. 43, bezeichnet besagte Blanche irrtümlich als Blanche von Kastilien.

<sup>165</sup> Tormo 1923, p. 296, berichtet diesbezüglich von der (ihm durch M. Gairois de Ballesteros brieflich mitgeteilten) Freundschaft zwischen König Sancho IV und Louis von Toulouse, der mit seinen Brüdern als Geisel in Aragon weilte, eine Freundschaft, die Tormo zufolge die spätere Präsenz der Biblia rica in Kastilien erklären könnte.

<sup>166</sup> Zum Wappen: de Laborde 1911-27, p. 45 und 46. Zu denken wäre insbesondere an die Neapolitaner Tafel (Capodimonte) Simone Martinis mit der Darstellung Ludwigs von Toulouse und seines Bruders, doch findet sich dort m. W. kein passendes Wappen. Zum Testament cf. De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 67 ff.

<sup>167</sup> Mezquita Mesa 1984, p. 18.

Ein weiterer Vorschlag für die Identifikation der Wappen auf den Schliessen, der von Vegue y Goldoni referiert wird, lautet auf den bereits erwähnten Prälaten don Juan Mediana de Pomar, der 1248 bei Ludwig IX. war, doch distanziert sich derselbe Autor selbst von dieser Möglichkeit, die denn auch nicht weiter gestützt werden kann.<sup>168</sup> Wir können die Geschichte der Handschrift somit vorerst nicht weiter klären, als dies anhand der oben erwähnten Quellen möglich ist.

## 2. 5. Das Manuscrit type<sup>169</sup>

Wie auch im Falle der Biblia rica geht die Forschung in der Regel davon aus, dass das Manuscrit type ursprünglich aus drei Bänden bestand.<sup>170</sup> Heute ist die Handschrift in vier Teile geteilt. Der erste, Bodleian 270b, entspricht Toledo I; dieser erste Band enthält 224 bemalte Folia von den Massen 422 x 300 mm, die Bildfelder messen im Durchschnitt 295 x 212 mm. Wir finden hier, nach der einleitenden ganzseitigen Darstellung des thronenden Schöpfergottes, Darstellungen von der Genesis bis zum Buch Ijob, das allerdings nicht ganz in diesem ersten Band enthalten ist. Der Einband des Oxforder Bandes besteht aus rotem Schafleder und ist mit Kaltprägungen verziert, wobei sich namentlich folgende Schmuckmotive finden: Adler, Lilien und löwenähnliche Raubtiere; anders als de Laborde, der den Einband in das 17. Jahrhundert setzt, hatte ihn der von ihm nicht rezipierte Gibson am Anfang des Jahrhunderts als "french binding, late 13th century" bezeichnet, wobei er hinzufügte: "The volume was rebound c. 1700 and the original covers relaid".<sup>171</sup> Aufgrund der von Gibson am selben Ort referierten Datierung der Handschrift in "the end of the 13th century" wird klar, dass dieser Autor den Einband für den ursprünglichen hielt. Pächt/Alexander folgen im Oxforder Katalog grundsätzlich Gibsons Einschätzung, auf die sie sich beziehen und sprechen von einem "contemporary stamped leather binding", also einem aus der gleichen Zeit wie die Handschrift stammenden, mit Prägungen versehenen Einband; entsprechend der

---

<sup>168</sup> Vegue y Goldoni 1931, p. 246/7.

<sup>169</sup> Grundlegend ist die Beschreibung bei De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 23-41. Daneben sind zur Handschrift als Ganzer vor allem zu nennen: Delisle 1893, p. 228-34, 244; Branner 1977, p. 49 ff. und 169-175; Weiss [1992], p. 26 und passim. Stork 1992 und 1995, p. 12-16 geht nur knapp auf diese Handschrift ein. Die einzelnen Bände zudem namentlich in folgenden Katalogen verzeichnet: Bodleian 270b: Madan/Craster 1922, Nr. 2937; Pächt/Alexander 1966, Nr. 524. Latin 11560: Paris 1955, Nr. 6; Paris 1960, Nr. 189; Paris 1962, Nr. 173; Paris 1970, Nr. 205; Paris 1991, Nr. 2. Harley 1526 und 1527: Catalogue of Harleian Manuscripts in the British Museum, Bd. II, London 1808, p. 116-117 (Nr. 1526&1527); cf. auch Wright 1972, pp. 188-189, 203, 209, 329, 398.

Nachtrag: Massgeblich neu Lowden 2000.1, p. 139 ff. und Lowden 2000.2, passim

<sup>170</sup> Zuletzt Stork 1995, p. 13. Cf. auch weiter unten zum Problem der Dreibändigkeit.

Nachtrag: Mit dem ihm eigenen Scharfsinn und nicht zuletzt aufgrund seiner Beschreibung und Analyse der Existenz von vorlinierten Zeichnungen in den beiden dreibändigen Exemplaren (s. hierzu weiter unten, Anm. 173) hat John Lowden (Lowden 2000.1, p. 146-151 und 180-183) geltend machen können, dass diese zuvor allgemein anerkannte These in dieser Eindeutigkeit nicht die wahrscheinlichste ist. Wie Lowden aufgrund kodikologischer Evidenz argumentiert, gehörte das heutige Konvolut Harley 1526 nämlich allem Anschein nach nie zu Latin 11560. Er geht ferner davon aus, dass es wohl auch nicht (zusammen mit Harley 1527) zum ursprünglichen Konzept des dritten Bandes des Manuscrit Type gehörte, sondern (cf. p. 183) dieser Bible Moralisée möglicherweise in der Art eines „Afterthought“ in einem späteren Zustand der Entstehung als „a sort of supplement“ hinzugefügt wurde. Wie erwähnt war die Einbindung der entsprechenden Medaillons nach Ansicht Lowdens auch in der Biblia Rica vorgesehen, wurde aber nicht realisiert. Zu den drei Grundbänden wäre also im Falle des Manuscrit type noch das spezielle Konvolut gekommen, das wir heute als Harley 1526 kennen.

<sup>171</sup> De Laborde, wie oben, p. 24; S. Gibson, Some Notable Bodleian Bindings 12th to 18th century, Oxford 1901-04, Nr. 3 (und Tafel).

durch die Forschung nach de Laborde revidierten Datierung der Handschrift bedeutete dies in diesem Fall eine Datierung des Codex samt Einband in die Mitte des 13. Jahrhunderts.<sup>172</sup> Nachträglich ist festzustellen, dass aufgrund neuer Forschungen zur Datierung der ersten Arbeiten am Manuscrit Type, die nach der Entstehung der vorliegenden Dissertation publik wurden, auch diese Frage neu aufzurollen ist.<sup>173</sup>

Die Herkunft des Bandes lässt sich nur soweit wie folgt rekonstruieren: Nachrichten über die Zeit des Mittelalters fehlen ganz; die Handschrift wurde der Bodleian Library im Jahre 1604 durch den 1623 gestorbenen Sir Thomas Heydon geschenkt.<sup>174</sup>

Der zweite Band, Latin 11560, entspricht Toledo II; er enthält 222 bemalte Folia von den Massen 410 x 305 mm; die Bildfelder haben die gleichen Masse wie diejenigen des ersten Bandes, also 295 x 212 mm. Der Band enthält also 2 Folia weniger als Toledo II, mit dem er sonst identisch konzipiert ist; es handelt sich dabei, wie de Laborde festhält, um die beiden Folia Toledo II 220 und 221v, die in Latin 11560 zwischen den Folia 119v und 221 fehlen, wo sie (wie in Toledo II) den mittleren Bogen der Schlusslage ausmachen würden.<sup>175</sup> Wie man de Labordes Ausführungen entnehmen kann, ist der Inhalt dieser beiden Blätter interessanterweise auch in den Kopien des Manuscrit type, Additional 18719 und Français 167 nicht enthalten: Wenn

<sup>172</sup> Pächt/Alexander 1966, p. 41, Nr. 524: "Saec. XIII med."

<sup>173</sup> Nachtrag: In Abänderung des in der Einleitung definierten Vorgehens zur Diskussion von Forschungen, die nach der Entstehung dieser Arbeit zugänglich wurden, wurde ein nachträglicher Hinweis auf neuere Forschungs-Resultate hier also im Haupttext einbezogen und nicht wie sonst üblich allein in den Fussnoten. Dies, damit bereits an dieser Stelle prominent und zusammenfassend auf ein Hauptergebnis der Forschungen John Lowdens eingegangen werden kann, das die Möglichkeiten für die Datierung des Manuscrit type auf eine neue Grundlage gestellt hat (Lowden 2001.1, p. 167-183): In der Tat hat Lowden beweisen können, dass (von einigen Ausnahmen abgesehen, die etwa jene im Stil von ÖNB 1179 und 2554 gehaltenen Blätter am Anfang von Toledo III betreffen) das Dekorationssystem beider dreibändigen Handschriften mitsamt der Kompositionen in den Medaillons anhand durchgedrückter Linien von einem zeichnerisch durchgestalteten Master-Exemplar abgepaust worden sein muss. Das Fazit hinsichtlich der Datierung der beiden Handschriften Biblia rica und Manuscrit type lautet dahingehend, dass dementsprechend beide Handschriften grösstenteils als „Zwillinge“ und im Zeitraum von 1234-1235 entstanden wären, nach Ansicht Lowdens im Auftrag von Blanche von Kastilien und als Hochzeitsgaben für Ludwig IX und seine Gemahlin Marguerite de Provence. Damit ist die in der neueren Forschung vor Lowden (und damit auch im ursprünglichen Wortlaut des vorliegenden Textes) stets verfochtene These, wonach das Manuscrit type deutlich später als die Biblia rica entstand, offenbar obsolet und ad acta zu legen. Bei allem gebührenden Respekt vor Lowdens atemberaubenden Resultaten sei hier dennoch auf eine mögliche Nuancierung der Rezeption dieser Wende in der Erforschung der Handschriften der Bible moralisée hingewiesen: Zwar folgen wir zustimmend Lowdens mustergültig dargestellter These, wonach die Vorzeichnungen zu den beiden dreibändigen Exemplaren gleichzeitig (und zwar im frühen Zeitraum, der von der Forschung bis anhin der Biblia rica vorbehalten gewesen war), in die Pergamentseiten geritzt wurden, die nach ihrer Bindung die Biblia rica und das Manuscrit type ergeben sollten. Wir erlauben uns aber dennoch, daran festzuhalten, dass dies nicht auch zwingend bedeutet, dass auch die tatsächliche *Ausmalung* der Pergamentseiten der beiden dreibändigen Exemplare wirklich zur gleichen Zeit erfolgte. Anders gesagt: Auch nach Lowdens epochemachenden Beobachtungen bleibt die Möglichkeit einer späteren *Ausmalung* des Manuscrit type weiterhin offen. Lowden hat diese Möglichkeit in einem E-mail vom 20.9.1999 an den Verfasser grundsätzlich bejaht, betonte aber gleichzeitig, dass die Beweislast für diese These wiederum auf den Schulter derjenigen liegen würde, die sie verfechten wollten. Es wird weiter unten ersichtlich werden, aus welchen Gründen die bis zur Arbeit von Lowden übliche spätere Datierung des Manuscrit type (oder neu präziser: seiner *Ausmalung*) im Falle der vorliegenden Arbeit nicht grundsätzlich fallengelassen werden soll.

<sup>174</sup> Pächt/Alexander 1966, p. 41; Wright 1972, p. 188-89. De Laborde, wie oben, p. 27, weist darauf hin, dass Heydon unter dem Befehl des Grafen von Essex mit der englischen Flotte an der Belagerung von Gades teilnahm und fügt ohne weiteren Hinweis hinzu: "On prétend que c'est à cette époque que le manuscrit trouvé en Espagne passa entre ses mains".

<sup>175</sup> De Laborde, wie oben, p. 52; Branner 1977, p. 166 und 174.

sie tatsächlich je im Manuscrit type enthalten waren (was angesichts der identischen Konzeption der beiden Bände wahrscheinlich ist), müssen sie somit vor der Entstehung von Additional 18719 (am Ende des dreizehnten oder am Anfang des vierzehnten Jahrhunderts) verloren gegangen sein.<sup>176</sup>

Dieser zweite Teil der Handschrift enthält Miniaturen zu den biblischen Büchern Ijob (Schluss) bis Maleachi 1, 1-3. Der Einband besteht aus mit braunem Papier bedecktem Karton. Was die Herkunft des Bandes anbelangt, so sind wir darüber wiederum nur partiell unterrichtet. De Laborde zählt die aufgrund einer Etikette auf dem zweiten Vorblatt der Handschrift benennbaren Stationen auf:<sup>177</sup> Demnach gehörte der Band zur renommierten Bibliothek des Kanzlers Séguier, die dann zunächst an dessen Witwe und darauf an seinen Enkel Henri-Charles du Cambout de Coislin übergang, der von 1697 bis 1732 Bischof von Metz war. Er überliess die Sammlung den Benediktinern und liess sie in die Bibliothek des Klosters Saint-Germain-des-Prés überführen, die dann schliesslich in den Jahren 1795 und 96 den Sammlungen der Bibliothèque Nationale eingegliedert wurde.

Die Folia von Harley 1526 und 1527 weisen beide die Masse 395 x 215 mm auf und auch die Bildfelder sind in diesen beiden Konvoluten gleich gross: 300 x 215 mm. Harley 1526 enthält 28 bemalte Blätter, die allesamt den beiden Makkabäer-Büchern gewidmet sind. Harley 1527 enthält 153 bemalte Blätter mit Darstellungen zu den Evangelien, der Apostelgeschichte, den neutestamentlichen Briefen und der Apokalypse.

Die ledernen Einbände dieser beiden Partien des Manuscrit type sind neuzeitlichen Datums und in ihrem Schmuck auf Robert Harley, Graf von Oxford (1661-1724) bezogen, der Besitzer der Bände war;<sup>178</sup> seine prachtvolle Sammlung von Handschriften wurde von der englischen Regierung erworben, ging in den Besitz des British Museum über und gehört heute zum Bestand der British Library. Harley hatte die beiden Bände aus dem Besitz des Antiquars John Kemp (1665-1717) erworben, der sie seinerseits 1711 bei dem Buchhändler William Innys (tätig 1711-32) gekauft hatte. Zwei weitere Personen können mit den Harley-Bänden in Verbindung gebracht werden: Zum einen hat der 1623 verstorbene Sir Christopher Heydon, von dem bereits die Rede war, da er 1604 den ersten Band des Manuscrit type der Bodleian Library schenkte, auch die beiden späteren Harley-Bände besessen und zum anderen ist im späten 15. Jahrhundert in Harley 1527, nicht aber im ersten Harley-Band, der Name John Thwayte eingetragen worden. Im Zusammenhang mit der gemeinsamen Präsenz des Oxforder und der Harley-Bände zumindest bei Heydon ist es interessant, dass die beiden Londoner Bände andererseits auch Spuren einer zeitweilig gemeinsamen Geschichte mit Latin 11560 aufweisen: De Laborde weist darauf hin, dass die Lagen in Latin 11560 von I-XXVII durchnummeriert sind und dass diese Numerierung im ersten Harley-Band weitergeführt wird, wo man, auf fol.

---

<sup>176</sup> De Laborde, wie oben, p. 79, wo dieser Autor mitteilt, dass zwischen Latin 11560 und den betreffenden Partien von Additional 18719 absolute Übereinstimmung herrscht. Da Français 167 Additional 18719 genau kopiert (cf. de Laborde, wie oben, p. 101), ergibt sich auch das Fehlen der betreffenden Partien in Français 167. Im Gegensatz zu vorliegender Darstellung geht de Laborde, ibid. und p. 52 davon aus, dass Latin 11560 vollständig ist, und daher Toledo II einfach zwei zusätzliche Folia enthält. Die Frage der Vollständigkeit von Latin 11560 wird weiter unten im Rahmen der Erläuterung des Problems des Überganges zwischen Latin 11560 und Harley 1526 weiter behandelt.

Nachtrag: Zu Add. 18719, Français 167, sowie auch Français 166 cf. neu Lowden 2000.1.

<sup>177</sup> De Laborde, wie oben, p. 33-34.

<sup>178</sup> Cf. zu den Einbänden und zu den früheren Besitzern: De Laborde, wie oben, p. 36-37 und Wright 1972, p. 188-89, 203, 209, 329 und 398.

22, die Nummer XXIX findet.<sup>179</sup> De Laborde nimmt an, dass die gemeinsame Aufbewahrung der drei Bände möglicherweise erst im 15. Jahrhundert mit der Entfernung von Bodleian 270b ein Ende fand, worauf der verbleibende Rest nach Lagen durchnummeriert worden wäre, bevor schliesslich auch er in Form der heute bestehenden drei separaten Teile (Latin 11560 und Harley 1526-27) aufgetrennt worden sei; ja, aus seinen Ausführungen scheint man auch den Schluss ziehen zu können, dass er möglicherweise davon ausging, dass die einzelnen Teile des Manuscrit type ursprünglich ein einziges Konvolut bildeten.<sup>180</sup>

Im Gegensatz dazu ist in der neueren Forschung stets vom dreigeteilten Exemplar in dem Sinne die Rede, das es sich dabei um eine ursprünglich auf drei Bände hin konzipierte Handschrift handelte. Dies wird im übrigen aufgrund des heutigen Forschungsstandes (auf dem de Laborde Überlegungen freilich noch nicht basierten), wonach das Manuscrit type die dreibändige Biblia rica kopiert, noch um einiges wahrscheinlicher<sup>181</sup>. Dazu kommt die Einschätzung im zitierten Oxforder Katalog, wonach der Band von Bodleian 270b aus der gleichen Zeit stamme wie die dazugehörige Handschrift. Dennoch ist die Prüfung der Übergänge zwischen den einzelnen Bände im Falle der beiden dreibändigen Version von Bedeutung: Beginnen wir mit dem Übergang vom ersten zum zweiten Band. Wie oben bereits vermerkt, erfolgt die Trennung der beiden ersten Bände in den beiden dreibändigen Fassungen in bildlicher Hinsicht an der gleichen Stelle, während es aber auf dem Niveau des Textes eine leichte Verschiedenheit gibt, indem die Moralisierung zum letzten biblischen Medaillon im Falle der Biblia rica ausnahmsweise erst am Anfang der nächsten Bildseite zu stehen kommt – und damit am Anfang des zweiten Bandes, während sie im Manuscrit type den ersten Band abschliesst, und der Text des zweiten Bandes, Latin 11560, mit der Paraphrase von Ijob 41, 6 beginnt. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass der Text von Toledo II mit einer Notiz einsetzt, in der eigens auf die zugehörige, „auf der vorangehenden Seite“ – d. h. am Schluss des ersten Bandes – befindliche Miniatur verwiesen wird. Dadurch sind die beiden ersten Toledaner Bände aber, über die sich in ihnen manifestierende Aufteilung des Stoffes hinaus, eindeutig aufeinander bezogen.

Latin 11560 enthält wie gesagt keinen derartigen Hinweis. Wie steht es mit dem Übergang zwischen den zweiten und dritten Bänden der dreibändigen Versionen? Auch hier ist der visuelle Befund in beiden Handschriften derselbe: Am Schluss beider zweiten Bände stehen die gleichen Darstellungen, und zwar sowohl auf der biblischen, als auch auf der Moralisationsstufe. Nach de Laborde betreffende Tafeln zeigen die beiden Schlussblätter beide Darstellungen und Moralisierungen zu Zacharias 13, 7, 8, 9 und Maleachi 1, 1,2,3. Im Medaillon D ist jeweils Maleachi I, 1-3

<sup>179</sup> De Laborde, wie oben, p. 35 (und Anm. 4), 36.

<sup>180</sup> De Laborde, wie oben, p. 35, Anm. 4. Auch wenn dies nicht ganz klar wird, so scheint de Laborde möglicherweise in der Tat der Auffassung gewesen zu sein, dass die einzelnen Teile des Manuscrit type bis zur Entfernung von Bodleian 270b (der Rest noch länger) nicht nur gemeinsam aufbewahrt wurden, sondern sogar zusammen ein einziges Konvolut bildeten; dafür sprechen Äusserungen auf p. 23 (wo von "trois parties divisées arbitrairement, se soudant l'une à l'autre, et aujourd'hui séparées sans que nous sachions à quelle époque l'ouvrage a été ainsi sectionné." die Rede ist), und p. 36, Anm. 4 (hier heisst es, Bodleian 270b sei "détaché" worden, während der Rest seinerseits später "divisée" worden sei.), wogegen der Autor auf p. 41-2, bei der Besprechung der Biblia rica, von den "trois tomes" des Manuscrit type spricht, was eher darauf deuten lässt, dass er schliesslich doch von einer ursprünglichen Aufteilung des Manuscrit type auf drei Bände ausging.

Nachtrag: S. oben zu den neuen Überlegungen hinsichtlich des Problems der „drei Bände“.

<sup>181</sup> Cf. zuletzt etwa Weiss [1993 D], p. 49, Anm. 89.

Nachtrag: s. oben, Anm. 173 hinsichtlich der Revidierungsbedürftigkeit dieser Aussage, wie sie sich aufgrund der Arbeiten Lowdens ergibt.

dargestellt und zwar bis und mit dem ersten Satz von Vers 3: "Malachias onus uerbi domini ad israel in manu malachie ... - ... esau autem odio habui" heisst es auf fol. 224 von Toledo II, wo sich der korrekte Vulgata-Wortlaut findet, und "Onus uerbi domini ad israel in manu malachie pph[e] [für "prophetae"]" auf fol. 222 von Latin 11560, welcher Text inhaltlich mit demjenigen der Vulgata übereinstimmt, aber in einigen Details paraphrasierend von ihm abweicht.

Die Deutungstexte sind nicht identisch. Toledo ist länger; beide Texte kreisen aber in ähnlicher Weise um die Deutung der im Maleachi-Text darüber erwähnten Brüder Jakob und Esau, wobei ersterer mit den Tugenden, zweiterer aber mit den Lastern in Verbindung gebracht wird. Die beiden zweiten Bände enden somit auf die nahezu gleiche Weise. Wie vollzog sich nun der Übergang zu den dritten Bänden?<sup>182</sup> Wie schon gesagt, ist deren Beginn nur im Manuscrit type erhalten, wo Harley 1526 ja die Makkabäerbücher enthält, die in der Biblia rica nicht vorhanden sind. Nachweislich besteht aber auch im Bereich zwischen Latin 11560 und Harley 1526 eine Lücke: Wie de Laborde nachweisen konnte, zeigt der Vergleich des Manuscrit type mit der davon im 14. Jahrhundert angefertigten Kopie Additional 18719, dass hier zwei Bildseiten verloren gegangen sein müssen: Eine zu Maleachi, eine weitere zum eigentlichen Beginn der Makkabäerbücher.<sup>183</sup> Angesichts der Tatsache, dass diese rekonstruierbare Seite auch in Toledo II nicht enthalten ist, liegt der Schluss nahe, dass sie ursprünglich den Anfang des dritten Bandes, d.h. des Teiles des Manuscrit type bildete, den wir heute in Harley 1526 fassen, worauf dann das fehlende Makkabäer-Blatt folgte.<sup>184</sup> Dies würde bedeuten, dass wir es also auch hier, zwischen Band zwei und drei des Manuscrit type, mit einem Übergang zu tun hätten, der eben gerade nicht zwischen zwei biblischen Büchern zu liegen kommt, genau wie wir es auch im Falle der Ijob-Sequenz an der Nahtstelle zwischen den beiden ersten Bänden haben beobachten können. Der gleiche Schluss von Toledo II und Latin 11560 legt im übrigen zusätzlich nahe, dass auch Toledo III ursprünglich wohl mit besagtem Maleachi-Blatt einsetzte; es ist wie gesagt wahrscheinlich (wenn auch nicht nachweisbar), dass danach auch dort Bildseiten zu den Büchern der Makkabäer folgten.

---

<sup>182</sup> Nachtrag: Cf. zu dieser Frage neu die Überlegungen von Lowden in Lowden 2000.1, p. 145 ff. und cf. auch die obigen Nachträge in den Fussnoten.

<sup>183</sup> Cf. de Laborde, wie oben, p. 36 und die Abbildung der relevanten Seiten von Add. 18719 auf den Tafeln 700-702.

Nachtrag: Zum Thema der im Manuscrit type fehlenden Blätter und Lagen cf. neu Lowden 2000.1, p. 141-151. Sein parallel für die Biblia rica und das Manuscrit type dargelegtes Lagenschema findet sich *ibid.*, p. 288 ff.

<sup>184</sup> Die Zugehörigkeit der besagten Seite zu Band drei wird im Lichte der weiter oben gemachten Äusserungen zu den beiden in der Schlusslage von Latin 11560 fehlenden Folia noch wahrscheinlicher: denn mit diesen beiden Blättern, die wir in Tol. II, fol. 220 und 221 fassen, wäre auch die Schlusslage von Latin 11560 (heute ein Ternio, cf. Branner 1977, p. 174) ganz offensichtlich "komplett". Diese Vorschläge stehen nur scheinbar in Widerspruch mit den von de Laborde, wie oben, p. 32 und 36 gemachten Äusserungen: De Laborde meint auf p. 36, das verlorene Maleachi-Blatt sei eher Latin 11560 zuzuordnen, sagt aber im gleichen Absatz, der Pariser Band sei komplett. Die Aussagen sind nur zu verstehen, wenn man davon ausgeht, dass de Laborde an dieser Stelle das Manuscrit type in seiner ursprünglichen Form als eine einbändige Handschrift begreift (cf. dazu die obigen Erläuterungen!); von dieser enthielte der Pariser Band 27 komplette Quaternionen; die sechs darauffolgenden Blätter, die heute den Schluss von Latin 11560 bilden, würden demgegenüber, schon zu einer nächsten Lage gehören. *Innerhalb* dieser 27x8 plus 1x6 Blätter sind nach Laborde nun aber keine Lücken zu verzeichnen. - Gemäss der oben vertretenen Auffassung der Konzeption der Handschrift als eines dreibändigen Werkes sind die beiden fehlenden Blätter aber dem dritten Band zuzuordnen, und der Schlussternio von Latin 11560 enthielte, wie oben erläutert, in der Mitte eine Lücke von zwei Blättern.

Welches sind nun die Maleachi-Passagen mit denen der dritte Band der dreibändigen Bible moralisée begann, derjenige also, in dem das neue Testament zur Sprache kommt und am Schluss desjenigen, zumindest im Falle der Biblia rica, das königliche Widmungsbild prangt? De Laborde zufolge, der die betreffenden Partien aus Additional 18719 zum Vergleich herangezogen hat, handelt es sich um Maleachi 3, 3,4. Berücksichtigt sind zunächst in zwei Miniaturen die Verse 3, 1,2, wobei namentlich die Engelsprophezeiung Maleachis - die auf Christi Präsentation im Tempel bezogen wird - und das für uns insbesondere aus Händels "Messias" bekannte "et quis poterit cogitare diem adventus eius" zu finden sind; es folgen sodann zwei Miniaturen zu Vers 3 und 4, von denen die erste das Opfer Judas und Jerusalems zeigt, das Gott wohlgefällig ist, wie es in Vers 4 erwähnt wird, während erst die zweite den eigentlich davor erscheinenden Schlusssatz aus Vers 3 bringt "Et erunt offerentes domino sacrificia in iustitia". Damit erst endet also die den Propheten gewidmete Partie der dreibändigen Redaktion der Bible moralisée.

Wie im Falle des Überganges zwischen den beiden ersten Bänden der dreibändigen Fassung waren also ursprünglich auch die Bände zwei und drei dadurch direkt aufeinander bezogen, dass das letzte biblische Buch, das im vorangehenden Band enthalten ist, dort nicht zu Ende geht, sondern auch den Anfang des darauffolgenden Bandes bildet. Es versteht sich von selbst, dass – wie auch im Falle des Überganges zwischen den Bänden eins und zwei – Sachzwänge diese Anordnungsweise verursacht haben können: Es mag im konkreten Fall schwer gewesen sein, das gewünschte Ausmass der Präsentation der einzelnen Bücher der Bibel auf die Kollation der einzelnen Bände hin zu orchestrieren, doch ist in diesem Falle doch auffällig, dass es nur gerade eine einzige Bildseite war, die man in den nächsten Band "hinübernahm".

Kommen wir nun als nächstes zum Problem der weiteren Lücken im ursprünglichen dritten Band des Manuscrit type, Harley 1526 und 1527. Die beiden fehlenden Eingangsblätter, die de Laborde aufgrund von Additional 18719 rekonstruieren konnte, wurden bereits genannt. De Laborde hat zusätzlich im Bereich von Harley 1526 vier und in dem von Harley 1527 elf verlorengegangene Folia festgestellt, von denen ein Folio auf die Apokalypse entfällt.<sup>185</sup> Im Gegensatz zu Storks Angaben enthält diese somit 38 Folia gegenüber 39 in der Biblia rica (ohne Widmungsbild).<sup>186</sup> Auch wenn sich darüber in der Literatur nichts findet, so ist doch die Frage von besonderem Interesse, ob das Manuscrit type, das kein Widmungsblatt enthält, ursprünglich, wie die Biblia rica, ebenfalls eines besass. Wie wir noch sehen werden, handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach ja auch beim Manuscrit type um eine königliche Handschrift, weswegen die Frage, ob diese Handschrift möglicherweise ebenfalls königliche Widmungsdarstellungen enthielt, durchaus ihre Berechtigung hat. Im Zusammenhang mit dieser Frage ist es ratsam, den Inhalt der Schlusslage der beiden dreibändigen Handschriften etwas genauer zu betrachten. Was die

---

<sup>185</sup> De Laborde, wie oben, p. 38; demnach fehlen an folgenden Stellen Folia: Evangelien: 2 nach fol. 30v, 1 nach fol. 44v, 4 nach fol. 58v, 1 nach fol. 59; Briefe: 2 nach fol. 97; Apc: 1 nach fol. 147.

<sup>186</sup> Im Gegensatz zur Biblia rica, in der die Apokalypse (ohne Schlussblatt) 39 Folia umfasst (fol. 159v-190 in Toledo III und fol. 1v-7v in Morgan 240) enthält die Apokalypse des Manuscrit type aufgrund des genannten einen fehlenden Folio in der Tat 38 Folia (Harley 1527, fol. 116v-fol. 153). Die von Stork 1995, p. 48, genannte Zahl von 37 Folia ist unzutreffend. Handkehrum ist die von Stork 1995, ibid., genannte Menge an Text- und Kommentarillustrationen wiederum korrekt: 304 Medaillons nennt er richtigerweise und nicht die 296, die aufgrund seiner 37 Folia logisch wären. Cf. auch Branner 1977, p. 175.



Schlusslage der Biblia rica anbelangt, also Morgan 240, so enthält sie 8 Folia;<sup>187</sup> das erste Folio setzt mit Apc 19, 17 ein und schliesst somit nahtlos an das letzte Blatt von Toledo III an (fol. 190), das mit einem Medaillon zu Apokalypse 19, 15 endet. Stork bezeichnet die Lagenfolge als "ursprünglich";<sup>188</sup> das Faksimile präsentiert auch tatsächlich den richtigen Ablauf der Seiten und Medaillons. Falls auch die Handschrift selbst heute tatsächlich die richtige Abfolge enthält, so muss diese allerdings, wie Literatur und Faksimile verraten, nachträglich hergestellt bzw. wiederhergestellt worden sein, wovon aber bei Stork nichts zu lesen ist.<sup>189</sup>

Die Schlusslage von Harley 1527 enthält im Gegensatz zu derjenigen der Biblia rica nur 6 Blätter. Der Vergleich zeigt, dass die bildliche Organisation der Blätter 2-7 (Harley 1527, fol. 148-153v) genau derjenigen der 6 mittleren Blätter der New Yorker Lage entspricht.<sup>190</sup> Wie bereits de Laborde bemerkte, fehlt aber in Harley 1527 vor dem fol. 148 ein Blatt, das in Morgan 240 als das erste der Schlusslage erscheint, ohne dass dessen Inhalt irgendwie ersetzt wäre; der Vergleich mit dem Morgan-Konvolut macht hier völlig klar, dass es sich hier bei Harley 1527 tatsächlich um eine Lücke handelt.<sup>191</sup> Das gleichzeitige Fehlen der beiden Blätter in Harley 1527, die in Morgan 240 den äussersten Bogen ausmachen, ist nun aber hinsichtlich der Frage nach dem eventuellen Existenz eines Widmungsbildes im Manuscript type nicht ohne Interesse: Denn es ist kaum wahrscheinlich, dass das verlorene Blatt (zwischen den Folia 147 und 148) als Einzelblatt am Anfang der Lage figurierte.

---

<sup>187</sup> Cf. Stork 1995, p. 43 ff. v.a. pp. 46 ff.; die betreffenden Folia finden sich, abgesehen vom Faksimile in Stork 1995, auch bei de Laborde, wie oben, Tafeln 664-671.

<sup>188</sup> Stork 1995, p. 46.

<sup>189</sup> Zumindest zeitweise muss das Konvolut in der Tat in einer falschen Reihenfolge gebunden gewesen sein: Stork 1995, p. 44, selbst referiert eine Beschreibung der Lage aus dem Jahre 1838, im Rahmen derer die falsche Abfolge der Seiten aufgrund einer korrekten Identifizierung der einzelnen Szenen offenbar wird (wenn auch der betreffende Schluss in besagtem Text selbst nicht gezogen wird). Dem Text von de Laborde (wie oben, p. 56) und seiner Tafelzählung zufolge (Tf. 664-671, eine Zählung, die Stork 1995, p. 46, als falsch bezeichnet), muss auch dem französischen Gelehrten das Konvolut, das er ja von P. Morgan zum Studium nach Paris gesandt erhalten hatte (cf. De Laborde, wie oben, p. 49, Anm. 2), in einer unrichtigen Abfolge vorgelegen haben; de Laborde, wie oben, p. 56, rekonstruiert die richtige Abfolge korrekt als: 1,6,7,4,5,2 und 3 (das Schlussblatt, 8, enthält ja keinen Bibeltext mehr und steht ohnehin richtig). Auch im Faksimile, das allerdings, wie gesagt, selbst die richtige Abfolge enthält, zeigen neuzeitliche Beischriften auf einigen Blätter, dass im Original eine falsche Abfolge vorliegen oder vorgelegen haben muss. So lesen wir auf Folio 2r "should be fol. 2", auf fol. 3r "should be fol. 3" und auf fol. 6r "should be fol. 6". Die richtige Reihenfolge der Blätter lässt sich durch ein anderes Ineinanderlegen einiger Bögen ohne Schwierigkeiten "herstellen": So sind im Zustand der Blätter, den de Laborde protokollierte, der äusserste Bogen der Lage (mit den Folia 1 und 8) und der innerste (fol. 4 und 5) richtig positioniert, während die beiden mittleren Bögen (fol. 2 und 7 sowie 3 und 6) in der falschen Reihenfolge und zugleich mit der falschen Seite nach oben bzw. unten positioniert wurden, wodurch sich statt der richtigen Abfolge der Blätter 1,2,3,4,5,6,7,8 die Reihenfolge 1,6,7,4,5,2,3,8 ergab. Es ist freilich nicht möglich festzustellen, wann dieses falsche Ineinanderlegen der ursprünglich richtig konzipierten Bögen erfolgte.

<sup>190</sup> Cf. das Lagenschema bei Branner 1977, p. 175; Branner gibt hier einen Quaternio von fol. 140 bis 147 und einen Ternio von fol. 148 bis 153. Die Ähnlichkeit der Konzeption beschränkt sich im übrigen nicht nur auf diesen Teil der Apokalypse, sondern ist im gesamten Bereich dieses Buches festzustellen.

<sup>191</sup> Zum Fehlen des Blattes cf. de Laborde, wie oben, p. 39-40. Stork 1995, p. 48 konstatiert das Fehlen des Blattes ebenfalls: "Schon hier sei vermerkt, dass in der Londoner Handschrift 1527 zwischen den jetzigen Folia 147 und 148 ein ganzes Blatt mit Text und Bild zu Apk 19,16-21 bis Apk 20,1-3 fehlt und der Lagenverlauf hier gestört ist." De Laborde, wie oben, p. 76, zufolge, bricht Additional 18719 nach der Illustration zu Apc 12, 15-16 ab; de Laborde hat berechnet, dass insgesamt 9 1/2 bemalte Blätter fehlen; sagen wir lieber, dass so viele Blätter nicht vorhanden sind. De Laborde, p. 39, weist im übrigen darauf hin, dass die Folia 140 bis 148 von Harley 1527 sich in zum Teil unrichtiger Reihenfolge präsentieren; der Text erscheine aber in seiner richtigen Abfolge, wenn man die Blätter wie folgt einordne: 140,143,146,145,142,141,144,147, das fehlende Blatt und 148.

Höchstwahrscheinlich bildete es vielmehr mit einem zweiten Blatt den äussersten Bogen der Lage. Dieses zweite Blatt wäre dann das Schlussblatt gewesen. Seine ursprüngliche Existenz ist also mehr als wahrscheinlich, wir wissen aber nicht, ob es – wie das Schlussblatt der *Biblia rica* – ebenfalls bildliche Darstellungen enthielt, bei denen natürlich in erster Linie an ein Widmungsblatt zu denken wäre; möglich wäre auch ein nicht weiter gestaltetes Blatt; dies wäre aber innerhalb der erhaltenen Handschriften der Redaktionen A und B ein Unikum (ÖNB 1179 enthält zwar keine abschliessende Widmungsseite, aber zwei Widmungs-Medaillons).<sup>192</sup>

Die hier vorgelegten Überlegungen hinsichtlich der Möglichkeit der ursprünglichen Existenz eines Schlussblattes auch im Manuscrit type scheinen allerdings obsolet zu sein, wenn man einen Blick auf die treuen Kopien wirft, die im 13. bzw. 14. Jahrhundert vom Manuscrit type gemacht wurden: Man stellt dabei in der Tat fest, dass keine der Handschriften, die vom Manuscrit type abhängig sind (und einen Zustand desselben widerspiegeln, der älter ist als eine Reihe von Blattverlusten in den Harley-Bänden) ein solches Widmungsblatt überliefert haben: In der frühesten dieser Kopien – der nun bereits bekannten Handschrift Additional 18719, entstanden, wie gesagt, in der Zeit vom letzten Viertel des 13. bis zum ersten Viertel des 14. Jahrhunderts – fehlt der Schluss der Apokalypse, weswegen der Sachverhalt hier gar nicht überprüft werden kann;<sup>193</sup> die Handschrift bricht nach fol. 311v, rechte Spalte und dem Text und der Moralisation von Apokalypse 12, 15-16 ab;<sup>194</sup>

Vollständig enthalten ist der Apokalypse-Text aber in der anderen relevanten Kopie, der *Bible moralisée* Paris, BN, ms. Français 167, die zw. 1349 und 1353 für Jean Le Bon, König von Frankreich in Paris entstand und ihrerseits eine Kopie der zuvor genannten Handschrift darstellt.<sup>195</sup> Diese Handschrift, die namentlich im Bereich der Apokalypse Spalte für Spalte gleich läuft wie ihr Vorbild Additional 18719,<sup>196</sup> endet mit der linken Spalte von fol. 321r; oben finden wir zunächst die Textstelle "Foris

---

<sup>192</sup> Nachtrag: Zu diesem hypothetischen Schlussblatt und seinem möglichen allfälligen Charakter cf. auch Lowden 2000.1, namentlich p. 183 ff.; dort auch ein interessanter Gedanke betreffend einen möglichen Übergang der *Biblia rica* nach England anlässlich und in der Folge des Besuches von Henry III von England bei Ludwig IX im Dezember 1254 und die dabei relevanten allfälligen dynastisch-familiären Implikationen, die denen nicht ganz unähnlich wären, wie sie oben auch im Falle der *Biblia rica* (dort aber für Spanien) diskutiert werden. Wie man sehen wird, hat D. Weiss eine Reise das Manuscrit type ins heilige Land evoziert.

<sup>193</sup> Siehe oben; de Laborde, wie oben, p. 73-82; Avril 1972, passim; Hauss herr 1973, p. 20, Anm. 48. Nachtrag: zu dieser und den weiter unten genannten anderen späteren Handschriften der *Bible moralisée* neu grundlegend Lowden 2000.1, p. 189 ff.

<sup>194</sup> Die Kopien des Manuscrit type, Additional 18719 und Français 167, die im übrigen beide aus zweiseitig beschriebenen und bemalten Blättern bestehen, sind in ihrer Struktur je Seite immer eine Spalte hinter dem Manuscrit type "hinterdrein", weshalb die Spalten bei Inhaltsvergleichen stets berücksichtigt werden müssen; cf. zu diesem Problem: De Laborde, wie oben, p. 79, Anm. 1. Die genannte Stelle, bei der Additional 18719 abbricht, findet sich in Harley 1527 übrigens in fol. 135, linke Spalte (Medaillons B/b).

<sup>195</sup> Avril 1972, 91-125; zur Datierung cf. p. 114 ff. Cf. auch de Laborde, wie oben, p. 93-102. Die Handschrift Paris, BN fr. 166 (cf. Avril/Reynaud 1993, Nr. 56: "Bible moralisée Fr. 166: Vers 1402-1404, 1450-1465; 1485-1493" kopiert ebenfalls Additional 18719; allerdings sind von ihr (cf. de Laborde, wie oben, p. 102) nur die Bilder bis Jesaias gemalt worden; de Laborde, p. 105, geht allerdings davon aus, dass der Text bis zu Ende geschrieben wurde, was er anhand einiger verstreuter Text-Folia nachweisen will (etwa Entsprechung zu fol. 302 von fr, 167 = Latin 10399, fol. 18.)

<sup>196</sup> Cf. De Laborde, wie oben, p. 77 und 97 sowie insbesondere p. 101: "En examinant le manuscrit [167], on s'aperçoit qu'il a été, ainsi que le manuscrit français 166 du même dépôt (...) copié au point de vue du texte, feuillet par feuillet, sur le manuscrit additional 18719, décrit précédemment, à tel point que les feuillets similaires portent le même numéro." Ebenda finden sich Beispiele zur Parallelität zwischen Français 167 und Additional 18719.

canes venefici et impudici ...”, also genau dieselbe, mit der in Harley 1527, fol. 153r, die letzte Spalte beginnt, und die Moralisation zur letzten Apokalypse-Darstellung darunter endet mit der französischen Version der Schlussformel ”qui est benoit pardurablement”; diese Handschrift (die im übrigen zeigt, dass Additional 18719 ursprünglich komplett war und frühestens nach der Entstehung der Kopie in Paris den Schlussteil der Apokalypse verloren haben kann) enthält also kein abschliessendes Widmungsbild.

Dies ist aber in keinster Weise ein Argument dafür, dass demnach auch Harley 1527 kein abschliessendes Widmungsblatt enthalten hätte. Prüft man nämlich genau den Ablauf der Handschriften Morgan 240, Harley 1527, Additional 18719 (soweit erhalten) und Français 167 im Bereich der Apokalypse, so stellt man fest, dass Français 167 Spalte für Spalte im Gleichklang mit Harley 1527 läuft und zwar – das ist entscheidend – mit dem Zustand der betreffenden Partie dieser Handschrift, wie er sich heute präsentiert<sup>197</sup>. Dies bedeutet wiederum, dass Français 167 (und damit Ad. 18719) nicht nur, was angesichts des Endes auf einer linken Spalte bereits klar war, nie ein Widmungsbild enthielt, sondern auch von Anfang an des Textes und der Bilder entbehrte, die einst auf dem Folio standen, das heute zwischen fol. 137 und 138 von Harley 1527 fehlt (in Morgan 240 aber enthalten ist) und das ursprünglich wohl, mit einem verlorenen Blatt, den äussersten Bogen der Schlusslage des dritten Bandes des Manuscrit type bildete.

---

<sup>197</sup> Wie gesagt, hat de Laborde, wie oben, p. 38 ff., zeigen können, dass die vom Manuscrit type kopierte Handschrift Additional 18719 eine ganze Reihe von Bildseiten enthält, die im Manuscrit type fehlen und hat daraus zu recht geschlossen, dass der Kopiervorgang zu einem Zeitpunkt erfolgte, als das Manuscrit type diese Bildseiten selbst noch enthielt. Die Präsenz der letzten nachweisbaren Lücke in Harley 1527 (diejenige zwischen fol. 147 und 148) wies de Laborde über den Vergleich mit der Biblia rica (Morgan 240, fol. 1v) nach und dies mit dem Hinweis darauf, dass Additional 18719 vorzeitig abbricht (Add. 18719 endet nach der rechten Seite von Folio 311v mit der Spalte, die in Harley 1527 die linke Seite von fol. 135 einnimmt). Ein Vergleich des Ablaufes der relevanten Handschriften ergibt nun aber einwandfrei, dass die beiden Spalten, die als letzte in Harley 1527 fehlen (die vom verlorenen Folio zwischen fol. 147 und 148, das in Morgan 240, fol. 1v erhalten ist) zum Zeitpunkt der Kopie von Harley 1527 in Ad. 18719 bereits nicht mehr im Harleynus enthalten waren: In diesem Zusammenhang spielt die Handschrift Français 167 eine wichtige Rolle, die ja in der Mitte des 14. Jahrhunderts, Spalte für Spalte, von Additional 18719 kopiert worden ist. Denn diese Handschrift Français 167 ist komplett erhalten, enthält also auch diejenigen Teile, die in Additional 18719 nicht (mehr) vorhanden sind. Angesichts der Identität der beiden Handschriften Additional 18719 und Français 167 hinsichtlich der Verteilung der einzelnen Medaillons auf den einzelnen Folia einerseits [namentlich im Bereich der Apokalypse, aber auch schon vorher, cf. etwa die bei de Laborde dokumentierte Entsprechung der Folia: a) Harley 1527, fol. 98v, links (de Laborde, Tafel 569, links), b) Français 167, fol. 293r, rechts (de Laborde, Tafel 738, rechts) und c) Additional 18719, ebenfalls fol. 293, rechts (de Laborde, Tafel. 723 rechts)] und der Identität der einzelnen Spalten mit Harley 1527 andererseits, ist es möglich, anhand der Anzahl Spalten, die in Français 167 auf die Apokalypse entfallen, festzustellen, dass diese Handschrift (und damit auch Additional 18719) niemals mehr Apokalypse-Spalten enthalten hat als Harley 1527 heute. Die Apokalypse beginnt in Additional 18719 und Français 167 auf der rechten Spalte von fol. 302r; in Harley 1527 beginnt sie auf der linken Spalte von fol. 116v; Français 167 endet auf fol. 321r, linke Spalte, mit den beiden Medaillons, die denjenigen der Spalte von Harley 1527 (fol. 153v, rechts) entsprechen. Anders als im Falle der Biblia rica mit ihren 78 Apokalypse-Spalten auf 39 Folia (s. oben!), entfallen in beiden Handschriften somit genau 76 Spalten auf die Apokalypse. Dies bedeutet, dass die fehlenden zwei Apokalypse-Spalten von Harley 1527 - inhaltlich gesehen - auch in Français 167 fehlen. Dies wiederum heisst, dass sie in Harley 1527 bereits fehlten, als Additional 18719 davon kopiert wurde. Gleichzeitig wird aus diesen Überlegungen auch klar, dass Additional 18719 im Moment der Herstellung von Français 167 (mit Ausnahme besagter zwei Spalten!) die gesamte Harley-Apokalypse enthielt. Harley wiederum muss möglicherweise noch im 13. Jh., spätestens aber bei der Entstehung von Additional 18719, des ersten Blattes seiner Schlusslage - und wahrscheinlich auch der dazugehörigen Schlussseite - verloren haben.

Anders gesagt: Allem Anschein nach enthielt das Manuscrit type, als es, frühestens im späten dreizehnten Jahrhundert, in Additional 18719 kopiert wurde, bereits nicht mehr den Bogen der Schlusslage, der in Morgan 240 fol. 1v und das Widmungsblatt enthielt.<sup>198</sup> Es ist demnach aufgrund dieser Untersuchung der Kopien nicht weniger wahrscheinlich geworden, dass die Handschrift zuvor ein Widmungsblatt enthielt, das dann, zusammen mit dem Blatt nach fol. 137r, vor dem Kopiervorgang verloren ging – oder entfernt wurde.<sup>199</sup> Das Schlussblatt der Biblia rica kann somit innerhalb der verschiedenen Kopien die von ihm (Manuscrit type!) bzw. von diesem (Additional 18719, Français 167) gemacht wurden, allein im Manuscrit type ebenfalls existiert haben.

Auch wenn hier keine definitive Klärung möglich ist, ist es im Rahmen dieser Frage dennoch von Interesse, in einem weiteren Schritt die Schlussmedaillons der beiden letzten Apokalypse-Seiten der beiden dreibändigen Versionen und den sie begleitenden Text etwas genauer zu betrachten: Wie schon ein kurzer Blick auf die Tafeln bei de Laborde zeigt, sind die beiden Schlussfolia, d.h. Morgan 240, fol. 7v und Harley 1527, fol. 153v, von der Bildanlage her parallel organisiert; Harley übernimmt die Kompositionen von Morgan und verändert sie lediglich in Details, von denen wir einige noch näher betrachten werden. Diesen im grossen und ganzen gleichen Bildern sind aber jeweils nicht immer die genau gleichen Textabschnitte bzw. Wortlaute zugeordnet, ein Phänomen, das sich im übrigen so in den vergleichbaren Partien der beiden dreibändigen Exemplare regelmässig findet. Die Biblia rica endet mit der Darstellung von Apokalypse 22, 16 und 17 und der dazugehörigen Moralisation<sup>200</sup>. Stork fasst das Thema dieser beiden Medaillons unter der Bezeichnung "Christus als die Wurzel Davids"<sup>201</sup> zusammen und weist darauf hin, dass der illustrierte und der kommentierte Text "(...) versöhnlich mit Vers 17 und dem Hinweis auf das Wasser des Lebens (...) schliesst, wodurch, wie am Anfang der Apokalypse-Zyklus der Biblia rica, "(...) die Verse, in denen der Ich-Erzähler seine Vision in einen 'Erzählrahmen' stellt (...), nicht berücksichtigt (...)" sind.<sup>202</sup> Demgegenüber sei der Schluss in ÖNB 1179 weniger "friedfertig", welche Handschrift "(...) auch die letzten Verse der Geheimen Offenbarung illustriert und kommentiert und mit einer Exkommunikations-Androhung schliesst." Nach diesen bedeutungsvollen Ausführungen kommt Stork zum Schluss, dass es unklar sei, ob dies wirklich die letzte Seite des New Yorker Konvolutes mit Medaillons zur Apokalypse sei, oder ob ursprünglich noch eine andere gefolgt sei.<sup>203</sup>

Diese Folgerung ist so nicht ohne weiteres einsichtig, scheint die Ordnung der Lage (es handelt sich um einen intakten Quaternio, also um eine Lage vom in der Bible

---

<sup>198</sup> Es ist bereits weiter oben darauf hingewiesen worden, dass es sich wahrscheinlich auch bei den beiden Folia, die in der Schlusslage von Toledo II (fol. 220 und 221) aber nicht in derjenigen von Latin 11560 fassen lassen, um Blätter handelt, die vor der Kopierung des Manuscrit type in Additional 19719 verlorengegangen sind, bzw. entnommen wurden.

<sup>199</sup> Grundsätzlich ist freilich auch die Möglichkeit gegeben, dass man bei der Entstehung des Manuscrit type von der Übernahme des Widmungsbildes der Biblia rica absah und daher auch das Blatt wegliess, das mit diesem einen Bogen gebildet hätte, doch halte ich ein solches Vorgehen für sehr unwahrscheinlich.

<sup>200</sup> Stork 1995, p. 74.

<sup>201</sup> Stork 1995, p. 74.

<sup>202</sup> Diese Zitate wie auch das folgende nach Stork 1995, p. 75.

<sup>203</sup> Stork 1995, p.75; cf. de Laborde, wie oben, p. 56, der angesichts des Fehlens der Schlussverse ebenfalls davon ausgeht, das nach fol. 7v noch ein Folio fehlt. Nicht erörtert wird m. W. in der Literatur die m. E. viel interessantere Tatsache, dass oben auf fol. 7v die eine Hälfte des Schriftzuges mit der Bezeichnung des gerade behandelten Buches (Apokalypse) zu sehen ist, von der aber die zweite Hälfte fehlt. Wenn schon wäre dies ein Argument gegen die Vollständigkeit der Schlusslage.

moralisée grundlegenden Typ) doch das Fehlen weiteren Materials, zumal einer einzelnen Seite, auszuschliessen. Leider kommt Stork an dieser Stelle nicht auf das Manuscrit type zu sprechen, dem wir uns jetzt wieder zuwenden wollen. Das letzte biblische Medaillon, Harley 1527, fol. 153v D, enthält hier nämlich – bei gleicher Bildanlage –, nach den Worten aus Vers 17 “accipiat aquam uite gratis”, mit denen der Text in der Biblia rica endet, zusätzlich noch die Schlussformel aus den Versen 20 und 21: “veni domine iesu gratia domini nostri iesu christi cum omnibus nobis amen.” Hier ist also der Schlusssatz der Bibel überhaupt präsent, wodurch klar ist, dass zumindest im Manuscrit type kein weiteres Blatt mit Medaillons zur Apokalypse folgen konnte. Angesichts der so ähnlichen bildlichen Anlage aller Apokalypse-Seiten der beiden Handschriften scheint mir die Möglichkeit, dass die Biblia rica noch weiteres Bildmaterial zur Apokalypse enthalten haben könnte, sehr klein zu sein. Im Rahmen der Frage nach der möglichen Präsenz eines Widmungsblattes im ursprünglichen Zustand des Manuscrit type, bzw. in seiner ursprünglichen Konzeption ist es nun notwendig, noch etwas genauer auf das Zusammenspiel von Bild und Text im Bereich der abschliessenden Medaillons der beiden Werke einzugehen. Zunächst zu den Texten:

Morgan 240, fol. 7v, D (nach Stork)<sup>204</sup>:

Ego Iesus misi angelum meum testificari vobis hec in ecclesiis. Ego sum radix et genus David, stella splendida et matutina. Et sponsus<sup>205</sup> et sponsa dicunt: veni. Et qui audit dicat: veni. Qui sitit veniat et qui vult accipiat aquam vite gratis.

Morgan 240, fol. 7v, d (nach Stork)<sup>206</sup>:

Hoc quod Iesus est radix significat quod omnia sustinet quantum ad suam divinitatem. Est a[utem] de gente david quo ad ad carnem: stella clara qui illuminat mundum per suam doctrinam et ornavit carnem per suam resurrectionem.

Harley 1527, fol. 153v, D:

Ego iohannes [sic] misi angelum meum testificari hec in ecclesiis. Et sponsus et sponsa dicunt ueni et qui audit dicat ueni qui sitit ueniat et qui ult accipiat aquam uite gratis veni domine iesu gratia domini nostri iesu christi cum omnibus nobis [sic] amen.

---

<sup>204</sup> Stork 1995, p. 74. Stork hat in seinen Transkriptionen die Orthographie des Textes behutsam modernisiert und Satzzeichen gesetzt, worauf ich bei meiner unten folgende Transkriptionen der entsprechenden Partien von Harley 1527 verzichte. Auch werden die Kürzungen in meiner Transkription kommentarlos aufgelöst.

<sup>205</sup> An dieser Stelle verweist Stork in einer eckigen Klammer darauf hin, dass der Vulgata-Text hier eigentlich “spiritus” lautet.

<sup>206</sup> Stork 1995, p. 74.

Quod sponsus et sponsa dicunt ueni significat quod tota trinitas et ecclesia nos admonet ut memores resurrectionis christi intelligamus scripturam istam et secundum illam operemur.

Beschränken wir uns auf die auffälligsten unterschiedlichen Punkte: Abgesehen vom oben bereits festgehaltenen Umstand der zusätzlichen Präsenz der Schlussformel aus Vers 20 und 21 in Harley, ist in erster Linie erwähnenswert, dass die Version des Manuscrit type den zweiten Satz von Vers 16, in dem von Christus als der Wurzel und als von dem Stamme Davids die Rede ist, weglässt; dementsprechend kreist auch die Moralisation nicht um das Bild der Wurzel, sondern allein um dasjenige der Trinität und der Auferstehung. Es sei hier in diesem Kontext darauf hingewiesen, dass es von Interesse ist, diesen Vers, in dem Christus mit David in Zusammenhang gebracht wird und der nur in der Biblia rica vorkommt, mit dem dortigen Widmungsbild in Beziehung zu bringen, in dem der zeitgenössische französische König mit seiner Mutter erscheint, also, im Verständnis der Zeit und seiner selbst, der Vertreter Christi auf Erden und Nachfolger Davids.<sup>207</sup> Ausgerechnet dieser Satz fehlt nun aber im Manuscrit type. Ist dies ein Indiz gegen die ursprüngliche Präsenz eines Widmungsblattes mit der Darstellung des Königs? Man kann zumindest sagen, dass ein Widmungsbild, wenn es im Manuscrit type denn je eines gab, möglicherweise eine andere Tendenz besass, auf andere Art und Weise mit dem biblischen Text davor verknüpft sein mochte. Der Passus von der "radix et genus David stella splendida" ist, wie wir sehen werden, auch im Schlussblatt von ÖNB 1179, fol. 246r, präsent und dort wird der Stern zusätzlich als ein kleines Emblem von Christus in 246 B getragen. – Die Texte in den dreibändigen Versionen enthalten noch folgende weiteren nennenswerten Unterschiede: Der Londoner Text enthält gleich zu Beginn des Wortlautes zu D einen Fehler, indem hier von Johannes statt Christus die Rede ist, was aber wohl eher auf einer falschen Auflösung des "ihc" der Toledaner Vorlage beruhen dürfte als auf einer Absicht. Interessanter ist ein weiterer Unterschied zwischen dem Londoner Text D und dem Wortlaut der Vulgata: Der Londoner Text enthält in der Schlussformel statt "cum omnibus vobis" (Vulgata) hier deutlich lesbar "cum omnibus nobis". Dadurch wird der Leser der Zeilen in die Schlussformel einbezogen.

Was abschliessend die bereits erwähnte Tatsache anbelangt, dass der biblische Text in der Biblia rica, im Gegensatz zum Manuscrit type, die Schlussformel nicht enthält, so lohnt es sich auch diesbezüglich, das Widmungsblatt zu betrachten: Denn dort können wir sehen, wie der Concepteur des Werkes links unten dem Schreiber noch immer diktiert; auch wenn die Worte, die in der vor ihm liegenden Vorlage geschrieben stehen und die de Laborde mit "forte in" entziffern zu können glaubte (was allerdings nur wenig weiterhilft)<sup>208</sup>, uns nichts Präzises mehr vermitteln können, ist es dennoch von Interesse, dass auf dem letzten Bild der Biblia rica noch an dem heiligen Text geschrieben wird; m. E. sind diese beiden Elemente: das Fehlen der

<sup>207</sup> Zum Thema des Vertreters Christi auf Erden cf. CVMA 1959, p. 83, A. 6. Zur David-Thematik zusammenfassend Le Goff 1996, p. 392 ff.

<sup>208</sup> De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 59.

Nachtrag: Cf. die ausgezeichnete neue Lesart von Lowden, Lowden 2000.1, p. 129: „Laist ci a foi teind(re) (Let it be left here to faith to paint)“, die mit dem oben Gesagten ja durchaus nicht inkompatibel ist!

Schlussformel der Apokalypse (und damit der Bibel, des Buches vom Ablauf der Heilsgeschichte insgesamt) einerseits und die Tatsache, dass am Codex im Schlussbild (einer Bible moralisée!) noch geschrieben wird andererseits, nimmt man sie zusammen, nicht ohne Signifikanz: Das Schlussbild stellt sozusagen den Abschluss der Schreibung der Heilsgeschichte unter Obhut und im Auftrag der oben dargestellten königlichen Hoheiten dar.<sup>209</sup> Dieses Element des gleichsam erst im Widmungsbild abgeschlossenen Textes wäre in einem eventuellen Schlussbild des Manuscript type somit auch nicht möglich, was, neben dem bereits genannten Aspekten, den Eindruck verstärkt, dass ein derartiges Schlussbild anders gestaltet gewesen sein müsste als dasjenige der Biblia rica.

Kommen wir nun, nach diesem Exkurs zur "litteracy" in den Schlussbildern der Bible moralisée, zu der Frage nach den Unterschieden zwischen den Schlussmedaillons der beiden dreibändigen Exemplare auf der bildlichen Ebene. Ich beschränke mich hier zur Hautsache auf das Medaillon D. Die Medaillons in Harley 1527 weichen in einigen Details in interessanter Weise von denjenigen in New York ab, die Stork beschrieben hat; Bei gleicher Anlage sind die beiden Szenen im Detail zum Teil ganz anders organisiert. Im New Yorker Medaillon ist alles auf die zentrale Gestalt Christi hin organisiert, der im übrigen nur hier einen Kelch mit dem Wasser des Lebens hält: Die Mönche rechts (hier, im Gegensatz zu Harley, wo Schuhe tragende Dominikaner dargestellt sind, barfüßige Bettelmönche<sup>210</sup>) schauen zu ihm empor; der Engel links schaut zu Johannes um ihn auf die Erscheinung überhaupt erst aufmerksam zu machen, die der Apostel (dies wie in Harley) selbst noch gar nicht zu sehen scheint. Im Londoner Blatt schaut der Engel zu Christus, und es hat fast den Anschein, als schauten Johannes links und die Mönche rechts eher zueinander hin, als zur Engel bzw. zu Christus.

Kommen wir nun zu einem weiteren Punkt, der auf den ersten Blick bedeutungslos scheinen mag, möglicherweise in unserem Kontext aber von einiger Bedeutung ist. Es geht dabei um den Darstellungstypus des Johannes: Im oberen Medaillon ist Johannes bärtig. Dies gilt auch für alle übrigen Medaillons der Seite, und, von mehreren Ausnahmen abgesehen, ist es dieser Typus, der in der Apokalypse von Harley 1527 insgesamt dominiert.<sup>211</sup> Demgegenüber ist der Typus des Johannes in der Apokalypse der Biblia rica in der Regel bartlos, insbesondere ist er es auf der letzten Seite. Demgegenüber ist es in ÖNB 1179, das ja die Apokalypse ebenfalls enthält, wiederum der Typus des bärtigen Johannes, dem der Vorzug gegeben ist. Der Typus des Johannes ist nun aber, wie gesagt, auch im Rahmen der hier interessierenden Frage nach dem Schlussblatt des Manuscript type nicht ohne Interesse, wie im folgenden erläutert werden soll. Vergleicht man nämlich die Darstellungen des Johannes der Apokalypse in den beiden Bible moralisées, die Widmungsdarstellungen enthalten (also Biblia rica und ÖNB 1179) mit dem Typus des dort jeweils dargestellten Königs, so stellt man fest, dass in beiden Fällen Übereinstimmung besteht: In der Biblia rica entsprechen sich in dieser Hinsicht der

---

<sup>209</sup> Wir werden noch auf diesen Punkt zurückzukommen haben. Dies auch im Zusammenhang mit ÖNB 1179, wo - es ist richtig - ebenfalls noch an dem Buche geschrieben wird, obwohl dort der Text der Apokalypse oben bereits abgeschlossen vorliegt; doch kommt dort, wie wir noch sehen werden, ein anderes Element zum Tragen, mit dem das Schreiben im dargestellten Codex mit dem im tatsächlichen Codex (heute ÖNB 117) enthaltenen heilsgeschichtlichen Text in Beziehung gesetzt wird.

<sup>210</sup> Im Medaillon d von Harley finden wir im übrigen unten, vor dem auferstehenden Christus, ebenfalls tonsurierte in Anbetung, während an dieser Stelle in Morgan 240 Laien zu sehen sind.

<sup>211</sup> Johannes ist nur auf folgenden der insgesamt 33 Folia jeweils eindeutig bartlos dargestellt: fol. 123 (ganz), fol. 125-30 (ganz), fol. 135, fol. 143.

bartlose, jugendliche Johannes der Apokalypse und der ebenfalls bartlose und jugendliche Herrscher des Widmungsblattes,<sup>212</sup> während wir in ÖNB 1179 umgekehrt einen etwas älteren, bärtigen Johannes (von christusmässigem bzw. paulinischem Gesichtstypus) und einen ebenfalls älteren, bärtigen König einander gegenübergestellt finden. Wir werden weiter unten auf den möglichen Sinngehalt dieser Analogien zurückzukommen haben. Halten wir vorderhand fest, dass das Manuscrit type in dieser Hinsicht von der Biblia rica abweicht und zur Hauptsache einen bärtigen und damit "älteren" Johannes-Typus präsentiert. Würde sich die Analogie älterer Herrscher – älterer Johannes, bzw. jugendlicher Herrscher – jugendlicher Johannes, wie wir sie in den beiden Handschriften mit Widmungsbildern haben feststellen können, als mehr herausstellen denn eine bloße Koinzidenz, so könnte man möglicherweise folgern, dass wir uns auf der Stufe des Manuscrit type wieder in einer Situation befinden würden, in der, wenn denn eine Widmungsseite enthalten gewesen wäre, und diese einen König gezeigt hätte, dieser wiederum eher als reifer, bärtiger Mann gezeigt worden wäre. Dies allerdings nur als Idee.

Kommen wir nun im Zusammenhang mit der Frage nach der Möglichkeit der ursprünglichen (tatsächlichen oder geplanten) Präsenz eines Widmungsbildes im Manuscrit type noch auf das bereits oben diskutierte Phänomen zu sprechen, wonach zwischen den Titel- und Schlussbildern der Bible-Moralisée-Handschriften der Redaktionen A und B möglicherweise eine Beziehung besteht: Eine solche ist im Falle von ÖNB 1179 und Biblia rica andeutungsweise bezeichnet worden. Wie die Biblia rica enthält das Manuscrit type an seinem Anfang eine Darstellung des thronenden, die Weltscheibe messenden Weltenschöpfers; das Thema des Herrschens einerseits und das des Erschaffens andererseits lassen sich, wie vorgeschlagen, in inhaltsreicher Verdoppelung auch auf dem Schlussbild der Biblia rica finden.

Gehört ein Schlussbild nur schon daher notwendigerweise auch zu einer Handschrift wie dem Manuscrit type, von der wir (im Gegensatz zu ÖNB 2554) immerhin mit Sicherheit wissen, dass sie den biblischen Text in seinen Schlusspartien enthielt? Im Rahmen unserer Einschätzung der Bible moralisée der zwanziger und dreissiger Jahre des 13. Jahrhunderts als eines Handschriftentyps, in dem ein Bogen geschlagen wird von der Darstellung der göttlichen Schöpfung und Herrschaft bis hin zur Darstellung einer Statthalterchaft des französischen Königtums einerseits und der durch es geförderten Realisierung kostbarer Spiegel der Schöpfung und Heilsgeschichte andererseits: der kostbar ausgestatteten moralisierten Bibeln nämlich, – im Rahmen dieser Einschätzung, die näher noch zu begründen sein wird, gehören die Widmungsbilder in der Tat zur grundlegenden Ausstattung dieser Bibeln.

Wir haben diese Fragen hier versuchsweise in einem etwas weiteren Rahmen diskutiert haben, als das vorhandene Material es zwingend verlangen würde, dies um neue Möglichkeiten der Interpretation anzudeuten.

Abschliessend soll hier noch in aller Kürze auf einige kodikologische Aspekte von Schmucksystem und Kodikologie des Manuscrit type eingegangen werden; das Schmucksystem steht in direktem Zusammenhang mit demjenigen der Biblia rica; Unterschiede finden sich in Details; nennenswert ist etwa die Tatsache, dass im Manuscrit type die Titel der einzelnen Bücher nicht mehr, wie in der Biblia rica, in Gold gegeben sind, sondern, in farblicher Angleichung an die in den Bildfeldern dominierenden Farben, in Blau und Rot. Das Lagensystem beruht ebenfalls auf dem

---

<sup>212</sup> Dessen Bartlosigkeit durch die deutlich sichtbaren Barthaare der beiden Gestalten auf der unteren Ebene noch sichtbarer gemacht wird.



Quaternio als der dominierenden Einheit; dies gilt insbesondere für die beiden erste Bände von denen nur gerade die allerletzte Lage einen Ternio bildet; bei den beiden Harley-Bänden ist die Lage komplizierter: Während Harley 1526 aufgrund nachträglicher Manipulationen der Folia für eine Beurteilung der ursprünglichen Lagenverhältnisse nicht in Frage kommt, ist das Erscheinungsbild in Harley 1527 aufgrund der umfangreichen Verluste in diesem Teil erwartungsgemäss unregelmässiger; auch hier bildet der Quaternio aber die Grundeinheit.<sup>213</sup>

Kommen wir nun zu einigen Aspekten der Entstehungsumstände der Handschriften.

---

<sup>213</sup> Cf. die Lagenschemata bei Branner 1977, p. 169-175. Auf p. 169 weist Branner darauf hin, dass die meisten Folia von Harley 1526 neu montiert wurden und er daher von einer Publikation eines Lagenschemas absah.

Nachtrag: cf. neu das Lagenschema bei Lowden, wie oben erwähnt.

### 3. Spuren der Zeit

#### 3.1. Allgemeines

Nicht ein einziges Datum, nicht ein einziger Ort, nicht eine einzige Person, die mit der Entstehung der vier Handschriften der Bible moralisée aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts unmittelbar in Verbindung stehen würden, lassen sich mit absoluter Sicherheit eruieren. Grund dafür ist das Fehlen jedwelcher inschriftlicher Evidenz in den Codices selbst. Die einzige Inschrift, die uns in dieser Hinsicht vielleicht geholfen haben könnte – diejenige neben den Schlussmedaillons von ÖNB 1179 – ist, wie gesagt, grösstenteils unleserlich und gibt nur noch wenige (allerdings wichtige) Elemente ihres Inhaltes preis. Wer die Entstehungsumstände unserer vier Handschriften ergründen möchte, ist daher darüber hinaus unbedingt auf die Informationen angewiesen, die sich zum einen indirekt aus Textpassagen der Handschriften ergeben (wobei die Texte der Deutungsbilder naturgemäss im Vordergrund stehen) und sich zum anderen den Bildern entnehmen lassen. Was die Texte anbelangt, so ist die von ihnen gebotene, indirekte Information in erster Linie eine historische: denn historische Konstellationen können in ihnen ihren Niederschlag gefunden haben, was uns in die Lage versetzen kann, hinsichtlich Datierung, Lokalisierung usf. Schlüsse zu ziehen. Schwieriger erscheint demgegenüber das Arbeiten mit den sprachlichen Eigenheiten der Texte, mithin mit ihrem Stil: zumindest hat sich die zeitliche wie lokale Eingrenzung über verwendeten Dialekt (in ÖNB 2554) sowie andere Eigenheiten bisher in der Forschung nicht als brauchbares Instrument zu manifestieren vermocht.

Was die Bilder anbelangt, so beinhalten auch sie analog zwei mögliche Dimensionen der Information: Sie enthalten zum einen in den Darstellungen von Gewändern, Insignien, Gesten, Riten, aber auch der Physiognomie, Verweise auf historische Momente, die eine Orientierung in Zeit und Ort ermöglichen können. Zum anderen können die Bilder als künstlerische Manifestationen – also hinsichtlich ihres Stiles – im Rahmen der allgemeinen künstlerischen Entwicklung einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Ort zuzuweisen versucht werden, wobei sich das Instrumentarium hier – im Gegensatz zur Sprache – im Rahmen der wissenschaftlichen Debatte als eines von Bedeutung erweist. Zwischen den beiden Bereichen, dem der Sprache und dem der Bilder, steht die Heraldik: als eine eigentliche visuelle Sprache beginnt sie sich gerade im Bereich der Entstehung und Ausgestaltung der Bible moralisée verbindlich zu manifestieren und spielt insbesondere im Rahmen der dreibändigen Handschriften eine beträchtliche Rolle.

Welche Möglichkeiten haben wir nun konkret, Zeit, Ort und Umstände der Entstehung unserer Handschriften genauer zu bestimmen? Was die Datierung anbelangt, so gilt es, mit Stork festzuhalten, dass die Etablierung einer genauen Chronologie der Handschriften des frühen 13. Jahrhunderts schwer fällt: Klarer zu fassen ist hingegen die "(...) zeitliche Abfolge und relative Chronologie der Codices (...)".<sup>214</sup> So kann heute seit den Forschungen Hauss herrs als erwiesen gelten, dass – anders als zunächst von de Laborde und Hermann angenommen – zunächst die einbändigen Handschriften (ÖNB 1179 und 2554) entstanden sind, und danach, in Erweiterung dieser Redaktion A, die dreibändigen Bibeln der sogenannten Redaktion

---

<sup>214</sup> Stork 1995, p. 14.

B (Biblia rica und Manuscrit type.)<sup>215</sup> Aufgrund der Forschungen Heimanns bestand sodann längere Zeit Einigkeit darüber, dass innerhalb der Redaktion B das Manuscrit type als die spätere, von der Biblia rica abhängige Handschrift anzusehen ist.<sup>216</sup> Kein Konsens besteht in der Forschung hingegen hinsichtlich der Abfolge innerhalb der beiden erhaltenen Handschriften der Redaktion A: Haussherr und Branner wollen in der lateinischen Wiener Bibel das frühere der beiden Exemplare sehen: Haussherr argumentiert dabei damit, dass der Kommentartext von ÖNB 1179 der von ihm erschlossenen "ursprünglichen Textvorlage am nächsten steht", während Branner von der "shorter iconic form" von ÖNB 1179 gegenüber ÖNB 2554 spricht und ganz grundsätzlich auch die lateinische Sprachform für die frühere hält.<sup>217</sup> Demgegenüber plädiert Stork aufgrund der Unterschiede im "Bildlayout" der beiden Handschriften umgekehrt für eine Vorreiterrolle von ÖNB 2554.<sup>218</sup> Die Argumente sind auf beiden

---

<sup>215</sup> Cf. Haussherr 1973, p. 22-26. Haussherr weist im Detail überzeugend nach, "(...) dass der Zyklus der Wiener Handschriften vorgelegen haben muss, als die Toledaner Handschrift geschaffen wurde" (p. 26.) Den einzigen Vorbehalt gegen diese relative Chronologie der beiden Redaktionen bringt Haussherr gleich selbst vor: "Denkbar ist natürlich eine Ableitung aller drei [i. e. ÖNB 1179, ÖNB 2554 und die bereits genannte Handschrift Paris, BN fr. 9561, die auf ein verlorenes drittes Exemplar der Redaktion A zurückgeht] und der längeren Redaktion [i.e. Biblia rica und Manuscrit type] aus einer Ur-Bible moralisée. Leider ist die Rekonstruktion einer solchen nicht möglich, da zu oft für ein und dieselbe Szene verschiedene Bildschemata verwendet werden." (Erläuterungen in eckigen Klammern: Verf.) Auch wenn diese Möglichkeit theoretisch besteht, ist doch zu sagen, dass die erwähnte Chronologie der beiden Redaktionen durch weitere Aspekte, auf die noch einzugehen sein wird, hinreichend gesichert ist. Die Ur-Bible-moralisée bleibt ein Phantom, ihre Existenz drängt sich in keiner Weise auf. Haussherr's These kann somit zugestimmt werden. Die frühere Ansetzung der in den beiden Wiener Handschriften direkt fassbaren Redaktion ist heute von Seiten der Forschung zum Thema allgemein anerkannt und in keiner substantiellen Studie mehr in Zweifel gezogen worden: Cf. namentlich Branner 1977, p. 33; Stork 1992, p. 36-37 und 63; Guest 1995, p. 4 ff. Die späte Ansetzung von Handschriften der ersten Redaktion A bei Silagi 1974 und Le Goff 1996 (die beide im Widerspruch zur weiter unten zu referierenden allgemeinen Einschätzung stehen, derzufolge die Handschriften der Redaktion A in den Bereich der zwanziger Jahre des 13. Jahrhunderts gehören), überzeugt nicht: Silagi will ÖNB 2554 in seiner Anzeige von Haussherr 1973 aufgrund der Darstellung einer Verbrennung ins zweite Drittel des 13. Jahrhunderts setzen, begründet dies aber in unhaltbarer Weise mit der Ketzergesetzgebung Friedrichs II. (Stork 1992, p. 38, nimmt die Idee, anhand dieser Darstellung zu datieren, im übrigen wieder auf, doch ist, wie gezeigt werden soll, auch sein diesbezüglicher Ansatz, auch wenn er sich nun auf französische Gegebenheiten stützt, nicht überzeugend. Cf. auch die Ablehnung von Silagi's Vorschlag bei Haussherr 1982, p. 216, Anm. 10); Silagi geht nicht auf das Verhältnis zu den Handschriften der zweiten Redaktion ein. Le Goff (bei seiner Abb. 7) setzt seinerseits, wie bereits erwähnt, das von ihm auf Ludwig IX. bezogene Königsmedaillon der Schlussseite von ÖNB 1179 in die Zeit nach 1253 und vor 1297, eine Spätest-Datierung, die aber ohne Begründung und ohne Bezugnahme auf die Forschung erfolgt; diese zeitliche Ansetzung bedeutet gleichzeitig eine Datierung von ÖNB 1179 nach der Biblia rica, deren Widmungsbild der Autor (bei seiner Abb. 5) ins Jahr 1235 und damit in die Zeit der Mündigkeit des Königs setzt (cf. oben.) - Auf die erwähnten Datierungen von De Laborde und Hermann wird weiter unten eingegangen.

<sup>216</sup> Heimann 1962; cf. Haussherr 1973, p. 73, der betont, dass so "(...) die Abhängigkeit zumindest der beiden ersten Bände des dreigeteilten Exemplars [i.e. des Manuscrit type] von der Toledaner Handschrift gesichert ist." Teile des dritten Bandes der Biblia rica wurden, wie wir noch sehen werden, von Künstlern aus den Werkstätten der Redaktion A geschaffen (cf. Branner 1977, p. 41-42). Zur früheren Datierung der Biblia rica cf. weiter auch Branner 1977, v. a. p. 52 und 64-65 und Stork 1995, p. 15-16.

Nachtrag: Auf Lowdens neue, auf kodikologischer Evidenz gründende Beurteilung des zeitlichen Verhältnisses der beiden dreibändigen Exemplare (bzw. der ihnen zugrundeliegenden Ritzzeichnungen!) wurde oben bereits eingegangen.

<sup>217</sup> Haussherr 1964, p. 144 und passim; Branner 1977, p. 36-37.

<sup>218</sup> Stork 1992, p. 65-68. Der Autor ist der Auffassung, dass das Layoutsystem von ÖNB 1179 mit den beiden durch eine Textleiste getrennten Bildstreifen, das dann auch in der Redaktion B wiederkehrt, eine Weiterentwicklung des ungeteilten Medaillonfeldes von ÖNB 2554 darstelle, das seinerseits auf präexistente Pariser Schmuckformen beruhe.

Seiten interessant; da aber keine der Handschriften nachweislich von der anderen abhängig ist und wir auch keine vergleichbaren Widmungsbilder- und Inschriften zur Verfügung haben, ist die Priorität vorerst nicht mit Sicherheit zu etablieren.<sup>219</sup> Man kann mit gutem Recht hinzufügen, dass die Erstellung einer relativen Chronologie innerhalb der Redaktion A uns im übrigen kaum wirklich weiterhelfen würde: Denn auch sie würde uns nicht bei der Klärung der Frage nach den Auftraggebern der Handschriften helfen: in der Zeit von 1223 bis 1226 hat Frankreich drei Könige gehabt und mit jedem von ihnen – Grossvater Philippe Auguste, Sohn Ludwig VIII. und Enkel Ludwig IX. – ist die Königsgestalt im vorletzten Medaillon von ÖNB 1179 bereits identifiziert worden.

Kommen wir nun zu den sicheren Daten, die uns zur Verfügung stehen, wenn es darum geht, den zeitlichen Rahmen für die Entstehung der vier Bibles Moralisesées der ersten Jahrhunderthälfte einzuschränken. Wie erwähnt, können wir dabei von der gesicherten Tatsache ausgehen, dass die beiden Handschriften in Wien (ÖNB 1179 und 2554) einer Redaktion angehören, die derjenigen vorangeht, die wir in der Biblia rica und dem Manuscrit type fassen. – Ein überzeugender Terminus post quem findet sich bei Haussherr:<sup>220</sup> Dieser hat festgestellt, dass erst nach 1219 ein "aktueller Anlass" für die Erwähnung der Ortschaft Bologna gegeben war, wie sie im Kontext der Auslegung von 1 Könige 13, 19-20 als Reaktion auf eine päpstliche Bulle aus dem Jahre 1219 in allen vier Handschriften vorliegt.<sup>221</sup> Mit diesem Terminus post sind wir freilich noch in der Herrschaftszeit Philippe Augustes. Kommen wir nun zu der Frage inwieweit Darstellungen zum Thema des Kreuzzuges eine Datierungsgrundlage darstellen können.

### 3. 2. Bilder vom Kreuzzug

Stork hat versucht, aufgrund der Deutung eines Medaillons im Kontext des Albigenserkrieges einen Terminus post quem für die Redaktion A festzusetzen: Er vertritt die Auffassung, dass die Darstellung der Verbrennung von Ketzern auf fol. 59a von ÖNB 2554 (implizit gemeint sind darüber hinaus auch die anderen drei Handschriften, namentlich ÖNB 1179) nicht möglich gewesen wäre, bevor Ludwig VIII. "(...) noch in seinem letzten Lebensjahr 1226 nach dem Beispiel Friedrichs II die

---

Nachtrag: Cf. Lowden 2001.2, p. 201.

<sup>219</sup> Nachtrag: Lowden 2000.2, p. 200-01, äussert sich in seiner Conclusio wie folgt zur Abfolge der beiden Wiener Codices: Ihm zufolge scheint ÖNB 2554 die früheste erhaltene Bible moralisée zu sein; sie sei wahrscheinlich „(...) made for, and very likely at the command of, Blanche of Castile in the early 1220s.“ (p. 200). Demgegenüber meint er zur Entstehungszeit der zweiten Wiener Handschrift:

„Vienna 1179 was made shortly after Vienna 2554, in the mid 1220s by some of the same craftsmen, seemingly for Louis VIII and quite possible at the command of Blanche of Castile.“ (p. 201.)

<sup>220</sup> Stork 1992, p. 38, schlägt vor, in den weissen Mönchen auf fol. 125 a von ÖNB 2554 im Gegensatz zu Haussherr 1972, p. 371, nicht Zisterzienser, sondern Angehörige der erst 1218 in Paris etablierten Dominikaner zu sehen, die eben noch nicht das für sie eigentlich typische schwarz-weiße Gewand tragen würden. Ich sehe keinen konkreten Grund, von Haussherr's Deutung abzuweichen. Storks These ist unbeweisbar und wenig wahrscheinlich, zumal besagte Mönche im Text als "gent de blanc ordene" bezeichnet werden. Die Zisterzienser sind aber in der Tat weiss gekleidet gewesen: Sie sind es daher, die durch eine solche Bezeichnung charakterisiert sind. In den dreigeteilten Exemplaren tauchen die Bettelmönche dann nachweislich und in klar fassbaren Gewändern auf.

Nachtrag: Auch Lowden 2000.1, p. 50-51 lehnt dieses Argument von Stork ab.

<sup>221</sup> Haussherr 1975, p. 403; es geht dabei um eine "Warnung vor dem Studium von zivilem und kanonischem Recht" (Haussherr im Titel seines Aufsatzes) in Bologna, die auf einer päpstlichen Bulle von 1219 ("super speculum") beruht, derzufolge das Studium des zivilen Rechtes in Paris verboten sei; die Nachweise der relevanten Medaillons nach Haussherr: ÖNB 1179, f. 89v b; ÖNB 2554, f.37 b; Toledo I, f. 103v a; Bodleian 270b, f. 133v a, alle abgebildet in Haussherr, *ibid.*, Abb. 103-106.

Verbrennung als Todesart für Ketzer [verfügte.]”<sup>222</sup> Dies würde bedeuten, dass die Handschriften der Redaktion A (auf die wir uns hier naturgemäss beschränken können), oder zumindest die betreffenden Miniaturen, nicht vor dem bekannt werden und der Rezeption von Ludwigs Verfügung entstanden sein könnte. Damit würde aber eine Auftraggeberschaft Philippe Augustes in höchstem Masse unwahrscheinlich werden, aber auch eine seines Sohnes Ludwig VIII. stünde nicht mehr unbedingt im Vordergrund.<sup>223</sup> Wie im folgenden gezeigt werden soll, vermag Storks Terminus post aber nicht zu überzeugen.

Stork, der sich hier für die Stützung dieses Argumentationspunktes auf einen Lexikonartikel stützt <sup>224</sup>, geht nicht auf die Umstände und die Bedeutung von Ludwigs betreffender Ordonnanz ein. Am 30.1.26 hatte Ludwig in Paris das Kreuz genommen und am 11.5.26 brach er von dort tatsächlich zum Kreuzzug gegen die Albigenser in den Süden auf; erstes Ziel war Bourges, wohin der König die Kreuzfahrer auf den 17.5.26 bestellt hatte.<sup>225</sup> Die von Stork gemeinte Verfügung Ludwigs VIII. wurde im April dieses Jahres – also sozusagen zwischen der Besiegelung des Kreuzzuges und dessen tatsächlichem Beginn – für den Süden des Reiches erlassen.<sup>226</sup> Diese Ordonnanz – die sich im übrigen in Form eines Patentbriefes ohne *Invocatio* und

---

<sup>222</sup> Stork 1992, p. 38; cf. auch p. 200. Die analoge Darstellung findet sich in ÖNB 1179, fol. 52 c; Toledo I, fol. 59v b, Bodleian 270b, fol. 65v b (cf. Hausscherr 1982, p. 215, Anm. 10; hier auch insgesamt zum Niederschlag, den der Albigenserkrieg in der Bible moralisée gefunden hat.)

<sup>223</sup> Auch im Falle der Richtigkeit dieses storkschen terminus blieben indes theoretisch beide Herrscher als Auftraggeber möglich: Angesichts der aufwendigen Planung bzw. Realisierung solcher Handschriften wäre es weiterhin möglich, dass Philippe oder sein Sohn die Auslöser für die Herstellung der Handschrift waren; allerdings könnte das betreffende Medaillon nicht vor besagtem Zeitpunkt entstanden sein, also frühestens drei Jahre nach dem Tod des Siegers von Bouvines und im Todesjahr des Eroberers von Avignon.

<sup>224</sup> Stork verweist an besagter Stelle auf den betreffenden Artikel von H. Tüchle im Band 6 des LTHK, Sp. 1190 "s.v. Ludwig VIII".

<sup>225</sup> Sivéry 1995, p. 370 und 374.

<sup>226</sup> Ich zitiere den Text der Ordonnanz nach Havet 1880, p. 596, Anm. 1 (unter dem Titel "Lettres patentes de Louis VIII, avril 1226"), der seinerseits auf die Publikation in den *Ordonnances des Rois de France*, Bd. XII, p. 319-320, verweist (ed. M. de Vilevault, Paris 1777. De Vilevault, *ibid.*, p. 319, gibt als Quelle an: "Monumenta conventus Tolosani ordinis FF Praedicatorum à Joanne-Jacobo Percin, parte 3, p. 94, cap. VI, N. 1 ex codice Inquisitionis Carcassanensis"; cf. zu dieser Ausgabe des 18. Jhs. Le Goff 1996, p. 909): "Ludovicus Francorum rex universis baronibus, fidelibus suis, baillivis et bonis villis in Arelatensi et Narbonensi provinciis et Ruthenensi, Caturcensi, Agennensi, Albiensi dicesibus constituis salutem. De magnorum et prudentem virorum consilio statuimus quod haeretici qui a catholica fide deviant, quocumque nomine censeantur, postquam fuerint de haeresi per episcopum loci vel per aliam personam ecclesiasticam quae potestatem habeat condemnati, indilate *animadversione debita* puniantur; ordinantes et firmiter decernentes ne quis haereticos receptare vel defensare quomodolibet aut ipsos fovere praesumat, et, si quis contra praedicta praesumpserit facere, nec ad testimonium nec ad honorem aliquem de caetero admittatur, nec possit facere testamentum, nec successionem alicujus hereditatis habere; bona ipsius mobilia et immobilia ipso facto [*suppl.* sint confiscata?], ad ipsum vel ad ipsius posteritatem nullatenus reversura." (Hervorhebungen sowie Anmerkungen in eckiger Klammer durch Havet. In der alten Ausgabe liest De Vilevault, *ibid.*, p. 320, das "ipso facto" aufgrund der analogen Ordonnanz Ludwigs IX von April 1228 wie folgt: "quae sunt ipso facto publicata decrevimus ad ipsum etc"). Das Datum ist der Ordonnanz selbst zu entnehmen: "actum anno 1226, mense aprilii" (nicht bei Havet, aber in der Publikation von 1777, p. 320 und bei Petit-Dutaillis 1894, p. 317, A. 2). Dieser Autor weist darauf hin, dass das Jahr 1226 "ancien style" vom 19. April 1226 zum 11. April 1227 dauert; aufgrund der Tatsache, dass eine Ordonnanz Ludwigs IX. von 1228 (abgedruckt bei Havet 1880, p. 596, A. 1) den Inhalt derjenigen von Ludwig VIII in etwa wiederaufnimmt, ohne diese aber zu erwähnen, schliesst der Autor, dass die hier interessierende Ordonnanz tatsächlich von Ludwig VIII. stammt. Das Datum April 1226 findet sich denn auch unwidersprochen in der späteren Literatur: etwa Belperron 1942, p. 379, Sivéry 1995, p. 397.

Eschatokoll präsentiert (es findet sich nur eine verkürzte Datierung)<sup>227</sup> – bestimmt, dass Häretiker, die von den zuständigen kirchlichen Stellen überführt wurden, mit der angemessenen Massnahme bestraft werden sollen. Der entsprechende Begriff im lateinischen Originalwortlaut ist dabei die sogenannte „animadversio debita“.

Es wird hier also nicht explizit die Feuerstrafe genannt. Der übereinstimmenden Einschätzung in der Literatur zufolge, ist sie an dieser Stelle aber eindeutig damit gemeint.<sup>228</sup> Es ist dies somit das erste Mal, dass der Feuertest (wenn auch nur implizit) im Rahmen einer königlichen Ordonnanz als angemessene Strafe für Häresie bestimmt wird. Juristisch gesehen stellt dies zweifellos einen markanten Einschnitt dar. Dennoch kann diese Quelle aber nicht ohne weiteres für die Datierung einer Handschrift herangezogen werden, die eine Ketzerverbrennung darstellt. Um diesen wichtigen Punkt zu klären, ist es nötig, hier etwas genauer auf den Hintergrund der Textquelle und auf das von Stork herangezogene Medaillon von ÖNB 2554 einzugehen. Betrachten wir zunächst die Darstellung in der Handschrift: Als Moralisation zur Darstellung der Steinigung eines Gotteslästerers auf Geheiss Mosis gemäss Levitikus 24, 23 im Medaillon fol. 59 A zeigt Medaillon fol 59 b einen thronenden König mit übereinandergeschlagenen Beinen der mit erhobener, anordnender Rechter und mit dem Szepter in der Linken der von ihm befohlenen Verbrennung von vier Männern auf einem Scheiterhaufen beiwohnt, die von einem Büttel beaufsichtigt wird, der den einen der an Pfähle gefesselten Männer berührt. Oben ist Gott zu sehen, der sich aus dem Himmel heraus mit ausgestreckter Hand befehlend dem Herrscher zuwendet. Die übereinandergeschlagenen Beine des Königs verweisen laut Stork auf dessen richterliche Gewalt.<sup>229</sup> Der Text lautet wie folgt: „Ce qe moyses commanda qe cil qi se gaba de deu fust lapidez et il si fu senefie qe dex comande as rois et as contes et as princes qe il ocient toz les mescreanz et toz les populi canz et toz cels qi deu gabent“.<sup>230</sup> Der König erscheint somit als oberster Vertreter weltlicher Potentaten (Könige, Grafen, Prinzen), die, im Auftrage Gottes, die Verbrennung von Ketzern veranlassen, wobei der Befehlsweg Gott - Herrscher im Bild wie im Text zum Ausdruck kommt. Das Verbrennen wird hingegen nur im Bild ersichtlich, der Text spricht hier nur von „töten“. Interessant sind die Termini, mit denen die Ketzer bedacht werden: Sie sind „mescreanz“ (Ungläubige) und „populicanz“. Der zweite Begriff, bzw. seine lateinische Version „populicani“ oder „publicani“ scheint sowohl auf südfranzösische Ketzer als auch auf solche aus nördlichen Bereichen angewandt worden zu sein; für sich allein erlaubt er im Falle unseres Medaillons jedenfalls nicht die Einengung auf den Bereich der albigensischen Ketzer.<sup>231</sup>

Das Hauptproblem liegt nun darin, dass die Ordonnanz Ludwigs VIII. (mit der Stork dieses Medaillon in Verbindung bringen möchte) statt vom Verbrennungstod lediglich

---

<sup>227</sup> Cf. zum Thema Patentbrief und Ordonnanz: LexMA, Bd. V, Sp. 2023, II (A. Gawlik) und Bd. 6, Sp. 1442, I (E. Lalou).

<sup>228</sup> Diese Einschätzung findet sich etwa bei: Havet 1880, p. 595; Petit-Dutaillis 1894, p. 317; Belperron 1942, p. 379; Sivéry 1995, p. 397

<sup>229</sup> Stork 1992, p. 200 (hier eine Beschreibung des Medaillons) sowie 145/46.

<sup>230</sup> Nach Stork 1988, p. 67; von dort auch die folgende deutsche Übersetzung: "Dass Moses befiehlt, dass der, der über Gott gespottet hat, gesteinigt wird, und es so geschieht, bedeutet, dass Gott den Königen, Grafen und Prinzen befiehlt, dass sie alle Ungläubigen und Ketzer töten sollen und alle, die Gott verspotten."

<sup>231</sup> Grundmann 1977, p. 54, A. 96 referiert einen Passus aus dem 3. Lateranum, in dem der Begriff der "Publicanos" unter anderen auf die südfranzösischen Häretiker angewandt wird; p. 178 vernehmen wir auf der anderen Seite von im Jahre 1162 als Populikanern verdächtigen Bürgern aus Flandern (cf. weiter, p. 180, ein Beispiel für die Verwendung des Begriffes aus Reims). Siehe zu diesem Terminus auch Wakefield 1974, p. 30; Stork 1992, p. 310; Guest 1995, p. 47, A. 1.

von einer "angemessenen Bestrafung" ("animadversio debita") spricht und dieser Begriff an dieser Stelle lediglich dadurch so eindeutig den Feuertod meint, als diese Todesart faktisch schon seit langem als die angemessene Bestrafung für Häretiker galt und als solche auch angewandt wurde – und zwar, wie noch gezeigt werden soll, gerade auch in Frankreich und von Seiten der Krone. Ludwigs Ordonnanz beinhaltet den Feuertod also eben gerade nicht in neuartiger Weise, sondern im Gegenteil weil er schon lange Brauch geworden war.<sup>232</sup> Der Begriff der "animadversio debita" selbst ist alt. Er findet sich etwa in einem karolingischen Kapitular aus der Mitte des 9. Jahrhunderts.<sup>233</sup> In unserem Kontext ist die Bedeutung des Begriffes im Rahmen der Bemühungen um die Ketzerbekämpfung im 12. und 13. Jh. von Interesse, wobei es insbesondere um die Zusammenarbeit der weltlichen und kirchlichen Mächte geht: 1184 hatte Papst Lucius III. in Verona mit Kaiser Barbarossa Vereinbarungen getroffen, um die Ketzer verfolgen zu können. Im Rahmen seines Dekretes "ad abolendam" bestimmt er, dass reulose Ketzer nach ihrer Überführung durch die kirchlichen Verantwortlichen sofort dem weltlichen Arm zur Bestrafung übergeben werden sollen, der dann die "animadversio debita" durchführen soll; damit war allerdings nicht unbedingt die Todesstrafe fixiert, auch andere Strafen waren möglich, sie mussten aber der Schwere der Tat entsprechen.<sup>234</sup> Der Begriff der "animadversio debita" taucht im gleichen Sinne auch im Rahmen des IV. Lateranums (1215) und des Konzils von Toulouse (1229) auf, wobei in beiden Fällen nicht weiter präzisiert wird, wie die "animadversio debita" auszusehen hat; sie beinhaltet die angemessene Bestrafung der kirchlich Verurteilten durch die weltliche Hand.<sup>235</sup>

In keinem dieser Texte steht also geschrieben, Ketzer müssten verbrannt werden. Dies hat auch damit zu tun, dass die Kirche es lange ablehnte, den Feuertod als Strafe für Ketzerei offiziell zu billigen.<sup>236</sup> Seit dem albigenischen Kreuzzug tolerierten die Päpste zwar die Anwendung der Feuerstrafe bei Häresie, ab 1231 bedeutete die "animadversio debita" von päpstlicher Sicht aus eindeutig die Todesstrafe, aber erst nach der Jahrhundertmitte erhielt auch die Feuerstrafe im Besonderen (vorerst in Italien) in Anlehnung an die Konstitutionen Friedrichs II die päpstliche Approbation.<sup>237</sup> Was die Kirche zu diesem Zeitpunkt akzeptierte, war aber eben schon lange zuvor in der Praxis weitverbreiteter Usus: Belperron zufolge gilt dies bereits ab der Mitte des 11. Jahrhunderts, wobei diesbezüglich insbesondere die Veranlassung der Verbrennung von Häretikern in Orléans im Rahmen des eigens einberufenen Konzils im Jahre 1022 durch Robert den Frommen zu erwähnen ist.<sup>238</sup> Besonders dicht sind die Nachweise für Ketzerverbrennungen in der uninteressierenden Zeit des beginnenden 13. Jahrhunderts. Bevor sie von den Kreuzzählern ab 1209 in das Languedoc mitgebracht wurde, hatte sich die Feuerstrafe

---

<sup>232</sup> Havet 1880, p. 595 begründet die Eindeutigkeit der Feuerstrafe als in der Ordonnanz gemeinte Strafart wie folgt: "L'usage alors dans toute la France était de brûler les hérétiques, et si le roi avait voulu rompre avec cet usage (...)", so wäre dies klar geworden.

<sup>233</sup> Mittellateinisches Wörterbuch, Bd. I, München 1959, Sp. 659 ("animadversio" II A) und MGH Leg. sectio II, 210, 2. Zur Bedeutung des Begriffes "animadversio" im Bereich des römischen Rechtes cf. Theloe 1913, p. 127.

<sup>234</sup> Ich stütze mich hier auf Theloe 1913, p. 124 ff. und Kolmer 1982, p. 127

<sup>235</sup> Cf. Kolmer 1982, p. 47 und Lit., sowie p. 67.

<sup>236</sup> Wakefield 1974, p. 82

<sup>237</sup> Maisonneuve 1942, p. 224-226.

<sup>238</sup> Belperron 1942, p. 114 ff. Cf. nun auch die Artikel von F. Michaud-Fréjaville im LexMA, Bd. 6, Spalten 1465-67. Einen Überblick über die ganze Entwicklung des Vorgehens des weltlichen Armes gegen die Ketzerei von den Anfängen bis ins 13. Jahrhundert bietet Havet 1880; für die Zeit vom 11. bis zum 13. Jahrhundert cf. p. 498 ff.

für Häretiker bereits im Norden Frankreichs fest etabliert, wobei sie hier aber nicht auf einer Gesetzgebung, sondern auf allgemeinem Gebrauch basierte.<sup>239</sup> Aus der Fülle der in der Literatur überlieferten Beispiele seien nur einige ganz wenige herausgegriffen. Was den Norden anbelangt, so ist unter den zahlreichen Beispielen aus der Regierungszeit Philippe Augustes<sup>240</sup> für uns vor allem die Verbrennung von Ketzern in Paris im Jahre 1210 von Interesse, die auf direkte Veranlassung und im Beisein des Königs erfolgte, der während des kirchlichen Prozesses noch abwesend gewesen war und zur Verbrennung erschien.<sup>241</sup> Bereits im Jahr zuvor hatte der Kreuzzug gegen die Ketzer in Südfrankreich begonnen. Da der Papst nicht auf seine Bedingungen hatte eingehen wollen, war Philippe Auguste aber bekanntlich nicht bereit gewesen, diese Unternehmung zu leiten; auch hatte er seinem Sohn untersagt, es zu tun, oder überhaupt teilzunehmen: Gleichzeitig im Norden gewappnet zu sein und im Süden zu intervenieren, überstieg seine Möglichkeiten.<sup>242</sup>

Die Leitung fiel an den päpstlichen Legaten Arnaud Aimery, der den Zug gemeinsam mit Simon de Montfort anführte, einem Seigneur aus dem Gebiet zwischen Île-de-France und Normandie, der eigentlich nicht zu den Grossen gehörte, aber als Persönlichkeit einiges Ansehen genoss.<sup>243</sup> Mit den Kreuzzögern kam wie gesagt auch die Feuerstrafe in den Süden. Die Quellen berichten von überaus zahlreichen Verbrennungen: im Jahre 1209 liess Simon in Castres zwei Häretiker verbrennen.<sup>244</sup> Aus den folgenden Jahren sind dann Verbrennungen von zum Teil riesigem Ausmass bekannt, etwa im Zusammenhang mit der Eroberung von Minerve durch Simon de Montfort, wo über 150 "parfaits" verbrannt wurden.<sup>245</sup> "Le bûcher est maintenant la conséquence normale de toute capture d'hérétique" bemerkt Belperron dann angesichts der 300-400 verbrannten Ketzer in Lavaur im Jahre 1211.<sup>246</sup> Ludwig VIII., der im Frühling 1215 und 1219 als Kronprinz in das Kriegsgebiet gereist war und im Jahre 1226 den Kreuzzug gegen die Häresie in Süden führte, scheint selbst – und dies gilt insbesondere für die Zeit nach dem Erlass seiner oben behandelten Ordonnanz (April 1226) – keine Verbrennungen veranlasst zu haben, doch hat sein Seneschall Humbert von Beaujeu einen häretischen Bischof verbrennen lassen.<sup>247</sup> Demgegenüber scheint Ludwig IX., der 1228 die Ordonnanz seines Vaters erneuerte, wiederholt Verbrennungen angeordnet bzw. veranlasst zu haben, doch sind darunter, soweit ich sehe, keine Fälle aus der Zeit vor 1233.<sup>248</sup>

Zusammenfassend kann man sagen, dass Storcks Versuch, über die Ordonnanz von 1226 und die Darstellung von Verbrennungen von Ketzern in den vier Handschriften

<sup>239</sup> Cf. Havet 1880, p. 592. Havet 1880, v.a. p. 570 ff. und 592 ff.; Belperron 1942, cf. Lemma "bûcher" (Scheiterhaufen) im Register; Maisonneuve 1942, passim, und 132 ff (p. 63 ff. auch zum 12. Jh.); Wakefield 1974, div. Nachweise unter dem Lemma "burning, penalty for heresy" im Register, p. 279.

<sup>240</sup> Cf. Havet 1880, p. 513; Maisonneuve 1942, p. 136.

<sup>241</sup> Havet 1880, p. 513 ff. u.a. mit Abdruck des Berichtes von Guillaume le Breton. Allerdings fand die Verbrennung der Ketzer nicht 1209 statt, sondern im Jahre 1210: cf. etwa Maisonneuve 1942, p. 135; Baldwin 1986, 327. Zu den Hintergründen cf. auch Grundmann 1977, p. 355 ff. und die zusätzlichen, im Register unter "Almaricus von Bena" und "Amalrikaner" ausgewiesenen Stellen.

<sup>242</sup> Cf. Wakefield 1974, p. 91 ff.

<sup>243</sup> Zu Simon cf. zusammenfassend Belperron 1942, p. 181 ff. und Wakefield 1974, p. 103.

<sup>244</sup> Belperron 1942, p. 180; der eine der beiden soll sich bekehrt und danach die "Feuerprobe" des Scheiterhaufens unverletzt überstanden haben.

<sup>245</sup> Belperron 1942, p. 205 ff.

<sup>246</sup> Belperron 1942, p. 220.

<sup>247</sup> Belperron 1942, p. 379; cf. auch Petit-Dutaillis 1894, p. 317.

<sup>248</sup> Havet 1880, p. 597; cf. auch Belperron 1942, "bûcher". Auch unter Ludwig IX. haben neben dem König auch weltliche Herren Verbrennungen durchgesetzt: Dies gilt (ausgerechnet, möchte man anfügen) etwa für Raimond VII von Toulouse, der im Jahre 1232 an der Verbrennung von Häretikern beteiligt war.



der Bible moralisée (wir werden noch weitere Beispiele sehen) einen Terminus post quem für die Entstehung dieser Handschriften zu gewinnen, nicht zu überzeugen vermag. der Feuertod war bereits lange vor diesem Erlass die gängige Form der "animadversio debita". Bereits im Jahre 1210 liess Philippe Auguste in Paris Ketzer verbrennen. Es ist daraus zu folgern, dass der Terminus post quem von Hausscherr, 1219, weiterhin als der einzige verbindliche zu gelten hat.<sup>249</sup>

Die intensive Erforschung der Handschrift ÖNB 2554 hat weitere Aspekte zum Vorschein gebracht, die versuchsweise mit der Auseinandersetzung des Nordens mit den Häretikern im Süden in Zusammenhang gebracht werden können und im Kontext mit der Frage nach Datierungshilfen von Bedeutung sein können. So hat Guest einige Elemente des Niederschlags zusammengefasst, den diese Ereignisse in der französischen Wiener Handschrift gefunden haben.<sup>250</sup> Neben der hier soeben behandelten Darstellung einer Ketzerverbrennung unter Aufsicht eines Königs, die er allerdings nicht in Verbindung mit der Etablierung eines präzisen Terminus post quem im Sinne von Stork nennt, erwähnt Guest insbesondere die Thematisierung der Exkommunikation von Ungläubigen (fol. 50 c und fol. 56 c), aber auch eine interessante Darstellung auf fol. 97, Medaillon d, die er wie folgt beschreibt: "A King is depicted (...) with a bishop and other figures as leaders in the albigensian crusade, an extended campaign to stamp out heresy in the south of France which was probably still going on as Codex 2554 was being made."<sup>251</sup> Was die Exkommunikation anbelangt, so ist sie in unserem Kontext nicht von Belang, da sie bereits lange vor Entstehung unserer Handschriften als Massnahme gegen Ungläubige angewandt wurde. Von Interesse ist hingegen hier das eben erwähnte Medaillon, fol. 97 d, dem wir uns hier zuwenden wollen. Es stellt die Moralisation zu einer im biblischen Medaillon D dargestellten Passage aus der Geschichte um David, Nabal und Abigail dar (1 Sam 25,12-13.21-22).<sup>252</sup> Der Text des Deutungsmedaillons lautet gemäss Stork wie folgt: "Ce qe li message conterent a david e loirage et la folie nabal et david sarma et jura qe il destruiroit lui et sa lignie senefie les boens messages iesucrist q' repairent dabigeos et content as princes et es boens crestiens la mauvestie et la mescreandise des abygeos et tuit la ami deu prenent la croiz et dient les occurront et destruront toz."<sup>253</sup>

Hier sind einige bedeutsamen Angaben vereinigt: Es ist von Boten die Rede, die von den Albigensern zurückkehren und den Prinzen und guten Christen von der Schlechtigkeit und dem Unglauben der Albigenser berichten; daraufhin nehmen alle Freunde Gottes das Kreuz und verkünden, dass sie die Albigenser alle töten und vernichten werden. Erwähnenswert sind insbesondere die präzisen Angaben, wonach es sich bei den Ketzern um Albigenser handelt (wir hatten gesehen, dass diese bei dem Medaillon mit der Verbrennung nicht explizit bezeichnet waren), dass von Prinzen und allen Gottesfreunden das Kreuz genommen wird und dass die

<sup>249</sup> Nachtrag: Auch Lowden 2000.1, p. 51 lehnt Storks Argument mit Hinweis auf Forschungen Liptons und auf den vom Verf. in Kalamazoo gehaltenen (und auf vorliegender Arbeit beruhenden) Vortrag ab.

<sup>250</sup> Guest 1995, p. 35.

<sup>251</sup> Guest 1995, p. 34.

<sup>252</sup> Stork 1988, p. 193 weist zurecht diese beiden Stellen aus; die von Guest 1995, p. 116 allein genannten Verse 12-13 enthalten die im Text der Handschrift enthaltene Aussage Davids, dass er Nabal und die Seinen vernichten werde, nicht.

<sup>253</sup> Stork 1988, p. 120, der daselbst wie folgt übersetzt: "Dass die Boten David von der Niedertracht und Verrücktheit Nabals erzählen, und David wappnet sich und schwört, dass er ihn und seine ganze Nachkommenschaft vernichten werde, bedeutet die guten Boten Jesu Christi, die von den Albigensern zurückkehren und den Prinzen und den guten Christen die Schlechtigkeit und Ungläubigkeit der Albigenser erzählen, und alle Freunde Gottes nehmen das Kreuz und sagen, dass sie diese alle töten und vernichten werden."

Vernichtung der Ketzer in Aussicht gestellt wird. Mit diesen Angaben bezieht sich der Text eindeutig auf den Kreuzzug gegen die Albigenser. Nimmt man noch das Bild dazu, dann scheint eindeutig zu sein, dass die gemeinte Situation noch genauer eingeeignet werden kann: Links im Medaillon sehen wir zwei Kleriker (sie sind durch den links Stehenden, mit seinem Körper nach links Gewandten der Beiden optisch auf die beiden Kleriker bezogen, die im nebenstehenden Medaillon 97 c einer Gruppe von Ungläubigen gegenüberstehen), die sich, mit erhobenen Händen und ausgestattet mit den offenen Büchern der Rechtgläubigen, einer von rechts herantretenden Gruppe zuwenden. Dies wird dominiert von einem gekrönten, bärtigen Mann mit Kettenpanzer, Schwert und rotem Waffenrock, der, entsprechend dem David aus 97 D, den rechten Arm hoch erhoben hat. Hinter ihm sind links ein Bischof, rechts ein weltlicher Herr und dahinter noch einige Köpfe weiterer Begleiter zu sehen, von denen einer eine Tonsur aufweist. Ganz offensichtlich ist hier ein Herrscher, allem Anschein nach ein König dargestellt, der mit weltlichen und geistlichen Würdenträgern bereit ist, zum Kreuzzug aufzubrechen. Auch wenn Guest darauf verzichtet, das Medaillon mit einem bestimmten Ereignis aus dem Kreuzzug in Verbindung zu setzen<sup>254</sup>, scheint die in Bild und Text gegebene Konstellation auf den ersten Blick ideal auf den Zug König Ludwigs VIII. nach Südfrankreich zu passen, der zu Beginn des Jahres 1226 das Kreuz genommen hatte und im Mai desselben Jahres Richtung Süden aufbrach.

Damit aber fände sich allem Anschein nach doch noch der Terminus post quem 1226 bestätigt, den Stork aufgrund des bereits besprochenen Medaillons mit der Ketzerverbrennung festsetzte. Auch wenn der hier skizzierte Gedankengang durchaus seine Glaubwürdigkeit hat (er erscheint namentlich allemal überzeugender als Storks Vorschlag), so ist doch auch hier Vorsicht geboten. Zum einen ist ganz allgemein darauf hinzuweisen, dass die Darstellung eines Königs, der das Kreuz genommen hat und gelobt, die Albigenser zu vernichten, zwar auf eine ganz bestimmte historische Konstellation bezogen sein kann, dies aber nicht unbedingt auch muss. Das Desiderat, dass ein König, genaugenommen der König von Frankreich, den Kreuzzug gegen die Albigenser führen sollte, der 1209 seinen Anfang nahm, war schon im Vorfeld des Zuges von kirchlicher, sprich päpstlicher Seite her überaus präsent gewesen; wie gesagt wollte Philippe Auguste den Zug allerdings nicht führen, da nicht alle seine Forderungen erfüllt wurden und er keine freie Kapazitäten hatte.<sup>255</sup> Innerhalb der Darstellungsweise der Bible moralisée könnte mit einem solchen Medaillon jedenfalls auch ganz allgemein der Anspruch formuliert sein, dass ein solcher Zug gegen die Albigenser in königliche Hand gehört, ohne dass konkret eine bestimmte Situation gemeint sein müsste.

Auch wenn man aber dazu neigt, in unserem Medaillon die Darstellung einer präzisen zeitgenössischen Konstellation zu sehen, ist der Schluss, es sei hier Ludwig VIII. im Jahre 1226 dargestellt, nicht zwingend: Von Bedeutung scheint mir diesbezüglich insbesondere der Terminus "prince" zu sein, mit dem der gekrönte Anführer des Medaillons im Text bedacht wird.<sup>256</sup> Denn als im Februar 1213 zwei

<sup>254</sup> Guest 1995, p. 34, sagt lediglich: "A king is depicted in medaillon 40vd [der Autor verwendet in seinem Text die komplizierte Originalfolierung des Codex] with a bishop and other figures as leaders in the Albigensian crusade, an extended campaign to stamp out heresy in the south of France which was probably still going on as Codex 2554 was being made." (Erläuterung in eckigen Klammern vom Verf.) - Damit ist hier gesagt, dass die Handschrift im Jahre 1229, als der Krieg mit dem Frieden von Meaux ein Ende fand, möglicherweise noch nicht fertig war.

<sup>255</sup> Cf. zusammenfassend Wakefield 1974, 91 ff.

<sup>256</sup> Was den terminus "prince" in ÖNB 2554 anbelangt, so ist zu sagen, dass er auch anderswo im Zusammenhang mit einem Gekrönten auftaucht (fol. 99 d) und dass er durchaus nicht einfach

Präläten, Foulque der Bischof von Toulouse und Guy, Bischof von Carcassonne, nach Paris geeilt kamen, um von den Schwierigkeiten Simon de Montforts zu berichten, hatte Louis, damals noch "prince", Kronprinz, in seinem Eifer das Kreuz genommen. Der König, sein Vater, berief (wenn auch wohl widerwillig) in der Folge denn auch seine Vasallen nach Paris und setzte den Beginn der Expedition seines Sohnes auf den 21. April fest. Aus verschiedenen Gründen kam es aber schliesslich nicht zum Aufbruch des Prinzen: Insbesondere wollte Innozenz III. lieber im südlichen Krisengebiet einen Frieden herbeiführen um einen Kreuzzug ins Heilige Land zu lancieren zu können, der ihm noch mehr am Herzen lag als derjenige im albigensischen Gebiet. Nach längerem Einsatz in Flandern konnte Kronprinz Louis aber dann im Mai 1215, nachdem Bischof Guy erneut in Paris um Hilfe gebeten hatte und Philippe Auguste nun dem Zug erneut zugestimmt und die Versammlung der Kreuzzügler in Lyon organisiert hatte, gen Süden aufbrechen. Sein geschicktes Verhalten führte zu einem starken Einflussgewinn des französischen Königs in den Krisengebieten westlich der Rhône.<sup>257</sup> Nach seiner Rückkehr und dem Abschluss seines unglücklichen englischen Abenteuers nahm Louis im November 1218 erneut das Kreuz, um gegen die Albigenser zu ziehen. Im Mai des nächsten Jahres brach er in Begleitung verschiedener weltlicher und geistlicher Würdenträger, unter denen vor allem der Kanzler und Bischof von Senlis, Guérin, eine dominante Rolle spielte, in den Süden auf; die Expedition endete im Sommer des gleichen Jahres nach einer erfolglosen Belagerung von Toulouse.<sup>258</sup> – Was ergibt sich aus dem Gesagten? – Geht man davon aus, dass unser Medaillon 97 d eine bestimmte historische Konstellation widerspiegelt, so muss dies nicht unbedingt mit dem Kreuzzug von 1226 identisch sein. Es gibt keinen Grund, weshalb es sich dabei nicht ebensogut um einen der beiden soeben erwähnten früheren albigensischen Kreuzzüge Ludwigs handeln könnte. Vielleicht ist man überhaupt gut beraten, in einem derartigen Medaillon eher eine dem rein historischen Ablauf entzogene bildliche Kondensierung von konkreten historischen Ereignissen zu sehen. Zusammenfassend kann man also sagen, dass der von Hauss herr bestimmte Terminus post quem von 1219 weiterhin als gültig anzusehen ist. Die Handschriften der Redaktion A können noch unter der Regierungszeit von Philippe Auguste entstanden sein.

### 3. 3. Das Wappenbild von Toledo II

Ein von der späteren Forschung ausnahmslos akzeptierter chronologischer Fixpunkt ist das Jahr 1234 als Terminus ante quem zumindest von Partien der Biblia rica: Branner hatte vorgebracht, dass das Medaillon D von fol. 78 in Toledo II (Tfl. 50), das eine Reihe von Wappenschilden präsentiert, die an einem Turm befestigt sind, die beiden Wappen der Champagne und Navarra voneinander getrennt präsentiert, was nur vor der Vereinigung der beiden Häuser in ebendiesem Jahre 1234 Sinn mache.<sup>259</sup> Branners Hinweis bedarf der näheren Überprüfung, dies umso mehr, als

---

identisch ist mit dem ebenso existierenden Begriff "roy": In fol. 99 c tauchen beide Begriffe im gleichen Text auf und stehen für unterschiedene Inhalte (König und Prinz). Es folgt daraus, dass auch in unserem Medaillon 97 d tatsächlich ein Prinz (und kein König) gemeint sein könnte, auch wenn er eine Krone trägt. Als Problem bliebe höchstens noch der Bart des Dargestellten, der diesen möglicherweise als ältere Gestalt und damit eventuell eher als König denn als (jugendlichen) Prinzen ausweisen würde; eine Durchsicht der Darstellung fürstlicher Gestalten zeigt aber, dass in dieser Hinsicht in dieser Handschrift kein System angewandt worden ist.

<sup>257</sup> Zu den hier geschilderten Ereignissen cf. Sivéry 1995, p. 129-131; ; Belperron 1942, p. 265.

<sup>258</sup> Sivéry 1995, p. 206 ff.

<sup>259</sup> Branner 1969, p. 23 u. A. 34., mit Hinweis auf die Laborde-Tafel mit Darstellung des Medaillons und die Seite im Textband mit den Erläuterungen. Später, Branner 1977, p 64, spricht Branner

auch die Beschreibung de Laborde zuwenig detailliert ist<sup>260</sup>. Das besagte Medaillon (Tfl. 50. Nachtrag: eine farbige Abbildung bringt Lowden)<sup>261</sup> illustriert die Textstelle Hohes Lied 4,4: "Sicut turris david collum tuum quae edificata est cum propugnaculis mille clipei dependent ex ea omnis armatura fortium Vox sponsi ad sponsam" heisst es hier in der Handschrift wörtlich.<sup>262</sup> "Wie der Turm Davids ist dein Haus", liest die Einheitsübersetzung, "in Schichten von Steinen erbaut; tausend Schilde hängen daran, lauter Waffen von Helden." Die Stelle gilt als beeinflusst von den Versen 72, 10-11 bei Ezechiel, wo es von der Stadt Tyrus heisst: "Persae et Lydi et Lybies erant in exercitu tuo / viri bellatores tui clypeum et galeam suspenderunt in te pro ornatu tuo / filii Aradii cum exercitu tuo erant super muros tus in circuito / sed et pygmei qui erant in turribus tuis faretras suas suspenderunt in muris tuum per gyrum ipsi conpleverunt pulchritudinem tuam."<sup>263</sup>

Das Medaillon zeigt den sponsus, der die sponsa umfassen hält und mit der Rechten gleichzeitig ihren Hals berührt und auf den Turm Davids zeigt, der sich rechts erhebt; es lässt sich unten eine Art Umfriedung ausmachen, aus der heraus oben der eigentliche Turm herausragt, der von einer Mauerzinne bekrönt wird, von der herab König David zu den beiden herunterblickt, während er das Psalterium spielt. Im Gegensatz zum vorgeschlagenen Wortlaut der auf dem Hebräischen (hier schwierigen) Urtext gründenden Einheitsübersetzung ("in Schichten von Steinen erbaut") spricht die Vulgata in der Tat von "Bollwerken" oder "Zinnen" (propugnacula.)<sup>264</sup> Was das "omnis armatura fortium" anbelangt, so kann es aufgrund des lateinischen Textes entweder als Ergänzung der Aussage über die Schilde gelesen werden – dass also die Schilde die ganze Bewaffnung der Helden darstellen – oder aber, von den Schilden gesondert, wie dies in der Übersetzung geschieht, so verstanden werden, dass zusätzlich zu den Schilden auch die ganze Bewaffnung der Helden hier hängt, also wohl Rüstungen und dergleichen. Der

---

merkwürdigerweise davon, De Laborde habe den Gedankengang mit den Wappen "suggested", zitiert aber nur die relevante Tafelnummer (Tfl. 632) des Werkes des Franzosen. In Tat und Wahrheit schreibt De Laborde nichts dergleichen; er beschreibt, *ibid.*, Bd. V, p. 52, die besagten Wappen ohne sie aber zu benennen; ja, aufgrund der Tatsache, dass die Schilder in der entsprechenden Miniatur von Latin 11560 (fol. 78 D; De Laborde Tfl. 302) zwar vorhanden sind, aber keine Wappen enthalten, fragt sich De Laborde unter anderem, ob die Wappen in Toledo II möglicherweise nachträglich angebracht worden seien. Branner wiederum weist unmittelbar nach seinem Hinweis auf die Bedeutung der heraldischen Konstellation auf die Unzulänglichkeit solcher heraldischer Aspekte zu jener Zeit, um dann aber hinzuzufügen, das Datum passe jedoch auch von Seiten der stilistischen Seite her gut. Möglicherweise war sich der amerikanische Gelehrte aufgrund solcher Probleme der heraldischen Eindeutigkeit seiner Sache nicht so sicher und verstaute den Hinweis daher grosszügig bei De Laborde. Eine andere Möglichkeit wäre, dass Branner allein schon in De Laborde's Publikation einer Abbildung der betreffenden Toledaner Seite die "suggestion" sah, die er in seinem Text eigens erwähnt. Die Forschung hat den Hinweis jedenfalls Branner zugeschrieben (etwa Stork 1992, p. 37.)<sup>260</sup> De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 52, schreibt: "Le Médaillon g du feuillet 78 (Pl. 632) porte des armes dans des écussons. En commençant par le haut à gauche, on trouve: de gueules à 3 tours d'or - d'azur à un semis de fleurs de lis - de gueules à trois tours d'argent - d'azur à un semis de fleurs de lis d'or sans nombre et lambel à 5 pendants - de gueules palé de sable (ou d'argent) - d'azur à dessins d'or à la bande d'argent, toutes armes ayant des rapports avec les maisons de Castille, de France, d'Aragon et de Sicilie." - Der Autor hat somit die beiden obersten Wappen nicht beschrieben.

<sup>261</sup> Lowden 2000.1, Farbtafel V.

<sup>262</sup> Die Vulgata hat "mille clipei *pendent* ex ea", was denn auch in Latin 11560 zu finden ist. Das abschliessende "Vox sponsi ad sponsam" fehlt in der Vulgata wie in Latin 11560.

<sup>263</sup> Cf. den Kommentar der "Neuen Jerusalem Bibel", Freiburg-Basel-Wien 1985 (7. Auflage), p. 912; hier bei Ez ist also ebenfalls von Schilden (und zusätzlich von Helmen) die Rede, die an einer Befestigungsmauer (in diesem Falle derjenigen von Tyrus) aufgehängt werden; diese Ez-Stelle ist in der Bible moralisée nicht dargestellt.

<sup>264</sup> Cf. betreffend den Begriff "propugnaculum" auch die Stellen Jdc 9, 51; IS 54, 12; sowie insbesondere auch Hld 8, 9, wo sich der Terminus "Zinne" aufdrängt.

Deutungstext unseres Medaillons, auf den wir noch gesamthaft eingehen werden, lautet zum Schluss dahingehend, dass mit den "mille clipeos" die "perfectio auctoritatum" gemeint sei, die "omnis armatura" der "predicatorum", der Prediger darstelle; hier wird "omnis armatura" also offensichtlich auf die Schilde bezogen: die Schilde stellen die fraglichen Waffen dar.

Auf jeden Fall wird – nicht zuletzt auch dem Deutungstext heraus – klar, dass es sich bei diesen Schilden nicht um Trophäen in dem Sinne handelt, dass hier erbeutete feindliche Waffen zur Schau gestellt würden (wie dies an anderer Stelle auch im Rahmen der Bible moralisée zu sehen ist<sup>265</sup>), sondern, wie dies analog auch bei der Ezechiel-Stelle zu verstehen ist, dass nicht die Schilde der Feinde, sondern eben diejenigen der Helden Davids hier an dessen Turm aufgehängt sind.<sup>266</sup> Dieser Terminus: "Helden Davids", der hier in der vorliegenden Argumentation auftaucht, weil in unserem Text der Turm David einerseits und die Helden, deren Schilde an ihm hängen, andererseits gemeinsam vorkommen, existiert in der Vulgata explizit: so ist etwa in 1 Samuel 23, 8 im Zusammenhang mit den "drei Helden Davids", Jischbaal, Eleasar und Schamma, die Rede von "haec nomina fortium David". Insgesamt können wir den Vulgata-Text hier also so verstehen, dass an dem befestigten "Turm Davids", der im übrigen ansonsten nicht weiter belegt ist<sup>267</sup>, dem aber hier zweifellos das Prestige dieses Königs eigen ist, die Schilde von tapferen Verteidigern des Turmes befestigt sind; sie zieren den königlich konnotierten Turm, bürden aber zugleich für seine Wehrhaftigkeit.

Insgesamt sind in unserem Medaillon 8 Schilde von "fortes", "Helden" an dem Gebäude befestigt: Links und rechts von David sehen wir zwei an pfeilerartigen Gebilden aufgehängt, drei hängen vom breiten oberen Rand des Turmes direkt unter dem König und drei weitere sind an der Umfassungsmauer befestigt. Die Schilde sind an ihren Tragriemen aufgehängt, die jeweils sichtbar sind. Diese Schilde der "fortes" werden hier nun mit sehr detaillierten Wappen ausgestattet, denen wir uns hier zuwenden wollen.

Diese heraldische Ausstattung fehlt interessanterweise grösstenteils im entsprechenden Medaillon des Manuscrit type (Latin 11560, fol. 78r), das im übrigen regelmässig wesentlich weniger fein und detailliert gearbeitet ist. Mit Ausnahme des mittleren Schildes in der untersten Reihe, der ein "Chevronné"-Muster in abwechselnd Rot, Weiss und Orange zeigt und daher schon nur aus Gründen der heraldischen Farbenregeln wohl eine Phantasiewappen darstellt<sup>268</sup>, enthalten die Schilde im Medaillon der Pariser Handschrift keine heraldischen Muster. Sie sind

---

<sup>265</sup> Toledo I, fol. 115 sowie Bodleian 270b, fol. 147v zeigen übereinstimmend im Medaillon A, wie die Philister den toten Saul enthaupen, während die Leichen seiner Söhne und sein Schild (in Blau drei goldene Kronen [dies in Toledo; in Bodleian sind die Kronen, heraldisch "falsch", da Farbe auf Farbe, rot gehalten]) an der Stadtmauer befestigt werden.

<sup>266</sup> Zur Auslegung der Stelle im Urtext cf. Biblischer Kommentar Altes Testament, Bd. XVIII, 2, Hohes Lied, Moers 1961, p. 144-149, wo übersetzt wird: "Wie der Turm Davids ist dein Hals, in Reihen gebaut; tausend Schilde sind daran gehängt, alle Rundschilde der Helden"; diesem Kommentar, p. 149 zufolge, beruht die Einbeziehung der Schilde in den Vergleich der Geliebten mit dem Turm auf der Verwendung von Bommeln am unteren Rande schmückender Halskragen. Hier auch der Hinweis auf die weitere Vergleichsstelle 1 Ma 4, 57. In der Pléiade-Bibel, La Bible, Ancien Testament II, Paris 1959, p. 1454, schlägt E. Dhorme eine Übersetzung vor, in der in der Tat die Idee der Trophäe zum Ausdruck kommt: "Ton cou est comme la tour de David / bâtie par les trophées: mille boucliers y sont suspendus, toutes le cuirasses des héros."

<sup>267</sup> Cf. Biblischer Kommentar, wie oben (A. 50, p. p. 148).

<sup>268</sup> Im Gegensatz zum Rot und zum Weiss (heraldisch Silber) gehört das Orange nicht zu den heraldischen Grundfarben.

jeweils einfarbig gehalten und von einem schmalen weissen Rand umgeben.<sup>269</sup> Im Gegensatz zum Toledaner Medaillon ist hier auch die Anbringung der Schilde nicht genau dargestellt: Von den beiden obersten hängt der linke frei im Raum, der rechte aber an einer Struktur, die mit dem Turm nicht verbunden ist, und bei den übrigen sieht man gar keine Riemen. Verschieden vom Toledaner Medaillon ist auch die Gestaltung der Figur oben auf dem Turm: Sie ist hier ungekrönt und weist mit ihrer Rechten, die dabei vor den linken oberen Schild zu ruhen kommt, nach unten zum sponsus und zu sponsa. Es wird hier also jeder weitergehende Verweis auf Herrschaftszeichen unterlassen. Demgegenüber ist die Gestaltung des zugehörigen Deutungsbildes sowie der Texte in beiden Handschriften weitgehend identisch: Im Deutungstext werden die einzelnen Elemente der Hohe-Lied-Verse in beiden Fällen auf die „praedicatores“, bezogen. Hier der Toledaner Deutungstext (Toledo II, fol. 78r d), von dem derjenige in der Pariser Handschrift nur in einzelnen Elementen, nicht aber grundsätzlich abweicht: „Per collum predicatorum intelliguntur quibus mediantibus maritatur christus ecclesie. hii sunt sicut turris edificata propugnaculis quia muniti sunt auctoritatis quas[?]”<sup>270</sup> obicere possunt fidem in pugnatibus. per mille clipeos: perfectio auctoritatum que est omnis armatura predicatorum.“ In beiden Medaillons sehen wir in der Mitte Christus und Ecclesia einander mit erhobener Rechter gegenüberstehen. Links steht jeweils, mit sprechend erhobener Rechter, ein offenes Buch in der Linken ein tonsurierter Prediger: in Toledo trägt er eine graue Kutte über einem weissen Untergewand, seine Haare sind am Hinterkopf unter der Tonsur etwas länger und gelockt; in Paris ist die Kutte schwarz mit weissem Saum, das Haar überall kurz, wodurch in diesem Fall eindeutig ein Angehöriger des Dominikaner-Ordens gemeint ist, was aber aufgrund des Terminus „predicatorum“ auch für die Toledaner Miniatur gelten dürfte. Rechts erscheint in beiden Fällen schliesslich ein bärtiger Mann im langen Gewand und einer Art Kapuze, der ein Tier auf dem Arm trägt, und die Hand abwehrend gegen den Prediger zu erheben scheint: ganz offensichtlich ein Vertreter der „fidem in pugnantem“.

Insgesamt ist somit zu sagen, dass sowohl das Deutungsbild wie der Text keinen weiteren Bezug auf die oben für das Toledaner Bild angesprochene Sphäre der Herrschaftszeichen nimmt, die somit einzig und allein im Bild realisiert ist – und zwar lediglich im Toledaner Medaillon.

Kommen wir nun zu den Wappen im Toledaner Bild.<sup>271</sup> Dabei ist als erstes festzustellen, dass wir es hier, bei aller Genauigkeit im Detail, freilich nicht mit einer gleichsam „juristischen“ Dimension in der Verwendung von Heraldik haben, wie wir sie etwa bei Wappen auf Siegeln fassen könnten. Vielmehr befinden wir uns hier in jenem für diese Handschriften so typischen Zwischenbereich, in welchem die biblische Grundstruktur über eine besondere visuelle Sinnschicht – die vom Betrachter durch die Anschauung erst noch erkannt und realisiert werden muss – mit einer zusätzlichen, zeitgenössischen Bedeutungsebene versehen wird.<sup>272</sup> Auch wenn

<sup>269</sup> Von links oben nach rechts unten und unter Auslassung des bereits genannten Wappens unten in der Mitte, sind dabei auf den einzelnen Schilden folgende Farben festzustellen: Grün, Rot, Gelb, Grün, Blau, Grün und Gelb.

<sup>270</sup> „q“ mit darüberliegendem Schnörkel und dann „s“.

<sup>271</sup> Nachtrag: Die hier beschriebene Identifikation der Wappen in diesem Medaillon wurde vom Verf. in knapper Form am Bible moralisée-Kolloquium anlässlich des Mittelalter-Kongresses von Kalamazoo im Mai 1997 vorgestellt.

<sup>272</sup> Zu dieser visuellen Sinngebung in englischen und französischen Handschriften (Psaltern) des 12. und 13. Jahrhunderts cf. Büttner 1995. Zum Problem der Sinnhaftigkeit von Wappen im Bereich von Werken der bildenden Kunst unter den Kapetingern cf. die Aufsätze von Brenk 1991 und 1995 sowie die wichtigen Hinweise bei Pinoteau 1966 und 1983, passim. Trotz der in ihnen zuweilen

wir es somit mit einer sozusagen "heilsgeschichtlich" eingebundenen Art von Heraldik zu tun haben, zeigen aber die Details der heraldischen Muster auf den Schilden eindeutig, dass zugleich tatsächlich existierende Wappen gemeint sind.<sup>273</sup> Will man dieses wichtige Medaillon verstehen, so muss man dieser speziellen Verquickung von biblischem Kontext und zeitgenössischen Elementen gerecht werden, was vor allem bedeutet, dass man die Wappen nicht isoliert von der Szene betrachten darf, in der sie vorkommen: Es ist hier, im Zusammenhang mit dem Paar des Hoheliedes, das traditionell auf Christus und die Kirche gedeutet wird, vom Turm Davids die Rede, an dem die Schilde der Helden hängen. Sponsus und sponsa betrachten gemeinsam den Turm, von dem herab der grosse König die beiden mustert. Die zeitgenössischen Wappen müssen nun wohl so verstanden werden, dass die Helden Davids hier durch zeitgenössische "Helden" vertreten sind.

Kommen wir nun zu den beiden obersten Wappen. Sie befinden sich zur Linken und zur Rechten Davids und werden durch die Tatsache, dass der König beim Musizieren die Ellbogen vor sie hält, noch zusätzlich mit ihm verbunden. Das Wappen links oben, zur heraldischen Rechten Davids also (in Blau ein silberner Schrägbalken, begleitet von zwei goldenen Leisten) ist dasjenige der Champagne, auf das Branner hinweist, genauer, wie gesagt, dasjenige von Thibaud IV., Graf der Champagne, dem "Chansonnier", der ab 1234 zugleich König von Navarra war; er starb 1253.<sup>274</sup> Als Graf der Champagne war er einer der Pairs von Frankreich und ein mächtiger Vasall des französischen Königs. Über die Schwester seines Grossvaters, Adèle – sie war die Mutter Philippe Augustes – war er zudem mit den Kapetingern verwandt, und seine zweite Frau, Agnès de Beaujeu, war eine Cousine Ludwigs VIII.<sup>275</sup> Die Beziehungen Thibauds zur Krone sind in den Jahren, die uns hier interessieren, allerdings oft getrübt gewesen: So war er zwar mit Louis VIII. im Languedoc gewesen, hatte ihn aber dort noch vor dem Abschluss der Belagerung Avignons verlassen. er war daher nicht anwesend, als Ludwig VIII. auf dem Sterbebett seine Vasallen dazu verpflichtete, alles zu tun, um seinen Sohn Ludwig krönen zu lassen und ihm treu zu sein, doch wurde dieses Gebot dem Grafen in einem Brief mitgeteilt, zusammen mit der Aufforderung, sich zur Krönung des jungen Thronfolgers in Reims einzufinden.<sup>276</sup> Genau dies wurde ihm dann allerdings von Blanche (um deren Liebe zu erlangen er, so wurde gemunkelt, Ludwig VIII hätte vergiften lassen) verwehrt. Seine Bediensteten, die bereits vor Ort waren, um seine Ankunft vorzubereiten, wurden vertrieben, die Banner des Grafen (dies in unserem Zusammenhang ein interessantes Detail) zerbrochen.<sup>277</sup>

---

aufscheinenden royalistischen Tendenz sind die Arbeiten Pinoteaus, insofern sie bei den Wappen, Siegeln und dergl. bleiben, unentbehrlich.

<sup>273</sup> Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 200, der sich hier für einmal nicht auf detailliertere eigene Forschungen bezieht, lässt sich nicht so weit auf die Dimension der Heraldik ein. Er hält die hier beschriebenen Wappen für relativ freie Variationen bekannter Wappen und äussert etwas pauschal, die Datierungs-Frage sei „(...) thus not resolved by the heraldry, even if the evidence of the heraldry is specific and interesting.“

<sup>274</sup> Cf. Pinoteau 1966, p. 18 ff., dort, p. 18, auch obige Benennung; Pinoteau 1983, p. 13.

<sup>275</sup> Thibauds Grossvater Heinrich I, Graf der Champagne, war der Bruder Adèles, der Frau Ludwigs VII. und Mutter Philippe Augustes. Zu Agnès de Beaujeu cf. d'Arbois de Jubainville 1859-69, IV, p. 207. Die Beziehungen Champagnes zur Krone wurden auch im 13. Jahrhundert in Form eines ehelichen Bundes zementiert, indem Thibauds IV. Sohn Thibaud V., Isabelle, die Tochter Ludwigs IX. heiratete.

<sup>276</sup> Petit-Dutaillis 1894, p. 506, Nr. 435 und 436 (für die Nachweise der Verpflichtung der Barone durch Ludwig VIII: Brüssel 1775, p. 68 und Teulet 1866, II, Nr. 1811); der Brief an Thibaud findet sich bei Brüssel 1775, I, p. 68 und 69.

<sup>277</sup> Sivéry 1990, p. 128.

Allein eine Gräfin der Champagne, deren Identität – Frau oder Mutter Thibauds – allerdings nicht gesichert zu sein scheint, nahm, wie wir weiter unten sehen werden, an der Krönung teil. Anfang 1227 beteiligte sich Thibaud dann an der Koalition der Barone gegen die “Regentin” Blanche, doch verliess er diese alsbald – und gemeinsam mit dem Grafen Henri von Bar – fluchtartig, um sich mit ihm zum königlichen Lager zu begeben und sich dort zu unterwerfen; die Folge der Flucht der beiden mächtigen Grafen, ohne welche die Koalition keine Aussicht auf Erfolg haben konnte, war der Abschluss eines Waffenstillstandes am 2. März 1227. Unmittelbar danach huldigten die Grafen von Bar und der Champagne ein erstes Mal dem jungen König, die anderen Verbündeten, die noch auf die Ankunft von Verstärkung von Seiten des englischen Königs gehofft hatten, leisteten zwei Wochen später schliesslich der dritten Vorladung des Königs Folge und huldigten ihm in Vendôme.<sup>278</sup>

Thibaud hatte sich nach seinem Abrücken von Ludwig VIII also sehr schnell mit dessen Sohn, dem neuen, jungen Herrscher versöhnt und im Falle Henris von Bar war es sogar die erste Huldigung eines Grafen von Bar gegenüber einem französischen König überhaupt.<sup>279</sup> Thibaud hatte sich durch sein Verhalten aber bei den meisten Baronen verhasst gemacht. Er wurde im wechselnden Verlauf der weiteren Auseinandersetzungen wiederholt selbst Ziel vom Teil überaus gefährlicher Angriffe der rebellischen Barone – namentlich auch von Seiten Philippe Hurepels, des Halbbruders Ludwigs VIII. – und war unbedingt auf den Schutz angewiesen, den ihm nun seinerseits das Königshaus angedeihen liess. Das rechte Wappen der obersten Reihe (das mir als “in Blau mit goldenen Kreuzchen besät zwei abgewandte goldene Barben” benannt werden zu müssen scheint) ist an dieser Stelle in der Literatur, soweit ich sehe, noch nicht identifiziert.<sup>280</sup> Es entspricht ganz offensichtlich dem Wappen jener Grafen von Bar-le-Duc, von denen wir Henri II soeben kennen gelernt haben.<sup>281</sup> Auch diese Familie, die nordöstlich der Champagne, im Gebiet zwischen den Grafschaften Lothringen und Luxemburg ansässig war, ist mit derjenigen der Kapetinger verwandt, noch näher aber mit derjenigen der Grafen der Champagne.<sup>282</sup> In unserem Zusammenhang ist zunächst einmal der erwähnte Henri II., Graf von Bar (1214-1239) von Interesse: Er war vor 1189 geboren, kämpfte in Bouvines, wohnte, zumindest einem Teil der Quellen zufolge, der Krönung Ludwigs IX. bei<sup>283</sup>, lehnte sich dann aber, wie wir hörten, genau wie Thibaud von Champagne, gegen Blanche auf, um sich aber – gemeinsam mit dem “Chansonnier – mit dieser und dem König als erster wieder zu versöhnen. Nachdem er 1237 in Rom das Kreuz genommen hatte, zog er 1239 auf den von Thibaud von Champagne angeführten Kreuzzug der Barone, im Rahmen dessen er im gleichen Jahr bei Gaza starb. Was

---

<sup>278</sup> Sivéry 1990, p. 137/38.

<sup>279</sup> Zu den Ereignissen nach dem Tod Ludwigs VIII cf. d’Arbois de Jubainville 1859-69, IV, p. 212 ff.; Grosdidier de Matons 1922, p. 264 ff. (dort insbesondere auch zur Haltung des Grafen von Bar und seinem Zusammengehen mit Thibaud, sowie zum späteren Verhältnis zwischen diesen beiden); Richard 1983, 87 ff; Sivéry 1995, p. 121 ff; Le Goff 1996, 81 ff.

<sup>280</sup> Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 130, erwähnt in seiner summarischen Auflistung der Wappen dieses Medaillons dasjenige derer von Bar, bezieht sich dabei aber nicht auf die typischen Barben, sondern auf das „semé de croix d’or“.

<sup>281</sup> Cf. zu dem Wappen der Bar Pinoteau 1966, p. 39 und Abb. p. 40 (2. Reihe von oben, 2. Wappen von links); Pinoteau 1966, p. 39/40; Pastoureau 1979; cf. auch allgemein zu den Bar Grosdidier de Matons 1922; Dictionnaire de biographie française, Bd. 5, Paris 1949, Sp. 104.

<sup>282</sup> In der Tat heiratete Renaut II. Graf von Bar-le-Duc (1150-70) Agnes von Champagne, die Schwester der soeben im Zusammenhang mit Thibaud von Champagne erwähnten Adèle, der Frau Ludwigs VII von Frankreich; wie Thibauds IV. Grossvater, Henri I. von Champagne, war Renaut also Schwager des französischen Königs (cf. Richard 1983, p. [612]). Er war der Urgrossvater Henris II von Bar.

<sup>283</sup> Zu dieser Frage cf. Pinoteau 1972, p. 462; Le Goff 1996, p. 97



sein Verhältnis zum Grafen der Champagne anbelangt, das bereits in den ganzen 20er-Jahren ein freundschaftlich-gutes gewesen war, so war es allerdings zwischen beider Verlassenen der Allianz der Barone 1227 und dem Kreuzzug nicht von gleichbleibender Qualität. Scheint bis mindestens Ende Oktober 1228 ein gutes Einverständnis vorgelegen zu haben, so verschlechterte sich das Verhältnis im folgenden Jahr entscheidend und erst 1230 kam es auf Veranlassung des Königs zu einer allgemeinen Übereinkunft zwischen den verschiedenen kriegerischen Vasallen.

Was das Wappen der Bar anbelangt, so scheint bezüglich der kleinen Kreuzchen (in unserem Medaillon sind es 10 einfache Kreuzchen mit einer leichten Verbreiterung am Fussende) keine Einheitlichkeit zu herrschen: Was die Siegel anbelangt, so sind diese Kreuzchen erst für den Sohn und Nachfolger (ab 1240) des erwähnten Henri II, Graf Thibaut II, zwingend, wo die Kreuzchen dann zum Teil noch kompliziertere Formen annehmen. Auf der *cassette de saint Louis*, von wohl 1234-36, auf die wir noch eingehen werden, finden sich bei den zwei Darstellungen des Wappens Bar-le-Duc, das sich dort eindeutig auf Henri II bezieht, allerdings bereits Kreuzchen, aber nur je zwei. In Form des geteilten Wappens der Bar-Loupy in einem Glasfenster der Kathedrale von Chartres sind die goldenen Kreuzchen aber bereits 1217 belegt. Da es sich bei den Kreuzchen um ein sekundäres Element des Wappens handelt, das offenbar – und insbesondere ausserhalb der Siegel – gewissen Variationen unterliegen konnte, ist insgesamt festzuhalten, dass eine Datierung unseres Medaillons in die Zeit nach 1240 allein aufgrund der Präsenz der Kreuzchen (Siegel Thibauts II) nicht haltbar wäre; was im Bereich der Siegel einer bestimmter Ordnung folgt, kann sich im Falle heraldischer Elemente im Kontext von Werken der Kunst anders präsentieren, dies umso mehr, als wir es im Falle unseres Medaillons nicht einmal mit einem Wappen aus dem Bereich einer eigentlichen Stiftungsdarstellung zu tun haben: Henri von Bar kann nicht ausgeschlossen werden.<sup>284</sup>

Dieses oberste Wappenpaar präsentiert also zwei Vertreter grosser Familien, die in der kritischen Zeit des Überganges der Macht von Ludwig VIII an seinen Sohn und seine Frau Blanche nach anfänglichem Zaudern sich aus der Allianz der Rebellen

<sup>284</sup> Cf. zu der Frage der Kreuzchen Pinoteau 1966, p. 40 (der das Wappen Bar-le-Duc mit "d'azur à deux bars posés en pal et adossées d'or (accompagnées de croisettes recroisettées et le pied fiché de même?)" beschreibt); Pinoteau 1983, p. 102 und A. 42: dieser Autor betont hier, dass die Kreuzchen in den Siegeln erst in der Zeit von Thibaut II auftauchen, hält aber das dafür stehende einfache "flanchis" in den Wappen der *cassette de saint Louis* dennoch unter Henri II schon für möglich: "(...) les croisettes (ici *flanchis*) peuvent considérablement varier au XIII<sup>e</sup> siècle, car elles ne sont qu'un ornement d'un meuble plus important." Pastoureau 1979 (zu unserem Problem insgesamt p. 341 ff. sowie Anm. 18 und Abb. 1-6; der Artikel ist wiederabgedruckt in Pastoureau 1982, p. 71-84, allerdings ohne kompletten Abbildungsteil), p. 341, Anm. 18, vertritt demgegenüber (und allein aufgrund der Siegel) kategorisch die Auffassung, die Grafen von Bar hätten von Henri I bis Henri II (1157 bis 1240) "un écu d'azur à deux bars adossés" geführt, also keine Kreuzchen im Wappen gehabt, und es sei erst Thibaut II gewesen, unter dem das Wappen sich zu demjenigen "d'azur semé de croisettes recroisettées au pied fiché d'or, à deux bars adossés d'or brochant" gewandelt habe. Der erwähnte Unterschied zwischen dem bei Pinoteau beschriebenen Kästchen und unserem Medaillon hinsichtlich der Kreuzchen wäre überdies eventuell auch über die unterschiedlichen Techniken zu erklären: In der Malerei mit Gold wie hier in unserem Medaillon war mit Sicherheit eine grössere Feinheit möglich, als sie etwa im Rahmen der Email-Technik angewandt werden konnte, die bei dem Kästchen vorliegt. Das erwähnte Wappen im Chartreser Glasfenster ist dasjenige Regnaults von Mouçon, dem der Familie Bar-Loupy entstammenden Bischof von Chartres; es figuriert im Rahmen des von ihm gestifteten Fensters der Kathedrale (*baie* 113 CVMA 1981, p. 38 und Abb. 23; dort datiert um 1217): in diesem "gespaltenen" Wappen zeigt die Hälfte des Wappens, das den Bar gewidmet ist, wie gesagt bereits die mit goldenen Kreuzchen besäte blaue Grundfläche. Cf. auch P. Adam-Even und L. Jéquier, *Un armorial français de XIII<sup>e</sup> siècle*, l'armorial Wijnbergen, in: *Archives Héraldiques suisses* 66 (1952), p. 66, Nr. 519, fg. 94, wo das Wappen Thibauts von Bar mit "D'azur à deux bars adossés, crusillés d'or" angesprochen wird.

lösten und als allererste sich zur Krone bekannten, wodurch sie dieser fürs erste aus grosser Gefahr heraushalfen. Die zweite, zentrale Wappenreihe ist ganz dem Bereich des französischen Königshauses selbst gewidmet: Die beiden äusseren Wappen zeigen in Rot eine goldene Burg<sup>285</sup>, dies ist das Wappen Kastiliens; es ist dasjenige des Vaters und des Bruders der "Regentin", Blanche von Kastilien; aber ist es auch ihres gewesen? Auch wenn eine Frau grundsätzlich das Recht hatte, sowohl das Wappen ihres Vaters als auch dasjenige ihres Gatten zu führen<sup>286</sup>, hat Blanche von Kastilien, die Frau König Ludwigs VIII. und ab 1226 Königinmutter und "Regentin", laut Pinoteau selbst wohl kein Wappen geführt, grundsätzlich stünde das kastilische Wappen hier demnach eher für den königlich-kastilischen Hintergrund des jungen Herrschers, ihres Sohnes.<sup>287</sup> Der Sohn Ludwigs und Blancches war denn auch, nachdem Blancches Bruder Heinrich im Jahre 1217 ohne Nachkommen gestorben war, in mehreren Briefen, die von kastilischen Granden an Ludwig (Vater Ludwigs IX) und seine Frau Blanche gesandt wurden, als der rechtmässige Erbe der Krone Kastiliens bezeichnet worden, als der er bereits von Heinrichs und Blancches Vater Alfonso 1214 auf dessen Sterbebett bezeichnet worden sei. Die Briefe sind nicht datiert. Sie sind aber sicher vor dem Tode Ludwigs VIII entstanden. Man kann mit Sivéry annehmen, dass sie nach der Krönung Ludwigs VIII (1223) geschrieben wurden, doch kann dies nicht bewiesen werden. Pinoteau setzt sie ins Jahr 1217, was sehr früh scheint, aber nicht unmöglich ist. Da der Name des betroffenen Sohnes von Blanche und Ludwig in den Briefen nicht genannt ist, könnten diese Briefe, abgesehen vom 1214 geborenen Ludwig IX, bis 1218 auch auf dessen damals verstorbenen und 1209 geborenen älteren Bruder Philippe gemünzt sein, während nach 1216, dem Geburtsjahr Roberts von Artois, theoretisch auch die späteren Söhne Ludwigs und Blanche möglich wären. – Wie auch immer, das Angebot aus Spanien ist nicht angenommen worden und zwar muss Blanche selber dagegen gewesen sein, einen ihrer Söhne zum König Kastiliens werden zu lassen, wobei die Tatsache eine wichtige Rolle gespielt haben dürfte, dass sie sich sonst direkt in die Angelegenheiten ihrer geliebten Schwester Bérengère eingemischt hätte. Wie ein Lied von Sordel zeigt, das aus der Zeit kurz nach Ludwigs VIII. Tod stammt, wurde der Königin dieser Verzicht offenbar auch vorgeworfen, wobei es hier eindeutig der junge König Ludwig ist, der als in Frage gekommener Herrscher Kastiliens präsentiert wird.<sup>288</sup> In unserem Zusammenhang ist vor allem wichtig, dass

<sup>285</sup> Aufgrund der Untersuchung des Originals in Toledo kann ich De Laborde oben zitierte Beobachtung, wonach die linke Burg golden, die rechte aber silbern sei, nicht teilen.

<sup>286</sup> Cf. Mathieu 1946, p. 123 ff.

<sup>287</sup> Zur Frage des kastilischen Wappens im Zusammenhang mit Blanche sowie im Kontext französischer Kunstwerke des 13. Jahrhunderts cf. die Erläuterungen bei Pinoteau 1966, p. 8; Pinoteau 1975, p. 98-99 und A. 15; Pinoteau 1983, p. 99 (u. Anm.); dieser Autor hält insbesondere auch das Datieren von französischen Glasfenstern, Miniaturen und dergleichen, in denen das kastilische Wappen auftaucht, mittels der Notion der "Regenz" Blancches für unzulässig. Das kastilische Wappen ist ja namentlich im Rahmen der Verglasung der Kathedrale von Chartres prominent vertreten: Zum einen in den Lanzetten des nördlichen Querhauses, wo es mit der französischen Lilie kombiniert ist (cf. Pinoteau 1970, wiederabgedruckt in Pinoteau 1982, hier. 295 ff. und Brenk 1991) und zum anderen auch als Wappen eines Königs, der Literatur zufolge Alphons III oder Ferdinand III, in der Rose der *baie* 111 (CVMA 1981, p. 37 und Abb. 22; hier datiert 1210-1225). Eine noch grössere Rolle spielt das kastilische Wappen im Rahmen der Glasfenster der Sainte-Chapelle, ein Thema das substantiell zuerst in einem 1989 gehaltenen Vortrag von B. Brenk (Brenk 1995) erörtert wurde; cf. dann auch Leniaud/Perrot 1991. Zur Bedeutung des kastilischen Wappens in den Handschriften der Zeit Ludwigs IX. cf. auch Brenk 1995, p. 198 ff. und Büttner 1995, p. 138 ff.

<sup>288</sup> Ab 1217 regierte in Kastilien, unangefochten von Seiten der Kapetinger, Fernando von Leon, der mit einer Schwester Blancches verheiratet war; auch später hat Ludwig IX. nie faktische Ansprüche auf den Thron Kastiliens erhoben, die Verbindungen zu Spanien aber gleichwohl gepflegt. Cf. zur kastilischen Frage und zum Problem der Datierung der Briefe: Petit-Dutaillis, p. 332 und A. 2, sowie p.

Ludwig IX. nicht nur französisch- sondern auch kastilisch-königlicher Abstammung war und in dynastischer Hinsicht mit dem spanischen Reich verbunden war. Man kann sich zudem die Frage stellen, ob wir in der in unserem Medaillon so prominent fassbaren kastilischen Dimension nicht ein Argument in der durchaus nicht ohne weiteres so klaren Frage nach der Identität des französischen Königs besitzen, dessen Wappen zwischen den beiden kastilischen Schilden prangt: A priori ist nämlich die heraldische Präsenz Ludwigs IX durchaus nicht die einzig mögliche; auch diejenige seines Vaters ist nicht völlig ausgeschlossen: Denn besagten kastilischen Briefen ist zu entnehmen, dass in einer früheren Korrespondenz aus kastilischer Sicht zunächst Ludwig (Vater Ludwigs IX) und Blanche als kastilisches Königspaar vorgesehen gewesen waren.<sup>289</sup> Es gibt also durchaus auch Bezüge zwischen Blancches Mann und dem Reich ihres Vaters zu entdecken; es sei diesbezüglich darauf hingewiesen, dass Branner die *Biblia rica* als noch von Ludwig VIII und Blanche in Auftrag gegeben annimmt.<sup>290</sup> – Allerdings ist von einem Gegeninteresse des Sohnes Philippe Augustes, sei es als Prinz oder König, nichts bekannt; vielmehr hat er sich als Prinz bekanntlich ganz der Wahrnehmung seiner englischen Kronrechte gewidmet, welche ihm ebenfalls über seine Frau zugekommen waren, und auch während seiner Zeit als König verlautet nichts von kastilischen Interessen. Von einem solchen spezifischen Interesse an Kastilien ist freilich auch im Falle des jungen Ludwigs IX nichts überliefert, doch war er selber immerhin „halb kastilisch“ und seine mögliche Wendung nach Kastilien ist als Thema eindeutig überliefert.

Und damit zum letzten Wappen in dieser Mittelreihe: Zwischen den beiden kastilischen Wappen, in der Mitte der ganzen Präsentation der Schilde und sinnigerweise direkt unter David, dem Vorbild mittelalterlichen Königtums schlechthin – dem es somit zugeordnet wird – prangt also das Wappen des französischen Königs selbst: Blau mit goldenen Lilien besät. Bis 1223 ist es dasjenige Philippe Augustes, er war es, der, wie Pastoureaux bemerkt „(...) transforma (...) en armoiries véritables les emblèmes familiaux et les symboles monarchiques déjà utilisés par son père et son grand-père: la couleur bleue et la fleur de lys.“<sup>291</sup> Sein Sohn Ludwig VIII, dem dies Wappen zwischen 1223 und 1226 allein zustand, hat es bereits als Prinz geführt, wie sein 1211 nachweisbares (und wohl 1209 anlässlich seiner Ritterweihe eingeführtes) Reitersiegel zeigt, dem ersten Siegel mit der Darstellung des lilienbesäten Wappens von Frankreich.<sup>292</sup> Als erste farbige Darstellung dieses Wappens gilt die bekannte, in der Literatur in die Zeit bis 1225 datierte in einem Glasfenster in Chartres, die wohl ebenfalls Ludwig VIII darstellt.<sup>293</sup> Ab Ende

---

507, Nr. 445-453, hier die Auflistung der Briefe, die sich bei Teulet 1866, II, Nr. 1813-1818, finden (Petit-Dutaillis glaubt, dass zwingend in die Regierungszeit Ludwigs VIII zu datieren sei, was aber, laut Sivéry, siehe unten, begründet widersprochen werden kann); Daumet [1913], p. 1-9; Pinoteau 1966, p. 8; Pinoteau 1975, p. 99; Sivéry 1990, p. 77-78; zum erwähnten Lied Sordels cf. Petit-Dutaillis 1894, *ibid.*, mit Abdruck der betreffenden Verse, sowie Sivéry, *ibid.* und A. 19.

<sup>289</sup> Ich folge hier Sivéry 1990, p. 78.

<sup>290</sup> Branner 1977, p. 48.

<sup>291</sup> *Corpus des sceaux* 1991, p. 38; Pastoureaux Text, „Le Roi des lys; emblèmes dynastiques et symboles royaux“, *ibid.*, p. 35-48 behandelt das Problem der Entstehung, Gestalt und Bedeutung des königlich-französischen Lilienwappens im Überblick und verweist auf die relevante Literatur. Cf. zum französischen Wappen auch namentlich Pinoteau 1966, p. 6; Pinoteau 1983, p. 99 und *passim*; Pastoureaux 1978, wiederabgedruckt in Pastoureaux 1982, p. 158-178.

<sup>292</sup> Cf. *Corpus des Sceaux* 1991, p. 36 und Nr. 74, p. 154. Demgegenüber zeigen die Siegel Philippe Augustes lediglich das Motiv der einzelnen Lilie, vom Herrscher gehalten auf dem Majestätssiegel und als Motiv des Gegensiegels: cf. *Corpus des sceaux* 1991, Nr. 70 ff.

<sup>293</sup> CVMA 1981, p. 36, *baie* 107, mit Datierung: „1210-1225 et 1935“ und Identifikation des Ritters der Rose mit Ludwig; Delaporte/Houvet 1926, p. 472-476 und Tfl. CCXXXVIII, der, p. 476, die Darstellung

November 1226 ist das Lilienwappen dasjenige Ludwigs IX. Da er erst unmittelbar vor seiner Krönung, die am 29.11.1226 stattfand, auf einem Zwischenhalt in Soissons auf dem Weg nach Reims, zum Ritter gemacht worden war<sup>294</sup>, spielt bei ihm das Problem, ob er das Wappen bereits als Kronprinz trug, keine Rolle. Seine Brüder, von denen Robert d'Artois 1237, Alphonse de Poitiers 1241 und Charles von Anjou 1246 (also alle nach ihrem 20. Geburtstag) den Ritterschlag erhielten, haben das Lilienwappen nur in gebrochener Form getragen.<sup>295</sup> Was Ludwigs IX Söhne anbelangt, so ist der 1244 geborene Kronprinz Ludwig bereits 1260 gestorben; er war also noch zu jung, um den Ritterschlag zu erhalten und damit wappenfähig zu werden; sein Bruder Philippe wurde 1267 zum Ritter geschlagen, aus welchem Anlass aller Wahrscheinlichkeit nach auch sein erstes Siegel entstand, auf dem er das ungebrochene französische Wappen führt.<sup>296</sup>

Zwischen 1223 und 1226, sowie zwischen 1226 und 1267 kommt also in jedem Fall nur je eine Person als Träger des königlich-französischen Wappens in Frage: zuerst Ludwig VIII, dann sein Nachfolger Ludwig IX.<sup>297</sup> Was schliesslich die spezifische Form des Lilienwappens auf unserem Medaillon anbelangt, mit seinen 6 ganzen sowie vier nur teilweise sichtbaren Lilien, so scheint sie aufgrund des bestehenden Materials wohl kaum zum Zwecke der Identifikation des Wappenträgers verwandt werden zu können.<sup>298</sup>

Wie ist diese zweite Wappenreihe nun insgesamt zu deuten? Was zunächst auffällt, ist die symmetrische Anordnung, die wir nur gerade in dieser Reihe finden: Die beiden kastilischen Wappenschilde rahmen den zentralen französischen, wodurch dessen besondere Auszeichnung, die er durch seine offensichtliche Zuordnung zur Figur Davids erhält, noch zusätzlich verdeutlicht wird. Die Verdoppelung des kastilischen Wappens dürfte ihren Grund in dieser Rahmung und Steigerung des mittleren Hauptwappens gehabt haben. Wie sind diese drei Wappen nun innerhalb der Gesamtkonstellation des Turmes Davids zu begreifen, an dem die Wappen der "fortes", der Helden hängen? Man kann auch diese drei Wappen einfach den "fortes"

---

des kapetingischen Ritters in der Rose aufgrund des Fehlens einer Krone ebenfalls mit Ludwig in Verbindung bringt; die Zuschreibung an Ludwig vertritt auch Pinoteau 1966, p. 46; demgegenüber äussert Pastoureau in Corpus des sceaux 1991, p. 36, allerdings, es sei beim jetzigen Kenntnisstand unmöglich zu sagen, ob es sich hierbei um das Wappen Ludwigs oder seines Vaters Philippe Auguste handle.

<sup>294</sup> Jean Richard, L'adoubement de Saint Louis. In: Journal des savants, 1988, p. 208-217.

<sup>295</sup> Betreffend die Brechungen bei Ludwigs IX Brüder cf. Pinoteau 1966, p. 10, 12, 14; p. 10 auch der Hinweis auf die drei älteren Brüder Ludwigs, die zu früh starben, um heraldische Spuren zu hinterlassen; betreffend die kapetingischen Brechungen im allgemeinen cf. die Angaben bei Pastoureau in: Corpus des sceaux 1991, p. 44, A. 1. Zur Ritterweihe der Genannten cf. Le Goff 1996, p. 137 ff. und p. 652.

<sup>296</sup> Corpus des sceaux 1991, p. 160, Nr. 80; zur Heraldik bei den Kindern Ludwigs IX cf. Pinoteau 1983, p. 111, A. 27.

<sup>297</sup> Pinoteau 1966, p. 6; Pinoteau 1983, p. 99 und passim. Zum Lilienwappen zusätzlich: Pastoureau 1978, wiederabgedruckt in Pastoureau 1982, p. 158-178.

<sup>298</sup> Sechs ganze Lilien sowie einige teilweise sichtbare präsentiert zwar das Gegensiegel Ludwigs VIII als König, sowie dasjenige, das er als Prinz führte, wogegen das lilienbesäte Wappen im Zusammenhang mit den Siegeln Ludwig IX lediglich für das "Regenz"-Gegensiegel aus der Zeit von dessen zweitem Kreuzzug belegt ist, wobei die Lilie dort mit 10 ganzen sowie einigen teilweise Exemplaren vertreten ist (cf. Corpus des sceaux, II, 1991, Nr. 74-78bis). In den Zeichnungen aus der Sammlung Gaignières nach heute verlorenen Glasmalereien in der Kathedrale von Chartres, in denen das französische Wappen allem Anschein nach mit Prinz Ludwig, dem späteren Ludwig VIII assoziiert ist, finden sich allerdings ebenfalls 10 ganze Lilien und einige teilweise sichtbare (cf. Delaporte/Houvet 1926, Bd. IV, p. 472 ff. und Abb. 62 und 63; ; CVMA 1981, *baie* 107, p. 36, datiert "1210-1225 et 1935". Es erscheint daher schwierig, aufgrund der Anzahl der Lilien Schlüsse zu ziehen; zum lilienbesäten Wappen cf., wie gesagt, Pastoureau in Corpus des Sceaux 1991, p. 42 ff.

zurechnen. Nimmt man aber die Präsenz des Motivs von David und seinem Turm einerseits und die Zuordnung des Lilienwappens zu ebendiesem König andererseits ernst, so erscheint eine Deutung plausibler, wonach wir hier, an hervorragender Stelle in der Mitte des Turmes aufgehängt und dem biblischen König zugeordnet, in zeitgenössisch-kapetingischer Lesart sozusagen die "Hauswappen" des alttestamentlichen Herrschers vergegenwärtigt hätten. Es ist das Haus Davids, das sich hier heraldisch präsentiert, und – in zeitgenössischer Lesart – ist es das, diesem davidischen Herrscherhaus verbundene und verpflichtete, kapetingische Königshaus Frankreichs mit seinen königlich-kastilischen Implikationen. Betrachten wir die mittlere Wappenreihe nun aber zusätzlich im Lichte der Ereignisse von 1226/27, die im Rahmen der beiden Wappen der oberen Reihe, Champagne und Bar, von Bedeutung zu sein schienen, so würde es sich um ein davidisch-kapetingisches Königshaus handeln, das im dynastisch entscheidenden Moment der Thronfolge in grosse Gefahr geriet und dank seiner eigenen Tapferkeit und der Hilfe der "fortes" gerettet worden wäre. Im Rahmen eines solchen Modells wäre im übrigen auch durchaus die Frage erlaubt, ob es nicht doch (und zwar über das Exakt-Heraldische hinaus, das aber hier, in diesem Medaillon, ausserhalb des Bereiches der rechtlich verbindlichen Dokumente, nicht als allein bestimmender Faktor angesehen werden kann) angemessen sein könnte, in der Präsenz des kastilischen Elementes in unserem Wappenmedaillon auch einen Ausdruck jener Konstellation der politischen Präsenz Blanches an der Seite ihres gekrönten Sohnes sehen zu wollen, für die Le Goff das schöne Wort der "Monarchie bicéphale" verwendet hat.<sup>299</sup>

Das französische Wappen findet sich wieder in der untersten Wappenreihe, ganz links: Nur ist es hier zusätzlich überdacht mit einem roten fünfblättrigen Turnierkragen, der eine Brechung des Grundwappens bedeutet. Dieses Wappen, im kapetingischen Kontext das früheste mit Brechung, hat Philippe "Hurepel", Graf von Clermont und Boulogne geführt; er war der 1201 legitimierte Sohn aus Philippe Augustes, von der Kirche nicht anerkannter Ehe mit Agnes von Méranie, also ein Halbbruder Ludwigs VIII.<sup>300</sup> Das Wappen erscheint auch in den Glasfenstern der Kathedrale von Chartres und zwar ist es dort mit dem Grafen selbst, seiner Frau Mahaut und ihrer beider Tochter Jeanne assoziiert, die 1252 starb, und das Wappen ihres Vaters nach dessen Tod in ihrem Gegenseigel mit demjenigen ihres Mannes, Gaucher de Châtillon assoziierte, dem Sire von Saint-Aignan.<sup>301</sup> Auch Philippes Frau Mahaut verwendete sein Wappen nach seinem Tod in ihrem Gegenseigel, wie eine Übereinkunft mit dem König betreffend gewisse Ländereien vom Mai 1236 zeigt.<sup>302</sup> Um 1254 ist das inzwischen freigewordene Wappen dann für Charles, den Grafen von Anjou und der Provence und jüngsten Bruder Ludwigs IX. nachweisbar, der es übernommen hatte.<sup>303</sup> Können wir nun mit diesem Wappen unser Medaillon

---

<sup>299</sup> Cf. etwa seine Legende zum "Widmungsbild" von Morgan 240: Le Goff 1996, Abb. 5.

<sup>300</sup> Zu diesem Wappen Pinoteau 1966, p. 10; Pinoteau 1975, 97 ff. und Anmerkungen; Pinoteau 1983, p. 99.

<sup>301</sup> Delaporte/Houvet 1926, p. 499 ff., Fenster CXLIX ff.; CVMA 1981, p. 40/41, Fenster 125 (datiert 1230-1235 und 1880) und 127 (datiert 1225-1233). Zu Gaucher von Châtillon cf. Pinoteau 1966, p. 44; zu Jeanne de Boulogne und der Verwendung des Wappens von Hurepel cf. Pinoteau 1966, p. 10; Pinoteau 1975, p. 97 und p. 106, A. 11; Pinoteau 1983, p. 111, A. 28.

<sup>302</sup> Douet d'Arcq 1980, I, p. 435, Nr. 1060; cf. Mathieu 1946, p. 125.

<sup>303</sup> Pinoteau 1966, p. 14. Die Dinge werden dadurch nicht eben einfacher, dass auch Robert d'Artois, der erste, 1250 gestorbene, von Ludwigs IX jüngeren Brüdern, ab 1237 ein französisches Wappen verwendet hat, das mit Turnierkragen gebrochen war; dieser Turnierkragen war in der Regel vierlätzig und war durch auf ihm verteilte kastilische Burgen gebrochen (cf. Pinoteau 1966, p. 10.) Wäre es dieses Wappen gewesen, das an dieser Stelle in unserem Medaillon hätte figurieren sollen, so wäre es, aufgrund der kleinen Ausmasse, wohl nicht möglich gewesen, die kleinen Burgen zu markieren.

datieren? Auch wenn Philippes Wappen nach seinem Tod im Januar 1234 weiterhin in den Gegensiegeln seiner Frau und seiner Tochter auftaucht, scheint es sehr unwahrscheinlich, dass es in dieser Zeit als ein Wappenschild eines "fortis" im Zusammenhang mit dem kapetingisch gedeuteten Turm Davids assoziiert erscheint. Dies ist, zumindest theoretisch, hingegen wieder ab 1254 für Charles d'Anjou möglich. Man muss somit annehmen, dass das Wappen in der Tat entweder vor 1234 gemalt wurde (und dann Philippe Hurepel seinen würde) – womit wir den Terminus bestätigen könnten, den, auf anderem Wege, auch Branner bezeichnet hatte – oder aber nach 1254, worauf es für Charles stehen würde. Die zweite Annahme ist aber nur dann möglich, wenn sich Gründe dafür finden lassen, dass entweder die relevanten Partien der Biblia rica erst um diese Zeit entstanden wären, oder aber die Wappen in unserem Medaillon dann erst, nachträglich, in das ansonsten bereits vorhandene Medaillon gemalt worden wären. Was die erste Bedingung anbelangt, so scheint allerdings, nach allgemeiner Einschätzung, aus stilistischen Gründen eine Datierung der Biblia rica schon nur in den Bereich der Zeit nach den 1230er Jahren ausgeschlossen werden zu können, wozu dann noch das Problem der Kopie im Manuscript type käme.<sup>304</sup> Ihre Entstehung zu der Zeit, als das Lilienwappen mit dem Turnierkragen von Charles von Anjou in Anspruch genommen wurde, scheint diesbezüglich völlig abwegig.

Bleibe also nur die Möglichkeit der nachträglichen Applizierung der Wappen in das Medaillon von Toledo II. Dazu ist aufgrund der Untersuchung des Toledaner Originals folgendes zu sagen: Das Gold, mit dem im Medaillon D von fol. 78r in Toledo II, unserem "Wappen-Medaillon", die zum Teil überaus feinen Details der Wappen gemalt worden sind (man betrachte diesbezüglich nur einmal die Lilien im Wappen des Königs!) findet sich auf dieser Seite auch an anderen Stellen: So sind etwa die Kronen in den Medaillons A, a und b (nicht aber diejenige Davids in D, die rot ist), aber auch Details des Thrones in A, ebenfalls in diesem Gold gehalten. Auf der anderen Seite findet sich weder auf fol. 77v, demjenigen Blatt also, das mit unserem Folio eine Doppelseite bildet, noch auf fol. 75v, das, Branner gemäss, auf den gleichen Bogen gemalt ist, wie fol. 78v, Spuren solcher Applizierung von Gold. Hingegen finden wir solche auf den Seiten 79v und 80. Das Gold ist in dieser Form im Umfeld unserer Miniatur also nicht nur in unserem besagten Medaillon 78r, D, appliziert worden. Wäre es also dort nachträglich appliziert worden, so wären gleichzeitig wohl auch andere Partien vergoldet worden, namentlich mehrere Elemente auf fol. 78v selbst. Besonders wahrscheinlich scheint dies nicht zu sein. Betrachtet man zudem das Wappenmedaillon von Toledo II bei günstigem Licht von der Rückseite, also fol. 78v, her, so kann man erkennen, dass die feinen Detailfiguren der einzelnen Wappen sichtbar sind. Man sieht zwar, mit Ausnahme der eigentlichen Umrisse der Wappenschilder, keine Umrisslinien einer Vorzeichnung, wie das beispielsweise bei menschlichen Figuren der Fall sein müsste, man kann aber alle Elemente der Wappen deutlich erkennen. Dies ist ein Sachverhalt, der zumindest nicht für eine nachträgliche Applizierung spricht. Er deutet nämlich darauf hin, dass

---

Das Wappen hätte dann wohl nahezu identisch aussehen können wie dasjenige Hurepels, was eine Identifikation wohl verunmöglicht hätte. Was gegen die Präsenz dieses Wappens in unserem Medaillon spricht ist m. E. aber die Tatsache, dass die einzelnen Lappen des Turnierkragens bei diesem Wappen grundsätzlich breiter zu sein hätten, um die Burgen aufzunehmen (daher auch die Anzahl von nur 4 Lappen). In unserem Wappen im Medaillon sind die Lappen aber sehr schmal. Daher glaube ich davon ausgehen zu können, dass Robert d'Artois hier als Träger unseres Wappens ausgeschlossen werden kann. Es bleibt aber hier durchaus eine kleine Unsicherheit.

<sup>304</sup> Cf. v.a. Branner 1977, p. 48. S. auch Stork 1995, p. 30-31.

Nachtrag: Dieses Argument heute unter Berücksichtigung der Forschungen Lowdens neu zu bedenken, s.o.

die Grundfarben der Wappen und die auf ihnen aufgetragenen Details wahrscheinlich nicht auf eine schon zuvor bestehende, ursprünglich als endgültige geplante, Farbschicht appliziert wurden. Wenn man nicht annehmen möchte, dass die Wappenfelder ursprünglich farblos waren, so bleibt einem in erster Linie der Schluss, dass die Wappen gleichzeitig mit dem Rest des Medaillons gemalt worden sind. Ein weiteres Indiz in dieser Reihe wird uns im Zusammenhang mit dem nächsten Wappen zu beschäftigen haben

Zunächst aber nochmals zurück zum 1234 verstorbenen Hurepel, den wir als sehr wahrscheinlichen Kandidaten für unser Wappen bezeichnen können. Auch er war in seinen Beziehungen zum Königshaus eine schwankende Grösse: Er hatte zu jenen gehört, die am Sterbebett Ludwigs VIII (der wie gesagt sein Halbbruder war) gelobt hatten, den Kronprinzen Ludwig unverzüglich zum König machen zu lassen und ihm zu huldigen.<sup>305</sup> Er war allerdings übergangen worden, als es darum ging, wer an der Stelle des noch kleinen Kronprinzen die "Regenz" übernehmen sollte: Sie wurde schliesslich Blanche von Kastilien übertragen. Die zentrale Frage der "Regenz" (damals noch keine juristisch geregelte Grösse)<sup>306</sup> war vom verstorbenen König merkwürdigerweise weder in seinem Testament noch in seiner feierlichen Erklärung vor den anwesenden Hohen des Reiches kurz vor seinem Tod in Montpensier thematisiert worden und es waren schliesslich allein drei Prälaten (der Erzbischof von Sens und die Bischöfe von Beauvais und Chartres; der Thron des Erzbistums von Reims war gerade vakant, weshalb dieser Prälat hier und auch bei der Krönung Ludwigs fehlte), die verkündeten, die Wahl Blanches sei vom König selbst getroffen worden; Blanche war denn auch sofort bemüht, Hurepel durch die Übergabe dreier Burgen sowie später durch weitere Zugeständnisse bei der Stange zu halten.<sup>307</sup> Hurepel wohnte denn auch am 29. November 1226 in Reims der Krönung des jungen Ludwig IX. bei. Anlässlich dieser Zeremonie, die somit, gemäss dem Wunsch des am 8. des Monats verstorbenen Königs ausserordentlich rasch erfolgte, war schliesslich er es, der, als sich die Gräfin der Champagne und diejenige von Flandern um dieses Recht stritten, das Schwert des Königs halten durfte.<sup>308</sup> In der Folge zog er mit Blanche gegen den rebellischen Philippe Mauclerc, stellte sich aber bereits wenig später gegen die "Regentin": Hatte er zunächst nach dem Frühling 1227 damit begonnen, die Befestigungen seiner Städte zu verbessern, so wandte er sich am Ende dieses Jahres offen gegen die Krone, bzw. gegen die "Regentin" Blanche: Als sich Ende 1227 mehrere Barone in Corbeil versammelten und den Plan fassten, den jungen König zu entführen, um ihn von der Dominanz seiner Mutter zu entfernen und ihn in ihrem eigenen Sinne zu beeinflussen, schartete sie sich um Philippe Hurepel und Pierre Mauclerc, wodurch sie ihrer Unternehmung einen

---

<sup>305</sup> Teulet 1866, II, Nr. 1811, p. 96 b, wo Philippe, nach den geistlichen Würdenträgern, als erster weltlicher Herr genannt wird: "comes Bononie".

<sup>306</sup> Siehe zu diesem Problem die Ausführungen von Le Goff 1996, p. 83 ff.

<sup>307</sup> Zu den Ereignissen nach dem Tod Ludwigs VIII und dem Problem der "Regenz" cf. die Ausführungen bei Le Goff 1996, p. 81 ff; zu den Massnahmen Blanches hinsichtlich Hurepel cf. p. 100/101; zum erwähnten Dokument der drei Bischöfe: Teulet 1866, II, Nr. 1828, cf. Le Goff 1996, p. 85.

<sup>308</sup> Zur Krönung des jungen Ludwig cf. Pinoteau 1972, reediert und mit zusätzlichen Informationen versehen in Pinoteau 1982, p. 447-504; Le Goff 1996, p. 95-99, 827-834; zur Rolle Hurepels gemäss der Anekdote bei Ph. Mouskés cf. Pinoteau 1972, p. 124 u. 133; Sivéry 1990, p. 128. Die Identität der erwähnten Gräfin der Champagne ist umstritten: Pinoteau, *ibid.*, nennt die Frau Thibauds IV, Agnès de Beaujeu, während die übrigen Autoren die These zu favorisieren scheinen, wonach es sich vielmehr um die Witwe von Thibauds Vater und Vorgänger, Blanche de Navarre, gehandelt habe: cf. Pinoteau 1972, p. 463, Anm. 4; Sivéry 1990, p. 128.

Anstrich dynastischer Legitimität zu geben versuchten, war doch neben dem Königssohn Hurepel auch Mauclerc kapetingischer Abstammung.

Der Plan scheiterte namentlich aufgrund der Mobilisation der bewaffneten Pariser Bürger, und auch die weiteren Pläne dieser Verbündeten konnten nicht gelingen. Im nächsten Jahr finden wir Hurepel im Verbund mit einer Koalition, die sich nun nicht mehr gegen den König oder die "Regentin" wandte, sondern gegen deren mächtigen Getreuen, Thibaud von Champagne.<sup>309</sup> 1230 unterwarf sich Hurepel schliesslich der Krone und figurierte ebenfalls unter denjenigen, die anwesend waren, um die königliche Ordonnanz von Melun gegen die Wucherer und die Juden zu attestieren. Dies gilt im übrigen auch für die eben genannten Thibaud und Henri von Bar-le-Duc.<sup>310</sup> Im Zusammenhang mit unserem Medaillon von den "Helden Davids" scheint insbesondere Hurepels Rolle beim Übergang der Macht von seinem Bruder zu seinem Neffen von Bedeutung: Er hat in der ersten Phase der Sukzession zur Krone gehalten und war durch seine Anwesenheit am Sterbebett seines Bruders gewissermassen einer der Zeugen für die Legitimation Ludwigs IX, und zwar einer, der zur königlichen Familie selbst gehörte.<sup>311</sup>

Wenden wir uns nun dem mittleren Wappen der untersten Reihe zu, das als einziges als dasjenige in Frage zu kommen scheint, von dem Branner (ohne es genauer zu bezeichnen) annahm, es sei das Wappen von Navarra, das, da noch nicht mit demjenigen der Champagne verbunden, besagten Terminus ante quem 1234 festzustellen erlauben könne. Besieht man dies Wappen allerdings recht, so kann man Branners Deutung keineswegs folgen: Das Wappen Navarras (in Rot ein goldener Lilienhaspel bzw. Karbunkel) taucht etwa – was im übrigen auch für die Wappen Frankreich, Kastilien, Bar-le-Duc und Champagne gilt! – auf der sogenannten *cassette de saint Louis*, heute im Louvre, auf, deren Entstehung Pinoteau in die Jahre 1234-1236 setzen konnte (mit der wahrscheinlichsten Eingrenzung auf den Sommer 1236): und zwar finden wir es dort in einem Wappen: "Gespalten aus der rechten Hälfte von in Rot ein goldener Karbunkel und der linken Hälfte von in Blau ein silberner Schrägstrich begleitet von 2 goldenen Leisten" also, anders ausgedrückt, hier nun in der Tat mit dem Wappen der Champagne vereinigt; die drei sichtbaren Strahlen des Karbunkels sind hier übrigens glatt und werden durch eine ebenfalls goldene Randleiste ergänzt.<sup>312</sup> Unser Wappen in der Mitte der

<sup>309</sup> Cf. Sivéry 1990, p. 150 ff; Le Goff 1996, p. 102 ff.

<sup>310</sup> Cf. Hallam 1980, p. 210 sowie passim zu Philippe.

<sup>311</sup> Le Goff 1996, p. 100.

<sup>312</sup> Das Kästchen, das in der Abteilung der "objets d'art" des Louvre besichtigt werden kann, ist unter Erörterung aller heraldischen Probleme diskutiert bei Pinoteau 1983 (cf. auch, mit Abbildungen 17-28, J.B. de Vaivre, *Le Décor héraldique de la cassette d'Aix-la-Chapelle*. In: *Chamener Kunstblätter* 45 (1979), p. 97-124). Zur Datierung: Pinoteau, *ibid.*, p. 104; zum Wappen Champagne-Navarra p. 100/102: Pinoteau hält es, p. 100, im übrigen für wahrscheinlich, dass das gespaltene Wappen Champagne - Navarra, wie es auf dem Kästchen erscheint, von Thibaud I., König von Navarra selbst geschaffen wurde; er weist weiter darauf hin, dass dieses Wappen, was die Siegel anbelangt, erst bei Thibauds gleichnamigem Sohn auftaucht, der von 1253 - 1270 regierte. Die Tatsache, dass auf dem Kästchen auch noch das Wappen der Champagne allein auftaucht, erklärt Pinoteau, p. 102, überzeugend aus der Tatsache heraus, dass auf dem Kästchen die Wappen aller weltlichen Pairs vertreten sind, zu denen auch der Graf der Champagne gehört. Was die Form des Navarra-Wappens auf dem Kästchen anbelangt, so stellt Pinoteau 1966, der die Form des Wappens ansonsten als "de gueules au rais d'escarboucle fermé et besanté (ou pommeté) d'or" bezeichnet, p. 20, fest, dass der Karbunkel dort "lisse" sei, "sans perles, dont archaïque dans un certain sens". Zum auf dem Kästchen zweimal vorkommenden Wappen Bar-le-Duc cf. p. 102; Pinoteau bezieht dieses Wappen hier ebenfalls auf Henri, wobei er die Tatsache, dass das Wappen hier nicht mit "croisettes" besät ist, sondern jeweils nur deren zwei enthält, mit der geringen Grösse der emailierten Wappen erklärt. Der Aufsatz Pinoteaus und die genaue heraldische Dramaturgie an dem Kästchen, die er offenlegt, lassen



untersten Reihe des "David-Turmes" in Toledo II zeigt nun aber nicht dieses Muster des Wappens von Navarra, sondern kann als "Rot-Silbern zu zwölf Plätzen geständert" ("gironné d'argent et de gueules de douze pièces") angesprochen werden. Dabei ist allerdings zu betonen, dass die (heraldisch) "silbernen" Partien des Wappens hier im Gegensatz zum Wappen der Champagne nicht weiss wiedergegeben sind, sondern von einer weiss schimmernden silbergrauen Farbe sind; ebenso ist festzuhalten, dass die Geometrie des "gironné" zum Teil nicht völlig regelmässig ist, doch ganz angesehen davon, dass derartiges auch bei einem Wappen von Navarra zu beanstanden wäre, bestehen solche Unregelmässigkeiten auch bei anderen Wappen unserer Miniatur: Offensichtlich wurden ja alle Elemente der hier vertretenen Wappenbilder, einschliesslich der geraden Linien, von Hand gezogen. Die Struktur des Wappens ist jedoch ganz eindeutig geständert, wie man schon nur daran sieht, dass die zentrale Mittelachse, anders als etwa beim Karbunkel, wo sie Trägerin auf ihr symmetrisch platzierter Strahlen ist, zwei Felder trennt. Das Wappen Navarra ist darüber hinaus auch allein aus Gründen der Farbigkeit unmöglich, die dann nämlich Rot-Gold sein müsste.<sup>313</sup>

Aufgrund der oben präsentierten Bezeichnung kann das Wappen mit dem Geschlecht der Beaumont-en-Gâtinais in Beziehung gebracht werden, das mit der französischen Krone zum Teil eng verbunden war und insbesondere, mit den Nemours-Villébon, den Clément und den Cornut, zu einem Familienclan im *Hôtel du roi* gehörte.<sup>314</sup> In Frage käme dabei hinsichtlich unseres Medaillons wohl insbesondere der nach 1241 gestorbene Adam II., Seigneur von Beaumont, der oft mit Ludwig VIII. gekämpft hatte und Berater Blanches von Kastilien war. Auch er gehörte zu den Persönlichkeiten, die Ludwig VIII in Montpensier gelobten, seinen Sohn krönen zu lassen und ihm treu zu sein. Sein Wappen erscheint auf der "cassette de saint Louis", wo das "gironné"-Muster seines Wappens aus lediglich 8 Teilen besteht; doch gibt es frühere Siegel Adams von Beaumont, in denen das geständerte Wappen zwölfteilig ist.<sup>315</sup> Das zwölfteilige "gironné" lässt sich dann weiter im Wappen des 1257 verstorbenen Guillaume von Beaumont nachweisen; er war Adams Sohn und wurde nach seinem älteren Halbbruder Adam III.<sup>316</sup> Herr von Beaumont-en-Gâtinais. Er war *maréchal* und nahm am Kreuzzug von 1248 teil. Da genauere Daten bezüglich des Zeitpunktes seiner bzw. seines Bruders, Adam III, Seigneurie zu fehlen scheinen, ist es hier schwer, Klarheit zu erlangen. Entweder steht das Wappen doch für Adam II, der von der Zeit und seiner Nähe zur Krone her gut passen würde, oder aber für einen seiner Söhne, wenn diese das Wappen bereits vor ihrer Zeit als Seigneurs von Beaumont geführt hätten (also nicht vor 1241.) Ein zwölfteiliges "Gironné" führte auch der 1256 verstorbene Bruder Adams II., Jean I. von Beaumont, der 1226 mit Ludwig VIII. in den Kreuzzug zog, wie sein Bruder Adam II an Ludwig VIII Sterbebett war, 1240 Kämmerer von Frankreich

---

im übrigen Branners Skepsis gegenüber der Brauchbarkeit der heraldischen Informationen der Zeit als obsolet erscheinen.

<sup>313</sup> Überhaupt ist festzuhalten, dass die Präsenz des Wappens von Navarra vor der Vereinigung des Reiches mit der Champagne unter Thibaud IV. in einer kapetingisch konnotierten Miniatur an sich keinen Sinn macht. Der Vater Thibauds IV., Thibaud III, hatte Blanche von Navarra geheiratet.

<sup>314</sup> Zu diesem Clan cf. das genealogische Schema bei Richard 1983, p. [615]; zu den Beaumont sonst: cf. Pinoteau 1966, p. 24 ff. und 28 ff. sowie Pinoteau 1983, p. 103. cf. Delaporte/Houvet 1926, Tfl. CCXLIV-CCXLVII und p. 487-91, wo es allerdings fälschlicherweise (cf. Pinoteau 1966, p. 24) mit den Beaumont-sur-Oise in Verbindung gebracht wird, was im übrigen, wie dem Register, p. 315, zu entnehmen ist, auch für Corpus Vitrearum 1981, p. 39, baie 115, gilt.

<sup>315</sup> Douet d'arcq 1980, I, Nr. 1354-55, beide von 1211.

<sup>316</sup> Pinoteau 1966, p. 24-25; im erwähnten genealogischen Schema von Richard nicht erwähnt, möglicherweise weil er zu jung war, um eine Rolle zu spielen.

wurde und 1248 Ludwig IX. in seinen Kreuzzug folgte; sein "gironné" ist allerdings mit einem blauen Turnierkragen überdacht und erscheint so auf der *cassette de saint Louis* und auch in einem Glasfenster der Kathedrale von Chartres.<sup>317</sup>

Im Rahmen der Datierung des Medaillons in die Entstehungszeit der Handschrift, wie sie hier bis anhin als wahrscheinlich erschien, ist Adam II der beste Kandidat. Auch er gehört zur politischen Entourage Ludwigs VIII und zu den altgedienten Persönlichkeiten, die anlässlich der Thronfolge dem Königshaus treu verbunden blieben; so gesehen passt er in gewissem Sinne gut zu Hurepel, neben dessen Wappen seines erscheint. Seine Söhne scheinen hingegen, im Rahmen unserer Datierungsmarge, allein dann in Frage kommen, wenn sie das Familienwappen schon vor dem Antritt ihrer Seigneurie trugen. Ist unser Medaillon trotz aller vorgebrachten Argumente, dennoch aus der Zeit nach dem Tode Hurepels, so würde Guillaume in Frage kommen, der als *maréchal* bei Hofe eine Funktion ausübte. Ein Argument, dass angesichts dieses Wappens für die Datierung der Wappen in die Zeit bis zum Jahre 1234 spricht, sei hier noch erwähnt: Branner hatte dafür plädiert, dass das Fehlen der heraldischen Verbindung der beiden Wappen Champagne und Navarra in unserem Medaillon für dessen Entstehung vor der Vereinigung der beiden Gebiete spreche, die wie gedacht 1234 erfolgte. Da nun hier nach unserer Darstellung ja gar nur das Wappen der Champagne vorhanden ist, kann man sagen, dass gerade dies auf die Zeit vor 1234 deute, da danach die Darstellung der vereinigten Wappen zumindest möglich gewesen wäre.

Kommen wir nun noch zum letzten Wappen der untersten Reihe. Es ist dasjenige des Medaillons, dessen Identifizierung am meisten Schwierigkeiten bereitet. Abgesehen vom Wappen Philippe Hurepels ist dieses Wappen das einzige unseres Medaillons, für das sich keinerlei Entsprechung auf der *cassette de saint Louis* findet. Man kann es als das Champagne-Wappen beschreiben (in Blau ein silberner Schrägbalken begleitet von 2 goldenen Leisten), bei dem die beiden, durch den Schrägbalken geteilten Teile des blauen Feldes zusätzlich mit einem feinen Netz von goldenen Rauten versehen sind, in deren Zentrum jeweils ein kleiner goldener Punkt sitzt.<sup>318</sup> Die grundsätzliche Ähnlichkeit mit dem Wappen der Champagne ist zu offensichtlich, um nicht beachtet zu werden. Und in der Tat bieten sich aufgrund vergleichbarer Wappen im Rahmen der Glasfenster der Kathedrale von Chartres als eine mögliche Identifikation unseres Wappens Angehörige der beiden anderen Zweige des Hauses Champagne an, die sich neben demjenigen der Grafen von Champagne und Brie (zu denen unser Thibaud IV gehört) in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts nachweisen lassen: das Haus der Grafen von Blois und Chartres und dasjenige der Grafen von Sancerre. In beiden Fällen handelt es sich wiederum um entferntere Verwandte der Kapetinger, waren doch auch die ersten Vertreter derer von Blois und Chartres einerseits und von Sancerre andererseits Söhne Thibauds II von Blois und Champagne, von dem wir bereits den Sohn Henri und die Töchter Agnès und Adèle kennengelernt haben.<sup>319</sup> Und in beiden Fällen handelt es sich dabei in den Glasfenstern in Chartres um Wappen, bei denen das Grundwappen der Champagne, wie es auch in unserem Medaillon vorkommt, mit einem zusätzlichen goldenen Muster über den blauen Feldern ergänzt ist.

---

<sup>317</sup> Cf. Pinoteau 1966, p. 28. Das betreffende Fenster ist die Nummer CXXXVII.

<sup>318</sup> De Laborde 1911-27, Bd. V. p. 52, spricht von "d'azur à dessins d'or à la bande d'argent". Gemäss der französischen Terminologie könnte das Wappen als "d'azur fretté d'or à la bande d'argent" bezeichnet werden.

<sup>319</sup> Eine nützliche Übersicht über die Familienverhältnisse der "Thibaldianer" bietet Richard 1983, p. [612].

Im Falle des Vergleichswappens in Chartres, das mit dem zweiten Zweig der Familie der Grafen der Champagne in Verbindung gebracht werden kann, dem der Grafen von Blois, Chartres und Clermont-en-Beauvoisis, handelt es sich dabei um ein Muster von vertikal angeordneten, einander berührenden Kreuzchen; in Frage kommt hier allerdings nach Delaporte nur der 1218 ohne männliche Nachkommen verstorbene Thibault le Lépreux, was für unser Medaillon zu früh ist.<sup>320</sup> Das andere Wappen aus der Chartreser Kathedrale, das sich zum Vergleich mit unserem Wappen im Medaillon der Biblia rica anbietet, ist nurmehr in Beschreibungen und Reproduktionen erhalten, wobei allerdings übereinstimmend festgehalten ist, dass das zusätzliche goldene Muster auf dem Blau hier aus kleinen goldenen Rauten bestand, wodurch dies Muster im Gegensatz zum ebengenannten eine diagonale Ausrichtung erfuhr. Dadurch steht dieses Wappen aber demjenigen in unserer Miniatur in einer wichtigen Eigenart sehr nahe.<sup>321</sup> Dieses Wappen in Chartres ist gemäss Delaporte in seiner Grundstruktur (i.e. das Wappen der Champagne mit dem goldenen Rautenmuster) dasjenige derer von Sancerre.<sup>322</sup> Zusätzlich ist es in Chartres aber überdacht von einem roten fünfblättrigen Turnierkragen, wodurch es als dasjenige Etiennes, des Herren von Saint-Briçon, Châtillon-sur-Loing, Marchéville und de La Loupe identifiziert werden zu können scheint. Er war der dritte Sohn seines gleichnamigen, 1191 verstorbenen Vaters, des Grafen von Sancerre. Dessen erster Sohn, Graf Guillaume, starb bereits 1219, der zweite, Jean, starb jung und ohne Nachkommen. Etienne von Saint-Briçon, oft für Ludwig VIII. auf Mission unterwegs und während dessen Herrschaft Vice-chambellan, gehörte zu den Rittern des Kreuzzuges von 1226, war (unter anderem mit Hurepel, und Adam von Beaumont!) unter den Persönlichkeiten, die von Ludwig VIII an seinem Sterbebett auf Ludwig IX. verpflichtet wurden,<sup>323</sup> unterschrieb (wiederum u. a. gemeinsam mit Ph. Hurepel) zudem die daselbst verfasste Aufforderung an Thibaut IV, sich zur Krönung des Nachfolgers in Reims einzufinden<sup>324</sup>, und wurde 1248 unter Ludwig IX. schliesslich *bouteiller*.<sup>325</sup> Wir haben hier in Chartres also ein Wappen, das aufgrund seiner Grundstruktur mit demjenigen in unserem Medaillon verglichen werden kann

<sup>320</sup> Cf. Delaporte/Houvet 1926, Fenster CXXVII-CXXIX; p. 476 ff., Tfl. CCXXXV-CCXXXVIII; doch datiert CVMA 1981, p. 37, baie 109, "1210-1225" und nennt als Stifter "Thibault VI. comte de Chartres"; insbesondere auch bei einem Glasfenster kann freilich zwischen Stiftung und Realisation einige Zeit vergehen.

<sup>321</sup> Cf. Delaporte/Houvet 1926, Fenster CXIV; p. 460-61, Tfl. CCXXI; CVMA 1981, p. 37, baie 108, datiert 1210-1225; die erwähnten erhaltenen Darstellungen des Wappens sind diejenigen von Gaignières [Delaporte/Houvet 1926, fig. 60] und Pintard; wie Delaporte, *ibid.*, p. 460, A. 2 betont, berühren sich die Rauten bei Pintard, wogegen die Darstellung von Gaignières sie voneinander isoliert zeigt).

<sup>322</sup> Es ist allerdings festzuhalten, dass dies Wappen - im Gegensatz zu demjenigen in unserem Medaillon, das ein goldenes Netz aufweist, dessen Einheiten rautenförmig sind - ausgefüllte goldene Rauten aufweist; innerhalb der Siegel finden sich aber, wie wir noch sehen werden, Wappen der gleichen Familie, auf denen die Grundfläche mit Kreuzchen besät ist, was freilich der in unserem Medaillon zu beobachtenden Gitterstruktur wiederum entsprechen würde. Zur Geschichte der Grafschaft Sancerre cf. Devailly 1973.

<sup>323</sup> Teulet 1866, II, Nr. 1811: "Stephanus de Sacrocesare". Richard 1983, p. 34, irrt, wenn er den Grafen von Sancerre anwesend sein lässt: Etienne war nicht Graf von Sancerre.

<sup>324</sup> Brussel 1750, II, p. 68; Paraphrasierung des Inhaltes bei d'Arbois de Jubainville 1865, V, p. 233, Nr. 1731.

<sup>325</sup> Cf. Delaporte/Houvet 1926, p. 460/61, der (p. 460, das Wappen im Glasfenster wie folgt beurteilt: "Ces armoiries, abstraction faite de la brisure [i.e. der Turnierkragen], qui semble désigner un premier cadet, sont celles de la maison de Sancerre, issue de celle Champagne."; 481; Sivéry 1995, p. 280, 298. Delaporte, *ibid.*, p. 461 vermutet, dass die Brechung des Wappens erst durch diesen Etienne erfolgte, möglicherweise erst anlässlich des Todes von Jean. CVMA 1981, p. 37, nennt als Stifter der rechten Lanzette Etienne de Sancerre. Pinoteau 1966, p. 46, bestätigt, als Autorität in Sachen Heraldik, die Zuschreibung des Chartreser Wappens an Etienne de Sancerre.

und das einer Familie gehört, die mit dem Königshaus verbunden war, doch besteht gleichzeitig das Problem der Brechung mittels des Turnierkragens im Chartreser Glasbild, eine Brechung, die in unserem Medaillon nicht zu sehen ist.

Wie gesagt war Etienne der dritte Sohn des gleichnamigen Grafen von Sancerre. Die Grafenwürde war an den ältesten Sohn, Guillaume, übergegangen, der 1219 starb. Sein Nachfolger als Graf war sein Sohn Ludwig. Er hatte sich im Kreuzzug Ludwigs VIII von 1226 gegen die Albigenser ausgezeichnet<sup>326</sup> und erscheint 1235 gemeinsam mit Etienne de Sancerre unter den zahlreichen Baronen, die, auf Veranlassung des Königs, in der Auseinandersetzung um den Bischof von Beauvais, einen Protestbrief an Papst Gregor IX unterzeichneten.<sup>327</sup> 1239 gehörte er, mit Thibaud von Champagne, und Henri von Bar zu den Teilnehmern am Kreuzzug der Barone.<sup>328</sup> Unter Ludwig von Sancerre erfolgte im übrigen die bedeutungsvolle Übertragung der Lehensgewalt über die Grafschaft von Sancerre von Thibaud IV an den König: 1234 hatte Alix von Zypern im Austausch für eine Zahlung einer grossen Summe und einer jährlichen Rente ihre Ansprüche auf die Grafschaft der Champagne aufgegeben. Um diesen Verpflichtungen nachzukommen, musste Thibaud die finanzielle Unterstützung durch den König erbitten, der sich dafür, faktisch ab 1235, die Lehensgewalt über das besagte Sancerre, aber auch über die Grafschaften von Blois und Chartres sowie das Vicomté von Chateaudun sicherte.<sup>329</sup>

Vergleichen wir nun das heute verlorene Wappen aus Chartres: Sancerre, mit Turnierkragen, Etienne von Saint-Briçon zugeschrieben, mit den Wappen derer von Sancerre, wie sie sich in den Siegeln überliefert haben, so stellen wir fest, dass das Chartreser Glasfenster mit dem Netz von goldenen Rauten über dem Grundwappen der Champagne ein Element aufweist, das in den Siegeln erst später auftaucht: Das Siegel Graf Guillaumes (1210) zeigt allein den Schrägbalken der Champagne, dasjenige Louis' fügt noch die zwei begleitenden Leisten "potencées et contrepotencées" hinzu, aber erst auf dem Siegel von Louis Sohn Jean (ab 1268) finden wir das Wappen mit goldenen Verzierungen – Douet d'Arcq spricht hier von einem "semis de croisettes" – wie wir sie im Chartreser Wappen finden.<sup>330</sup> In der Wappenrolle Bigot von 1254 erscheint die Grundstruktur des Wappens von Jean von Sancerre, das hier, da er ja noch nicht Graf ist, noch zusätzlich gebrochen ist, in seiner Grundgestalt als "l'escu d'azur papellonne d'or a une bande d'argent", wobei Adam-Even die *croisettes* des hier bereits erwähnten Siegels von 1268 als Darstellung dieses "pappelonné" bezeichnet.<sup>331</sup>

Es sieht also so aus, als ob ein Muster wie unsere Rauten auf fol. 78r von Toledo II im Falle des Wappens von Sancerre im Bereich der Siegel erst ab 1268 fassbar ist,

<sup>326</sup> Devailly 1973, p. 445.

<sup>327</sup> Teulet 1866, II, Nr. 2404; cf. Le Goff 1996, p. 118 ff.

<sup>328</sup> d'Arbois de Jubainville 1865, IV, p. 312.

<sup>329</sup> Sivéry 1990, p. 176; Le Goff 1996, p. 112, beide mit Hinweis auf die strategische Bedeutung dieses Ereignisses, durch das die Île-de-France und das Orléonnais, die Kernlande der Krone, von der gefährlichen Umklammerung durch die Gebiete von Champagne-Blois befreit wurden (cf. die Karte 1 bei Le Goff 1996, p. [962-63]); Bei Richard 1983, p. 64, der Hinweis auf die Tatsache, dass Thibaud erst 1235 faktisch auf die *suzainereté* über die genannten Gebiete verzichtete.

<sup>330</sup> Douet d'Arcq 1980, I, Nr. 434-35 (Guillaume), 436 (Louis); 438 (Jean).

<sup>331</sup> Adam-Even 1949, p. 120, Nr. 286. Diese Wappenrolle steht interessanterweise im Zusammenhang mit einem von Charles von Anjou, dem Bruder des Königs, im Norden unternommenen Kriegszug. Der "Dictionnaire Héraldique" definiert "pappelonné": (im Substantiv) "concerne une sorte de grillage ou de filet étendu sur l'écu ou il laisse des vides en forme de gouttes stylisées (la base vers la pointe de l'écu) de la teinte du champ. Le papellonné n'est pas une fourrure." von den relevanten Abbildungen (869-70) scheint eher die zweite, die ein "d'argent papellonné-treflé" zeigt, mit unserem Medaillon-Wappen verglichen werden zu können.

dass es aber bereits 1254 in einer Wappenrolle und vor 1225 in einem Fenster der Kathedrale von Chartres nachweisbar ist. In unserem Medaillon könnte das Wappen dasjenige von Graf Ludwig sein, während es wohl (im heraldisch strikten Sinne) nur dann für Etienne von Saint-Brïçon, den Berater des Königshauses stehen könnte, wenn der diesbezüglich offenbar relevante Turnierkragen weggelassen worden wäre. Angesichts der sonst sehr genauen Darstellung der Wappen in unserem Medaillon, mag dies vielleicht nur bedingt wahrscheinlich scheinen, doch mochte das Wappen auf der anderen Seite, so wie es hier zu sehen ist, gegenüber demjenigen der Champagne hinreichend präzisiert sein und für den Kreis der Zielpersonen allemal verständlich erscheinen. Es handelt sich ja hierbei, im Gegensatz zu den Siegeln, nicht um ein "autorisiertes" Wappen. Wie dasjenige Hurepels wird dies Wappen hier jedenfalls als gebrochene Version eines ebenfalls vorhandenen und ausserordentlich prominenten Wappens präsentiert. Die Familie von Sancerre, bzw. einer ihrer Angehörigen kann hier also als eine Möglichkeit präsentiert werden, das letzte Wappen in unserem Medaillon zu deuten.<sup>332</sup>

Zusammenfassend können wir sagen, dass der Grossteil der hier präsenten Wappen wohl in der Tat am besten in die Zeit vor 1234 (Tod Hurepels im Januar) angesiedelt werden kann. Dabei scheinen es aber vor allem noch frühere Ereignisse zu sein, im Rahmen derer die im Medaillon präsenste Wappenkonstellation am ehesten einen Sinn zu machen scheint: Man wird hier in erster Linie an die Ereignisse in der Zeit des Todes Ludwigs VIII im Herbst 1226 und im darauffolgenden Frühjahr denken, als etwa Hurepel und Adam von Beaumont als Zeugen der Legitimation des neuen Königs erscheinen können und die beiden mächtigen Barone von Bar und Champagne nach ihrem anfänglichen Abrücken als erste sich wieder der Krone unterwerfen und dieser somit in grösster Gefahr beistehen, was denn auch einen ersten allgemeinen Waffenstillstand in dieser Sache unausweichlich macht und bald darauf zum Übereinkommen von Vendôme führt.<sup>333</sup> Es soll hier diesbezüglich auch nicht der vorsichtige Hinweis unterschlagen werden, dass gerade die Darstellung der sponsa, die in unserem Medaillon in Begleitung des jugendlichen sponsus den Turm der Helden Davids betrachtet, mit ihrer sehr bewegten Haltung nicht zuletzt als eine sehr akkurate Darstellung einer Figur angesehen werden könnte, in der man eine Person in der Situation der Königmutter zu erkennen geneigt sein könnte, die, bestärkt durch den sponsus und den Blick auf die Verbindung Davids mit den französischen Helden, die er ihr weist, getröstet werden kann – eine Betrachtungsweise, die aus dem Textlichen heraus und auch aufgrund der Analyse des Deutungsmedaillons unmöglich wäre, die sich aber auf der nun wiederholt thematisierten rein visuellen Ebene als zeitgenössisch-biblisches Deutungsmuster anbieten könnte. Dies wäre allerdings im Falle des mediokren Parallel-Medaillons in Latin 11560 ganz und gar unmöglich.

Zusätzlich könnte es wichtig sein zu berücksichtigen, dass das Medaillon A auf unserer Wappenseite von Toledo II, fol. 78, die Krönung Salomos durch Bathseba vor seiner Trauung zeigt. Dieses Bild entspricht durchaus der Textstelle Hoheslied 3, 11, es ist aber in Beziehung zu unseren Wappen interessant, da es dem dort präsenten Bild des sponsus und der sponsa die historische Konstellation Salomos und seiner Mutter, die ihn krönt, entgegenstellt. Die Konstellation der Wappen der

---

<sup>332</sup> Weiteres Material zu Wappen dieser Art findet sich bei Douet d'Arcq 1980, I, in der "table héraldique", p. 216 ff. etwa unter Stichworten wie "fretté" und "croisettes (semé de), à la bande ..."

<sup>333</sup> Cf. diesbezüglich auch die Angaben im Dictionnaire de Biographie française, édd. Prévost u. d'Amat, Bd. 5, coll. 122 (Artikel Henri II, comte de Bar).

“Helden von 1226” wird damit also um das Thema der Krönung bereichert. Eine alles in allem nicht uninteressante Beziehung.

Insgesamt kann die eben vorgeführte Analyse vielleicht zeigen, dass es lohnt, zu versuchen, aus derartigen Darstellungen der Verbindung von Biblischem und Zeitgenössisch-Politischem, wie wir sie in unserem Medaillon eindeutig fassen können, mehr und andere Informationen zu ziehen als lediglich hilfreiche Angaben zur Datierung: Die Verbindung des sakral-nuptialen Stoffes der Hohe-Lied-Darstellung mit den Wappen, bei denen in zwei Fällen eindeutig dynastische Abstufungen und ihre Sichtbarmachung thematisiert sind (France - Hurepel sowie Champagne - “Sancerre”), führt uns in eines der Hauptthemen dieser Handschriften: der systematischen visuellen Kontamination der biblischen, mit gegenwärtigen Aspekten der im Fluss befindlichen Heilsgeschichte. Die “bildnerische Hoch-Sprache” der Präsentation des Hauptthemas: der biblischen Stoffe und ihrer Deutung, wird hier ergänzt durch eine Art von “bildnerischem Jargon” oder “Code”, der den Hauptstrang der Mitteilung um zeitgenössische Deutungen des biblischen Grundthemas bereichert. Der Begriff des “bildnerischen Jargons” beinhaltet dabei in keinsten Weise die Notion einer irgendwie gearteten Beschränktheit, sondern meint vielmehr den privat-dynastischen Aspekt, der hier im Rahmen der Evozierung des allgemein-biblischen eingeführt zu werden scheint.

Schon allein die Kontamination des nicht weiter gedeuteten Paares sponsus und sponsa mit den Wappenbildern würde einen kühnen Eingriff in die biblische Substanz darstellen; der Hauptgrund dafür könnte im dauernden kapetingischen Bedürfnis der Legitimation liegen, das hier mit neuen visuellen Vorgehensweisen gestillt zu werden scheint.

Doch nun zurück zu den Fragen der Datierung unseres Medaillons: Eine Datierung in die Zeit zwischen diesen Ereignissen und 1234 ist wohl ebenfalls möglich, doch scheint es dabei schwierig zu sein, angesichts der wechselnden kriegerischen Ereignisse und Allianzen einen signifikanten Moment (wenn ein solcher denn überhaupt nötig scheint) für die hier präsente Konstellation zu finden. Freilich kommt im Jahre 1230 Vieles zur Ruhe, sodann wird die Ordonnanz gegen die Wucherer und gegen die Juden von vielen bedeutenden Herren gemeinsam mit dem König unterschrieben, doch kämen in dieser Zeit ohne weiteres auch andere Barone in Frage, die hier fehlen, was für den Bereich 1226/7 vielleicht weniger gelten müsste. Eine noch spätere Datierung scheint, wie ausgeführt, weit weniger wahrscheinlich. Was die Heraldik anbelangt, würde eine solche die Präsenz einer Frau als Trägerin des Wappens von Hurepel bedingen, oder aber in die Zeit nach 1254 führen, die aus anderen Gründen unwahrscheinlich ist. Es ist aber dennoch zu sagen, dass in einigen Fällen sozusagen “Spätformen” der Wappen vorliegen, wie sie in den Siegeln zum Teil erst nach der Jahrhundertmitte auftauchen, doch finden sie sich hingegen auch in der Chartreter Glasmalerei bereits sehr früh. Es sei abschliessend darauf hingewiesen, dass, zumindest theoretisch, auch die Zeit vor dem Tod Ludwigs VIII. (insbesondere dessen Regierungszeit), unter den oben gemachten Vorbehalten, als diejenige, die sich in den Wappen spiegeln würde, durchaus nicht unmöglich ist: Die Wappen Frankreichs und Kastiliens, diejenigen der Beaumont, Sancerre, aber auch Bar (einem der Helden von Bouvines), sowie Hurepel – der unter der Herrschaft seines Bruders zum festen Umfeld des Hofes gehört hat<sup>334</sup> – können auch in dieser Zeit mit den Belangen des Königshauses zusammengesehen werden.

---

<sup>334</sup> Petit-Dutaillis 1894, p. 334.

Insgesamt ist es somit wohl vor allem die Zeit der Thronfolge zwischen den beiden Ludwig, die hier von Interesse ist, mit Persönlichkeiten, von denen viele unter beiden Königen eine Rolle bei Hofe spielten. Die hier dargestellten Wappen stehen für das Bedürfnis nach Kontinuität, das in jenem Schicksalsjahr durchaus besonders präsent sein mochte. Nicht zu übersehen ist dabei auch, dass wir in den Wappen unseres Medaillons – etwa von Thibaud de Champagne über “Sancerre” bis zu den Beaumont – durchaus einen gewissen vertikalen Schnitt durch die Lehnspyramide enthalten finden: Die heraldisch präsenten Familien scheinen also nicht in erster Linie aufgrund ihres Ranges im Rahmen der feudalen Hierarchie, oder von Verwandtschaftsverhältnissen ausgewählt worden zu sein, sondern weil sie für die Krone, als Berater, Alliierte, Verwandte, von zentraler Bedeutung waren. Alle sind sie um die königlichen Wappen herum, die das Wesen und den direkten Hintergrund des Herrscherhauses markieren, als “Helden Davids” vergegenwärtigt und erhöht: Visuelle Geschichtsschreibung im erweiterten Sinne.

### 3. 4. Das “Widmungsbild” in Morgan 240

Im Rahmen der Frage nach Text- bzw. Bildelementen aus unseren Handschriften, mit deren Hilfe eine sichere Eingrenzung der Datierungsmöglichkeiten der vier frühen Handschriften der Bible moralisée erreicht werden kann, ist es hier notwendig, auf die “Widmungsseite” der Biblia rica einzugehen, fol. 8r von Morgan 240.<sup>335</sup>

Es geht dabei um die Erörterung der Frage, inwieweit diese Seite geeignet ist, uns Aufschlüsse über die Datierbarkeit der Biblia rica zu geben. Auch diese Prachtseite enthält keine textlichen Elemente, die uns weiterhelfen könnten; die paar Wörter, die im aufgeschlagenen Buch des “Concepteurs” noch erhalten sind, sind schwer auszuwerten: De Laborde hatte auf der rechten Seite, wie wir sahen, “forte in” zu lesen können geglaubt und hat die Bibelstellen beigebracht, die diese Wörter enthalten, doch ist daraus Nichts Erhellendes oder weiter Spezifizierbares mehr zu entnehmen.<sup>336</sup> Auf der anderen Seite hat der Habitus der Dargestellten wiederholt zu deren versuchsweiser Identifizierung Anlass gegeben. De Laborde, dessen Beschreibung der Szene zusammen mit derjenigen Storks, die Grundlage des hier Vorgebrachten bilden soll, argumentiert etwa, der oben rechts thronende König stelle wohl Ludwig IX dar; er betont dessen jugendliches Aussehen und schätzt sein Alter auf 18-20 Jahre. In der links oben dargestellten Königin sieht er Blanche und er setzt die ganze Miniatur “aux environs de 1230-34, à la fin de la régence et tout de suite avant le mariage du roi”, wobei er auch eine spätere Entstehung der dann commemorativen Darstellung nicht für unmöglich hält, was ihn schliesslich zu einer Datierung in die Jahre 1230-50 führt. Die Krone Blancches glaubt er, da diese damals nicht mehr Königin gewesen sei, eigens rechtfertigen zu müssen. Auch Hausscherr folgt dieser Identifikation: “Man pflegt das Königspaar der New Yorker Lage mit Ludwig IX. und seiner Mutter Blanche de Castille zu identifizieren, was zum Stil der Handschrift ausgezeichnet passt; denn man kommt so zu einer Ansetzung in die Zeit der Regentschaft der Blanche 1226-1234. Obgleich keine das Paar bezeichnet, wird man sich dieser Deutung anschliessen wollen”, sagt Hausscherr und erwähnt zur

<sup>335</sup> Nachtrag: Cf. neu Lowden 2000.1, p. 127-132. Dort auch eine Farbtafel: Farb-Tfl. X.

<sup>336</sup> De Laborde 1911-1927, Bd. V., p. 60; cf. Stork 1995, p. 77, mit Hinweis auf die vor ihm bereits bei De Laborde, *ibid.*, kritisch betrachtete Lesart “Fortin” bei de Mély, der darin einen Miniator-Namen zu entdecken können glaubte.

Nachtrag: Wie oben bereits erwähnt, ist es erst Lowden gelungen, eine überzeugende Lesart vorzulegen: Cf. oben, A. 208.

zusätzlichen Stützung dieser Auffassung die hier bereits vorgestellte Erwähnung einer dreibändigen Bibel im Testament Alfons des Weisen.<sup>337</sup>

Einen interessanten Einwand bezüglich der Identifizierbarkeit des dargestellten Herrscherpaares brachte Robert Branner, welcher der Ansicht war, die Biblia rica könne bei der Thronbesteigung von Ludwig VIII und Blanche in Auftrag gegeben worden sein und sei erst lange nach Ludwigs VIII Tod beendet worden. Branner sagt dann wörtlich: "Since the images of the king and queen on the last folio of the Toledo moralized Bible (...) are 'symbolic' and not portraits, it is in fact immaterial whether the king represents Louis VIII (d. 1226) or Louis IX (1226-1270), or, in fact, whether the queen represents Blanche de Castille or Margaret of Provence, wife of Louis IX. Thus the work might easily have been commissioned by Blanche for the household and been completed only under Saint Louis."<sup>338</sup> Camille zitiert diese Beurteilung, scheint selbst aber wieder von der Identifizierbarkeit der Dargestellten auszugehen und sieht: "(...) a King and Queen, probably Blanche of Castile and either Louis VIII or his son Louis IX, supervising the writing and illumination of the book."<sup>339</sup> Stork lehnt Branners Auffassung ausdrücklich ab: "Dass auf dem Schlussfolio einer der aufwendigsten Kunstunternehmungen der Zeit aber die Auftraggeber und Benutzer 'auch' *in personam* und nicht 'nur' symbolisch verewigt werde, beides also intendiert ist, liegt auf der Hand. Seit Ernst H. Kantorowicz' Untersuchung über 'die zwei Körper des Königs' ist eine solche Deutungssicht selbstverständlich."<sup>340</sup> Branners symbolischer Deutung kann auch mit Argumenten widersprochen werden, die direkt aus der Miniatur selbst entnommen werden können. Es geht dabei im Einzelnen um die Charakterisierung der beiden königlichen Gestalten und ihres Verhältnisses zueinander.

Dabei ist es sinnvoll, zusätzlich eine andere Darstellung eines Königspaares aus der Biblia rica zum Vergleich heranzuziehen. Es handelt sich um das Medaillon C von Toledo I, fol. 170r (Tfl. 43) das eine Begebenheit aus dem Ester-Buch, Est 5, 4, zeigt: Als Illustration zum Text "Dixit hester regi. Si regi placet ueniat rex et aman letus ad conuiuium quod eis preparau." sehen wir Esther neben Ahasver auf einer Thronbank sitzen; beide sind gekrönt, Ester hat das Haupt zum König geneigt und beide Hände erhoben, während Ahasver (der hier, im Gegensatz zum vorangehenden Medaillon B, das die Gewährung der Audienz an Ester zeigte, bärtig ist) ein langes Zepter in der behandschuhten Rechten trägt und die Linke erhoben hat; er wendet sich der bittstellenden Königin zu. Rechts sehen einen stehenden Höfling, der einen Stab trägt, der wie das Szepter Ahasvers in einer Lilie endet, dabei allerdings kürzer und einfacher gestaltet ist: Offensichtlich ist hier Haman gemeint.<sup>341</sup>

Dieses Medaillon ist recht gut geeignet, um uns zu zeigen, wie ein solches thronendes königliches Paar im Rahmen der typischen, stark typisierenden Darstellungsform der Bible moralisée angelegt wird. Individuelle Züge interessieren nicht, benutzt wird eine allgemeine Formel für *den König* und *die Königin*, der dann über die kräftigen Gebärden und die pointierte Körpersprache Expressivität verleihen wird. Die hier verwendete Grundkonstellation der einander zugeordneten Typen von

---

<sup>337</sup> Haussherr 1972, p. 365.

<sup>338</sup> Branner 1977, p. 4, Anm. 12.

<sup>339</sup> Camille 1989, p.124 und A. 27.

<sup>340</sup> Stork 1995, p. 76.

<sup>341</sup> Die Paralleldarstellung in Bodleian 270b, fol. 202, De Laborde, Tfl. 202, weist einige Unterschiede auf: Ester, deren Gewand hier mit zierenden Punkten versehen ist, hat nur die Linke zu Ahasver und seinem Szepter erhoben, Ahasver ist (hier parallel zum vorangehenden Medaillon) bartlos und hat ein Knie auf das andere gelegt, während Haman hier kein Szepter trägt.



König und Königin ist flexibel: Sie erlaubt es hier ohne Weiteres, wie es die biblische Erzählung verlangt, Ahasver als die dominante Gestalt zu präsentieren.

Innerhalb unseres Schlussbildes in New York, dem wir uns hier nun wieder zuwenden wollen, ist die Frage nach dem Zusammenspiel von Grundtyp und Variation desselben von grosser Bedeutung. De Laborde zögerte nicht, den König als jung, 18-20-jährig, die Königin aber als deutlich älter zu bezeichnen. Wenn sich für diese Einschätzung objektive Argumente finden lassen, wenn sich die beiden Gestalten von König und Königin hier also nicht in der ausgeglichen typisierten Form von *der König* und *die Königin* präsentieren, so ist Branners symbolische Deutung schon vom bildlichen Befund her nicht haltbar. Denn die Typisierung, die uns als ein notwendiges Element der symbolischen Intention erscheint, wäre dann gesprengt. Betrachten wir nun das königliche Paar in unserem Morgan-Schlussbild etwas genauer und vergleichen wir es mit dem Königspaar aus der Ester-Geschichte: Was hierbei zunächst auffällt, ist der um so vieles grössere Reichtum an Feinheiten und Details im grossen Bild: Hier, im grossen Format ist eben vieles möglich, das sich im kleineren Medaillon gar nicht erst zur Gestaltung anbietet. Doch wollen wir nicht bei dieser offenkundigen Tatsache bleiben, sondern vielmehr danach fragen, wie es im grossen Bild mit dem gemeinsamen Bedeutungsraum für die beiden königlichen Figuren bestellt ist, wie wir ihn im Ester-Medaillon trotz der dort zu beobachtenden Herausarbeitung der Dominanz des Königs entwickelt finden. Prüfen wir zunächst die von de Laborde gemachten Äusserungen hinsichtlich des Alters der beiden Dargestellten: Haben wir hier irgendwelche objektiven Kriterien zu verzeichnen? Was den König anbelangt, so scheint es kein untrügliches Zeichen zu geben, das ihn auf den ersten Blick und im objektiven Sinne als Jüngling bzw. jungen Mann kennzeichnen würde. – Wie könnte denn ein solches eindeutiges Indiz denn auch beschaffen sein? Wir sehen einen König mit seinen Insignien: Krone, Szepter, Thron. Gut, er ist im Gegensatz zum Herscher im Schlussbild der älteren Bible moralisée ÖNB 1179 bartlos, doch wird man sich ja wohl zu hüten haben, in derlei Details mehr zu sehen als ein nicht weiter zu deutendes Element von Mode und Vorlieben – oder etwa doch nicht?

Interessant mag in diesem Zusammenhang ja immerhin erscheinen, dass der König nicht nur bartlos ist, sondern dadurch in einen gewissen Gegensatz zu den beiden Figuren in der unteren Hälfte der Miniatur gestellt scheint, dass er, anders als diese, bei denen wir sehr deutlich Bartstoppeln bzw. Spuren der Existenz eines Bartwuchses (wenn man dies so bezeichnen darf) verzeichnet finden, dass also der König nicht nur bartlos ist (was auch für die beiden unteren Figuren gilt), sondern im Gegensatz zu diesen auch nicht die geringste Spur von Bartwuchs aufweist. Man kann in diesem Gegensatz freilich auch nichts anderes sehen, als eine Auszeichnung der erlauchten Gestalt des Königs, doch scheint es immerhin opportun zu notieren, dass der Maler dieses Blattes hier ganz subtile Nuancen zu beachten müssen glaubte.<sup>342</sup>

Blieben wir vorerst bei solchen materiellen Tatsachen und gehen wir zur Königin: Hier gibt es ein Element, das von Interesse ist: Die Königin trägt einen Schleier. Wenn wir einen Blick auf unser Ester-Medaillon werfen, so sehen wir, dass Ester unter ihrer Krone ihr Haar offen trägt. Gut, sie hatte sich ja zuvor eigens zurechtgemacht, um dem König angenehm zu sein und sich seines Wohlwollens zu

---

<sup>342</sup> Zum Problem des Bartes cf. Le Goff 1996, p. 518 und A. 1. Petit-Dutaillis 1894, p. 436, vermerkt dass die Darstellung auf der 1793 eingeschmolzenen Kupferplatte auf dem Grabe Ludwigs VIII in Saint-Denis diesen Herrscher bartlos zeigte.

versichern, doch ist uns auch sonst aus der Bible moralisée keine Darstellung einer Königin bekannt, die einen solchen weissen Schleier trüge. Man kann sich, so besehen, wie de Laborde es andeutungsweise getan hat, in der Tat fragen, ob wir es hier nicht mit der Charakterisierung einer Witwe zu tun haben.<sup>343</sup>

Kommen wir nun nach diesem Wenigen, was sich im Rahmen der uns interessierenden Frage objektiv feststellen lässt, zum subjektiven Eindruck, den das königliche Paar auf den Betrachter machen mag. Lässt ein solcher sich innerhalb einer zur Nachvollziehbarkeit verdammten Analyse überhaupt verwenden? Wir verhehlen nicht, dass wir de Labordes Ansicht, wonach der König viel jünger wirke als die Königin, sehr wohl zu folgen imstande sind: Wir glauben in der Tat einen auffällig jugendlichen Herrscher zu sehen und auf der anderen Seite eine Königin, bei der eine solche Betonung der Jugendlichkeit, vorsichtig formuliert, kein besonderes Anliegen gewesen zu sein scheint. Dies reicht aber freilich nicht aus! Es reicht auch nicht, wenn man darauf hinweist, dass der König in seiner ganzen Haltung zwar durchaus würdevoll erscheint, aber nichts von dem selbstverständlichen und machtvollen Gebaren hat, das wir beim Ahasver des so ähnlich angelegten Paares im Ester-Medaillon sofort feststellen können – und dass die Königin im grossen Bild genau jene Sicherheit und Eindeutigkeit ausstrahlt, die dem König abgehen. – Man kann sich aber bereits anhand dieser Beobachtungen durchaus fragen, ob wir es denn hier überhaupt mit einem Königspaar, also einem König und seiner Königin zu tun haben. Die Betrachtung und Analyse der Dramaturgie unseres Schlussblattes als Ganzem kann uns hier aus dem Bereich des bloss Möglichen oder Wahrscheinlichen heraus und in denjenigen des objektiv feststellbaren hineinführen:

Beziehen wir nämlich das untere Figurenpaar in unserem Schlussbild – den „Concepteur“ und den Schreiber – ebenfalls in unserer Überlegungen mit ein, so stellen wir fest, dass hier im New Yorker Schlussblatt der Biblia rica im Gegensatz zu den „Widmungsmedaillons“ im Wiener Codex nicht nur die Abstufung von der königlichen Sphäre oben zum herstellerischen Bereich unten finden (Camille spricht in diesem Zusammenhang, wie wir bereits hörten, von der „social rather than exegetical hierarchy“), sondern dass in beiden Etagen der New Yorker Miniatur zusätzlich eine deutliche und in beiden Fällen gleich ausgerichtete horizontale Gewichtung der Autorität festzustellen ist.<sup>344</sup> Beginnen wir für einmal unten. Hier sehen wir links den „Concepteur“ des Werkes, der mit machtvollen Gebärde dem

<sup>343</sup> Nachtrag: Lowden 2000.1, p. 130, lehnt diese Interpretation des Schleiers als Witwenschleier ab und verweist stattdessen auf die Affinität Blanches zu den Zisterziensern.

<sup>344</sup> Nachtrag: Es sei hier im Zusammenhang mit dem Thema der beiden „Etagen“ auf eine Miniatur zum Hohelied-Kommentar von Bernhard von Clairvaux aus dem Kloster Pegau aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, Leipzig, Universitätsbibliothek MS. 374, fol. 1v., verwiesen, die eine recht verblüffende strukturelle Vegleichbarkeit mit der New Yorker Miniatur aufzuweisen scheint: Wir sehen darin in den zwei übereinander angeordneten Feldern der ganzseitigen Miniatur zwei Palasträume, die oben beide mit einem zentralen Turm bekrönt sind; sie sind beide in je zwei Bogenfelder unterteilt, die jeweils von einer Säule getrennt sind. In diesen Bogenfeldern thront jeweils eine Person, wodurch sich (wie in der New Yorker Miniatur) eine Struktur von je zwei Personen in zwei Stockwerken eines Palastes ergibt. Oben ist links Maria, rechts Christus zu sehen, unten ein alttestamentliches Paar, links Salomo, rechts eine ihm zugeordnete Frau, vielleicht die Königin von Saba. Auch hier also die wichtigeren Figuren oben; oben ist es Christus, der, mit Segensgestus sprechend, dominiert, während Maria ihm als Himmelskönigin zuhört; auch die beiden unteren Figuren sind einander zugewandt. Auf die Existenz dieser interessanten Miniatur bin ich aufmerksam geworden durch eine Seminararbeit von Evi Wierer aus Wien, die im Sommersemester 1997 am Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel im Rahmen eines Seminars von Beat Brenk entstand. Die Miniatur wurde dort im Zusammenhang mit unserem New Yorker Widmungsbild diskutiert. Dies scheint angesichts der genannten Ähnlichkeiten sinnvoll.

Schreiber Anweisungen gibt, was die Dominanz der linken gegenüber der rechten Seite hier ganz eindeutig macht. Auf der Basis des hier, im subalternen Bereich der Gesamtminiatur, somit eindeutig sichtbar gemachten Bedeutungsgefälles zwischen den Personen, liest sich das Zusammenspiel der beiden Figuren oben auf einmal sehr viel deutlicher: Analog zum "Concepteur" unten verhält sich die Königin links aktiv, was sich zur Hauptsache am Spiel der Hände zeigt, die beide erhoben sind. Im Falle der Rechten ist dies zunächst dadurch motiviert, dass die Königin, in einem Gestus, der sich in zahlreichen Herrscherdarstellungen der Zeit findet, an der Tassel ihres Mantels zieht; gleichzeitig ergänzt diese Hand dadurch aber die aus dem Kontur der Figur ausgreifende Bewegung der erhobenen Linken.

Sauerländer hat den "höfischen" Charakter dieses Gebarens beschrieben und auf die unterschiedlichen Nuancen in der vergleichbaren Darstellung eines Paares im Bauhüttenbuch Villards de Honnecourt hingewiesen<sup>345</sup>; wichtig ist aber in unserem Kontext weniger die Präsenz eines Kontinuums höfischer Gestik, das die beiden Figuren oben einte, sondern vielmehr gerade der Bruch, der im Rahmen der "Interpretation" jener höfischen Gebärdensprache zwischen der Figur der Königin und derjenigen des Königs fassbar wird: Denn während sich die Königin wie gesagt aktiv verhält und somit – auf der ihr eigenen höheren Ebene – den Befehlsgestus des "Concepteurs" unten aufnimmt, erscheint der König neben ihr sozusagen ganz im allgemeinen Zuhören oder Beobachten gefangen, wodurch er seinerseits, auf seiner Stufe, den Habitus des sorgfältigen Rezipierens zur Schau trägt, den unten, in seinem Bereich und auf seine Art, der untergeordnete Ausführende der unteren Etage, der Schreiber also, ausübt. Gewiss, der König ist gekrönt, er handhabt die Insignien der Macht, doch scheint er diese Macht – wie unten der Schreiber seinen Text – nur in dem Masse zu realisieren, als die Königin neben ihm dieselbe gleichsam erläutert, sie ihm zu begreifen gibt. Das im Kontext der Gesamtseite dergestalt offenbar werdende links-rechts Gefälle der Bedeutung und der Erfahrung und der damit verbundene Aspekt der Instruktion von links nach rechts erscheinen somit insgesamt als ein nun eindeutig zu fassender Inhalt unserer Miniatur und machen die Deutung des Blattes im Sinne der Vergegenwärtigung bloss symbolisch gemeinter königlicher Würdenträger (Branner) obsolet: Wir haben es in der Tat nicht mit einem Königspaar, sondern mit einer Königin und einem König zu tun, die nicht die gleichsam archetypische Konstellation des Herrschers und seiner Gemahlin missverstanden werden dürfen. Wir werden weiter unten auf die Frage nach der Bedeutung der inhaltlichen Dimension des Schlussblattes für die Biblia rica als Ganzer einzugehen haben.

Ziehen wir hier vorerst das Fazit bezüglich der uns hier interessierenden Frage nach der Identifizierbarkeit der beiden königlichen Gestalten oben: Wir sehen links oben die Gestalt einer Königin, die das Blatt mit ihrer kraftvollen Gebärdensprache dominiert. Sie ist in Richtung des Königs gewandt, den sie allerdings nicht ansieht. Ihr Mund ist geschlossen, doch scheint ihr exklamativer Gestus dennoch im Sinne eines Sprechens, oder zumindest eines Sich-Mitteilens in Richtung des Königs gedeutet werden zu können, wobei höfisch-verfeinerte Gebärdensprache inszeniert wird.<sup>346</sup> Der König schaut zur Königin hinüber (womit die Situation im übrigen genau die umgekehrte von unten ist, wo der "Concepteur" den Blick scharf zum Schreiber

---

<sup>345</sup> Sauerländer 1990, p. 113 und 118, samt zugehörigen Abbildungen; zur Zeichnung bei Villard cf. zudem Hahnloser 1935, p. 64, Nr. 27.

<sup>346</sup> Es ist in diesem Kontext von Interesse, dass es oben wie unten Sprache, "Text" zu sein scheint, die "im Bild" vermittelt werden. Handelt es sich dabei sozusagen um den "Subtext" zu den vorangegangenen Tausenden von Medaillons biblischer Geschichte?

wendet, der diesen seinerseits nicht erwidert, sondern seinerseits konzentriert nach unten auf die Buchseite blickt) und scheint gleichsam aus dem Gehörten heraus die Bedeutung und den Gebrauch der Zeichen der Macht zu erlernen, die er – auch wenn sie ihm (und nicht etwa der Königin ) schon tatsächlich anvertraut sind – noch sehr zaghaft gebraucht.

Und nun ganz konkret: Eine selbstbewusste, würdevolle Frau, als einzige (dies ein zusätzliches Element) in einem Thron von der Art sitzend, wie er im “Widmungsbild” der früheren, einbändigen Bible moralisée ÖNB 1179 den dort allein vorhandenen König trug, diese Frau also, die zudem allem Anschein nach als Witwe gezeigt wird, sitzt einem jugendlich anmutenden Herrscher gegenüber, der zwar bereits König ist, aber des Rates noch sehr zu bedürfen scheint. Diese Konstellation ist, wie wir sahen, keine auf das Allgemein-Typische des Königtums gerichtete. Deutet man sie auf den Kontext der französischen Königsfamilie in der Zeit zwischen 1219 (unserem einzigen makellosen terminus post quem für die Handschriften der Bible moralisée) und der Jahrhundertmitte, so können drei Konstellationen von vornherein ausgeschlossen werden. Der König kann weder für (den theoretisch möglichen) Philippe Auguste, noch für dessen Sohn Ludwig VIII stehen: In beiden Fällen wäre die gesamtcompositionelle Verbundenheit des Herrschers mit der untergeordneten Gestalt der unten Etage, dem Schreiber, wie wir sie hier vorfinden, absolut unmöglich. Auch das “Gefälle der Präsenz” von der Königin zum König, dessen Existenz wir aufgrund der Betrachtung der Gesamtseite nachweisen konnten, wäre in diesen beiden Fällen nicht möglich gewesen. Auf der anderen Seite ist eine Deutung des Paares auf Ludwig IX und dessen Frau Marguerite de Provence nicht weniger unglaubwürdig, denn die wohl um 1221 geborene Marguerite war sieben Jahre jünger als ihr Mann und war, zumindest in der Zeit vor dem Kreuzzug Ludwigs nach Ägypten, in keinsten Weise an der Ausübung königlicher Macht beteiligt.<sup>347</sup>

Bleibt somit nur das Paar, das bereits seit Langem traditionell mit dieser Darstellung in Verbindung gebracht wurde und wir hätten somit hier in der Tat Blanche von Kastilien neben ihrem Sohn Ludwig IX, dem König von Frankreich.<sup>348</sup> Dessen königliche Insignien bedeuten unwiderlegbar, dass wir uns in der Zeit nach dem Tod Ludwigs VIII und nach der im November 1226 vollzogenen Krönung seines Sohnes befinden. Eine weitere Eingrenzung vorzunehmen, verbietet sich uns: Dass der König jugendlich sei, davon sind wir überzeugt und dass er als einer dargestellt ist, welcher der Unterweisung im Herrschen bedarf, das glauben wir eindeutig gezeigt zu haben; – dass er aber schon in einem bestimmten zeitlichen Abstand von seiner Krönung dargestellt sei, dafür finden wir durchaus keine Anzeichen: Unsere Miniatur kann ohne weiteres für die Situation unmittelbar nach der Krönung Ludwigs IX stehen. In direkter Beziehung zur Krönung in dem Sinne, dass etwa der frisch gekrönte König dargestellt wäre, steht die Miniatur allerdings nicht: Ludwig trägt nicht den Krönungsornat. Ein späterer Zeitpunkt ist ebenfalls möglich, wobei nicht einmal die Hochzeit Ludwigs IX mit Marguerite de Provence im Jahre 1234 einen terminus ante quem bedeuten muss: Zwar wurde Marguerite dann selbst Königin, doch ist Blanche weiterhin als Königin bezeichnet worden, während ihre Schwiegertochter

---

<sup>347</sup> Zu Marguerite cf. Sivéry 1987, passim; p. 11 zur Frage nach dem Geburtsjahr der provenzalischen Grafentochter.

<sup>348</sup> Nachtrag: Lowden 2001, sieht im Bild des Königs eindeutig Ludwig IX dargestellt, legt sich aber, p. 132, bezüglich der Identität der Königin nicht definitiv fest, wobei er aber Blanche zu bevorzugen scheint. In ihr vermutet er jedenfalls (wie im Falle der beiden früheren Handschriften) die Auftraggeberin auch der Biblia rica. Er plädiert dafür, diese könne kurz nach Vollendung von ÖNB 1179 und damit s. E. „(...) probably in the later 1220s“ in Auftrag gegeben worden sein – und zwar von Anfang an intendiert als Geschenk für ihren Sohn Ludwig.

demgegenüber als „junge Königin“ apostrophiert wurde<sup>349</sup>, so besehen stellt auch die Tatsache, dass Blanche eine Krone trägt, obwohl ihr Mann 1226 starb und ihre Schwiegertochter 1234 gekrönt wurde, kein Problem dar. Blanche war ab 1226 für lange Zeit die einzige französische Königin, die Macht ausübte; Sivéry weist darauf hin, das sich erst um 1239 die ersten Anzeichen für ein Schwinden von Blanches Macht einstellen, ein Prozess der mit dem Einsetzen der Geburten von Kindern Ludwigs und Marguerites im Jahre 1240 seine Fortführung gefunden zu haben scheint und im Jahre 1244 seinen Höhepunkt erreichte, als Ludwig Blanche aus dem inneren Zirkel der Macht verdrängte.<sup>350</sup>

Damit ist auch klar, dass auch die vielzitierte „Regenz“ Blanches kein brauchbares Argument ist, um unsere Miniatur zu datieren: Wir hatten bereits gesehen, dass der Eintritt in die Volljährigkeit für Könige nicht im juristischen Sinne geregelt war; Ludwig kann bereits mit 14 (also 1228) als volljährig gegolten haben, sicher war er es mit 20, oder spätestens 21 Jahren (also 1234-35); wir wissen also gar nicht, wie lange Blanches Regenz offiziell dauerte, ja es ist uns sogar unbekannt, ob sie jemals formell für beendet erklärt wurde. Klar ist, dass die Königinmutter mindestens bis ans Ende der dreissiger Jahre bei Hofe eine bestimmende Rolle ausübte. – König aber, das war Ludwig im kompletten Sinne bereits seit seiner Krönung.

Es erstaunt insofern, dass Le Goff, der ja selbst, wie wir sahen, auf die Probleme der Beurteilung von Blanches Regenz hinwies, in unserer Miniatur eine Darstellung des 20-jährigen Ludwig IX sehen will "(...) qui a accédé à l'exercice du pouvoir (...)"<sup>351</sup> Le Goff hat die Miniatur, die uns hier interessiert, aus der Sicht des Historikers recht ausführlich kommentiert und wir wollen hier auf seine Resultate eingehen.<sup>352</sup> Dies allerdings hier weniger im Zusammenhang mit der Frage nach der Identifizierbarkeit der beiden königlichen Figuren in unserer Miniatur – eine Frage, die von Le Goff, wie wir sehen werden, grundsätzlich bejaht wird – sondern vielmehr aufgrund der Tatsache, das Le Goff zu einer anderen Beurteilung des Machtgefälles zwischen den beiden königlichen Gestalten kommt. Eine Auseinandersetzung mit Le Goffs Analyse drängt sich hier auch aufgrund seiner interessanten Beurteilung der in unserer Miniatur dargestellten königlichen Throne an. Die Analyse dieser Throne und anderer aus dem Bereich unserer Handschriften kann unsere Kenntnisse von der Bedeutung dieser Miniatur bedeutend erweitern. Da es dabei immer auch um die Fragen des "who is who?" und um Aspekte der Datierung geht, sei die Erörterung auch dieser Thronproblematik hier platziert.

Le Goff sieht in unserer Miniatur die Darstellung Blanches von Kastilien und Ludwigs IX, lehnt aber jeden eigentlichen Porträtcharakter der Darstellung ab, was aber im Rahmen der oben gestellten Frage nach der Identifizierbarkeit der Dargestellten kein Problem darstellt: Wichtig für uns ist hier allein die Tatsache, dass hier bestimmte Personen gemeint sind; dies hat mit der Thematik des eigentlichen Bildnisses, das ja erst später überhaupt einsetzt, hier in der Tat nichts zu tun. Le Goff befürwortet,

---

<sup>349</sup> Sivéry 1990, p. 206/7, cf. auch Sivéry 1987, passim.

<sup>350</sup> Sivéry 1987, 54 ff. und 71 ff. Sivéry 1990, p. 203 ff. Vergessen wir im übrigen nicht, dass von 1223-1234 zwei und von 1234 bis 1237 in Frankreich drei französische Königinnen lebten: Denn Ingeborg, die erste Frau Philippe Augustes, war zum Zeitpunkt der Entstehung unserer Miniatur mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit noch am Leben: Sie starb erst 1237 in Orléans, wohin sie sich nach dem Tode ihres Mannes im Jahre 1223 zurückgezogen hatte, scheint allerdings keinerlei Einfluss auf das Leben bei Hofe gehabt zu haben (cf. Sivéry 1987, p. 54-55).

<sup>351</sup> Le Goff 1996, Text zur Abb. 5 mit der (seitenverkehrten) Darstellung der oberen Hälfte unserer Miniatur.

<sup>352</sup> Le Goff 1996, p. 515 ff (auch allgemein zur Frage nach dem Aussehen Ludwigs IX, oder besser gesagt Saint Louis'), insbesondere 517-518.

indem er sich an nicht weiter genannte Spezialisten hält, wie gesagt eine Datierung von Biblia rica und Schlussbild um 1235 und bringt die Miniatur so mit der Volljährigkeit des Königs in Verbindung. Er glaubt in unserer Miniatur – und dies ist der Teil seiner Argumentation, der uns hier hauptsächlich interessiert – ein Abbild der realen Situation der Herrschaft des Königs und seiner Mutter zu sehen. Seiner Ansicht nach spiegelt das Bild dabei treu die tatsächliche institutionelle Konstellation: “Derrière une égalité de façade, une inégalité au bénéfice du jeune roi qui a toujours été le seul à posséder tous les attributs du pouvoir royal suprême. Il n’y a pas eu de dyarchie à la tête du royaume de France. S’il y a ici [d.h. in unserer Miniatur] réalisme, il est institutionnel, c’est la représentation de la fonction royale et des relations existant réellement entre le roi et sa mère”<sup>353</sup> Dem ist an sich durchaus zuzustimmen: das Bild zeigt in einer ersten Lesart in der Tat den französischen König in seiner institutionell-sakralen Sonderstellung, die auch von seiner Mutter in keinsten Weise angetastet werden kann, noch will. Auf dieser institutionellen Ebene ist die Dominanz des Königs, wie Le Goff sie schildert, denn auch ohne jeden Zweifel gegeben: Etwas anderes wäre hier wohl schlicht nicht möglich. Le Goff zählt auch die Elemente nochmals auf, die klar machen, dass wir es hier nicht mit einer Konstellation der Dyarchie zu tun haben: Er betont, dass, abgesehen vom Motiv der Krone, das zunächst eine Gleichrangigkeit anzudeuten scheine, allein der König hier mit den eigentlichen Insignien der Macht ausgestattet sei, wobei er im Lilienszepter ein “*signe distinctif des rois de France*”, in der kleinen goldenen Kugel aber ein Attribut sieht, das dem König, wenn auch in verkleinerter Form, “*(...) un pouvoir symbolique de type impérial, de nature suprême*” verleihe.<sup>354</sup> Le Goff zieht in diesem Zusammenhang dann zusätzlich auch die Throne in seine Deutung mit ein: Er ist der Ansicht, dass der Thron Blanches eher eine Art zusammenfaltbarer Sitz in der Tradition des sog. “Dagobertthrones” sei wie er auch auf den Majestätssiegeln der Könige zu sehen sei, während allein der Sitz Ludwigs einen “*trône véritable*” darstelle, in dem zudem eine modernere Version des Thrones fassbar sei, was Le Goff als Indiz für die Dominanz des Königs anführt, die er zusätzlich auch in der Tatsache bestätigt findet, dass die Füße des Königs im Gegensatz zu denen der Königin, die unter dem Gewand versteckt sind, sichtbar sind und auf einem “*petit tapis rouge*” ruhen, einem “*symbole de pouvoir royal*”.<sup>355</sup>

Diese interessanten Äusserungen sollen im folgenden kommentiert werden. Was den Thron von Blanche anbelangt, so ist er insofern nur sehr schlecht mit dem Dagobertthron und den Thronen auf den Majestätssiegeln zu vergleichen, als diese auf den Seiten als herausragende Elemente jeweils Löwenköpfe aufweisen.<sup>356</sup> Auch handelt es sich bei Blanches Thron nicht um einen zusammenklappbaren, sondern um einen massiven Thron. Stork, demzufolge die Lehnen dieses Thrones “*(...) grosse Ranken entlassen*”, hat auf Parallelen zu diesem Thron in ÖNB 2554 und

<sup>353</sup> Le Goff 1996, p. 517/18; cf. auch die Literaturangaben zur Porträtfrage in den Anm. auf den Seiten 515-19.

<sup>354</sup> Le Goff 1996, p. 517.

Nachtrag: In einem Gespräch anlässlich des Kolloquiums zur Bible moralisée im Mai 1997 in Kalamazoo erörterte der Verf. mit Harvey Stahl, die Möglichkeit, die „Kugel“ könne in Wirklichkeit eher eine Münze oder ein Siegel darstellen, eine Deutungsmöglichkeit, die auch Lowden, Lowden 2000.1, p. 128, ins Auge fasst, wobei er vor allem an das königliche Siegel denkt.

<sup>355</sup> Le Goff 1996, p. 517.

<sup>356</sup> Zu den Majestätssiegeln cf. Corpus des sceaux 1991, insbesondere p. 150-157 betreffend die drei in unserem Kontext wichtigsten Herrscher. Zum Dagobert-Thron: Ausstellungskatalog Le Trésor de Saint-Denis, Paris, Musée du Louvre 1991, Paris 1991, p. 63-68 (D. Gaborit-Chopin).

in Medaillons der Sainte Chapelle hingewiesen.<sup>357</sup> Weit prominenter scheint in unserem Zusammenhang allerdings noch der Vergleich mit dem Königsmedaillon am Schluss von ÖNB 1179, wo der König auf einem Thron sitzt, der demjenigen Blanches in Morgan 240 in vielen Details dermassen ähnlich sieht, dass man kaum umhin kommt, zwischen den beiden Darstellungen diesbezüglich eine Beziehung sehen zu wollen: Identisch ist namentlich der mehrteilige Sockelaufbau mit einem blauen Hauptteil und einer roten Sitzpartie. Lediglich die Wülste zwischen den einzelnen Teilen des Sockels sind farblich verschieden gehalten: in ÖNB 1170 sind sie rot, in Morgan 240 hingegen golden. Der weitere Aufbau des Thrones von Blanche erscheint nun – vergleicht man ihn mit dem Thron des Königs in ÖNB 1179 – recht merkwürdig: In ÖNB 1179 können wir klar sehen, wie der König vertieft zwischen zwei leicht erhöhten Seitenteilen des Thrones sitzt, über die sein Mantel gelegt ist; das Polster des Thrones senkt sich dabei unter dem Mantel und dem sitzenden König zur Mitte der Sitzfläche hin; diese seitlich erhöhten Teile sind die eigentlichen Lehnen, während die beiden auskragenden Partien im oberen Teil des Thrones, die in Akanthusblättern enden und denen in Blanches Thron die von Stork als Lehnen bezeichneten Elemente entsprechen, hier eindeutig der Rückenlehne des Thrones zugeordnet sind, die mit schmalen, anscheinend gedrechselten Hölzern bestückt ist, von der Art wie sie auch in Morgan 240 in Ludwigs Thron anzutreffen sind. Blanches Thron in Morgan 240 präsentiert nun auf der rechten Seite ebenfalls das – nahezu identisch gestaltete – Motiv des über die Lehne fallenden Mantels (der übrigens nur hier in Form eines kostbaren Hermelin-Mantels erscheint), doch ist hier die eigentliche Position der Königin auf dem Thron weit weniger klar als im Falle des Königs in ÖNB 1179: Was im Wiener Bild als Thronbank mit seitlich erhöhter Lehne erscheint, wirkt hier wie eine einheitlich flache Struktur, deren Unterteilungen nicht erklärbar sind und im Verhältnis zu deren Flächigkeit die Königin eigentlich zu tief sitzt: Die Teile, die in ÖNB 1179 tatsächlich die Armlehnen bilden, sind hier sozusagen in die Thronbank eingelassen, während die Voluten, die in ÖNB 1179 zur Rückenlehne gehören, hier offenbar zu Armlehnen mutiert sind; die seitlichen Rundteile der Rückenlehne des Thrones von Blanche in Morgan 240 sind hinwiederum nahezu identisch mit denjenigen des Thrones des jungen Königs neben ihr.

Interessant ist hier ein Blick auf die Throne der Weltenschöpfer-Figuren auf den Frontispizien der Biblia rica und von ÖNB 1179 (ÖNB 2554 fällt hier nicht in Betracht, da der Schöpfergott auf dem dortigen Frontispiz bekanntlich stehend dargestellt ist.) Der Thron auf dem Frontispiz der Biblia rica, dem wir uns hier zuerst zuwenden wollen, kann wie folgt beschrieben werden: Der Grundtyp ist auch hier, wie im Thron von Blanche und im Schlussmedaillon-Paar von ÖNB 1179, der massive Steinthron (der hier zudem in seiner Sockelzone deutlich als gemauert erscheint), dessen Lehnensystem in den beiden Akanthusranken gipfelt. Die unterste Zone des Thrones – eine Stelle die aufgrund von Blanches Rock im Falle ihres Thrones nicht überprüfbar ist – ist hier bogenförmig gestaltet, ein Element, das auch im Königsbild am Schluss von ÖNB 1179 anzutreffen ist und dort wie hier eine Betonung der Lage der Füße bewirkt, die dem Effekt nicht unähnlich ist, der beim Thron des jungen Königs im Schlussbild von Morgan 240 durch das Suppedaneum Ludwigs erzielt wird. Das Motiv des über die Lehne gelegten Mantels fehlt im Frontispiz der Biblia rica. Das eigentliche Polster ist hier durch Falten zusätzlich als solches kenntlich gemacht, bleibt aber, wie im Falle des Blanche-Thrones, auch hier nahezu

---

<sup>357</sup> Stork 1995, p. 76; es handelt sich dabei namentlich um die Medaillons 86c und 89c von ÖNB 2554. Zu den Medaillons der Sainte Chapelle, cf. die Lit.-Angabe bei Stork, *ibid.*, A. 248.

waagrecht, und die Position des Sitzenden scheint im Vergleich zum Königsbild am Schluss von ÖNB 1179 auch hier weniger klar herausgearbeitet (es geht hierbei freilich nicht um das dumme Einfordern einer mechanischen Plausibilität der dargestellten Motive, sondern um einen Vergleich der Handhabung bestimmter motivischen Bildergutes.) Was die Funktion der Voluten anbelangt, so erscheinen sie hier wie im Falle des Blanche-Thrones eher als vordere Abschluss-Elemente der von der eigentlichen Rückenlehne nach vorne hin entwickelten Armlehnen denn als eindeutige Bestandteile der Rückenlehne. Im Gegensatz zum Blanche-Thron finden wir hier im Bereich der vorkragenden Lehnenteile wiederum eine Spielart jenes Systems wie gedreht erscheinender Strukturen; diese sind hier übrigens auch im Bereich der Rückenlehne selbst zu sehen.

Das Element dieser Sparren findet sich somit in allen hier bisher besprochenen Darstellungen von Thronen von Königen, aber nicht im Falle des einzigen Frauenthrones, desjenigen der Blanche im Schlussblatt von Morgan 240. Gehen wir jetzt noch einen Schritt zurück und untersuchen wir als letztes noch den Thron des Weltenschöpfers auf dem Frontispiz von ÖNB 1179: Wir finden hier folgenden Befund vor: Der Weltenschöpfer sitzt in diesem frühesten uns bekannten Frontispiz einer Bible moralisée, die Gottvater thronend zeigt, auf einer massiven Thronbank, die hier aber nicht mit einer Rückenlehne ausgestattet ist. Die Sitzschale ist an den Seiten, ganz wie im abschliessenden Königsbild von ÖNB 1179, erhöht, und es findet sich hier auch besonders deutlich das Motiv des über diese seitlichen "Sitzhörner" gelegten Mantels. Der untere Ansatz des Thronessels ist nicht zu sehen, Gottes Füße ruhen hier vielmehr auf der Leiste der von den beiden unteren Engeln gehaltenen Mandorla. Angesichts der gesicherten Vorgängerposition von ÖNB 1179 gegenüber der Biblia rica kann hier abschliessend folgendes gesagt werden: Das Motiv des massiven Thrones mit Sitzpolster und seitlich hochgezogenem Rand, sowie dasjenige des auf dem Thron ausgebreiteten Mantels finden sich bereits auf dem Frontispiz von ÖNB 1179. Dieser "Grundthron" wird im abschliessenden Königsbild dieser Handschrift um ein Lehnensystem erweitert, dessen Struktur zwar in gewisser Weise dergestalt dreidimensional angelegt ist, dass von einem Umfang der thronenden Person gesprochen werden kann, dessen weit emporragende Voluten-Elemente aber fraglos als zu hoch angelegt erscheinen, als dass sie als Unterlagen für die Arme in Frage kämen. Dieser erweiterte Thron kann als Vorbild für den Weltenschöpfer-Thron und den Thron Blanches in der Biblia rica angesehen werden. Die dort zu beobachtende Umwandlung der früheren rückwärtigen Schmuck-Voluten des Königsbildes am Schluss von ÖNB 1179 zu Elementen mit der Funktion von Armlehnen im Frontispiz der Biblia rica (wo auf der linken Seite der Ellbogen Gottes in der Tat auf der Volute zu ruhen scheint) und im Blanche-Thron am Schluss der Biblia rica (Morgan 240) einerseits, sowie der in diesen beiden Bildern zu beobachtende waagrecht bleibende Verlauf des Sitzpolsters andererseits zeigen, dass in diesen beiden Thronen aus dem Bereich der Biblia rica (vor allem aber im Blanche-Thron) offenbar der Versuch unternommen worden ist, den Thron des Königs am Schluss von ÖNB 1179 zu übernehmen, ja zu kopieren.

Dabei lässt diese Übernahme von Motiven ohne gleichzeitige Berücksichtigung von deren ursprünglicher Funktion darauf schliessen, dass wir es nicht nur mit einer nicht weiter zu qualifizierenden Beziehung von jüngerem Werk zu älterem zu tun haben, sondern dass ganz offensichtlich der Thron in ÖNB 1179 die ganz konkrete, aber zum Teil falsch verstandene Vorlage für die beiden genannten Throne in der Biblia rica gebildet haben muss. Dies gilt in besonderem Masse für den Thron von Blanche,



wo das additive Zusammensetzen von Elementen aus dem Schlussbild von ÖNB 1179 bei fehlender Herstellung eines parallel funktionierenden Kontinuums offensichtlich ist. Der inhaltliche Aspekt einer solchen Kopie wird uns noch zu beschäftigen haben. Was aber den jungen Ludwig in Morgan 240 anbelangt, so erhielt er – worauf Le Goff hingewiesen hat – in der Tat einen ganz anders gebildeten Thron; er ist etwa vergleichbar mit demjenigen, auf dem Ludwig IX in der D-Initiale des ihm gewidmeten *Speculum historiae* Vincents von Beauvais thront. Es ist dies im übrigen genau der Typus Thron, wie er in der *Biblia rica* und im *Manuscript type* im Rahmen jener Sequenz am Anfang des Buches *Numeri* vorkommt, der wir uns noch widmen werden und in der die Ernennung der Stammesfürsten umgestaltet ist in eine breit angelegte Präsentation allgemeiner königlicher Ikonographie im Bereich des Thronens; man vergleiche hierzu in dieser Arbeit den Anhang "Numeri-Sequenz": Dort kommt allerdings auch der massive Steinthron vor, den wir hier nun vom Schlussbild von ÖNB 1179 und vom Thron *Blanches* und dem *Gottesthron* im Frontispiz von Morgan 240 kennen. Der Thron vom Typus dessen Ludwigs in unserer Schlussminiatur von Morgan 240 wird in jenen *Numeri*-Bildern interessanterweise jeweils dort gezeigt, wo der König mitsamt seinem Thron von ihm verehrenden Personen im Triumph hochgehoben wird. Es handelt sich also um einen Throntypus, der leichter geschaffen ist, um emporgehoben werden zu können.

In Morgan 240 sitzt Blanche nun aber auf einer unbewusst verballhornten Version des Thrones des Königs in ÖNB 1179. Ist nicht hier der Schluss unausweichlich, dass ihr hier der Thron gegeben wurde, auf dem in dem Schlussbild der früheren *Bible moralisée* der König sass, der niemand anderes sein kann als ihr Ehemann, Ludwig VIII von Frankreich? Jedenfalls lässt sich die Besprechung von Le Goffs anregender Interpretation unseres Schlussminiatur von Morgan 240 hier dahingehend zusammenfassen, dass die Darstellung der beiden regierenden königlichen Generationen hier bis hin zu den Thronen differenziert dargestellt worden zu sein scheint: Blanche sitzt auf dem Thron ihres Mannes, oder zumindest auf einem Thron, der ihrer Herrschaftsgeneration entspricht. Derselben Generation herrschaftlicher Möbel, wenn man so sagen darf, gehört auch der Thron des Weltenschöpfers im Frontispiz der *Biblia rica* an, wodurch diese Thronform freilich im Bereiche dieser Handschrift eine alles überragende Bedeutung zugesprochen erhält. Le Goffs Ansicht, wonach eigentlich nur der Thron des jungen Ludwig in Morgan 240 ein richtiger Thron sei, ist demnach nicht haltbar. Wer, wenn nicht Gottvater, sässe denn auf einem veritablen Thron? Von ihrer solcherart verbildlichten und mit unübertrefflicher Legitimation versehenen Machtbasis (im wörtlichen Sinne) aus richtet Blanche sich in der Schlussminiatur an ihren Sohn, führt das Wort, vermittelt dem jungen, unerfahrenen Herrscher sozusagen das, was dieser braucht, um dereinst auf der Basis der Mittel seiner eigenen Generation das Regiment führen zu können.<sup>358</sup>

Abschliessend sei noch darauf hingewiesen, dass es sich durchaus lohnt, auch der Frage nach der Bedeutung der verschiedenen Throne ausgehend von der Schlussminiatur von Morgan 240 als Ganzer nachzugehen: In der Tat können wir nämlich sehen, dass der "concepteur" unten links auf einem Thronsessel sitzt, der

---

<sup>358</sup> Die möglichen "erzieherischen" Implikationen des Verhältnisses von Blanche zu Ludwig in unserer Miniatur wurden mir andeutungsweise in ihrer Tragweite erst klar, als Harvey Stahl mir gegenüber, in einem telephonischen Gespräch im Oktober 1996, kurz von seinem Ansinnen gesprochen hatte, die Widmungsbilder der *Bible moralisée* im Zusammenhang mit der Thematik der "Fürstenspiegel" (im Rahmen derer ja auch die *Bible moralisée*-Handschriften bereits diskutiert worden sind) zu thematisieren, was anlässlich der der *Bible moralisée* gewidmeten Sitzungen des Kongresses in Kalamazoo im Mai 1997 geschehen solle. Ich danke Herrn Stahl hier für diese Anregung.

dem Typus nach demjenigen des Königs entspricht, zugleich aber deutlich einfacher gestaltet ist, wogegen der Schreiber schliesslich auf einem einfachen Sessel ohne Rücken- und Armlehne zu arbeiten hat, in dem nochmals der Unterbau des "unverstanden" übernommenen Thrones in ÖNB 1179 anzuklingen scheint. Ja, ein Vergleich des Schreiber-Sitzes mit dem Gottesthron im Frontispiz von ÖNB 1179 zeigt, dass der am Anfang der frühere Handschrift für gotteswürdig gehaltene Sitz ohne Rückenlehne am Ende des dreibändigen Exemplares gerade noch gut genug ist für den Handwerker. Die stetig abnehmende Pracht der Sitzgelegenheiten vom König zum "Concepteur" und zum Schreiber einerseits und die Beschaffenheit des Gottesthrones des Frontispizes von Toledo I andererseits, erlauben es uns schliesslich, in unserer Miniatur insgesamt eine durchgehende Hierarchie der Sitze zu erkennen, wobei dem "altköniglichen" (aber auch "göttlichen") Thron der Blanche demnach der höchste Rang zuerkannt wird. Bis ins Letzte ist hier die Konstellation der Macht in Form umgesetzt.

Der Thron des jungen Ludwig in der New Yorker Miniatur, um nochmals auf ihn zurückzukommen, übernimmt von dem Gottesthron in Toledo I – und damit vom Königsthron am Schluss von ÖNB 1179 – das Element der Sparren und vom Gottesthron in Toledo I das dort erstmals fassbare Motiv der erhöhten Knäufe an den beiden Enden der Rückenlehne (das als einzige Gemeinsamkeit mit dem Thron des jungen Herrschers auch am Blanche-Thron zu finden ist), er verbindet diese Elemente aber neu mit dem leichten Unterbau eines tragbaren Thrones, dessen Beschaffenheit möglicherweise in Zusammenhang mit gewissen rituellen bzw. zeremoniellen Aspekten in Zusammenhang stehen könnte. Zumindest erwähnenswert ist in diesem Kontext das Element der erhöhten Position des Thrones bei der Krönung des französischen Königs, sowie das Stehen des von den Pairs umgebenen Herrschers nach erfolgter Krönung, während er den Kuss des Erzbischofs empfängt, beides Motive, die dem sogenannten "Ordo von 1250" zu entnehmen sind.<sup>359</sup>

Zusammenfassend können wir festhalten, dass unsere Miniatur aufgrund der Darstellung der Königswürde des jungen Ludwig nicht vor der Krönung des Herrschers am 29. November 1226 entstanden sein kann; eine weitere Eingrenzung der möglichen Entstehungszeit fällt hingegen schwer: Die 1244 besiegelte Entfernung der Königinmutter von den Schaltstellen der Macht stellt zweifellos einen Einschnitt dar, der einem Terminus ante quem gleichkommt. Es gibt aber vorerst keine Gründe, das Blatt und damit einen Teil des Entstehungsprozesses der Biblia rica, nicht viel früher zu datieren: Das zeitliche Zusammengehen unserer Miniatur mit dem zuvor besprochenen Wappenbild ist sehr gut möglich; die Zeit um 1226-27, die wir für dieses Wappenbild als besonders wahrscheinlich ausgemacht hatten, wäre ohne Weiteres auch für unsere Miniatur hier plausibel. Was das bisher hier besprochene Material anbelangt, scheint eine Datierung der Biblia rica frühestens in die Jahre um 1230 jedenfalls nicht zwingend. Eine frühere Ansetzung zumindest der Konzeption und der Anfänge der Arbeit, wie sie ja auch Branner befürwortet, kann vertreten werde, und auch eine tatsächliche Ausarbeitung bereits in den Jahren nach 1226 kann aufgrund der bisherigen Erörterungen als plausibel gelten. Ein weiterer Schluss, der sich aus dem zuvor Gesagten ergibt, hängt mit der nachgewiesenen Korrelation des Blanche-Thrones von Morgan 240 mit dem Thron des Königs am Schluss von ÖNB 1179 zusammen: Die Tatsache, das Blanches Thron jenen früheren Thron wiederaufnimmt, lässt es sehr wahrscheinlich werden, dass in der Miniatur der früheren Handschrift Ludwig VIII dargestellt ist. – Und nun zur Frage,

<sup>359</sup> Cf. Le Goff 1996, p. 830; Bonne 1990, p. 67.

inwieweit die hier präsentierten Hinweise betreffend die Datierbarkeit unserer Handschriften aufgrund von Ergebnissen anderer methodischer Provenienz bestätigt oder aber in Frage gestellt werden.

### 3. 5. Die Zeit der Entstehung

Aufgrund des bisher Gesagten steht fest, dass die Bibles moralisées nach 1219 entstanden sind; es steht fest, dass die Redaktion A (ÖNB 2554 und ÖNB 1179) der Redaktion B (Biblia rica und Manuscrit type) vorangeht; es steht sodann fest, dass eine Datierung der Handschriften der Redaktion A in die Zeit nach 1226 nicht nachweisbar ist; es steht ferner fest, dass die Biblia rica (zumindest in ihrem Schlussblatt) einen politischen Zustand widerspiegelt, wie er vor der Krönung Ludwigs IX. am 29.11.1226 nicht bestehen konnte. Es steht schliesslich fest (zumindest konnte dies, wie hier nachträglich eingefügt sei, im Zeitpunkt der Entstehung der vorliegenden Arbeit so formuliert werden), dass das Manuscrit type seinem Wesen nach eine Kopie der Biblia rica darstellt und folglich nach diesem entstanden sein muss.<sup>360</sup>

Es gibt sodann eine Reihe begründeter Annahmen: Es gibt die von Lipton gemachten Beobachtungen betreffend die Widmungsinschrift (wenn es denn eine war) von ÖNB 1179, die es ausserordentlich schwierig machen, zu behaupten, dass diese Inschrift auf irgendeinen König besser passen würde als auf Ludwig VIII. Es gibt die hier vorgelegte Analyse der Wappen in Toledo II, fol. 78r D, die durch Argumente ad acta gelegt werden müsste, wollte man behaupten, dass die Biblia rica eine Handschrift ist, die in die dreissiger Jahre des 13. Jahrhunderts gehört – ausser man betont die Möglichkeit, dass diese Wappen eine bestimmte Konstellation aus einigem zeitlichen Abstand evozieren, was aber wiederum nicht beweisbar ist. – Es gibt daher den sich aus dem Gesagten als nicht auszuschliessende Möglichkeit ergebenden Schluss, dass eine Datierung der Biblia rica in die Zeit unmittelbar nach dem Regierungsantritt Ludwigs IX (Winter 1226-Frühling 1227) notwendigerweise bedeuten würde, dass die Handschriften der Redaktion A in die Zeit vor Ludwigs IX. Machtantritt gehören.

All diese Tatsachen und Vorschläge bedeuten für sich etwas, doch bleibt das Problem, dass mehrere von ihnen nicht auf Elementen basieren, die ursächlich mit der ganzen jeweils betroffenen Handschrift zusammenhängen, sondern nur mit einem Teil derselben. Es ist zum Beispiel mit diesen Angaben nicht möglich, zu beweisen, dass nicht nur das Widmungsblatt der Biblia rica, sondern auch deren anderen Teile in die Zeit nach der Krönung Ludwigs gehören. Auch können wir durchaus nicht sagen, ob es völlig unmöglich wäre, dass zwar das Konzept und die Realisation der Schlussinschrift von ÖNB 1179 zu Ludwig VIII. gehören würde, aber andere Teile dieser Handschrift erst nach seinem Tode realisiert worden wären. Aber immerhin: es handelt sich hier um Tatsachen oder Argumente, die in sich grundsätzlich stimmig sind; wir können sie daher im Auge behalten. Weitere könnten

---

<sup>360</sup> Nachtrag: Cf. weiter oben die Erläuterung der neuen Vorschläge von Lowden betreffend das Verhältnis der beiden dreibändigen Exemplare zueinander und unseren diesbezüglich vorgebrachten Vorbehalt, demzufolge die von Lowden plausibel gemachte gleichzeitige Herstellung der Ritz-Vorzeichnungen für die beiden dreibändigen Exemplare nicht zwingend mit der auch gleichzeitigen Ausmalung der beiden Handschriften einher gegangen sein muss. Dies aber bedeutet, dass alle Details, die in den Bereich des Ausmalens fallen (z. Bsp. heraldische Elemente, aber auch Gewandfarben etc.) im Falle des Manuscrit type weiterhin eine etwas spätere Stufe des kapetingischen „Imaginaire“ der Ära von Blanche von Kastilien und Ludwig IX dokumentieren könnten.

beigebracht werden, namentlich etwa der Hinweis auf die Tatsache, dass die Angehörigen der Bettelorden in den Handschriften der Redaktion A noch nicht vorkommen, dass sie aber in den dreibändigen Exemplaren ausgesprochen markant vertreten sind: die Dominikaner liessen sich 1218 in Paris nieder, die Franziskaner 1220 in Saint-Denis.<sup>361</sup>

Es gibt dann zusätzlich den Vorschlag von Weiss, das Manuscrit type sei zwischen Ludwigs IX. Gelöbnis zum Kreuzzug und seinem Aufbruch zu demselben entstanden. – Doch halt: mit diesem Vorschlag verlassen wir zum ersten Mal das Feld der Argumente, die aus dem Bereich ausserhalb der Stilgeschichte stammen: Denn in unserem soeben präsentierten (und nachträglich zum Teil zu korrigierenden) Tableau steht ja nur, dass das Manuscrit type nach der Biblia rica entstanden sein muss, was aber – immer nach unserem Tableau – auch noch in den dreissiger Jahren hätte erfolgen können.

Die Stilforschung unternimmt es, uns zu erläutern, wie die einzelnen Handschriften und ihre Teile innerhalb eines aufgrund von stilistisch-künstlerischen Aspekten konzipierten Datierungssystems eingeordnet werden können. – Nur: Von Anfang an, man braucht diese Texte gar nicht erst aufzuschlagen, ist klar, dass diese Vorgehensweise uns auch nicht helfen kann, die Fragen zu lösen, die mit diesen drei Jahren der drei Könige zusammenhängen.

Man kann sich fragen, ob es sinnvoll sein könnte, nicht Stile zu datieren, sondern auf Äusserungen des Strebens nach einer erzählstilistischen oder konzeptuellen Einheit innerhalb ein- und derselben Handschrift zu achten? Uns scheint etwa die Frage, ob unsere vier Handschriften jeweils für sich dahingehend eine Einheit darstellen, dass sie eine inhaltliche Dimension ohne grössere Verlust realisieren, es erscheint uns also diese Frage nicht uninteressanter zu sein als diejenige nach der Anzahl Maler, die an diesem oder jene Folio gearbeitet hätten. Die beiden einbändigen Handschriften wirken in sich sehr homogen, die beiden dreibändigen tun dies weniger, aus verschiedenen Gründen: In der Biblia rica ist ein grösserer Teil des dritten Bandes in einem schlagend anderen Stil gemalt, im Stil der Wiener Handschriften (man fragt sich im übrigen fast, weshalb noch niemand auf die Idee kam, dass Teile dieser Partien ursprünglich für einen der beiden Wieder Codices konzipiert und geschaffen worden wären und dann aufgrund eines sogenannten "Planwechsels" einer neu zu schaffenden Bible moralisée als "Gesamt-Vulgata" zugeordnet worden wären). Im Manuscrit type klafft zwischen Teilen des ersten Bandes und Teilen der weiteren Bände ein offensichtlicher Qualitätsunterschied. – Aber dennoch können diese beiden Handschriften sehr wohl als geglückte Realisationen einer geplanten inhaltlich-konzeptuellen Einheit angesehen werden. Man hat sie gebunden, man hat sie abgeliefert. Sie scheinen also ihren Zweck erfüllt zu haben. Was soll der Kunsthistoriker trennen, was der König geeint hat? Offenbar konnte man mit einem beträchtlichen Mass an Uneinheitlichkeit leben. Die Schaffung des Ganzen ertrug Unebenheiten. Auch wenn dies bedeutete, dass man z. T. auf die Verwirklichung der inhaltlichen Möglichkeiten verzichten musste, die sich aus einem durchgezogenen erzählstilistischen Konzept ergeben hätten. Was das für Möglichkeiten waren, wird nachher am Beispiel von ÖNB 1179 gezeigt werden können, das mit einer Mehrzahl an subtil eingesetzten verschiedenen Erzählstilen Aussagen von grosser inhaltlicher Relevanz macht. Aber gut: dies war nicht immer möglich, und es ist kein Zufall, dass es gerade im Bereich der dreibändigen Exemplare nicht immer möglich war. Aber dennoch wurden diese Werke vollendet

---

<sup>361</sup> Haussherr 1972, p. 371; cf. Guest 1995, p. 15.

oder weitestgehend vollendet. Man hatte also offenbar keine Probleme damit, sie als Einheiten zu begreifen.

Und nun folgendes: Wir müssen nicht davon ausgehen, dass diesen Handschriften konzeptuell-inhaltliche Einheit nur innerhalb der Regierungszeit ein- und desselben Herrschers aufgeprägt bekommen konnten. Wie auch über den Wechsel von Ateliers, Künstlern etc., liess sich die Einheit eines Konzeptes auch über den Wechsel eines Königs hinweg retten. Problemlos. Warum auch nicht? Wir haben ja ein Königtum, das nach einer Kontinuität des eigenen *Imaginaire* geradezu süchtig ist. Floss das Geld, konnte es weitergehen. Und diese Handschriften sind Einheiten. Sie wurden ja realisiert. Gerade die krassesten Stilunterschiede innerhalb etwa des Manuscrit type bezeugen dies: Man wollte den Bogen spannen. Diese Handschriften entsprachen ihrem jeweiligen Sinn offenbar in hohem Masse. Doch gibt es ja auch Entwicklungen. Das in ÖNB 1179 am besten fassbare Konzept einer Handschrift der Redaktion A ist sehr verschieden von demjenigen der Biblia rica. In ÖNB 1179 suchte man innerhalb einer einheitlichen Bildsprache die Varietät der Erzählstile, in der Biblia rica finden wir über weite Strecken einen einheitlichen Erzählstil; hier wurden keine Erzähl-Gattungen vorgeführt, sondern man wollte auch Vereinheitlichung in der Art, die Bibel mitzuteilen (es gelang wie gesagt nicht durchwegs, was dem Ganzen keinen Abbruch tat.)

Also: Diese Veränderungen im Konzept sind es, die uns vor allem interessieren sollten, denn in ihnen drücken sich verschiedene Konzepte der Präsentation des eigenen *Imaginaire* aus. Zuerst die Stufe ÖNB 2554-ÖNB 1179. Wie lange an ihr gearbeitet wurde, ist gar nicht so entscheidend. Irgendwann erfolgte ein Paradigmenwechsel. Das eine Konzept war realisiert, ein neues wurde gefunden. Kann sein, dass sich dieser Wechsel an einer politischen Zäsur entzündete. Möglich. Es ist aber nicht so wichtig. Es gibt eine Grenze zwischen zwei Konzepten. Das neue Konzept mobilisiert andere Hände, andere Künstler. Aber nicht ganz: Es gibt ja eben diese Blätter in Toledo III, die noch den alten künstlerischen Stil zeigen; sie sprengten dennoch nicht das neue Konzept (es handelt sich dabei bezeichnenderweise um Bilder aus dem am wenigsten politisierten Bereich des dritten Bandes) Es gibt also diese Zäsur zwischen zwei Weisen der Verbildlichung des eigenen *Imaginaire*. Wahrscheinlich fällt diese Zäsur in der Tat zusammen mit dem Moment, als insofern eine völlig neue Situation eintrat, dass nämlich der König, der lange Jahre neben seinem Vater als mächtiger Prinz gelebt hatte, der zwar selbst nicht mehr zu seines Vaters Lebzeiten gekrönt worden war, aber der dennoch das Geschäft des Krieges und des Friedens kannte, dass also dieser König der Kontinuität, dass Ludwig VIII. starb – und sein Sohn war ein unverheiratetes Kind. Die Berater vermochten eine gewisse Kontinuität zu sichern, Blanche garantierte einen gleichen Strang der Bedeutung, der ins letzte Jahrhundert reichte, aber sie war eine Fremde. Das *Imaginaire* mochte unter diesen Umständen schon verwaist scheinen. Es ist möglich, dass wir in der Tat hier eine Zäsur auch im künstlerisch-konzeptuellen Bereich fassen, aber wir wissen es nicht mit Sicherheit. Wichtig ist, dass das Konzept der dreibändigen Bible moralisée offenbar noch lange virulent war. Denn diese Handschriften verlangten ja eine schier endlose Arbeitszeit. Branner spricht von zehn Jahren. Er war es auch, der geäußert hat, dass ein gleicher Maler im Evangeliar der Sainte-Chapelle, Paris, BN, lat. 9455 und in den frühen Blättern des zweiten Harley-Bandes gearbeitet habe, woraus denn (unter anderem, er gibt noch andere Argumente) – da das Evangeliar zwischen 1240 und 1248 für die Sainte-Chapelle entstand – folgt, dass das Manuscrit type noch in Arbeit war

gewesen sein müsste, als man schon an der Sainte-Chapelle arbeitete.<sup>362</sup> Auf der anderen Seite ist gezeigt worden, dass das Layout-System der Bibles moralisées an dasjenige einer Handvoll Handschriften eines Pariser Ateliers von um 1220 anschließt.<sup>363</sup> Es geht dabei um die Verwendung von Bildmedaillons mit einer bestimmten Struktur, nicht um Figuren- bzw. Gewandstil. Auf jeden Fall kann die Stilkritik die Handschriften in einem solchen Zeitraum orten; – es ist aber noch nie gelungen, die drei frühen Handschriften zeitlich an ihren präzisen Ort im Verhältnis zu den drei Jahren der drei Könige zu setzen.

Wir tendieren dazu, das Konzept der beiden frühen Handschriften mit der Gestalt Ludwigs VIII. in Verbindung zu bringen – nicht mit seiner Regierungszeit, sondern mit dem an ihm, was 1223 König wurde, aber vorher in einer langen Prinzenschaft sich herausgebildet hatte. Die Tatsache, dass Lipton, wie wir hörten, im Zusammenhang mit der Inschrift von 1179 Elemente beibringt, die mit Ludwigs Zeit als Prinz zu tun haben, scheinen uns diesbezüglich von Bedeutung zu sein: der Text am Schluss von 1179 evoziert den „Prinzen“, das Bild zeigt den „König“. 1226 starb dieser während langer Zeit Prinz gewesene König. Seine Frau überlebte ihn um eine lange Zeit. Spielt sie im Zusammenhang mit ÖNB 2554 eine Rolle? Möglich wäre es. Die Produktion von Bibles moralisées – von der wir also nicht anzunehmen bereit sind, dass sie erst im Bereich der Vita Ludwigs des Sohnes als König einsetzte – sie ging jedenfalls weiter, als Ludwig starb. Im Rahmen dieser zweiten Stufe dieser Handschriften steht ein Bild einzigartig da: dasjenige der Mutter und des Kindkönigs. – Wie auch immer im einzelnen die einzelnen Blätter der einzelnen Handschriften der Bible moralisée sich um diese „Wasserscheide der Geschichte“ zwischen Ludwig und Ludwig tatsächlich angeordnet haben (wir werden es wohl nie erfahren), in diesem Widmungsblatt von Morgan 240 fassen wir ein neues Konzept des Imaginaire; es war offenbar genauso realisierbar wie das ältere, oder noch mehr, denn wir haben ja hier zwei so gut wie komplette Handschriften. Es sind hier also neue Weisen des Ausdrucks entstanden, die aber so organisch mit den früheren zusammengehen, dass wir heute für beide wie selbstverständlich den selben Namen verwenden: Bible moralisée.

Was die Datierung der Handschriften der Redaktion B anbelangt, so kann aufgrund des oben Gesagten eine Datierung der Biblia rica in die früheste Zeit der Königschaft Ludwigs IX. (ab 1226) als gut fundierte Möglichkeit gelten. Dies könnte wiederum darauf hinweisen, dass der Auftrag zur Herstellung dieser Handschrift eher von der Mutter als vom Sohn in bestimmender Weise ausgegangen wäre. Blanche kann das Konzept der Handschrift der Redaktion A gekannt haben, vielleicht sogar sehr gut. Ludwig IX. war wahrscheinlich noch ein Kind als die Handschriften der Redaktion A entstanden. Man kann sich daher sehr gut die Königin als Auftraggeberin der Biblia rica vorstellen.

Das Manuscrit type (dies, wie nachträglich vermerkt wird, der Forschungsstand zur Entstehungszeit dieser Arbeit) muss aus der Biblia rica entstanden sein.<sup>364</sup> Weiss' Vorschlag einer Entstehung für den Kreuzzug Ludwigs IX. ist faszinierend, aber unbeweisbar. Die von ihm angeführten Bildmotive könnten auch in anderer Form als in einer Prachtbibel das Mittelmeer überquert haben. Möglich scheint auch eine Entstehung in Zusammenhang mit einer geplanten (dynastischen?) Schenkung der Biblia rica an einen anderen Ort, die sie unzugänglich gemacht hätte. Auf jeden Fall

---

<sup>362</sup> Branner 1977, p. 64-65.

<sup>363</sup> Cf. zusammenfassend zuletzt Guest 1995, p. 12 ff.

<sup>364</sup> Nachtrag Cf. hierzu die neuen Vorschläge Lowdens und ihre Diskussion weiter oben.

wäre aber wohl das Thema der Präsenz bzw. des Verlustes von Blanches Hausmacht nicht aus den Augen zu verlieren.

Grundsätzlich bleibt zu sagen, dass im Gegensatz zur *Biblia rica* im Falle des *Manuscrit type* auch der König selbst ohne weiteres als Auftraggeber in Frage kommen könnte. In den vierziger Jahren begannen die Prinzessinnen und Prinzen auf die Welt zu kommen. Wenn die *Bible moralisée* ein Fürstenspiegel ist, so wäre eine Herstellung auch in Hinblick auf die Belehrung der Kinder des Königspaars nicht unmöglich.

„Wenn auch die französische Kapitale mit Sicherheit als Herkunftsort der *Bibles moralisées* anzusehen ist, ist der genaue Sitz der ausführenden Ateliers noch nicht bekannt.“ schreibt Stork zusammenfassend. Man hat an eine Arbeit in Klöstern wie St. Victor oder St. Germain-des-Prés unter Beteiligung von Laienkünstlern gedacht.<sup>365</sup> Was die Konzeption der Gruppe der *Bibles moralisées* anbelangt, so sagt F. Avril, dass sie „(...) fut probablement l'œuvre d'une équipe de clercs encouragés par la famille de France.“<sup>366</sup> – Produktion im Kloster, Konzeption durch Kleriker, Gestaltung durch Laien? Zumindest die beiden letzten Punkte werden von der Schlussminiatur von Morgan 240 bestätigt. Wer waren die *Concepteurs* dieser Handschriften? Stork, der darauf hinweist, der *Concepteur* in Morgan 240 stehe für das Autorenteam, nicht für den Autor, hat im Zusammenhang mit dieser Miniatur auf die mögliche Bedeutung Wilhelms von Auvergne hingewiesen: „Er war eine Zentralfigur antijüdischer Polemik, aber vor allem, und das ist hier entscheidender, einer der führenden Exegeten der Pariser Universität und als Bischof von Paris ein enger Vertrauter des Königshofes.“<sup>367</sup>

Zweifelsfrei erwiesen ist heute aufgrund der Arbeiten von Hausscherr und zuletzt insbesondere auch von Heinlen jedenfalls die grosse Wirkung der Schule der Pariser Reformtheologen auf Inhalte der *Bible moralisée*, insbesondere scheint es das Werk Stephan Langtons zu sein, das in Hintergrund dieser Werke eine entscheidende Rolle spielt.<sup>368</sup> Heinlen hat diese Wirkung unter anderem im Kontext der Thematik des „*Ideal kingship*“ in der *Bible moralisée* untersucht. Er sieht die Handschriften der *Bible moralisée* als Instrument einer in Richtung der französischen Könige gerichteten kirchlichen Propaganda.<sup>369</sup> Ein Hauptelement stellt ihm zufolge dabei der Kontrast zwischen der ursprünglichen, göttlichen Ordnung der Welt und dem Zustand des Verfalls, in dem sie zur Zeit der Entstehung der *Bible moralisée* gesehen worden sei. Die dadurch entstandene Reformnot will die Handschrift veranschaulichen. Heinlen vertritt die Ansicht, dass die Handschrift der *Bible moralisée* (es geht hier vornehmlich um die Handschriften der Redaktion A) in starkem Masse den Reformvorstellungen verpflichtet sind, die um 1200 in Paris aktiv waren und zu deren Hauptvertreter neben Petrus Cantor und Robert de Courson eben auch Etienne Langton gehörte. Die Reformideen dieser Leute wurden Heinlen zufolge von ihren Nachfolgern in die *Bibles moralisées* eingebracht. Insbesondere glaubt Heinlen in der *Bible moralisée* auch einen z. T. direkten Niederschlag der Reform-Legislation des 4. Lateranums von 1215 feststellen zu können, die von ebendiesen Reformern stark beeinflusst war.

---

<sup>365</sup> Stork 1995, p. 29, dort auch der Hinweis auf Branners Lokalisierungsversuche

<sup>366</sup> Avril 1975, p. 15.

<sup>367</sup> Stork 1995, p. 77.

<sup>368</sup> Zuletzt Heinlen 1991, passim; Guest 195, p. 23 ff.; cf. aber auch schon: Hausscherr 1975 (dazu: Heinlen 1991, p. 159 ff).

<sup>369</sup> Zum folgenden Heinlen 1991, p. 1-9.

Was die königliche kapetingische Dimension der Handschriften anbelangt, so geht Heinlen davon aus, dass diese recht eigentlich eine Art bildlicher Fürstenspiegel darstellten: "Though the manuscript [i.e. 2554] holds up a mirror to the entire world, the clearest reflection is of the King. In this sense, the Moralized bible must be viewed as a mirror of princes."<sup>370</sup> – Dem König als Zielpublikum der Handschrift soll anhand von modellhaften Darstellungen guten und schlechten königlichen Handelns, seine Rolle, die er im Rahmen der genannten Reform zu erfüllen hat, vorgeführt werden.<sup>371</sup>

Heinlen betont, dass die kirchlichen Entwerfer der Handschrift ihre Aufgabe darin sahen, dem König diesen Spiegel vorzuhalten, um ihn so von den vorbildlichen biblischen Führern zu unterrichten, die gemäss den Ansichten der Zeit eigentliche Präfigurationen der zeitgenössischen Könige darstellten. Heinlen weist dann auf den interessanten Umstand hin, dass allerdings nur ein kleiner Teil jener biblischen Führungsgestalten in der Bible moralisée auch tatsächlich auf christliche Herrscher hin gedeutet werde. Hier sei also vielmehr eine subtilere Deutungsdimension vorhanden. Aufgrund der Tradition, wonach die Kirche sich selbst als rechtmässige Erbin der alttestamentlichen Königtums sah, werde das Alte Testament hier verwendet "(...) to present an ideal vision of Christian kingship by linking the governance of the soul with the administration of a terrestrial kingdom."

Wir hätten es hier also mit einer Konzeption der Bible moralisée zu tun, derzufolge diese Handschriften als wichtige kirchliche Hilfsmittel gesehen worden wären, um das Königtum von der kirchlichen Dominanz zu überzeugen. Der König ist das zentrale Werkzeug im kirchlichen Reformplan.<sup>372</sup> Propagiert werde daher in der Bible moralisée ein Bild des guten als eines der Kirche sich unterwerfenden Königs. Die Bibles moralisées stellen also visuell-verbale Versionen jener Predigten der biblischen Lektionen bei Hofe dar, die ein Hauptziel der Reformschule darstellten.

In Heinlens Kapitel über die Darstellung des idealen Königtums in der Bible moralisée fassen wir einen wichtigen Versuch zur Klärung der inhaltlichen Aspekte der kapetingisch-königlichen Dimension in der Bible moralisée. Der Autor hat hier zentrale Aspekte dieses Themas dargelegt. Zusammen mit den Arbeiten und Aufsätzen von Brenk, Lipton, Weiss und Guest<sup>373</sup> gehört Heinlens Werk zu den Resultaten einer neuen Herangehensweise an die so lange in inhaltlicher Hinsicht stiefmütterlich behandelten Bilderzyklen.

Was nun Heinlens seine starke Gewichtung des Niederschlages der Ideen der Reformschule anbelangt, so ist allerdings folgendes zu sagen: Abgesehen davon, dass neben den Texten der Reformtheologen auch andere in der Bible moralisée Verwendung fanden, darunter die der Kirchenväter oder anderer Autoren, die für die Glosse bestimmend waren ( etwa Rhabanus Maurus)<sup>374</sup>, ist der Einfluss dieser Reformen an sich ja durchaus nicht als Sensation zu werten. Was für Inhalte wären denn in solchen Werken in erster Linie zu erwarten, wenn nicht die seit dem Lateranum höchstinstanzlich approbierten? Auch der Terminus post von 1215, den Heinlen aufgrund des Nachweises der Einbeziehung lateranischen Gedankengutes nachweisen kann, ist natürlich nur von bedingtem Interesse. Heinlen hat unsere Basis für das Verständnis der Konzeption dieser Handschriften entscheidend zu

---

<sup>370</sup> Heinlen 1991, p. 196.

<sup>371</sup> Heinlen 1991, p. 197 f.

<sup>372</sup> Heinlen 1991, p. 206-209; zum folgenden p. 214 ff.

<sup>373</sup> Brenk 1995 (für 1989), Lipton 1991, v.a. p 10 ff, 197 ff; Weiss 1993, passim; cf. auch zusammenfassend Guest 1995, 12 ff., 34 ff; cf. auch Büttner 1995, p. 138 ff.

<sup>374</sup> Cf. zusammenfassend Guest 1995, p. 18 ff.



verbessern vermocht, es bleibt aber noch eine ganze Reihe von Fragen unbeantwortet. Dazu gehört insbesondere auch diejenige nach den künstlerisch-visuellen Strategien, die in unseren Handschriften zur Anwendung kommen. Denn der Wille zur Einbeziehung des Gedankengutes der Reformschule war das eine, das andere aber war die bildliche Realisation dieses Unterfangens. Wer immer diese Handschriften konzipiert hat, der musste, wie bereits angedeutet, ein ganz ausserordentliches Verständnis für künstlerische Fragen haben. Und in diesem Zusammenhang erweist sich die Thematik des Königtums als besonders komplex: Denn das Königtum verfügt über sein eigenes Imaginaire, Es hat ein Gesicht, das er zeigen möchte, es möchte seine Ambiguität in gestalteter Weise selbst erleben.<sup>375</sup> Es deutet sich selbst nicht nur in Texten, sondern auch in Bildern, ja es umgibt sich mit ihnen, seien es die zum Teil neu aufkommenden Zeichen der Macht: Wappen, Siegel, seien es Zeremoniell und Ritual, seien es prachtvolle Kleider, welche die Entfaltung einer subtil kodierte höfischen Etikette begünstigen, oder ihr Ausdruck geben – seien es Bildprogramme in Handschriften.

Die Macht über dieses königliche Imaginaire lag aber nun gerade in der hier interessierenden Zeit nicht mehr nur beim Klerus, wie dies gerade die beginnende Entfaltung der Laienateliers in der Buchmalerei zeigen.<sup>376</sup>

Im Schlussbild von Morgan 240 sehen wir nur eine kirchliche Person; sie ist es zwar, die dem Schreiber herrisch Anweisungen gibt, aber über ihr prangt ein Bild, in dem das königliche Imaginaire zu sich selbst findet, ein Bild, das zwar die Welt des Ritus evoziert, dessen Pracht aber auf die dem König allein eigene Art der Doppelbildlichkeit zurückfällt.

---

<sup>375</sup> Zum Thema der Ambiguität cf. auch Buc 1994, p. 25 ff. Wir werden von der künstlerischen Seite auch auf dieses Thema stossen, das sich in den Handschriften als eines von elementarer Bedeutung erweist.

<sup>376</sup> Avril 1975.

## 4. Zeit der Bilder: Das Königtum in der Bible moralisée

### 4. 1. Allgemeine Einführung

Wenden wir uns nun dem eigentlichen Kernproblem der vorliegenden Arbeit zu. Welches sind die bildlichen Strategien, mit denen der biblische Grundkontext der Handschriften der Bible moralisée um eine zeitgenössisch-kaпетingische Dimension erweitert wurde? Es sei hier wiederholt, dass es im folgenden nicht um die Präsenz der königlichen Thematik an sich geht, sondern um die bildnerischen Mittel ihrer Einbeziehung.

Wir sind der Auffassung, dass sich im Bereich der kapetingisch konnotierten Kunst ab dem 12. und dann insbesondere im 13. Jahrhundert eine besonders dichte und eigenwillige Phase innerhalb der Entwicklung einer spezifischen bildnerischen Sprache entwickelt, die auf der Verknüpfung biblischen Bildergutes mit solchem zeitgenössisch-königlicher Relevanz basiert. Eine wichtige Rolle spielt hier die sugersche und nachsugersche Kunst in Saint-Denis, wo sich die Aufwertung und neuartige Präsentation alttestamentlicher Themenbereiche unter dem Gesichtspunkt der Vorbildlichkeit und unter der besonderen Thematisierung spiritueller-dynastischer Elemente (Westfassade, Porte Valois) verbindet mit der Bereitschaft zur Schaffung neuer visueller Brücken zwischen diesem Alten Testament und der Heilszeit sub gratia (dies vor allem in den Glasfenstern des Chorumganges), in deren Lichte auch die eigene Gegenwart kapetingischen Königtums einen eigenen Stellenwert erhält.

Auf der anderen Seite sind die Bildfolgen in den Psalterhandschriften zu nennen, die man als Psalterproömien bezeichnen kann. Diese Psalterproömien, die im vor-normannischen England auftauchen und sich in diesem Land im 12. Jahrhundert in vielfältiger Weise weiterentwickeln, waren für die Entwicklung einer biblisch-zeitgenössischen Bilderwelt von Bedeutung.<sup>377</sup> Hier finden wir den privaten Rahmen, der die Entwicklung einer solchen Bilderwelt begünstigte, ja forderte.

Es ist kaum ein Zufall zu nennen, dass wir uns – wie bereits in Saint-Denis – auch in diesen Psalterproömien in einem Bereich finden, in dem es zur Hauptsache das königliche *Imaginaire* ist, das sich im Rahmen der biblischen Bilderwelt entfalten darf. Den Übergang dieser Dekorationsform nach Frankreich fassen wir im Ingeborgpsalter, und mit ihm setzt auch die Reihe jener bedeutenden französischen Handschriften ein, in denen es spezifisch kapetingische Elemente sind, die im Rahmen des biblischen Bildergutes der Proömien mit zum Tragen kommen: Die Bibles Moralisées gehören dazu. Um nochmals auf den Ingeborgpsalter zurückzukommen, so hat Deuchler vorgeschlagen, in folgenden Szenen des Proömiums dieser Handschrift Anspielungen auf das Königtum in Frankreich zu sehen, sei es auf den „französischen König und das ihm vorbehaltene religiöse Zeremoniell“ selbst oder auf die Königin „Ingeborg als *regina*“: In der Darstellung der Taufe Christi mit dem auffallenden Motiv der Himmelstaube mit der Ampulle im Schnabel, im Abendmahlbild mit der Darstellung Petri, dem Christus Kelch und Hostie reicht, in der *expositio in lapide* Christi als einem spezifisch französisch-königlichen Thema, in der Salbungsdarstellung Davids in der Beatus-Initiale sowie in der Darstellung der gekrönten Maria im Pfingstbild.<sup>378</sup> Auch wenn diese Vorschläge freilich stets auch im Lichte der Ingeborg-Problematik gesehen werden wollen, sind

<sup>377</sup> Cf. zu den Psalterproömien und ihrer diesbezüglichen Bedeutung Büttner 1995.

<sup>378</sup> Deuchler 1967, p. 111 ff.; die zitierten Worte auf p. 112.

sie doch sehr bedeutungsvoll, denn Deuchler hat hier, wenn auch noch eher vorsichtig als weiterführend-explizit den Finger auf ein bedeutsames, aber bis heute noch kaum erforschtes Phänomen gelegt, von dem ich in diesem Zusammenhang als von einem einer gewissen bildlichen Zweisprachigkeit bzw. Zweistimmigkeit sprechen möchte. Was ist damit gemeint? Betrachten wir kurz die Szene der Taufe Christi, fol. 19r des Ingeborgpsalters<sup>379</sup>: Wir sehen in der Mitte Christus im Wellenberg, links Johannes den Täufer und rechts Christi geflügelten und ungeflügelten Diener. Über Christi Haupt erscheint die kleine Taube mit der Ampulle; sie überquert die Grenze des Nimbus Christi, wie es auch die Hand des Täufers tut, der segnend dargestellt ist, wodurch das Bild von einer Taufe gewissermassen in eine Salbung mit gleichzeitiger Segnung umgewandelt wird. Die Evangelien sagen nichts davon, dass die Taube bei der Taufe Christi ein kleines Kännchen hergebracht hätte; auf der anderen Seite ist die spätestens am Ende des ersten Drittels des 12. Jahrhunderts ausgebildete Legende wohlbekannt, wonach bei der Taufe Chlodwigs durch den hl. Remigius eine Taube in einer Ampulle Öl vom Himmel gebracht habe, eine Legende, die dann auch vom kapetingischen französischen Königtum selbst sehr gerne zur zusätzlichen Plausibilisierung der an und für sich nicht unanfechtbaren eigenen Legitimation instrumentalisiert worden ist.<sup>380</sup> Das biblische Bild wird hier also um ein Element erweitert, das ganz offensichtlich aus dem Bereich des das französische kapetingische Königtum berührenden Imaginaire stammt. Das Entscheidende ist nun, dass diese beiden Bereiche: das biblische Grundbild und die zeitgenössisch-relevante Hinzufügung nur im Bild, aber ohne weiteren Kommentar (insbesondere schriftlicher Art) miteinander verbunden werden. Wir lesen nicht etwa in einem Begleittext: „Das ist die Taufe Christi, bzw. die Segnung des getauften Christus und oben bringt die Taube ausnahmsweise ein Kännchen, womit wir andeuten wollen, dass wir einen Bezug sehen zwischen der Taufe des Erlösers und derjenigen Chlodwigs, Königs der Franken, mit Himmelsöl, welche Besonderheit auch den Königen des jetzigen Geschlechtes der Kapetinger widerfahren ist, wodurch sie freilich, wie wir sagen wollen, vor allen anderen Herrschern dieser Welt ausgezeichnet sind.“

Nichts. Kein Wort. Der geheiligte biblische Stoff wird mit einem kleinen, aber gewichtigen ausserbiblischen (aber nicht ausserhalb der Heilgeschichte stehenden!) Element kontaminiert, das in kühner Weise Bezüge zwischen der biblischen Zeit und der Gegenwart herstellt, doch wird dies nur insoweit explizit mitgeteilt, als Bilder überhaupt explizit sind. – Aber auch im Bild verschmilzt nicht ganz, was in ihm lediglich angelegt ist: Man geht nicht etwa soweit, die Taufe Christi bildlich in die Kathedrale von Reims zu transponieren, oder gar Christus in der Miniatur in das französische Krönungsornat zu hüllen. Nein: Man bringt die beiden Elemente in ein- und demselben Bild zusammen, doch bleiben sie darin voneinander vorerst gleichsam geschieden. Miteinander reagieren können die beiden Bestandteile – sozusagen chemisch gesprochen – im Bilde selbst noch nicht; sie stehen wie zwei Metalle, zwei Farben, zwei Stile im gleichen Rahmen nebeneinander. Erst die erkennende Betrachterin, der erkennende Betrachter wird – in der mentalen Gegenwart der Bildbetrachtung – die beiden Ingredienzen zusammensehen können und damit die Anspielung realisieren. Es gibt keinen vorab bestehenden Text, auch nicht eine Sammlung diverser Texte, die für das, was wir sehen, Pate gestanden hätten. Was die Integration der besonderen Bildelemente anbelangt, so kann man immerhin davon sprechen, dass die Tatsache, dass Johannes nicht tauft, sondern

<sup>379</sup> Cf. Deuchler 1967, p. 40-43.

<sup>380</sup> Cf. Schramm 1960, Bd. I, p. 145 ff.

zuschaut und segnet, bedeutet, dass er des besonderen Elementes der Präsenz der chlodwigischen Taufe gewahr worden ist und es begrüsst, wodurch – sozusagen – „das biblische Bild das zeitgenössische Bild versteht“ und es dadurch sanktioniert; dies ändert aber nichts an der Tatsache, dass es in erster Linie Sache der betrachtenden Person ist, diese Umwandlungen des Taufbildes zu integrieren. Deuchler hat auf die Besonderheit dieser Bildelemente hingewiesen (zu nennen ist zusätzlich auch die Beziehung zwischen dem Haupt Christi und demjenigen Herodes auf der Miniatur links daneben, die sich in den jeweiligen Bildfeldern an der gleichen Stelle befinden, wodurch zwischen dem guten Herrscher und dem schlechten ein Vergleich präsentiert wird), er ist aber nicht weiter auf die Merkwürdigkeit der geschilderten bildlichen Zweistimmigkeit eingegangen und auf die Rückschlüsse hinsichtlich der Nutzung der Möglichkeit des Bildes, die zu ziehen sie erlaubt. Einen weiteren, entscheidenden Schritt tat hier – zumal für den Verfasser – Beat Brenk, als er, im Winter 1988, im Rahmen einer Basler Vorlesung über die französische Gotik, die kapetingisch-zeitgenössische Dimension der Glasmalereien der Sainte-Chapelle von Paris thematisierte.<sup>381</sup> Hier wurde der bedeutsame Charakter jenes bildlichen Denkens berücksichtigt, das darauf beruht, einen zeitgenössischen Inhalt in der biblischen Grundsubstanz eines Bilderzyklus parallel anzulegen. Diese besondere Methode der Inhaltsvermittlung ist, wie gezeigt werden soll, in reichem Masse auch von den Concepteurs unserer Handschriften der Bible moralisée verwendet worden und erreicht dann in späteren Handschriften vom französischen Hofe, namentlich in den Psalteren Ludwigs des Heiligen (Latin 10525) und Isabellas (Fitzwilliam 300) eine ganz besondere Dichte.<sup>382</sup> Dass wir es aber dabei nicht nur um eine Methode der Arbeit mit Bildern handelt, die auf den privaten und insbesondere den höfischen Kreis begrenzt ist, konnte wiederum Brenk mit seiner Gesamtinterpretation der künstlerischen Ausstattung des Nordquerhauses der Chartreser Kathedrale zeigen.<sup>383</sup>

In all diesen bildlichen Kontexten, wie auch in den Bibles moralisées, spielen königliche Inhalte im Rahmen jener biblisch-zeitgenössischen Kontinua eine bedeutende Rolle. Aufgrund dieser Tatsache sei hier bereits ein erstes Mal ein Gedanke eingeführt, der im weiteren Verlauf der Untersuchung eine Rolle spielen wird: Es geht dabei um den allgemein zweigesichtigen Charakter mittelalterlichen Königtums und insbesondere französischen mittelalterlichen Königtums. Ohne hier weiter ins Detail zu gehen, sei doch soviel gesagt: Der französische König ist nicht nur oberster Lehnsherr in einem weltlichen Machtsystem, sondern er ist bekanntlich durch die Reimser Salbung auch ein „Gesalbter des Herrn“ und nimmt dadurch eine komplexe Doppelstellung zwischen dem profanen und dem sakralen Bereich ein. Dies unterscheidet ihn durchaus vom reinen Kleriker, der kraft seines Amtes dem sakralen Bereich zugeordnet ist, es unterscheidet ihn aber auch von den Vertretern der zweiten und den weiteren Ebenen der Lehenspyramide, die jene sakrale Aura nicht besitzen. Die besondere Stellung des Königs manifestiert sich in entscheidender Weise in Form von Ritualen, von denen die Krönung zu Reims mit ihren vielfältigen Aspekten das wichtigste darstellt.<sup>384</sup> Es sei nun die Frage erlaubt, ob die Tatsache, dass jene „zweistimmige“ biblisch-zeitgenössische Bildlichkeit in ihren zeitgenössischen Anteilen so oft auf das Königtum ausgerichtet ist (wie wir es

---

<sup>381</sup> Brenks Forschungen zur Sainte-Chapelle wurden publiziert in Brenk 1995.

<sup>382</sup> Cf. hierzu und zur Bedeutung der Psalterproömien im Rahmen der Entstehung dieser Bildlichkeit: Büttner 1995.

<sup>383</sup> Brenk 1994.

<sup>384</sup> Ich verweise hier diesbezüglich auf die Texte von Le Goff: Le Goff 1990 (hier zugehörig zusätzlich Bonne 1990) und Le Goff 1996, p. 95 f, 826 ff.

im Ingeborgpsalter finden, wie es aber – wie gezeigt werden soll – auch in den Handschriften der Bible moralisée von grosser Bedeutung ist) nicht in erster Linie dadurch zu erklären sein könnte, dass das Königtum an sich in seinem Imaginaire selbst zutiefst von einer Zweigesichtigkeit geprägt war. Der König hat „zwei Körper“ (Kantorowicz), das bedeutet auch: die Bildlichkeit, die sich rund um den König etabliert, in den feierlichen „rites de passage“ der Krönung wie in der einfachen Almosengabe, diese Bildlichkeit muss stets die beiden Wesen des Königs gerecht werden. Zweigesichtige Bilder für zweigesichtige Figuren also?

Konnten Darstellungen wie diejenige der Taufe Christi im Ingeborgpsalter vielleicht besonders gut den Doppelcharakter des Königtums zur Anschauung bringen und erlaubte ihre Betrachtung die Wahrnehmung dieses Doppelcharakters? Fassen wir also in solchen Bildern so etwas wie Rituale des Sehens? Rituale also, die der König nicht selbst handelnd mitträgt, sondern die er (oder eine hochstehende Person aus seinem Umkreis, das ist so wichtig nicht) betrachtend vollzieht? – Die Frage ist gestellt, wir werden verschiedentlich Gelegenheit haben, auf sie zurückzukommen. Bevor wir uns nun den Handschriften zuwenden sei im übrigen in diesem Zusammenhang noch an den Charakter des biblischen Königtums erinnert, dessen Welt in den Bibles moralisées von besonderer Bedeutung ist: Das eben für das mittelalterliche französische Königtum knapp Umrissene gilt natürlich bereits – ja in erster Linie – für das alttestamentliche Gotteskönigtum: David und insbesondere Salomo sind die Grundbilder jener Situierung der königlichen Gestalt zwischen dem weltlichen und dem sakralen Bereich.<sup>385</sup> Die Bilder jener Herrscher zu vergegenwärtigen mochte daher für den mittelalterlichen Herrscher immer auch bedeuten, seine eigene Zweigestalt an jenen biblischen Bildern erlebbar dargestellt zu finden.

Im folgenden sollen die umrissenen bildnerischen Vorgehensweisen anhand unserer vier Handschriften der Bible moralisée im Einzelnen studiert werden. Dabei scheint es sinnvoll, die beiden Redaktionen getrennt zu untersuchen. Von Anfang an ist im übrigen klar – es soll hier aber dennoch auch ausgesprochen werden – dass an die Redaktion einen kompletten Kataloges solcher Phänomene in den vier Handschriften nicht zu denken war. Ein solcher ist, wie wir glauben, auch gar nicht nötig. Denn abgesehen davon, dass dies wohl auch diese Arbeit über die Klippe des Nicht-Vollendbaren hinabgetrieben hätte, ist es in jedem Falle sinnvoller, das Phänomen anhand von Beispielen darzustellen. Es geht um die Darlegung des bildlichen Systems. Der Katalog dazu sind die Handschriften selbst, die im übrigen in jeder Generation weitere Möglichkeiten der Ausdeutung bereithalten werden. Am ausführlichsten besprochen wird im vorliegenden Text die bisher noch kaum bekannte Handschrift ÖNB 1179; ebenfalls recht detailliert vorgeführt wird zuvor ÖNB 2554, wo gewisse relevante Gestaltungsweisen noch in einem Zustand der Entwicklung begriffen zu sein scheinen. Die beiden dreibändigen Handschriften werden anhand einiger markanter Beispiele und Sequenzen vorgeführt.

#### **4. 2. Grundlegende Gestaltungsprinzipien am Beispiel von ÖNB 2554 und 1179**

Wenn man also von den bildkünstlerischen Methoden der Inhaltsvermittlung bei den Handschriften der Bible moralisée spricht, so wird man in einem ersten Schritt natürlich das grundlegende Prinzip dieser Werke hervorheben, das ja darauf beruht,

---

<sup>385</sup> Zusammenfassend zuletzt Le Goff 1996, 388 ff., auch 592 ff.

zwei parallel angelegten Texten, deren einer vom anderen gedeutet wird, ein bildliches Äquivalent beizugesellen, also ein Bild, das dem einen Text zugeordnet ist und ein weiteres Bild, das das erste bildlich deutet, bzw. die textliche Deutung des Grundtextes ins Bild rückt. Dies kommt beides vor, ist aber freilich nicht dasselbe: Deutet das Bild in erster Linie getreu den Deutungstext, so verstärkt es dessen Aussage, die es allenfalls um weitere, bildspezifische Elemente erweitert. In anderen Fällen ist, es wie wir sehen werden, hingegen so, dass das Deutungsbild eine andere Richtung einschlägt als der Text, dem es zugeordnet wird, und meist stellt es dann eine direkte bildliche Deutung des biblischen Bildes dar. In nicht wenigen Fällen sind es solche Bildpaare, in denen besonders gerne zeitgenössisch Relevantes zum Ausdruck kommt.

Das Verhältnis der biblischen zur deutenden Bild-Text-Stufe ist aber im übrigen durchaus nicht immer von einer Dominanz des biblischen Materials geprägt: Wie Heinlen hat zeigen können, lässt sich nachweisen, dass die intendierte Abfolge eines einheitlichen Argumentationsbogens in den Texten und Bildern der Deutungsstufe sogar in bedeutendem Masse überhaupt die Auswahl der aufzunehmenden biblischen Szenen determinieren konnte, was das Fehlen so mancher wichtiger Szene erklären könne.<sup>386</sup>

Ein besonderes Thema sind die auch in der Literatur thematisierten bildlichen Parallelen zwischen einzelnen Bildeinheiten, die sich in den *Bibles moralisées* überaus häufig finden lassen. Sie stellen hier das Grundmodell bildlicher Sinngebung dar: Durch die Annäherung der bildlichen Grundstruktur zweier Medaillons wird eine optische Beziehung hergestellt, die inhaltliche Korrelationen verstärken, ja überhaupt herstellen kann. Die beiden Medaillon-Paare C-c und D-d auf fol. 28r von ÖNB 2554, die um die Darstellung der letzten Ansprache Josefs an seine Brüder und seinen Tod kreisen, können hier als Beispiel dienen: Auf einen Blick können wir hier erkennen, wie die intendierten inhaltlichen Bezüge zwischen Josef und Christus einerseits und zwischen seinen Brüdern und den Aposteln bzw. den Propheten andererseits durch die bildliche Parallelisierung der jeweils übereinanderstehenden Medaillons optisch erfahrbar gemacht wird.

Dies sind freilich keine bildnerischen Konzepte, die hier zum ersten Mal angewendet werden: Die Parallelisierung bot sich überhaupt bei Kunstwerken an, bei denen typologische Elemente eine Rolle spielten, so weist etwa der Klosterneuburger Altar derartige Elemente auf, z. Bsp. da wo in der Mitteltafel die Darstellung Mosis auf seinem Weg nach Ägypten, die ihn auf einem Esel reitend zeigt, in Bezug zu Christus gesetzt wird, der ebenfalls auf einem Esel reitend in Jerusalem einzieht.<sup>387</sup> Allerdings ist zu sagen, dass diese Vorgehensweisen im Rahmen der *Bible moralisée* schon nur durch die unerhörte Fülle des ausgebreiteten Materials doch eine ganz neue Qualität erhalten. Heinlen hat darauf hingewiesen, dass derartige bildliche Parallelisierungen in der *Bible moralisée* wiederholt auch Ausdruck der determinierenden Bedeutung der Auswahl der Deutungselemente sein können; indem etwa die kreuzförmige Gestalt des Holzbündels, das Isaak in fol. 10 D zum Altar trägt aufgrund der darunter erscheinenden, parallel plazierten, von Christus getragenen Kreuzes im Deutungsbild in seiner Bedingtheit manifest wird.<sup>388</sup> Diese Parallelisierung der Bildformeln ist in den Handschriften der *Bible moralisée* der Redaktion A weit verbreitet. Sie ist

---

<sup>386</sup> Heinlen 1991, p. 31 ff.

<sup>387</sup> Abbildung in *Propyläenkunstgeschichte*, Sonderausgabe Berlin – Frankfurt / M. 1990, Mittelalter I, H. Fillitz, Tf. 358; cf. auch Stork 1992, p. 7 ff. über „typologische Kunstwerke“, p. 12 bis 14 zum Klosterneuburger Altar.

<sup>388</sup> Heinlen 1991, p. 36.

besonders dort anzutreffen, wo die ausgewählte Szene innerhalb eines Medaillons in Form zweier markant voneinander geschiedener antithetischer Einheiten dargestellt werden konnte. Ein Beispiel hierfür ist etwa das Medaillon-Paar D-d auf fol. 13 von ÖNB 2554 mit der Darstellung Jakobs und seiner Söhne, der unten diejenige Christi und der Apostel gegenübergestellt ist, wobei in beiden Fällen links die Hauptfigur thronend dargestellt ist und in der rechten Gruppe die Gruppe erscheint. Wird das Mittel der Parallelisierung in ÖNB 2554 über weite Strecken geradezu systematisch eingesetzt, so ist seine Verwendung in ÖNB 1179 insgesamt als etwas diskreter zu bezeichnen.<sup>389</sup> Dies gilt insbesondere für die Darstellungen in den in 2554 nicht vorhandenen Büchern Ijob, Makkabäer und Apokalypse, wo der zum Teil enorme Figurenreichtum der einzelnen Medaillons der Verwendung bildlicher Parallelismen nicht förderlich war.

Von einiger Bedeutung ist in dieser Hinsicht das verschiedenartige Layout-System in den beiden Handschriften. Im Rahmen des Schemas von 2554 kommen bekanntlich die direkt aufeinanderfolgenden Medaillons A und B, a und b einerseits sowie C und D, c und d andererseits nebeneinander zu liegen. Dies ermöglichte eine besonders intensive Verwendung der Parallelisierung, indem nicht nur übereinander gelegene Bibel- und Deutungsbilder einander in ihrer Struktur angenähert werden konnten, sondern auch eine seitliche Herstellung von Parallelismen oder Bezügen innerhalb der biblischen Narration und innerhalb der Abfolge der Deutungsmedaillons auf ein- und derselben Seite möglich war. Während dabei freilich eine Parallelisierung im strikten Sinne der optischen Bezüge zwischen Bibel- und Deutungsbild aufgrund der wechselnden Inhalte der Narration nicht regelmässig möglich war, so sind es vor allem gleichlaufende Richtungstendenzen zwischen seitlich benachbarten Szenen und die Schaffung eines auf zwei Medaillons ausgeweiteten Narrationsraumes, mittels derer die Nachbarmedaillons verknüpft werden konnten: Ein Beispiel für eine Ausdehnung der Parallelisierungs-Tendenz im engeren Sinne auf den lateralen Beziehungsbereich zeigen die Medaillons ÖNB 2554 21 A,a,B,b: Die beiden linken Medaillons zeigen oben Josef, der den Ägyptern das schlechte Korn zeigt und darunter die parallele angeordnete Deutungsszene mit Christus als Protagonisten.<sup>390</sup> Das rechte Medaillon, C, zeigt Boten, die Jakob von der Fülle in Ägypten berichten, die Szene ist weitgehend parallel zu A aufgebaut, und auch das Deutungsbild reiht sich nahtlos in die dominierende Konstellation der drei vorangehenden Szene ein. Die bildliche Parallelisierung ist hier interessanterweise in A und B sogar gewährleistet, obwohl keine Identität der dargestellten Figurengruppen besteht.

Die blosse Verknüpfung zweier lateral benachbarter Medaillons ohne Parallelisierung ihrer Form lässt sich etwa an ÖNB 2554, fol. 104 A und B ablesen: Links sehen wir David, der sieht, wie der Priester Usa, der die Bundeslade, die während ihres Transportes nach Jerusalem zu kippen droht, mit der Hand abzustützen wagt und deshalb von Gott getötet wird. Die Lade wird von zwei Ochsen gezogen, die bereits halb zum benachbarten Medaillon B hinübergezogen sind, wo sie mit der Lade bereits vom tanzenden David erwartet werden. Wir haben also einen Wagen mit der Lade für zwei Medaillons und sehen David zwei mal dargestellt. Die Deutungsbilder präsentieren eine insgesamt sehr ähnlich konstelliertes Bildsystem zum Thema Christus und Ecclesia.

---

<sup>389</sup> Cf. hierzu und den hier erörterten bildkonzeptuellen Fragen auch Hausscherr 1973, p. 18 ff., mit z. T. ähnlichen Beurteilungen.

<sup>390</sup> Cf. Stork 1992, p. 153.

Zum Teil verschmelzen die beiden seitlich benachbarten Medaillons aber auch vollends miteinander zu einer bildlichen Einheit und geben jedes für sich eigentlich keinen kompletten Sinn mehr wieder: So sehen wir in ÖNB 2554 auf fol. 24, C und D, Josef, der seine Brüder verabschiedet und erst im rechte Medaillon den Wagen mit Geschenken, den sie nach ihrem Abschied mitführen, was in den Deutungsbildern seine angemessene Entsprechung findet.

Derartige Möglichkeiten boten sich im Schema von 1179, das dann auch in den dreibändigen Handschriften Verwendung finden sollte, nicht, wo Medaillons, die vom narrativen Ablauf her direkt aufeinander folgen niemals in diesem Sinne gesamtbildräumlich miteinander verbunden werden konnten. Nebeneinander liegen hier eben nicht A und B, C und D (und dazu parallel die Deutungsbilder), sondern A und C, a und c, sowie B und D, b und d. In diesem Zusammenhang spielt auch die Farbe eine Rolle: in ÖNB 2554 bleiben jeweils die farbigen Kreise, mit denen ein Medaillon eingefasst wird, und alternierend dazu die Farbe des Hintergrundes hinter den Medaillons auf einem ganzen Folio gleich: Entweder sind die Kreise rot und der Hintergrund blau oder umgekehrt. Die gegenüberliegende Seite präsentiert dann jeweils die umgekehrte Struktur. Dabei ist die Regel so, dass Hintergrund und Rahmenleisten bei Verso-Blättern jeweils blau, bei Recto-Blättern aber rot sind etc. Wie dieses Phänomen sich nun aber auf die Parallelisierungen auswirken kann sei am Beispiel der Doppelseite 2554, 23-24 gezeigt: Wir können hier sehen, dass die Farbe der Gewänder der Protagonisten auf den gerade aktuellen Farbklang von Hintergrund und Medaillonrahmen abgestimmt werden kann: Auf fol. 23 sind die Gewänder der Protagonisten Josef und Jesus zur Hauptsache wie der Hintergrund blau, auf fol. 24 erscheint Josef in A, B und C aber plötzlich lachsrosa wie der Hintergrund. Dies unterstützt aber sehr deutlich die parallelisierenden Tendenzen, indem innerhalb einer Seite und vor allem bei zwei seitlich benachbarten Medaillons eine farbliche Parallelisierung möglich wird. Interessant in diesem Zusammenhang freilich, dass man auch dieses System nicht rein anwandte: Der sehr ähnlich wie Josef in A dastehende Christus von B ist blau gekleidet, offenbar schien hier angesichts der überstarken Ähnlichkeit der beiden Gestalten eher eine farbliche Unterscheidung angesagt. Wie auch immer, solche farblichen Parallelisierungen waren in 1179 und den dreibändigen Exemplaren weniger angesagt, weil in diesen Handschriften der Farbwechsel der Rahmen und Hintergründe jeweils zwischen den beiden, durch eine Textkolonne getrennten Hälften ein- und derselben Seite stattfindet, wobei wiederum die linke Seite blau, die rechte aber rot erscheint. dieses System hat zur Folge, dass ein Protagonist, der auf einer Seite mehrmals auftaucht, aufgrund der Rücksicht auf die Hintergrund- und Medaillonrahmen-Farbe in der linken Spalte oft eine andere dominierende Farbe zur Schau tragen wird als in der rechten. Als Beispiel sei fol. 90r A (Tfl. 13) von ÖNB 1179 genannt, wo Saul, in der Szene, in der Jonathan aufgrund seiner Verfehlung vor ihm erscheinen muss (1 Sam 14,43-46) über einem purpurnen Gewand einen blauen Mantel trägt, während er im nebenstehenden Medaillon C, das seine Verwerfung darstellt, umgekehrt über einem blauen Gewand einen purpurnen Mantel trägt.

In den Handschriften mit dem Schema von 1179 hatte man somit zwar die Möglichkeit, mit farbigen Akzenten die vertikale Leserichtung der Medaillons zu betonen, doch war dafür die unmittelbare Nachbarschaft zweier gleichfarbiger Protagonisten weniger gut zu erzielen, wozu dann noch die Trennung der seitlich benachbarten Szenen durch die mittlere Textleiste kommt.

Wohl konnte man auch in diesen Handschriften grundsätzlich, was die formale Gestaltung anbelangt, eine horizontale Parallelisierung, sozusagen über eine



dazwischenliegende Bildeinheit hinweg herstellen: etwa B und D auf fol. 223v von ÖNB 1179, wo wir in beiden Medaillons den kauern den Johannes erblicken können, der ein offenes Buch hält und zum Alten der Tage emporblickt, der in der linken das Buch hält, doch gehört diese Möglichkeit hier nicht zu den durch die Struktur der Handschrift selbst quasi systematisch ermöglichten, und wenn eine solche Konstellation sich doch ergab, so waren die beiden Betreffenden Szenen stets durch einen Schriftbalken voneinander getrennt. Überdies findet sich die genannte Konstellation an dieser Stelle in der Handschrift nur wenig verändert auch in C wieder, es handelt sich hier also um eine über drei Medaillons reichende Sequenz.

Man kann das Phänomen der bildlichen Sinn-Konstellation mittels Parallelisierung von Formen und Farben für die beiden Handschriften also nicht von der gleichen Warte aus beurteilen: In 1179 findet man die vertikale Parallelisierung zwischen Bibel- und Deutungsbild, wofür etwa das ganze Blatt 13v ein sehr gutes Beispiel bietet; demgegenüber findet man in ÖNB 2554 zusätzlich die laterale Parallelisierung. Gerade die Tatsache aber, dass das Strukturierungsmittel der Parallelisierung bei verschiedenen Layout-Systemen in beiden Handschriften – und im übrigen auch in den beiden dreibändigen Werken – vertreten und verbreitet ist, zeigt seine grundlegende Bedeutung.

Die Benutzung solcher Verwandtschaften von Form und auch Farbe zur Verdeutlichung von Sinngefügen, ja recht eigentlich von Mustern der Bedeutung, scheint da, wo sie feststellbar ist, ob ihrer Übereindeutigkeit fast banal. Gerade auch in ÖNB 2554 mag uns die Parallelisierung von Figurengruppen, oder auch nur von pointierten Gesten, in ihrer schrankenlosen Eindeutigkeit fast ein Anzeichen einer extremen Dynamisierung der künstlerischen Form zu sein, die nicht von einer dazu parallelen Steigerung inhaltlich-bedeutungsmässiger Aspekte begleitet worden wäre. Oft ist ja nicht einmal so sehr das einzelne Medaillon entscheidend, wird es in einer Art vehemente Grobheit belassen, um dann erst im Gesamtgefüge der Seite seine Funktion zu erfüllen. Aber gerade dies: Diese Schwächung der einzelnen Bildeinheit ist von grosser Bedeutung für die Konstituierung neuer Möglichkeiten von Sinngebung. Nicht das einzelne Bildmedaillon ist der entscheidende Bedeutungsträger: Vielmehr wird es innerhalb des bildlichen Netzes, dem es mit seinen Nachbarn angehört, in einer Art und Weise gestaltet, die auf dem Prinzip der Kontamination von Form zwischen ihm und den umliegenden Bildern beruht. Die Figuren sind in ihren Formen und oft stereotypen Gebärden von Anfang an dergestalt angelegt, dass das blitzschnelle Weiterreichen des Sinnezusammenhangs an die ähnliche nachbarliche Struktur überhaupt funktionieren kann. Kommen wir nochmals zu Josef zurück: Auf fol. 24 a von ÖNB 2554 können wir sehen, wie er sich seinen Brüdern in Ägypten zu erkennen gibt: In starkem Kontrast zu seinen gebeugt dastehenden, fratzenhaften Brüdern präsentiert er sich mit gegrätschten Beinen und erhobenen Armen. Er dominiert die Szene formal völlig und dadurch wird seine optische Herauslösung durch die überaus starke Parallelisierung mit der Christus-Figur in a überhaupt erst möglich gemacht, mit welcher die traditionelle Deutung des Patriarchen auf den Erlöser sinnfällig erfahrbar gemacht wird. Wir haben es also mit einer Bildsprache zu tun, die in überaus bedachter Weise die Affinität von Formen zur Sinn-Konstituierung verwendet.

Von besonderem Interesse ist es in unserem Kontext, wie bereits angedeutet, wenn mit dieser hier entwickelten Bildsprache, mit den Mitteln der Parallelisierung aber auch mit demjenigen der „Vergrößerung des Kornes“, auf der bildlichen Ebene Beziehungen zwischen Elementen hergestellt werden können, die a priori nichts direkt miteinander zu tun haben, mit deren Annäherung aber eine völlig neue

Wirksamkeit geschaffen werden kann. Es geht dabei also nicht um die bildliche Verbindung von Inhalten, die auch im textlichen Bereich längst verbunden sind (Beispiel Josef und Christus), sondern um das Vermögen, mit bildlichen Mitteln auch Elemente als zueinander in Beziehung stehend darstellen zu können, deren Affinität im Bild überhaupt erst konstituiert werden muss. Ein gutes Beispiel dafür ist das bereits besprochene Bildpaar, in dem ein Vergleich hergestellt wird zwischen Moses, der einen Gotteslästerer steinigen lässt und einem zeitgenössischen König, der Ketzer verbrennen lässt (ÖNB 2554, fol. 59 A.) Die Parallelität ist hier sehr dosiert angewandt: Wir sehen oben den barfuss thronenden Moses in blauem Gewand und purpurnem Mantel; er hat die Linke aufs Knie gestützt und die Rechte erhoben, während er nach rechts schaut, wo in einer dramatisch bewegten Szene die Steinigung des Übeltäters vollzogen wird. Der König unten ist in einer sehr ähnlichen Haltung dargestellt, während der Rest des Medaillons mit dem Schergen und den an Pfählen gefesselten Ketzern in seiner Gestaltung von den entsprechenden Bereichen des oberen Bildes abweicht. Schaut man genauer hin, so sieht man, dass aber auch der König in einigen Elementen von Moses abweicht: Er hat ein Bein auf das andere gelegt, wodurch seine richterliche Funktion betont wird<sup>391</sup>, er trägt Krone und Szepter, sitzt auf einem Thron, dessen Armlehnen in Löwenköpfen und dessen Beine in Löwentatzen enden, während Moses auf einer Thronbank von der Art derer des Schöpfers auf dem Frontispiz von ÖNB 1179 sitzt.

Um so auffälliger ist es aber, dass die Arme des Königs eine nahezu identische Haltung wie diejenigen Mosis einnehmen – die erhobene Rechte und die Linke, die auf dem Bein ruht – ja hier erkennt man sogar, dass die Haltung der Linken der beiden Männer in erster Linie vom Deutungsbild motiviert erscheint, wo sie das Szepter zu halten hat, während oben in lediglich graphischer Übereinstimmung eine gelbe Gewandbahn vom Rücken Mosis die Hand mit einer gleichen Vertikalen verbindet, wie es unten das Szepter tut. Ganz präzise werden hier also zwei Details – die Arme – bei nur zum Teil übereinstimmenden Funktionen in beiden Bildern choreographisch zusammengeführt, um uns klar zu machen, dass dieser König mit Moses etwas zu tun habe. Der Löwenthron, der uns in den Bereich der französischen Staatssymbolik führt – es handelt sich dabei um einen Thron vom Typ des sog. Dagobertthrones, wie er auch auf den Majestätssiegeln erscheint – auf der einen Seite und die Darstellung der Verbrennung, die uns, wie wir sahen, in den Kontext des aufkommenden Gebrauches der Ketzerverbrennung im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts bringt, auf der anderen Seite: Beide machen sie das Deutungsbild zu einer Formel von zeitgenössischer Relevanz.

Interessant im übrigen die Figur Gottes, die im unteren Bild zum König weist; sie fehlt bei Moses. Der Text spricht denn oben auch davon, das Moses befiehlt, den Lächerer zu töten („Ici uient moyses et commande qe cil qi se gaba de deu soit lapidez ..“), während es unten heisst, dass Gott den Königen, Grafen und Prinzen befehle, die Ungläubigen, Ketzer und Gotteslästerer zu töten („...senefie qe dex comande as rois et as contes et as princes qe il ocient toz les mescreanz et toz les populicanz et toz cels qi deu gabent“<sup>392</sup>). Gegenüber der erwähnten Parallelisierung der Gesten von Moses und König, die auf den ersten Blick die identische Funktion der beiden zu behaupten scheint, werden in einem zweiten Schritt Korrekturen sichtbar: Moses handelt in Text und Bild selbst, während der König (der überhaupt für die weltlichen Herren steht) nicht aus eigenem Antrieb handelt, sondern auf Befehl Gottes: Es

<sup>391</sup> Cf Stork 1992, p. 145, 146, 200.

<sup>392</sup> Nach Stork 1988.

erscheint hier das Thema der göttlich-kirchlichen Bedingtheit des königlichen, bloss ausführenden Handelns, zumal in Dingen der Religion.

Nicht uninteressant ist ein Blick auf die Darstellung der gleichen Szene in ÖNB 1179, fol. 52 C, wo das Medaillon ebenfalls das Buch Levitikus abschliesst, zusätzlich aber von zwei Feldern gefolgt wird, die keine Medaillons enthalten, sondern ein Explicit zu Levitikus und ein Incipit zu Numeri: Der lateinische Text zum Moses-Bild lautet: „Deus precipit Moysi quod ille lapidaretur“, womit der Text an die vorangehende Darstellung in B anschliesst, wo wir den Gotteslästerer sehen können. Das Medaillon C zeigt den stehenden Moses und rechts die Steinigung des Lästerers; der Text in c lautet: „Deus qui precepit quod lapidaretur significat iesum christum qui precepit regibus et comitibus quod interficiant [sic] omnes infideles et publicanos“. Links sehen wir einen ebenfalls stehenden König in anderer Körper- und Armhaltung als Moses oben und rechts die Verbrennung der hier fast ganz nackten Ketzer, die gleichzeitig noch geschlagen werden. Wir haben also hier in 1179 im Gegensatz zu ÖNB 2554 in beiden Fällen die wörtliche Angabe der göttlichen Instanz als befehlender Gewalt, doch ist die Parallelisierung von Moses und dem König hier doch weniger ausgeprägt als im Falle von ÖNB 2554. Lediglich der gleiche Standort am linken Bildrand, das Stehen, und zusätzlich das Tragen eines geschmückten, prunkvollen Mantels verbindet die Figuren.

Man hat die parallelisierenden Momente hier also etwas anders eingesetzt als in der französischen Handschrift, auch hier bleibt aber das Ziel des optischen In-Beziehung-Setzens des alttestamentlichen Propheten mit dem zeitgenössischen Herrscher ohne weiteres gewahrt. Der Funke der Ähnlichkeit springt über und der intendierte Sinn wird manifest. In beiden Handschriften schliesst mit diesem Medaillon-Paar wie gesagt das Bildergut zu Levitikus. Die erwähnte besondere Betonung dieser Zäsur in 1179 verdeutlicht zusätzlich, dass die Deutungsbilder, die von der Ausführung der von geistlicher Seite verhängten Urteile in Glaubensfragen durch den weltlichen Herrscher handeln, eine Art Schamierfunktion zwischen dem „priesterlichen“ Buch Levitikus und dem auf es folgenden Buch Numeri einnehmen. Vielschichtige Bildregie!

Die soeben besprochenen Szenen haben uns ein erstes Mal gezeigt, wie mit dem Mittel der optischen Parallelisierung nicht nur altbekannte typologische Bezüge zwischen dem Alten und dem Neuen Testament sichtbar gemacht werden können, sondern eben auch zeitgenössisch relevante Aspekte einer anderen typologischen Dimension erfahrbar gemacht werden können, die neben sakralen auch säkulare Elemente zur Anschauung zu bringen in der Lage ist. Kommen wir hier nochmals zu den verwendeten bildkünstlerischen Mechanismen zurück: Die durch die runden Medaillon-Rahmen eigentlich sehr stabil gemachten Strukturen der einzelnen Bildeinheiten werden gleichzeitig systematisch aufgebrochen: es werden über die Grenzen der einzelnen Bildeinheiten hinweg optische Reime, Parallelismen aktiviert; einzelne Formen eines Medaillons oder dieses als Ganzes treten dadurch in Beziehung zur optisch bereitgestellten parallelen Struktur, und dadurch werden von der betrachtenden Person, die diese Abläufe realisiert, auch die intendierten inhaltlichen Bezüge hergestellt. Dabei ist von grosser Bedeutung, dass der Vollzug der formalen, aber inhaltlich relevanten Beziehungen zwischen den affinitiven Gebärden und Gestalten in den meisten Fällen zwar in die gleiche Richtung arbeitet wie die zugehörigen Texte, dass aber zugleich die Lesung des Bildes und der formalen Bezüge durch den Betrachter einen ganz eigenen Charakter aufweist, der mit der Rezeption des Inhaltes des Textes nur zum Teil identisch ist. Das Wahrnehmen der sinnstiftenden Parallelitäten erreicht zum einen sicher eine

Vertiefung der im Text präsentierten Botschaft. Zum anderen wird hier aber wie gesagt ein Bilderdenken formuliert, das über eine Art von System formaler Gleichungen eben auch ganz andere Inhalte erfahrbar machen kann. Dieses Zusätzliche an Inhalt, das durch das Bild vermittelt wird, ist Gegenstand des vorliegenden Textes.

Wie bereits angedeutet, haben typologisch konnotierte Kunstwerke, zu denen auch die Bibles moralisées zu zählen sind, zu allen Zeiten auf die sinnstiftende Kraft derartiger Parallelisierungen gesetzt; im Prinzip ist etwa bereits Jesu Vergleich von Kreuzigung und eherner Schlange im Neuen Testament (Joh. 3, 14) ein Bild, das auf solche Parallelisierung setzt. Allein, die bewusste Vergrößerung von Gebärden und malerischen Strukturen innerhalb der Exemplare einer ansonsten mit höchstem Luxus gestalteten Handschriftengruppe zur systematischen Aktivierung jener Kräfte im Rahmen einer nicht abreisenden, die ganze Welt der Bibel umfassenden Bilderflut: das sind Aspekte, die hier in ganz einmaliger Weise verkörpert sind.

Kommen wir nun, nach diesen einleitenden Bemerkungen zu einer Gesamtbeurteilung der visuellen Gestaltungsmethoden des königlichen Themas im Rahmen unserer beiden Handschriften der Redaktion A. Dabei sollen nacheinander folgende Aspekte untersucht werden: Zunächst soll das bildliche Rahmenwerk der beiden frühen Bibles moralisées, d.h. das Konzept der Titel- und Schlussseiten, für beide Handschriften gemeinsam besprochen werden.

Darauf aufbauend sollen dann, zuerst für ÖNB 2554 und dann für ÖNB 1179 und jeweils dem Ablauf der biblischen Szenen folgend, die Gestaltungsmethoden vorgestellt werden, mit denen in besagten Handschriften das Thema des Königtums in seiner zeitgenössisch relevanten Gestalt aufbereitet wird. Dabei sollen neben den ikonographischen, kompositorischen und strukturellen Aspekten der einzelnen Medaillons auch Aspekte der Sinngebung mittels heraldischer, oder der Heraldik verwandter Zeichen miteinbezogen werden.

#### **4. 3. Die Zusammengehörigkeit von Frontispiz und Schlussseite in ÖNB 1179 und die Situation in ÖNB 2554**

Im Rahmen es bisher Gesagten wurde schon verschiedentlich auf die Titel- und Widmungsbilder der zwei frühen Handschriften Bezug genommen. Das bisher Gesagte soll hier nicht wiederholt, sondern unter Einbeziehung weiterer Elemente in einer Gesamtbetrachtung paraphrasiert werden.

Wie wir gesehen haben, ist die Situation bei den beiden Handschriften der Redaktion A grundverschieden: Während die Handschrift ÖNB 2554, die bekanntlich im Bereich des vierten Buches der Könige endet, lediglich ein Titelbild aufweist, auf dem wir eine dynamisch-bewegte Darstellung des Schöpfergottes sehen können<sup>393</sup>, enthält ÖNB 1179 anschliessend an die drei letzten Medaillons zur Apokalypse auf fol. 246r die Darstellung eines thronenden Königs, der eine offene Handschrift, die offensichtlich eine Bible moralisée darstellen soll, dem Betrachter entgegenzuhalten scheint, sowie darunter das Bild eines Schreibers, der letzte Hand an eine Bible moralisée legt.<sup>394</sup> Bleiben wir zunächst bei der lateinischen Handschrift 1179. Wir haben bereits auf die

---

<sup>393</sup> Nachtrag: Abgesehen vom Faksimile findet sich eine schöne Farb-Abbildung des Frontispizes von ÖNB 2554, die einen sehr viel besseren Eindruck vom Original vermittelt als das „kalte“ Faksimile, in Lowden 2000.1, Farb-Tfl. I. Die Miniatur kann dort zudem sehr gut gleich umseitig mit dem Frontispiz von ÖNB 1179 verglichen werden.

<sup>394</sup> Abb. der beiden vergrößerten Medaillons in Lowden 2000.1, Fig. 34.

bisher noch unbeachteten Beziehungen zwischen dem Frontispiz (fol. 1v) und den beiden Schlussmedaillons hingewiesen.<sup>395</sup> Dabei kann man, wie wir gesehen haben, im Rahmen der beiden Schlussbilder sozusagen von einer Aufteilung der Funktionen sprechen, die im Frontispiz in der Figur des Schöpfers erscheinen: Gottvater hält auf seinem Schoss die Erdscheibe und ist im Begriff, diese mit dem Zirkel zu messen. Der Blick des Schöpfers ist dabei nicht auf die Erdscheibe gerichtet, sondern geht, entsprechend der Neigung des Hauptes, nach rechts, wo sich denn auch das erste Folio mit den Medaillons zum Schöpfungswerk anschliesst. Wir werden auf diese Beziehung zwischen Frontispiz und erstem Folio noch zu sprechen kommen haben.

Der Schöpfer trägt über einem blauen Gewand einen purpurnen Mantel, wobei beide Gewänder mit goldenen Verzierungen versehen sind. Er ist barfuss und sitzt auf einem Thron, dessen Besonderheit, wie weiter oben ausgeführt, im Fehlen einer Lehne liegt. Der König im Schlussbild sitzt seinerseits auf einem Thron mit Rückenlehne, der in einem Architekturprospekt von der Art steht, wie wir ihn auch im Schlussbild von Morgan 240 beobachten konnten. Auch er trägt über einem blauen Gewand einen purpurnen Mantel, nur sind hier die schmückenden goldenen Elemente auf das Obergewand beschränkt. Genauso wie Gott, vom Betrachter aus, sein Haupt nach rechts, zum fortlaufenden Gang der Schöpfung in der Handschrift gerichtet hat, ist dasjenige des Königs (vom Betrachter aus) nach links, auf die Seite der linken Spalte des Schlussblattes gerichtet, wo das biblische Geschehen sich seinem Ende nähert. Im Falle Gottes auf dem Frontispiz geht das Haupt somit zugleich auf die Seite, auf der er die Weltscheibe hält, während es beim König umgekehrt auf die Seite geht, auf der dieser mit blossen Händen die Handschrift hält. Wohin schauen die beiden? Scheint der Blick bei Gottvater, mit den differenziert gezeigten und gut „lesbaren“ Augen, mit grosser Wahrscheinlichkeit, der Neigung des Hauptes folgend, ebenfalls auf die andere Seite der Handschrift gerichtet zu sein, wodurch Gott in Richtung seiner Schöpfung schauen würde, so ist der Blick des Königs in seiner Richtung schwieriger zu lesen.

Das offen gezeigte, dem Betrachter geoffenbarte Buch, das der König hält, scheint auf den ersten Blick eher zu beinhalten, dass der Herrscher das Buch zeigt, als dass er selbst in es hineinschauen würde. Camille, der sich eigens mit dem speziellen Problem der Darstellung von Büchern in der Bible moralisée auseinandergesetzt hat, beschreibt den König folgendermassen, wobei er zusätzlich eine Darstellung eines Königs aus einem Psalter zum Vergleich heranzieht, wo wir diesen, als Illustration zu Psalm 2, 10 („nunc ergo reges erudimini iudices terrae“), sehen können, wie er auf einem Thron sitzt und ein auf einem Ständer platziertes, offenes Buch enthüllt: „This ruler“ so Camille zum König am Schluss von ÖNB 1179 „looks down at the book in his right hand, holding his sceptre in the other and evoking the „wisdom“ of the King in the Psalter initial (...). It [i.e. das Buch; d. Verf.] represents the knowledge and truth instigated by him and perhaps belonging to him. No-one but Christ himself, his Evangelists and personifications like that of wisdom bear books in this fashion. Is this scene meant to allude to the Last Judgement image where Christ holds the ‘Book of Life’, transposing a sign of sacred divinity into the royal realm and making the King first guardian and upholder on earth?“<sup>396</sup>

---

<sup>395</sup> Nachtrag: für den Vergleich der Anfangs- und Schlussseite von ÖNB 1179 unerlässlich sind die beiden prächtigen, ideal direkt nebeneinander platzierten Farbproduktionen der Folia 1v und 246r in Lowden 2000.1, Farbtafel. II und III.

<sup>396</sup> Camille 1989, p. 124; die Psalterhandschrift, auf die Camille sich bezieht, ist Bodleian MS Ashmole 1525, fol. 6.

In seiner vielschichtigen Interpretation, in der Elemente auftauchen, die uns bereits weiter oben beschäftigt haben und von denen namentlich die Idee der Verbindung dieser Miniatur mit dem Ende der Zeiten genannt sei, vertritt Camille also die Auffassung, der König schaue selbst in das Buch hinein. Auch wenn man sich hüten wird, eine solche Miniatur funktional aufzuschlüsseln zu wollen – auch Camille warnt in diesem Zusammenhang, ein Buch stelle in der Bible moralisée „...not a simulacrum of a particular book“ dar, sondern „a symbol, in this case of royal revelation“<sup>397</sup> – so ist es aber dennoch statthaft, das Buch in seiner Verwendung genauer zu studieren. Interessant sind etwa die beiden sichtbaren Schliessen; sie erschienen (für uns) auf der linken Seite des Buches. Nun sind aber solche Schliessen jeweils auf dem rückwärtigen Einband des Buches befestigt, was bedeuten würde, das der König das Buch in der Tat so hält, wie man es halten müsste, um darin zu lesen, das heisst mit der rechten Seite rechts und der linken links vor sich. Die merkwürdige Drehung des Codex wäre dann erfolgt, damit gleichzeitig dem Betrachter des Buches das Buch offen präsentiert werden konnte.

Ähnliches liesse sich von dem Schreiber sagen, der – übrigens an einer Stelle, die derjenigen der getilgten Schlussinschrift in ÖNB 1179 entspricht – in das vor ihm liegende Buch schreibt, das zugleich gegen den Betrachter hin geöffnet ist. Die beiden Bücher meinen also wohl solche, die sowohl von den Figuren, die sie halten, als auch von der den Codex 1179 realiter betrachtenden Person angeschaut werden sollen. Die Verbindung dieser beiden Elemente hätte wohl in der Tat nicht anders dargestellt werden können. Es bleibt aber noch immer das Problem des Blickes. Eine Betrachtung des Originalen lässt durchaus nicht nur den Schluss zu, der Blick des Königs ginge strikt in das von ihm gehaltene Buch. Es stimmt zwar, dass etwa auch der Johannes in 246 C das Buch, das er hält, aus den Augenwinkeln heraus selbst zu betrachten scheint, – betrachtet man aber weitere Elemente dieser Seite und Doppelseite, so erkennt man, dass auch eine andere Lesart durchaus möglich ist: Interessant ist in dieser Hinsicht der Schreiber in 246 d: Er ist daran, etwas in den vor ihm liegenden Codex zu schreiben, der ganz ähnlich wie derjenige des Königs als Bible moralisée dargestellt ist, dabei aber lediglich zwei statt drei Medaillons pro Seite zu enthalten scheint. Seine Handhaltung ist dabei recht merkwürdig, scheint er doch seine Schreibhand zusammen mit der Linken zu einer Art kombinierten Schreib- und Betgeste verbunden zu haben. Wohin geht sein Blick? Bei ihm ist es noch sehr viel schwieriger, den Blick eindeutig als in die Handschrift gehend zu interpretieren, eher wird man ihn so beschreiben müssen, dass er waagrecht nach links geht. Der Schreiber schaut geradeaus, der König möglicherweise nach links unten – was ist denn dort zu sehen, das den Blick der beiden (über jede Bild- und Sinneinheit hinweg, aber im Sinne einer kompositorischen Gesamterschliessung der Seite, wie wir sie in dieser Handschrift noch öfter sehen werden) auf sich ziehen könnte? Im Medaillon b ist unterhalb der Trinität auf ihrem Wolkenband der auferstehende Christus zu sehen. Er hält in der Rechten das Siegeskreuz und segnet mit geneigtem Haupte nach rechts, wo ein Kleriker sich mit offenem Buch an die Gläubigen richtet. Optisch gesehen – und ich unterstreiche dies: optisch gesehen – ist es durchaus nicht unmöglich, den Blick von König und Schreiber und König auch auf diese Gestalt des auferstehenden Erlösers gerichtet, oder ihr zumindest zugewandt zu sehen.

Solche spaltenüberschreitende Bezüge kommen in dieser Handschrift durchaus vor und auch die Thematisierung des Betrachtens eines Medaillons durch eine Figur ausserhalb desselben ist kein unmögliches Motiv: Besonders prägnant ist es in der

---

<sup>397</sup> Camille 1989, p. 123-24.

Gestalt des Johannes fassbar, der bei den meisten Medaillons der Apokalypse neben denselben erscheint und auf das darin Dargestellte Bezug nimmt. So sehen wir ihn neben 246 a kauern, wie er eben einer Seele eines Sterbenden entgegenbetet. In 245v steht er – einen prachtvollen geschlossenen Codex in der Hand – markant unten beim Medaillon d und lässt sich von einem Engel den im himmlischen Jerusalem thronenden Alten der Tage im Medaillon D zeigen, wodurch hier auf wundersame Weise die Beziehung zwischen zwei Medaillons eigens thematisiert wird. Diese beiden Medaillons 245v D und d sind nun aber vor allem auch im Zusammenhang der Frage nach der Existenz seitenübergreifender Bezüge in dieser Handschrift von Interesse: Wir finden hier nämlich – in einer subtilen, aber doch klar fassbaren Analogie zu 246 D und d – oben die Motive des thronenden Herrschers mit seinem (hier allerdings geschlossenen) Buch und unten – in Form der Taufe – das Motiv des Zeichnens, hier nicht der Buchseite durch den Schreiber, sondern der Stirne der Täuflinge durch den Priester, kombiniert rechts im Medaillon mit dem Motiv des offenen Buches.

Nimmt man all dies zusammen, so scheint es nicht unmöglich, in 246 D -d einen Bezug der dargestellten Figuren auf die Spalte links mit der Darstellung des Auferstehenden zu sehen. Der in Richtung der zu Ende gehenden Offenbarung geneigte König ist offensichtlich – genau wie der Schöpfer im Frontispiz mit der Darstellung des Anfangs der Welt – mit der Vergegenwärtigung von deren Ende in eben jenem Buch beschäftigt, von dem er ein Exemplar in Händen hält. Dies wird vollends deutlich, wenn wir noch weitere Elemente unserer Schlussseite in die Betrachtung einbeziehen. Es geht insbesondere um die beiden oberen Medaillons C-c der Spalte rechts auf fol. 246r, an deren Ende dann die beiden besprochenen Schlussmedaillons mit dem König und dem Schreiber stehen. Das Medaillon C illustriert die Schlussverse 22, 18-21 der Apokalypse, der dazugehörige Bibeltext nimmt den ganzen Raum neben den Medaillons C und c ein und lautet wie folgt: „Contestor ego omni audienti uerba prophetie huius. Si quis apposuerit ad hec apponet super illum deus plagas scriptas in libro isto et si quis diminuerit de uerbis libri prophetie huius auferet deus partem eius de libro uite et de ciuitate sancta et de hiis que scripta sunt in libro isto. Dicit qui testimonium perhibet istorum etiam uenio cito amen. Ueni domine iesu gratia domini nostri iesu christi cum omnibus nobis amen.“ Der Text entspricht im grossen und ganzen demjenigen der noch heute gelesenen Vulgata-Version. Zwei Unterschiede seien genannt: Am Ende des ersten Satzes wurde, wohl aufgrund einer Flüchtigkeit, das Wort „libri“ weggelassen („huius libri“ müsste es komplett heissen.) Interessanter scheint ein zweiter Unterschied zum heutigen Text in derjenigen Passage, wo die Vulgata sagt, dass Gott demjenigen, der etwas von den prophetischen Worten dieses Buches wegnehme, seinen Anteil am Baum des Lebens und an der heiligen Stadt wegnehmen werde (auferet Deus partem eius de *ligno uitae*): Unser Text schreibt hier „de *libro uitae*, doch scheint es sich dabei um eine Variante zu handeln, die im Mittelalter durchaus zu finden war, weswegen man die an sich interessante Einführung des Begriffes „Buch“ an dieser signifikanten Stelle nicht überbewerten wird.<sup>398</sup>

Betrachten wir nun die Miniatur: In der Mitte steht der nimbierte und bärtige Johannes der Evangelist; seine beiden Arme sind erhoben, wodurch er die Haltung Christi imitiert, der über ihm in Halbfigur auf einem Wolkenband erscheint. In der Linken hält Johannes einen grossen aufgeschlagenen und unverhüllten Codex, seine Rechte ist leer. Auf beiden Seiten des Apostels steht je eine Gruppe von Menschen. Während die Gruppe zur Rechten Johannes diesem in verehrender Aufmerksamkeit zugewandt

<sup>398</sup> Vulgata, p. 1906 und und XXV-XXVII.

ist, scheint diejenige zur Seite des offenen Buches eher eine ablehnende Haltung zum Ausdruck zu bringen. Beziehen wir nun auch die Deutungsebene mit ein: Im Deutungsbild sehen wir links einen Kleriker mit offenem Buch und erhobener Hand in einer Kirchenarchitektur stehen. Eine geschlossene Gruppe verschiedenartig charakterisierter Personen steht im gegenüber; die erste, in der wir einen Juden erkennen können, hält ein Schriftband mit der Aufschrift „Iudei, heretici, falsi decretiste“. Das Erscheinen dieser eindeutig negativ konnotierten Gruppe unterhalb der rechten Gruppe im oberen Medaillon, weist darauf hin, dass dort wohl in der Tat bereits auf der biblischen Ebene negativ gesehene Personen in die Darstellung impliziert sind. Der Deutungstext zu c lautet wie folgt: „Hic sunt excommunicati et maledicti iudei qui negant ueritatem et ueram expositionem sacre scripture et heretici qui in ea suas falsitates admittent et falsi decretiste qui sacram scripturam inducunt ut per eam litigent de terrenis.“ Lipton, derzufolge dieser Text „...summarizes the goals, function, and achievement of the Bible moralisée as a whole; ...“ hat ihn im Rahmen ihrer Arbeit über die Darstellung der Juden in der Bible moralisée an den Anfang ihrer Schlussfolgerungen gestellt und übersetzt ihn wie folgt: „Here are excommunicated and cursed Jews who deny the truth and the true exposition of sacred scripture. And heretics who admit falsities into it. And false decretists who induce sacred scripture so that through it they might litigate about worldly things.“<sup>399</sup> Lipton argumentiert dann in überzeugender Weise dahingehend, dass wir hier einen der Höhepunkte innerhalb der programmatischen Absicht der Entwerfer der Bibel haben, die alles entscheidende Gestalt des Königs hinsichtlich der Haltung gegenüber den Juden auf ihre Seite zu ziehen, ein Programm, das gemäss der Autorin insofern von Erfolg gekrönt worden zu sein scheint, als Ludwig VIII nach seinem den Juden gegenüber vergleichsweise milden Vater, diesbezüglich besonders hart gewesen ist.<sup>400</sup>

Das Hauptgewicht dieser abschliessenden Spalte liegt also ganz auf dem Motiv des Buches und der Katholizität der biblischen Botschaft. Das Thema dominiert freilich bereits die Schlussätze der Apokalypse selbst, die in C illustriert sind: Unter Verwendung der alten Formel „Wer etwas hinzufügt ... und wer etwas wegnimmt“, mit der im Bereich der Bibel traditionell eine heilige Schrift gegen jede Verfälschung geschützt werden soll, wird hier die Autorität des Inhaltes des hl. Buches betont. Parallel dazu zeigt Johannes das offene Buch. Im Deutungsbild präsentiert der Kleriker wiederum das offene Buch; ihm gegenüber stehen Vertreter der verschiedenen Gruppierungen, denen das eigenmächtige und falsche Auslegen der hl. Schrift vorgeworfen wird.

Vor diesem Hintergrund erscheint nun aber das abschliessende Medaillon in einem deutlicheren Licht: Wir sehen den König und den Schreiber, eingewoben in den biblischen Bilderreigen. Es ist dabei von entscheidender Bedeutung, dass der König in der Tat im Rahmen eines Medaillons der biblischen Stufe erscheint. Wie oben Johannes und der Kleriker sind auch der König und sein Schreiber mit einem Buch beschäftigt, so dass sich insgesamt eine Kaskade von Büchern über die Spalte zu ergüssen scheint. Die bei Johannes und dem Kleriker noch leer belassenen Bücher sind hier nun deutlich als Bibles moralisées dargestellt; der Zusammenhang mit den oben der Manipulation am heiligen Text Gescholtenen ist evident: Das Buch, das der König hält und das der Schreiber quasi soeben zu Ende schreibt, soll als würdiger Nachfahre, als eine würdige Verwirklichung jenes hl. liber vitae dargestellt werden, von dem oben die Rede ist. Der König, der wie Johannes mit blossen Händen das

<sup>399</sup> Beide Zitate Lipton 1991, p. 197

<sup>400</sup> Lipton 1991, p. 200 ff.



unverhüllte Buch hält, ist keiner derjenigen, die seinen Inhalt verändert oder seine Auslegung im falschen Sinne durchführt. Das *liber vitae*, die hl. Schrift, ist würdig dargestellt und verwirklicht worden in der Bibel, die der König hält und die die gleiche sein soll, wie die Handschrift, in der diese Bilder erscheinen. Also: Gottvater thront auf fol. 1v, er hält die Erdscheibe und arbeitet gleichzeitig an ihr mit den langen Stäben des Zirkels, er setzt die Zeit gleichsam in Bewegung. Die Motive des Thronens und des Haltens des Gegenstandes der Schöpfung (Erdkreis/Buch) finden sich im abschliessenden Medaillon-Paar der Handschrift, fol 246 D-d, im Medaillon D des Königs vereint. Der thronende Himmelsvater hält die Weltscheibe, der irdische König in Analogie dazu ein offenes Buch, in dem wir eine Bible moralisée erkennen können, also ebenjenes Buch (die Bibel), das von der Geschichte von Gottes Schöpfung berichtet und dessen Ende den hier diskutierten Schlussmedaillons direkt vorangeht. Die gestalterisch-entwerfende Seite der Tätigkeit des Schöpfergottes findet ihre Entsprechung nun aber nicht im König: hier ist es der Schreiber, der sozusagen – indem er die letzten Worte in der Bibelhandschrift anbringt – am Schluss mit dem künstlerischen Schlussstrich den Gegenpunkt zur anfänglich dargestellten Schöpfungstat setzt. Der Ablauf der Welt wird somit in dieser Handschrift, die ihn darstellt, durch den Schreiber vollendet. Über die ganze Dimension der Handschrift gesehen, kann man sozusagen davon sprechen, dass der Schöpfer und das Paar König/Schreiber einander über den Ablauf der Heilsgeschichte hinweg entgegenschauen.

Die Tatsache, dass der König im Rahmen der biblischen Medaillons, in der oberen, biblischen Stufe des Medaillon-Paares und in offensichtlicher Beziehung zum Ende der Apokalypse erscheint, verdient Beachtung. Das Motiv des nach dem Ende der Zeiten präsenten Königs ist nämlich in der uns interessierenden Zeit von einiger Relevanz. Wir werden darauf zurückkommen. Erinnern wir uns hier aber vorerst noch an das Motiv des Bartes: Wie bereits gesagt, ist der apokalyptische Johannes in dieser Handschrift durch die Bank bärtig dargestellt; in der letzten Spalte erscheint nun aber die Parallelität des bärtigen Sehers mit dem Buch und bärtigen Herrschers mit seinem Codex besonders markant. Es entsteht hier eine interessante visuelle Affinität zwischen den beiden Figuren; im Zusammenhang mit der Tatsache, dass in der Toledaner Bible der König im Widmungsbild wie auch der apokalyptische Johannes bartlos erschienen, kann von einer optischen Angleichung des Johannes-Typus an die jeweilige Herrschergestalt gesprochen werden. – Nun aber zur Präsenz des Königs im Zusammenhang mit dem Abschluss der Apokalypse: Die beiden Schlussbilder sind, wie gesagt, in den Ablauf der Medaillons integriert und damit bildlich in den Ablauf der Heilsgeschichte einbezogen. Das Bild des Königs erscheint auf der gleichen Höhe mit dem Kommentartext zum letzten biblischen Medaillon. Die Parallelität zwischen Gottvater und dem König/Schreiber einerseits sowie die Einbeziehung von Letzterem in die Präsentation des Leitmotivs der Schlusspalte – das Buch – zeigt eindeutig, dass wir es in der Tat nicht nur mit einer rein graphischen Lösung zu tun haben, sondern dass das Bedürfnis bestand, die Schlussmedaillons inhaltlich mit den biblischen Bildern zu verbinden. Die beiden Schlussbilder antworten zum einen auf das Frontispiz: Die Erschaffung der Welt findet ihre Entsprechung in den zwei Seiten des Entstehungsprozesses der biblischen Handschrift: Auftraggeber und Hersteller.

Wie bereits angedeutet, kann man mit Camille zusätzlich davon sprechen, dass die Schlussmedaillons auch den antithetischen Charakter der Struktur der Medaillon-Paare aufnehmen, wie sie für die Bible moralisée typisch ist, wobei wir es hier, mit Camille zu sprechen, innerhalb der beiden Medaillons mit einer Sozialen Stufung zu

tun hätten, welche die beiden Aspekte symbolischer Weltschöpfung subtil zum Ausdruck bringt.<sup>401</sup>

Welches ist aber der eigentliche Charakter dieser beiden Schlussmedaillons? In der Forschung ist stets von Widmungsbildern die Rede.<sup>402</sup> Dies trifft aber den Sachverhalt nicht genau: Wir sehen ja nicht die Übergabe des Buches von einer untergeordneten an eine übergeordnete Persönlichkeit. Das Kennzeichen der hier vorliegenden Konstellation ist ja eben vielmehr das Fehlen jeder direkten Beziehung zwischen Herrscher und Schreiber. Im unteren Medaillon fassen wir eindeutig ein Schreiberbild, das obere könnte wohl am zutreffendsten der Kategorie der Repräsentationsbilder zugerechnet werden. Im Prinzip könnten wir auch das Titelbild in gewisser Hinsicht als solches, oder eher als Autorenbild bezeichnen, sehen wir doch den Demiurgen bei der Arbeit an seinem Werk. Ist man allerdings bereit, die Köpfe von König und Schreiber als auf den auferstandenen Christus in fol. 246 b gerichtet zu lesen, so haben wir freilich eine andere Situation. Dann wäre es durchaus möglich, im Halten des Buches durch den König und im betenden Schreiben des Schreibers im Sinne eines Devotionsbildes Gesten eines verehrenden Darbietens des verwirklichten Bibelbuches an den heiligen Auftraggeber zu erkennen.

In welchem Moment, in welcher zeitlichen Dimension sind nun König und Schreiber dargestellt? Ihre Darstellung nach dem Ende der Apokalypse unter gleichzeitiger Verbundenheit mit dieser und der Struktur der ganzen Bibel lässt in der Tat die Frage als berechtigt erscheinen, ob wir hier Aspekte jenes Bildes des Königs der letzten Tage vor uns sehen, das in Form von Prophezeiungen zur Zeit Philippe Augustes am französischen Hofe virulent war.

E. Brown hat in einem Aufsatz ein Bild dieser Prophezeiungen umrissen. Ein zentraler Text ist dabei der Traktat Adson von Moutier-en-Der über den Antichristen, in dem das Bild des Königs der letzten Tage Gestalt erhalten hat.<sup>403</sup>

In einer späteren Phase, im 11. Jahrhundert wurde diesem Text Gedankengut aus dem Bereich um die tiburtinische Sibylle hinzugefügt, wobei aufgrund von Veränderungen dieses Textes die Identifikation dieses letzten Königs mit Karl dem Grossen oder einem seiner Nachfolger zuließ. Diese Prophetie war insbesondere am Hofe Barbarossas wirksam. In Paris wurde um 1209 durch Schüler des seinerzeit vom jungen Ludwig, dem späteren Ludwig VIII., geschätzten Amaury von Bène analoge Prophezeiungen in Umlauf gesetzt<sup>404</sup>, im Rahmen derer Philippe Auguste selbst und sein Sohn, Kronprinz Ludwig, mit diesem Herrscher der letzten Tage in Verbindung gebracht wurde, wobei Vorstellungen von unbeschränkter Macht und endlosem Leben im Zeitalters des hl. Geistes eine Rolle spielten, sowie interessanterweise auch die Vorstellung, dass der Herrscher nicht nur durch seine Macht, sondern auch hinsichtlich des Wissens um den Sinn der heiligen Schrift eine besondere Stellung innehaben sollte. Wie Brown betont, waren derartige Prophezeiungen, die auch immer wieder um die Gestalt des Antichristen und sein Kommen kreisten, nachweislich bekannt; sie wurden, wie Buc betont, in der Zeit

---

<sup>401</sup> Camille 1989, p. 123-24.

<sup>402</sup> Etwa Stork 1992, p. 36, wo im Zusammenhang mit ÖNB 1179 und Morgan 240 von "Widmungsbild" oder "Dedikationsbild" die Rede ist. Zum folgenden cf. Prochno 1929. Zum Repräsentationsbild cf. auch A. Reinle, Das stellvertretende Bildnis, München 1984, p. 69.

<sup>403</sup> Brown 1982, insbesondere p. 84 ff.

<sup>404</sup> Brown 1982, p. 88 ff.

Philippe Augustes zur Stützung von dessen Legitimität in der Tat verwendet<sup>405</sup>, wobei freilich ihr häretischer Charakter diesbezüglich ein Problem darstellte.<sup>406</sup>

Es mochte daraus zusätzlich auch, so Brown, im Umkreis des Herrschers der Wunsch nach anderen Prophezeiungen erweckt worden sein, mit denen die Legitimität Philippe Augustes, wenn nicht auf genealogischem Wege, so aber doch hinsichtlich seiner moralischen und endzeitlichen Dimension gestützt werden konnte. Brown verweist dabei auf die Benutzung der Prophezeiungen der Tiburtinischen Sibylle in Zusammenhang mit einem auf Geheiss des Kanzlers Guérin 1220 verfassten Register Philippe Augustes, wobei im Rahmen der Verbindung dieser Texte Aspekte wie die folgenden auf Philippe Auguste übertragen werden: dieser entspricht darin dem König Constans, der hundert Jahre lang über Griechen und Römer herrschen und die Heiden und Juden bekehren, gegen den Antichristen kämpfen und schliesslich – nach dem Ablegen seiner königlichen Gewänder und seines Diadems in Jerusalem – sein Reich Gott zurückgeben wird.<sup>407</sup>

Wenn es freilich auch nicht darum gehen kann, derartige Vorstellungen *tel quel* in unseren Miniaturen einbezogen sehen zu wollen, so kann man doch sagen, dass die Verbindung der Schlussmedaillons mit der Darstellung der Heilsgeschichte und das in ihnen fassbare Echo auf die Schöpfung jene Beschäftigung mit dem Bild des Königs der letzten Tage mit bildlichen Mitteln mit auszudrücken scheinen.

Kommen wir nun noch zu textlichen Aspekten der Parallelisierung des Schöpfers und des Paares König/Schreiber. Wir hatten bereits auf die Parallelität zwischen den beiden Inschriften, dem Titulus des Frontispizes und der Schlussinschrift hingewiesen<sup>408</sup>, die sich in der Wiederverwendung des Wortes „orbis“ äussert: „Hic orbis figulus disponit singula solus“, heisst es auf dem Frontispiz, was man übersetzen kann mit: „Hier ordnet der Bildner des Weltkreises allein die (einzelnen) Dinge an“ (wobei im übrigen das Wort „solus“ im Lichte der aufgetrennten Instanzen im Schlussbild einen interessanten Nebenklang erhält!). Was die Inschrift auf dem Schlussblatt anbelangt, so können heute davon wie gesagt nurmehr wenige Worte vom Anfang gelesen werden: „Rex attavis natus regibus orbis honor ...“ – der König wird hier also als einer bezeichnet, der königlichen Ahnen geboren wurde und er erscheint, wie gesagt, als Ehre ebenjenes Weltkreises, als dessen Schöpfer im Titulus des Frontispizes Gott bezeichnet wird. Die beiden Inschriften verstärken also deutlich den auch auf der Ebene der Bilder realisierten konzeptuellen Bezug zwischen Gott und König. Der König am Schluss steht an herausragender Stelle jenes von Gott geschaffenen Weltkreises. Die in der Inschrift bezeichneten Ahnen sind aber – in bildlich-historischem Sinne – freilich nicht nur die leiblichen Ahnen des betreffenden französischen Königs, sondern auch die in den vorangegangenen Folia präsentierten Führer und Könige der Bibel.

Und nun nochmals zurückblickend zu den Forschungen Liptons bezüglich der Schlussinschrift: Diese Autorin hat zwar, wie wir hörten, die früheren Bearbeitungen der Schlussinschrift durch De Laborde und Hermann möglicherweise nicht zu Kenntnis genommen, was sich denn im übrigen auch darin zeigt, dass sie lediglich die vier ersten Wörter des zitierten Passus der Schlussinschrift heranzieht; sie konnte daher auch den Bezug zwischen Frontispiz und Schlussinschrift nicht sehen;

---

<sup>405</sup> Buc 1994, p. 164, der auf die damalige Virulenz des Themas des "dum durat mundus" hinweist (cf. auch dortige Lit.)

<sup>406</sup> Brown 1982, p. 89.

<sup>407</sup> Brown 1982, p. 91-93.

<sup>408</sup> Cf. oben, p. 26 f.

dennoch vermochte sie aber die Reste der Inschrift in aufschlussreicher Weise dahingehend zu interpretieren, dass die an die Eingangsverse der ersten horazischen Ode (in denen Horaz auf Maecenas' ruhmvolle Vorfahren anspielt) gemahnenden Worte am Anfang der Inschrift insofern im Zusammenhang mit Ludwig VIII. von besonderem Interesse sind, als dieser, durch seine Mutter Isabelle von Hainaut, der kapetingischen Krone endlich eine einwandfreie, karolingisch konnotierte Legitimität verschaffte.<sup>409</sup>

Lipton hat zusätzlich entdeckt, dass Philippe Augustes Hofhistoriker Rigord, in einem Brief, in dem er seine Chronik der Herrschaft Philippe Augustes dem jungen Prinzen Ludwig widmete, diesen wie folgt ansprach: „Hinc est, o puer, atavis edite regibus, quia literas discitis et diligitis ...“.<sup>410</sup> – Das Wiederauftauchen dieses Wortlautes im Kontext unserer Handschrift ist nun in der Tat, wie Lipton äussert, im Zusammenhang mit einer möglichen Identifizierung der Gestalt des Königs hinter der Handschrift mit Ludwig VIII. von grossem Interesse.<sup>411</sup>

Im Rahmen der in der hier vorgelegten Arbeit im Zentrum stehenden Thematik sei zusammenfassend nochmals auf die bildnerischen Aspekte der dargelegten Inhalte eingegangen: Die geschilderten bildnerischen Parallelisierungsprozesse zwischen dem Frontispiz und der Schlussseite einerseits sowie innerhalb dieser selbst andererseits zeigen eine Arbeitsweise auf, die auf der gezielten Einsetzung von formalen Affinitäten beruht. In Beziehung gesetzt werden grundsätzliche Bildstrukturen und Leitmotive (das Thronen mit geneigtem Kopf, das Halten des symbolischen Weltgegenstandes: Erdscheibe oder Buch.) Die Verbindung von Schlussseite und Frontispiz basiert dabei auf einer Verknüpfung über die ganze Länge der Handschrift hinweg. Konkret verlangt dies das nachträgliche Memorieren einer ganz woanders gesehenen Struktur und dann die inhaltliche Herstellung der bildlich angelegten Affinität durch den Betrachter. Es wird hier somit sehr stark mit dem Erinnerungswert der Formen und Motive gearbeitet. So entsteht ein über das ganze Werk hin verteiltes Netz an inhaltlich relevanten Formen, deren (erkannte) Wiederholung das Realisieren der inhaltlichen Gemeinsamkeit ermöglicht. Die in unseren Handschriften so zentrale Überspitzung von Gebärden, Mimik und Konstellationen ist diesbezüglich von entscheidender Bedeutung, denn sie allein ermöglicht die Konstituierung eines derartigen sinngebenden Netzes verwandter Formen. Die „vergröberte“ Form garantiert somit erst den subtilen Gesamtsinn. – Es sei in diesem Zusammenhang hier der Begriff der Morphologie von Inhalt verwendet, mit dem dieses systematische Einsetzen formaler Affinität zur Erzeugung bestimmter Inhaltsbilder umrissen werden kann.

In ÖNB 2554 sind derartige Parallelisierungen als Hauptelement der formal-inhaltlichen „Klammer“ der Handschrift nicht feststellbar: Wie wir hörten, ist dort ja kein Schlussbild vorhanden, die Handschrift endet kurz vor dem Ende der Königsbücher.

---

<sup>409</sup> Lipton 1991, p. 12 ff.

<sup>410</sup> Lipton 1991, p. 14.

<sup>411</sup> Es sei hier in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass aufgrund des Studiums des Originals, der Tafeln bei De Laborde und Hermann sowie der Aufnahmen bei Mairinger 1982 zusätzlich zum bisher Vorgebrachten auf Zeile 13 der Inschrift (nimmt man "Rex atavis ..." als erster Zeile) das Wort "matre" entziffert werden zu können scheint, was im Zusammenhang mit Liptons These von Interesse sein könnte. Möglicherweise ist weiter der Anfang der letzten Zeile mit "certa figur" zu entschlüsseln. Im übrigen sind aber wohl Storks Worte, wonach auch Mairingers Aufnahmen das gestellte Problem nicht lösen würden, wohl leider mit Recht gesprochen. Ich danke B. M. von Scarpatetti, Binningen b. Basel, der mit mir einen Entzifferungsversuch unternommen hat.

Es ist sehr wichtig, darauf hinzuweisen, dass eine formal-inhaltliche Verknüpfung von Frontispiz und Schlussbildern über das Thema des Thronens und des Manipulierens der Elemente der Erschaffung der Welt (bzw. der Bibel als deren Abbild) sich hier von vornherein als nicht intendiert erweist: Eine zum Gestus des Schöpfers parallel stehende analoge Königsgebärde – zumal in Kontext mit einem Buch – scheint hier in der Tat kaum vorstellbar. Dies ist insofern besonders bemerkenswert, als wir somit diesbezüglich das Mittel der Parallelität in derjenigen der beiden Handschriften – ÖNB 1179 – angewandt finden können, die es, vergleicht man die in beiden Handschriften enthaltenen Partien miteinander, insgesamt weniger konsequent anwendet. Es lohnt sich ein kurzer Vergleich der beiden Titelbilder untereinander und in Hinsicht auf Darstellungsmuster in den beiden Handschriften:

Die Schöpfergestalt ist bekanntlich in ÖNB 2554 (fol. 1) in besonders beeindruckender Art in Szene gesetzt worden, wobei sie sehr deutlich mit dem Rahmen der Miniatur in Beziehung tritt: Der Schöpfer scheint das Innere des Rahmens (von wo her?) recht eigentlich selbst eben betreten zu haben; in einer ähnlich winkeltartigen Haltung wie sie den Schenkeln des Zirkels eigen ist, gehen die beiden Arme Gottvaters von einem gemeinsamen Gelenkpunkt aus, wobei sie hier die Vertikale und die Horizontale des Rahmens der Miniatur direkt aufnehmen. Der Schöpfer von ÖNB 1179 ist hingegen nicht auf das eigentliche Bildfeld bezogen, das er nicht berührt, sondern lediglich auf die flächig darin platzierte Mandorla; auf sie beziehen sich die Bewegungslinien seiner Arme, auf sie stützt er sich mit seinen Füßen.

Diese verschiedenartige Bezugnahme auf den Bildrahmen ist eine Konstante in beiden Handschriften, wie eine Durchsicht einiger Seiten ohne weiteres zeigt: Es fällt auf, dass die Figuren in ÖNB 2554 auch sonst zumeist in sehr organischer Weise auf das Medaillon-Feld bezogen sind: Sie fügen sich den Medaillonrahmen ein, den sie oft sogar als Fusstütze verwenden; meist sind die Szenen bis zum Rand ausgedehnt, ist ein Boden angegeben, so handelt es sich dabei sehr oft um organisch gewelltes Erdreich. In ÖNB 1179 erscheint dagegen unten sehr oft eine Art architektonischer Grundplatte, auf der die Figuren agieren (dies eine Gemeinsamkeit mit den Handschriften der Redaktion B), während sie oben zumeist weniger markant in das Medaillonrund gefügt sind als in ÖNB 2554. Was wir bereits anhand der viel systematischeren Tendenz zur Parallelisierung in ÖNB 2554 feststellen konnten, bestätigt sich also auch diesbezüglich: In ÖNB 2554 sind die einzelnen Medaillons im allgemeinen nicht nur formal stärker aufeinander bezogen als in ÖNB 1179 (was dort allerdings, wie gesagt, im Fall der besonders wichtigen „Klammer“ Frontispiz-Schlussbild umso deutlicher verwirklicht wurde), sondern sie gehen auch mit dem sie umgebenden Rahmenwerk der Medaillons eine stärkere Verbindung ein.

Man hat daher in ÖNB 1179 oft den Eindruck, als wäre hier eine Bildform, die im Sinne der traditionellen rechteckigen Bildform angelegt war, in einem zweiten Schritt auf die Bedingungen des Medaillons übertragen worden. Die systematische Einbeziehung der Rahmenstrukturen, wie wir sie sowohl im Frontispiz als auch in den Medaillons von ÖNB 2554 finden, ist in ÖNB 1179 die Ausnahme. Wenn ein Rahmenelement hier in organischem Sinne von einer Figur benutzt wird, so wird dies eigens motivisch erklärt: Dies zeigt gerade das Frontispiz sehr schön, wo Gottvater die Mandorla sehr energisch bewohnt, diese aber durch die vier tragenden Engel als quasi-architektonische Struktur definiert wird, die aber bezeichnenderweise in ihrer Beziehung zum eigentlichen Bildrahmen keinerlei Elemente aufweist, die diesen spielerisch in die Darstellung einbeziehen würden.

Ein Vergleich der beiden Bilderzyklen zeigt, dass das System der Parallelitäten in ÖNB 2554 eher auf lokalen formal-inhaltlichen Bezügen innerhalb einer Seite oder Doppelseite basiert, was durch die bereits erwähnte Möglichkeit der lateralen Parallelisierung noch begünstigt wird. Eine Seite oder Doppelseite wird somit oft als Gesamtbild konstituiert, im Rahmen dessen dann eine kleinteilige Orchestration von Formen Sinnbezüge schafft. Demgegenüber werden in ÖNB 1179 Parallelismen innerhalb eines gleichzeitig überblickbaren Bereiches (Seite; Doppelseite) weniger kleinteilig durchgeführt (auch wenn sie inhaltlich durchaus relevant sind), doch sind hier dafür die Seiten-übergreifenden Parallelismen oft stärker gewichtet. Man hat hier also mehr auf die sinnstiftende Dimension des memorierenden Erkennens gesetzt, wofür die vorgeführte Korrelation zwischen Titelbild und Schlussminiaturen ein besonders gutes Beispiel ist. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang auch die Strukturierung des Ablaufes der Handschrift als Ganzer durch wiederholt eingesetzte Seiten mit anderen Grundstrukturen, die sich in ÖNB 2554, aber auch in den anderen Handschriften nicht finden. Man kann daraus ersehen, dass die Gesetzmässigkeiten des Ablaufes und die Notwendigkeit zusätzlicher, der Länge der Handschrift angepasster Strukturierungen hier erkannt worden sind.

Kommen wir nun zu weiteren Aspekten der Darstellung der Königs-Thematik in ÖNB 2554.

#### **4. 4. Die Königsthematik in ÖNB 2554**

Bevor wir uns nun dieser Handschrift genauer zuwenden, sei nochmals daran erinnert, dass die Abfolge der Medaillons hier ausnahmsweise die folgende ist:

A	B
a	b
C	D
c	d

Abgesehen von ihrer Präsenz im Rahmen der soeben vorgestellten Klammer von Frontispiz und Schlussbild erscheint die Königsthematik in unseren beiden Handschriften der Redaktion A in gestalterischer Weise in vielfältiger Weise. Die Gesamtheit der betroffenen Erscheinungen darzustellen ist hier weder möglich, noch überhaupt notwendig. Vielmehr soll auf der Grundlage der oben vorgestellten, von der Forschung bereits geleisteten, allgemein-inhaltlichen Beurteilungen der königlichen Dimension unserer Handschriften grundlegende Aspekte in ihrer künstlerischen Ausstattung vorgestellt werden. Wir folgen dabei stets dem Ablauf der biblischen Szenen, denn nur so scheint uns garantiert, dass der Ablauf der drei verschiedenen „Zeiten“, von denen im Vorwort die Rede war, in seiner Einheitlichkeit wahrgenommen werden kann.

Um die beiden Handschriften angemessen zu berücksichtigen, halten wir uns für die nur in ÖNB 2554 enthaltenen Partien zunächst an diese Handschrift, um dann in einem zweiten Schritt die Besonderheiten von ÖNB 1179 herauszuarbeiten.

Die Thematik königlichen Lebens spielt zu Beginn von 2554 keine markante Rolle. Wohl tauchen hie und da königliche Gestalten oder Motive königlichen Lebens auf (das Jüngste Gericht in c oder die Marienkrönung in 4 a), doch haben wir es bei ihnen nicht mit Schwerpunkten zu tun, und es handelt sich dabei um Motive himmlischen Königiums.

Ein interessantes Element bietet dann fol. 8 B, wo wir den Sieg der 5 Könige über die vier Könige aus der Genesis und die damit verbundene Gefangennahme Lots dargestellt finden können: Es fällt hier auf, dass die siegreiche Gruppe der Könige in Kettenpanzern, Helmen, Kronen und Schwertern dargestellt ist, während die unterlegenen Könige unbewaffnet erscheinen. Im Folgebild, wo Abraham die 5 Könige schlägt, ist diese Bewaffnung wiederum zu sehen. Hier ist es Abraham, der, abgesehen von seinem Schwert, unbewaffnet ist, wird er doch in d mit Christus verglichen. Es fällt auf, dass hier im Gegensatz zu C alle Könige mit einem Nasenschutz am Helm versehen sind. Dieser verdeckt die Gesichtszüge und erscheint in der Bible moralisée traditionell eher bei Gegnern Israels, wo seine Anwesenheit gerne mit einer Dämonisierung einhergeht. Das Thema der Verwendung zeitgenössischer Waffen ist hier von Interesse, werden diese alttestamentlichen Könige dadurch doch in ein zeitgenössisches Gewand gehüllt; derartige Aktualisierungen sind nicht banal und einfach Legion, sondern haben Anteil an der in der Bible moralisée zu beobachtenden Massnahme, das Bildergut durch die Einbeziehung zeitgenössischer Elemente sozusagen in eine Position zu bringen, die das Kippen des biblischen in einen zeitgenössischen Kontext unterstützen kann.

Mit dem Erscheinen der Josefs-Geschichte beginnen sich dann wiederholt Darstellungen einzustellen, in denen vom Auftauchen von Elementen und Motiven gesprochen werden kann, in deren Formulierung deutlich fassbare „höfische“ Momente anklingen. Besonders schön ist dies auf fol. 17 zu sehen: In A sehen wir hier, wie Josef von Potiphar in Empfang genommen wird. Er ist dabei noch ein Kind ohne Bedeutung. Nachdem er in B bereits in blau gekleidet erscheint, sehen wir ihn in C gegenüber der Frau Potiphars, die ihm Avancen macht, in einer Szene, die von einer sehr eleganten Gestik und einem kostbaren Ambiente lebt: Nur leicht äussert Potiphars Frau ihr Interesse und in einer prächtigen Bewegung, die insbesondere auch dazu geeignet scheint, dem Betrachter das kostbare Hermelfutter des Mantels zu zeigen, markiert Josef, der hier im übrigen eine Art Szepter trägt, eine höfliche Distanz, in der bereits die folgende Abwendung angelegt ist. Hier werden elegante, zurückhaltende Bewegungen präsentiert, die geeignet sind, die dargestellte Szene in ein höfisches Ambiente zu tauchen, das ihr eine Wendung ins Zeitgenössische zu geben vermag. Nach der fast ballettartig stilisierten Szene des Festhaltens des Mantels in d finden wir auf dem folgenden Folio dann hingegen wieder eine deutlich gröbere Bildsprache. Damit sind wir hier zum ersten Mal auf ein Phänomen gestossen, das man mit der Verwendung verschiedener „Erzählstile“ umschreiben könnte und das u. E. als gewichtiger zu taxieren ist, als die divergierenden Tendenzen der einzelnen „Hände“, die ein Gleiches zwar wollen würden, es aber nicht machen könnten.

Nach der v. a. erzählerisch bedingten „Vergrößerung“ der Gestik und der Narrationsform in manchen Szenen von fol. 18 bringen dann die darauf folgenden Blätter, in denen anhand der Geschichte von Josefs Wirken bei Pharao zum ersten Mal ein eigentlicher Königshof gezeigt, wiederum zahlreiche Elemente des geschilderten höfisch-eleganten Charakters. hier wird königliches Leben ausgemalt: Elegante Kleider der Höflinge (19 A), das Auftreten der Protagonisten vor dem Thron des Herrschers (B und C), die Erhöhung des „Fremden“ Josef (20 a B), all dies dient auch der bildlichen Entfaltung königlich-höfischen Lebens. In diesem Zusammenhang ist übrigens von Interesse, dass Josef in 20 A eine Krone erhält.

Das Gesagte sei richtig verstanden: Es geht nicht um die Einbeziehung eines zweiten, der biblischen Geschichte fremden Sinnes: Aber wir finden hier, im Handhaben der Herrschaftszeichen und -gebärden durch Pharao und Josef und in

den Darstellungen des Verhaltens der „Subalternen“, zwei Grundtypen „sozialen Verhaltens“. Natürlich muss Josef als Mächtiger gezeigt werden, doch ist die Verwendung herrschaftlicher Gebärden wie derjenigen in 23 B, als er das Verstecken des kostbaren Pokals anordnet, insofern auch für das bildliche System der Handschrift als Ganzes sehr wichtig, als diese Grundtypen dann eben auch im Zusammenhang mit zeitgenössischen Konstellationen gezeigt werden. Hier – bei Josef – werden sie aber im Rahmen der alttestamentlichen Geschichte sozusagen eingeführt. Wir haben es hier also mit einer Art von „Stammbaum“ von Formen und Gebärden zu tun.

Ein Blick auf fol. 4 zeigt zusätzlich eine weitere Dimension dieser Aspekte auf: Dort versuchen auch Adam und Eva in B durchaus, elegant dazustehen, aber ohne Kleider geht das eben hier nicht so recht; hier ist dann der Gegensatz zum Medaillon a sehr krass, wo wir im Himmel eine kultivierte Form der Bewegung sehen können, die sich somit als Ursprung dieser „höfischen Eleganz“ ausweist.

Das Umschwenken des Sinnes vom Biblischen in den zeitgenössischen Bereich, wie es etwa durch das Auftauchen von Hermelin-Mänteln bei Josef fassbar wird, kann auch durch die Verwendung eines identischen Mobiliars in verschiedenen zeitlichen Stufen unterstützt werden. Hier ist insbesondere auch auf einen Typ des Thrones zu nennen, der – immer wieder variiert – doch im grossen und ganzen gleich bleibt. So sei nach dem bereits gesehenen Thron von Christus und Maria in der Marienkrönung in fol. 4 a auf die Throne Jakobs in 12 C, Christi in 12 d, Potiphars in 17 A, Pharaos in 19 B, Josefs in 22 A und – später – etwa Salomos in 116 B hingewiesen. Dieser Thron-Typ taucht aber eben auch im zeitgenössischen Kontext der Deutungsmedaillons auf, wie sehr deutlich an der Darstellung des „Stutzers“ in 17 b zu sehen ist und wie er auch – etwa 65 a und c – auch von zeitgenössisch konnotierten königlichen Gestalten benutzt wird. Von diesem Thron in Form einer flachen Steinbank kann der Typ des faltbaren Thrones mit seitlichen Löwen- oder Adlerköpfen unterschieden werden (der wie gesagt an den „Dagobert-Thron“ erinnert), wie wir ihn bei Abraham in 11 B oder beim zeitgenössischen „Richter-Thron“ in 59 a sehen können. Die Bilder 12 C und D mit zwei Darstellungen Jakobs auf den beiden Throntypen sind hier im übrigen interessant, werfen sie doch die Frage auf, ob diese beiden Thron-Typen möglicherweise, zumindest z. T., nicht doch auch mit verschiedenen inhaltlichen Aspekten verknüpft sein könnten: In 12 C sehen wir den „dynastischen“ segnenden Jakob, in D den strengen Patriarchen. Hauptbeispiel des Löwenthrones ist im übrigen freilich der Thron Salomonis in 117 C.<sup>412</sup>

Abgesehen von der höfischen Bildsprache im irdischen Kontext taucht auch noch ein anderes Element bereits hier im Bereich der Josefsgeschichte auf, das in der Folge im Rahmen der Frage nach der Verschränkung der alttestamentlichen mit der zeitgenössischen Bildsprache ausserordentlich wichtig sein wird; es handelt sich um ein Motiv in fol. 24 D: Wir sehen hier den bereits erwähnten Wagen, auf dem Josefs kostbare Geschenke an seine Brüder wegtransportiert werden: In der Mitte erscheint eine kleine Rosette, die links und rechts von je einer Seite einer heraldischen Lilie begleitet wird.

---

<sup>412</sup> Da es hier um Throne geht, sei noch auf den interessanten Fall des Thrones in 20 B hingewiesen, wo der Thron selbst und die rahmenden Säulen als eine Art mögliche "Vorlage" erscheinen für den Thron mit sparrnversehener Rückenlehne, wie wir ihn im Königsbild am Schluss von 1179 gesehen haben. Auch hier haben wir im übrigen in b das gleiche Diminutiv der hier als bescheiden dargestellten Thronbank, das wir – gegenüber dem "Lehnenthron" des Königs – im Sitz des Schreibers am Schluss von 1179 sehen konnten.



In dieser Einbeziehung der Lilie, die im kapetingischen Kontext freilich von besonderer Bedeutung ist, als Schmuckelement, fassen wir die Grundgestalt eines Motivs, das in unseren Handschriften noch eine sehr viel ausgeprägtere, eine politisch-dynastische Dimension erlangen soll. Das gemeinsame erstmalige Auftreten des Lilienmotivs zusammen mit den Motiven der irdischen höfischen Bildsprache in der Josefsgeschichte ist kein Zufall: Die höfische Bildsprache mit ihren Gebärden, Insignien und Zeichen manifestiert sich im Moment der Konfrontation der urtümlich-dynastischen Träger der Heilsgeschichte mit dem Kontext des ersten hier präsentierten „Hofes“.

Es verwundert nach dem hier Gesagten nicht, dass die Darstellung der Genesis auf fol. 27-28 mit einer breiten Präsentation der Ereignisse um Abschied und Tod Jakobs und Josefs endet. In der Präsentation der verschiedenen Momente von Tod und Bestattung der beiden Patriarchen und ihrer typologischen Einbettung finden wir ein erstes Mal das Thema des Verschwindens grosser, dynastisch bedeutungsvoller Gestalten, das durchaus keiner noch expliziteren Ausführung bedurfte, um im Lichte der königlichen Nutzung unserer Handschrift, an der aufgrund der neueren Forschung nun nicht mehr zu zweifeln ist, von besonderer Relevanz zu sein. Die Gebärden, die Zeichen und die grossen commemorativen Gesten eines dynastisch besonders empfindlichen Herrschergeschlechts, demjenigen der Kapetinger, finden hier einen äquivalenten biblischen Ausdruck, oder noch mehr: Sie erweisen sich als einer Dimension teilhaftig, die hier als eine von biblischer Bedeutungshaftigkeit vorgeführt wird.

Zuvor enthält fol. 25, C-c noch ein schönes Medaillonpaar, in dem die obere Darstellung eines angeregten höfischen Gesprächs zwischen Pharao, Josef und Jakob unten ein Gespräch zwischen Konstantin d. Gr., Petrus und Paulus gegenübersetzt wird, das in seiner Gesamtanlage durchaus parallel gestaltet ist, aber dennoch von der ausgeglichenen Situation oben in eine Belehrung des Königs durch die dominanten Apostel unten umgedeutet ist. Die neutrale höfische Szene, die gemäss oben Gesagtem an sich von zeitgenössischer Relevanz ist, enthält so – über die Brücke der Parallelisierung – noch eine zusätzliche Ausdeutung in eine ganz andere Richtung.

Im Bereich des Buches Exodus ist hinsichtlich unserer Fragestellung insbesondere die lange Sequenz auf fol. 35-38 von Relevanz, in der der Konflikt zwischen Moses, Aaron und Pharao und die daraus resultierenden apokalyptischen Folgen dargestellt sind. Im oberen Medaillon sind jeweils die einzelnen Phasen der Konfrontation zwischen Moses und Aaron einerseits und Pharao allein oder seinem Hofstaat und seinen Zauberern andererseits zu sehen. Pharao erscheint jeweils als bärtiger König im Purpurmantel auf einem Steinthron von der Art, wie wir sie nun schon angetroffen haben. Während Pharao nun in den Deutungsmedaillons 35 a-d bis 36 c mit einem gekrönten Teufel verglichen wird, der mit Prälaten schlecht umspringt, erscheint ab 36 b mehrheitlich ein zeitgenössischer christlicher König. In 36 b, dem Deutungsbild der Froschplage, sehen wir ihn umgeben von schlechten Ratgebern. Unter dem Medaillon C mit der Darstellung Pharaos, der unterwürfig um die Abwendung der Plage bittet, folgt in c eine Szene mit zwei Königen, die sich ihren Beichtvätern gegenüber demütig und damit korrekt verhalten.

In d wird die Szene, wo Pharao Moses und Aaron verspottet mit Königen verglichen, die ihre Beichtväter verspotten. Stork vermutet in den Darstellungen 36 b und c, die in ÖNB 1179 und in den dreibändigen Exemplaren fehlen, eine Anspielung auf den

Adressatenkreis der Handschrift, in seinen Augen der König.<sup>413</sup> In unserem Kontext ist insbesondere von Interesse, dass die Parallelfigur zu Pharao auf der Deutungsstufe auf ein- und derselben Seite und zwischen nebeneinander stehenden Medaillons vom Teufel zum zeitgenössischen König wird. Dadurch wird in der für diese Handschrift so typischen lateralen Parallelität ein unausweichliches Fazit aufgedrängt, demzufolge ein schlechter König nicht nur wie Pharao, sondern gar wie der Teufel sei, und zum anderen können wir hier sehr schön sehen, wie die zeitgenössischen Königsgestalten just in dem Moment zum Einsatz kommen, in dem, wie hier mit dem Einlenken des Pharao, eine spannungsvolle Moralisierung von zeitgenössisch-königlichem Kontext möglich wird. Die Deutungsgestalt wird also ganz gezielt von der allgemeinen Teufelsfigur zu der sehr viel spezifischeren des Königs gelenkt. Wir können hier also sehr schön sehen, wie der Sinn durch ein ausserordentlich bewegliches bildnerisches Instrumentarium sozusagen ad hoc konstelliert wird.

Zusätzlich ist hier auch zu betonen, dass die Darstellung des alttestamentlichen heidnischen Königs (Pharao) nicht grundsätzlich von derjenigen des zeitgenössischen Königs in den Deutungsbildern abweicht. Dieses Bilden von Figuren, die auf den beiden verschiedenen Seiten der „typologischen Schranke“ anzusiedeln sind, aus den gleichen bildlichen Elementen, ist ein zentraler Aspekt der Bible moralisée, wird doch damit das Auge des Betrachters systematisch daran gewöhnt, eine bestimmte Gestalt nicht als in sich ruhende Einzelfigur zu lesen, sondern im Gegenteil als Medium zum Erreichen einer bestimmten Deutungsdimension.

Gerade diesbezüglich lohnt sich hier aber ein noch genaueres Hinsehen: In der Tat gibt es hier eine Parallelität der Darstellungselemente eines Königs, sei er Pharao oder ein zeitgenössischer Herrscher; dafür werden aber ab dem Auftreten des christlichen Deutungskönigs (fol. 36 b) gewisse Bildparallelen auffällig verschieden gestaltet: Insbesondere gibt es ab dann keine Parallelität des Motivs des Thronens bei den Herrscher-Figuren auf den beiden Ebenen mehr (wie sie in 35 D-d und 36 A-a zwischen Pharao und Teufel gegeben war); auch trägt Pharao ab der Seite, auf der (in 36 b) der christliche König mit seinem Szepter auftaucht, selbst kein Szepter mehr. Die Affinität zwischen dem Pharao und dem schlechten Herrscher wird also gezeigt, aber in einer gewissermassen etwas verschleierte Form. Ein weiteres diesbezügliches Element scheint hier sodann darin zu bestehen, dass Pharao ab 36 C jeweils mit zumindest zwei Königen verglichen wird; man wird hier insgesamt den Eindruck nicht los, als habe man in dieser Passage mit verschiedenen Graden von Affinität gespielt, die Ähnlichkeiten sorgfältig dosiert.

Die folgenden 20 Folia (bis und mit fol. 58) zum Rest von Exodus und zu Levitikus kreisen um die Gestalt Mosis, um den Auszug aus Ägypten, die Schaffung des von Gott in Auftrag gegebenen Bundeszettes sowie namentlich auch um diverse Vorschriften Gottes an das Volk Israel. Wie die Deutungsbilder ergeben, wurden diese Ereignisse grösstenteils in Bilder kirchlichen Lebens, kirchlicher Probleme hineingespiegelt, während die Frage nach dem weltlichen Arm hier nicht hervorgehoben wird. Ein Schlüsselbild ist hier etwa fol. 48 B-b mit der Darstellung des Priestergewandes Aarons und der damit verglichenen bischöflichen Gewandung.

Lediglich in den Deutungsbildern der Medaillons 55 A und B mit der Darstellung der Verfluchung gewisser Tiere wird im Rahmen des hier herangezogenen Buss-Themas auf schlechte Prinzen und Verwalter auf der einen Seite und Märtyrer auf der

---

<sup>413</sup> Cf. Stork 1992, p. 174.

anderen Seite hingewiesen, auf welche die guten Christen, deren Gruppe von einer rechtschaffenen, verheirateten Frau (mit der typischen Haube) dominiert wird, jeweils angemessen reagieren. Dabei stehen sich in 55 b der hl. Dionysius mit Buch (wodurch seine evangelikale Funktion hervorgehoben wird) und die genannte Frau als einzige ganz sichtbare Figuren gegenüber. Die markante Position dieser Frau ist auffällig, und man fragt sich, inwieweit hier möglicherweise eine Frau aus dem Umfeld der auftraggebenden Personen als besonders tugendhaft dargestellt werden sollte.

Nach dieser sehr spärlichen Einbeziehung von Themen, welche die säkulare Gewalt anbelangen in diesen priesterlichen Abschnitten des Alten Testaments, ist es umso beeindruckender zu sehen, dass das Buch Levitikus in einer Sequenz von 4 Medaillons (58 D - 59 a) anhand der Schilderung der Bestrafung eines Gotteslästerers zur Rolle der weltlichen Macht zurückkommt: Die Sequenz Gipfelt in der oben bereits geschilderten Verbrennung von Ketzern. In 1179 wird die besondere Platzierung dieses Medaillons am Ende von Levitikus (fol. 52r b) durch die auf es folgenden Medaillons mit dem Exilic-licipit noch zusätzlich betont.

An Details seien für diesen Bereich noch die originelle Gestalt der goldenen Bekrönung (corone dor) der Bundeslade genannt, die als tatsächliche Königskrone gearbeitet ist (fol. 46 B).

Die Volkszählung, mit der das Buch Numeri einsetzt, fol. 59 B-b wird lediglich ganz knapp abgehandelt, was dann später im Zusammenhang mit den dreibändigen Exemplaren von Bedeutung sein wird.

Erwähnt sei dann hier als nächstes eine wegen Blattverlusten isolierte Seite aus dem Buch Numeri, fol. 66, in der die Thematisierung königlichen Verhaltens zu einer originellen bildlichen Lösung geführt hat. Es handelt sich um die Geschichte des Propheten Bileam und König Balak. Heinlen hat zeigen können, dass hier die Abfolge der biblischen Narration verändert wurde, um in den Deutungsbildern einen bestimmten Argumentationsbogen zum Thema des schlechten Königs realisieren zu können, der versucht, Scholaren und Prälaten für seine weltlichen Interessen zu missbrauchen.<sup>414</sup>

Die formale Inszenierung ist hier sehr interessant: Die Gestaltung der linken Medaillonspalte bringt eine deutliche Vereinheitlichung der ganzen Seite mit sich und macht den Sequenz-Charakter der Medaillongruppe überaus deutlich sichtbar: Denn durch die Bank erscheint ganz links jeweils ein thronender König, zuerst Balak, dann der christliche Vergleichskönig; durch solche Deutungsmuster wird die Abfolge der einzelnen Medaillons rhythmisiert und in kleinere, thematisch gerundete Einheiten unterteilt.

Nach dem Buch Josua, das aufgrund von Blattverlusten hier nur mit gerade einem einzigen Folio vertreten ist, und daher dann eher am Beispiel von ÖNB 1179 thematisiert werden soll, bringt das Buch der Richter im Zusammenhang mit unserem Thema der Darstellung königlich-herrschaftlichen Gebarens einige aufschlusseichen Elemente. – Halten wir aber zunächst einen Moment inne: Wir hatten nun bereits Gelegenheit, eine ganze Reihe von Figuren, Szenen, Abläufen zu entdecken, in denen das Thema des Königtums im Mittelpunkt steht. Wir konnten sehen, wie hier eine Bildlichkeit entwickelt wird, die darauf angelegt ist, mittels Parallelismen das Springen von der biblischen Grundbedeutung in die zeitgenössisch konnotierte

---

<sup>414</sup> Heinlen 1991, p. 56-60.

Bedeutung der Moralisation für den Betrachter recht eigentlich unausweichlich zu machen.

Nur: Derartige bildliche Vorgehensweisen finden sich auch in Passagen dieser Handschrift, in denen das Thema des Königtums nicht von besonderer Relevanz ist. So werden etwa, auf fol. 51, derartige Parallelismen ebenso zwischen Moses in den Bibel- und den Bischöfen in den Deutungsbildern evident gemacht. Nur an ganz wenigen Stellen – ich erwähne das Medaillon von dem Zusammentreffen von Potiphars Frau und Josef – erwies sich die höfisch-königliche Dimension dermassen als mit einer besonderen Affinität zum Bildlichen begabt, dass dafür aus dem Bereich klerikal-feierlicher Gestaltungen bisher kein Vergleichsbeispiel zu nennen wäre. Auch wenn dies hoffnungslos „modern“ gedacht ist, muss für uns im folgenden dennoch die Frage im Hintergrund stehen, ob und inwieweit die königliche Dimension – und zwar besonders dann, wenn sie ins Zeitgenössische kippt – innerhalb jener Morphologie der Bedeutung, wie wir sie in der Bible moralisée nun bereits in vielen ihrer Facetten haben kennenlernen können, einen besonderen, ihr allein eigenen Charakter zugesprochen erhielt.

Nun aber zum Buch der Richter: Im Falle Gideons (69 A - 72 A) ist es das Thema des begnadeten Kriegers, das vorgeführt wird; interessant ist hierbei das in 69 c eingeführte Bild des Antichristen – von dessen Bedeutung im Rahmen der politischen Prophetie der Zeit weiter oben die Rede war.<sup>415</sup>

Es folgen nun die vier interessanten Blätter (72-76), in denen ein Bogen vom sterbenden Gideon bis zur Mutter Samsons geschlagen wird: Fol. 72 beginnt mit dem Tod Gideons. Und hier eine Zwischenbemerkung: Auch wenn freilich die Verteilung der verschiedenen Themen auf den einzelnen Seiten oft der Notwendigkeit des Ablaufes gefolgt haben mag, lässt sich dennoch zeigen, dass man die Platzierung der verschiedenen Szenen auf den Seiten offenbar auch ganz bewusst gesteuert hat, um bestimmte inhaltliche Aspekte ausdrücken zu können. Wir werden im folgenden wiederholt auf dieses Phänomen zu sprechen zu kommen haben: Im Falle der erwähnten Darstellung des Todes Gideons ist es beispielsweise interessant, dass der Protagonist der vorangehenden Seiten auf diese hier mit übernommen wird. Gideon stirbt also in 72 A. Daneben (B) sehen wir den Aufstieg des Prostituiertenkinds Abimelech, der hier als einer der Söhne Gideons erscheint; der Text lautet in der Übersetzung von Stork: „Hier kommen die Kinder und nehmen den schlimmsten von ihren Brüdern, einer, der von einer Dirne geboren wurde, der den Namen Abymelech hat, und machen ihn zum König [“si en funt roi“] und berauben ihre Götter, um ihn auszustatten.“ Die Kommentarbilder verweisen klipp und klar einmal auf Christus (Gideon) einmal auf den Antichristen (Abimelech.) Im nächsten Medaillon sehen wir Abimelech, der seine Brüder umbringt; nur einer überlebt und erzählt dann die Fabel von den Bäumen (72 D ff.; Richter 9, 7 ff.), woraus dann schliesslich Abimelechs Fall resultiert 73 D.) Der als einziger gerettete Bruder Gideons, der die Fabel erzählt, ist hier aber nicht, wie in der Bibel, Jotam (Richter 7, 5 ff.), sondern es wird in dieser Funktion bereits Jephthe eingeführt, der eigentlich erst an späterer Stelle des Buches Richter auftaucht (Kapitel 11.) Wir haben also hier Gideon, dann dessen Söhne, von denen einer – ein Tyrann – König wird, während ein anderer seinen Sturz indirekt vorbereitet. Fol. 73 bringt dann, wie gesagt, die Baumfabel mit einer zwischen den Bäumen erscheinenden Krone.

Jephthe, hier also der Erzähler der Baumparabel, die von der Erwählung eines schlechten Herrschers handelt (der Text in B lautet, in der Übersetzung von Stork:

---

<sup>415</sup> Cf. Stork 1992, p. 213.

„Hier kommt der Wald zum Dornbusch und sagt seid unser König [“soies nostre rois“], und dieser nimmt es an und nimmt die Königsherrschaft und die Herrschaft [“et si prent la raiote et la seignorie“] und er sticht und verbrennt und zerstört alles“), er wird im Deutungstext 72 d im Deutungsbild von den apokalyptischen Zeugen Henoch und Elias gespiegelt, die – Text und Bild gehen hier zusammen – dem Volk, den Fürsten und Prälaten sagen, dass sie den Antichrist zum König gemacht haben, der alles zerstören wird.

Es geht hier also um das Thema der Erwählung des Herrschers durch die Menschen. Nach der klerikal gedeuteten Darstellung der Baumparabel sehen wir in 73 C den bereits von einem Teil seiner Leute verlassenen Abimelech und schliesslich – in D – seinen Tod.

Auf der nächsten Seite beginnt dann die eigentliche Jephthe-Geschichte. Auch er wird hier wie Abimelech als Hurenkind präsentiert, das hier aus diesem Grunde aber auch abgelehnt wird, und zwar nicht von seinen Brüdern, wie an der betreffenden Stelle in der Bibel steht (11, 2), sondern vom Volk, wie der Text sagt („ Ici uient li pueples et bote fors iepte et li met sus qe il est filz dune putain.“) – Das nächste Bild zeigt aber dann bereits die Krönung Jephthes, der nun doch angenommen wird: „Ici reuient li pueples et recoit a grant ioie et a grant feste et li mettent la corone sor la teste et si en fuit roi.“ – Jephthe wird hier an dieser Stelle im Text der Bible moralisée also gar nicht genannt, während er im Text zu A erwähnt war. Eine Erklärung für den Stimmungsumschwung wird nicht gegeben, er ergibt sich erst aus den Deutungsbildern, wo auf die Verwerfung Christi durch die Juden (a) dessen triumphaler Einzug in Jerusalem folgt (b.)

In A trägt Jephthe ein auffallendes blaues Gewand; die Deutung läuft hier wie gesagt auf Christus. Und wie dieser, erst abgelehnt, bei seinem Einzug in Jerusalem (seiner „entrée“, würde man im französisch-königlichen Kontext fast sagen) schliesslich doch angenommen wird, so wird Jephthe in B doch noch gekrönt. Am gleichen Ort auf der Seite also wie (im Original mit seinen leeren Rückseiten) zwei Blätter zuvor Abimelech, worin ein offensichtlicher, inhaltlich konnotierter formaler Bezug der obengenannten Art zu sehen ist. Der Gegensatz zur Darstellung der Erhöhung Abimelechs ist frappant: Sahen wir diesen quasi aus dem Schoss der Mutter, der Dirne heraus und unter Einbeziehung eines Götzenbildes zum König gemacht (eine Art Parodie auf die Legitimität ist es, was hier gezeigt wird; das Kind ist das „Echte“ es ist nicht ausgetauscht, das können wir hier selbst sehen), so sehen wir nun im Falle Jephthes eine feierliche, symmetrische Krönung vor uns, die erste positiv konnotierte Krönung in der ganzen Handschrift – und eine, die in der Bibel gar nicht verbürgt ist (cf. Richter 11, 11, wo es heisst, die Leute hätten Jephthe zu ihrem Oberhaupt und Anführer gemacht)! Von beiden Seiten her berührt je ein Mann die Krone Jephthes, was (wie auch in vielen ähnlichen Fällen) mit dem Halten der Königskrone durch die Pairs im Rahmen der französischen Königskrönung verglichen werden kann.

Gleichzeitig wird der Thron Jephthes, der oben (wie sonst Faltthrone) Tierköpfe (solche von Löwen?) aufweist, sonst aber eher massiv aussieht, von drei Männern in die Höhe gehoben. Auch hier im übrigen also auch die Verbindung des Faldistoriums mit einem Richter (das Richter-Thema ist sonst aber im Zusammenhang mit den biblischen Richtern an sich nicht explizit dargestellt.) Das Motiv des Erhöhen des Thrones ist aus dem französischen Krönungs-Ritual nicht bekannt. Wir werden es noch verschiedene Male antreffen. Schramm betont, dass in Frankreich nicht ein bestimmter Thron eine bestimmte Rolle spielte; es konnten verschiedenen ihren Zweck erfüllen; er berichtet, dass dem König, wenn er vor den Ständen erschien, „ein

mit Lilienstoff bedeckter Stuhl, ein erhöhter Sitz oder ein Falditorium“ bereitet wurde.<sup>416</sup> – Jephthe wird also in würdevoller Weise zum König gemacht. wer aber auch hier nicht in Erscheinung tritt, ist Gott: Die einzige Krönung in der ganzen Handschrift, bei der er segnend zustimmt, ist die Salbung und Krönung Davids durch Samuel in 91 D.

Nach der Opferung von Jephthes Tochter auf fol. 61 C erscheint dann im Schlussbild D die Gestalt der liegenden Mutter Samsons, mit der, wie im Falle der Darstellung des toten Gideon, der Erzählstrang die Seitengrenze überspielt wird, was hier in hohem Masse über den gegenüber C gleichbleibenden Farbklang und dann auch über vor allem in den Deutungsbildern parallelisierte formal-inhaltliche Dimensionen geschieht; Nach der Verheissung der Geburt eines Sohnes der „sera mult forz“ an die Mutter Samsons (75 D) beginnt dann auf dem nächsten Blatt dessen Geschichte.

Es ist interessant zu sehen, wie hier an den beiden Gestalten Jephthes und Abimelechs zwei Weisen der Herrscherwerdung thematisiert werden, zumal von zwei Brüdern: Die eine wird in ihren endzeitlichen Spiegelungen als Usurpation dargestellt, während die andere – trotz der (allerdings geschickt fallengelassenen) „illegitimen“ Geburt – eine legitimierte und theologisch sinnvolle Thronbesteigung zeigt. Interessant ist dabei, wie angedeutet, insbesondere – und dazu hier ein kleiner Exkurs – das hier nur im Kontext von Jephthe ausgespielte alte Motiv der „Königswahl“ durch das „Volk“, das im Mittelalter ein ganz eigenes Thema ist.

Dieses Recht des Volkes hatte sich nämlich bereits zu karolingischer Zeit bekanntlich in Tat und Wahrheit der Adel gesichert; im theologischen Kontext – ich folge hier der Darstellung von Philippe Buc – behielt aber zumindest der terminus „populus“ als ‚Volk der Gläubigen‘ seine Eigenständigkeit, wie auch der politische und nicht-aristokratische Gehalt des Wortes in den Etymologien Isidors weiter überliefert wurde. Vom 11. Jahrhundert an, so weiter Buc, „c'est ce *populus* là, jusqu'à alors privé d'identité politique active, qui fait irruption sur la scène: Paix de dieu, *Pataria*, communes, mouvements religieux laïques.“<sup>417</sup> Die Kommentatoren des 12. Jahrhunderts, so urteilt Buc weiter, hätten dann das Volk als aktiven Faktor neben den beiden Grössen des „regnum“ und des „sacerdotium“ wahrzunehmen begonnen.<sup>418</sup> Bei Petrus Cantor (der zu dem Kreis der auch für die Bible moralisée wichtigen Pariser Reformtheologen gehört) lässt sich dann zeigen, auf welche Weise die Frage nach der Bedeutung des Volkes im Zusammenhang mit derjenigen nach der Legitimität königlicher Herrschaft im Kreise der Reformtheologen gesehen wird: Obwohl das Volk in den relevanten biblischen Texten<sup>419</sup> bei der Übertragung der supremen Macht keine entscheidende Rolle spielt, stützt Petrus das Prinzip der „electio“ gegenüber dem der erblichen königlichen Gewalt; für ihn ist es das Volk, das den Herrscher akklamieren und ihn damit in seiner Funktion bestätigen soll.<sup>420</sup> – Wie wir sehen, wird die Herrschaft Jephthes gerade auch in der Bible moralisée als vom Volke legitimiert dargestellt; sie gilt hier als positiv, wogegen dann die Königswendung Sauls als Abkehr von Christus gedeutet wird, dies Elemente, in denen die Bible moralisée also in der Tradition der Exegese steht.<sup>421</sup>

---

<sup>416</sup> Schramm 1960, p. 216.

<sup>417</sup> Buc 1994, p. 236.

<sup>418</sup> Buc 1994, p. 235-36.

<sup>419</sup> Buc 1994, p. 314 nennt die Wahl Sauls, die Salbungen Davids (1 Samuel 16, 6-13; 2 Samuel 2, 1-4 und 5; 1 Chronik 11, 1-3, die Thronerhebung Salomos (1 [3] Könige 1 und 1 Chronik 22-29) und die Krönung von Joschija, 2 [4] Könige und 2 Chronik 23.

<sup>420</sup> Buc 1994, p. 314 ff.

<sup>421</sup> Cf. Buc 1994, p. 237.

Was die bildliche Darstellung des Buches der Richter in ÖNB 2554 anbelangt, so lässt sich sagen, dass die seiten-konzeptuelle Einbeziehung von Gideon auf der einen und von Samsons Mutter auf der anderen Seite eine genealogische Dimension erkennen lässt: Im Falle Gideons entspricht dies dem Text, im Falle von Samsons Mutter (die ja nicht in direkter dynastischer Beziehung zu Jephthe steht), ist es aber allein das Bild, das hier in diesem Sinne eine Kontinuität herstellt.

Die Bibel spricht im Buch der Richter nicht von Königen oder gar Krönungen; der Text unserer Handschrift tut dies aber im Falle Jephthes und das Bild stützt diese Umdeutung. Man hat hier – über die Befragung der Bedeutung des „Volkes“ hinaus, die hier nur einen Aspekt darstellt – offenbar die Gelegenheit ergriffen, Königlich-Genealogisches mit den Mitteln des Bildes zu einem eigentlichen Hauptthema werden zu lassen.

Die letzte Seite mit Medaillons zu Jephthe bringt also in D bereits auch den Anfang der Geschichte Samsons; es vollzieht sich dann aber auch der Übergang zwischen dieser Geschichte und der auf sie folgenden des Leviten und seiner Frau (die dann zum Krieg zwischen Israel und den Benjaminiten führen wird) auf die genau gleiche Weise, indem die beiden Schlussmedaillons der Seite 79 (D-d) bereits der neuen Episode angehören. Dies wiederholt sich dann erneut auf fol. 82 beim Übergang zwischen dieser, das Buch Richter beendenden Geschichte des Leviten und dem Beginn des Buches Ruth: Auch hier vollzieht sich der Wechsel zwischen den Medaillons c und D.

Man kann somit geradezu von einer „Genealogie der Episoden“ oder des Bildes sprechen. Die schwingenden Rhythmen der Medaillons auf den Seiten, die sich wiederholenden Markierungen und Einschnitte von Anfang und Schluss der Episoden mit ihren wiederkehrenden Motiven: Sie bringen den Inhalt der heiligen Schrift hier in einen lebendigen Fluss, mit dem der Gang der Verheissung anhand weniger Einzelgestalten und Gruppierungen erfahrbar wird. Es ist ganz eindeutig, dass man hier mit den Mitteln der Gestaltung der Buchseite den zeitlichen Aspekt und den Rhythmus der Betrachtung der Handschrift als ordnungsstiftende Kraft aktiviert, um so die Bilderfolge selbst zu einer fortlaufend erlebbaren Metapher für den Gang der biblischen Narration und der Heilsgeschichte selbst zu machen.

Davon steht freilich nichts bei Petrus Cantor: Dies sind Aspekte der künstlerisch-konzeptuellen Strategie, die in dieser Arbeit im Mittelpunkt steht.

Nach der Geschichte um die ruchlosen Benjaminiten, in der das Thema der Verheissung im Bereich der Völker und ihrer Teile anklingt, folgt das hier heute nurmehr aus seinem Anfangsmedaillon und seiner Schlussseite bestehende Buch Ruth, mit dem hier wieder auf eine eminent „private“ Variante des Ganges der Heilsgeschichte hingewiesen wird. Das Buch Ruth endet nun nicht mehr – wie die vorangehenden Episoden – in den Medaillons C-c, sondern endet wo es begann, in einem D-Medaillon (83 D-85 D); im Schlussmedaillon D von fol. 85 sehen wir Ruth und Boas nackt im Bett mit ihrem Kind, das von einer Amme entgegengenommen wird. Der Text sagt: „Ici iest Booz avecque sa fame Ruth en un lit et a de li un enfant“ – dies ist hier sozusagen die Darstellung der legitimen Situation, im Rahmen derer das Entstehen einer Nachkommenschaft zu erfolgen hat.<sup>422</sup> Die Betonung der

---

<sup>422</sup> Ich verweise hier auf G. Dubys Werk „Le Chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale, Paris 1981.

Nachtrag: Eine prächtige Farabbildung dieser Seite, die den Vorteil hat, nicht die einheitliche Pseudoverglodung des Faksimiles aufzuweisen, findet sich bei Lowden 2000.2, Farb-Tfl. II. S.

Legitimität eines Sprösslings geschieht hier freilich nicht allein vor dem Hintergrund einer völlig im „Privaten“ angesiedelten Geschichte: Denn der Nachfahre dieses kleinen Kindes wird David sein, Ahnherr Christi und Präfiguration des französischen Königs. Hier ist also alles in Ordnung: die Erbfolge ist gewährleistet. Es sei hier noch darauf hingewiesen, dass hier auch gebührend auf die Tatsache der „rechtmässigen“ Verbindung von Boas und Ruth in Form einer Ehe hingewiesen wird: Die Darstellung der Eheschliessung ist gleich neben derjenigen der Geburt in B zu sehen, wo wir Boas erkennen können, der im Begriffe ist, Ruth in seine Arme zu schliessen, die ihm von links von einem älteren Mann überlassen wird; in B kann man zuvor die interessante Szene von Boas sehen, der einem sitzenden Mann den Schuh auszieht; der Text sagt dort nach Stork: „Hier kommt Booz und zieht einem Mann den Schuh aus, der Ruth gehen liess und jagt ihn aus seinem Söller, und der eine beklagt sich und verlässt die Frau und lässt sie ihm.“ – Ruth ist also tatsächlich frei. Die Eheschliessung wird unten mit folgenden Worten sanktioniert: „Ici uient Booz et prent Rut a fame et lespouse a grant ioie et li prestre de la loi la li baille et il la recot.“ – Hier wird also tatsächlich noch der Priester bemüht: anders als Jephthe und Abimelech ist der Ahne Davids – dies wird hier ganz explizit mitgeteilt – ein ehrenhaftes, legitimes Kind.

Auf der gegenüberliegenden Seite beginnt das erste Buch Samuel. An der genau parallelen Stelle zum erwähnten Schlussmedaillon mit Ruth und Boas sehen wir hier in 86 D, wie das durch Gottes Zuspruch entstandene heilige Kind Samuel dem Priester Gottes geweiht wird, der das Kind gerade so entgegennimmt wie in 85 D die Hebamme das Kind Ruths.

Mit einer beeindruckenden Parallelisierung über die Mittelachse der Doppelseite hinweg werden einander hier somit der erste ganz grosse König, David (er in Form seines Ahnen) und seine sakrale Parallele, der Mann Gottes und Prophet Samuel, in Voraussicht ihrer gottgewollten Verbindung beigezelt.

Nach dieser subtilen Eröffnung des eigentlich königlich konnotierten Teiles der Handschrift enthält die folgende Doppelseite ein weiteres interessantes Element: Geschildert wird der durch die Untaten der Söhne Elis, des Priesters, verursachte Verlust der Bundeslade und die Wirkung derselben im Tempel der hier interessanterweise als „li sarrazin „ (88 D) bezeichneten Philister: Fol. 87 zeigt die schlechten Taten der Priester söhne (A, B), das Tragen der Lade in den Krieg (C ) und den Verlust derselben im Gefecht (D), in fol. 88 folgen die Ereignisse um ihre Aufstellung im Tempel Dagens bis hin zum Sühnopfer der „Sarrazin“ und auf fol. 89 endet die Episode dann in der Rückgabe des Kultgegenstandes (A, B), während in der unteren Hälfte der Seite in 2 Medaillons der Wunsch des Volkes nach der Einrichtung des Königtums (C ) und die Krönung und Salbung Sauls durch Samuel (D) dargestellt sind, wobei Samuel in C und D auf Christus, das Volk auf die Juden, und zusätzlich Saul in D auf Cäsar gedeutet wird.

Kommen wir aber hier nochmals zur Darstellung der Bundeslade in den vorangehenden Medaillons zurück: Während sie bei der Darstellung des Krieges, des Verlustes, des Sühnopfers und dann auch der Rückführung als Schmuckelement die bereits oben angetroffene „gehälftelte“ Lilie aufweist, handelt es sich bei diesem Zierelement in den Darstellungen des Sturzes Dagens und der Pein der Philister-Sarazenen eindeutig um je zwei eigentliche heraldische Lilien in Schwarz auf Gold. Ihr Charakter wird im Vergleich mit dem Bild der Aufstellung der Lade auf der

---

insgesamt Lowden 2000.2 für eine minziöse Untersuchung der Darstellung des Buches Ruth in der Bible moralisée.



gleichen Seite, A, vollends offenkundig, wo anstelle der Lilien zwei metallene Rosetten dargestellt sind.

Was auch immer über die frühe Bedeutung der Lilie als Königselement gesagt werden kann, so ist doch unbestritten, dass die heraldische Lilie bereits unter Philippe Auguste (textlich gesichert) und dann – jetzt auch bildlich nachweisbar – unter Ludwig VIII. als königlich französische Wappenfigur fixiert war.<sup>423</sup> Freilich sind jene königlichen Lilien golden auf blauem Grund, doch ist die Assoziation jener Form der Lilie mit der Bundeslade an dieser Stelle, kurz nach Einleitung der Königssequenz, mit Sicherheit nicht unbedacht.

Für uns ist dieses Element wichtig, weil jene Tendenzen der *Vergegenwärtigung* des Biblischen, wie wir sie für das bildliche Konzept der Bible moralisée schon bisher als grundlegend erkennen konnten, hier zum ersten Mal auf den Bereich des Heraldisch-Zeichenhaften ausgedehnt werden, der im weiteren Verlauf der Entwicklung (man denke an das oben analysierte Wappenbild in Toledo III!) dann noch eine weit markantere Rolle spielen wird.

Nicht unwichtig scheint darüber hinaus das Auftreten dieses Motives in Medaillons, deren sonstige Deutung an sich in eine andere Richtung geht: in 88 b und c geht die Deutung in Richtung kirchlicher Fragen. Das zeichenhafte Element erlaubt somit die kontrollierte bildliche Einstreuung eines zeitgenössisch konnotierten Doppelsinnes, der wirksam wird, ohne das bildliche und deutungsmässige Grundsystem zu tangieren. Es gibt also ganz verschiedene Möglichkeiten der bildlichen Erzeugung von Inhalten.

diese „Doppel-Sprachlichkeit“ ist ein Hauptelement des hier untersuchten Phänomens. In einer sehr viel späteren Stufe wird diese Methode dann in einer Explizität zur Anwendung kommen, die wir hier noch nicht finden können. Erwähnt sei hier die von uns bereits untersuchte Darstellung des kämpfenden Abraham und einer ihm zugeordneten jugendlichen Kriegergestalt auf fol. 5v von Latin 10525, wo die beiden Figuren um ein französisches Wappen angeordnet sind, das keine von ihnen konkret halten könnte, das aber die genealogische Thematik des Vaters und des „Nachfolgers“ bildlich überhaupt erst zu realisieren ermöglicht, die in jener Handschrift so zentral ist.<sup>424</sup> Man kann in diesem Fall davon sprechen, dass die zweite Sinnschicht sozusagen bildmechanisch von der ersten, biblischen, losgelöst erscheint, dass also beide nebeneinander her operieren und der realisierende Betrachter die Bildeinheit aus ihren ansonsten „getrennten“ Teilen überhaupt erst herstellt.

Davon ist hier noch nicht die Rede. Die Lilie erscheint als anspielungsreiche Schmuckform auf der Bundeslade.

Kommen wir nun zum, der eigentlichen Königsgeschichte gewidmeten übrigen Teil der Handschrift.

Die ersten drei Medaillons zu Samuel und Saul zeigen in aller Deutlichkeit eine Lesart, derzufolge das Königtum des Benjaminiten nicht aufgrund von Gottes voller Billigung entstand: Als die Juden in C das Königtum fordern, zürnen ihnen Gott und Samuel, was wie gesagt auf den von den Juden verworfenen Christus gedeutet wird. Die eigentliche Erhebung Sauls zum König vereinigt Krönung und Salbung. Dies widerspricht dem Bibeltext in 1 Samuel 10, 1, wo es lediglich heisst, dass Samuel Saul mit dem Ölkrug Öl auf das Haupt giesst, wobei dieses Detail hier entsprechend

<sup>423</sup> Cf. Corpus des Sceaux 1991, p. 35 ff. (M. Pastoureau).

<sup>424</sup> Büttner 1995, p. 140.

dargestellt ist. Von dem Inhalt des Satzes, den Samuel bei der Salbung spricht „Hiermit hat der Herr dich zum Fürsten über sein Erbe gesalbt“ ist in unserer Darstellung nichts zu sehen, denn Gott lässt sich hier nicht blicken. Die brutale Nähe des Höllenschlundes von b und die Deutung Sauls auf Julius Cäsar unten im Deutungsbild tun ein übriges, um dieses Ereignis in Verruf zu bringen. In 10525 wird die Krönung Sauls sehr viel positiver beurteilt werden: Der Zyklus hört dort mit seiner Königswerdung als dem diesbezüglichen ersten Höhepunkt in der Geschichte auf; Sauls nachfolgende Verwerfung ist dort nicht gezeigt, dafür werden im Vorfeld der Salbung die Wunderzeichen ausführlich präsentiert, mit denen die Legitimität dieses Ereignisses betont wird.<sup>425</sup> Sie sind in der Bible moralisée bezeichnenderweise nicht thematisiert.<sup>426</sup>

Die beiden nächsten Folia bringen in schnellem Lauf Sauls Verwerfung. In 90 C sehen wir ihn als Kriegerkönig, der vor der Schlacht seinen Leuten befiehlt, vor dem Ende des Kampfes weder zu essen noch zu trinken. D bringt dann eine Darstellung des blutigen Sieges, im Verlaufe dessen der Königssohn Jonathan das Gebot durch das Schleckeln von Honig übertritt. Nach der Darstellung Sauls, der Jonathan begnadigt in 91 A, bringt B die Darstellung von des Königs Frevels, als er seine reichen Gegner schont, die armen aber niedermachen lässt. C spricht die Verwerfung Sauls durch Gott aus; Samuel bittet um göttlichen Rat. In D wird dann bereits die Salbung und Krönung Davids gezeigt, die Gott nun von oben segnend approbiert. Dieses Medaillon erscheint an genau der Stelle (linke Hälfte einer Doppelseite, Medaillon D), an der eine Bild-Doppelseite zuvor die Darstellung der Salbung Sauls erschien, der dortigen Deutung Sauls auf Cäsar steht hier diejenige Davids auf Christus entgegen. War eine solche Parallele gewollt? Die zusätzliche Wiederholung der Motive der beiden thronenden Figuren in den linken unteren Hälften der beiden zu vergleichenden Blätter: Samuel-Christus (89 C-c), Saul-schlechter König (91 C-c), mit der die graphischen Anreize zur Wahrnehmung der Parallelität aus den beiden D-Medaillonpaaren noch verstärkt werden, lässt dies in hohem Masse wahrscheinlich erscheinen.

Vergleicht man die beiden Krönungsdarstellungen von Saul und David, so ist zum einen die Präsenz von Assistenzfiguren neben Samuel auffallend – bei Sauls Salbung das Volk, bei derjenigen Davids die anbetenden Brüder. Interessant ist sodann die Vertauschung der Tätigkeit von Samuels Händen: Bei Saul krönt er mit der Linken, während er mit der Rechten salbt, bei David ist es genau umgekehrt. Zieht man Vergleichsbeispiele aus den anderen Handschriften der Bible moralisée heran, so lässt sich dazu folgendes sagen: In ÖNB 1179 (fol. 88r D) ist die Verteilung der Hände, was Saul anbelangt gleich, nur tritt Samuel hier von rechts an ihn heran. Bei der Salbung Davids (fol. 90r D, also im übrigen wieder genau zwei Bilddoppelseiten weiter) hält Samuel die Krone auch hier in der anderen Hand als bei der Krönung Sauls, also in der Rechten; allerdings wird David hier nicht gleichzeitig gesalbt, das Salbgefäß steht hier in Samuels Linker lediglich bereit, ein wichtiges Motiv, auf das wir noch eingehen werden. Hier wird die Unterscheidung zwischen den beiden Krönungen zusätzlich durch die Position Samuels evident gemacht: Nur bei David steht er auf der heraldischen Rechten.

Im dreiteiligen Exemplar (Bsp. Bodleian 270b, fol. 132v C) wird eine Krönung oder Salbung Sauls gar nicht erst dargestellt: Saul sitzt hier bereits gekrönt und es wird ihm gehuldigt. Bei der Salbung Davids (135v C!) hält Samuel die Krone wiederum mit

---

<sup>425</sup> Cf. Büttner 1995, p. 141.

<sup>426</sup> Buc 1994, p. 237, 314 ff.

der Rechten, während er den König – hier wird das Salbgefäß wieder eingesetzt – mit der Linken zugleich salbt.

Innerhalb der Bible moralisée wird also die Salbung Davids immer so gezeigt, dass Samuel mit der Rechten krönt und der Linken salbt. Die diesbezügliche Unterscheidung gegenüber der Salbung Sauls in den beiden frühen Exemplaren ist daher auffällig. Zieht man noch weitere Vergleichsbeispiele wie Arsenal 5211, Morgan 638 und Fitzwilliam 300 hinzu, so kann man sagen, dass die Unterscheidung der Aufgaben der beiden Hände bei Saul auf der einen und David auf der anderen Seite innerhalb ein- und derselben Handschrift nur in ÖNB 2554 und in ÖNB 1179 anzutreffen ist.<sup>427</sup> Angesichts der markant negativen Deutung Sauls in diesen beiden Handschriften darf man daher in dieser umgekehrten Seitigkeit des Rituals von einer bewussten Aussage sprechen: Man achtet hier in diesen Medaillons sehr genau auf das Protokoll.

Wir werden anhand der Beschreibung von ÖNB 1179 auf die Vergleichbarkeit dieser Miniaturen mit dem tatsächlichen Usus bei der französischen Königskrönung eingehen. Wichtig ist hier für uns vor allem die Tatsache, dass derlei Dinge hier mit Bedacht eingesetzt werden.

Betrachten wir nun als nächstes die Medaillons 90 C-c-D-d, die von erheblichem Interesse sind. Nachdem die Israeliten sich von den Philistern Waffen haben herstellen lassen (90 B; es ist dies die Szene, die in b auf die nach Bologna abwandernden Studenten gedeutet wird, ein Medaillon, von dessen Bedeutung im Rahmen der Datierung der Handschrift bereits die Rede war), folgen in C und D wie gesagt die Szenen von Sauls Warnung betreffend das Einnehmen von Nahrung vor dem Gefecht und Jonathans Übertretung des Verbotes. In D steht Saul im Kettenpanzer breitbeinig vor den Israeliten, die Rechte am Schwertgriff; seine Männer führen Äxte und Schwerter, die Waffen also, die oben für sie hergestellt wurden. Interessant ist dabei das Detail der sorgfältig um die Schwerter gewickelten Trageriemen. Stork deutet den Blick der Soldaten als „erstaunt und zornig“.<sup>428</sup> Nur einer der Kämpfer trägt ein Kettenhemd, derjenige ganz rechts hat eine Stoffhaube an. Im rechten Bild (90 D) sehen wir den Kampf gegen die wiederum als „sarrazins“ bezeichneten Gegner; die Kämpfer tragen keine Rüstungen, ausser Saul, der im Kettenpanzer und gekrönt kämpft. Ganz links, in blau, steht „Prinz“ Jonathan; er trägt einen Kettenpanzer und eine Haube von der Art, wie sie in C dem rotgekleideten Krieger ganz rechts zugeordnet war und schleckt Honig von einem Stab.

Im Deutungsbild zu C sehen wir links einen stehenden König im Kettenpanzer und mit purpurnem Mantel; in seiner Körperhaltung wie Saul über ihm angelegt, trägt er wie dieser ein Schwert an der Hüfte; seine Rechte ist erhoben, die Linke hält ein Szepter. Hinter ihm steht ein grösstenteils verdeckter Kleriker ohne Mitra, der mit dem Herrscher eine gemeinsame Silhouette bildet, wobei es sein heller Arm ist (der die Bewegung des dunklen des Königs wiederholt), der die farbliche Parallelität zum Arm Sauls in C herstellt.

Die beiden Männer stehen laut Text für die guten Prinzen und Prälaten, die die Christen versammeln und ihnen verbieten, auf die köstlichen Dinge der Welt zu hören, bevor sie nicht den Teufel besiegt haben. Wir sehen rechts eine Gruppe von Figuren, die durch eine gemeinsame dynamische Haltung zusammengefasst sind und zugleich parallel zur Gruppe rechts in C sind. Die Männer sind bewaffnet. Im

<sup>427</sup> In Arsenal 5211 wird demgegenüber die Seite, von der der Salbende herantritt, zur Unterscheidung verwendet: bei Saul ist es die Linke, bei David und Salomo die Rechte.

<sup>428</sup> Stork 1992, p. 236.

Gegensatz zu oben haben zwei ihre Schwerter offen in der Hand. Ein Krieger ist mit einem Kettenpanzer ausgerüstet, der jedoch das Gesicht freilässt. – Dominiert wird die Gruppe aber von der auffallenden und vor allem auch im Original beeindruckenden Gestalt des Ritters ganz rechts, der als einziger ganz zu sehen ist und in dessen Körper die dynamische Gespanntheit der Gruppe am stärksten zum Ausdruck kommt. Dieser Krieger ist als einziger rundum ausgerüstet: Er trägt als einziger wie der König einen kompletten Kettenpanzer und darüber einen blauen Waffenrock und auf dem Kopf einen detailliert geschilderten, aufwendig gearbeiteten Helm, dessen gelbe Farbe diejenige seiner Schwertscheide wiederaufnimmt.

Wie sein ungepanzelter Nachbar hat er das Schwert erhoben. In der Mitte hinter ihm taucht in weiss ein Helm von ähnlich auffälliger Machart auf. – U. E. fassen wir in der Gestalt des „blauen Ritters“ rechts, der dem König als dessen Vertreter oder „Feldherr“ gegenüberzustehen scheint, den Leiter der Gruppe; es entsteht hier eine Konstellation, in der das Motiv des Herrschers und des „Prinzen“ anzuklingen scheint.

Schauen wir in d, von welcher Art die kriegerische Unternehmung ist, die sich hier in der Deutungsstufe abspielt; der Text zu dieser rechten Szene lautet in der Transkription von Stork wie folgt: „Ce qe Saul sasembla as sarrazins et les desconfist et detrancha toz senefie les boens cretiens qi sasemblent a mescreanz et a toz les anemis deu et il les tuent et detranchent toz, ce qe ionatas mania et trespassa le commandement Saul senefie unes mauueses genz qi entendent e delices mundaines et oblient le mandement iesucrist.“ Saul wird hier also auf die guten Christen gedeutet, „die sich gegen die ungläubigen versammeln und gegen alle Feinde Gottes, und sie töten und vernichten alle (...).“<sup>429</sup> Rechts tobt der Kampf gegen die Ungläubigen, wobei die dabei erscheinende Katze diese als Häretiker kennzeichnet. Es ist daher möglich, die Darstellung auf einen Krieg vom Charakter des Kreuzzuges in Südfrankreich gegen die Albigenser zu beziehen. Links wenden sich zwei Unbewaffnete von denen der eine ein blaues Gewand und eine weisse Haube trägt, den Genüssen und Schätzen der Welt zu. Im Gemenge rechts erscheint wiederum ein „blauer Ritter“; zwar ist sein Helm hier silbern und er trägt oben ein grünes Untergewand, doch ist er als einzige gepanzerte Person wiederum deutlich herausgehoben und nimmt eine optisch dominierende Position ein.

Die Parallelität ist in den beiden Medaillonpaaren wie folgt angelegt: In C-c wird Saul mit dem Paar Kleriker und König parallelisiert, während die Gruppe der Krieger in der unteren rechten Gruppe aufgenommen wird; der oben rechts dargestellte „Haubenträger“ wird in c von der Gestalt des „blauen Ritters“ c aufgenommen. Im rechten Medaillon-Paar D-d wird der gepanzerte Prinz Jonathan von D in d von den beiden ungepanzerten schlechten Christen vertreten, allerdings ohne genaue körperliche Parallele. Auch Saul ist unten nicht durch eine parallele Figur gleicher Bedeutung hervorgehoben. Dominant ist hier vielmehr der blaue Ritter, der Elemente verschiedener Figuren von oben aufnimmt und in sich vereinigt: Er ist offensichtlich der Anführer und gleicht darin Saul, sein Schwertarm nimmt die Bewegung eines der oberen Kämpfer auf, der dort allerdings weiter links steht und schliesslich ist er es, der die blaue Farbe und den Kettenpanzer übernimmt, die auch oben nur in einer einzigen Figur vereinigt sind, derjenigen des „Prinzen“ Jonathan.

Es scheint erlaubt, hier, in einer sekundär-bildlichen Dimension, in der Figur des blauen Ritters eine besondere Aussage dargestellt zu sehen: Links unten erscheint er in seiner Kombination der Farben blau und gelb als Leiter der Gruppe und als

---

<sup>429</sup> Stork 1988, p. 102.

Vollstrecker des durch den König dominierten Paares Herrscher/Kleriker links. – Rechts, in d, dominiert er deutlich die Gruppe, deren Mitte er bildet und stimmt mit der Figur des Königs Saul bezeichnenderweise nicht überein; das Bild d führt dasjenige von c weiter: die Gruppe von Kriegerern vollführt hier den Auftrag des Königs von c, der selbst nicht anwesend ist. Zugleich übernimmt der blaue Ritter in d aus dem Medaillon D die Verbindung der Farbe blau mit der Funktion des „Prinzen“. Wiederum bezeichnend ist dabei allerdings dass die negative Konnotation des oberen „Prinzen“, Jonathan, nicht mit auf den unteren blauen Ritter übertragen wird. – Ich möchte hier insgesamt von einer subtilen Darstellung der Konstellation des Königs und des ihm zugeordneten Prinzen sprechen, der die blaue Farbe ins Feld trägt und die Feinde Gottes tötet.

König und Prinz, der eine bleibt dem heiligen Kampf selbst fern und schickt den anderen – diese Konstellation haben wir für die Zeit bis 1226 im Kontext des kapetingischen Königshauses bereits kennen gelernt. Der hier evozierte zweite Bildsinn bleibt Anspielung, doch bedarf seine Realisation lediglich eines davon betroffenen Betrachters. – Die Konstellation aber, die wir hier vorfinden, ist eine, in der sich diejenige von Philippe Auguste und seinem Sohn, dem Kronprinzen Ludwig, erkennen lassen könnte: Ludwig, der ja, wie wir hörten, noch zu Lebzeiten seines Vaters mehrfach in den Süden zog, um gegen die Häretiker zu kämpfen.

Wir möchten hier nicht datieren. Wir möchten aber aufzeigen, dass sich in dieser Handschrift hier eine Konstellation von Macht wiederfindet, die mit einem bestimmten historischen Feld erstaunlich gut überein zu stimmen scheint. Die Darstellung dieses Feldes könnte hier mit beabsichtigt gewesen sein; wann dies allerdings erfolgte, das können wir hier nicht mit Sicherheit herauslesen. Der historische König jener erwähnten Konstellation starb freilich 1223 und konnte seinen Sohn dann nicht mehr in den Süden schicken (was er im übrigen in Wirklichkeit ja nicht gerade gerne tat!); die Situation vor seinem Tod konnte aber freilich auch nach dem Eintreten desselben noch bildwürdig sein, als der Prinz König wurde und der neue Prinz ein Kind war.

Wir hätten es also eher mit der Möglichkeit einer relativen Chronologie dargestellter historischer Zeit zu tun. Es ist die Zeit dieser Bible moralisée, aber nicht notwendigerweise die Zeit des Codex 1179 in Wien.

Wir werden im Rahmen der Besprechung des Manuscript type in einem Medaillon auf eine durchaus vergleichbare Konstellation stossen, bei der dann aber die zeitgenössischen Bezüge durch weitere Massnahmen vollends offenbar gemacht sein werden.

Die Figur des Königs von 90 c wird im übrigen in einer Gestalt des Medaillons 92 c wiederholt – also eine Bilddoppelseite weiter – wo er mit Kettenpanzer, blauem Waffenrock, roter Krone, gelbem Schwert und in der Hand das christliche Banner, gegen den Teufel als Anführer der Ungläubigen zieht. Es ist das Deutungsbild zu Saul, der sich mit Goliath konfrontiert sieht, eine spätere Phase also der Saulinischen Konstellation und in d trägt hier der König selber die blaue Farbe ins Feld.

Die Parallelisierung dieser Figur mit Saul zeigt (wie auch im Falle des Herrschers von 90 c), dass dieser durchaus nicht immer im Sinne eines schlechten Königs gesehen wurde, sondern je nach Bedarf (und dies gar nach Sauls Verwerfung) auch für gute Herrscher als Vorbild eingesetzt werden konnte. Es kam darauf an, welche Konstellation verbildlicht werden sollte.

Insgesamt können wir also auch in diesen ersten Seiten der Königsgeschichte eine Weiterführung jener subtilen Platzierung von Parallelitäten in Medaillons, Seitigkeiten

und Gebärden entdecken, die sich schon zuvor deutlich bemerkbar gemacht hatte. Medaillons wie 90 c erreichen aber, wie wir glauben, eine neue Qualität, indem hier der Sprung in eine zusätzliche, eine zeitgenössische Dimension durch die Häufung gestischer, attributiver und farblicher Elemente in Form eines bildträchtigen Zustandes gerade noch knapp diesseits des Eindeutigen besonders subtil vorbereitet und suggeriert wird. Wollte man diese Dinge bewusst gelesen haben, oder wünschte man, dass sie unbemerkt in die Rezeption einfließen würden?

Nach der oben beschriebenen steten Weiterentwicklung des genealogischen Themas in den Büchern Richter und Ruth sowie dem Anfang des Buches 1 Samuel, das dort oft in Form einer „Bildgenealogie“ präsent war, beginnt mit der Salbung Sauls wie angedeutet die Königsgeschichte im engeren Sinne. Von den total 130 Bildseiten der Handschrift sind 46 allein den Büchern Samuel und Könige gewidmet. Betrachtet man den weiteren Verlauf der Medaillons im Überblick, so stellt man allerdings fest, dass die Darstellung der Ereignisse aus diesen Büchern in unserer Handschrift alles andere als ausgewogen ist. Nach den zwei Blättern auf denen die Geschichte Sauls vor dem Auftreten Davids geschildert wird (89 D bis 90 C) erscheint im Schlussmedaillon von fol. 91 ja dann David: Die nächsten 11 Blätter (92-102) zeigen dann seinen Aufstieg zum Königtum und die Auseinandersetzungen mit Saul. Fol. 103 bis 113 zeigen das Wirken Davids als König, wobei das Schlussbild von fol. 113 die entscheidende Szene des Übergangs der Macht an Salomo darstellt. Mit dem bereits auf fol. 117 endenden Szenenbogen zu Salomo endet dann auch das genealogische Kernstück der Handschrift. Zwar werden auch in den folgenden 15 Folio Szene aus den Königsbüchern dargestellt, doch steht dabei nicht mehr der Ablauf der einzelnen Könige im Vordergrund. Hauptthema ist nun vielmehr die Konfrontation zwischen den zumeist als schlecht dargestellten Königen nach Salomo und Gottesleuten wie Elia, die den schlechten Herrschern als moralische Instanz gegenübergestellt werden. Der entscheidende Übergang vollzieht sich auf fol. 117: Nach dem Höhepunkt des Tempelbaues, der Herstellung des Löwenthrones und des Besuches der Königin von Saba, endet der Bilderkreis zu diesem Herrscher in 117 D mit der Darstellung von dessen gleichzeitigem (und als ursächlich verknüpft dargestelltem) Übergang zu Vielweiberei und Abgötterei.

In dem Bereich zwischen Sauls Salbung und dem Bau des Tempels dreht sich alles um die Präsentation königlich biblisches Lebens in seiner modellhaften Ausprägung: Mit Bedacht wird ein Bilderkreis gebildet, in dem die Motive rund um das Thema der legitimen Königsgewalt und ihrer Tradierung im Mittelpunkt stehen. Das Königsthema erscheint nun als Hauptthema in den biblischen Medaillons selbst. Von zeitgenössischen Königen – hier lässt sich Heinlens oben angeführte These sehr schön einlösen – spricht allerdings nur ein kleiner Teil der Deutungsmedaillons. Hier sind vielmehr Christus, seine Beziehung zum Judentum und die Auseinandersetzung mit seinem Gegenspieler wichtige Themen.

Ich greife im folgenden einige Darstellungen aus diesem der Königsgeschichte gewidmeten Teil der Handschrift heraus: Nachdem David auf fol. 91 von Samuel zum König gesalbt worden war und in 92 a der Teufel in den verworfenen Saul fährt, kommt es sofort zur Darstellung des Zweikampfes mit Goliath. Dabei erscheint David auf fol. 93 im Kampfe selbst – entsprechend den hier roten Medaillon-Rahmen – in einem blauen, mit weissen Punkten geschmückten Gewand. Die Bewunderung des Volkes für den Sieger im Zweikampf (C ) führt dann gleich zu Sauls Ablehnung Davids, der in d bereits vor dem Speer des Königs fliehen muss. Auf fol. 95 C erhält David von den „pouvre gent“ Szepter und Krone angetragen; sie sagen zu ihm: „estes notre sires et notre drois rois“. In der Bibel ist an dieser Stelle, 1 Samuel 22, 2,

lediglich davon die Rede, dass sich dem in die Höhle Adullam geflohenen David verschuldete und verbitterte Männer anschliessen, und er ihr Anführer wird. Diese Szene wird hier also sehr stark aufgewertet, wobei David in b dann in bildparalleler Weise auf den auferstandenen Christus gedeutet wird; beide erhalten eine Krone, David zusätzlich einen Stab. In der Liebe des Volkes, so die Bilder, sind sich David und Christus gleich. Im nächsten Bild, D, erscheint David, als er Saul in der Höhle verschont, im golden gesäumten, purpurnen Waffenrock.

Ein besonders interessantes Bild finden wir sodann in fol. 96 C, wo David Saul über einem zwischen ihnen stehenden Altar schwören muss, dass er seine Nachkommenschaft, seine „lignie“ verschonen wird. In einem bewegten Tanz der Gebärde legt Saul seine Rechte auf den Altar, während David ihm seine geöffnete Rechte entgegenstreckt. Bemerkenswert dann fol. 97: Auf die in A dargestellte Beweinung des in ein blaues Tuch genähten toten Samuel – der in a im übrigen auf einen toten Abt gedeutet wird – folgt die Erzählung von David, der Hunger leidet und bei Nabal um Speise ersucht. Die Darstellung von Nabals Ablehnung und Davids Schwur, ihn zu töten (97 C und D), entspricht dabei den von Guest kommentierten Darstellungen der Kleriker bei den Albigenesern (c) und derjenigen des bärtigen Königs, der an der Spitze der Christen (zu sehen sind ein Bischof und ein „Befehlshaber“ mit gelbem Schwert und im purpurnen Waffenrock) zum Kreuzzug aufbricht: Ein Deutungsbild, dessen zeitgenössische Relevanz eindeutig ist. Die durch die erhobene Rechte und den Griff der Linken an den Schwertknauf mit David parallelisierte Gestalt des Königs beinhaltet eine direkte visuelle Brücke zwischen dem biblischen Helden und seinem zeitgenössischen Nachfahren.

Die Leistung der Bilder besteht hier darin, die hier im Text bereits angelegte Parallelität angemessen zu realisieren: Die Bestandteile des oberen Bildes werden – ich beschränke mich hier auf die rechte Gruppe von D-d – Stück für Stück ins Zeitgenössische gesetzt: Aus Davids Mantel wird des Königs Waffenrock, das Schwert ist umgesetzt, es erscheint unten zusätzlich ein Kettenhemd, die nicht weiter gekennzeichneten Begleiter Davids werden zu einem Bischof und zu einem hohen Bewaffneten. – insgesamt realisiert das unter Bild aber keine über den Text hinausgehenden Aussagen.

Auf fol. 99 fällt in A die bisher aufwendigste Darstellung eines Wappenschildes in dieser Handschrift auf: Es handelt sich um den Schild des von David schlafend überraschten Saul: Er zeigt in blau und weiss einen roten Karbunkel.

Nach den Darstellungen zur Geschichte von Achis, seinen Hofleuten und David (99 B-D; 1 Samuel 27, 2 ff.), die interessanterweise auf die Spannungen zwischen den weltlichen Hofleuten und den geistlichen Beratern eines christlichen Königs gedeutet werden, sei hier als nächstes auf das Auftauchen des Antichristen in fol. 101 verwiesen: In d auf einen der gegen Saul kämpfenden Philister gedeutet, wird er in fol. 102 auf den Soldaten Sauls bezogen, der diesen auf dessen Befehl tötet, sein Haupt zu David bringt und dafür selbst getötet wird, wobei David hier auf Christus gedeutet wird, insbesondere auch in d, wo wir, in Deutung der Krönung Davids durch einen Teil Israels zum König von Juda (2 Samuel 2, 4a), die Krönung Christi sehen.

Diese beiden Bilder bilden eine Entsprechung zu fol. 91 D/d, wo die von Gott gewollte Salbung Davids auf den von Gott gekrönten Christus bezogen wurde. Hier in 102 D-d geht es um die Krönung durch das Volk: David thront frontal, 8 Männer umgeben ihn, huldigend, wobei zwei von ihnen, wie es die Pairs von Frankreich bei der Krönung des französischen Königs zu tun pflegten, die Krone des Königs

halten.<sup>430</sup> Im Deutungsbild ist Christus von Klerikern und weltlichen Figuren umgeben, die ihm huldigen und ihm die Krone (nicht die Dornenkrone!) auf dem Haupt halten. Interessant ist in beiden Fällen die Charakterisierung der Huldigenden und Krönenden als Teil des Volkes: Es sind keine Adligen zu sehen. – Keine Königskrönung ohne illegitimen Konkurrenten: Dies zeigt die asymmetrisch angeordnete Krönung des Saul-Sohnes Ischbaal (oder Isboseth; 2 Samuel 2, 8-9) in 103 A, der in a, in einer Weiterführung des Antichrist-Zyklus, dessen Krönung entspricht, wonach dann die Darstellung des toten Ischbaal in der von Heinlen gedeuteten Weise auf den Schlaf der Vernunft bezogen wird.<sup>431</sup>

Wenden wir uns nun als nächstes dem Bathseba-Zyklus zu. Er nimmt seinen Anfang auf fol. 106 C und ist in gewisser Weise mit der Geschichte der Darstellung der Übertragung der Bundeslade nach Jerusalem verknüpft, die auf fol. 104 erzählt wird: In A und B sehen wir dort die eigentliche Übertragung mit dem von Michol ausgelachten David in B; In C bezahlt David die Träger der Lade und in D stirbt Michol zusammen mit dem ungeborenen Kind mit dem sie schwanger geht; dies entspricht nicht dem Bibeltext (2 Samuel 6, 23), wo es lediglich heisst, dass Michol, die Tochter Sauls, bis zu ihrem Tod kein Kind bekam.

Doch nun zu Bathseba: Wir fassen in 106 D, das nach der Erspähung Bathsebas durch David in C die Vereinigung der beiden vor einem Bettgestell sitzenden Liebenden zeigt, das graphische Zentrum einer Parallelisierung zahlreicher Elemente und Gebärden dieser Seite mit solchen von Seite 104: Davids Gebärde in 104 C (der Bundesladen-Seite) wo er über einem Altar Nahrung an die Begleiter der Lade verteilt, wird in 106 C (der Bathseba-Seite) in Davids Gebärde aufgenommen, der gerade die schöne Bathseba im Bad erblickt; noch weiter führt dann aber die Beziehung zwischen den Folia 104 D und 106 D: 104 D zeigt ja David, der Michol verflucht und ihren Tod voraussagt, der sie denn auch, wie auch ihr Kind, ereilt. Die Szene 106 D ist zwar graphisch völlig anders aufgebaut, ist aber doch direkt mit der eben besprochenen verbunden, denn neben David und Bathseba erscheint im Hintergrund rechts die Amme, die das Kind der ehebrecherischen Beziehung Davids stillt. Die Deutung Michols auf die Synagoge in 104 d und diejenige Bathsebas auf die Ecclesia in 106 d bestätigt diese Parallelisierung.

Wozu dient diese Parallelisierung? Zum einen teilt sie verdeckt die Zusammengehörigkeit der typologischen Dimension von Michol und Bathseba mit. Auf der anderen Seite wird hier aber auch ein Klammer von königlich-dynastischem Sinn geschlossen: Denn Michol ist Sauls Tochter; ihre Nachkommenschaft versiegt, während im Falle Bathsebas die Bedeutung gesegneter, dynastisch erfolgreicher Verbindungen augenfällig hervorgebracht wird. Bezeichnend daher, dass hier mit keinem Wort der Umstand erwähnt wird, dass das in 106 D dargestellte Kind Bathsebas ja wegen Davids Frevel sterben muss.

Bedeutsam dann fol. 107: Nach der Darstellung Davids, der Uriah veranlassen will, zu Bathseba zu gehen (damit er deren Schwangerschaft dann auf ihn abwälzen kann!) in A können wir in B David sehen, der einen mit einem Siegel versehenen Brief Uria mitgibt; der Brief ist für Joab bestimmt und soll Uriahs Ende „besiegeln“. Das Siegel ist gelb und von ovaler Form. Es zeigt eine schwarze menschliche Figur. Wir fassen hier zweifellos die Einbeziehung eines zeitgenössisch relevanten königlichen Gegenstandes und die Äusserung königlichen Gebarens, das den Sinn hat, das Biblische um ein Element zu bereichern, das im Zusammenhang mit den

---

<sup>430</sup> Le Goff 1990, p. 55.

<sup>431</sup> Heinlen 1991, p. 201 ff.



Pflichten und Rechtsmitteln des zeitgenössischen Königs von Bedeutung ist. Nach dem Tod Urias in C zeigt D mit der Darstellung der Tröstung Bathsebas und ihrer Verheiratung mit David eine weitere interessante Ausgestaltung: Im Gegensatz zu 106 D, wo Bathseba mit offenem Haar und gelbem Gewand eher an die Darstellung einer Dirne erinnert (wobei hier dadurch wohl einfach gezeigt werden soll, wie schön und verführerisch Bathseba ist), erscheint sie hier in der züchtigen, aber dennoch kostbaren Kleidung der verheirateten Frau des 13. Jahrhunderts. Sie trägt über ihrem Gewand einen schönen Mantel, der innen kostbar mit Hermelin gefüttert ist und auf dem Kopf die klassische weisse Ehe-Haube, unter die sie soeben gekommen ist. Interessant freilich auch, dass Bathseba die Nachricht von einem eigens geschickten Boten überbracht wird, von dem in der Bibel nichts verlautet. Das Bild D sanktioniert den in 106 D – eine Seite zuvor – gezeigten Ehebruch, worauf die Deutung von David und Bathseba auf Christus und Ecclesia in d zu ihrem Ende gebracht werden kann.

Der Tod des Kindes von Bathseba wird, wie gesagt, nicht thematisiert. Wir sehen aber auf fol. 108 die Darstellung der Reue und Busse Davids, die ja von Nathan sehr geschickt eingeleitet wird. Was die Deutungsbilder anbelangt, so wird diese Sequenz von der vorangehenden zu Bathseba abgekoppelt. Die Darstellung der Reue Davids ist im Rahmen seines Königtums von grosser Bedeutung, äussert sich hier doch seine humilitas, die gerade in dieser Zeit als eine entscheidende Königstugend galt, ein Thema, dem wir uns anlässlich der Beschreibung von 1179 zuwenden werden.

Zusammenfassend lässt sich zum Bathseba-Zyklus sagen, dass die dort in 107 B und D zu beobachtende Anreicherung der Szene um zeitgenössisch relevante Elemente (Siegel, Gewand Bathsebas) durchaus nicht in erster Linie der Verselbständigung von bildlichen Mitteilungen von spezifisch zeitgenössisch-königlichem Charakter dient. Diese Elemente sprengen in keinsten Weise die theologische Hauptaussage. Auf der anderen Seite kann man aber sagen, dass jene Anreicherung des biblischen Stoffes um zeitgenössische Elemente die alttestamentliche Königswelt als mit der kapetingisch-zeitgenössischen kompatibel erscheinen lässt: diese Bilder sagen, dass es Gebärden, Dinge, Kleider, Gesten gibt, die den alttestamentlichen und den kapetingischen königlichen Gestalten gemeinsam sind.

Es entsteht so ein gemeinsamer bildlicher Nenner der beiden Welten. Die besondere Pracht und Mächtigkeit dieser gemeinsamen Elemente geben aber – und das ist ein wichtiger Punkt – der königlichen Dimension in dieser Handschrift eine besonders bildwirksame Präsenz. Insofern können solche Szenen dem theologischen Grundklang der Handschrift – wenn sie ihn auch nicht überstrahlen – so doch eine Dimension hinzufügen: Das Bild des Königtums – und dies verankert die Handschrift in einem Bildraum ausserhalb jedes klerikalen Programms von der Art, wie es etwa Heinlen als grundlegend für die Konstituierung des Zyklus ansieht.

Die Medaillons 108 C bis 122 B bringen die Absalom-Geschichte. Das zweite Medaillon 108 D zeigt dabei das in diesem Zusammenhang wichtige Verbrechen der Vergewaltigung Thamars durch ihren Bruder Ammon (2 Samuel 13) – dies im übrigen am gleichen Seiten-Ort, an dem zuvor der Tod Michols, Davids Ehebruch und seine Hochzeit mit Bathseba dargestellt wurde (allein die Szene 1075 D passt nicht direkt in diesen Kontext, ausser dass sie ebenfalls einen sehr „privaten“, heimlichen Moment zeigt). Die Concepteurs haben hier also ganz offensichtlich versucht, einzelnen Themen feste Standorte innerhalb einer längeren Sequenz zu geben. Man kann hier von einer graphischen Exegese sprechen, die dem Betrachter hilft, Zusammenhänge zu sehen.

Mit der Geschichte von Absalom wird hier beispielhaft das Thema des schlechten Königssohnes präsentiert: Wir sehen die Gesten der Aneignung der Macht: Bankett (109 C), falsche Unterwerfung (110 A), Gewinnung des Volkes (B) und schliesslich die Verdrängung des Herrschers (C), worauf dann aber sofort die Wende (D) und dann sogleich das Ende des Usurpators folgt, der durch einen in simili-heraldischem Waffenrock gekleideten Ritter umkommt (11 A und B.)

Es lohnt sich hier in hohem Masse, auf die Gesten zu schauen. 110 A etwa ist in dieser Hinsicht ein Lehrstück: die Maler tun alles, um den Gebrauch der Gesten, die Nuancen des Körperstiles mitzuteilen. Wir sehen sofort, dass das sich Beugen Absaloms falsch ist; dies deutet aber darauf, dass man nun das Thema der Verwendung verschiedener Gebärdensprachen sehr ernst zu nehmen beginnt: Der Hof hat seine eigenen Gesten; man kann sie ehrlich meinen, oder auch nicht; diese Unterschiede werden nun auch im Bild wichtig. Sie werden es in 1179 noch weit mehr werden.

In 112 A beginnt nochmals ein weiterer Bogen vom trauernden David, seiner Rückkehr zum Volk, seiner frevelhaften Volkszählung (D) bis hin zu der ihm von Gott gewährten Vergebung in 113 A. David erscheint in dieser Handschrift als modellhafter König, der zwischen Grösse und Hybris hin- und herwechselnd durch die Gnade Gottes stets die Verkörperung des guten Herrschers bleiben darf.

Die Bilder 113 B bis 115 C bringen die modellhafte Darstellung einer königlichen Sukzession. Dem Bild des alten David im Bett (mit der hier nur gerade die Füsse wärmenden Jungfrau) folgt die Königswahl des nach Absaloms Tod ältesten Sohnes Adonja (113 BC.) Das Nachbarbild zeigt bereits die geglückte Einforderung von Salomos Thronrechten durch Bathseba und Nathan, wobei David seinem Sohn eine Krone übergibt. Diese Darstellung zweier Kronen in einem Bild, also des Vaters und des Nachfolgers, die zugleich als Könige erscheinen, wird, wie wir sehen werden, in 1179 vermieden. Die Bestimmung und Krönung des neuen Königs zu Lebzeiten war bis zu Philippe Auguste bekanntlich ein zentrales Element der kapetingischen Machterhaltung; Als erster Nachfolger wurde Ludwig VIII. nicht mehr zu Lebzeiten seines Vaters gekrönt. Das Erbrecht hatte sich durchgesetzt. Das Vermeiden des Motivs der „zwei Kronen“ in 1179 könnte andeuten, dass zwischen der Konzeption dieser beiden Handschriften in der Darstellung dieses eminent königlichen Themas ein Paradigmenwechsel stattfand. Jedenfalls spricht die Bibel hier nicht von der Übergabe einer Krone an Salomo (es sei im übrigen daran erinnert, dass in 2554 auch Josef bei seiner „Einkleidung“ bei Pharao eine Krone ausgehändigt bekommt.) Die hier gezeigte ist natürlich die „richtige“ Krone, welche diejenige von Adonja im Bankett daneben ausstechen muss. Die Tatsache, dass Adonja der ältere der beiden Prätendenten ist, wird freilich mit keinem Wort erwähnt!

Man kann hier freilich auch damit argumentieren, dass die Krone in D nur eingeführt wird, um in d die Parallelisierung Salomos mit Christus zu ermöglichen, der dort ebenfalls eine Krone erhält, doch scheint eine Beurteilung sinnhaltiger, wonach hier im Rahmen der theologischen Gesamtbedeutung der Szene Platz für Bilder entstand, in denen Probleme Ausdruck finden konnten, die einen kapetingischen König beschäftigen mochten und im Rahmen derer dasjenige der Sukzession vielleicht das wichtigste war.

Fol. 114 zeigt die Thronbesteigung Salomos. Der hier auch farblich abgesetzte neue Herrscher reitet auf dem Maultier seines Vaters, begleitet von Nathan und im Hintergrund von Bathseba, die in den späteren Handschriften zum Teil sehr viel auffälliger präsent sein wird. Die Thronbesteigung Salomos wird hier nicht wie

diejenige Davids unter Betonung der Salbungs- und Krönungsgesten gezeigt, sondern steht ganz im Zeichen von Salomos Legitimation durch das Volk: dieses begrüsst ihn in A, es krönt ihn zum König und huldigt ihm in B, und in C und D können wir sehen, wie weiteres Volk, das sich von Adonaj abwendet, zu Salomo strömt. Die Deutung auf den vom Volk der Gläubigen begrüßten Christus präsentiert hier genau die oben referierte Dimension der Neubewertung der Notion des Wahlvolkes, wie sie in den Schriften P. Cantors offenbar wird und im Zusammenhang mit der ja auch das Thema des „Volkes der Gläubigen“ eine besondere Rolle spielt.

Diese Bilder zeigen also Elemente, die im Rahmen der fortschrittlichen Theologie der Zeit eine Rolle spielten. Vielleicht sollten sie hier dem Zielpublikum schmackhaft gemacht werden. Die im Zusammenhang mit der Präsentation dieser Themen entfaltete Pracht hat aber auch ganz einfach den Zweck, die visuelle Gestalt des Königtums zu präsentieren, jene bildliche Substanz auszulegen, in der sich sowohl der biblische Gehalt des Königtums als auch dessen zeitgenössische Gesicht fangen konnte. Diese Bilder sind doppeldeutig.

In 114 A ist David tot. Seinem Bild entspricht die „kapetingische“ Expositio in lapide Christi. In einem weiteren „Bett“ wird darunter in senkrechter Parallelisierung Salomo – der sich zuvor in B noch seiner Gegner entledigt hat – von Gott mit Weisheit begabt, die er dann gleich daneben in der Darstellung seiner klugen Richterschaft beweisen kann.

Mit dem Bau des auf die Kirche gedeuteten Tempels in 116 B-117 A, dem Besuch der auf die Ecclesia gedeuteten Königin von Saba in 117 B und dem Bau des auf die Jungfrau gedeuteten Thrones (B; 1 Könige, 10, 18) schliesst die Darstellung des grossen Buches biblisch-königlicher Herrlichkeit. Salomo thront nicht auf dem von ihm in Auftrag gegebenen Thron, sondern kauert auf der obersten Stufe und scheint einen der Löwen mit der Hand zu berühren. Hier spürt man den Ausdruck der Bewunderung für die prachtvolle Arbeit; dies gilt auch für die Szenen zur Darstellung des Tempelbaus auf fol. 116, wo insbesondere die Darstellung des Herrschers in C zu nennen ist, der dem vor ihm stehenden Baumeister einen Befehl erteilt, während davor ein Bildhauer mit der Gestaltung eines Kapitells beschäftigt ist. In 1179 wird diese Thematisierung des Bauens und Gestaltens an diesen Stellen eine hier allerdings noch nicht zu ahnende Vertiefung erfahren.

In D ergibt sich Salomo der Idolatrie. Und hier endet eben auch der insbesondere seit dem Buch der Richter in Form bildlicher Genealogie dauernd weitergeleitete Bilderreigen von der Kette der Verheissung und ihrer rechtmässigen, von Gott gewollten Ballung in königlicher Hand.

Zunächst sehen wir zwar noch (ab 118 A) Szenen zu Salomos Sohn Rehabeam und dann zu Jeroboam, doch wird bald klar, dass nun nicht mehr die Abfolge der Herrscher des nun ja geteilten Reiches interessiert. Und auch dies beginnt schon bei Salomo: Es fällt auf, dass der Übergang zwischen den Generationen, die dynastische Sukzession, hier zwischen Salomo und seinem Sohn keinerlei Rolle spielt. Wir sehen Salomo nie mit seinem Sohn zusammen, und zwischen Vater und Sohn liegt zusätzlich der Graben zwischen den beiden Bildseiten. Interessant im übrigen, dass Rehabeam während seine Krönung das gezückte Schwert hält, das oben deutlich den Rahmen sprengt.

In der Folge fallen ganze Kapitel mit Berichten über das Leben von Königen weg (1 Könige 14-1). Zentrale Gestalten sind nun die Gottesmänner, deren Präsenz aber nicht immer ausreicht, um die von Gott nicht mehr ein- für allemal angenommenen Herrscher zu erleuchten. Modellhaft stossen die beiden Instanzen auf fol. 119

zusammen, wo die Auseinandersetzung Jeroboams, der den Götzen opfert, mit Gad in mehreren Szenen vorgeführt wird. Man hat hier den Eindruck, einer szenischen Darbietung zu folgen, Die Gesten sind übersteigert, der religiöse Konflikt nimmt hier das Aussehen eines ritualisierten Balletts an.

Eine zentrale Figur ist hier Elija (1 Könige, Kap. 17 ff.). Das Königtum hingegen, das an sich im Bibeltext neben solchen Gestalten dauernd weiter im Zentrum steht, gerät hier zur Nebensache: So wird etwa das Gottesurteil auf dem Karmel (1 Könige 18) hier ohne Einbeziehung des Königs Ahab präsentiert, mit dessen Figur es in der Bibel zusammenhängt, und nach der ebenfalls aus dem Kontext gerissenen Erzählung vom Weinberg Nabots (126; 1 Könige 21) ist es sogar so, dass in fol. 127 Joschafat und Ahab, die Könige Judas und Israels, die den Propheten Micha in Kriegsdingen befragen wollen (127; 1 Könige 22, 2 ff.) gar nicht mehr mit ihren Namen erscheinen, sondern nur als zwei Könige („Ici uient duz rois“) bezeichnet werden. Auch sehen wir zwar noch Michas Einkerkung in 128 A, doch wird das Eintreffen seiner Prophezeiung nicht mehr der Erwähnung für wert befunden. Nach der erneuten Hinwendung des Buches zu Elija und der Einführung von dessen „Nachfolger“ Elischa (Elisäus; fol. 129 und 130) schliesst die Handschrift auf fol. 2132 mit der Erzählung der Ereignisse um den Tod des Kindes der Sunamitin (2 Könige 4, 20), in dem das bereits weiter oben vorgeführte Motiv der Erweckung eines Kindes durch Elias (fol. 122 A und B) wieder anzuklingen scheint, wie die Bibel sie erzählt und wie sie dann auch in 1179 gezeigt wird. Das letzte Bild der Handschrift zeigt allerdings die Mutter, die am Ende einer horizontalen Frauenkette (131 C - D - 132 C - D) ihr totes Kind auf dem Schoss hält.

Wie bereits gesagt, ist die ursprüngliche Intention einer Weiterführung der Handschrift an dieser Stelle durchaus wahrscheinlich, wenn auch nicht beweisbar. Dennoch scheint mit dem Bild der wohlhabenden verheirateten Frau, die unter einer palastähnlichen Architekturbekrönung (cf. die Widmungsbilder von 1179 und Morgan 240!) auf einer Thronbank sitzt und ihr kostbar gekleidetes Kind beweint, das ihr doch von Gott geschenkt worden war, auf merkwürdige Weise ein Bild an das Ende dieses Codex geraten zu sein, in dessen ebenfalls zeitloser (und in seiner kostbaren Ausgestaltung auch im höfischen Sinne relevanten) Aktualität die behutsame biblisch-zeitgenössische Doppeldeutigkeit so mancher der hier gezeigten Blätter in intrigierender Weise nochmals anzuklingen scheint. Auffallend hier auch die brutale Nachbarschaft der im üblichen Sinne einer dynastisch-frohen Szene geschilderten Geburtsdarstellung in C und der Darstellung des toten „höfischen“ Kindes in D. Man kann sich durchaus fragen, ob dies nicht auch eine Art von Schlussbild sein kann.

Fassen wir zusammen: die erste unserer Handschriften zeigt hinsichtlich des uns interessierenden Themas der Präsenz einer zeitgenössisch relevanten königlichen Bildlichkeit ein noch recht diffuses Bild.

Zwar konnte die Nutzung der auf typologische Übergänge hin angelegte Bildsprache der Bible moralisée in Richtung spezifisch zeitgenössischer Dimensionen in einzelnen Fällen nahegelegt werden, doch ist der dabei fassbare sekundär-bildliche Bildkreis nur in subtilen Elementen innerhalb des theologischen Gesamtgefüges als eigener Bestandteil zu fassen.

Als wichtige Elemente erschienen dabei die Ausformung einer in ihrer Pracht stets zum Zeitgenössischen hin gewendeten „höfischen“ Bildsprache und sodann der Versuch, zeitgenössische dynastische Konstellationen in die Zeit der Bibel zu stellen oder umgekehrt in der Bibel Formen zu zeigen, in deren Schatten auch

Zeitgenössisch-königliches in der ganzen leuchtenden Pracht seiner Farben, Gebärden und Riten zur Anschauung gebracht werden konnte.

Nur ganz vereinzelt erfolgt dabei dieses gewollte Abgleiten eines Teiles der Narration ins Zeitgenössische über den Einsatz der zeichenhaften Bildsprache des Heraldischen.

Kommen wir nun zur Handschrift ÖNB 1179, in deren Bildwelt sich ein zum Teil sehr verändertes Bild zeitgenössischer königlicher Bedeutungshaftigkeit bewahren konnte.

#### 4. 5. Die Königsthematik in ÖNB 1179

Im Zusammenhang mit dieser zweiten Wiener Handschrift soll wie folgt vorgegangen werden: In einem ersten Schritt wollen wir uns dem Teil der Handschrift zuwenden, dessen Inhalt auch in ÖNB 2554 vorhanden ist. Hier sollen vor allem die wichtigsten Unterschiede zu den parallelen Partien in ÖNB 2554 im Vordergrund stehen. In einem zweiten Schritt wird es darum gehen, die nur hier vorhandenen Partien vorzustellen und hinsichtlich der in dieser Arbeit im Vordergrund stehenden Aspekte zu befragen. Am Anfang unserer Erörterungen steht nochmals die bereits thematisierte „bildliche Klammer“, die in ÖNB 1179 von Frontispiz und Schlussseite gebildet wird.

Wir haben bereits gesehen, wie Titelbild und Schlussseite einander durch die Motive des Thronens einerseits und des Handhabens von Weltscheibe bzw. Buch andererseits bildlich auf subtile Art gegenübergestellt werden. Schauen wir nun am Beispiel der ersten Medaillonseite, fol. 1r, wie dieses Thema nach dem Frontispiz in die Handschrift hineingetragen wird: Sind – neben der Gestaltung des Frontispizes in den beiden Handschriften – auch hier Unterschiede festzustellen? Vergleichen wir die jeweils letzten Bildpaare auf den Folia 2r der beiden Wiener Handschriften miteinander: In ÖNB 1179 sind das die Medaillons der rechten Spalte, in ÖNB 2554 diejenigen der unteren Bildhälfte. Zuerst zu den Medaillons C/c: ÖNB 2554 zeigt hier, entsprechend dem beistehenden Text, die Scheidung von Erde und Wasser, wobei das Land von Bäumen und Vögeln und das Meer von Fischen bevölkert wird. Das Deutungsbild zeigt Ecclesia als Sitzstatue auf einem Altar, dem sich von links und rechts je 3 Männer nähern, die z. T. im Wasser stehen, das unterhalb der zum Altar hinaufführenden Stufen sichtbar wird. Links sehen wir zwei Laien und hinten noch das Haupt eines Klerikers, rechts aber drei Mönche. Alle diese Männer halten Haken in den Händen, die sie in Richtung des Tabernakels manipulieren, unter dem Ecclesia thronet. Stork deutet dies in Richtung einer versuchten Zerstörung des Tabernakels.<sup>432</sup> Dies muss aber nicht unbedingt gemeint sein: Das verwendete Wort „accrocher“, das unten sichtbare Wasser und die durchaus nicht negative Tendenz bei der Darstellung der 6 Männer lässt eher eine Deutung als richtig erscheinen, derzufolge diese Männer sich am Tabernakel der Kirche zu halten versuchen, die ihnen Schutz vor den Fluten zu geben verspricht. Wie auch immer, in ÖNB 1179 ist das entsprechende Medaillon-Paar anders organisiert: C zeigt hier allein die Scheidung von Land und Wasser sowie die Erschaffung der Bäume. Das Deutungsbild c zeigt links einen heiligen König sowie einen heiligen Bischof oder Erzbischof – beide nimbiert und bartlos – die sich rechts der ihnen thronend

---

<sup>432</sup> Stork 1992, p. 118. Auch Guest 1995, p. 54, scheint eine negative Deutung der Gebärde der Männer zu bevorzugen. Für eine Abbildung von fol. 2r von ÖNB 1179 cf. die entsprechende Abbildung im Bd. IV bei de Laborde 1921-27.

zugewandten Ecclesia zuwenden. Der Text deutet die Erde auf die Kirche und die Bäume auf die guten Prediger; der Bischof ist dadurch zumindest miteinbezogen, der König bleibt aber unerwähnt. Nur das Bild präsentiert also die beiden Spitzen des weltlichen und des geistlichen Standes. Das letzte biblische Bild der Seite, Medaillon D, ist in den beiden Handschriften nahezu identisch gestaltet und zeigt die Erschaffung von Sonne, Mond und Sternen. Auch der Inhalt des Textes ist in beiden Handschriften nahezu identisch. Der einzige Unterschied besteht darin, dass in ÖNB 1179 auch die Erleuchtung der Sterne durch die Sonne (und nicht nur diejenige des Mondes) eigens erwähnt wird. Unterschiede finden sich hingegen wieder im Deutungsbild d: ÖNB 2554 zeigt eine frontal stehende Ecclesia, die ein von einem Tuch umhülltes offenes Buch frontal über sich hält. Zwei Gruppen von Männern stehen akklamierend zu ihren Seiten, wobei in beiden Gruppen, die von nicht weiter ausgezeichneten Laien dominiert werden, auch je ein Kleriker steht. Der Text deutet die Sonne auf die Gottheit, den Mond auf die Kirche, die Sterne aber auf den Klerus und alle diejenigen, die von der „deuinitei deu“ – von Gottes Göttlichkeit also – erleuchtet werden. Der Deutungstext d in 1179 entspricht diesem Inhalt weitestgehend, doch wird hier noch gesagt, dass die Sterne nicht nur den Klerikern entsprechen („stelle significant clerum“), sondern allen *Guten* („et omnes bonos“), welche die Gottheit erhellt. Unterschiede zeigt aber dann vor allem das Bild: Im Zentrum steht zwar wiederum die stehende Ecclesia mit dem über dem Haupt erhobenen offenen Buch; sie ist hier aber deutlich (von ihr aus gesehen) zu Ihrer Rechten gewandt, sodann ist das Buch hier nicht umhüllt und es trägt den Schriftzug „diuinitas“.<sup>433</sup> Verschieden von der französischsprachigen Handschrift sind auch die beiden Gruppen, welche die Ecclesia umgeben: Zur ihrer Rechten (von ihr aus gesehen, auf der Seite, also, der sie sich zuwendet) sind weltliche Personen dargestellt, zuvorderst ein König mit tasselbestücktem Mantel, dahinter vier zusätzliche Figuren; alle sind sie akklamierend der zentralen Gestalt zugewandt. Auf der anderen Seite der mittleren Figur tun ein Gleiches ein Bischof und zwei Mönche.

Ein weiterer Unterschied zu ÖNB 2554, der in Zusammenhang mit diesem Folio 2r von ÖNB 1179 zu nennen ist, hängt mit den verschiedenen Layout-Systemen der beiden Handschriften zusammen: Die Abfolge der Medaillons in ÖNB 1179 bringt es hier mit sich, dass in der linken Spalte in den biblischen Bildern zweimal die Weltscheibe in der Hand des Schöpfers, rechts aber in den Deutungsbildern zweimal ein offenes Buch zu sehen ist. Eine solche Struktur besteht in der anderen Handschrift nicht. Nehmen wir dies nun zusammen mit der Anlage der Inaugural-Doppelseite der lateinischen Handschrift 1179 als Ganzer: Links thront Gottvater, dem ganz am Ende der Handschrift der König mit dem Buche entsprechen wird. Sein Blick geht hinüber zur rechten Hälfte der ersten Doppelseite. Die Gestalt der Ecclesia in 2r d ist ihrerseits in Richtung der Seite mit der Darstellung des Weltenschöpfers gewandt. Die Geistlichen hinter ihr – zu ihrer Linken also – sehen das emporgehaltene Buch, sie blicken aber auch – über die Seitengrenze hinweg – wie Ecclesia in Richtung des grossen Weltenschöpfers vom Frontispiz. Demgegenüber sehen die weltlichen Figuren links – an ihrer Spitze der König – zwar das Buch mit der Aufschrift „diuinitas“, nicht aber den Schöpfergott selbst; sie sehen quasi nur dessen Widerschein auf dem Buch. In ÖNB 2554 gibt es weder eine substantielle Unterscheidung zwischen den beiden Gruppen in d, noch eine Zuwendung der Ecclesia-Figur zu einer der beiden Gruppen bzw. zum Titelbild. Das Potenzial der bildlichen Schaffung und Nuancierung von Inhalten ist in ÖNB 1179 also in ganz

<sup>433</sup> Zu diesem Schriftzug cf. Hermann 1935, p. 34. Zu der Darstellung von Büchern in der Bible moralisée cf. allgemein Camille 1989, zum Medaillon in ÖNB 2554 im Besonderen p. 115 ff.

anderer Art und Weise ausgeschöpft worden. In diesem Zusammenhang scheint im übrigen auch der oben bezeichnete kleine Unterschied zwischen den beiden Texten zu D nicht ohne jede Bedeutung zu sein: Die Sonne erhellt auch die Sterne, teils direkt, teils indirekt.

Auf der ersten Doppelseite von ÖNB 1179 sehen wir also – wie dann auch am Schluss der Handschrift – bereits Königsgestalten. Das Königsthema erscheint gleich zu Anfang prominent. Im Falle des letzten Medaillons, fol. 2r d, ist allerdings klar festgehalten, dass dieser König, im Gegensatz zu den geistlichen Persönlichkeiten auf der anderen Seite der Ecclesia, das göttliche Licht nicht direkt, sondern nur als Abglanz auf dem Buche sehen kann. Die Kleriker sind hingegen dadurch ausgezeichnet, dass sie selbst direkt in Richtung der Gottheit schauen können und nicht allein auf die Offenbarung des Buches angewiesen sind. Wie das Buch im königlichen Schlussmedaillon (fol. 246 D) – und anders als im Medaillon 2r d von ÖNB 2554 – ist das göttliche Buch hier aber nicht umhüllt, es kann berührt werden, was auch von beiden Seiten her geschieht. Wir sehen, dass hier das Motiv der Beziehung der Menschen zum göttlichen Buch, das in dieser Handschrift dann die ganze Schlusspalte dominiert, bereits zu Beginn eingeführt wird. Die Einbeziehung der Königsfigur und das Thema des Bezuges zwischen Schöpfer und Ecclesia (sowie den hinter ihr stehenden Geistlichen) ist aber eine Besonderheit dieses Codex.

Was das kompositionelle Vorgehen anbelangt, so lässt sich folgendes festhalten: Im Gegensatz zu ÖNB 2554, wo es, wie wir sahen, die Wiederholung eines formalen Motivs von einer Spalte, einer Seite, einer Doppelseite zur anderen ist, mittels derer auf einer sekundären Bildebene Verbindungen auch inhaltlicher Art geschaffen werden können, werden solche Bezüge in ÖNB 1179 auch durch das Zusammenfügen entfernter Bildteile in eine gemeinsame Komposition gegenläufiger, aber aufeinander bezogener Formmotive erreicht: Die Verknüpfung von Weltenschöpfer und Ecclesia auf der ersten Doppelseite, aber auch diejenige zwischen jenem und dem König des abschliessenden Medaillon-Paares auf fol. 246 sind solche Verbindungen. Eine Steigerung bedeutet diesbezüglich dann etwa die Verbindung zwischen dem König, der im Deutungsbild 2r d (also gleich zu Beginn!) das offene Buch anbetet, zum König im „biblischen“ Medaillon 246 D, der ein offenes Buch, das eine Bible moralisée ist, selbst in Händen hält. Alle diese Bezüge sind zur Hauptsache in den Bildern selbst aufzuspüren und stellen keinen Niederschlag in erster Linie textlicher Elemente dar.

Im Zusammenhang mit unserer Beschreibung der Gestaltung der ersten Doppelseite von ÖNB 1179 sei hier noch angefügt, dass die im dortigen Medaillon fol. 1r d sichtbare Konstellation mit den weltlichen Figuren links und den geistlichen rechts in fol. 3v c wiederaufgenommen wird, wo wir – in Deutung des Bildes vom Ruhem Gottes am Ende der Schöpfung – den Richter Christus sehen, der auf seiner linken Seite eine Gruppe Geistlicher umarmt, zuvorderst einen Bischof und auf seiner rechten Seite eine Gruppe weltlicher Figuren, an deren Spitze ein König steht. Das Vergleichsbild in ÖNB 2554, fol. 3v c, zeigt die gleiche Struktur, weist aber freilich nicht denselben Bezug zur Vorderseite auf. Bemerkenswert im übrigen – und dies bringt uns zu einem interessanten Phänomen der Seitigkeit in den beiden Handschriften, das in unserem Kontext nicht ohne Bedeutung ist – dass dieser ruhende Gottvater in ÖNB 2554 über den Geistlichen des zugehörigen Deutungsbildes c erscheint, in 1179 aber über den weltlichen Figuren (mit dem König) des Deutungsmedaillons c. Wie hier befindet sich Gottvater in 1179 in allen Medaillons der ersten drei Medaillonseiten jeweils auf der linken Seite, dadurch wird aber die Figur des Schöpfergottes vom Frontispiz in ihrer Seitigkeit wiederholt und

weit in die Handschrift hineingetragen. Auf den fol. 2r und 3v kommt dazu noch die stete Wiederholung der Kopfneigung des Schöpfers nach rechts. Die Positionierung Gottvaters in der linken Bildhälfte wird innerhalb dieser Sequenz nur auf fol. 4r A unterbrochen, wo Gottvater in der Mitte zwischen den von ihm verbundenen Adam und Eva erscheint; doch ist im dazugehörigen Deutungsbild 4r a dafür Christus in seiner Vermählung mit Ecclesia auf der linken Seite positioniert. In ÖNB 2554 wurde, wie eine Durchsicht sofort zeigt, eine so regelmässige Positionierung und Haltung des Schöpfers nicht angestrebt.<sup>434</sup> Innerhalb dieses speziellen Motivs ist es also die lateinische Handschrift, die jene optischen Reime verwendet, die wir zuvor insbesondere als Spezialität von ÖNB 2554 hatten wahrnehmen können. Dies verdeutlicht noch mehr die Verschränkung zwischen Frontispiz und übriger Handschrift, die wir für ÖNB 1179 als besonders bedeutungsvoll kennen gelernt hatten. In fol. 3v C finden wir nun aber nicht nur eine Wiederaufnahme der Figur des links platzierten Gottvaters, sondern zudem erstmals auch eine Wiederholung des Motivs des Thronens Gottes, das ja in dieser Handschrift auch im Titelbild vorkommt: Gott thront hier, sich von seinem Werk ausruhend und betrachtet eine Reihe von kleinen Weltscheiben, die vor ihm zu sehen sind und in denen jeweils eine der Etappen der Schöpfung sozusagen in Kurzform abgebildet ist. Der Schöpfer selbst trägt allerdings nicht wie im Frontispiz eine Weltscheibe, sondern (wie der König im Schlussbild, möchte man gerne sagen) einen Codex, der aber hier geschlossen ist: Nach vollbrachter Schöpfungstat hält Gott also nicht mehr die Welt selbst in Händen, sondern sitzt ihr gegenüber mit dem Buch, das wohl als dasjenige angesprochen werden kann, dessen Gegenstand ebendiese Schöpfung und ihre Folgen sind.

Nachdem wir uns hier also etwas länger mit einigen zentralen Aspekten der Bildlichkeit der ersten paar Seiten der lateinischen Bibel ÖNB 1179 beschäftigt haben wollen wir zu anderen Elementen derselben kommen, die in unserem Kontext von Interesse sind.

Zunächst gilt es zu sagen, dass die beiden Handschriften, bei aller Verschiedenheit der in ihren Medaillons offenbar werdenden künstlerischen Dynamik, doch auch überaus viele Gemeinsamkeiten haben. Ein gutes Beispiel dafür sind etwa die beiden Folia 8r, wo in beiden Fällen die nahezu identischen Bibel- und Deutungsbilder anzutreffen sind, freilich im jeweils anderen Layout-System, und dies wiederum erlaubt es hier, festzustellen, wie jeweils versucht wurde, die einzelnen Szenen in das Gesamtgefüge des Blattes einzufügen: Interessant etwa, wie in ÖNB 2554 die beiden hier nebeneinanderliegenden Kampfbilder C und D (Kampf der Könige und Befreiung Lots durch Abraham) durch die beiden nach innen geneigten Schwerter und die jeweils von diesen bedrohten Kämpferhaufen aufeinander bezogen werden, während sie in 1179 getrennt übereinander erscheinen. Auf der anderen Seite ist in 1179 schön zu sehen, wie die beiden Figurengruppen in den rechten Hälften von B und b mit ihrem starken „Rechtszug“ zur anderen Seitenhälfte drängen, wobei es im Falle des Pilgers von b sogar so ist, dass man gleichsam den Eindruck hat, als sei er auf den Christus in d ausgerichtet. In 2554 laufen die entsprechenden Gruppen ins Leere, bzw. sie werden durch die Rundung des Medaillons aufgefangen. Mit mehr oder weniger Geschick wurde also jeweils versucht, das Bildmaterial auf eine tragfähige Gesamtkomposition hin zu

---

<sup>434</sup> Dies zeigt gerade das Medaillon-Paar mit der Vermählung Adams und Evas sowie Christi und der Ecclesia, ÖNB 2554 fol. 4 A/a: In A wird die Szene von Gottvater dominiert, Adam darf zu seiner Rechten stehen; in a sitzt Christus auf dem dominanten Thron, während Ecclesia zu seiner Rechten sitzen darf.



organisieren. Die Art und Weise, mit der dies geschah, zeigt um so deutlicher, wie sehr man sich solcher Möglichkeiten der Gliederung gesamter Folia bewusst war.

Dass diese Anpassung überhaupt gelingen konnte, hat zum Teil mit der Verwendung einer überdeutlichen Gestik und Mimik der Figuren in den beiden Handschriften zu tun, die es erlaubte, das Kräftefeld eines einzelnen Medaillons jeweils auszubalancieren. Man kann sich in diesem Kontext freilich auch fragen, welche Handschrift denn früher entstanden sei, ob die eine die andere zur Voraussetzung hatte oder auf welcher gemeinsamen Vorlage beide wohl gefusst haben mochten. Dieses komplexe und interessante Thema steht hier allerdings nicht im Zentrum. Wir sind der Ansicht, dass man diesen Handschriften am ehesten dann gerecht werden kann, wenn man sie als Einzellösungen betrachtet, in denen auf schöpferische Art und Weise versucht wurde, ein jeweils neues Ganzes zu schaffen. Als faszinierend erscheint dabei insbesondere die Fähigkeit dieser Bilderschöpfer, aufgrund gewisser – zum Teil offenbar für beide Handschriften weitgehend bestimmender – Vor-Bilder die jeweilige Einzellösung zu realisieren. Dabei hat man auch bei ganz ähnlich angelegten Sequenzen immer wieder bedeutsame Unterschiede Gestalt werden lassen, wie am eben besprochenen Blatt 8 der beiden Codices gezeigt sei: Es fällt nämlich auf, dass innerhalb der bereits erwähnten Kriegerszenen Abraham und Lot verschieden dargestellt sind: In ÖNB 2554 erscheinen sie in den langen Gewändern der biblischen Figuren, wobei Abraham in D zusätzlich mit einem Nimbus versehen ist. Demgegenüber sind die beiden in den Bildern von 1179 mit Kettenpanzer und Waffenrock dargestellt, wodurch sie den von Abraham in D besiegten Königen angenähert werden. Man kann hier also feststellen, dass 1179 die „moderne“ Rüstung auf die Protagonisten ausweitet, wodurch an dieser Stelle eine grössere Durchdringung des biblischen mit dem zeitgenössischen Raum sichtbar wird.

Die Darstellung des Erzvaters Abraham als zeitgenössischer Kriegsherr bringt uns wieder zu der hier im Mittelpunkt stehenden Thematik der bildlichen Betonung königlich-kapetingischer Inhalte in dieser Handschrift. Im grossen und ganzen kann man sagen, dass dieses Thema hier – d.h. erst mal im von beiden Bereichen abgedeckten Partien – durchaus nicht in einer grundsätzlich anderen Art und Weise präsentiert wird, als in ÖNB 2554. Dies ist schon angesichts der Ähnlichkeit in der Gestaltung vieler Szenen unmöglich. Es gibt aber diesbezüglich eine gewisse Verdichtung zu beobachten. Das Königtum erscheint hier figural mächtiger präsent. Von der Thematik von Frontispiz und Schlussbild einmal abgesehen, hängt dies zum einen mit dem allgemeinen Ausdrucksstil dieser Handschrift zusammen, in dem der Zug zum Grimassierenden und zum Gestisch-Überspitzten, den wir in ÖNB 2554 regelmässig vorfinden, hier zuweilen einer veränderten Gewichtigkeit der Figuren und einer Verwendung gleichsam über-intensiver Gesichtstypen und dazu passender Gebärden weicht. Von diesem Umstand profitieren insbesondere auch die Königsdarstellungen. Diesen Ausdrucksstil zeigt sehr schön die bereits besprochene Königsfigur im Schlussmedaillon-Paar, fol 246 D. Die stärkere figurale Präsenz des Königtums und der ihm verwandten Themengebiete hängt aber in dieser Handschrift auch damit zusammen, dass hier die Bereitschaft zur Einbeziehung zeitgenössischer Elemente oft besonders greifbar hervortritt. Das eben geschilderte Beispiel des Kampfes Abrahams ist hier sehr lehrreich. Gerade im Bereich der Genesis lassen sich mehrere Beispiele von Deutungsmedaillons finden, in denen betont zeitgenössisches „Personal“ – zur Hauptsache aber die Figuren von König, Bischof und Mönch – dargestellt sind, wo an den entsprechenden Stellen in ÖNB 2554 ein biblischer oder aber ein weniger auffälliger zeitgenössischer Vergleich vorgezogen wurde. Erwähnt sei etwa der Kreis der Deutungsbilder um die Geschichte des von

Jakob erschlichenen Segen Isaaks und die an sie anschliessende des Traumes Jakobs (fol. 11v d - 12r c, Letzteres cf. Tfl. 1) mit pointierten Motiven wie Bischof, Mönch, König (11 d), zusätzlich mit offenem und geschlossenem Codex (12 b), kostbarer „höfische“ Kleidung (12 c, cf. Tfl. 1), alles Motive, die – zumal in dieser Prägnanz – in den entsprechenden Deutungsbildern von ÖNB 2554 (12c-13b) keine Rolle spielen.<sup>435</sup>

Was die Josefsgeschichte anbelangt, im Rahmen der Darstellung derer wir in ÖNB 2554 die Einbeziehung bemerkenswerter Aspekte einer betont „höfischen“ Bildlichkeit feststellen konnten, so ist die mit ihr verbundene Prachtentfaltung in 1179 sogar noch grösser ausgefallen: in seiner Begegnung mit Potiphars Frau, 16r B (Tfl. 2), sehen wir Josefs blaues Gewand an den Säumen mit goldenen Schmuckborten und Linienmotiven ausgestattet, und wie sein Stab ist auch die Tassel seines blauen Mantels golden. Interessant auch das Deutungsbild, b: In 2554, fol. 17c wurde die Szene mit einem verderbten Edelmann illustriert, der, von der anthropokephalen Schlange verführt, sich zu Genusssucht hinreissen lässt. Er thront, einen Falken in der Hand, auf einem Sessel und lässt sich von seinen Dienern Fisch und Ring als Elemente des luxuriösen Lebens reichen. In ÖNB 1179 ist das Thema inhaltlich sehr ähnlich, formal aber verschieden inszeniert: Der hier als betont junger, eleganter Stutzer gezeigte Edelmann sitzt ebenfalls auf einem Thron, doch ist das luxuriöse, quasi „höfische“ Ambiente hier noch viel prägnanter ausgedrückt („höfisch“ meint hier nicht zugleich königlich, sondern allgemeiner eine Qualität der Verfeinerung des Gebärdehaften, eine Beachtung des Modisch-eleganten, Aspekte also, die im Zusammenhang königlicher Hofhaltung mit ihrer vorbildhaften Funktion mit einer Rolle spielen): Dem Jüngling, dessen Haupt der wiederum von links kommenden, hier allerdings in ihrem ganzen oberen Teil als Frau aufgefassten Schlange zugewandt ist, sitzt lässig-hingestreckt auf seinem Sitz. Sein blauer Mantel ist wie derjenige Josefs mit goldenen Schmucklinien versehen. Ein Diener neigt sich ehrfürchtig zu ihm um ihm (die Szene erinnert hier an eine Persiflage der Anbetung der Könige) einen kostbaren Pokal zu zeigen. Währenddessen macht sich ein anderer Diener am unteren Ende der kostbaren Gewandflut des Stutzers eifertig an dessen Schuhen zu schaffen. Im Gegensatz zum Bild in 2554 wird hier gleichsam ironisch eine dennoch berauschte Pracht vorgeführt, die ein pointiertes Interesse an höfischem Ambiente, an Zeremoniell verrät. Dabei ist freilich wichtig, dass das Höfische in dem hier – gegenüber den damit verbundenen Aspekten, die an der Person Josefs sichtbar werden – negativ konnotierten Kontext sozusagen im Sinne einer anmassenden Appropriierung erscheint: Im Gegensatz zu Josef, dem der prachtvolle Mantel (den er aber ja dann bereitwillig fahren lässt) im Grund zugestanden wird, erscheint der Stutzer als jemand, der sich mit den Accessoires einer Macht und Stellung umgibt, die ihm nicht zustehen. Dies tut aber der Tatsache keinen Abbruch, dass die Thematisierung der höfischen Bildsprache und ihrer diversen sozusagen „dialektalen“ Brechungen hier als ein wichtiges, ein ausgesprochen bildwürdiges Thema in Erscheinung tritt.

Auch wenn wir hier nicht alle interessanten Szenen präsentieren können, noch ein Blick auf fol. 19v: Nachdem oben Josef vor Pharao erscheint und ihm seine Träume auslegt (eine Szene in der die Gestalt des Herrschers oben in a interessanterweise

---

<sup>435</sup> Einen vergleichbaren Fall finden wir im Deutungsbild zur Darstellung des Traumes des mit Josef inhaftierten Weinschenken von Pharao und zu seiner Bewahrheitung, fol. 18r a, wo im Zuge der Deutung dieser Szene auf verschiedene Aspekte von Tugenden rechts eine besonders markante Königsgestalt dargestellt wird, die eine kleine Seele nach oben in den Himmel reicht, während ÖNB 2554, fol. 19 b, eine ganz parallele Deutung bildlich ganz im Bereich klerikaler Figuren vollzieht.

durch einen Scholaren samt Pult gedeutet wird, vor dem Christus erscheint, wobei die Konstellation König – Scholar als Bild durchaus vergleichbar ist mit dem Paar in den beiden Schlussmedaillons der Handschrift), sehen wir ihn in B in Amt und Würden auf seinem Wagen. Pharaon gibt ihm ein langes Szepter, und auch hier ist Josefs Gewand von einer unerhörten Pracht: Über einem roten Gewand, das mit einem Netz von goldenen Schmuckelementen verziert ist, trägt er wiederum einen mit Gold geschmückten blauen Mantel. Solche Bilder gehören zu den prachtvollsten in allen vier Bibles moralisées. Die Entfaltung von Prunk in einem ja nicht negativ konnotierten Kontext nimmt hier ein erstaunliches Ausmass an. An Josef wird eine geradezu herrscherliche Prachtentfaltung betrieben, im Zuge derer überhaupt das königliche Thema in der Handschrift bildlich aufgewertet wird. Man beachte in diesem Zusammenhang auch die Haltung des vor seinen Brüdern thronenden Josef in fol. 20r D, wo eine Feinheit und Eleganz der Linienführung erreicht wird, die im Vergleichsbild 22 A von 2554 so keine Rolle spielt. Dies hat freilich – ist es nötig, es zu sagen – nicht in erster Linie mit Qualität zu tun: Vielmehr ist es so, dass in der Handschrift 1179 das Entfalten einer elegant-höfischen Bilderwelt offensichtlich eine wichtigere Rolle spielte als in 2554. Josef mit seinem Lilienszepter, seinen prächtigen Gebärden erzeugt gleichsam eine Überpräsenz höfischer Eleganz, die über die ja immer wieder präsenten zeitgenössisch-königlichen Gestalten in den gegenwärtigen Wirkungsbereich der Handschrift hinüberfliessen. Auch hier, es stimmt, wird nicht jede derartige Szene auf ein zeitgenössisches Königtum gedeutet. Die ständig präsentierten Vokabeln der Macht formieren sich aber auch so zu einem Muster höfischer Bildlichkeit, das den biblischen Bereich, das es darstellt, immer wieder auch in Richtung allgemein-bildlicher Aussagen ausweitet. In dieser Hinsicht ist vielleicht – wenn man uns denn soweit zu folgen überhaupt bereit ist – gerade besonders interessant, dass diese Handschrift die blinde Parallelität von Bibel- und Deutungsbild wie gesagt weniger oft aufsucht: Betrachten wir etwa fol. 22 D: Wir sehen hier Josef, der sich in seiner Pracht, mit kostbarem, tasselbedachtem Mantel, mit emporgehaltenen Armen seinen Brüdern zu erkennen gibt; er wird in d mit Christus verglichen, der sich den Aposteln zeigt. Dies war auch in der entsprechenden Szene von ÖNB 2554 so (fol. 24 A-a). Im Gegensatz zu jenem Medaillon-Paar, bei der die Parallelisierung Josef-Jesus eine unerhörte Dichte und Direktheit annahm, in dem die beiden Figuren optisch über die Medaillongrenzen hinweg miteinander verschmolzen wurden, im Gegensatz zu jener Struktur also, ist Josef hier links dargestellt, während Christus, der zudem auch keinen Mantel trägt, in der Mitte zu sehen ist. In diesem Fall, so möchten wir sagen, ist es nun genau diese Vermeidung der absoluten Parallelisierung, welche die Figur Josefs für die Einbeziehung in die allgemeine, über dem rein biblischen stehende, „höfische Bildebene“ sozusagen freistellt.

Es sei an dieser Stelle etwas *expressis verbis* gesagt, was im Hintergrund der vorliegenden Bemerkungen dauernd präsent ist, bisher aber nicht eigens thematisiert wurde: Die hier geäusserten Beobachtungen gehen möglicherweise in einigen Fällen über das allgemein Nachvollziehbare hinaus. Vielleicht scheint anderen Betrachtern etwa das hier postulierte Thema der partiellen Überwindung des biblischen Kontextes zwecks Herstellung einer dem biblischen Stoff parallelen, höfischen Bildlichkeit, die zugleich stets eine zeitgenössisch-königliche Dimension mitmeinte, etwas weit hergeholt. Allein, die Betrachtung der Originalhandschriften und die Vertiefung in die in ihnen angewandte Bildersprache hat beim Verfasser durchaus mit Nachdruck die Notwendigkeit gezeigt, eben auch derartige nicht-textliche, quasi verborgene Bezüge zu thematisieren.

Werfen wir nun, bevor wir die Erzählung von Josef verlassen, noch einen Blick auf die Doppelseite 23v-24r, wo in einer längeren Sequenz die verschiedenen Momente des Zusammentreffens Pharaos mit Josef, dessen Brüdern und Vater vorgeführt werden (23 B bis 24 A): Das Zeigen der Gebärden bei Hofe, des Zeremoniells, der Pracht der Gewänder ist hier ebenso sehr Thema wie die Bereitstellung des zu deutenden biblischen Grundmaterials! – ÖNB 2554 stellt all dies in nur gerade einem einzigen Medaillon dar (25 C.)<sup>436</sup> Von unerhörter Pracht ist hier – um ein konkretes Beispiel zu nennen – etwa insbesondere Josefs Gewandung in 23 D<sup>437</sup>, als er seinem Vater begegnet: Er trägt hier ein purpurnes Gewand, das – ganz ähnlich wie dasjenige des Königs in fol. 246 D – mit reichem goldenen Schmuckelementen versehen ist und auf seinem Rücken zusätzlich den Hermelinmantel. Patriarch und zeitgenössischer König tragen Gewänder, die der gleichen Garderobe entstammen.

Es ist hier, wie gesagt, nicht möglich, alle relevanten Einzelheiten beschreibend vorzustellen. Es lässt sich aber sagen, dass die hier in einigem Detail geschilderte Art der Einsetzung von Gewändern, Gegenständen und Gebärden auch im weiteren Verlauf der Handschrift ein Hauptthema darstellt. Betrachten wir im folgenden, ohne im Einzelnen stets auf narrative Abläufe eingehen zu können, eine Auswahl von in unserem Kontext speziell aufschlussreichen Darstellungen.

Erwähnt sei Folio 26r (Tfl. 3): In a zeigt es – in Deutung der Szene, in der die Zauberer Pharaos erfolglos versuchen, wie Moses und Aaron Wasser zu verwandeln – zwei bärtige und hütetragende Männer, die, von einem Teufel beobachtet, sich schreibend und lesend mit offenen Codices befassen. Der vordere, er ist wie der hintere ein Jude, arbeitet dabei konzentriert mit Messer und Feder, die auf einer Stütze von der Art derer des Schreibers im Schlussmedaillon und auf einem Pulte liegen. Auch hier fassen wir in der Darstellung Pharaos oben und der Männer unten – die der Text als „malos homines“ bezeichnet „qui inquantum possunt auertuntur a uero sensu uerbum domini commutare“ – eine Art Verballhornung des mit der Herstellung und Präsentation des hl. Buches beschäftigten Paares König – Schreiber im Schlussbild. Lipton hat diese Darstellung im Rahmen der Erörterung der damaligen negativen Beurteilung jüdischer Gelehrsamkeit thematisiert und betont die Verwendung von Büchern (nicht wie üblich Schriftrollen) durch die beiden Männer.<sup>438</sup> Die Thematik des Vorwurfes der Manipulation von heiligem Text durch die Juden verbindet dieses Medaillon somit in der Tat mit der Schlusspalte auf fol. 246r.

Blieben wir noch in der linken Spalte von fol. 26r: Unten zeigt hier b, in Deutung des Bildes der von Mose über Ägypten verhängten Plage der Frösche, links, parallel zum Pharao und seinen Höflingen, einen König, dem von „iuri linguosi“ etwas einzureden versucht wird; recht sieht man, parallel zu Mose und Aaron, einen Bischof mit seinen Gläubigen. Der Text – auf den wir hier vorab kurz zu sprechen kommen, weil er ein Problem enthält – sagt von jenen „iuri linguosi“ sie seien „iniuris regum et principum“; der entsprechende Text in 2554, fol. 36 b, spricht allerdings von den „losengliers et les gengleors des cors as rois et as princes“ also, nach Stork, den „Schmeicheleien und lauten Reden des Hofes des Königs und der Prinzen“.<sup>439</sup> Die „iniuris regum et principum“ des Textes von 1179 dürften also auf einen Schreib- oder einen Abschreibefehler zurückgehen, und es müsste wohl richtig heissen „in curis regum et

<sup>436</sup> Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Krone des im Deutungsbild 23 b von 1179 vor den Aposteln erscheinenden Gottvaters mit der Weltscheibe sich vor dem Original als eine nachträgliche Hinzufügung zu präsentieren scheint.

<sup>437</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>438</sup> Lipton 1992, v.a. p. 375 ff. und Abb. auf p. 376.

<sup>439</sup> Stork 1988, p. 83.

principum“. Wie auch immer, uns interessiert hier vor allem die Darstellung des Königs links im Vergleich zur parallelen Figur in 2554: Es fällt auf, dass der Maler in 1179 versucht hat, darzustellen, wie der König auf die Einflüsterer hört und von ihnen beeinflusst wird: Wir sehen ihn, wie er sich dem Einflüsterer zu seiner Rechten zuneigt und ihm Gehör schenkt. Diese Nuance kommt in 2554 so nicht zum Ausdruck, wo der König aufrecht thronend dargestellt ist. Ohne solche Elemente überbewerten zu wollen, kann man doch sagen, dass auch an dieser Stelle in 1179 ein besonderes Interesse für die Ikonographie höfischen Gebarens auszumachen ist, die zusätzlich dazu beiträgt, diese Bilder zu solchen zu machen, die sozusagen auf das Umkippen des Sinnes ins Gegenwärtig-Reale hin angelegt sind.

In diesem Zusammenhang ist es von Interesse, darauf hinzuweisen, dass das Thema des Hofes mit seinen zum Teil nichtsnutzigen Höflingen, wie Le Goff beobachtet, im „Policraticus“ des John von Salisbury eine Rolle spielt, der sich mit der Funktion der Höfe beschäftigt, die sich ja im 12. und 13. Jahrhundert stark entwickeln. Der Untertitel von John von Salisburys Werk lautet denn sogar auch: „sive de nugis curialium“. <sup>440</sup> Inwieweit die elegante Welt der Gebärden, Gewänder und Accessoires der Nobilität hier schon bildwürdig geworden ist zeigt auch fol. 28 b, wo in Deutung der Heuschreckenplage wiederum ein eleganter Stutzer gezeigt wird, der offensichtlich eine junge Frau für sich gewinnen will, die ihm von einem älteren Menschen – wohl einer Kupplerin – entgegengehalten wird: Der junge Mann trägt einen kostbar mit Hermelin gefütterten Mantel, eine Art Handtäschlein und hält einen schwarz-roten Gürtel vor die Hüfte der Frau (einen ähnlich kostbaren Gürtel zeigt wenig später die Darstellung des Tanzes von Mirjam nach dem Untergang des pharaonischen Heeres im Schilfmeer, fol. 31v C), die ihrerseits – in einer Geste, die wohl Ermunterung meinen soll und zugleich in köstlicher Weise eine königlich-höfische Gebärde parodiert – an seiner Tasselschnur zieht. Die Grundelemente des Bildes finden sich im grossen und ganzen auch im entsprechenden Bild 2554, 38 c, doch ist dort das erstaunliche Spiel der Gebärden und Accessoires nicht dargestellt. <sup>441</sup>

Gewiss, wir haben nun schon einige Beispiele gesehen, in denen die Entfaltung von Pracht in Gewändern und Gebärden in kritischem Sinne gesehen wird, dennoch tragen auch solche Szenen dazu bei, dass derartiges höfisch konnotiertes Verhalten dauernd präsent ist und somit recht eigentlich „Mode“ zum eigenen Thema wird, mit dem die Äusserungsformen der Nobilität (auch als usurpierte) in den Bannkreis der biblischen Bilderwelt gerückt wird. Immer wieder sind es dann wieder die Figuren des alten Testaments, die in schönen Gewändern erscheinen, deren Pracht mit den zeitgenössisch konnotierten absolut vergleichbar ist. So trägt etwa ein Mann links in 32 D, wo dargestellt ist, wie Gott dem hungernden Volk in der Wüste Brot vom Himmel schickt, ein mit kostbaren Mustern verziertes Gewand.

Auf fol. 34 wird ein bildlicher Bereich in einer Weise prominent einbezogen, wie wir dies hier noch kaum und auch in ÖNB 2554 nur selten gesehen haben. Es geht um die Heraldik. In B können wir sehen, wie ein Soldat hinter Amalek, als dieser Israel angreift, einen runden Schild trägt, der in seinem inneren Feld abwechselnd grau und rot gehalten ist und insbesondere sehen wir im Deutungsbild zum Sieg der Israeliten, d, wie zwei Tugenden auf ihren Schilden komplexe Schildzeichen präsentieren: die

<sup>440</sup> Le Goff 1996, p. 407 (mit Lit.), der den Untertitel mit „ou des futilités des courtisans“ übersetzt.

<sup>441</sup> Interessant im übrigen auch, dass der Deutungstext in 2554 in der Tat von Kupplerinnen und ihre Jungfräulichkeit verlierenden jungen Frauen spricht, wogegen aber der Text in 1179 nicht so direkt auf das Bild bezogen ist, indem es dort heisst: „Locuste significant prauos gentes que per suam deceptionem subuertunt sacre pagine ueritatem“.

links präsentiert in purpur einen goldenen Vogel, die rechts in grau einen goldenen Ochsen. Das entsprechende Bild in 2554, fol. 44 c, zeigt hier lediglich einen rein goldenen Schild. Wir werden auf die Präsentation des heraldischen Elementes in dieser Handschrift zurückkommen. Erwähnt sei hier diesbezüglich noch, dass in dieser Handschrift von Anfang an und überaus verbreitet Dreipässe zwischen den Medaillons auf jeweils einer der beiden Spalten einer Seite heraldische Adler in gold auf blau bzw. rot zeigen. Die in der Art der Heraldik stilisierten Adler werden jeweils nur zur Hälfte gezeigt, in den Randfeldern sogar nur zu einem Viertel. Auch in diesem Element zeigt sich eine durchaus andere Gewichtung des Elementes der heraldischen Ausstattung als in 2554.

Blättern wir nun die Seiten bis zur Doppelseite 1179, fol. 41v-42r (Ersteres cf. Tfl. 4)<sup>442</sup> durch, so stellen wir fest, dass im Zusammenhang mit den Berichten um die Stiftung der zehn Gebote am Sinai und das goldene Kalb, mit den Motiven Buch, seitenfüllende Schriftrolle sowie Gesetzestafeln ein dichtes Netz bildlicher Thematisierungen heiliger Schriften gesponnen wird. Wie das Medaillon 36 b mit der Darstellung der Übergabe eines offenen Codex von Christus an Petrus zeigt, mit dem die Gesetzesübergabe an Moses in B gedeutet wird, steht dabei die Vermittlung der geheiligten Texte an die Menschen durch priesterliche Figuren das Hauptthema. Dabei geht es auch um die Darstellung der Lesbarkeit von Texten. So zeigt etwa der erwähnte, von Christus an Petrus übergebene Text die Wort „Nouum Testamentum“, während wir auf fol. 40 B auf den Gesetzestafeln die Worte „Moyses cum tabulis“ lesen, und schliesslich die Tafeln, als Moses sie in seiner Glorie auf dem Sinai hält (36 A), sogar pseudo-hebräische Buchstaben zeigen.

Eine ganz einzigartige Position nimmt dann die bereits erwähnte Doppelseite 41v-42r ein: Wir sehen hier auf der linken Seite die Schaffung der Kultgegenstände für das Bundeszelt und rechts die rituelle Reinigung und Einkleidung Aarons sowie das Explicit-Implicit zum Ende von Exodus und zum Beginn von Levitikus mit einer Paraphrasierung der ersten Worte von Levitikus. Es folgt ein Medaillonpaar, D-d, bei dem oben Moses auf Geheiss Gottes von den Israeliten verlangt, zu Gottes Gefallen Gold und Silber zu opfern, eine Textpassage, die in Wahrheit nicht am Anfang von Levitikus zu finden ist, sondern in Exodus 35, 4-5, ein Umstand, auf den wir noch zu sprechen kommen werden. Diese beiden Seiten wirken bei der Betrachtung des Originalen wie ein für sich abgesonderter, geschlossener Bereich, sozusagen wie das Allerheiligste der Handschrift. Dieser Effekt, der mit der einzigartigen Tiefe der verwendeten Blau- und Purpur-Töne, dem verschwenderischen Gebrauch von Gold bei den heiligen Gegenständen und der Verwendung zumeist besonders deutlicher, häufig betont symmetrischer Kompositionen zusammenhängt, ist so in den entsprechenden Passagen von 2554 nicht zu beobachten; diese finden ohne weiteres im Fluss der übrigen Medaillons ihren Platz. Auch in dieser Doppelseite wird man also das besondere Bedürfnis nach Repräsentation feststellen können, das für diese Handschrift 1179 insgesamt so typisch ist. Die Darstellung von Päpsten als Protagonisten in den Deutungsbildern 41 a, sowie in allen Deutungsbildern der Seite 42 betont zusätzlich den sublimen Rang dieser in hohem Masse hieratisch angelegten Doppelseite. Interessant hier im übrigen auch die laterale Parallelisierung zwischen den Medaillons B und D sowie b und d der Seite 42, die – dem Explicit-Incipient in den Feldern C und c nach zu schliessen – über die Trennlinie zwischen den Büchern Exodus und Levitikus verlaufen sollte, in Wirklichkeit aber, wie gesagt, dem Exodus-Bild zur Einkleidung Aarons ein weiteres Exodus-Bild beigelegt, eine

<sup>442</sup> Abb.von fol. 42r In Lowden 2000.1, Fig. 24. Cf. auch die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

Parallelisierung, die jeweils einen Vergleich Mosis mit der Figur des Papstes beinhaltet. Dabei findet sich interessanterweise in d eine Forderung nach regelmässiger Beichte ausgesprochen, die wohl, wie Heinlen anhand der Evozierung dieses Themas in ÖNB 2554 hat geltend machen können, mit der Forderung des 4. Lateranums nach einer jährlichen Beichte an Ostern zusammenhängen dürfte.<sup>443</sup>

Innerhalb unseres Schwerpunktes ist hier insbesondere auch die Verwendung von Lilienmotiven im Rahmen der Inaugural-Darstellung der Bundeslade in 41 B erwähnenswert, bei denen es sich aber, wie wir dies auch im Falle der Handschrift 2554 wiederholt sahen, jeweils um gehäufelte Lilien handelt, deren beiden Teile leicht voneinander entfernt sind.

Das Motiv der Lilie findet sich wieder im Medaillon 43v a<sup>444</sup>: Es deutet ein Medaillon, das in nicht ohne weiteres zu identifizieren ist: De Laborde deutet die Szene in der Beischrift zu seiner Tafel 676 als Exodus 35, 6-8. Dieser Vorschlag, der uns im übrigen auf die Idee brachte, das Schlussbild des vorhergehenden Blattes im Buche Exodus zu suchen, würde demnach an jene – eigentlich bereits im Bereiche des Buches Levitikus platzierte – Exodus-Passage auf der Vorderseite anschliessen. Der Text von fol 43v A lautet wie folgt: *Moyses mandato domini precepit ut offerant oleum caprum et uitulum columbam et turturem [sic] et thus et salem uinum et cocum binctum.* „Einige der Dinge und Wesen, die zu opfern die Israeliten gebeten werden, sind denn auch an der von de Laborde genannten Bibelstelle genannt, wenn auch nicht immer genau gleich: „*coccumque bis tinctum, pilos caprarum ... oleum*“. Anderes ist dort aber nicht erwähnt, sodass davon ausgegangen werden muss, dass man hier den Bibeltext etwas modifiziert hat, um im Deutungsbild gewisse Vergleiche ziehen zu können. Der Text lautet dort so: „*Cocus binctus significat martirium. columba simplicitatem, turtur [sic; hier also richtig] castitatem. oleum oleum dulcedinem. uitulus sanctitatem uinum caritatem.*“ Es geht hier also um eine Auflistung von Tugenden. Das Bild zeigt sechs Figuren, die gegenüber Christus erscheinen: ganz links eine weibliche Figur mit verhülltem Haupt, wohl eine Tugend, die eine runde Tafel mit der Darstellung eines Vogels auf dem Arm trägt, dann vorne nacheinander einen als Bischof gekleideten Kephalphor mit der abgetrennten Schädelkalotte in der Hand, ein Märtyrer also – wohl St. Denis – und sodann eine Gestalt mit unverhülltem Haupt, ohne Tonsur und im langen Gewand, vielleicht auch eine Tugend. Diese Figur trägt nun in der erhobenen Hand eine Lilie, was sie möglicherweise – in Deutung der oben genannten Turteltaube – als Darstellung der castitas identifiziert. Rechts folgt dann ein Bischof und hinten sind noch ein Kopf ohne und einer mit Tonsur zu sehen. Was das Motiv der Lilie anbelangt, so ist es hier also wohl im Sinne eines Attributes einer Tugend zu verstehen. Auf der anderen Seite ist das Motiv des Haltens dieser Lilie bemerkenswert, denn in ganz ähnlicher Art halten auch die Könige Frankreichs in den Majestätssiegeln der Zeit zwischen dem Daumen und den übrigen Fingern einer Hand – der Rechten – eine Lilie, die dort allerdings, wie Beispiele der Siegel Ph. Augustes und vor allem Ludwigs VIII. und Ludwigs IX. zeigen, vor allem im oberen Bereich der Blüte gerne noch etwas aufgefächert ist.<sup>445</sup> Im Zusammenhang mit dem Kephalphor darf man aber hier dennoch von einer interessanten Verwendung einer Blume sprechen, die zu jener Zeit, wie wir bereits hörten, nicht mehr allein ein allgemeines Symbol war – insbesondere der Jungfräulichkeit und vor allem derer Mariens – sondern das Wappenzeichen des Königs von Frankreich. Insgesamt wird man hier vor allem von

<sup>443</sup> Heinlen 1991, p. 35.

<sup>444</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>445</sup> Corpus des Sceaux II, p. 150-157.

einer bemerkenswerten Thematisierung dieses Symbols in dieser königlich-französischen Handschrift sprechen wollen, in der wir zugleich einen Reflex des sich in derselben manifestierenden erstarkten Interesses für heraldische Fragen fassen können.

Das königliche Thema klingt auch weiterhin in der Handschrift immer wieder an, regelmässig auch in negativem Sinne: So sehen wir in fol. 46 a links einen schlechten Bischof neben einem ebensolchen König, der seinen Arm um die Hüften einer einen Ring präsentierenden Frau, wohl eine Prostituierte, legt.

Am Ende von Buch Levitikus finden wir dann auf fol. 52r C-c<sup>446</sup> das bereits erwähnte Medaillon-Paar zur Verbrennung der Ungläubigen. Nachdem – wie dessen Anfang – unten an dieser Seite auch das Ende des Buches Levitikus mit einem Explicit-incipit besonders markiert ist, beginnt oben auf der nächsten Seite, fol. 53v<sup>447</sup>, das Buch Numeri mit der Volkszählung. Diese wird wie in ÖNB 2554, 59 a, mit Christus verglichen, der auf Geheiss Gottes am jüngsten Tag sein Volk zählt. Das Bild von 1179 zeigt hier aber – im Gegensatz zur Darstellung in ÖNB 2554, wo wir eine gemischte Gruppe von Laien und Klerikern ohne besonderen Rang sehen, darunter eine verheiratete Frau – an der Spitze der Christus gegenüberstehenden Gruppe einen König. Christus berührt segnend seine Krone, während er in 2554 auf den tonsurierten Scheitel eines Klerikers fasst. Hinter dem König erscheint sodann ein Bischof, worauf dann weitere Laien und Kleriker folgen. Diese Einbeziehung hoher Würdenträger unter besonderer Ehrung des Königs ist hier auffällig: Am Jüngsten Tag zeichnet Christus also vor allen anderen den König aus. Wie wir noch sehen werden, ist dieses Medaillon in seiner gegenüber 2554 unterschiedlichen Gestaltung dann auch im Rahmen der Erörterung der parallelen Bilder der dreibändigen Redaktion von Bedeutung.

Aus dem Buche Numeri sei als nächstes kurz auf fol. 56r eingegangen (Tfl. 5), wo im Medaillon b – in Deutung zur aus dem gelobten Land hergeführten Traube – die Juden und die Christen gezeigt werden, die an einem Stab ein offenes Buch mit der Darstellung Christi mit sich führen. Interessant ist, dass ÖNB 2554 hier an der gleichen Stelle statt des Codex eine Darstellung eines Kruzifixes enthält, wodurch also bildhaft die ganz besondere Bedeutung des Buch-Motivs in 1179 augenfällig wird. Das Buch der Deutungsstufe wird in c dann unter anderem von einem König und einem Bischof in Empfang genommen

Bedeutsam ist die nächste Seite, fol 57v (Tfl. 6), denn hier tauchen im Rahmen der Erzählung um den grünenden Stab Aarons mehrmals, in B, C und D, Darstellungen der Bundeslade mit besonders deutlichen heraldischen Lilienmotiven auf. Es sind jeweils auf der Längsseite der Lade – symmetrisch um das (ganz wie bei mittelalterlichen Kästchen wie der *cassette de saint Louis*) in der Mitte platzierte mittlere Schloss gruppiert – vier Lilien zu sehen. Je eine kann zusätzlich auf dem einen sichtbaren Seitenfeld erscheinen, und in B ist eine weitere seitlich rechts an der Frontfläche angebracht. In B und C sind die Lilien in schwarz auf den goldenen Grund appliziert, in D sind lediglich ihre Umrisse eingezeichnet. – Wie sind diese Lilien zu interpretieren? In erster Linie ist zu sagen, dass sie nicht aus dem primären Kontext des den Darstellungen zugrundeliegenden Textes zu erklären sind. Die Bibel berichtet an dieser Stelle nichts von Lilien auf der Bundeslade. Wie steht es mit den Deutungsmedaillons und -Texten als Erklärungsgrundlage? Die Lade wird nur im Rahmen der Deutung des Medaillons d thematisiert, das Moses zeigt, wie er den

<sup>446</sup> Abb. in Lowden 2000.1, Fig. 25.

<sup>447</sup> Abb. in Lowden 2000.1, Fig. 26.



Stab in der Lade birgt. Das Deutungsbild zeigt Gottvater, der das Jesuskind in Maria hineinlegt, der Text lautet: „Moyes qui reposuit uirgam in tabernaculo significat deum patrem qui suum filium reposuit in utero uirginali.“

Die Lade wird hier also in traditioneller Weise auf Maria gedeutet. Kann dies eine Erklärung für die Präsenz der Lilie sein? Wenn die Lade der Typus Mariae ist und die Lilie traditionell mit der Gottesmutter in Verbindung gebracht wird, scheint dies im Prinzip nicht unmöglich.<sup>448</sup> Mit der Lilie würde dann in zeichenhafter Form an der Lade deren Zusammenhang mit Maria kundgetan. Diese Aspekte mögen durchaus mitspielen. Auf der anderen Seite ist aber die Lilie, vor allem in dieser heraldisch-stilisierten Form, eben auch die heraldische Figur des französischen König. Und diese Bedeutung ist gerade im Kontext einer königlichen Handschrift nicht von diesem Zeichen zu trennen. Man mag einwenden, dass die Lilie hier nicht golden auf blauem Grund erscheint. Betrachtet man diese Darstellungen aber im Lichte der Handschrift als Ganzer, so kommt man nicht umhin, folgendes zu berücksichtigen: Wie wir bisher gesehen haben, beruht die zeitgenössische Relevanz, die wir in manchen Medaillons aufgezeigt zu haben glauben, jeweils nicht unbedingt auf einer expliziten, wörtlichen Mitteilung derselben. Vielmehr kann sich der zusätzliche Sinn jeweils aufgrund der assoziativen Kraft der gewählten Bildelemente einstellen, wobei diese aber durchaus nicht auf jeder Ebene mit dem Grundbild verschmolzen sein müssen, das sie gleichsam als „Wirt“ beherbergt. Solche Aspekte müssen auch im Falle unserer Lilie berücksichtigt werden: Als bildliches Zeichen von hoher zeitgenössischer Evokationskraft, das zudem hier deutlich in einer heraldisch-stilisierten Version vertreten ist, erscheint die Lilie hier in Verbindung mit dem kostbaren Schrein der Bundeslade. Die Assoziation mit dem kapetingischen Wappenzeichen dürfte sich unmittelbar eingestellt haben. Zugleich passt diese an das französische Wappenbild und damit an den König von Frankreich gemahnende Blume aber auch in ihrer zweiten Bedeutung als Symbol Mariens besonders gut zu der Bundeslade, die sie zielt. Ein auffälliges Moment bliebe aber hinsichtlich der mariologischen Dimension die Tatsache, dass das Symbol des Antitypus (Lilie für Maria) auf dem Typus (Lade) appliziert erschiene. Am ehesten liegt man wohl richtig, wenn man in der Lilie eines jener für die Bible moralisée typischen Bilder zu sehen bereit ist, die mit einem doppelten Sinn begabt sind. Die mariologische Dimension der Bundeslade würde in diesem Falle hier mit der stilisierten französischen Königs Lilie sichtbar gemacht. Damit wären dann sowohl der alttestamentliche Gehalt wie auch die mariologische Dimension der Bundeslade in den Bannkreis des kapetingischen Imaginaire einbezogen worden.

Nur zwei Blätter weiter erscheint die Lilie von Neuem und diesmal in einem Kontext, der uns direkt in das Herz zeitgenössisch-königlicher Bildlichkeit bringt: Als Deutungsbild zur Darstellung von König Barak, der seinen Boten Geld gibt und sie zu Bileam schickt, wo sie diesen dann täuschen und ihm sagen, er solle das Volk Israel verfluchen (fol. 59v C, cf. Tfl. 7), sehen wir in c folgende Darstellung: Ein links thronender König reicht einem vor ihm stehenden Mann einen runden braunen, mit einer gelben heraldischen Lilie geschmückten Gegenstand, auf dem oben ein kleiner weisser Streifen sitzt. Rechts sehen wir einen stehenden Kleriker, der einem Bischof eine Mitra aufsetzt und ihm ein Kirchenmodell in die Hand drückt. Der Text sagt folgendes: „Balac qui mi[sit ?] nuntios ad balaam significat prauos reges qui mittunt propositos ad scolares qui debent addiscere doctrinam dei. Nuntii qui deceperunt balaam per pecuniam significant ministros regum qui decipiunt scolares per prebendas per episcopatus quos dant eis.“ Es geht also um schlechte Herrscher, die

<sup>448</sup> Cf. zusammenfassend die Artikel Bundeslade (P. Bloch) und Lilie (M. Pfister-Burkhalter) im LCI.

über die Vergabe von Pfründen und Bischofssitzen auf Scholaren Einfluss nehmen, die eigentlich die göttliche Doktrin unterrichten müssten.<sup>449</sup> Der König links greift in negativem Sinne in den religiösen Lehrbetrieb ein. Was gibt er dem Boten? Vergleicht man die Darstellung mit anderen aus dem Bereich dieser und der dreibändigen Handschriften, so ist kein Zweifel möglich: Der kleine weisse Streifen ist ein Brief und der runde Gegenstand ein besonders gross dargestelltes Siegel. Das Siegel ist hier nun eindeutig mit einer heraldischen Lilie geschmückt; dies entspricht der Lilie, wie sie etwa auf Gegenseiegeln Philippe Augustes und Ludwigs IX. prangt.<sup>450</sup>

Im Gegensatz zu ÖNB 2554 wird also hier interessanterweise die Verwendung eines wichtigen Elementes zeitgenössischer königlicher Äusserung und Selbstdarstellung in den biblischen Kontext eingebracht: Die Absendung eines gesiegelten Briefes. Anders als im Falle der Lilien auf der Bundeslade verweist die Lilie auf dem Siegel nun ohne jede Ambivalenz auf den Bereich des französischen Königs. – Dass der König hier negativ konnotiert ist, muss gar nicht unbedingt den Kern der Aussage ausmachen. Viel wichtiger ist in unserem Zusammenhang, dass hier nun explizit auf die königliche Weise der Verwendung von Zeichen und Bildern Bezug genommen wird. An Balak wird zeitgenössisches königliches Leben sichtbar gemacht. Rückwirkend lässt sich sagen, dass dieses Liliensiegel auch die Darstellung der Lilien auf der Bundeslade in ein klareres Licht rückt: Überall erscheint das königlich-französische Symbol. Es wird – im wahrsten Sinne des Wortes – biblischen Bildern aufgeprägt und reisst diese dadurch aus ihrem ursprünglichen Kontext, um sie in jenen Zustand der Scharnier-Bildlichkeit zu versetzen, der biblische Vergangenheit und zeitgenössische Heilsgeschichte im Bilde ineinanderkippen lässt.

Machen wir uns hier nicht einer Überbewertung an und für sich bloss zweitrangiger Bildelemente schuldig? Kann nicht hier einmal eine Lilie in einem Siegel zur Anschauung gebracht werden, ohne das wir gleich die grossen Vokabeln der Vergegenwärtigung verwenden müssen? Solche Einwände wären zweifellos ein Gebot der Pflicht, wenn wir es hier lediglich mit Einzelfällen zu tun hätten. Wie wir aber haben zeigen können, wird das biblische Bildergut dieser Handschriften immer wieder erweitert um ins Zeitgenössische fokussierende Bildelemente. Es werden hier zwei verschiedene Weisen, mit Bildern zu sprechen, gleichzeitig präsentiert, und das Resultat ist ein bildliches Sprachgemisch, das dem Biblischen das Jetzige der Heilsgeschichte hinzufügt. Es erklingen hier also zwei bildliche Idiome zur gleichen Zeit, ihre Wahrnehmung durch den „bildlich zweisprachigen“ Betrachter erlaubt ihre Verknüpfung in einer auf Deutung beruhenden mentalen Einheit.

Die Erörterung auch nur der auf das Königtum bezogenen bildlichen Elemente einer so umfangreichen Handschrift verlangt unbedingt nach dem Vornehmen einer gewissen Auswahl. Methodisch gesehen erschiene auch die Präsentation in Form thematischer Unterschwerpunkte erwägenswert; dass hier im folgenden dennoch die Durchsicht der Handschrift gemäss dem Ablauf von deren Blättern, Bildern und Narrationsbögen vorgezogen wird, hat Gründe, von denen einige bereits genannt worden sind: Es soll gezeigt werden, wie die einzelnen Motivkreise einander

---

<sup>449</sup> Cf. hierzu auch die entsprechenden Partien bei Stork 1988 und 1992.

<sup>450</sup> Auch diese Lilien auf dem Gegenseigel beinhalten zusätzliche Verzierungen, die hier als kleine kreuzförmige Blättchen erscheinen; man spricht hier von "fleur de lis florencée", cf. Corpus des sceaux II, p. 156-57. Demgemäss existiert für Philippe Auguste zusätzlich auch ein Gegenseigel mit einem Adler, und die Gegenseigel Ludwigs VIII. zeigen ein lilienbesätes Feld, welche Ausstattung sich dann im Regenz-Gegenseigel Ludwigs IX. aus der Zeit des Kreuzzuges von 1270 wiederfindet, cf. ibid. p. 158.

abwechseln, wie sie in ihrer steten Wiederkehr dem narrativen Rhythmus der biblischen Erzählung verpflichtet sind. Wir wollen klar werden lassen, dass jene Motive der Zweisprachigkeit ständig von Neuem aus dem biblischen Grundtext heraus entwickelt und vorgeführt werden. Folgen wir daher weiterhin der Handschrift, als betrachteten wir sie. Bleiben wir dadurch auch weiterhin in der von dieser Handschrift präsentierten Zeit, in deren Sich-Erstrecken das Biblische und das Zeitgenössische zueinander finden.

Unser nächstes Anschauungsbeispiel führt uns in den Bereich des Überganges zwischen den Büchern Numeri und Josua. Für einmal ist dabei auch hier von einer weitgehenden bildlichen Parallelisierung zu sprechen. Ein Blick auf die Doppelseite 61v-62 zeigt im Bereich der Medaillons D-d jeweils interessante Übereinstimmungen. In 61 D sehen wir Moses, der den Israeliten das „librum“ übergibt „in quo scripta sunt XII mandata quos oportet eos custodire“. Wir sehen links Moses, der den Israeliten über der Bundeslade einen grossen geschlossenen Codex entgegenhält, welches Bild auf Christus gedeutet wird, der einer Gruppe von Klerikern ein offenes Buch überreicht. Die Erscheinung des von Mose gehaltenen Buches, in dem das Zwölf Tafelgesetz dargestellt ist, ist sehr auffällig: Es handelt sich dabei um einen prachtvollen, in einen roten Einband gebundenen Codex, der zudem mit einem aufwendigen System weisser und schwarzer Linien auf dem Deckel geschmückt ist. Man fühlt sich sofort und in zwingender Weise an eine grosse mittelalterliche Handschrift erinnert. Dieses Motiv des roten Codex erscheint im folgenden in der Handschrift wiederholt, vor allem etwa im Bereiche der Apokalypse wird es dann in der Hand Johannes' oder des Alten der Tage ein Hauptmotiv. Zweifellos haben wir es hier mit einer neuen Präsentation des nun schon bekannten Buch-Motivs zu tun, das ja in diesem Codex 1179 immer auch mit einem Verweis auf die bestimmte Realisation einer Bibel-Handschrift verbunden ist, die er darstellt.

Auf fol. 62r finden wir nun – nach der Darstellung der Bestattung Mosis in einem mit Vierpässen geschmückten Sarkophag in C-c. – in den Medaillons D-d eine auffällige Parallele. Hier ist Josuas Einsetzung gezeigt: Er steht in der Bildmitte, hinter ihm einige Israeliten, und empfängt aus der Hand Gottes einen Codex von ebenjener Art, wie wir ihn im parallelen Medaillon 61 D in der Hand Mosis sahen. Das heilige Buch der Verheissung, so könnte man sagen, wird hier von Folio zu Folio weitergereicht. Das Deutungsbild deutet die Szene – wiederum in Parallelität zum entsprechenden Bild auf fol. 61v d – auf einen Papst, der von Christus die gute Botschaft erhält. Bezeichnend, dass das Buch bei Josua noch mit zwei Schliessen verschlossen ist, während das Buch unten weit geöffnet präsentiert wird. Diese Darstellungen sind für uns im Lichte der königlichen Bedeutung des Buches wichtig, wie sie ja insbesondere im abschliessenden Medaillon-Paar offenbar wird.

Aus den folgenden Seiten seien nur kurz folgende Elemente erwähnt: Die Darstellung der für Israel im Zusammenhang mit der Eroberung Jerichos so wichtigen Dirne Rahab (Josua 6; in der Handschrift lediglich „mulier“ genannt) in einem prachtvollen verzierten blauen Gewand, das sie über einem unten sichtbaren orangen Untergewand trägt und das zusätzlich durch einen besonders sorgfältig dargestellten Hermelin-Mantel auf ihrem Rücken aufgewertet wird: Hier erscheint die Bedeutung dieser Frau im Rahmen der Schichten ihrer Kleidung: Über dem orange, das (wie auch gelb) als typische Farbe des Gewandes einer Dirne bewertet werden kann, erscheint ihre hohe Bedeutung in Form einer zweiten Schicht: dem blauen Mantel mit dem Hermelin. Im Nebenbild 63 D sehen wir die durch den Fluss getragene Bundeslade, die hier wiederum – diesmal allerdings ausserhalb eines

irgendwie sichtbar gemachten mariologischen Kontextes – mit Lilienmotiven versehen ist.

Als nächstes sei ganz kurz die mit interessanten Details zum Baubetrieb versehene Darstellung eines Königs und eines Bischofs als gemeinsamen Bauherren beim Bau einer Kirche in 65 d erwähnt, die zusammen versklavte Bauarbeiter antreiben, mit welcher Szene die Dienstbarmachung der listigen betrügerischen Gibeoniten (Josua 9) in 65 D gedeutet wird.

Kommen wir zu fol. 67v A-a (Tfl. 8): In A ist dargestellt, wie den Leviten, die aufgrund ihrer priesterlichen Funktion anders als die anderen Stämme keinen Teil des gelobten Landes als Erbesitz erhalten, ein Zehnten an Getreide und Lämmern zugesprochen wird. Die Deutung ist von grösstem Interesse: Wir sehen links Christus, in der Mitte einen König und – wie der Text zeigt – einen Grafen (er trägt eine flache Haube), beide mit emporgehaltenen Schwertern und schliesslich rechts zwei Kleriker, einer mit einem Lamm, einer mit Ähren. Der Text lautet an der entscheidenden Stelle dahingehend, das die oben gezeigte Massnahme Josuas Christus bedeute, „qui precepit quod reges et comites habent secularem gladium pro populo domando [gemeint: „dominando“?] et defendit quod presbiteri et clerici non habeant propter decimas et redditus ad sanctam ecclesiam pertinentes.“ – Hier wird also das Thema der von Gott gewollten Übertragung der weltlichen Gewalt an die höchsten weltlichen Würdenträger aufgegriffen und erhält ebenfalls seinen Platz in diesem alttestamentlich-zeitgenössischen Bezugssystem. Alles was ihn anbelangt, so muss ein königlicher Leser dieser Handschrift empfunden haben, hat zu tun mit den zentralen Elementen der alttestamentlichen Geschichte. Bedeutsam hier insbesondere auch die Tatsache, dass Christus dem König und dem Grafen dieses Machtbefugnis direkt und selbst erteilt – ohne jegliche kirchliche Mittlerfigur.

Interessant als nächstes die Darstellung der vor den Israeliten thronenden und von ihnen akklamierten Debora in fol 68 B, mit dem das Thema weiblicher Machtausübung in dieser Handschrift eingeführt wird. Debora trägt, ganz ähnlich wie der Graf im eben besprochenen Medaillon, oder noch mehr wie die Dirne Rahab, eine flache Kopfhube. Sie ist in einen Mantel mit Tasselschnur gehüllt.

Was das Buch der Richter anbelangt, bei dem wir nun angelangt sind, so ist zu sagen, dass die ausgesprochen markanten und regelmässigen parallelisierenden Kompositions-Massnahmen, wie wir sie ab diesem Buch und bis zum Einsetzen der Königsgeschichte in ÖNB 2554 haben aufzeigen können, in dieser strikten Weise hier so kein Äquivalent finden: So beginnt die Geschichte Samsons in 75v B, diejenige des Leviten in 79A, Ruth in 83v A<sup>451</sup> und Samuel in 85B. Wie wir sehen werden, gibt es zwar auch hier das Phänomen jener Verzahnung der Narrationen im Sinne einer bildlichen Genealogie wie in der anderen Wiener Handschrift zu verzeichnen, gibt es auch hier bedeutsame Parallelisierungen – etwa diejenige zwischen dem opfernden Jephte und dem Opfer der Eltern Samsons, fol. 75 A-C – doch wird die Verbindung von Narrations-Strängen oder Büchern hier nicht über eine grössere Anzahl Blätter regelmässig eingesetzt, sondern jeweils in Form von Einzellösungen realisiert: So ist auch hier (fol. 85v) das Buch Ruth mit dem Anfang des Buches Samuel verzahnt, aber dies findet eben nicht an einer bereits zuvor mehrmals für parallele Übergänge benutzten Stelle im Seitenablauf statt: Hier befindet sich die Darstellung Ruths mit ihrem Kind – dem Ahnherr Davids – am Anfang der Doppelseite, mit der das erste Buch Samuel einsetzt.

---

<sup>451</sup> Nachtrag: Man vergleiche hier die prachtvolle Farb-Reproduktion in Lowden 2000.2, Farb-Tfl. III. Cf. in dieser Publikation auch die weiteren Abbildungen der Medaillon-Paare zum Buch Ruth im Detail.

Eine interessante Parallelisierung zeigt der Vergleich der Medaillons 71v D (Tfl. 9) und – hier also in der Tat an der gleichen Stelle einer Seite – 73v D (Tfl. 10): Das erste Bild 71v D, zeigt hier, direkt unterhalb der den Tod Gideons deutenden Darstellung der Grablegung Christi, die Inthronisation Abimelechs (die „erste Krönung“, wie wir oben im Zusammenhang mit 2554 sahen.) Hier wird nun das ganze Gewicht auf eine bemerkenswerte Prunkentfaltung gelegt: Abimelech erscheint frontal auf einem stark erhöhten Thron sitzend und ist von mehreren Figuren umgeben, die alle als junge Laien gekennzeichnet sind: Oben halten zwei die Krone auf des Königs Kopf, wobei der zu dessen Linken stehende zusätzlich die kostbare Schliesse des königlichen Mantels berührt; das Motiv des Haltens der Krone ist uns bereits mehrmals begegnet: Es hängt mit Element der Krönung des französischen Königs zusammen: Nach der eigentlichen Krönung durch den alleinigen Reimser Erzbischof halten die „Pairs de France“ – in denen das Volk vertreten ist – die Hand an die bereits aufgelegte Krone. Die Krönung erfolgt im Stehen, danach erfolgt die Thronsetzung durch den Erzbischof, bei der das Halten der Krone durch die Pairs aber weiterhin andauert; es ist also dieser Moment der eigentlichen Inthronisierung, der auch hier im Mittelpunkt steht.<sup>452</sup> – In der Mitte reicht ein weiterer Mann Abimelech ebenfalls von der Linken her ein Szepter, bzw. stützt dieses<sup>453</sup>, darunter kauert unter dem Thron ein Vierter, der dem König einen Ring emporhält.<sup>454</sup> Auf der anderen Seite ist sodann die erstaunliche Figur einer mit einem Reifen (bzw. Ring) versehenen Frau zu sehen, welche die eine Hand an ihr langes, wallendes Haar gelegt hat und in einem Tanzschritt begriffen zu sein scheint: Zweifellos die Darstellung einer Kurtisane. Direkt zur Rechten des Gekrönten erscheint ein langer Titulus mit den Worten: „Coronatio Rege“. Unten antwortet diesem abgeschmackten, ruchlosen Ritual die grimmige Darstellung der ebenfalls symmetrisch angelegten Krönung einer im Text als Antichristen bezeichneten Figur, die allerdings lediglich ein einziges Gesicht zur Schau trägt, was der gängigen Antichrist-Ikonographie der Bible moralisée nicht durchwegs entspricht: Stork weist darauf hin, dass in Kommentar-Illustrationen zum AT jeweils der dreigesichtige Antichrist zu sehen sei, während dieser in den Medaillons zur Apokalypse ein oder aber sieben Gesichter aufweise.<sup>455</sup> Mehrere Details des oberen Bildes, wie das Berühren der Krone, werden hier wiederholt.

<sup>452</sup> Schramm 1960 I, p. 173; Le Goff 1996, p. 827 ff. (cf. auch Le Goff 1990, wo eine Trennung zwischen der Krönung durch den Erzbischof und der Handlung der Pairs nicht eigens hervorgehoben wird) Le Goff weist zusammenfassend auf die heute dominierende Datierung der drei königlichen Ordines hin, die in die Herrschaftszeit Ludwigs IX. gesetzt werden können und die im übrigen nicht alle die gleiche Funktion hatten: Aus der Anfangszeit von Ludwigs Herrschaft (nach 1215, cf. Le Goff 1990, p. 46) stammt der sogenannte „Ordo von Reims“, aus der späten Phase der sogenannte „letzte kapetingische Ordo“ und aus der Jahrhundertmitte der von Le Goff als „Ordo von 1250“ bezeichnete Text, der, mit (cf. Le Goff 1990, p. 46, wohl nach Paris zu lokalisierenden) Miniaturen versehen, im ms. lat. 1246 der BN in Paris vorliegt; cf. dazu: Le Goff 1990 (dort auch, p. 56, A. 2, zur Publikation der diversen Ordines), Bonne 1990, welche beiden Autoren, gemäss Le Goff 1996, p. 828, A. 1, eine Edition dieses Ordo vorbereiten. Schramm, der dem „Ordo von 1250“ später datierte (zw. 1270 und Anf. 14. Jh., cf. Schramm 1960, II, p. 4, Nr. 16: 'Kompilation m 1300'), bezieht sich bei der oben zitierten Passage auf den von ihm ebenfalls später angesetzten „Ordo von Reims (um 1270, cf. Schramm 1960, II, p. 4, Nr. 14: 'Ordo von Reims')“.

<sup>453</sup> Die Verleihung des Szepters geht der Krönung zumindest in den Ordines jeweils voraus, cf. die oben ausgewiesenen Stellen in der Literatur.

<sup>454</sup> So beschrieben zumindest in meinen vor dem Original angefertigten Notizen; die Mikrofilm-Kopie läst es auch als möglich erscheinen, dass der Mann den Knauf des Szepters stützt, doch ist den Original-Notizen hier mehr zu trauen; ein Ring wurde dem König im Verlauf der Krönung in der Tat vom Erzbischof verliehen, cf. Le Goff 1960, p. 54.

<sup>455</sup> Stork 1992, p. 314 ff. Die Antichrist-Thematik wird in den folgenden Deutungsmedaillons zu einem regelrechten kleinen Antichrist-Zyklus fortgeführt, wie sie in der Bible moralisée dann und wann

Ganz anders nun die Krönung Jephthes in 73v D (Tfl. 10): Hier ist alles Schlichtheit: Jephthe thront links auf einem niedrigen Thron (die Symmetrie und der mit ihr einhergehende Anspruch wird also hier vermieden), von rechts treten drei würdevolle Männer hinzu, von denen der ältere Erste den Herrscher mit dem Szepter ausstattet (Jephthe erhält es wie Abimelech in die Linke gedrückt) und ihm zugleich die Krone auf das ergeben geneigte Haupt drückt. Im Gegensatz zum anderen Medaillon, in dem von der Krönung durch die Brüder die Rede ist<sup>456</sup>, heisst es hier, Jephthe sei vom Volk zum König gemacht worden. In Richter 11, 8, wird Jephthe aber von den Ältesten von Gibeon zum Oberhaupt und Anführer aller Einwohner dieses Ortes gemacht. Wir finden also auch hier das bereits oben anhand der Darstellung von ÖNB 2554 erläuterte Motiv der Legitimation des Herrschers durch das Volk.<sup>457</sup>

Der Kontrast zwischen den beiden Medaillons ist offensichtlich: Im Gegensatz zu ÖNB 2554, fol. 72 und 74, wo im Falle Abimelechs noch das Motiv der Herkunft von einer Prostituierten die eine Bildhälfte in Beschlag nimmt – wodurch die damit verbundene Krönung sehr untypisch gestaltet ist – wird hier allein auf den Vergleich der beiden Krönungsmomente gesetzt. Die Dirne, die bei Abimelech noch als dessen Mutter gezeigt wird, wird nun gleichsam – als tanzende Kurtisane – in die Festivität der Krönung miteinbezogen. Wir sehen hier zum einen die mit Prunk begangene Krönung eines liederlichen *Parvenus* und die würdevolle Zeremonie der Inthronisation eines rechtmässigen Herrschers. In beiden Fällen sind Aspekte festzustellen, die auch im Rahmen der französischen Königskrönung eine Rolle spielen, doch werden diese im Falle der Krönung Abimelechs auf fast parodistische Weise in ihrem Missbrauch vorgeführt, während in der Krönung Jephthes die Aspekte der Demut des Herrschers deutlich überwiegen. Das Bild von Jephthes Krönung erfährt nun im übrigen seinerseits wieder eine Parallelisierung in Gestalt der gleich platzierten Darstellung auf dem folgenden Folio, 74 D, wo wir den ganz ähnlich gelagerten Jephthe sehen können, der verzweifelt vor seiner Tochter sitzt, die ihn, nach dem Eintreten der sie dem Tode weihenden Situation, um 40 Tage Zeit bittet. Das Deutungsbild zeigt hier deutlich parallel den ebenfalls thronenden Christus, während Jephthes Krönung von einer verschiedenen gelagerten Darstellung des Einzuges in Jerusalem gedeutet wurde.<sup>458</sup>

Kommen wir nun direkt zum Beginn der Königsbücher: Nach dem erwähnten Auftakt zum 1. Buch Samuel mittels der Darstellung Ruths als Mutter mit Boas folgt auch hier rasch die Geschichte des Raubes der Bundeslade, die von 86 C<sup>459</sup> bis 88 (Tfl. 11), zum Teil mit gehälfelten Lilien geschmückt, sichtbar wird. 88 D bringt bereits die Szene der Salbung Sauls durch Samuel, wobei die daneben, in B, erscheinende Bundeslade auf ihrem Wagen, die von Saul wegzufahren scheint, durchaus als inhaltsschwangere Pointe erscheinen mag.

---

eingeschoben werden. Interessant insbesondere 72 b, wo wir Elias und Henoch, die Zeugen der Endzeit, sehen, die einer Menge mit Königen, Bischof und anderen (im Text zuerst „populus“ genannt) vorhalten, den Antichristen zum König gemacht zu haben.

<sup>456</sup> Und dies, obwohl in Richter 9, 6 verlautet, alle Bürger von Sichem und Bet-Milo hätten ihn – allerdings unter Druck der Brüder – zum König gemacht.

<sup>457</sup> Cf. oben, p. 156 ff; siehe auch Schramm 1960, p. 173-74; zur Präsenz dieser Thematik unter Ludwig IX. und ihrer Einbeziehung im Rahmen der Miniaturen von Latin 10525 cf. Büttner 1995, p. 142.

<sup>458</sup> Nach seiner Krönung erscheint Jephthe übrigens zusätzlich zu seiner Krone mit einem Judenhut.

<sup>459</sup> Cf. auch die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

Saul, der einen blauen Mantel trägt<sup>460</sup>, wird im Thronen von Samuel gleichzeitig gesalbt und gekrönt; anders als in ÖNB 2554, 89 D, trägt er ein Szepter und zwar in der Rechten; hinter Samuel stehend die Juden. Dieses Medaillon vereinigt also verschiedene Elemente einer Krönung in einem Bild; die Salbung durch den alleinigen Gottesmann entspricht der Salbung des französischen Königs durch den Reimser Erzbischof, doch geschieht diese am knienden König. Das Szepter in der Rechten entspricht französischen Gebrauch, doch wurde es nach der Salbung und vor der Krönung verliehen: Man sieht also, dass hier in keinsten Weise der Versuch gemacht wird, die einzelnen Momente einer Krönung zeitlich zu trennen. Das Bild synthetisiert.

Von grosser Bedeutung dann die nächste Doppelseite 89-90 (Tfl. 12-13), die – an der gleichen Stelle des Blattes 90, wo zwei Seiten zuvor diejenige Sauls dargestellt war – bereits die Salbung Davids bringt. Sehr auffallend daher, wenn ausgerechnet auf dieser Doppelseite (links auf p. 89v) am Rand des Blattes das neue Schmuckmotiv eines Musters von abwechselnd ganzen und geteilten weissen Lilien auf Blauem Grund erscheint, wobei die ganzen Lilien je von zwei roten „Halbmonden“ flankiert werden. Diese Lilienmotive auf der blauen Farbe fallen bei der Betrachtung des Originals sehr stark ins Auge, und es erscheint nach all dem bisher zum Thema Lilie und Heraldik Gesagten klar, dass mit diesem Motiv hier die besondere Bedeutung der Ankunft des Gotteskönigtums in David gefeiert werden soll. David ist ideologisch gesehen Ahnherr der Kapetinger.<sup>461</sup> Weitere lilienähnliche Schmuckmotive finden sich zudem am oberen und unteren Ende des rechten Folios dieser Doppelseite, fol. 90r. Es sei hier daran erinnert, dass die Verbindung der französischen Lilie mit David 30-40 Jahre später in Latin 10525 auf einer dann vollends expliziten Stufe bildlich verwirklicht werden wird.<sup>462</sup>

Nicht mehr vorhanden ist hingegen gegenüber 2554 (90 C-D) das Motiv des „blauen Ritters“ in den Deutungsbildern zur Darstellung von Sauls Sieg und Jonathans Verfehlung. Wir finden hier in 1179, 89 c und d im Rahmen der Thematik des Kampfes gegen die Ungläubigen andere Bildelemente dargestellt, wobei allerdings auch hier ein König zu sehen ist, dem jeweils aber ein Bischof vorgeblendet wird.<sup>463</sup> Man kann sich durchaus fragen, ob das noch etwas diffuse kapetingische Motiv von ÖNB 2554 hier in der Tat unter anderem in der Tat durch die heraldischen Schmuckelemente übernommen worden wäre. Nun zu Folio 90: Medaillon a zeigt als Deutigfigur zu Saul, der Jonathan begnadigt, Christus, der einen geschlossenen Codex von der oben beschriebenen Art trägt. Sauls Verwerfung scheint im Deutungsbild – in Form des Zornes Jesu – sowohl einen sitzenden König als auch einen Bischof neben ihm zu treffen. Hauptelement ist die Königswerdung Davids in D. Wir sehen links den stehenden Samuel und in der Mitte den neben seinen Brüdern thronenden David; er trägt eine Krone. Was macht Samuel genau? Es ist schwer zu sagen: In der Linken hält er eine Schale, die zweifellos das Salbungs-Öl enthält und die auch von David gestützt wird; Samuels Rechte ist an der Krone Davids, doch lässt sich vorerst nicht mit Bestimmtheit sagen, ob Samuel die Krone aufsetzt, sie stützt, oder vielmehr mit den Fingern auf dem gekrönten Haupt die

<sup>460</sup> Zur hyazinthfarbenen, „blauen“ Farbe des frz. Königsgewandes cf. Le Goff 1990, p. 54; Pinoteau 1982, p. 447 ff.

<sup>461</sup> Cf. hierzu Le Goff 1985; Le Goff 1996, p. 392.

<sup>462</sup> Büttner 1995, p. 138 ff.

<sup>463</sup> Angesichts des wiederholt auftauchenden Elementes des Kampfes gegen die Ungläubigen, Ketzer, Albigenser etc. sei an dieser Stelle auf die Tatsache hingewiesen, dass erst ab dem „Ordo von Reims“ in französischen Krönungsordines die auf das 4. Lateranum von 1215 zurückgehende Schwurformel aufgenommen wird, wonach der König sich verpflichtet, gegen Ketzer vorzugehen; cf. Schramm 1960, I, p. 199; Le Goff 1996, p. 831.

Salbung vollzieht; Letzteres scheint aufgrund des Studiums des Originals am wahrscheinlichsten. – Wie auch immer: Bedeutsam ist jedenfalls die einzigartige Tatsache, dass hier nicht, wie sonst in der Bible moralisée durchaus üblich, mit einem Salbhorn von oben gesalbt wird; das Salböl befindet sich in einer flachen Schale und – schon das allein stützt die These, dass wir in der Tat die Salbung sehen – das Salben des Königs kann daher nicht direkt aus dem Gefäß erfolgen, sondern nur über die Hand oder allenfalls einen Gegenstand. In diesem Zusammenhang ist ein Hinweis auf eine der Miniaturen des „Ordo von 1250“ von Interesse: Es handelt sich dabei um die Miniatur auf fol. 17r von Latin 1246, welche die Salbung zeigt. Der König kniet mit nacktem Oberkörper während der Erzbischof mit einem goldenen Nagel die Salbflüssigkeit aufträgt. Bonne, auf den wir uns hier stützen, beschreibt diese Szene wie folgt, wobei er auf Unterschiede zum Zeremoniell eingeht, die im Rahmen unseres Medaillons von 1179 von Bedeutung sind: „The principal action in the center is the anointing of the king on the forehead. The archbishop does not do this with his thumb, as prescribed in the ceremony [d.h. dem im Text des Ordo fixierten Zeremoniell], but with a golden nail. In fact, two distinct steps are condensed here: the extraction with the nail of a drop of Holy Oil from the Holy Ampulla to be mixed with the crism and the anointing. Moreover the Metropolitan does not hold in his left hand a paten in which the mixing would be done, but rather a vial, as though the the unction were to be accomplished with the pure and untouchable oil.“<sup>464</sup> Diese Analyse Bonnes ist in unserem Kontext sehr hilfreich. Das Zeremoniell spricht hier davon, dass das hl. Öl mit einem Nagel aus der Ampulle entnommen und dann in einer Patene mit dem Chrisma (also am Gründonnerstag geweihtem Öl) vermischt wird, welche Mischung der Erzbischof dann mit dem Daumen auf der Stirn des Königs aufträgt.

Im Lichte dieser Angaben offenbart sich unsere Miniatur in der Tat als eine besondere Darstellung, und es erhärtet sich eindeutig die Vermutung zur Gewissheit, dass hier die Salbung dargestellt ist und nicht das Berühren der Krone: Wir finden hier in der Linken des Salbenden die Schale für die Salbflüssigkeit (wobei die Schale, anders als ein Fläschchen, eine gemischte Salbflüssigkeit suggeriert) und das Motiv der Applizierung der Salbflüssigkeit (die aufgrund der Präsenz der Schale eben sehr wahrscheinlich das Chrisma-Öl-Gemisch ist) auf der Krone des neuen Königs. Dieses letzte Motiv unterscheidet unserer Darstellung freilich von jenem Reimser Ritual, doch geht es ja hier nicht um eine Darstellung der Krönung in verschiedenen Phasen, sondern um ein synthetisierendes Bild. Dennoch ist völlig klar, dass das Resultat dieser Krönung in einem Bild ein ganz anderes ist als im Falle der Krönung Sauls. In ÖNB 2554, fol. 91 D wird David – es sei hier daran erinnert – wie sonst in solchen Darstellungen im Rahmen der Bible moralisée üblich, mit dem Salbhorn von oben gesalbt. – Wir können also festhalten, dass hier ganz offensichtlich einige besonderen Aspekte der französischen Spezial-Salbung mit Chrisma-Himmelsöl hier in das Medaillon von 1179 Eingang gefunden haben, in welchem Zusammenhang freilich die Darstellung der Lilien am anderen Ende der Doppelseite noch bemerkenswerter erscheint. Der Text zum Medaillon D lautet wie folgt: „Samuel inter fratres suos inunxit david in regem et supra caput eius inmisit coronam et deus ei contulit suam gratiam et ei plusquam ceteris fratribus maiorem contulit potestatem.“

Es ist ganz offensichtlich, dass wir uns mit solchen Bildern in einer anderen Dimension der Einbeziehung von zeitgenössisch-kapetingischen Elementen in den biblischen Kontext befinden als noch in ÖNB 2554. In Rahmen der „zweisprachigen“ Bildlichkeit dieser Medaillons verschränken sich immer mehr Motive des Biblischen

---

<sup>464</sup> Bonne 1990, p. 66.



und solche zeitgenössischer Bedeutung zu einer neuen Gemeinsamkeit. Was wird hier ausgesagt? Vor den Augen des Betrachters wird ein alttestamentliches Ritual wie eines aus dem kapetingischen Frankreich vollzogen. Indem er die beiden verschiedenen Ebenen dieses Bildes über die Jahrhundert hinweg, in der Zeitlosigkeit des Bildes mental zusammenführt, vollzieht der Betrachter in einer Art „Ritual des Sehens“ die Amalgamierung des biblischen mit dem zeitgenössischen Moment der Heilsgeschichte. David ist in dieser Miniatur präsent ist der französische König.

Diese Mechanismen der Sinngebung offenbaren sich vollends, wenn man noch Deutungsbild hinzuzieht: Christus sitzt hier inmitten seiner Brüder, den Juden, in der Hand den Codex. Von oben krönt ihn Gottes Hand und dahin, wo oben salbend Samuels Hand ging, genau dahin fährt hier nun die Taube des hl. Geistes hinab. Hier kommt das „Öl“ nun in der Tat vom Himmel. – Das Deutungsbild stellt also die zusätzlichen Elemente bereit, derer man, wenn überhaupt, noch bedürfen könnte, um den besonderen Charakter der davidischen Salbung oben zu ermessen. Was oben im Bild gemeinsam nebeneinandergelegt ist, wird unten durch ein weiteres, im Bedeutungszentrum genauestens parallelisiertes Vergleichsbild endgültig um die Präsenz des Motivs bereichert, das die kapetingische Deutung des obigen Bildes unumgänglich macht. Dies bedeutet freilich nicht, dass die Figur Davids irgendwie ausgeblendet werden soll – ganz im Gegenteil. Aber an Davids, an Christi Königtum hat auch der französische König Anteil. Es geht um Gotteskönigtum, und die Instrumente, die gewählt wurden, um dieses vorzuführen, sind diejenigen, mit denen im Ritual der Krönung in Reims die Sonderstellung des französischen Königs markiert wird: Sie entstammen dem französischen Ordo.

In diesem selbst wird im übrigen im Zusammenhang mit der Salbung unter anderem auch David selbst erwähnt, aber insbesondere auch Salomo und die Trinität finden Erwähnung. Ich zitiere hier einige Partien aus dem Ordo von 1250: Im Moment der Salbung sagt der Erzbischof: „Ungo te in Regem de oleo sanctificato, in nomine Patris et Filii, et Spiritus Sancti.“ Dann heisst es: „*Dicant omnes amen. Et cantatur haec Antiphona: Unxerunt Salomonem Sadoch Sacerdos, et Nathan Propheta Regem in Gyhon (...)*“. Etwas weiter unten wird nochmals Christus (Bekanntlich „der Gesalbte“) evoziert: „*Deus Dei Filius, Dominus noster Iesus Christus, qui a patre oleo exultationis unctus est (...)*“. Bei der Händesalbung liest man dann schliesslich: „*Ungantur manus istae de oleo sanctificato unde uncti fuerunt Reges, et Prophetae, et sicut unxit Samuel David in Regem (...)*“.<sup>465</sup> Wir finden hier also eine ganze Reihe der in den beiden Medaillons vorkommenden Figuren erwähnt, wobei insbesondere auch die Erwähnung der Salbung Christi durch Gottvater von Interesse ist. Im Deutungstext zu unserem Medaillon-Paar in 1179 ist demgegenüber im Falle Davids zwar von Salbung und Krönung die Rede, im Falle Christi aber allein von dessen Krönung durch Gott: „*Samuel qui inunxit dauid in regem et imposuit supra caput eius coronam et deus qui dedit ei gratiam suam et maiorem uim quam omnibus aliis significat patrem de celo qui coronauit filium in mundo inter iudeos et super omnes alios maiorem ei contulit potestatem.*“

Was David anbelangt, so wird er auch an weiteren Stellen des Ordo erwähnt: Etwa als im Zusammenhang mit der Bitte nach Segnung des neuen Herrschers die Hilfe Gottes an Abraham, Mose, Josua und eben David evoziert wird, den Gott vor dem

---

<sup>465</sup> Godefroy 1619, p. p. 18-19; zu den Ordines und der diesbezüglichen Bedeutung alttestamentlicher Figuren cf. auch Le Goff 1996, p. 395.

Löwen, vor Goliath und vor dem Schwerte Sauls in Schutz nahm<sup>466</sup>, oder auch im Kontext der Verleihung des Szepters.<sup>467</sup>

Auch wenn wir also auch im Bereich der Texte zu dem betreffenden Medaillons und sogar im Krönungsordo relevantes Vergleichsmaterial finden, muss dennoch betont werden, dass ein zentraler Teil des hier Gemeinten über das Bild vermittelt wird. Wir haben hier daher bewusst insbesondere auch die komplexe Mechanik dieser Bilder betont, die der Übertragung visueller Inhalte durch den Betrachter von einem Element eines Bildes zum anderen und dann von einem Medaillon zum anderen bedürfen, denn es drückt sich hier ein durchaus neuartiges Bildverständnis aus, das bisher nicht die im gebührende Aufmerksamkeit in der Forschung gefunden hat. Das hier in der Bible moralisée entwickelte Bildsystem mit Bibel- und Deutungsbild beruht wesensmässig auf der visuellen Beteiligung des Betrachters, ohne welche die hier zur Anwendung kommende „Morphologie der Bedeutung“ nicht aktiviert werden kann. Die Tatsache, dass die Bilder in einer Art Wartestruktur angelegt sind und des Vollzuges durch den Betrachter bedürfen, ist aber im Zusammenhang mit königlichen Adressaten einer solchen Handschrift von enormem Interesse: Der König selbst war ja Zentrum eines Zeremoniells, er stand im Mittelpunkt von Ritualen, deren Vollzug in einem Bereich erfolgte, in dem das Bildliche eine grosse Rolle spielte. – Und daher scheint es nicht abwegig, die Welt der zu vollziehenden „Bilder-Sets“ unserer Handschriften einerseits und jene sich in der Anschaubarkeit ereignenden Gebärden und Gesten des politischen und sakralen Sinnes, wie sie das Leben des Herrschers gliederten andererseits, als in einem verwandten Bereich des Bildlichen angesiedelt zu sehen.<sup>468</sup>

Nun aber wieder zu unserer Handschrift. Interessant ist – nach dieser davidisch-kapetingischen Doppelseite 89-90 – die Erscheinung von feinen Lilienmotiven auf dem Schild Goliaths in 91 C; wie im Falle des Liliensiegels bei Barak ist also auch hier die Verwendung des potentiell stets zeitgenössisch konnotierten heraldischen Zeichens der Lilie im Bereich der „schlechten“ Seite festzustellen. Wollte man hier eine tiefere Aussage etwa des Sinnes machen, dass auch der kapetingische König dem Schlechten verfallen konnte? Wohl kaum. Sehr gut möglich ist, dass das Liliensymbol hier wertfrei, allein seines dekorativen Potentials wegen einbezogen wurde. Dem bisher Gesagten am ehesten entsprechen dürfte allerdings eine Erklärung, derzufolge solche Zeichen möglicherweise allein durch ihr Erscheinen im biblischen Kontext ihre Aufgabe erfüllen konnten.

Von weiteren Motiven der Schilderung des Königtums Sauls seien hier nur schlaglichtartig einige wenige genannt: Interessant etwa, auf fol. 93 B, die Wahl der auch in ÖNB 2554, fol. 94 B dargestellten Szene mit dem „Götterbild“, das Michol in 1 Samuel 19, 13 in Davids Bett legt um dessen Flucht zu tarnen und ihn so vor dem Zorne Sauls zu retten. Die Vulgata bezeichnet das Gebilde, das wohl ein Kultobjekt war, und von Michol unter die Bettdecke gelegt wurde, als „statua“ und „simulacrum“; in der besagten Darstellung erscheint es analog unter einem blauen Mantel und mit

---

<sup>466</sup> „[Deus] qui Abraham fidelem famulum zuum de hostibus triumphare fecisti, Moysi et losue populo tuo prelati multitudinem victoriarum tribuisti, humilitem quoque puerum tuum David Regni fastigio sublimasti eumque de ore leonis et de manu bestiae atque Goliae, sed et de gladio maligno Saul et omnium inimicorum liberasti et Salomonem sapientiae pacisque ineffabili munere ditasti (...)“, nach Godefroy 1619, p. 20.

<sup>467</sup> „(...) et ipse qui est clavis david et sceptrum domus Israëli, qui aperit et nemo claudit, claudit et nemo aperit (...)“; nach Godefroy 1619, p. 24.

<sup>468</sup> Zur Unterscheidung zwischen dem Wesen des vornehmlich „vertikal“, d. h. sakral konnotierten Rituals und dem zur Hauptsache „horizontal“, d. h. profan konnotierten Zeremoniells cf. Bonne 1990, p. 69-70.

dem genannten Geflecht von Ziegenhaaren um den Kopf als menschenförmiges Bildwerk und wird als „effigies david“ bezeichnet. In ÖNB 2554 ist von einer „pierre noy“ die Rede, und das Gebilde ist hier nimbiert und von einem Ziegenfell bedeckt. 1179 ist also im Falle dieses Motivs, das mit der in ihm präsenten Thematik des Abbildes, ja der „Verdoppelung“ des Königs in unserem Kontext nicht ohne Bedeutung ist, näher am Text.

Auf fol. 95 B (Tfl. 14) folgt unser nächstes Bildpaar: Oben sehen wir, wie David Saul gemäss 1 Samuel, 24, 22 schwört, dass er des Königs Nachfahren nach seinem Tod nicht töten wird: Saul steht links mit Szepter, gekrönt, ein Höfling hält eine lange Schriftrolle, auf die David schwörend seine Hand legt. Interessant der Text, heisst es doch – anders als in der Vulgata (wo Saul David in Vers 22 schwören lässt: „ne deas semen meum post me neque auferas nomen meum de domo patris mei“) – quasi dynastisch gesprochen, dass David schwört „(...) quod post suam mortem ipsius *progeniem* non destrueret (...)“. Auch das dem Judentum gewidmete Deutungsbild zu dieser Szene kann mit seinem Text in gewisser Weise in Zusammenhang mit den königlichen Themen in unserer Handschrift gesehen werden: Rechts steht Christus, er hält ein Schriftband mit den Worten „promitto uobis uitam“. Links sind einige Juden zu sehen, die sich Christus aufmerksam zuwenden. Der Text sagt: „david qui iurauit quod non interficeret proieniem [sic] saulis significat iesum christum qui promisit quod iudeos non interficeret donec istum seculum terminaret“. Ein vergleichbares Bildpaar zeigt, wie wir sahen, ÖNB 2554, fol. 96 C-c, wobei David Saul dort aber über einem Altar schwört. Unten heisst es, Christus werde die Juden nicht vernichten „deuant la fin del siecle“, was Stork mit „vor dem Jüngsten Tag“ übersetzt.<sup>469</sup> Es erscheint hier das interessante Motiv der eschatologischen Bedeutung der Juden, das – unter Einbeziehung Paulinischen Gedankengutes – bereits im sugerschen „anagogischen“ Fenster in Saint-Denis eine Rolle zu spielen scheint.<sup>470</sup> Ist dort aber die Idee der Errettung der Juden als Notwendigkeit zur Vollendung des Heilsplanes fassbar, so ist unser Medaillon deutlich im Zusammenhang mit der anti-jüdischen Polemik zu sehen, wie wir sie, abschliessend formuliert, im letzten biblischen Deutungsmedaillon von 1179, 246 c, verkörpert gesehen haben: Dort, in unmittelbarer Nachbarschaft des „Königs am Ende der Bibel(-Handschrift)“, ist in der Tat nicht die Errettung der Juden sondern ihr Ausschluss und ihre Verfluchung das Thema.<sup>471</sup>

Kommen wir als nächstes zur Spalte 96 C-d, wo es um die Geschichte Nabals, Abigails und Davids geht: In C sehen wir den thronenden David, der erzürnt ist über Nabals Weigerung, ihm Hilfe zu leisten. Er schwört ihm und seiner „posteritas“ Untergang. In D sehen wir Abigail, die mit Brot zu David kommt und ihn bittet, ihren Mann Nabal nicht zu töten, worauf David ihm dann auch verzeiht. Die Szene des Zornes Davids hatte uns bereits im Kontext des entsprechenden Medaillon-Paares in ÖNB 2554, 97d beschäftigt, wo wir im Deutungsbild einen zeitgenössischen König erkennen konnten, der gegen die Albigenser das Kreuz nimmt. Dieses Thema wird nun auch in 1179 entwickelt, doch mit interessanten Unterschieden: Der Text zu c berichtet von den Boten Christi, die aus dem Land der Albigenser zurückkehren und den Fürsten, Prälaten und guten Christen mitteilen „quod deum ignorant in terra

---

<sup>469</sup> Stork 1992, p. 242.

<sup>470</sup> Ich verdanke die Information einer bei Prof. B. Brenk geschriebenen Basler Seminararbeit von Annina Zimmermann über das anagogische Fenster in Saint-Denis aus dem Wintersemester 1993/4; cf. insbesondere auch II Kor. 3 13 ff. und Rö 11.

<sup>471</sup> Ich habe in der Literatur keine Erörterung dieses speziellen Motivs auf fol. 95 B von ÖNB 1179 gefunden.

albigensi“, worauf der Text wie folgt weiterfährt: „et boni principes suas cruces accipientes promittunt quod interficient omnes cum tota posteritate albigenses“. Das Bild zeigt rechts zwei Kleriker, die sich zwei thronenden Königen zuwenden, die ihnen mit erhobenen Rechten (wohl im Sinne des Gelöbnisses) entgegenschauen. Der eine Herrscher ist bärtig dargestellt. Die beiden Könige tauchen an der gleichen Stelle des Bildes im Deutungsbild zum Medaillon d mit der Darstellung Abigails wieder auf, wo sie von Ecclesia ein Buch gezeigt bekommen, wobei auch hier einer der beiden bärtig dargestellt ist. Die beiden Bilder c und d sind hier also stark parallelisiert. Die beiden Könige erscheinen jeweils links thronend und formen für sich allein das Publikum von Klerikern und Ecclesia. In 2554 97d und 98 sind die entsprechenden Bilder auf zwei Seiten verteilt und werden nicht parallelisiert. In beiden Fällen ist dort jeweils nur ein (bärtiger) König zu sehen, der zusammen mit zumindest einer geistlichen Figur das Publikum der Boten und der Ecclesia bildet. Wir können in 1179 also eine deutlich stärkere Gewichtung der Könige feststellen, wobei insbesondere das Motiv des Nebeneinander-Thronens der beiden Herrscher mit ihrem – wohl auch altersmässig – unterschiedlichen Habitus besonders auffallend ist, in dem sich möglicherweise eine dynastische Komponente verbirgt.

Die nächste Doppelseite 97-98 bringt eine ganze Reihe betont „höfisch-königlicher“ Motive: Die eheliche Verbindung Davids und Abigails in 97 A, das Heerlager Sauls und sein Zelt in B-D, Davids Audienz bei Achis in 98 A, seine Verstossung aufgrund höfischer Intrigen in B.

Interessant dann das Medaillon 99 d, wo wir – in Deutung der Darstellung Davids, der von der Kriegsbeute jedem, auch den Armen, soviel zuteilt wie er verdient – Christus sehen, der einem vor ihm knienden König, einem Bischof und einem Mönch (für die Armen oben stehend) Weihrauch zuschwenkt, während er mit der anderen Hand oben einem über dem König stehenden Kephalphor einer Märtyrerkrone aufsetzt, hinter dem – über dem Bischof – ein bereits gekrönter, nimbiertes Heiliger mit einem Kreuz wartet (Andreas?) während schliesslich ganz hinten – dem Mönch zugeordnet – wohl der hl. Mauritius (samt Rost) zu sehen ist. Die Parallelisierung der drei unteren Figuren mit den Heiligen innerhalb ein- und desselben Medaillons ist eine sehr originelle Bildfindung, wobei insbesondere wieder die Einführung des Kephalphoren (St. Denis?) und seine Beziehung auf den König zu beachten ist.

Nach dem fol.100 mit der Darstellung vom Ende Sauls und der Präsenz eines – zu den jeweils parallelen Figuren des Soldaten und Boten als Deutung gegebenen – kurzen Antichrist-Zyklus, bringt die Doppelseite 101v-102 (Letzteres Tfl. 15) eine Reihe zentraler davidischer Motive: 101 A und B zeigen die Parallelisierung der in A gezeigten Königswerdung Davids über Juda in Hebron (2 Samuel 2, 4) mit der in 2 Samuel 2, 9 genannten „Gegenkrönung“ des Saul-Sohnes Ischbaal („Isboseth“) über Gilead, Ascher, Jesreel, Efraim und über ganz Israel (B). David thront feierlich-frontal, das Szepter in der Linken und die Rechte in weisendem Gestus auf der Höhe der Mantelschliesse, ein Gestus, der auch als ein Fassen in den Gewandsaum gedeutet werden kann.<sup>472</sup> Zu beiden Seiten erscheinen je vier akklamierende Figuren, die David allerdings nicht zu berühren scheinen. Der Text spricht davon, dass „magna pars filiorum Israel elegerunt David in regem“, wodurch also wieder das Motiv der Königswahl durch das Volk zum Tragen kommt.<sup>473</sup> Eine Figur zur Rechten Davids hält ein Schriftband mit den Worten „estote fortes“. – Ischbaals Krönung in B

<sup>472</sup> Cf. Bonne 1990, p. 63, der im Rahmen des Ordo von 1250 unter den Gesten von spezifisch königlichem Charakter die Stellung der Hand des Königs, in der Regel allerdings der Linken, am Gewandsaum bezeichnet.

<sup>473</sup> Cf. hierzu auch Le Goff 1990, p. 53, 3.b.

wird hier – wie das umgekehrt schon bei der zu derjenigen Abimelchs kontrastierenden Krönung Jephtes der Fall war – markant anders aufgefasst als diejenige Davids. Ischbaal thront mit geneigtem Haupt, auf das von rechts ein Alter eine Krone drückt, während von links mehrere Männer mit erhobenen Händen akklamieren und einer unten des Königs Schuh hält. Der König hält seinerseits in der Linken das Szepter und in der Rechten das in der Bible moralisée sonst sehr seltene Motiv eines goldenen, an einen Reichsapfel gemahnenden Gegenstandes<sup>474</sup>, wie wir ja auch in Morgan 240 einen gesehen haben. Die Kugel von Ischbaal ist hier durch ihren Aufsatz deutlich als Herrschaftsapfel bezeichnet. Seine Beine sind übereinandergelegt – ein Motiv, das in positivem Sinne auf Richtergewalt anspielen könnte, hier aber wohl eher in seiner negativen Konnotation der „Falschheit und Sündenverfallenheit“ erscheint.<sup>475</sup> Zu des Königs Linken kauert ein Schwerträger.<sup>476</sup>

Der Text sagt hier parallel zu A, dass „Altera pars filiorum israel elegit hysbozeth filium saul in regem (...)“. Das Bild zu David ist sehr viel schlichter: Er ist bereits gekrönt – wodurch wohl auf seine bereits dargestellte Salbung und Krönung angespielt wird – und wird lediglich als König bestätigt. Bei Ischbaal türmen sich hingegen die Floskeln der Macht-Ergreifung. Dabei sind das Halten der Krone und der Schwerträger durchaus als Motive zu bezeichnen, die im französischen Kontext relevant sind. Sie sind aber kombiniert mit dem in diesem Kontext aussergewöhnlichen Motiv des Haltens der Kugel. Was diese anbelangt, so hatten wir bereits oben im Zusammenhang mit dem Widmungsbild von Morgan 240, gesehen, dass sie eigentlich ausserhalb des Bereiches der französischen Macht-Insignia steht. Hatte Le Goff, in seiner Deutung des goldenen runden Gegenstandes in der Hand des Königs von Morgan 240 von einem „(...) petit globe qui lui confère, mais en format réduit, un pouvoir symbolique de type impérial, de nature suprême“ sprechen können<sup>477</sup>, so befinden wir uns mit dem grossen runden und goldenen, mit einem an ein Kreuz gemahnenden weissen Oberteil versehenen Gegenstand in der Hand Ischbaals augenscheinlich noch deutlicher im Bereich einer anderen Machtsphäre – möglicherweise derjenigen des Kaisers mit seinem Reichsapfel. Man hat hier also (ohne dass dies bedeuten müsste, dass der Apfel an sich entwertet würde) eventuell sozusagen fremde Insignia gewählt, um zu zeigen, dass Ischbaals Krönung ausserhalb der Bedingungen erfolgt, die im eigenen Bereich als legitim gelten. Dies wird im übrigen im Deutungsbild b sehr deutlich, das die Krönung des hier dreigesichtigen Antichristen zeigt, während es in a Christi Anerkennung durch den Klerus ist, der auf Davids Krönungswerdung antwortet. Eine andere Deutung der Kugel bei Ischbaal könnte dahingehend lauten, dass es hier ganz einfach um die Präsentation königlichen Gebarens geht, das hier, in einer Art Spiel mit Motiven, um das „fremde“ Bild der Kugel ergänzt worden wäre. Dagegen spricht allerdings die Seltenheit dieses Motivs. Nur wenig später hält dieses im übrigen dann auch im königlich-französischen Bild-Bereich in markanter Weise Einzug, wobei es seine im Falle Ischbaals möglicherweise noch negative bzw. „fremde“ Konnotation offenbar völlig verloren hat: Wir finden es etwa im Rahmen des zwischen 1250 und 54 in Akkon entstandenen und von Ludwig IX. in Auftrag gegebenen illustrierten Alten

<sup>474</sup> Dies korrigierend zu Büttner 1995, Anmerkung 100, p. 154.

<sup>475</sup> Cf. hierzu Stork 1992, p. 145-46 zu den Medaillons 17 B und c; cf. auch Stork 1988, p. 178, Lemma „Gebärden“.

<sup>476</sup> Zu dem Motiv des Schwerträgers im Zusammenhang mit dem „Ordo von 1250“ cf. Bonne 1990, p. 66 und Abb. p. 62.

<sup>477</sup> Le Goff 1996, p. 517. Pinoteau 1982, p. 149, Anm. 63, weist, wie bereits oben gesagt darauf hin, dass der Apfel als Insignium erst unter Ludwig XII in Frankreich auftaucht und dort erst noch im Kontext von dessen Königschaft über Sizilien.

Testament Arsenal 5211 auf den fol. 154v und 183v im Zusammenhang mit den Salbungen Davids und Salomos dargestellt, die jeweils in ihrer Linken eine grosse Kugel halten.<sup>478</sup> Das Motiv taucht dann auch im Proömium der für eine Benützerin der Sainte-Chapelle geschaffenen Pariser Psalter-Handschrift Fitzwilliam 300 (1253-1270) auf und zwar ebenfalls im Kontext der Salbung Salomos, der in der erhobenen Linken eine Kugel hält.<sup>479</sup> Im Falle dieser späteren Handschriften ist eher davon auszugehen, dass die Kugel – ich folge hier Le Goffs oben zitierter und von ihm vorsichtig im Kontext von Morgan 240 vorgebrachten Idee – im Sinne der Darstellung eines allgemeiner aufgefassten Machtanspruchs des im Hintergrund stehenden französischen Königshauses in die Krönungsbilder einbezogen wurde. In der Bible moralisée ist dieses Motiv allerdings so selten, dass die oben vorgeführte Erklärung seiner Präsenz im Rahmen der usurpatorischen Krönung Ischbaals gerechtfertigt erscheint. Abschliessend sei hier über das oben Gesagte hinaus nochmals die Fragevoziert, ob in der kleinen „Kugel“ in Morgan 240 möglicherweise eine goldene Münze oder Medaille dargestellt sein könnte.

Auf fol. 102 taucht die Bundeslade wieder auf, die David nun nach Jerusalem schafft. In B ist sie mit geteilten und ganzen Lilien versehen, als der Priester Usa sie freventlich berührt. In C tanzt David neben der Lade und hält dabei seine Krone fest. So zumindest – und nicht als „Selbstkrönung“ – deuten wir dies Motiv, das sehr gut zu der von Michol empfundenen Lächerlichkeit des begeisterten Davidstanzes passt. Dieser passt freilich zur Humilitas Davids als einer königlich relevanten Tugend.<sup>480</sup> Unter D mit der Darstellung der Belohnung der Ladenträger erscheint das interessante Bild Christi, der, vier Christen zugewandt, einen von ihnen aus einem auf dem Kopf stehenden Salbfläschchen salbt und einem anderen die Kommunion gibt.

Auf fol. 104r setzt die Bathseba-Geschichte ein; in B befiehlt David den Feldzug im Verlaufe dessen Urija umkommen wird; seine Krieger haben weisse Lilienmotive auf braun und rot auf ihren Schilden. Nach dem Bad folgt in D die Szene des Ehebruchs, wobei das Kind hier auf dem Schoss der Mutter sitzt, die hier eine goldene Brosche trägt. Die Lilie erscheint prominent wieder in 105 C (Tfl. 16) bei der Darstellung der Losschickung Urijas, wo sie wiederum das grosse Siegel eines kleinen Briefes bildet, der zweimal sichtbar ist: links bei der Übergabe Davids an Urija und rechts im Medaillon, wo der hier als Pilger gezeigte Bote (eigentlich Urija selbst) den Brief Joab aushändigt. Daneben, in D wiederum David und Bathseba, die getröstet wird. Hier nacheinander in den C-D Bildern also jeweils parallelisierte Szenen mit der Lilie links und dem Zusammensein Davids und Bathsebas rechts. Wie in 2554 sind also auch hier höfische Motive in die Geschichte eingebracht, doch geht die Handschrift 1179 mit dem Motiv der kapetingischen Lilie – die zumal im Kontext des Siegels unmissverständlich präsent ist – in Sachen Einbeziehung des zeitgenössischen Königs-Imaginaire deutlich weiter. Interessant im übrigen, dass auch der Text zur Brief-Szene auf den Brief eigens hinweist: „Scripsit dauid epistolam ad ioab ...“, ein Motiv, das wir auch in 2554 (107 B) finden, wo es – wie immer nach Stork, aber unter Beibehaltung der originalen Schreibweise – heisst: „Ici uient Dauid si baille a urie une

---

<sup>478</sup> Cf. hier Weiss 1993. Zur Datierung p. 218-19; zu Ludwigs Funktion als Auftraggeber p. 185 ff.; zu den beiden Salbungsszenen p. 155 ff. und 165 ff. Weiss betont hier die Einbeziehung von Elementen des „Ordo von 1250“ in diesen Miniaturen und weist zusätzlich auf den Einfluss byzantinischer Miniaturen in der Darstellung der Salbungshandlung sowie auf die Präsenz des Labarums. Er geht allerdings im Rahmen seiner Beschreibung der beiden Szenen nicht weiter auf das Motiv der Kugel ein.

<sup>479</sup> Cf. Büttner 1995, p. 144; in diesem Text auch sonst zu Fitzwilliam 300 und zur weiteren Literatur.

<sup>480</sup> Cf. hierzu Weiss 1993, 158 ff; dort auch zu Davids pietas.

lettres ...“. Das Bild in 2554 zeigt, wie gesehen, ebenfalls einen gesiegelten Brief, wobei auf dem Siegel desselben aber keine Lilie zu sehen ist.<sup>481</sup>

Nach dem Auftakt durch die Vergewaltigung Thamars – die hier, anders als in 2554 mit der Anklagung und der Busse Davids parallel erscheint – folgt Absaloms Geschichte, wiederum mit einer Fülle an Motiven höfischen Gebarens, höfischer Gestik und Mode.

Der um seinen Sohn Absalom trauernde David in 109 D wird parallelisiert durch Christus, der um die der Hölle geweihten Juden trauert, in welchem Motiv wie bereits in der weiter oben erläuterten Szene eine gewisse Ambivalenz gegenüber dem Judentum anklingt. Angesichts derselben ist im übrigen an die schwankende, nicht immer harte Judenpolitik Philippe Augustes und die sehr viel grausamere seines Sohnes und seines Enkels zu erinnern.<sup>482</sup>

Nach der Darstellung Davids, dem nach seiner Busse die frevelhafte Volkszählung verziehen wird, in 110 d, finden wir in dieser Handschrift – und anders als in 2554 – die Stationen des Alterns Davids von der Darstellung der ihn hier tatsächlich im Bett wärmenden Jungfrau in 111 A (Tfl. 17) bis zu seiner Beweinung im Sterbepett in 112 D (Tfl. 18) in eingängiger Weise auf ein- und derselben Doppelseite verbunden. Dazwischen erfolgt der Aufstieg Salomos. In 111 C erscheint er am Bette seines Vaters (David ist auf dieser Doppelseite nur im Bette dargestellt), wobei sein gekrönter Vater ihm hier, im Gegensatz zu ÖNB 2554 113 D – wo er ihm eine Krone überreicht – mit der Rechten ein Szepter in die Rechte drückt und ihn zusätzlich segnet. Es gibt hier also (anders als in 2554) nicht gleichzeitig zwei Kronen zur gleichen Zeit zu sehen. Deutend unten Christus, der von Gott die Weltscheibe erhält, wodurch dieses Motiv (Frontispiz!) hier sinnfällig im Kontext der engeren Königsthematik erscheint. Bei Salomos Ritt zur Krönung dominiert hier – in ÖNB 2554 114 A ist es umgekehrt – Bathseba den Propheten und geht auch ihrem Sohn voran. Das Vermeiden der zweifachen Präsenz der Königskrone findet sich im übrigen auch in der Darstellung der Beweinung des toten und gekrönten David in D (die natürlich nach Salomos erfolgter Krönung geschieht), wo – zu einem Text, demzufolge „(...) populus super eum lacrimabatur“ – der neue König bei der Beweinung des alten nicht anwesend ist. Allenfalls wäre es nicht unmöglich, in der die Trauergemeinde dominierenden Gestalt des Mannes mit der flachen Mütze vorne in der Mitte Salomo zu sehen. In ÖNB 2554, 115 A steht ein Jüngling in der Trauergemeinde isoliert links. Vielleicht fassen wir auch hier Spuren einer Präsenz des Sohnes, wobei natürlich auch er nicht gekrönt wäre. Der Bibeltext, 1 Könige 2, 10, spricht im übrigen überhaupt nicht von den Anwesenden bei der Bestattung: „David entschlief zu seinen Vätern und wurde in der Davidstadt begraben“, heisst es hier lakonisch. Die Betonung der Bestattungsszene geschieht also durchaus im Zuge eines besonderen zeitgenössischen Interesses an derlei Vorgängen. – Wie bereits angedeutet, ist die Vermeidung der Präsenz zweier Generationen gekrönter Könige ein interessantes Motiv: War Philippe Auguste noch zu Lebzeiten seines Vaters gekrönt worden (der im übrigen gelähmt darniederlag)<sup>483</sup>, so gewährte er dieselbe Auszeichnung seinem Sohne nicht, und auch Ludwig IX. wurde – was freilich hier aufgrund von seines Vaters jähem Tode gar nicht möglich gewesen wäre – nicht zu Lebzeiten des Vaters gekrönt. Die Regelung der Nachfolge zu Lebzeiten wurde – zumal im Falle Ludwigs VIII., der Fall von dessen Sohn ist ja wie gesagt ein

<sup>481</sup> Zur Bathseba-Thematik cf. in einem weiteren Sinne auch: Ph. Buc, David's Adultery with Bathseba and the Healing Powers of the Capetian Kings, in: Viator 23 (1993), p. 101-20.

<sup>482</sup> Cf. Jordan 1989, passim; Lipton 1991, p. 197 ff, v.a. 201.

<sup>483</sup> Baldwin 1986, p. 3-6.

spezieller – nicht mehr als notwendig erachtet: Das Erbrecht hatte sich durchgesetzt.<sup>484</sup> Im Lichte dieser Ereignisse ist die Vermeidung der expliziten Vergegenwärtigung der Krönung zu Lebzeiten des Vorgängers in ein- und demselben Medaillon in 1179 wahrlich von Interesse. Kann man aus solchen Elementen, aus solchen subtilen Bemühungen der Bildregie gar schliessen, ÖNB 2554 – mit der „Verleihung“ der Krone durch den Vater in 113 d – stehe noch näher an der Figur Philippe Augustes? Nicht unbedingt, das Motiv bleibt aber beachtenswert, denn einmal mehr können wir hier feststellen, wie die Concepteurs gerade in sensiblen Bereichen zum Teil signifikante Gewichtsverschiebungen vornahmen. – Auch die dreibändigen Exemplare der Bible moralisée zeigen im übrigen, wie etwa die entsprechenden Bilder in Bodleian 270b, fol. 161v und 162r zum Ausdruck bringen, keinen König an Davids Sterbebett bzw. Grab und auch keine Übertragung der Krone durch David an Salomo bei dessen Besuch im Gemache des Königs.<sup>485</sup> Dies findet sich aber dann später in Arsenal 5211, fol. 183v, wo Salomo sowohl am Bette wie auch am Grabe seines jeweils gekrönten Vaters ebenfalls gekrönt erscheint.<sup>486</sup> In Fitzwilliam 300 erhält Salomo am Bette seines Vaters keine Krone, trägt aber eine bei dessen Bestattung: Auch hier finden wir also die Simultaneität der beiden Kronen, wobei in dieser Handschrift der Übergang der mit den Insignia verknüpften königlichen Autorität vom Vater an den Sohn Thema einer besonderen Miniatur ist. In diesem Zusammenhange sei hier auf eine Beobachtung Sivérys verwiesen, die dieser im Zusammenhang mit der Erwähnung der Tatsache macht, dass bei der Krönung Ludwigs VIII. zum ersten Mal seit Hugo Capet die Krönung des neuen Königs nach dem Tode des vorhergehenden Herrschers erfolgte: „On observa alors une légère adaptation aux circonstances: les applaudissements de l'assistance après le couronnement remplacèrent le simulacre d'élection, qui se résumait d'ailleurs à l'approbation des grands après l'annonce par le roi de l'association de son fils au pouvoir royal.“<sup>487</sup> – Demzufolge hätte das ohnehin in den Bereich der Staatstheorie verbannte Motiv der Wahl gerade im Falle der Krönung Ludwigs VIII. gegenüber dem Motiv der Akklamation des Herrschers im Hintergrund gestanden. Möglicherweise können auch die wiederholt vorkommenden Darstellungen derartiger Akklamationen in der Bible moralisée im Lichte dieses Problems gesehen werden.

Die Krönung Salomos – von deren Erwähnung im Krönungsordo wir oben hörten – wird in 1179, fol. 112r A (Tfl. 18), in einer klassischen Formulierung vorgeführt, wozu insbesondere auch gehört, dass sie im Gegensatz zu derjenigen in ÖNB 2554, fol. 114 B, symmetrisch angeordnet ist: Salomo thront erhöht, zu seinen beiden Seiten sind je drei Assistenzfiguren zu sehen. Die beiden obersten halten die Krone, fungieren also als Pairs; die beiden mittleren fassen des Königs Schultern, der rechts von ihm hält zusätzlich noch ein in der Scheide steckendes Schwert. Unter ihm kniet ein weiterer, der dem König das Szepter in die Linke drückt, während ihm gegenüber ein anderer entweder den König verehrt oder seine Knie berührt. Wir finden hier also eine ganze Reihe von Motiven: Neben dem Halten der Krone – in Frankreich, wie gesagt, Aufgabe der Pairs – ist das Berühren der Schulter von Interesse, in dem möglicherweise eine mit der Salbung u.a. auch der Schultern im französischen Ritual verwandte Geste gemeint ist.<sup>488</sup> Von Schwerträger und Szepter war ebenfalls bereits die Rede. Diese Krönung ist eine der sorgfältigsten in der ganzen Bible moralisée-

<sup>484</sup> Cf. hier insgesamt Lewis 1981, passim.

<sup>485</sup> De Laborde 1911-27, Tafel 161-162.

<sup>486</sup> Zu diesen Szenen Weiss 1993, p. 166 (allerdings ohne weitere Erörterung der Motive der Kronen.)

<sup>487</sup> Sivéry 1995, p. 228, u. A. 9, p. 433.

<sup>488</sup> Le Goff 1990, p. 54.



Gruppe: jede Figur hat hier – wie es bei einer Krönung der Fall war – eine ganz bestimmte Aufgabe. Die Parallelisierung erfolgt auf Christus.

Interessant die Aufteilung der nächsten Seiten. Die Doppelseite 113-114 (Tfl. 19-20) zeigt hier noch ausschliesslich Szenen, in denen Salomo in seiner Weisheit und als gottgefälliger König erscheint: Ausschaltung der Rivalen (113 A), Verheissung (B), Urteil Salomos (C), Beginn des Tempelbaus (D). Dieser wird in 114 A-B forgesetzt. Dabei können wir in A eine ganz einzigartige Szene mit dem König links sehen, der Anweisungen an einen Bildhauer – der in der Bildmitte an einer schräg gestellten, vorzüglich gemalten Schrankenplatte arbeitet – und zugleich an zwei rechts stehende Künstler oder Architekten gib. Der vordere von diesen weist auf eine Säule, die – bereits der Architektur des die Szene fassenden Raumes zugeordnet – diesem, noch leicht schräg, erst noch vollends eingepasst werden zu müssen scheint. Dies verweist wahrscheinlich auf 1 Könige 7, 21, wo davon die Rede ist, dass der Bronze-Künstler Hiram aus Tyrus zwei namentragende Säulen im Tempel platziert, eine rechts und eine links. Der Text von A weist denn auch auf Hiram hin: „Salomon mandavit quendam operarium mirabilem nomine hiram et fecit eum venire coram eo ut sibi edificaret mirabilem templum et ille scelavit pilarios et lapides grandes et flores diverse mnerie [sic] ad edificatum templi.“ Es ist also wohl in allen drei Fällen Hiram, der gemeint ist: Auf ihn passt nämlich auch sehr gut die mittlere Darstellung, heisst es doch in Vers 17 laut Einheitsübersetzung: „Auch machte er Geflechte [Flechtwerkarbeit, kettenförmige Bänder] für die Kapitelle oben auf den Säulen, und zwar ein Geflecht für das eine Kapitell und ein Geflecht für das andere.“ – In einer wohl einzigartigen Weise wird hier also die genaue Schilderung der Zusammenarbeit Salomos und Hiram zum Anlass genommen, das Thema der Kollaboration zwischen König und Künstler in wundervollen Details darzustellen. Unnötig zu sagen, dass wir uns hier im Herzen der Königsthematik par excellence befinden: derjenigen des sakralen Bauherren. Das Paar König-Künstler, das so in 2554 – wo ein Massenbetrieb am Bau gezeigt ist – nicht vorkommt, ist in die Nähe des Schlusspaares in fol. 246 zu rücken. Auf jenem Schlussfolio haben wir ja bekanntlich ebenfalls den Antagonismus König-Künstler, der dort – wie wir wissen – ein Abbild der im Gottvater der Schöpfung vereinigten Fähigkeiten ist. – Es scheint hier erlaubt zu fragen, ob nicht möglicherweise diese Betonung des Künstlerischen im Umkreis des Königs auch in Zusammenhang mit der Herstellung dieser Bible moralisée gesehen werden könnte: Wir sprachen bereits davon, dass die Konzeption dieser Handschriften nicht nur eines theologischen Hintergrundes bedurfte, sondern auch einer souveränen künstlerischen Hand, welche die Realisierung der besonderen königlichen Dimension dieser Handschriften überhaupt erst ermöglichen konnte. Dabei ist insbesondere die Zusammenarbeit von König und Künstler von Interesse, die darzustellen man sich hier in 1179 – aber nur hier – aufgrund des Bibeltextes entschloss. Nicht nur wurde der zeitgenössische König als neuer David gesehen, sondern möglicherweise ist darüber hinaus – ebenfalls biblisch gespiegelt – auch die Figur des Künstlers oder Schreibers/Entwerfers als mit derjenigen Hiram verwandt angesehen worden.

Auch in fol. 114 B mit der Darstellung des grossen Beckens des Tempels erscheint als Gegenüber Salomos ein Künstler. In C erfüllt Gott seinen Tempel und in d erscheint mit prachtvoller Gefolge die Königin von Saba.

Der Künstler erscheint dann wieder in fol. 115 A (Tfl. 21) neben dem König zu Seiten des fertigen Thrones. Unten schliessen die Darstellung des Götzendienstes Salomos und links seine Umarmung einer Kurtisane die Bilder zu seinem Leben ab: Die rechte Spalte ist bereits seinem Nachfolger Rehabeam gewidmet, wobei er oben in seinem

Thronen den Thron seines Vaters aufnimmt und in d mit seinem Spruchband die Aedicula des Götzen in B anklingen lässt. So wird hier – in einer Art, die in 2554 nicht gegeben ist – die Präsentation des grossen und weisen von derjenigen des gefallenen Salomo bildlich getrennt. Nun war aber gerade Salomo als biblischer Vorläufer mittelalterlichen Königtums – seiner Götzendienerei und Vielweiberei wegen – in ambivalenter Weise beurteilt worden; namentlich unter dem Einfluss des „Policraticus“ Johns von Salisbury mit der darin enthaltenen Präsentation eines neuen monarchischen Ideals, beginnt sich dann aber eine positive Beurteilung König Salomos als des modellhaft weisen Herrschers als Vorbild durchzusetzen.<sup>489</sup> Die Tatsache, dass in 1179 die Seitenzäsur so gesetzt wird, dass das Bild des guten von demjenigen des schlechten Salomo getrennt wird, ist in diesem Zusammenhang bedeutsam. Nicht, dass man in ÖNB 2554 – wo diese Trennung eben nicht realisiert wird, indem dort auf ein- und derselben Seite (117v) ein Bogen von Gott im Tempel bis zu Salomos Hurerei und Götzendienerei geschlagen wird – Salomo nun als vor allem schlechten König zeigen würde. Aber es ist doch so, dass das Bilderset nur in 1179 in dieser geschickten normativen Weise angelegt wurde. Ein weiteres Element ist hier noch zu nennen: In 1179, 115 B, sehen wir Salomo rechts zwar einen Götzen anbeten, links ist aber nur eine Frau zu sehen, die allerdings durch ihre langen Haare negativ konnotiert ist. In ÖNB 2554, 117 D, sind es hingegen zwei Frauen und sie erscheinen dort als die Gründe selbst seiner Abkehr von Gott. Auch innerhalb des Falles von Salomo findet sich in 1179 somit eine gewisse Abmilderung. Salomo bleibt somit vor allem als der grosse Herrscher der Klugheit und des Tempelbaus in Erinnerung.

Einem Einwand soll hier vielleicht gleich begegnet werden: Und zwar demjenigen, ob die Organisation der Seiten jeweils vielleicht nicht eher der reinen layout-mässigen Problematik der Unterbringung des Stoffes folgte und gar nicht zu inhaltlichen Zwecken eingesetzt werden konnte? Dem ist zu entgegnen, dass die beiden Handschriften ja trotz des in ihnen verschiedenen angelegten Rhythmus des Ablaufes der Seiten dennoch immer wieder Parallelitäten ins Bild rücken und zwar sogar über Seiten hinweg. Diese Parallelitäten sind aber um ein Vielfaches zu häufig anzutreffen, als dass sie lediglich die Feinbearbeitung eines ansonsten in seiner Grundstruktur nicht weiter beeinflussbaren Ablaufes darstellen würden. Wir können also davon ausgehen, dass hier in der Tat mit den Mitteln des simultanen und des memorativen Bildraumes mit an der Erstellung inhaltlicher Zusammenhänge gearbeitet wird.

Kommen wir nun zum Rest der Handschrift 1179 insoweit er auch in ÖNB 2554 enthalten ist. Das letzte Medaillon von ÖNB 2554 mit der Darstellung der Sunamitin die den Tod ihres doch dank der Interzession von Eliseus geborenen Kinds betrauert, fol 132 D, findet in ÖNB 1179 seine Entsprechung in fol. 129 C, wo die Szene – die hier somit nicht am Ende einer Seite erscheint – allerdings anders formuliert ist: In der Tat liegt die Frau hier und rechts erscheinen zusätzlich ein Mann und eine Dienerin. Die Gestaltung der Szene in 2554 erweist sich also wirklich als aussergewöhnlich. Wie in 2554 geht es in diesen Partien um die stark vereinfachte Darstellung der Geschichte der israelischen Könige nach Salomo, deren Präsentation auch hier immer wieder durch die als Gegenbilder und Korrigierer erscheinenden Gottesmänner unterbrochen wird.

---

<sup>489</sup> Ich stütze mich hier auf die zusammenfassende Darstellung dieser Fragen bei Le Goff 1996, p. 392 ff.

Kommen wir hier nur knapp zu einigen besonderen Motiven dieser Passagen in 1179. Das erste betrifft ein Element, das bereits auch in ÖNB 2554 fassbar ist. Es findet sich in der in 1 Könige 22 erzählten Geschichte der Auseinandersetzung der – auch hier im übrigen nicht weiter identifizierten – beiden Königen Joschafat von Juda und Ahab von Israel mit dem Propheten Micha. Wie in ÖNB 2554, fol. 127 b werden diese beiden negativ konnotierten Könige nämlich auch in 1179, 124 C, mit Nero und Herodes verglichen („hoc significat neronem et herodem qui mandauerunt jesum christum (...)“). Dieses Motiv der Einbeziehung auch römischer Kaiser in das Bezugssystem der Bible moralisée antwortet auf die diesbezüglich verbreitete Praxis insbesondere in Fürstenspiegeln. Dort findet sich nämlich, neben den biblischen Herrschern, den guten und schlechten (von denen etwa Gilbert de Tournai in seinem *Eruditio regum et principum* diejenigen aufzählt die, wie Saul, eines schandhaften oder gewaltsamen Todes starben), als Beispiele auch römische Kaiser. Dabei sind auch hier – um bei Gilbert zu bleiben – die guten von den schlechten zu trennen. Neben den positiv bewerteten Kaisern Konstantin und Theodosius, sind es dabei wiederum die eines gewaltsamen Todes gestorbenen römischen Kaiser, die als negative Beispiele aufgeführt werden: unter anderem Cäsar, Tiberius, Claudius, Caligula und insbesondere die schmachlich verstorbenen Christenverfolger wie Nero.<sup>490</sup> In einem englischen Fürstenspiegel – dem ca. zwischen 1190-1217 verfassten „De principis instructione“ Gerald's von Wales – wird Nero übrigens, zusammen mit Herodes, als Vergleich für Henry II gewählt, der den Mord an Thomas Becket veranlasst hatte.<sup>491</sup> Gerald weigert sich entsprechend, diesen Herrscher mit David und Augustus in Verbindung zu bringen.<sup>492</sup>

Um zu unseren Handschriften zurückzukommen, so sei in diesem Zusammenhang noch auf die Thematisierung von Titus und Vespasian hingewiesen: In der Deutung zur Szene der Bären, die die Kinder fressen, welche Eliseus verlacht hatten, zeigt 1179, fol. 128 a<sup>493</sup>, zwei mit Schwertern bewehrte Könige – der eine vorne stehend ist bärtig, der andere bartlos – welche eine Gruppe von Juden niedermachen. Der Text lautet wie folgt: „Hoc [sc. das Ereignis mit den Bären] significat tytum et uespazianum qui intra romam et alibi romam et alibi illuderant jesu christo destruxerunt.“ Interessant die Farbigkeit: Der bildlich vor dem anderen, aber hinter diesem kämpfende bärtige Kaiser trägt ein blaues Gewand mit schmückenden Punkten, der hintere ist in verziertem Purpur gekleidet, beide tragen also königliche Farben. Wir werden weiter unten auf die Wiederaufnahme dieses Kaiserpaares in Bodleian 270b einzugehen haben. Wichtig erscheint – abgesehen von der Farbe – die Einbeziehung und positive Wertung eines Kaiserpaares, in dem, da es sich dabei um Vater und Sohn handelt, das Thema der Dynastie eine Rolle spielt. – ÖNB 2554, 131 b, bringt dieses Motiv übrigens in weitgehend übereinstimmender Weise, nur dass hier der bartlose (also wohl jüngere und somit Titus darstellende) Kaiser blau eingekleidet ist, während der andere Gelb über Purpur trägt; auch steht hier der junge Kaiser leicht zurückgerückt.

Soviel zu den in ÖNB 2554 enthaltenen Partien der lateinischen Handschrift 1179. Wie wir gesehen haben, bringt dieser Codex eine Vielzahl auf das Königtum bezogener Motive. Auch wenn zahlreiche davon auch in ÖNB 2554 enthalten sind, kann man doch sagen, dass die Thematik der Einbeziehung spezifisch kapetingisch

<sup>490</sup> Cf. die Übersicht über die Fürstenspiegel in Le Goff 1996, p. 402 ff, p. 409 ff. zu Gilberts Werk.

<sup>491</sup> Thomas Beckett wird in der Bible moralisée übrigens mehrmals dargestellt: In 1179 etwa fol. 82 a, in 2554, laut Stork 1988, p. 185, 55 b, 71 b, c und 82 d.

<sup>492</sup> Le Goff 1996, p. 393, der R. Bartlett, Gerald of Wales, 1146-1223, Oxford 1982, p. 712 zitiert.

<sup>493</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

relevanter Motive und Bildelemente hier eindeutig grösseres Gewicht hat. Dabei ist insbesondere auch die nun viel markanter gewordene Einbeziehung der heraldischen französischen Lilie zu nennen, die in Form von Schmuckleisten, aber insbesondere auch mit dem explizit königlichen Thema der Lilien prominent vertreten ist. Es sind so gerade die königlichen Zeichen und ihre Träger, in denen die biblisch-zeitgenössische Zweisprachigkeit der Bilderwelt der Bible moralisée sich hier in einer nun ganz unmissverständlichen Art und Weise manifestiert. Innerhalb der beiden Handschriften ist diesbezüglich in der Tat von einer Zunahme derartiger Elemente in ÖNB 1179 zu sprechen. Solange wir aber nicht wissen, für wen die beiden Handschriften geschaffen wurden, bleibt es allerdings schwierig, in solchen Unterschieden den Ausdruck einer Entwicklung hin zu einer Verstärkung jener Zweisprachigkeit zu sehen. Wenn beide Handschriften aber tatsächlich für königliche Personen geschaffen worden sind, so wäre ein solcher Schluss zulässig. Wir sind aufgrund des Dargelegten der Ansicht, dass die Präsenz betont zeitgenössisch-königlicher Motive auch in 2554 bereits wichtig genug ist, dass wir darin eine solche Deutung dieser Handschrift als einer königlichen, wie sie ja bereits wiederholt angenommen wurde, bestätigt finden können. Und folglich sehen wir in der Handschrift 1179 – soweit sie sich mit 2554 deckt – auch klar den Ausdruck einer Vertiefung der Konstituierung jener Bilderwelt, an der die Gegenwart und das Biblische gemeinsam Anteil haben.

Kommen wir nun zu den weiteren Partien von ÖNB 1179, wobei im Bereich der Folia 131v-135v die folgende, von Hermann beobachtete Korrektur der Anordnung der Seiten zu berücksichtigen ist: (129v-130, 135v-132, 131v-134, und schliesslich 133v-136).<sup>494</sup>

Nach dem Ende der Geschichte um das gestorbene und schliesslich von Eliseus wiedererweckte Kind der Sunamitin auf fol. 130 stehen in der abschliessenden Passage zum 4. Buch der Könige insbesondere folgende Themen im Mittelpunkt: Bis und mit fol. 133 steht noch die Gestalt von Eliseus im Zentrum: So finden wir die Geschichte vom verlorenen Beil<sup>495</sup>, dann Ereignisse aus den Kriegen mit den Aramäern<sup>496</sup>, das Ende Ahab's und Isebel's<sup>497</sup>, sodann – wiederum in Erfüllung einer Prophezeiung Eliseus' – die Erzählung von Jehu, der das Geschlecht Ahab's vernichten will und die Köpfe seiner Söhne an die Stadttore stecken lässt. Diese Szene wird mit einer Darstellung des Jüngsten Gerichtes gedeutet wird.<sup>498</sup> Es folgen dann die Ereignisse um den Tod des Eliseus und sein Grab, zumeist gedeutet auf Christus, einmal, in 131v b, auf eine Belagerungsszene.<sup>499</sup> Nach einem Medaillon zu Amazja und Joasch<sup>500</sup> zeigt das nächste Medaillon bereits eine Darstellung zur Krankheit Hiskias von Juda mit Jesaja und einer Sonnenuhr.<sup>501</sup> Mit dem nächsten Medaillon, 134 D, fokussiert der Erzählstrang dann auf Jerusalem und den Untergang des Reiches Juda. Dargestellt wird zunächst das Schicksal Zidkijas, des Onkels des nach Babel verschleppten Königs Jojachin (4 Könige, 24, 18 u. 25): Seine Gefangennahme (134 D), die Ermordung seiner Kinder vor seinen Augen durch den König von Babel (133 A), seine Blendung (B), sodann das Ende des

---

<sup>494</sup> Hermann 1935, p. 39.

<sup>495</sup> 4 Könige 6; fol. 135 A-B

<sup>496</sup> 4 Könige, 6,8 - 7, fol. 135 C-132 B

<sup>497</sup> Der Tod Ahab's wird eigentlich bereits in 3 Könige 22 erzählt; Isebel's Tod ist Gegenstand von 4 Könige 9,30-37. 132 C-D.

<sup>498</sup> 4 Könige, 10, 8 ff; 133 A-a.

<sup>499</sup> 4 Könige 13, 14-21; 131v B bis 134 A-a.

<sup>500</sup> 4 Könige 14; 134B-b.

<sup>501</sup> 4 Könige 20, 8 ff.

Reiches Juda in Gestalt der In-Brand-Setzung der Hauptstadt durch den Diener Nebukadnezars (C). Wie am Ende von 2 Chronik wird dann in D bereits Kyros eingeführt, der sich der Stadt Jerusalem bemächtigt und die Juden an sich zieht, was mit Christus in der Vorhölle parallelisiert wird.

Es geht also auch hier am Schluss der Königsbücher nicht um die Darstellung der Geschichte der beiden Reiche mit ihren verschiedenen Königen; so fehlt etwa auch der gerade in Frankreich positiv bewertete Josias. Vielmehr wird modellhaft das Ende Judas evoziert. Am Ende steht nicht der leicht hoffnungsvolle Ausklang mit der Begnadigung Jojachins, sondern bereits die Überleitung zum Buche Esra. Das Ereignis der Zerstörung des Tempels wird nicht erwähnt.

Dafür beginnt aber auf fol. 136r A<sup>502</sup> das Buch Esra mit der Darstellung von Kyros (hier nur „Rex persarum“ genannt), der einen in schwarz auf gelb lilienbesiegelten Brief ausgibt. Er heisst darin die Juden, nach Jerusalem kommen, um den Tempel zu erneuern. Sein Bote trägt an der Hüfte eine Art kleinen Schild mit einem schwarzen Löwen. In B nehmen die Juden den wiederum mit einem Liliensiegel gesiegelten Brief vom Boten des Königs in Empfang. Auch hier trägt der Bote sein Löwen-Schildchen, das ihn insgesamt als eine Art Herold ausweist. – Die heraldische Bildsprache wird hier also zunehmend pointiert verwendet. In der Folge wird der Tempel – Sinnbild der Erneuerung des Glaubens – neu errichtet.<sup>503</sup> Dabei kommt es zu Störungen. In 139 A (Tfl. 22) sehen wir – wohl in Darstellung der in Babel unter Darius erfolgten Suche nach den Urkunden, die sich auf die Erlaubnis zum Tempelbau beziehen – die Juden, die einem König „dair“ ihre „Scripta“ zur Inspektion vorlegen. Dies wird in a auf die Kleriker gedeutet wird, die von einem König ein gutes Regiment einfordern. In B erlaubt ein König den Weiterbau und befiehlt: „quod iudei regnarent et reparent muros e propria pecunia sua“, wobei links eine vortreffliche Darstellung des Baus einer Langhaus-ähnlichen Struktur zu sehen ist. Die Deutung in b zeigt rechts zwei Könige, die Geld zum links dargestellten, eben begonnenen Bau einer Kirche geben: der Text lautet wie folgt: „Bonus rex qui precepit reparare muros et cetera [?] significat karolum magnum et Daugobertum [sic] et alios bonos principes qui de proprio catallo ecclesias fundauerunt.“ Ein hochinteressantes Medaillon also: In völliger Umkehrung des in B Gesagten stiften die beiden grossen Vorbilder der kapetingischen Dynastie – der Merowinger Dagobert und der Karolinger Karl – aus ihrer eigenen Schatulle Geld zur Stiftung von Kirchen. Und wie der Text sagt, tun dies auch andere gute Herrscher. Im Falle Dagoberts ist freilich insbesondere an die Kirche von Saint-Denis zu denken, die durch diesen Herrscher umgebaut und in eine benediktinische Abtei umgewandelt wurde. Als Förderer des Kirchenbaus haben aber freilich auch Karl der Grosse zu gelten – und die kapetingischen Könige.

1 Esra endet auf fol. 140 B mit der Darstellung Esras, der über die Vermählung jüdischer Männer mit heidnischen Frauen trauert. In 2 Esra ist dann insbesondere in 142 D (Tfl. 23) die Darstellung Esras interessant, der von einer Art Kanzel herab dem Volk das Buch des Gesetzes zeigt, aus dem er vorliest. Das Gesetzesbuch ist in der Tat ein Codex. Er ist verhüllt, und ganz ähnlich wie es die Ecclesia auf fol. 2r getan hatte, hält Esra ihn empor. Die Deutung erfolgt in d auf einen Kleriker, der den Gläubigen das Kreuz zeigt. Auch 2 Esra endet, auf fol. 143 C (Tfl. 24), mit dem Thema der Mischehen, was auf Kleriker gedeutet wird, die das Evangelium nicht verstehen.

<sup>502</sup> Abb. in Lowden 2000.1, Fig. 37.

<sup>503</sup> Erwähnenswert in 137 D die Darstellung der Juden, die Holz für den Tempelbau herbeischaffen und in der man ein Motiv aus der Trajanssäule (wie es auch im Teppich von Bayeux zu finden ist) wiederaufgenommen wähnt.

Damit endet in dieser Handschrift vorerst die auf fol. 1v begonnene, der Vulgata entsprechende Abfolge der biblischen Bücher. Wir wollen hier nicht im Detail auf die oben diskutierten Fragen nach der Abfolge der Bücher in ÖNB 1179 zurückkommen. In Kürze nur soviel: Abgesehen vom Fehlen der Chronik-Bücher entspricht der Ablauf in dieser Handschrift bis 2 Esra demjenigen der Vulgata. Nimmt man die nun noch folgenden Bücher und setzt sie ebenfalls in die kanonische Reihenfolge, so müsste diese lauten: (2 Esra), Tobit, Judit, Ester, Ijob, Daniel, Makkabäer und Apokalypse. Die vorliegende Reihenfolge lautet aber wie folgt: (Esra), Ijob, Daniel, Tobit, Judit, Ester, Makkabäer und Apokalypse. Geht man davon aus, dass keine Bücher fehlen (was in unserem Falle aufgrund des oben Gesagten zutrifft), so lässt sich mit Haussherr folgendes Fazit ziehen: „(...) die Herauslösung von Tobit, Judit und Ester aus der Reihe der historischen Bücher und ihre Einfügung zwischen Daniel und Makkabäer, müssen so von Anfang an geplant gewesen sein.“<sup>504</sup>

Was hat es mit diesem besonderen Ausschnitt aus der Bibel und seiner Präsentation auf sich? Eine zentrale Schnittstelle der bisher betrachteten Teile der Handschrift haben wir im Umkippen vom vorbildhaften salomonischen zum unzulänglichen nachsalomonischen Königtum zu erkennen vermocht, wobei der Übergang in der Figur Salomos selbst erfolgt, dessen Fall in dieser Handschrift – wie wir sahen – bildlich von seiner im Tempelbau gipfelnden Glanzzeit getrennt ist. An das desaströse Ende der Königsbücher schliessen die Bücher Esra an, in denen die Themen Wiedererrichtung des Tempels und Aufhebung der ethnischen Einheit Israels Hauptelemente darstellen. Auf diesen Bogen: Evozierung der vorbildhaften Könige Israels (David und Salomo) – Tempelbau – Abstieg und Ende des Königiums – Wiederaufbau des Tempels, folgt nun das Buch Ijob. Und dabei wird zum ersten Mal die übliche Reihenfolge der biblischen Bücher umgestellt. Dies muss man u. E. so verstehen, dass das Bedürfnis vorlag, die Gestalt Ijobs aus der Geschichte des Königiums heraus zu entwickeln und aus der Wiederherstellung von dessen grösster religiöser Leistung: dem Tempelbau. Dabei sollten aber die Defizite dieser Zeit der Erneuerung nicht ausser acht gelassen werden. Denn die Zeit der Wiederherstellung des Tempels setzt zwar auf fol. 136 A glanzvoll mit der Intervention des persischen Königs mit dem Liliensiegel ein – und damit mit einem Bild, in welchem (wie später in der Darstellung Karls und Dagoberts!) wieder ein moralisch hochstehendes Königtum anklingt. Wie wir gesehen haben, endet sie dann aber mit einer Darstellung, in der vor allem das Fehlen jeglicher normativer Instanz im Zentrum zu stehen scheint: dem bereits erwähnten Schlussbild von Esra auf fol. 143 C, in dem die Mischehen Israels thematisiert werden (Tfl. 24): Es zeigt links und rechts zwei Paare in Umarmung, die für die besagten Mischehen zwischen Juden und Heidinnen stehen. Derweil tummeln sich dazwischen die Kinder, die einander nicht verstehen können, da die einen „arabicum“, die anderen aber „ebreiuicum“ sprechen. Diese Kommunikations-Schwierigkeiten werden in dem Kinderpaar rechts köstlich dargestellt, das sich um einen Titulus zu balgen scheint. Hier ist niemand, der diesem als chaotisch geschilderten Zustand ein Ende bereiten würde.

Ganz anders unten, im ersten Ijob-Medaillon (fol. 143v D): Ijob thront hier mit einem szepterähnlichen Stab, einen Pokal in Händen – fast wie ein König – zwischen seinen hübsch getrennten Kinder-Gruppen: Zu seinen Rechten seine Söhne, zu einer Linken die Töchter. Was oben Chaos ist, erscheint hier wieder geordnet. Diese Deutung mag erstaunen, doch soll sie als Resultat der Analyse der formalen Bezüge in diesem Blatt gesehen werden, der bildlichen Sprache also – und damit dem Thema der vorliegenden Arbeit.

---

<sup>504</sup> Haussherr 1973, p. 20.

Die normative Kraft des König-ähnlichen Ijob darf sich auf dem zweiten Folio, 144r (Tfl. 25), nochmals breit entfalten: In A und B erstaunt uns sein Besitz, in C thront er – wieder wie ein Herrscher – mit einer schönen Brosche inmitten seiner Diener, die ihn umschwärmen wie die Pairs den König bei der Krönung. Darunter, in d, sehen wir das Festmahl seiner Kinder.<sup>505</sup> In 145 a opfert er, ohne Tadel ist dieser Mann. In B beginnt, was wir schon wissen: Das unerhörte Gespräch zwischen Christus (mit dem Buch!) und Satan besiegelt das Schicksal dieses Beinahe-Königs. In 147 A<sup>506</sup> sehen wir diesen Grossen bereits auf seinem Misthaufen! Betrachten wir auf dieser Seite zunächst die Texte zu C und D: In C wünscht Ijob, er wäre „vom Mutterschoss weg gestorben“ (Ij 3, 11) und behauptet in D, er hätte dann Ruhe. Und zwar „bei Königen, bei Ratsherren“ (Ij 13-14a), „Dort hören Frevler auf zu toben, dort ruhen aus, deren Kraft erschöpft ist“ (17), „Klein und gross ist dort beisammen, der Sklave ist frei von seinem Herrn“ (19).<sup>507</sup>

In Medaillon D sitzt Ijob auf seinem Haufen, seine drei Freunde vor ihm, und oben – auf einem Himmelsband, zu dem Ijob ein Spruchband emporhebt – sind mehrere Figuren zu sehen, darunter rechts zwei Könige. Das Deutungsbild steht neben folgendem Text: „hoc significat quod reges et alios homines qui se bene regunt et anime sue consulunt [ es folgt ein ungedeutetes Kürzel, das aber etwas wie „sunt“ oder „sicut“ oder dergleichen bedeuten muss, denn es folgt, vergleichend:] angeli qui alios regunt cum quibus in eterna beatitudine requiescent omnes uere penitentes qui per iob significantur [gekürzt] uel significantur [ausgeschrieben].“ Das Bild zeigt einen Engel, der von einem stehenden Mönch, vor dem ein Büsser kniet, eine Seele entgegennimmt, während hinter ihm eine Art Architektur mit Seligen zu sehen ist. – Die wahren Büssenden, für die Ijob steht, ruhen also in ewiger Glückseligkeit mit den Engeln, und diese stehen wiederum für die Könige, die sich selber beherrschen. Es wird hier also das Thema der königlichen Selbstbeherrschung mit demjenigen der Busse als dem eigentlichen Thema Ijobs verknüpft. Wir fassen hier einen Zusammenhang, den Heinlen – unter Bezugnahme auf die Forschungen Bucs – unter anderem im Kontext mit dem Medaillon-Paar zum Tod des schlafenden Ischbaal in ÖNB 2554, fol. 103v B, herausgearbeitet hat: Es geht dabei um die (in unserem Deutungstext direkt thematisierte) Forderung, dass der Herrscher seine eigenen Leidenschaften regieren muss. Erst wenn seine Seele nicht länger im Schlaf verharrt, werden seine Untertanen vom Chaos und der Sünde befreit werden können, erst dann waltet die „innere Monarchie“ (Buc) über das irdische Königreich.<sup>508</sup>

Wir finden also hier im Hintergrund dieses Medaillons eine Vorstellung mit thematisiert, die durchaus mit den oben anhand des ersten Ijob-Medaillons gemachten Beobachtungen verknüpft werden kann: Am Ende des Buches Esra steht in unserer Handschrift ein Bild flagranter sozialer Unordnung. Im ersten Ijob-Bild

<sup>505</sup> Brenk 1995, p. 199, äussert überzeugend, der Sinn der Darstellungen von Banketten Ijobs mit seinen Kindern in Fenster D der Sainte-Chapelle und der von ihm mit diesen zusammen gesehenen anderen Darstellungen von Banketten und auch Hochzeitsfeiern im gleichen Programm (Josef, Ruth) habe höchstwahrscheinlich darin gelegen, „(..) to represent kingship as an hereditary institution, responsible for continued prosperity and power.“ Dies ist hier in 1179 auch in Zusammenhang mit der den Zyklus abschliessenden Darstellung des wieder in seine Macht eingesetzten Ijob mit seiner Familie zu berücksichtigen.

<sup>506</sup> Abb. Lowden 2000.1, Fig. 21.

<sup>507</sup> „Nunc enim doriens [sic] wliierem cum regibus et consulibus ibi impii cessauerunt a tumultu et ibi requieuerunt fessi. parus et magnus ibi sunt seruus et liber domino suo“. Dies der Text zu D, der ein Amalgam verschiedener Partien aus den Versen 13, 14, 17 und 19 von Kap. 3 darstellt.

<sup>508</sup> Heinlen 1993, p. 203 und A. 14 mit dem Hinweis auf p. 699-704 des mir nicht zugänglichen Gesamt-Textes von Bucs: „Pouvoir royal et commentaires de la bible“; cf. auch Buc 1989.

erwächst dieser ein Gegenpol. Der hier – vor dem Sturz – sichtbare Aspekt des Tugendlich-Königshafte an Ijob, wird nach dessen Fall um eine zweite Dimension bereichert, die im Bild der Busse begründet ist. Dadurch, dass Ijob so gut wie König ist, wird auch seine Busse zu einer Grösse, von der auch das Königtum nicht getrennt werden kann. Wie Brenk in seiner Analyse des Chartreser Nordquerhauses dokumentiert hat, ist die Verbindung Ijobs mit der königlichen Dimension im übrigen in der Tradition ein zentrales Element – bis hin zum Policraticus, wo Ijobs Leben gar als *formula regnandi* gilt.<sup>509</sup> Die im Tympanon des rechten Chartreser Nordportales dargestellte Jammergestalt Ijobs steht – versteht man sie aus der Tradition heraus – zum einen selbst für die Verkörperung der *misericordia* und der *iustitia*, die in ihrer Verbindung – wie Buc gezeigt hat – bereits seit der Spätantike als Charakteristikum königlicher Macht galten.<sup>510</sup> Neben dieser theologisch begründeten Deutung der Gestalt Ijobs im Tympanon wird man freilich eine zweite, eher bildlich motivierte stellen: Der Anblick der Jammergestalt des Duldenden stellt nicht nur den Gerechten und selbst Mitleidvollen dar, als den man Ijob sah, sie ist auch in hohem Masse geeignet, selbst Mitleid zu wecken, genauso wie die darunter stehende Darstellung Salomos (der übrigens in 1179 in einem Deutungsmedaillon zu einer Ijob-Szene auftaucht<sup>511</sup>) im Gericht an die Bedeutung guten Richtens appelliert, eine Botschaft, für die nicht viele Adressaten in Frage kommen.

Eine ausführliche Darstellung der höchst komplexen Ijob-Miniaturen unserer Handschrift kann hier nicht geleistet werden. Sie würde einen enormen Raum beanspruchen und erhielte gegenüber den übrigen Elementen ein zu grosses Gewicht. Wir beschränken uns daher hier darauf, einige Elemente anzuführen, wobei uns aber nicht verborgen bleibt, dass hier somit nur ein Teil der Botschaft dieses Teils der Bible moralisée hier einbezogen wird.

Folio 153 B zeigt eine Illustration zu den Versen 1, 15-16: „Ein Trauergewand hab ich meiner Haut genäht, mein Horn in den Staub gesenkt. Mein Gesicht ist vom Weinen rot und Dunkel liegt auf meinen Wimpern.“<sup>512</sup> Das Bild zeigt Ijob neben seinen Freunden, er weist auf ein Schriftband, auf dem zu lesen ist: „DEVS QVAMDIV ERO SIC“. Oben schaut Gott segnend auf ihn nieder. Das Deutungsbild steht neben folgendem Text: „In sacco et cinere penitentia in cute et carne peccatum carnis intelligitur. ergo quasi super cutem consumitur et cinere coro operitur: quando culpa carnis per penitentiam tegitur ne in die iudicii ad ultionem uideatur condempnatus uel condempnari.“ – Das Bild zeigt links einen hurenden Kleriker und rechts einen von einem Kleriker gezeigten König im Lendenschurz, während oben mit nacktem Oberkörper Christus erscheint, der die Arme erhebt. In diesem Bild ist das Thema des Büssens mit demjenigen des Königtums verbunden: Der König wird als Modell

<sup>509</sup> Brenk 1994, p. 439 ff.

<sup>510</sup> Diesem Begriffspaar gesellt sich ab dem 12. Jahrhundert in diesem Kontext dann zunehmend auch die Dimension der *sapientia* hinzu. Cf. Buc 1994, p. 176 ff. Dieser Autor weist in diesem Zusammenhang auf ein Element der Bible moralisée, das im Rahmen der Darstellung der Darstellung Abigails steht, die David Brot bringt; Buc nennt Bodleian 270b, 143v, doch gilt das von ihm Gesagte auch für die Darstellung des von uns bereits thematisierten betreffenden Deutungsbildes in 1179, 96 d: Auch hier findet sich das von Buc angesprochene Motiv der Kleriker, die den Herrschern "pietatem und misericordiam" zu essen geben, wozu sich in der Bodleian 270b-Stelle noch die *caritas* gesellt.

<sup>511</sup> In der Deutung zu 9, 30-31 (komplett: "wollte ich auch mit Schnee mich waschen ... du würdest mich doch in die Grube tauchen" etc.) mit links Ijob und rechts den Freunden, sehen wir unten in 150r d links den thronenden Salomon und rechts Paulus, der sich an eine Menge wendet; beide haben Spruchbänder; der Text sagt am Anfang: "Hoc significat quod salomon dicit quod non est homo qui faciat bonum qui non peccat [sic]" etc.

<sup>512</sup> „saccum consui super cutem meam et operui cinere carnem meam. facies mea intumuit a fletu et palebrae mee caligauerunt.“ – Entspricht in der Vulgata 16, 16-17.



für den von Christus geliebten Büsser dargestellt. Im entsprechenden Bild der dreibändigen Redaktion (Bodleian 270b, 217v b) ist der Büssende hingegen als normaler Laie dargestellt.

Nachdem das Ijob-Buch hier – in einer Art fast unerträglicher überdeutlichen Parallelisierung des immer gleichen Leitmotivs – über lange Strecken durch die Präsenz der ausgemergelten Gestalt des Dulders dominiert wird, kulminiert es auf fol. 160r<sup>513</sup> in der beeindruckenden, von Text und Bildern wimmelnden Seite, wo „die Teile des Leviathan sowie seine Eigenschaften als die bösen Einwirkungen des Teufels bzw. des Antichrist auf die Menschheit interpretiert“ werden.<sup>514</sup> Oben sehen wir Jesus und Ijob, darunter den Behemot, in B die dominierende Gestalt des thronenden Antichristen und schliesslich die komplexe Fülle kleiner und kleinster Bildmotive, mit denen die Gattung der Bible moralisée hier an die Grenzen ihrer Aussagekraft stösst. Es kontrastiert dann damit fol. 161v<sup>515</sup> mit der Darstellung der Wiedereinsetzung Ijobs in seinen Besitz, wobei auf der rechten Spalte die Darstellung eines Festessens (C) und in D das Bild Ijobs, der seine Nachfahren bis in die vierte Generation vor sich sieht, die Darstellung des eigentlichen Ijob-Buches abschliessen. In dem letzten Bild d klingt in der deutlichen Trennung der ordentlich präsentierten Männer, Frauen und Kinder nun die Überwindung des Chaos an, wie es am Ende von Esra erschien und wie es bereits am Anfang von Ijob in die Schranken gewiesen worden zu sein schien. Der Büsser hat durch sein Dulden nun gleichsam die genealogische Ordnung der Welt wieder etablieren können. Interessanterweise erscheint er nun allerdings nicht mehr in herrscherlicher Pose.

Die nachbarliche Seite 162r<sup>516</sup> bringt in nur zwei Medaillons und kostbaren Textkolumnen einen Bezug auf die Moralia in Ijob Gregors des Grossen: In A erscheint er – von seinem Schreiber belauscht – an seinem Pulte schreibend, die Taube flüstert ihm ein: Mit der Darstellung des unverhüllten und offenen Buches auf dem Pult klingen die anderen Schreib-Bilder der Handschrift an und es findet die Darstellung einer weiteren hl. Schrift Eingang in diese Handschrift. In a sehen wir Gregor gegenüber einer Gruppe von Gläubigen. Er trägt ein Schriftband mit den Worten „QVI DEDEO EST VERBA DEI A VO[BIS ?]. Der von Hermann abgedruckte Text der, den Moralia entnommenen Inschrift lautet in seinen Anfängen: „ECCE FINIS ISTIUS LIBRI IOB QVI NOBIS OMNIBUS EST EXEMPLAR PACIENTIE ET UERITATIS ET SCIENTIE ET QUIA HVMILITATIS ARCHE SUBLIMATUS AB ADUERSARIO EXPUGNARI NEQUAQUAM UALVIT DEO PROTEGENTE UICTORIE CORONA LAUREARI PROMERVIT (...)“.<sup>517</sup> Der zu grossen Teilen ebenfalls dem Text Gregors entnommene, in normaler Schrift in den gewöhnlichen Textspalten erscheinende weitere Text, kulminiert dann in einer Evokation der wiederholt genannten *humilitas*. Wörtlich heisst es hier am Schluss: „In cunctis ergo [?] que agitis fratres fratres tam futuri quam presentes radicem boni operis humilitatem tenete ut ad maiora ex humilitate ualeatis; eo adiuuante qui uiuit regnat in secula seculorum amen.“ – Mit dieser Evozierung der gerade auch im Bereich der Königsideologie elementaren Tugend der Demut also<sup>518</sup>, die Gregor in Ijob optimal verkörpert sieht, schliesst das Buch Ijob. Man beachte auch das Thema des in der

<sup>513</sup> Abb. in Lowden 2000.1, Fig. 29. Cf. auch die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>514</sup> Hermann 1935, p. 39; cf. daselbst und ff. die Detaillierungen zu dieser Seite.

<sup>515</sup> Abb. in Lowden 2000.1, Fig. 30

<sup>516</sup> Abb. in Lowden 2000.1, Fig. 31.

<sup>517</sup> Hermann 1935, p. 40-41; cf. auch De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 90.

<sup>518</sup> Cf. Buc, p. 328; cf. auch Weiss 1993, p. 161, zur Bedeutung der *Humilitas* im Kontext des sich demütigenden David.

zitierten Passage der *Moralia* genannten *adversarius*, des Feindes also, die im Rahmen des Buches Ijob eine so bedeutende Rolle spielt.

Au der nächsten Seite erwartet den Betrachter das Buch Daniel. Vom künstlerischen her eine der beeindruckendsten Passagen in allen vier frühen Handschriften der Bible moralisée, beruht es nun wieder zur Hauptsache auf ununterteilten, sorgfältig auf die Wirkung einzelner Figuren hin komponierter Figuren.

Die Einbeziehung des Buches Daniel als einziges der Propheten-Bücher scheint nach dem bisher Gesagten mit besonderen Aspekten dieses Textes in Verbindung gebracht werden zu können: Zum einen ist der apokalyptische Charakter des Buches zu erwähnen; es geht um die Offenbarung einer himmlischen Welt und ihrer Ordnung, wobei diese – und auch das ist in unserem Kontext von Interesse – in ihrem Wirken angesichts politisch-historischer Prozesse geschildert wird. Sodann mag auch eine Rolle spielen, dass der Text von Daniel – wie Buc erklärt – im Gegensatz zu demjenigen der anderen Prophetenbücher dem Königtum nicht grundsätzlich tadelnd gegenübersteht.<sup>519</sup>

Der Text des Buches Daniel beginnt eigentlich mit der Schilderung der Eroberung Jerusalems durch Nebukadnezar, in deren Folge Daniel selbst nach Babel kommt, wo er zu Staatsdienst ausgebildet wird. Das Buch schliesst also nahtlos an die im letzten Buche der Könige geschilderten Ereignisse an. In der Vulgata steht es für gewöhnlich allerdings mit den anderen Prophetebüchern am Schluss des Alten Testaments, nur die Makkabäer kommen noch danach. In unserer Handschrift hat man das Buch also, indem man es vor die Bücher Tobit, Judit und Ester stellte, nach vorne und in die grössere Nähe zu den Ereignissen um das Ende des Reiches Juda gerückt. Geblieben ist hinwiederum die Position nach dem Buche Ijob, das gemeinsam mit Daniel nach vorn gezogen wurde.

Das erste Medaillon geht nun allerdings nicht von der Erwähnung des Endes Judas und der Verschleppung nach Babel aus, sondern fokussiert in fol. 163v A-C<sup>520</sup> sofort auf die Konfrontation zwischen Daniel und König Nebukadnezar. Daniel errät und deutet dessen Traum von der Bildsäule aus Gold, Silber, Erz, Eisen und Ton, die dann von einem grossen Felsen zerstört wird, der dann wiederum zum riesigen Berg wächst (2, 31 ff., ein Thema, das auch in den Glasfenstern des Chartreser Nordquerhauses dargestellt ist.) In c wird der Berg auf Christus gedeutet. Die nachfolgende Darstellung des von Nebukadnezar aufgestellten goldenen Standbildes (eine Königsstatue in einer Aedicula!) das von der Menge angebetet, von den drei Jünglingen aber gemieden wird (D), erfährt eine Deutung auf die Versuchung Christi durch den Teufel mit Gold. Nach dem Pakt in Sachen Ijob sind Teufel und Gottheit hier also wieder als Kontrahenten dargestellt. Fol. 164 bringt links gleich die Geschichte der drei jungen Männer im Feuerofen, worauf dann bis 165 der Traum des grossen Baumes und seine Deutung durch Daniel gezeigt wird. Sie lautet dahingehend, dass Nebukadnezar seine Macht von Gott weggenommen bekommt und sie erst dann wieder zugesprochen erhält, als er Gott anerkennt. In Deutung der intakt gebliebenen Wurzel des Baumes findet sich dann in 165 A eine interessante Darstellung der vier „aetates“ – Männer absteigenden Alters, von denen sich die beiden oberen einer Krone zuwenden. 165 C bis 166 B bringen das Gastmahl, den Frevel und den Tod Belsazars, bei dem der eine Soldat ein mit Lilien geschmücktes Wappen trägt. Deutlich lesbar in 165 D die von der Hand unter einem fünfarmigen Leuchter geschriebene Schrift.

---

<sup>519</sup> Buc 1994, p. 28.

<sup>520</sup> Abb. in Lowden 2000.1, Fig. 32.

Von 166 C bis 168 D (Tfl. 26) dann die Geschichte von Darius, der Satrapen einsetzt, unter denen Daniel figuriert, der die besondere Wertschätzung des Herrschers erfährt. Aus Missgunst wird er verleumdet, was zur Prüfung in der Löwengrube und schliesslich zur der Vernichtung seiner Feinde daselbst führt. Die Geschichte bietet Anlass zu mannigfaltigen höfischen Szenen: In 166 C thront Daniel mit seiner „phrygischen Mütze“ als oberster Höfling, während der König ihm von links, stehend, seinen Stab an das Haupt hält und Daniel nach rechts einem seiner Subalternen die Hand auf den Scheitel legt. Es erscheinen hier wiederum Elemente eines leicht „fremdartig“ anmutenden höfischen Zeremoniells. Der Fall folgt auf dem Fusse, interessant dabei etwa, 167 B, die pompös gestikulierenden Administratoren, die Daniel vor dem König der „decreti transgressionem“ bezichtigen.

Interessant die Darstellung der Versiegelung der Löwengrube (zum Teil tragen die Siegel Köpfe) mit Daniel darin in 168 B und C (Tfl. 26). Dabei wird in b – deutend zum Text: „hoc significat quod sepulcrum christi fuit iminitum et signatum et hoc ad fidei probationem et assertionem resurrectionis“ – die Besetzung und „Siegelung“ des Grabes Christi durch Soldaten gezeigt wird, die in ihren kunstvoll dargestellten Helmen, Schilden<sup>521</sup> und Waffen deutlich an Kreuzfahrer gemahnen. Spielt hier die Idee der Eroberung des Grabes Christi eine Rolle? Es scheint sehr wohl möglich. In D daneben parallelisierend die Darstellung der Auferstehung.

Es folgt dann in 169v A-173 C in zum Teil grossartigen Bildern die Darstellungen von Daniels Visionen: Zunächst die der vier Tiere, welche die vier heidnischen Weltreiche bedeuten (bis 170 A), dann diejenige des Hochbetagten mit dem Menschensohn (bis 171 A; Tfl. 27), die des Widders und des Ziegenbockes (bis 172 A) und die Deutung durch Gabriel (172 C), sodann die Vision von den Jahrwochen, als Daniel über die Gefangenschaft seines Volkes trauert – und schliesslich Elemente aus dem ersten der drei Kapitel, die den letzten Offenbarungen an Daniel gewidmet sind (Daniel 10; 173 A-C). C bringt dabei als Abschluss herausgepickte Teile der Verse 12 und 20 von Kapitel 10: „Dixit angelus cum orabat ego ueni propter semones tuos sed princeps persarum restitit mihi et ut nunc reuertar et preliar aduersus eum“. Das Bild zeigt den Kampf des Engels, der Daniel erschienen ist, mit dem Engelsfürsten von Persien. Die Botschaft aus dem Buche der Wahrheit, die der Engel Daniel eigentlich verkünden will (Kapitel 11), ist nicht beinhaltet, und die Visionsberichte enden hier somit in einer künstlich zum Schluss stilisierten Darstellung des spirituellen Kampfes des Guten gegen das Böse, bei der das Gute obsiegt. Gedeutet wird hier auf die Konversion Pauli.

Leider ist es hier nicht möglich diese grossartige Bilderreihe im Detail zu beschreiben. Ich nenne nur wenige Elemente: Die vier von Engeln gehaltenen Kronen in der Deutung des Traumes Daniels in 169 a, die an die später nachfolgende Bildlichkeit der Apokalypse gemahnende Darstellung des Hochbetagten in 170 B und dann vor allem das Medaillon-Paar 171 A-a (Tfl. 27) mit der Erscheinung des Menschensohnes. In A sehen wir links den schauenden Daniel, in der Mitte den Hochbetagten, der dem mit Christuszügen ausgestatteten Menschensohn – welcher von rechts aus einer Wolkenzone tritt – die Erdscheibe gibt: „et dedit ei potestatem eternam et regnum sempiternum“. Das Bild lebt von der dichten Ausdruckshaftigkeit der Gesichter mit ihren funkelnden Augen. In a sehen wir

<sup>521</sup> U. a. ein Schild mit schräg angeordneten Bändern und einer umgebenden Leiste, wie er ganz ähnlich auch im französischen 13. Jh. vorkommt und unten ein Lilienschild. Die Bänder im erstgenannten Schild rot, der Rest golden, ein Muster, das an dasjenige des farblich allerdings differenzierteren herzoglich-burgundischen Schildes mit seinem "bandé d'or et d'azur à la bordure de gueules" (Pinoteau 1966, p. 38) gemahnt.

links den thronenden Gottvater mit einem Buch in der Hand, dem von rechts Christus eine Gruppe von Christen zuführt. An deren Spitze stehen nun aber zwei Könige: Der erste ist bärtig und in purpur über blau gekleidet, der zweite ist bartlos und trägt ein grünes bzw. graues Gewand. Dahinter erscheinen zwei Bischöfe (sichtbar die Mitren) sowie andere Personen, allem Anschein nach Laien. Der Text lautet wie folgt: „Hoc significat quod Christus filius uirginis in iudicio secum ducet electos in gloriam patris sui et ita regnabit cum illis in perpetuum.“ Dieser Text und das ihn begleitende Bild sind in unserem Kontext freilich von nicht geringer Bedeutung: Hier wird gesagt, dass Christus mit den Auserwählten – an deren Spitze (in der nun schon bekannten Formel der Vertreter zweier königlicher Generationen) zwei Könige zu sehen sind – in Ewigkeit herrschen wird. Im Kontext des Schlussbildes mit dem König ist dies sehr aufschlussreich, fassen wir doch hier die Idee der Präsenz der Herrschaft des Königtums mit Christus „nach der Zeit“.

In 172 fällt in der Deutung der Auswirkungen der vier Hörner des Ziegenbockes die Darstellung des einen Priester tötenden Antichristen auf, der nach oben zu Gott im Himmel hinaufdroht. Hinter ihm sitzt – in einer Art Darstellung einer „antichristlichen Familie“ – eine Frau mit einem Kind. Der Priester stösst bei seinem Fall ein Kreuzifix um.

Das Buch Daniel endet dann auf fol. 174 D (Tfl. 28) mit der bereits in 173v D einsetzenden Susanna-Geschichte, die hier systematisch auf die – zu einem regelrechten kleinen Zyklus ausgeweitete – Geschichte Christi und der Ehebrecherin gedeutet wird. Dabei ist insbesondere das letzte Medaillon-Paar von besonderer Eindringlichkeit, indem hier die aus dem narrativen Kontext gleichsam herausgehobenen Paare Daniel-Susanna in D und Christus-Ehebrecherin in aussagekräftiger, monumentalisierender Isolierung präsentiert werden. Die beiden Männer thronen jeweils links, die Frauen stehen rechts. Während Susanna, die ein Schriftband mit der Aufschrift „DOMINVS LIBERAVIT TE“ in Händen hält, ein schönes Gewand und eine züchtige Haube trägt, erscheint die Ehebrecherin mit langem offenem Haar. Anders als im Falle Daniels und Susannas berühren sich aber in der unteren Darstellung die Hände der beiden Gestalten. Wir finden hier also am Ende des Daniel-Buches, das in seinen Hauptteilen der Thematik des in der Hand Gottes ruhenden Ablaufes der Weltreiche und dem abschliessenden Sieg des Guten gewidmet ist, einige Bilder, in der das Thema gut-böse anhand der Vergebung der Sünden am Einzelfall einer nun weiblichen Protagonistin explizit thematisiert wird. Die ausführliche Präsentation dieser weiblichen Thematik muss zusammen mit der Präsenz der Bücher Judit und Ester gesehen werden, in der das Schicksal vorbildlicher Frauen in seinen zeitgenössischen Bedeutungen im Mittelpunkt steht. Die Einbeziehung betont weiblicher Inhalte ist eine interessante Erscheinung in einigen privat konnotierten Bilderzyklen des 13. Jahrhunderts: Es sei hier an den Bilderzyklus des englischen Psalters aus der Zeit der Jahrhundertwende vom 12. zum 13. Jahrhundert, cfm 835, erinnert, bei dem wir mit grösster Wahrscheinlichkeit sogar eine Besitzerin annehmen dürfen. Zu nennen ist indes auch das Programm der Glasmalereien der Sainte-Chapelle mit seinen von Brenk erstmals herausgearbeiteten weiblichen Aspekten.<sup>522</sup> Wir werden weiter unten auf die Frage nach der Bedeutung der weiblichen Thematik in ÖNB 1179 zurückzukommen haben.

Auf die Geschichte Daniels, in der das Exil des Gottesvolkes im Spiegel gewaltiger Bilder und Visionen in seinen tiefsten heilsgeschichtlichen Implikationen evoziert wird, folgt nun die Geschichte von Tobit, in der wir sozusagen eine „private“ Version

---

<sup>522</sup> Zum Münchner Psalter cfm 835 cf. Büttner 1995, p. 136-36. Zur Sainte-Chapelle cf. Brenk 1995.

dieses Themas finden. Auf die Gewalt der apokalyptischen Bilder folgt sozusagen – als habe man hier die Bibel auch durchaus (man denke auch zurück an die „Exempla“ Ijobs) in Gestalt verschiedener, quasi literarischer Genera darbieten wollen – die beschauliche „Novelle“. Es darf im Zusammenhang mit der hier sichtbaren Einbeziehung „privater“ Aspekte, von denen bereits das Gespräch der Sünderin mit Christus unter vier Augen einen darstellen mochte, auf das bei Buc thematisierte cantorinische Konzept hingewiesen werden: Ihm zufolge steht der Herrscher über seinem Volke, ist diesem aber auch gleich, ein Gedanke dem Petrus Cantor mit der Formel „In publico dignitas, in privato natura“ Ausdruck verlieh. Das Private und der damit zusammenhängende Begriff der „natura“ spielen nun aber auch im Bereich des Öffentlichen eine grosse Rolle: Denn sie sind es, die den Herrscher im politischen Bereich zur Ausübung von Demut und Barmherzigkeit veranlassen.<sup>523</sup> Im Lichte dieser Überlegungen könnte im übrigen möglicherweise auch die Verbindung betont typologischer Themen mit solchen, in denen dieser Gehalt nicht unbedingt im Vordergrund steht, in den Archivolten und Gewändefiguren des Chartreser Ijob-Portals neu gesehen werden.

Dieses Portal ist im übrigen – dies als kleiner Exkurs – generell im Zusammenhang mit unserem Codex 1179 von besonderem Interesse, findet sich doch im Rahmen der aparten Gesamtprogrammatik der beiden Monumente auffallend viele Gemeinsamkeiten; man denke nur an Gideon, Samson, Salomo, Königin von Saba, Ijob, Tobit, Judit und schliesslich Ester, über welche das auch im danielischen Kontext relevante Thema des Königtums der Exilszeit einbezogen ist. Es darf an dieser Stelle diesbezüglich die Frage gestellt werden, ob nicht möglicherweise in der Figur des bärtigen Mannes an der innersten Position des rechten Gewändes – der unten eine kleine, an einem Gebäude arbeitende Figur als Attribut zugeordnet ist – die Gestalt des Tempel-Erneuerers Esra zu fassen sein könnte. Zu ihm würde – denken wir an 1179, fol. 142 D – auch die Schriftrolle gut passen, denn in Esra, der den Kult erneuerte, fassen wir zusätzlich auch einen Gesetzeslehrer. Was den Nimbus anbelangt, so würde er jedenfalls nicht schlechter zu Esra passen als zu Jesus Sirach.

Zusätzlich könnte im Kontext mit den eben betrachteten Schlussbildern zu Daniel gefragt werden, ob das jugendliche Paar im rechten Gewände dieses Chartreser Portals nicht möglicherweise für Susanna und den gerechten Richter Daniel stehen könnte, wobei der wachsame Hund zur treuen, keuschen Susanna durchaus passen könnte. Wie weiter unten gezeigt werden kann, liesse sich darüber hinaus auch für die Gestalt des mit einem Drachen kämpfenden Männchens unter Daniel eine sehr gute Erklärung aus dem Buche Daniel selbst finden lässt. Zu Tobias, der hier oft genannt wird, passt nämlich das Szepter der Gewändefigur nicht. Joseph wäre von seinem Habitus her ein valabler Kandidat, doch sieht man hier keine gute Möglichkeit der Einbeziehung der Frau. Auch wäre die attributive Figur unten mit ihm kaum in Verbindung zu bringen, ausser man sieht in dem Drachen ein Wesen der Verführung von der Art, wie es in den besprochenen Deutungsszenen der Bible moralisée zur Szene von Joseph und Potiphars Frau vorkommt. Besser passt aber die Szene mit dem Drachen allemal zu Daniel, denn in Daniel 14 ist die Rede von dem Drachen des Bel, dessen Priester die ihm vorgelegten Speisen heimlich verzehren, während in 14, 23 ff. Daniel selbst ohne Waffen den grossen Drachen der Babylonier tötet, indem er ihm Kuchen aus Pech, Talg und Haaren zu essen gibt, was in der Tat ganz hervorragend zu der Chartreser Sockelszene passen würde. Das Schriftband Susannas wäre analog zu der Darstellung in 1179 mit der Kundgebung ihrer

---

<sup>523</sup> Buc 1994, p. 327 ff.

Befreiung durch Gott zu erklären. Im Gesamtkontext des Portals wäre es dabei freilich vor allem die Parallelität von Salomo und Daniel, die zu erwähnen wäre, deren besondere Bedeutung als Herrscher (Salomo) und Richter (Daniel: daher auch das Szepter) durch die ihnen beigegebenen Frauenfiguren zum Ausdruck kommt.<sup>524</sup>

Doch nun noch mal zurück zu den verschiedenen Genera: Es stellt sich in der Tat die Frage, ob wir in dieser Handschrift – weit mehr als verschiedene Stile verschiedener Maler – so etwas wie verschiedene bild-erzählerische Stile einbezogen finden: Die Geschichte Davids evoziert chronikalisches Erzählen: „Zuerst passiert das, dann aber das“; demgegenüber finden wir – wie angedeutet – in den flackernden, repetitiven Bildern zu Ijob eine ganz andere Bildlichkeit, die sehr viel mehr mentaler Natur ist und mit Mitteln des Bildes eher einen moralisierenden Ton anstimmt: Es geht hier um einen theologisch definierten Raum von Innenleben, wobei dieses aber – wie wir sahen – durchaus in hohem Masse auch in öffentlich-königlicher Hinsicht von Bedeutung ist. Andere Passagen pflegen – im Gegensatz vor allem zu den weitgehend „öffentlichen“ Königsbüchern (die allerdings auch ihre privaten Momente haben; die beiden Konzepte prallen dort etwa in der Darstellung von Davids Tanz modellhaft aufeinander<sup>525</sup>) – eher einen privaten Ton. Dazu gehören Teile der Bücher Richter (Samson, etwa, bei dem der Reiz in der Verbindung des typologisch geladenen Materials mit der erzählfreudigen Gestaltung liegt), und eben auch Tobit, dem wir uns jetzt gleich zuwenden wollen. Daneben stehen zusätzlich die apokalyptischen Bilderbögen: Daniel, wie gesagt, und die Apokalypse, die ebenfalls ihren ganz eigenen Erzählstil aufweist.

Es lässt sich hier zusammenfassend von einem Konzept der *varietas* sprechen: Die Bibel, das sind verschiedene Arten des Erzählens, die hier in Form verschiedener bilderzählerischer Diskurse Gestalt gewinnen. Dabei ist festzustellen, dass der jeweils virulente Erzählstil der biblischen Bilder im Zuge der Parallelisierungs-Massnahmen zwischen Bibel- und Deutungsbild immer wieder auch auf die Deutungsbilder übertragen wird. Dies zeigt, wie wir noch sehen werden, ohne weiteres ein Vergleich etwa der Bilder zu Tobit mit denen zur Apokalypse.

An diesen oben genannten verschiedenen Arten des Erzählens hat unsere Handschrift natürlich auch Anteil insoweit sie eine königliche, der Königsthematik verpflichtete Handschrift ist. Ja, diese Vielfalt der Erzählstile ist vielleicht gerade eine der zentralen Funktionen der königlichen Aspekte des Codex: Denn gerade ein Herrscher, an dessen Hofe verschiedene Arten des Vortragens erzählerischer Inhalte ein Wirkungsfeld haben konnten, war als Zielpublikum für derartige Varianten des Sagens, des Zeigens geradezu prädestiniert. Denn er war einer der Fokusse dieser ganzen Bilderhandschriften. – Das hier Gesagte gilt in erster Linie für ÖNB 1179. Die Handschrift ÖNB 2554 ist in dieser Hinsicht schwieriger zu beurteilen, da sie der Teile entbehrt, in der sich in 1179 die verschiedenen erzählerischen Auffassungen

---

<sup>524</sup> Cf. zu diesem Portal zusätzlich: M Büchsel, Die Skulptur des Querhauses der Kathedrale von Chartres, Berlin 1995 (Schriften des Liebighauses Frankfurt; zugleich Habil. Freiburg 1990), p. 53 ff., dort, p. 69 ff. die Identifikation der strittigen Figuren mit Joseph (Argument: Ring am Finger; dieses Motiv passt aber auch sehr gut zu Daniel, der verschiedentlich, auch in Kapitel 14, das besondere Vertrauen eines Herrschers genießt, wobei hier auch das Ringmotiv auftaucht), Judith und Jesus Sirach (wobei dessen von ihm als stilistisch abweichend empfundene Gestaltung den Autor zur Definierung eines gesonderten Künstlers veranlasst.)

<sup>525</sup> Cf. hinsichtlich dieser Szene das hochinteressante, diesbezüglich von Buc 1994, p. 203-04, zusammengetragene und kommentierte Material (P. Cantor, Media glosa), das darauf hinweist, dass wir uns mit diesen Überlegungen zugleich mitten im Bereich theologischer Konzepte befinden. Das nur in 1179 vorkommende Motiv der von David festgehaltenen Krone könnte so gesehen auch der Ausdruck der Gefährdung der *dignitas* des Herrschers beinhalten.

am deutlichsten manifestieren. Geht man allerdings vom Vorhandenen aus, so scheint trotz allem in der französischen Handschrift – dies können wir an dieser Stelle sagen – die Präsenz eines erzählstilistischen Konzeptes spürbar, das die Möglichkeit und Notwendigkeit systematischer Variation wohl weniger (oder aber in anderer Weise) miteinbezieht, als dies in 1179 der Fall ist. Auf die dreibändigen Handschriften werden wir zurückkommen, doch scheint auch dort – wie angedeutet – die Präsenz verschiedener Stile, wenn überhaupt vorhanden, eher stil-künstlerische denn erzähl-stilistische Gründe zu haben. Gerade in der Biblia rica ist der Wunsch evident, einen allgemein gültigen Erzählstil zu finden. Dies zeigt sich dort bei der Betrachtung des Originals sehr deutlich in Band III, wo die Schwierigkeit der künstlerischen Integration (nicht der konzeptuellen!) des völlig verschiedenen „Wiener Stiles“ in den allgemeinen Stil der Handschrift überaus offenbar ist. Was das Manuscript type anbelangt, so sind darin inhaltlich-stilistische Bemühungen vor allem im Bereiche des ersten Bandes zu erwarten.

Kommen wir nun aber, nach diesen Betrachtungen zu Tobit: Fol. 175 A zeigt ihn, wie er „cum esset in captivitate positus in diebus salmanasar uiam tamen ueritatis non deseruit“ und alles, was er hatte, mit seinen mitgefangenen Brüdern teilte.<sup>526</sup> Hinter ihm steht wohlwollend König Salmanassar. Dessen freundliche Haltung ist zwar in Vers 1, 13 erwähnt („dedit illi Dominus gratiam in conspectu Salmanassar regis et dedit ei potestatem quocumque vellet ire habens libertatem quaecumque facere voluisset.“), doch ist sie in der Handschrift nicht Gegenstand der Anfangsverse und wird auch im Text zu A nicht erwähnt. Man hat hier also im Bereiche des Bildes eine Präsentation gesucht, in der gleich zu Beginn Tobit als eine Gestalt erscheint, der königlicher Gunst würdig ist. Das Bild erinnert auch etwas an die Darstellung des gütigen Kyros am Anfang von Esra. Wie dort – und wie bei Daniel – ist ja auch hier die Verbannung, das *Exil des Gottesvolkes* das Thema: Es wird es aber – und darin dürfte wohl die Erklärung für die Konzeption dieser Teile der Handschrift insgesamt liegen – nach der Darstellung der heidnischen Gefährdung in Judit, auch noch in Ester bleiben, bis dann – über die Brücke der Darstellung des „heiligen Krieges“<sup>527</sup> des Gottesvolkes in den Makkabäer-Büchern – in der Apokalypse die spirituelle Heimkehr des Volkes Gottes dargestellt wird. Wie bereits angedeutet, beginnt der entscheidende „Knick“, der zur – erst in der Apokalypse definitiv aufgehobenen – Exilierung führt, bereits im Frevel Salomos. Sein Tempel war Wahrzeichen der spirituellen Einheit Gottes und seines Volkes gewesen und diese wird dann erst – in Angesicht des Königs im Schlussmedaillon-Paar – im himmlischen Jerusalem wiederhergestellt. Daher tritt im übrigen auch das Motiv der Parallelisierung Herrscher-Handwerker – das an den Beginn und das Ende des göttlichen Lebensbuches, d.h. der Heilsgeschichte, gemahnt – ausser im Schlussbild auch im Zusammenhang mit Salomo auf.

---

<sup>526</sup> Paraphrase und teilweise Zitat von 1, 1-3 (Es muss hier der auf ein aramäisches Original zurückgehende Vulgata-Text herangezogen werden, da die Einheitsübersetzung eine auf eine der griechischen Versionen zurückgehende Version präsentiert. Die Version der Vulgata findet sich allerdings in der Lutherbibel und ist auch in „Apokryphen zum Alten und Neuen Testament“, ed. A. Schindler, Zürich [Manesse] 1988, enthalten; dort auch, p. 259, die zusammenfassenden Angaben über die Textgeschichte, auf die hier zurückgegriffen wurde): Die an die zitierte Passage anschließenden Worte scheinen verderbt, bzw. sie geben nicht den dargestellten Sinn wieder, man scheidet in der Tat, nach dem unleserlichen dritten Wort der siebten Zeile das Wort "non" zu lesen, das im Vulgata-Text nicht vorkommt und das den im Bilde dargestellten Sinn des Teilens negieren würde. Abschreibe-Unsicherheit?

<sup>527</sup> Ich verdanke diese Formel für die Makkabäerbücher Weiss 1993, p. 126, der dort die Frontispizien zu Josua, Richter und Makkabäer in Arsenal 5211 als Darstellungen eines „Holy War“ auffasst.

Wir gehen hier im weiteren nicht im Detail auf die verschiedenen Etappen der ja an sich wohlbekannten Geschichte von Tobit ein, sondern beschränken uns auf die Präsentation einiger Details: In 175 D sehen wir Tobit, wie er von Gabaël aus Rages, dem er eine Summe Geldes anvertraut, eine grosse, gesiegelte Urkunde erhält. Der Text folgt diesbezüglich grundsätzlich der Vulgata: Dort ist – ebenfalls unter Erwähnung des Schriftstückes – davon die Rede ist, dass Tobit Raguel „sub chirographo dedit illi memoratum pondus argenti“. Der Text in 175 D ändert dies in „dedit ei sub chirographo decem talenta argenti“ um. Dies geschieht aufgrund der Moralisation: Sie ist dem Gleichnis Christi vom Herrn gewidmet, der jedem seiner Diener 10 Minen zur Aufbewahrung gibt (Lk 19, 11-27). Wir können hier erkennen, wie der Wunsch nach Sichtbarmachung rechtlicher Vorgänge auch im Bereiche des privaten Lebens ein Bedürfnis wird. Es geht hier nicht um die Erlaubnis zum Bau eines Tempels wie bei Esra, sondern bloss um ein privates Geschäft – wenn auch eines, das im weiteren Verlauf der Geschichte von Bedeutung ist. Das gleiche Motiv taucht denn auch auf fol. 180 B wieder auf, wo wir sehen können, wie Rafael – als er von Raguel das diesem von Tobit anvertraute Geld entgegennimmt – diesem den gesiegelten „Schuldschein“ zurückgibt. Dabei vermeldet der Text getreu der Vulgata, 8, 6: „et [sc. Rafael] dedit ei sirographum [sic] suum et recepit omniam pecuniam“. Der Text in B fügt im Gegensatz zu Vulgata anschliessend allerdings noch ein „suam“ an, das hier freilich merkwürdig ist, da das Geld ja Tobit gehört und nicht Rafael.

Das Siegel ist hier nicht leer, sondern zeigt ein an eine Lilie mit hochgebogenen Blüten oder einen Vogel gemahnendes Zeichen. In einer offensichtlichen Parallele wird auch im nebenstehenden Bild D die Übergabe eines gesiegelten Schriftstückes dargestellt: Als Tobias abreisen will, möchte Raguel ihn zurückhalten, doch Tobias hört nicht auf ihn. Der Text dann wörtlich (die Rede ist von Raguel): „Tunc didit [sic] ei sarram et dimidiam partem omnis omnis [sic] substancie suae [?] et fecit scripturam ut pars dimidia que supererat pro obitu eorum tobie dominio deueniret.“ Tobias erhält also ein Schriftstück, in dem ihm die Hälfte von seines Schwiegervaters Besitz als Erbgut zugesprochen wird. Der Text in D verändert denjenigen der Vulgata insofern, als statt „substancia“ dort von „omnibus autem quae possidebat“ die Rede ist. Wichtiger scheint allerdings die Hinzufügung „didit ei sarram“, wovon in der Vulgata hier ebenfalls nichts verlautet. Sara steht denn auch – bereits reisefertig, mit geschürztem Kleid – hinter Tobias, der von Raguel einen Geldbeutel erhält, während das Schriftstück, das sein Schwiegervater ihm aushändigt, nun deutlich mit einem Liliensiegel gesiegelt erscheint. Dies heisst freilich nicht, das es hier darum gegangen wäre, Tobias direkt auf den Träger des Liliensiegels – den französischen König – zu deuten. Man kann aber doch sagen, dass die „private“ Geschichte hier nun – im Rahmen der in ihr mit Sorgfalt dargestellten rechtlichen Transaktionen (zu denen hier explizit auch die Übergabe der Ehefrau gehört!) – durch die Einfügung des Liliensiegels auch auf einen „öffentlichen“ Bereich bezogen wird, in deren Mittelpunkt freilich der König steht.

Kommen wir in diesem Zusammenhang nun noch zu der Darstellung der Hochzeitsnacht Tobias' und Saras: Zwar scheint zwischen fol. 178, wo wir in D noch Rafael und Tobias vor ihrer Abreise sehen können und 179, wo wir bereits Tobias und Sara im Bette betend sehen, eine Lücke zu bestehen (Branner nimmt hier denn auch das Fehlen zweier Blätter an<sup>528</sup>), doch ist es vor allem die Darstellung der

<sup>528</sup> Branner 1977, p. 159; Bodleian 270b, fol. 192 und 193v enthält zwischen der Abreise der beiden und der Darstellung des Gebetes im Brautbett 6 Medaillon-Paare zu den Motiven des Fisches, der Ankunft bei Sara, sowie der Überwindung des Dämonen durch Rafael.



eigentlichen Hochzeitsnacht, die uns hier interessiert: In 179 A sehen wir also Tobias und Sara, die beide auf dem Bettrand sitzen und beten. Ich zitiere hier den Text: „Tunc ortatus est tobias uirginem et dixit filii sanctorum sumus non possumus ita coniugi sicut bruta uel sicut gentes que ignorant deum exurge deprecemus deum hodie et cras et secundum cras quia his triis noctibus deo iungimur tertia nocte transacta in nostro erimus coniungio.“ Es handelt sich dabei, abgesehen von kleineren Änderungen, um die Verse 8, 4-5, wobei Vers 5 (filii sanctorum ... - ... ignorant deum“) in den Vers 4 interpoliert ist. Die Deutung erfolgt in a auf einen Priester, der ein Brautpaar, das betend auf dem Bette sitzt, mit Weihwasser besprengt, dazu der Text: Hoc significat Inde inoleuit mos in ecclesia ut sacerdos benediceret lectum sponsi et sponse.“. Medaillon b zeigt die beiden unter der Decke im Bett liegend, wie sie erstaunt auf die ebenso überraschte Magd schauen, die mit Raguel hereingekommen ist.

Das Thema der Brautnacht Tobias' und Saras wird hier von uns hervorgehoben, weil die Einhaltung der „drei Nächte des Tobias“ aufgrund des Beispiels von Tobias im Alten Testament von der Kirche gefordert wurde. Silvana Vecchio hat zusammenfassend darauf hingewiesen, wie die Theologen ab dem 13. Jahrhundert eine besondere Vorliebe für die Gestalt Saras entdecken, in der sie eine vorbildliche Verkörperung aller Tugenden einer Ehefrau zu sehen können glauben.<sup>529</sup> Das Motiv der spielt dann im Zusammenhang mit Ludwig IX. eine Rolle, wo wir – bei Joinville und aufgrund einer Aussage, die Marguerite de Provence später gegenüber ihrem Beichtvater Guillaume de Saint-Pathus gemacht hat – erfahren, dass Ludwig, bevor er – wir sind im Jahre 1234 – nach seiner Hochzeit mit seiner Frau schlief, drei Nächte mit ihr im Gebet verbrachte.<sup>530</sup> Auch wenn es hier freilich um die Betonung der Frömmigkeit Ludwigs geht, ist an diesem Detail doch interessant, dass die von den Theologen in die Geschichte von Sara und Tobias hineinstilisierte Ehe-Thematik offenbar im 13. Jahrhundert auch dem königlich-französischen Imaginaire nicht fremd gewesen zu sein scheint. Dazu passt auch der oben geschilderte Aspekt der „Offizialisierung“ des privaten, romanhaften Charakters der Geschichte mittels der Verwendung des Lilienwappens. Tobias und Sara sind also ein privates *exemplum* mit offizieller Tragweite.

Am Schluss steht, gemäss dem Text, die Darstellung von „tobias senior“, der Tobias und dessen 7 Söhne in der Stunde seines Todes zu sich ruft und sie heisst, nach seiner und seiner Frau Annas Bestattung wegzuziehen und zu ihren „socros“, d.h. wohl zur Familie Raguels zu ziehen. Das Bild zeigt links Tobit, sitzend und rechts den stehenden Tobias. Die Kinder sind (anders als im entsprechenden Bild des Manuscript type) nicht dargestellt. Mit Ausnahme des Terminus „Tobias senior“, der Erwähnung der „socros“ und der drei darauffolgenden, Worte „qui sic fecerunt“ (mit denen wohl die Einlösung von Tobits Rat geäussert werden soll<sup>531</sup>) finden sich alle hier aufgeführten Elemente im entsprechenden Vulgata-Text. Dafür wird aber vieles andere nicht gesagt: Tobit äussert sich in der Vulgata ausführlich über den bevorstehenden Untergang Ninives als Grund für die empfohlene Ausreise in das

<sup>529</sup> Silvana Vecchio, Die gute Gattin, in: Duby/Perrot 1993 (erstmalig 1990), p. 119 ff. Vecchio verweist namentlich auf Texte von Gilbert de Tournai, Jacobus de Voragine, Guglielmo Peraldo, Vincent von Beauvais und Robert de Sorbon.

<sup>530</sup> Joinville: „Et quant li benoiez rois fu secreement avecques li, cil qui fu enseignié du grant ange, cest du benoiez filz dieu, et qui fu enfourné de lessemble de Thobie, avant que il atouchast a li, il se mist a orison trois nuiz.“ nach RHF 20, 110. Zu Guillaume cf. Sivéry 1989, p. 44, der auf Guillaume de Saint-Pathus, Vie de Monseigneur Sain Louis, éd. H.-F. Delaborde, Paris 1899, p. 129 verweist; cf. auch Le Goff 1996, p. 13.

<sup>531</sup> Bodleian 270b enthält an der entsprechenden Stelle, 197v A, am Schluss die „et sic fecerunt“.

noch sichere Medien und ergeht sich dann in Aussagen über die dereinstige Rückkehr des Gottesvolkes nach Jerusalem unter den Schirm Gottes. Diese Elemente, die für die allgemeine heilgeschichtliche Aufhängung des Buches Tobit von Bedeutung sind, fehlen also in unserer Bible moralisée. Man könnte dies – in Zusammenhang mit dem oben zum Gesamtprogramm der Handschrift Gesagten – vielleicht dahingehend deuten, dass die Heimkehr des Gottesvolkes noch nicht im Rahmen des privaten Romanes Tobit, sondern eben erst am Schluss, in der abschliessenden Darstellung der Apokalypse mit ihrer überwältigenden endzeitlichen Bilderwelt thematisiert werden soll. Allerdings ist der Text auch an der oben zitierten Stelle der entsprechenden Partie im Manuscript type genauso kurz, wo ja keine programmatische Umschichtung des Vulgata-Stoffes zu erklären ist. Man wird diesen Aspekt hier daher – auch wenn er dennoch durchaus virulent sein kann (und hier müsste man auch die Abhängigkeit der dreibändigen von der einbändigen Redaktion einbeziehen) – nicht überbewerten wollen. Vielmehr wird man betonen, dass die Geschichte Tobits als privater Roman in die Abfolge der hier ausgewählten biblischen Bücher eingereiht ist und somit neben die „grosse“ Geschichte der Abfolge der Weltreiche bei Daniel ergänzend die lehrhafte „kleine“ Geschichte des Schicksals einer frommen Familie gestellt wird.

Abschliessend sei noch auf die Darstellung des Antichristen in 181 b – also im Rahmen der Deutung der Heilung der Erblindung Tobits durch Tobias – hingewiesen. Der Antichrist der ja schon im Bereich des Oktateuchs und der Königsbücher immer wieder seine Aufwartung macht, erscheint – bis zu seiner endgültigen Überwindung in der Apokalypse – sehr regelmässig im Rahmen der Bücher, die innerhalb der Redaktion A nur in 1179 enthalten sind. Dadurch erscheint hier aber auch – im übrigen wie im genannten Chartreser Portal mit der Einfügung der Herrscherköpfe unter den Archivolten – das Thema guter und schlechter Verkörperung von Herrschaft.

Kommen wir noch kurz auf die Darstellung der Heilung Tobits durch Tobias zurück: Tobit liegt links halb aufgerichtet auf einer Liege, während ihm sein rechts stehender Sohn mit der Fischblase die Augen berührt. – Es könnte verlockend erschienen, die Präsenz dieser Szene in dieser königlichen Handschrift in den Kontext der königlich-kapetingischen Heilkraft zu setzen: Den französischen Könige wurde ja bekanntlich – unter bestimmten Bedingungen – die Fähigkeit der Heilung der „königlichen“ Krankheit der „Skrofeln“ zugesprochen, die über die Berührung erfolgte. Das Thema ist bei Philippe I. und Ludwig VI. nachweisbar, dann aber erst wieder unter Ludwig IX. In diesem Zusammenhang ist auch interessant, dass sowohl der Tobias-Zyklus in Chartres Nord, wie auch derjenige der Sainte-Chapelle ursprünglich mit ebendieser Heilungsszene endete.<sup>532</sup> In unserer Handschrift ist die Szene allerdings in keinsten Weise derart exponiert, sondern bildet lediglich einen der wichtigen, erwarteten Momente der Geschichte von Tobit. Und ob allenfalls die im Tobit-Zyklus von 1179 über die Siegel-Lilie evozierte Parallellpräsenz königlichen Imaginaires es rechtfertigen könnte, auch die Heilungsszene weitergehend zu deuten, ist fraglich.<sup>533</sup>

Der Übergang zwischen Tobit und Judit erfolgt nach den A-Medaillons von fol. 182r (Tfl. 29); wie auch im Falle des Wechsels zwischen Esra und Ijob finden wir also auch hier die Verzahnung zweier Bücher auf ein- und derselben Seite. Anders als in 2554 kann hier in der Platzierung dieser Übergänge also keine Regelmässigkeit ausgemacht werden.

---

<sup>532</sup> CVMA 1959, p. 230

<sup>533</sup> Das Thema ist dasjenige von Bloch 1924; cf. kommentierend auch Le Goff 1996, p. 832.

Das Buch Judith, das hier 13 Medaillon-Paare umfasst, erzählt die Geschichte der Rettung Israels vor den heidnischen Assyrern durch die Tapferkeit einer frommen Frau, der Witwe Judit. Die Geschichte ereignet sich in der jüdischen Stadt Betulia, die von Holofernes, dem Feldherrn Nebukadnezars, belagert wird. Sie spielt in einer Zeit, in der erst vor Kurzem die Rückkehr aus dem Exil erfolgt war und das Volk von Judäa sich gesammelt und seine heiligen Geräte wieder eingerichtet hatte (Judit 4, 1-3.) Es ist also keine Situation des Exils, aber ebenfalls eine der grossen Gefährdung durch ein feindliches heidnisches Reich. Die ganze Vorgeschichte und insbesondere die Situierung der Erzählung in die Zeit kurz nach der Rückkehr werden im übrigen in der Handschrift nicht thematisiert, die direkt mit der Geschichte der Belagerung Betulias einsetzt. Das ganze Schwergewicht wird auf die Narration um Judit gelegt. Überblättert man an die Seiten, so stellt man fest, dass wir uns hier wiederum in einem Kontext befinden, in dem die Präsentation „höfischer“ Pracht eine Rolle spielt: Die Schönheit der Gewandung Judits – durch die schlichtere Gewandung ihrer sie stets begleitenden Dienerin noch gesteigert – übertönt alles andere.<sup>534</sup> Nach dem Einstieg über die Kriegerlist Holofernes in 182 B, der Betulia „das Wasser abgräbt“ sehen wir in C Judit in ihrer Witwentracht, wie sie von der drohenden Aufgabe der Stadt hört und sich danach in ihrem Haus zum bussvollen Gebet zurückzieht. Judith, die überhaupt seit ihrer Witwenschaft regelmässig fastete (Kap. 8) gilt denn auch, etwa bei Gilbert de Tournai, als Vorbild der Frau, die neben ihren häuslichen Pflichten auch den religiösen Anforderungen nachkommt.<sup>535</sup>

In D sehen wir dann die erstaunliche Darstellung, wie die „Bürgerswitwe“ Judit, die ihr Bussgewand und ihre Witwentracht abgelegt hat, sich in einen prachtvollen blauen, hermelingeputzten Mantel hüllen lässt, während sie selbst damit beschäftigt ist, ihren Witwenschleier zu entfernen. Hier ist eine Einkleidung in eine neue Funktion gezeigt, ein Thema, für das gerade im Umkreis eines Königshofes eine besondere Sensibilisierung bestand. Bei unserer Darstellung geht es dabei ganz klar auch um den Aspekt der Darstellung eines bestimmten „Mode-Codes“: Die Gewänder Judits sind nun so prachtvoll, dass sie – zumal in einer königlichen Handschrift – ihrem Wesen nach die sie tragende Gestalt recht eigentlich in einen höfischen Kontext hineinspiegeln.<sup>536</sup> – Zentral ist hier dabei freilich der Umstand, dass Judit nur gegen die „Kleiderordnung“ verstösst und sich als Witwe derart um ihre Toilette kümmert, sich „schön macht“, um ihrem Volk zu helfen; Dies ist der Rahmen, der die Entfaltung dieser bildnerischen Pracht hier erlaubt. Der vorbildhafte Charakter ihrer Tat lässt die dabei verwendeten Prunkgewänder in einem ganz anderen Lichte erscheinen, als dies etwa bei der Darstellung von Personen der Fall ist, die sich höfische Pracht sozusagen anmassen.

---

<sup>534</sup> Brenk 1995, p. 205 beschreibt die Darstellung Judits in den Glasfenstern der Sainte-Chapelle und ihre möglichen zeitgenössischen Implikationen. Der Zyklus der Sainte-Chapelle bildet mit dem hier vorliegenden und den beiden in den beiden dreibändigen Exemplaren der Bible moralisée enthaltenen eine Gruppe; einen nicht-kapetingischen Vorläufer enthält die englische Psalterhandschrift clm 835, Anfang 13. Jh., mit über 20 Judith-Szenen, cf. dazu Büttner 1996. Es lassen sich also im Zeitraum eines knappen halben Jahrhunderts fünf grosse Judit-Zyklen nachweisen, die im übrigen in allen Fällen gleichzeitig mit einem Ester-Zyklus erscheinen.

<sup>535</sup> Ich verdanke diesen Hinweis Silvana Vecchio, die gute Gattin, in DUBY/PERROT 1990, p. 138, die ihn Gilberts *Ad coniugatas*. Sermo III, in: *Sermones ad omnes status*, per Johannem de Vingle, Lyon 1511 Sermones, fol. 141vb entnommen hat.

<sup>536</sup> Zum Stichwort Mode und seinen ökonomischen Implikationen cf. zusammenfassend Owen-Hughes, *Frauenmoden und ihre Kontrolle*, in DUBY/PERROT 1990, p. 147 ff., dort auch zwei interessante spätere Zeugnisse: p. 148, zu Marguerite de Provence und ihrer Liebe zu schönen Kleidern (dazu insbesondere auch SIVÉRY 1987, p. 147 ff.) und p. 150 zum Luxusgesetz Philipps des Schönen von 1294, welches „dem Bürgertum die Kleidungsmerkmale des Adels verwehrte (...)“.

Fol. 183 zeigt den Gang ins feindliche Lager. In A hält Judit, die nun die Haube der verheirateten Frau trägt, auf ihrem Weg dorthin ihren Mantel dergestalt, dass das Hermelin-Futter aufblitzen kann. In B, als sie bei den groben, hässlichen Assyryern ankommt, sehen wir ihre schöne Brosche, in C verbeugt sie sich bereits – in einer geradezu ironisch-übertrieben wirkenden Gebärde – vor Holofernes, der hier, mit Stab und Mütze, in der Tat lediglich als Feldherr gezeigt ist. Interessant hier die Moralisation: Sie zeigt eine Frau, die sich einem König vor die Füße wirft, während der Text – Paulus zitierend, der dargestellt ist, im Text aber nur als „apostolus“ figuriert – die Verbeugung Judits dahingehend deutet, dass „obediendum est principibus terrenis.“

In D sehen wir Holofernes, links, wie er mit der hinter einem Vorhang halb versteckten Judit redet, wobei sein ausgreifender Gestus mit der feinen Haltung Judits kontrastiert. Der Text erwähnt noch die Schätze, die Judith zu sehen bekommt und dass ihr erlaubt wird, zum Beten aus- und einzugehen. Das rituelle Bad, das Judit dabei während der drei Tage ihres Aufenthaltes heimlich nimmt und das in der Sainte Chapelle eigens dargestellt ist<sup>537</sup>, fehlt hier. In 184 A sehen wir dann das Festmahl, mit Holofernes und Judit an einer langen Tafel, wobei letztere, wie der Text berichtet, nur die (reinen) Speisen isst, die ihr ihre Dienerin vorsetzt, was denn auch dargestellt ist. B-D bringt die Vollbringung der rettenden Tat: Judith trägt dabei nicht mehr die Haube einer verheirateten Frau, sondern nur eine Art flache Mütze (nicht unähnlich der Kopfbedeckung Susannas im Schlussmedaillon von Daniel, also ein spezifisch alttestamentliches Requisite im Gegensatz zur „zeitgenössischen“ Ehe-Haube“), die ihre langen, zu einem Zopf geflochtenen Haare sichtbar lässt. Dies ein wichtiges Element, werden doch offene Haare in der Bible moralisée in der Regel mit Prostituierten oder Ehebrecherinnen assoziiert.

Die Deutung der Darstellung D, wo Judit mit dem Kopf des Feindes aus dem Zelt tritt – eine Darstellung, in der etwas von gleichsam szenischer Präsentation steckt – erfolgt in d auf den „jungen“ Antichristen. Er erscheint in einer Art Brustbild in einer Schüssel unten und wird von Ecclesia den Gläubigen vorgestellt: „ecclesia sancta predicat populo adventum antichristi qui futurus caput est infidelium ut populus habeat eum in memoria ad cauendum.“ – Auch hier das Motiv des betont inszenierten Zeigens. In 185 A kehrt Judit bereits ins Lager zurück, wobei sie den Kopf Holofernes hält. Sie ist bereits wieder mit ihrer Ehe-Haube versehen: die einzelnen Abstufungen innerhalb der „textilen Sinnentfaltung“ werden hier genauestens beobachtet und eingesetzt. Die Kleider dienen hier dazu, verschiedene soziale Zustände, aber auch die Stadien besonderer Bedeutungshaftigkeit genauestens voneinander abzugrenzen und die Grammatik ihrer Übergänge vorzuxerzieren. Sind diese Bilder auch für das Frauengemach bestimmt gewesen?

In B folgt dann gleich der Sieg der ausfallenden Israeliten, wobei der Kopf Holofernes an einer Lanze dergestalt aus der Zitadelle herausgestreckt wird, dass er den üblichen Vierpass zwischen den beiden Medaillons a und B ersetzt..

In C folgt sogleich die Geschichte von Esther:<sup>538</sup> Ahasver tafelt umgeben von Dienern und Höflingen (interessante Deutung auf die drei Heilszeiten), in D verlangt er nach der Präsenz von Königin Vashti. Einer der Eunuchen, die er nach ihr schicken lässt, steht rechts bei der Tür, in 186 A (Tfl. 30) treten er und seine Kollegen bereits vor die Königin, die an einer anderen Stelle des Palastes, umgeben von ihren Gefährtinnen,

---

<sup>537</sup> Brenk 1995, p. 205.

<sup>538</sup> Nachtrag : Cf. hier die neueren Forschungen von Christe (s. o., unter „Forschungslage zur Gruppe der Handschriften der Bible moralisée als Ganzer“.)

gekrönt tafelt. Dies eine Darstellung, die in den dreibändigen Exemplaren fehlt. Der Text sagt, dass sie „fecit conuiuium feminarum in palatio ubi rex manere consueuerat.“ (1,9). In B wird Ahasver von seinen Beratern der abschlägige Bescheid seiner Königin überbracht, worauf sogleich die Einsetzung einer neuen Königin beschlossen wird.

C zeigt bereits Ester, die neben Mardochai (und wie er) auf einer Art Thronsessel sitzt (Typ Frontispiz) und mit ihm zusammen eine Schale hält. Der Text erwähnt die Adoption Esters und die Tatsache, dass wir uns im Kontext der Gefangenschaft des Gottesvolkes befinden „Mardocheus unus de captiuitate iudeorum“. D zeigt links eine in einem Zuber badende Frau (hier nun wie die Judit der Sainte-Chapelle! – Man fragt sich, ob man hier die Darstellung des Bades bewusst von der Witwe Judit auf die Jungfrau Ester übertrug), die zugleich gekämmt wird. Es klingt hier auch Bathseba-Ikonographie an. Rechts steht eine Frau neben einem Mann und erhebt staunend die Hände. Der Text berichtet, wie die schönsten Jungfrauen zwecks Wahl einer Ersatz-Königin an den Hof geholt werden, während sechs Monaten mit Öl gesalbt, dann während weiteren sechs Monaten geschminkt und mit aromatischen Mitteln behandelt werden bis sie vor den König kommen, der schliesslich Ester auswählt (der Text hier wörtlich: „porro per sex menses uirgines ungebantur oleo et aliis se pigmentis et aromatibus uterentur et post intrabant ad regem ...“, was weitgehend Vers 2, 12 entspricht). Im Bad kann also auch durchaus eine andere Kandidatin dargestellt werden, die Frau rechts ist aber sicher Ester. In dieser Sequenz ist ein lebhaftes Interesse am Zeremoniell rund um die Figur der Königin zu spüren, wobei insbesondere auch die Details des fremdländischen Hofes zu faszinieren scheinen. Das Thema der Schönheit der Frau und der Aufmerksamkeit, die dieser Schönheit gezollt wird, kann sich hier frei entfalten, und zwar sowohl bei Vashti als auch bei der betont tugendhaften Ester.

187 A (Tfl. 31) zeigt Mardochai, der vor Ester kniet. Er übergibt ihr die Namen der Verschwörer, die sie nach rechts sogleich dem König nennt, der wiederum ganz rechts ihre Abführung anordnet. Ester trägt bereits eine Krone; ihre eigentliche Erhebung zur Königin ist also nicht gezeigt. – B zeigt die Erhöhung Hamans: Er thront links mit „Grafen-Mütze“ und Szepter, während die anderen „principes“ vor ihm (Text und Bild) die Knie beugen, ausser der rechts stehende Mardochai. C zeigt den Komplott Hamans, der Mardochais Affront nicht erträgt: „iratus impetrauit a rege litteras anulo ipsius signatas ut uno die iudei omnes interficerentur.“ Die Passage vereinigt paraphrasierend verschiedene Elemente aus Kapitel 3 des Vulgata-Textes (der auch hier für den heutigen Leser verbindlich ist, da der Text der Einheitsübersetzung auf eine andere Version zurückgreift): So ist in Vers 8 der Komplott Hamans erwähnt, in Vers 10 der Ring des Königs „tulit ergo rex anulum quo utebatur de manu sua“. Gleich darauf heisst es dort aber, Haman habe diesen Ring einem der Judenfeinde gegeben und schliesslich erfahren wir in Vers 12, dass „litterae ipsius signatae anulo missae sunt per cursores regis“, worauf dann das drohende Verhängnis seinen Lauf nimmt. Der Text zu C vereinigt somit einen Teil dieser Elemente, vereinfacht aber auch stark. Das Bild zeigt links den thronenden König, der nun in der Tat – eine hochinteressante Darstellung! – seinen Siegelring auf das ihm von Haman entgegengehaltene Siegel des Briefes drückt. Im Gegensatz zu Bibeltext gibt der König das Siegel hier also nicht aus der Hand. Rechts warten die bewaffneten Boten oder die Leibwache. Das königliche Element des Siegelns wird hier also im Bild betont dem König vorbehalten. D zeigt Mardochai im Gefängnis.

In 188 A (Tfl. 32) gehen die höfischen Elemente weiter: in A sehen wir den thronenden Ahasver, wie er der gekrönt eintretenden und in „regalibus uestimentis“ gekleideten Ester zum Zeichen seiner Gunst den Stab entgegenhält, den sie halb abwehrt, halb behändigst. Esters Mantel ist schwarz mit goldenen Linien. In B tafelt das Königspaar in ausgesuchter, höfisch-dezenter Eleganz Seite an Seite, als Ester darum bittet, dass Haman zum Festmahl eingeladen werde.

Die Medaillons 188 C-D stellen diesen Szene legitimen höfischen Gebarens die Gesten der Anmassung desselben entgegen: In C steht Haman im Hermelinmantel bei seinem Haus; er fasst sich – in Anmassung einer königlich konnotierten Gebärde<sup>539</sup> – mit der Hand an die Hüfte, scheinbar wie im Tanze begriffen, denn links steht ein Musiker, während rechts Hamans Frau staunend ihren Mann anblickt, der als einziger bei Hofe eingeladen wurde. D zeigt – in offensichtlicher Parallelisierung zum Königsmahl daneben in B – Haman, der mit seiner Frau und seinen Gefährten zusammensitzt. Haman äussert, dass sein Glück nicht vollkommen sei, solange noch Mardochai vor dem Palast des Königs sitze. Man empfiehlt ihm, für diesen einen grossen Galgen bauen zu lassen („iube parari excelsam trabem ...“.) Es werden Reden geschwungen, man gestikuliert, ein subtiler Kontrast zur verhaltenen Gebärdenprache des Königspaares wird sichtbar. Man muss sich unbedingt klarmachen, mit welcher Subtilität hier die verschiedenen Ebenen der Etikette in ihren Unterschieden vorgeführt werden, wie sehr man ein Auge hatte für die abgrenzende Funktion der „richtig“ gebrauchten Gesten. Die Parallelisierung erfolgt im übrigen bei Ester auf die von den Gläubigen angebetete Ecclesia, bei Haman auf einen bei Tische pressenden Bischof, der kein Ohr mehr hat für die Sorgen seiner Gläubigen – also auch hier ein Übertreten der Regeln des betreffenden sozialen „sets“, ein Nicht-Erfüllen der eigenen Funktion.

Auf fol. 189 (Tfl. 33) endet das Buch Ester mit einer Reihe von in unserem Zusammenhang besonders interessanten Bildern: A zeigt gemäss dem Vulgata-Text 6, 1-3<sup>540</sup>, wie Ahasver, der nicht schlafen kann, die Geschichte und die Annalen der früheren Zeit kommen lässt („iussit afferi istoreas et annales priorum temporum quod cum illo presente legerentur uentum est ad eum locum ubi scriptum erat quomodo nunciasset Mardocheus insidias bagathan et thares eunuchorum regem assuerum iugulare cupientium dixeruntque serui illius ac ministri nihil omnino mercedem acceperunt.“) Und als man – bei seiner Anwesenheit – daraus vorliest, kommt man zu der Erwähnung jener rettenden Aufdeckung einer Verschwörung durch Mardochai, worauf der König merkt, dass dieser noch keinen Lohn dafür erhielt. Das Bild zeigt in der Mitte den sitzenden König, der mit der Linken ein Szepter in Richtung der rechts aufgeschlagenen Chronik hält. Eng neben ihm thront zu seiner Rechten – offenbar auf der gleichen Thronbank – die wie er gekrönte Ester. Zu des Königs Linken sitzt ein sprechender Höfling (der Chronist selbst und somit also ein „Historiker“?), der wohl zum Inhalt des Gelesenen erklärend Stellung bezieht, vielleicht auch von der nicht erfolgten Belohnung Mardochais erzählt. Ganz rechts sitzt ein tonsurierter Mann – ganz offensichtlich ein christlicher Kleriker im alttestamentlichen Bild! – und hält ein Buch, das in der nun schon bekannten Art sowohl für uns wie für ihn offen ist. – Dies ist freilich ein Bild allergrössten Interesses: Das Motiv des Vorlesens aus den Annalen ist zwar ein Motiv des Bibel-Textes. Die Art und Weise wie es hier dargestellt wird, ist aber sehr originell: Ahasver hört sich

---

<sup>539</sup> Cf. Bonne 1990, p. 63.

<sup>540</sup> Es fehlt nur der erste Teil von Vers 3: „quod cum rex audisset ait quid pro hac fide honoris ac praemii Mardocheus consecutus est“, wobei der Inhalt aus dem folgenden Satz heraus dennoch klar wird.

zusammen mit seiner Königin die Geschichte seines Reiches an. Die Vergegenwärtigung der königlichen Geschichte durch das Lesen und Auslegen der Annalen wird hier als eine königliche Gepflogenheit präsentiert. Es ist das Buch – immer wieder das Buch! – das die königliche „Memoria“, die Geschichte enthält. Hier handelt es sich dem Texte nach um eigentlich geschichtliche Werke, im Schlussbild enthält dann das Buch (der Codex 1179!) die Heilsgeschichte, die ebenfalls als eine Geschichte von der legitimen Herrschaft Gottes und des Königs erscheint.

Hier wird also nicht nur königliche Bildlichkeit evoziert, die zu allen Zeiten ihre Bedeutung haben mochte, nein: die spezielle Ausgestaltung der Szene zeigt, dass es hier vielmehr um das grosse Thema des Schreibens, Memorierens und Vergegenwärtigens der „königlichen Zeit“ geht. In dieser Hinsicht ist die Darstellung des Klerikers von entscheidender Bedeutung. Darstellungen von Figuren, die nicht nur in zeitgenössischer Tracht erscheinen, sondern eigentlich zeitgenössische Personen darstellen, sind in den Bibel-Bildern der Bible moralisée sehr selten (es gibt keine tonsurierten Kleriker im Alten Testament!). Der Kleriker ist insofern nicht nur von Interesse, weil er ein bemerkenswertes Licht auf die Bedeutung geistlicher Personen bei Hofe werfen könnte, sondern weil er als eigentliche Scharnier-Figur figuriert, welche die alttestamentliche Szene in unmissverständlicher Weise mit einem zeitgenössisch-königlichen Kontext verbindet. Mit diesem Kleriker – der hier eigentlich gar nicht sein könnte, und den nur eine Art Spiel mit der Zeit und die Mittel des Bildes hier darstellbar werden lassen – wird das biblische Bild an dieser Stelle zeitgenössisch kontaminiert. Man kann den Kleriker hier natürlich ohne weiteres darstellen, doch bedeutet dies, in der „ahnungslosen Einheit des Bildes“ zwei Zeiten zu mischen.

Ein solcher Schritt geht hier freilich weiter als etwa die blosse Einstreuung eines zeitgenössisch relevanten Zeichens wie der kapetingischen Lilie, denn hier wird eine ganze Figur zwischen Altes Testament und 13. Jahrhundert gemalt. Die vergangenen und die gegenwärtigen Gesichter der Heilszeit können gleichzeitig sichtbar werden. Interessant ist, dass der Kleriker auch in den entsprechenden Medaillons der dreibändigen Exemplare zu sehen ist (Toledo I, fol. 171v A, Bodleian 270b, 203v A), wo wir den König allerdings liegend sehen, während der Kleriker rechts sitzt. Im Toledaner Bild hält er ähnlich wie der Kleriker in 1179 das breit geöffnete Buch, von dem im Text als den „libros annales“ die Rede ist. Demgegenüber erscheint das Buch in der Oxforder Szene deutlich kleiner, während der dortige Kleriker eine Art Schlaf- bzw. Trauergestus ausführt, vielleicht, weil er von dem Versäumnis erfährt. In beiden Bildern fehlen im übrigen die beiden weiteren Figuren aus 1179, i.e. Ester und der „Historiker“. Die Einbeziehung derselben macht das Wiener Bild in der Tat noch dichter. Hier ist die Art und Weise, wie die Annalen konsultiert werden, selbst ein Thema, es gibt eine klare Aufgabenteilung, und was Ester anbelangt – von deren Präsenz in der Bibel an dieser Stelle (Ester 6, 1-3) ja im übrigen gar nicht die Rede ist – so ist ihre Präsenz in Richtung einer wahrhaft überdurchschnittlichen Aufmerksamkeit gegenüber dem Thema der Frau, der Herrscherin, in dieser Handschrift zu verstehen. Es ist in dieser Hinsicht interessant, dass, wie bereits gesagt, in 1179 die Krönung Esters durch Ahasver nicht gezeigt wird, die dann später in der Sainte-Chapelle eigens thematisiert wird.<sup>541</sup> Man darf diesbezüglich an die Tatsache erinnern, dass die Königin in Frankreich auch nicht von ihrem Manne gekrönt wurde, sondern von einem Erzbischof; dabei gibt es einen Unterschied zu beachten<sup>542</sup>: War der König im Moment seiner Krönung bereits

---

<sup>541</sup> Brenk 1995, p. 203.

<sup>542</sup> Le Goff 196, p. 135.

verheiratet – wie es für Ludwig VIII. gilt – so erfolgte die Krönung seiner Gattin während der Krönungszeremonie des Königs. Blanche von Kastilien wurde am gleichen Tag wie im Mann, am 6.8.1226, vom Reimser Erzbischof in der Kathedrale von Reims gekrönt.<sup>543</sup> Handelte es sich hingegen um die Verheiratung eines bereits gekrönten Königs (das ist der Fall Ludwigs IX.), so erfolgte die Krönung der Königin im Zusammenhang mit der Hochzeit, aber nicht am gleichen Tag. Diese separaten Königinnen-Krönungen geschahen nie in Reims, sondern in der Regel in St. Denis, das aber hier kein prinzipielles Anrecht besass. Dies zeigt gerade das Beispiel der von Sivéry zusammenfassend beschriebenen Krönung Marguerites de Provence in der Kathedrale von Sens am 28.5.1234, am Tag nach ihrer Hochzeit: Zunächst wird Marguerite gesalbt, allerdings ohne Himmelsöl und nur am Haupt<sup>544</sup>, dann erhält sie ein Szepter, das allerdings kleiner ist als dasjenige des Königs, der ihr auf einer etwas höheren Estrade auf der anderen Chorseite gegenüber sitzt. Schliesslich erfolgt die Krönung durch den Erzbischof, wobei die Krone wiederum von den Grossen des Reiches gestützt wird.<sup>545</sup> – In beiden Fällen erfolgt die Krönung der französischen Königin also durch den Erzbischof, im Falle von Saint-Denis wäre allenfalls an den dortigen Abt zu denken. Die Krönung Esters durch Ahasver hat also keine direkten Verweis-Qualitäten auf diejenige einer französischen Königin, was möglicherweise der Grund dafür ist, dass man sich hier nicht eigens dafür interessierte. Demgegenüber erhalten alttestamentliche Krönungsrituale in der Sainte-Chapelle einen noch grösseren Stellenwert zugesprochen als in den frühen Bibles moralisées. Interessanterweise enthalten im übrigen auch die Handschriften der dreibändigen Redaktion übereinstimmend die Darstellung der Krönung Esters durch Ahasver: Toledo I, fol. 169v B und Bodleian 270b, fol. 201v B. Das Fehlen dieser Szene in 1179 ist also ein Einzelfall.

Das Bild b auf fol. 189 von 1179 (Tfl. 33) zeigt als nächstes die Erhöhung Mardochais, der (wie Jephthe) mit Krone über dem Judenhut auf des Königs Schimmel reitet, wobei Mardochai sich etwas ungeschickt an der Gebärde des Spiels mit der Manteltassel versucht. Ein Begleiter ruft seinen Ruhm heraus, und Haman, der sich noch immer herausfordernd an die Hüfte fasst, muss ihn ehrfurchtsvoll grüssen.

In C erfolgt bereits die Exekution dessen, der den Untergang von Esters Volk plante. Abschliessend bringt D ein ganz besonderes Bild: Ahasver übergibt Ester den Schutzbrief für die Juden: „Hester autem praecidit ad sedes regis et fleuit et orauit ut mahinationes quas [ein oder zwei unleserliche Buchstaben] cogitauerat aman contra iudeos iuberet irritatis fieri et nouis epistolis uesteres [sic] epistole aman reuocarentur.“ Links steht Haman und übergibt der in der Mitte vor ihm knienden, ebenfalls gekrönten Ester einen Brief: Sie hat die Rechte erhoben und betrachtet, indem sie es mit der Linken hält, erstaunt das grosse Siegel, das unten an dem Brief hängt und das mit dem Zeichen einer Lilie markiert ist. Ester ist in violett über grün gekleidet und ihr Mantel ist innen mit Hermelin gefüttert. Das Siegel ist gelb, die Lilie etwas weisser. Rechts stehen die Juden.

Auch das Siegel Ahasvers, den wir vorhin seinen Ring auf das Siegel am Dokument Hamans drücken sahen, zeigt also die Lilie, die sich somit als Leitmotiv durch diese Handschrift zieht. Hier ist freilich insbesondere der Umstand der Betrachtung dieses Siegels durch die Königin zu beachten, von dem im Text ja nichts die Rede ist und

---

<sup>543</sup> Hierzu Sivéry 1995, p. 228.

<sup>544</sup> Sivéry 1995, p. 228 erwähnt für die Krönung Blanches die Salbung auch an der Brust.

<sup>545</sup> Sivéry 1987, p. 46 und A. 36.



durch welche das Siegel erst recht ins Licht gerückt wird. Die Königin sieht das Siegel des Königs: die Lilie. König und Königin werden also hier über das Zeigen und Wahrnehmen eines zeitgenössisch-königlichen Zeichens zueinander in Beziehung gesetzt. Das königliche Bildsystem wird hier also nicht nur zur Kommunikation nach aussen eingesetzt, sondern erhält zusätzlich die Qualität eines inner-höfischen Bezugssystems.

Im Zusammenhang dieses prachtvollen Medaillons – mit dem die Darstellung der beiden „Frauenbücher“ (Judit und Ester; das dritte ist Ruth) und zugleich auch die Geschichte des Exils des Gottesvolkes schliesst – sei noch auf einen Passus des „Ordo von 1250“ hingewiesen, der im Rahmen der Krönung der französischen Königin Verwendung fand: Sie sei, wird dort gesagt, „una cum Sarra, atque Rebecca, Lia et Rachel“ und weiter fällt, auf sie bezogen, der Vergleich „ut sicut Hester“.<sup>546</sup>

Dies ist freilich die „sekundäre“, die bildeutende Interpretation: Das Deutungsbild zeigt links, unter Ahasver einen Patriarchen und einen Propheten (beide mit Schriftbändern bezeichnet), die mit in die Hände gelegten Köpfen sehnsüchtig nach rechts zu einem Kleriker schauen (unter Ester). Hoch erhoben, ein weit geöffnetes Buch in der Hand – der Text spricht von „doctrina euangeli“ im Gegensatz zum Gesetz – predigt er vor einer ergebenen Menge von Gläubigen (denen darüber die Israeliten entsprechen.)

Die zeitgenössische Dimension der hier untersuchten Bildlichkeit erreicht hier im Buch Ester einen Höhepunkt. Betrachten wir nun, wie der heilsgeschichtliche Bogen in den verbleibenden beiden Büchern der Makkabäer und der Apokalypse zu Ende gezogen wird. Diese beiden Bücher sind allerdings, ähnlich wie das Buch Ijob, von einer ganz besonders dichten und kleinteiligen Erzählweise geprägt. Es ist daher im Zusammenhang dieser Arbeit durchaus unmöglich, sie auf die gleiche ausführliche Art darzustellen, wie dies zum Teil in den vorangehenden Büchern geschehen konnte. Wir beschränken uns auf die Darstellung besonders interessanter Einzelphänomene<sup>547</sup>.

Die Makkabäer-Bücher stehen im Bann der Auseinandersetzung zwischen dem Judentum und dem Hellenismus. Ausgangspunkt des ersten Buches, das sich in seiner Erzählweise an die Königsbücher anlehnt, ist der Übergang der Macht von Alexander dem Grossen an die Diadochen. Das jüdische Volk muss erneut eine Entweihung des Tempels erdulden, worauf der Priester Matthias zum heiligen Krieg aufruft. Unter seinen drei Söhnen Judas, Jonathan und Simeon, die seinem Aufruf Folge leisten, erfolgt schliesslich eine Wiederherstellung des Tempeldienstes. Jonathan und Simeon gelingt es zusätzlich, zentrale priesterliche – und im Falle Simeons zusätzlich fürstliche – Funktionen zu übernehmen, das Volk lebt wieder unbehelligt. Der biblische Text endet mit dem gewaltsamen Tode Simeons und der Übernahmen des Amtes des Hohepriesters durch den ersten Hasmonäer, Johannes Hyrkanus. Im zweiten Makkabäerbuch – das bekanntlich nicht die Fortsetzung des ersten, sondern eine anders gewichtete Parallele zu den in 1 Makkabäer 1-7 geschilderten Ereignissen darstellt – stehen zur Hauptsache Judas Makkabäus und fromme Bewahrer des Glaubens im Vordergrund. In der Bible moralisée ÖNB 1179 erfahren die beiden Bücher eine ausserordentlich breite Präsenz. Insgesamt sind

---

<sup>546</sup> Godefroy 1619, p. 24 und 25.

<sup>547</sup> Hermann, 1935, p. 41 ff., hat (u.a. aufgrund der in diesem Bereich von De Laborde – der damit einen Eindruck von dem im Manuscript type verlorenen Material geben wollte – besonders zahlreich einbezogenen Tafeln) den Anfang von Buch 1 besonders ausführlich dargestellt und dann wie üblich auch für den Schluss von Buch 1 und für Anfang und Schluss von Buch 2 Beschreibungen vorgelegt.

ihnen 33 Folia gewidmet, davon 25 dem ersten und nur 8 dem zweiten Buch. Wie auch sonst im Rahmen der Darstellung dieser biblischen Bücher bildet die Darstellung der verschiedenen Kriegszüge und sonstigen militärischen und diplomatischen Unternehmungen ein Schwergewicht, wobei diese Ereignisse aber stets im Rahmen ihrer religiös-kulturellen Implikationen vorgeführt werden.

Fol. 190 A<sup>548</sup> zeigt als erstes das erstaunliche Bild des auf einem Bett ausgestreckten Leichnams Alexanders des Grossen, über dem die vier Diadochen sich (gemäss 1, 1,9) krönen. In B siegt Antiochus Epiphanes, der einen prachtvollen Schild mit einem Karbunkelwappen führt, über Ptolemäus von Ägypten. In C ist seine Plünderung des Tempels von Jerusalem zu sehen, die auf die Darstellung schlechter Kleriker gedeutet wird. In 191 A werden auf seine Veranlassung die Bücher des Gesetzes verbrannt und der König stellt das „*idolum desolationis*“ auf den Altar (Vulgata 1, 57,59.) Interessant die Bücherverbrennung links, sind es doch hier in der Tat Codices – man malte sogar deren Schliessen – die verbrannt werden. Harley 1526, 4v A zeigt hier demgegenüber eine Schriftrolle, die verbrannt wird. Das Buchmotiv erfährt also auch hier besondere Beachtung. Die Deutung erfolgt auf die Darstellung von Nepotismus bei einer Bischofs-Inthronisation (ein Teufel setzt einem Kinder-Bischof die Mitra auf, ein anderer Bischof reicht ihm den Bischofsstab.) In D erscheint dann der thronende Mattathias mit Priester-Hut, der – dem Text zufolge – sagt: „*ego et pueri mei numquam obedimus*“ (sc. regi antiocho.) Von Gott gesegnet, hält er mit wilder Mimik ein Schriftband „*LEGEM NON RELINQUARE*“ und weist auf seine links stehenden drei Söhne, die bereits ihre mit den Tragriemen umschlungenen Schwerter ergreifen. Darin klingt von Anfang an die dynastische Komponente der rettenden Erhebung an. Deutung auf Christus (mit Codex) und die Apostel. Fol. 193v B<sup>549</sup> zeigt bereits, wie Mathathias die heidnischen Altäre umstösst und die unbeschnittenen Kinder beschneiden lässt. D zeigt, wie Mathathias zweien seiner Söhne besondere Aufgaben zuteilt: Simeon wird (2, 65) als „*pater*“ und „*uir consilii*“ bezeichnet, Judas soll (2, 66) der „*princeps militiae*“ sein. Das Bild differenziert noch weiter aus, indem Simeon das Leitmotiv von 1179 – einen offenen Codex – erhält und Judas Makkabäus ein Schwert.

Fol. 194<sup>550</sup> bringt in B/b ein besonders interessantes Bedeutungsfeld ins Spiel. Das Bild B zeigt die Konfrontation zwischen dem syrischen Hauptmann Seron und dem zahlenmässig unterlegenen Haufen Judas' (3, 10-19), im Rahmen derer Judas auf die ihm von Gott verliehenen Kraft verweist. Der Text zu B endet mit Vers 19: „*quia non est in multitudine exercitus uictoria belli sed de celo fortitudo est*“. Der Text zu b lautet dahingehend, Christus habe seinen Jüngern beigebracht „*impugnare diabolum non per potentiam s[ue] per sapientiam mundi s[ed] per patientiam et humilitatem vnde ait: Si quis aufert a te tunicam da ei et pallium*“. Das Bild zeigt links den lehrenden Christus und rechts Apostel, deren Vorderem ein Gewand von Häschern weggenommen wird, während er ein anderes selbst bereits hergibt. Abgesehen von dieser interessanten Darstellung einer „umgekehrten Einkleidung“ ist es hier vor allem die Gegenübersetzung der Begriffe „*potentia*“ und „*sapientia mundi*“ einerseits und „*patientia*“ und „*humilitas*“ andererseits, die von Bedeutung ist. Denn damit befinden wir uns hier im Kräftefeld einer Begrifflichkeit, die – wie wir im Zusammenhang mit Buc's Erörterungen sahen – in der damaligen Zeit gerade auch im Kontext des Königtums diskutiert wurde.<sup>551</sup> Auffallend dann daneben Medaillon d,

<sup>548</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>549</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>550</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>551</sup> Buc 1994, p. 176 ff. und passim.

in dem eine Darstellung von Gorgias im Zeltlager der Israeliten (4, 1-5) gedeutet wird: Wir sehen einen kostbar gekleideten Mann, der sich – von einem Teufel verführt – einer luxuriös gekleideten, bekränzten Frau zuwendet. In einer offensichtlichen, antithetischen Parallele zum frommen Medaillon b werden hier die Kleider (der Sünde) nicht hergegeben.

Von fol. 195v<sup>552</sup> sei die Präsenz einiger heraldischer Elemente erwähnt, namentlich ein mit lilienähnlichen Motiven geschmückter Schild der Feinde der Juden in B. Auf Fol. 196 A<sup>553</sup> sieht man dann, gemäss 4, 41-47, die Zerstörung eines heidnischen Altares in Jerusalem durch Judas und die Errichtung eines neuen, dem Gesetz entsprechenden. Dabei ist einmal mehr die Darstellung einer Künstlerpersönlichkeit zu erwähnen: Während die Israeliten rechts den Altar zerstören, legt der Baumeister – der durch einen köstlichen „Hermes-Hut“ ausgezeichnet ist – das Richtscheit auf den eben errichteten neuen Altar. Interessant fol. 199: In A sehen wir die Darstellung des Todes des jüdischen Helden Eleasar Arawan, der sich – gemäss 6, 43-46 – unter den Kriegselefanten des vermuteten feindlichen Heerführers wirft und diesen dabei ersticht. Der Elefant, von dem der in A zitierte Text sagt, er sei „loricatam loriciis regis“ gewesen – er habe also auf seinem Panzer königlichen Schmuck getragen (6, 43) – trägt eine prachtvoll blaue Schabracke, auf der grosse goldene Kronen appliziert sind. Es erscheinen hier also die heraldischen Königfarben Frankreichs, Blau und Gold. Die Deutungsbilder zu C und D zeigen auf der gleichen Seite die Einflussnahme eines Königs auf die Einsetzung eines Bischofs.

Fahren wir fort mit fol. 201: In A (cf. I Makkabäer 7, 33 ff.) droht Nikanor – obwohl ihn die Priester in Jerusalem freundlich empfangen hatten und ihm anboten, für ihn zu opfern – mit der Zerstörung des Tempels (was in interessanter Weise auf einen Konflikt zwischen Krone und Klerus gedeutet wird.<sup>554</sup>) Bereits in D wird der Bösewicht aber von Judas getötet. Erwähnt sei hier weiter eine andere, im Zusammenhang mit der Kirche stehenden Deutung in 202 b (Tfl. 34): Hier wird das Aufhängen von Kopf und frevlerischer Rechter Nikanors an der Stadtmauer Jerusalems mit einem ganz aussergewöhnlichen Medaillon gedeutet: Wir sehen offenbar einen Schnitt durch ein Kirchengebäude – hinten errät man gar ein Querhaus – wo über einem Lettner (eine Mauer mit einer Türe darin) eine skulpturale Kreuzigungsgruppe zu sehen ist (Maria, Christus und Johannes, je auf Sockeln!) Sie wird von Gläubigen angebetet. Neben ihnen sitzt ganz rechts – noch gerade im Bereich der letzten Säule des „Querhauses“, aber nach aussen gewandt – ein Jude mit einem offenen Buch. Der Text sagt dieses: „Hoc significat quod in ecclesia ante chorum erigitur figura crucifixi in signum uictorie ipsius et inter christianos permissi cum iudei habitare in testimonium fidei propter libros legis quos deferunt in captiuitate in qua sunt propter peccata sua.“ Harley 1526 (also das Manuscrit type), fol. 11 d bringt den gleichen Text, doch liest man dort statt „permissi cum iudei habitare“ „permissi sunt iudei habitare“, was in der Tat mehr Sinn macht und daher hier mit herangezogen sei. Das Bild zeigt dort allerdings nur Kleriker neben einem stilisierten, nur bedingt an ein Kreuz erinnernden Gebilde über einem Altar (der Text spricht auch

<sup>552</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>553</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>554</sup> Das Deutungsbild a zeigt parallel zum Altar einen christlichen Altar mit einem Armreliquiar und einem kleinen Schrein auf einer Art Ziborium über dem eigentlichen Altar, parallel zu den Priestern eine Gruppe von Klerikern und parallel zu Nikanor einen König mit aggressiv emporgestreckter Hand; der interessante Text lautet: „hoc significat quod principes terreni superbi contempnunt et uilipendunt orationes qui fiunt in ecclesia pro eis et comminantur ministris ecclesie si thesauros ecclesie ad usus pauperum repositos cum inedia ingruerit eis denegauerint.“ Gleicher Text in Harley 1526, fol. 10v c, aber dort keine Darstellung von Reliquien; der König hält einen Handschuh ausgezogen in der Hand.

nur von „figura crucis“) und keinen Juden. – Also: Wegen der Bücher des Gesetzes (also wohl wegen des Alten Testaments), die sie in die – christlich-mittelalterlicher Lesart zufolge selbst verschuldete – Gefangenschaft mitnahmen, dürfen die Juden unter den Christen wohnen. – Ein sehr interessantes Bild, wird doch hier die Ambivalenz sichtbar, die in dieser Handschrift den Juden gegenüber an den Tag gelegt wird. Ich verweise hier auf eine Bemerkung von Le Goff, der im Kontext der Judenpolitik Ludwigs IX. darauf hinweist, dass man wusste, dass die Juden mit einem das Alte Testament (die Schrift) gemeinsam haben, was sie einem nahe rückte, dass man sie aber besonders verachtete, weil sie zugleich das Neue nicht anerkannten (im Bild steht in der Kirche ein Kreuz!), wodurch sie, als „ceux qui sont à la fois dedans et dehors“, eine besondere Knacknuss darstellen.<sup>555</sup> Das zugleich innen und aussen sein bezeichnet aber ganz genau die Position des Juden rechts, und was ihn anbelangt, soll nun betont werden, dass er eben ein Buch und nicht eine Schriftrolle hält. Hier ist das Motiv des offenen Buches also in einer besonders interessanten Konstellation thematisiert. Das Christum braucht dieses jüdische Buch, – und die vorliegende Handschrift (in der das Evangelium nicht per se thematisiert wird) ist zu neun Zehnteln ihm gewidmet.

Auf fol. 202r C schickt Judas – hier ist nun Diplomatie das Thema – Boten zu den Römern und übergibt zu diesem Zwecke einen mit wohl einem Adler gesiegelten Brief an seine Boten. In D kommt der Brief in Rom an, hier zeigt das Siegel deutlich einen Vogel, die Römer schreiben ihrerseits eine Antwort auf Wachstafeln, die in Form eines Diptychons montiert sind (das zugleich an die Gesetzestafeln erinnert.) – Interessant die Deutung: „hoc significat quod gentiles fidem christi firmo animo receperunt et in tabulis cordis sui descriperunt non atramento sed spiritu dei uiui sicut dicit apostolus“. Das Bild zeigt links Christus und einen Apostel und rechts die Heiden, in der Mitte das von Christus gezeigte offene Buch. – Besonders erwähnenswert ist hier die Erwähnung des „atramentum“, der Tinte, mit dem ja auch Codices wie der vorliegende geschrieben wurden.

Es sind also immer wieder kirchliche Fragestellungen, die hier zwischen den Zeilen dieses Buches zum Tragen kommen, welches das Ringen des Gottesvolkes um seine Eigenständigkeit darstellt.

In 203v a wird die Darstellung Demetrius', der vom Ende Nikanors erfährt und seine Feldherrn gegen die Juden ins Feld schickt, gedeutet auf den Teufel der „post expugnationem suam per mortem Christi mittit contras ecclesiam duo genera inimicorum paganos crudeles et hereticos infideles.“ – Die Tribulationen der Juden werden hier also mit den zeitgenössischen Bedrohungen des rechten Glaubens gleichgesetzt. Der Kontext wird in b wiederaufgenommen, das die Darstellung des Verbleibens nur noch weniger Juden im Heer nach dem Aufmarsch des Heeres des Demetrius (9, 5-6) auf diejenigen deutet, die im Glauben sind, dann aber aufgrund der Versuchung von den „albigensibus incredulis et de terra ieroslimitana recedunt et relinquunt dominum sum et secuntur seculi“ wogegen die „qui electi sunt ad octauam etatem et ad uitam eternam“ die Verfolgungen erdulden. Das Bild zeigt links Kleriker mit Falken in den Händen, in der Mitte die getreuen Apostel um Christus und rechts die ein Tier anbetenden Häretiker. Hier werden also die beiden aktuellen Kreuzzugsthemen genannt: das hl. Land und Südfrankreich. Harley 1526, 12v c, lässt die Erwähnung der beiden Gebiete weg und sagt nur: „recedunt a domino“. Insbesondere die Albigenserfrage war nun nicht mehr aktuell. Sie war es aber zweifellos noch zur Zeit der Entstehung von 1179 und so können die Ereignisse um

---

<sup>555</sup> Le Goff 1996, p. 795.

die „heiligen Kriege“ Kriege der Makkabäer mit den Kreuzzügen in Beziehung gebracht werden.

Der im Verlauf der Schlacht getötete Judas wird in B von seinen Brüdern zur Bestattung in ein Gebäude getragen, der Text sagt: „(...) sepelierunt in sepulcro patrum suorum in ciuitate modin (...)“ und viele kommen, ihn zu beweinen. In Harley 1526 13 C wird Judas auf einen Katafalk gelegt, der in einem Gewölbe aufgestellt ist. Hier also ein noch weitergehendes Interesse an dieser Bestattung.

In 205 – wir sind bereits im Bereiche des Buches, der Jonathan gewidmet ist – sehen wir in D, wie Demetrius Jonathan einen Boten schickt, und dieser trägt an seiner Hüfte eines der bereits angetroffenen kleinen „Heroldswappen“. Es ist in gelb ein schwarzer Löwe; die heraldische Dimension ist nun auch hier explizit als Erkennungszeichen gezeigt: Am Wappen des Herolds erkennt man dessen Herrn. Es handelt sich um eine wichtige Stelle, 10, 3 ff., wo geschildert wird, wie Demetrius I Jonathan ein Bündnis anbietet und ihm das Recht einräumt, Truppen auszuheben (die im Bibeltext daran anschließende Erlaubnis, er dürfe „fabricare arma“ ist hier nicht erwähnt). Gleich anschliessend – in 206 A – wird dargestellt, wie König Alexander, nachdem er von Demetrius' Vorstoss gehört hat, „misit Jonathan purpuram et coronam auream ut conseruaret cum eo amicitias.“ Es handelt sich dabei um eine Auswahl aus den Worten von Vers 10, 20. Das Bild zeigt links Jonathan, der ein gefaltetes Tuch mit einem Diadem darauf in Empfang nimmt, das der König rechts ihm zusendet. Interessanterweise wird allerdings im Text die Information nicht genannt, die in der Vulgata in Vers 10,12 direkt vor der Erwähnung des Purpurgewandes und der goldenen Krone gegeben wird und diese beiden Motive erst verständlich macht: „et nunc constituimus te hodie summum sacerdotem gentis tuae.“ Die Deutung geht auf den Herrn, der durch seine Prediger die Gläubigen zur Busse ermahnt und die Sieger nach deren Tode krönt. Man sieht rechts Gottvater mit einer Krone, in der Mitte aber Christus, der zu einer Gruppe von Klerikern spricht.

Neben den in den Deutungsbildern und -Texten ständig wiederkehrenden kirchlich relevanten Themen, etwa der Erwähnung der Zisterzienser und der „cura animarum“ in 206 c<sup>556</sup>, der Präsentation der Krönung eines Geistlichen durch Christus im Himmel in 207 d, der Darstellung eines Papstes mit Codex in 211 d, sind es dann immer wieder auch kriegerische und höfisch anmutende Szenen (wie die eben gezeigten), die prominent in Szene gesetzt werden, etwa bei der Darstellung von Ptolemäus in 208 A, der seine Tochter Demetrius zur Frau gibt, oder im Medaillon D der gleichen Seite, wo Jonathan in Begleitung der Ältesten und Priester mit Gold zum nicht mit Namen genannten König (Demetrius II, 11, 23) geht, der ihn gut aufnimmt. Jonathans Oberpriesterschaft, die in der Bibel bei dieser Gelegenheit vom König bestätigt wird, ist hier allerdings wiederum nicht erwähnt. Jonathan trägt auch die oben gezeigte Krone nicht; Deutung auf Kleriker die sich vor die Fürsten trauen und sie zur Doktrin des Evangeliums bekehren.

---

<sup>556</sup> In Deutung der Darstellung, wie Apollonius der Sohn Demetrius' Jonathan provoziert, aus den von ihm beherrschten Bergen ins Tiefland kämpfen zu kommen, sehen wir in c rechts die „nuncii diaboli“ mit einer Mitra zu den Zisterziensern kommen, die mit offenen Büchern in ihrem Kloster sitzen (zum Teil schwer lesbar, sicher aber dann: „in ordine cist[er]jiniensi“), denen sie [z. T. unverständlich] von der „cura animarum“ etwas sagen: ammonent ut descendant ab amplexibus rachel et animarum curam regimen suscipiat ecclesie (...). Im Vergleichstext und -Bild Harley 1526, 15 d, sind keine Zisterzienser mehr erwähnt oder dargestellt, nur ein einsam lernender Mönch. Geht es hier vielleicht darum, das den Mönchen höhere kirchliche Würden angetragen werden, die sie aber nur von ihrer eigentlichen Aufgabe abhalten?

In 212 A (Tfl. 35) folgt der gewaltsame Tod Jonathans nach dem Verrat Tryphons (13,23), was in B Anlass zu einer aussergewöhnlichen Darstellung gibt. Der Text lautet hier wie folgt: „Tunc accepit symon ionathae ossa fratris sui et sepeliuit eum in Modin et statuit septem piramides patri et matri et quattuor fratribus et sibi circa posuit columnas magnas et sepeliuit in eis arma ad memoriam eternam.“ Der Text entspricht demjenigen der Vulgata in 13, 25-30, doch sind dabei mehrere Auslassungen zu verzeichnen, namentlich das Trauern Israels (26) und der Bau eines weithin sichtbaren, vorne und hinten aus behauenen Steinen gefertigten Denkmals (aedificium) über dem Grab seines Vaters und seiner Brüder (27). Geändert sind sodann die Verse 28 und 29, indem es dort gemäss der Vulgata eigentlich heisst, dass die Pyramiden einander zwei zu zwei gegenüberstanden und dass er die Anlage der Pyramiden mit Säulen umgab („his“ statt „sibi“, was mehr Sinn macht.) Sodann ist der Vulgata-Text dahingehend zu verstehen, dass die „arma“ (die Rüstungen) nicht „in den Säulen vergraben“ wurden, sondern dass die Rüstungen an den Säulen angebracht wurden. Weiter bleiben die „aves sculptas“ unerwähnt, die sich neben den Rüstungen befanden und von weit weg, sogar vom Meer aus gesehen werden konnten. Das Bild zeigt unten einen kunstvoll gestalteten Sarkophag, in dem Simeon die Gebeine seines Bruders birgt. Es sieht dabei so aus, als würde er die Gebeine lediglich zu weiteren, die bereits in dem Sarkophag liegen, hinzulegen, denn es sind insgesamt mindestens zwei, wenn nicht drei Totenschädel zu sehen. Hinter dem Sarkophag erheben sich die sieben mit Kapitellen geschmückten Säulen, die einen Art Architrav tragen. An diesem hängen Schwerter, Schilde und Kettenpanzer. Alles ist im Detail gezeigt, auch die Schilder, doch sind diese deutlich von hinten gezeigt; das heraldische Bild wird also nicht evoziert, es „schweigt“. – Dies ist ein interessantes Bild: Man hat das hohe, offenbar im äusseren sich befindliche Grabdenkmal weggelassen und die Szene in einen Innenraum versetzt; deutlich zu sehen sind alle Waffen der Ahnen und Vorläufer Simeons in dieser Grablege einer Familie – um nicht zu sagen einer Dynastie. Es ist opportun, in dieser intensiven Darstellung im Zusammenhang mit einer königlich-französischen Handschrift des 13. Jahrhunderts, in der Präsentation der zeitgenössischen Rüstungen und Schilde einen Ausdruck auch der besonderen Aufmerksamkeit zu erblicken, die das Thema der Königsgrablege im kapetingischen Frankreich erhielt. Das Vergleichsbild in Harley 1526, fol. 22v A, zeigt unten das Grab mit unzähligen Schädeln und unten rechts Simeon, der zwei Männern Anordnungen erteilt, die Jonathans Knochen zu den anderen legen. Hinten sind 5 Säulen zu sehen und über dem sie krönenden Architrav zeigt eine zusätzliche Struktur vier Schilde. Waffen und Rüstungen sind nicht zu sehen.

Fol. 212 D bis 213 D zeigen den Sieg Simeons (13,37-43) der Gaza und die Burg von Jerusalem einnehmen kann, wobei das letzte Bild zeigt, wie man mit Palmwedeln und unter Musik die Befreiung feiert. Fol. 214 zeigt namentlich die Einsetzung von Simeons ältestem Sohn Johanan zum Heerführer und in c die Machtübergabe an seine beiden Söhne, Johanan und Judas (16, 2 ff.). Johanan bewährt sich in der in D gezeigten Schlacht gegen Kendebäus. Auf fol. 215 schliesst Buch 1 in der linken Spalte mit der heimtückischen Ermordung Simeons und zweier seiner Söhne, während in B Johanan rechtzeitig gewarnt, das ihm zugedachte gleiche Schicksal abwenden kann und selbst die Häscher töten lässt, womit er auch die Eroberung Jerusalems verhindert.

In der Darstellung des zweiten Makkabäerbuches konzentriert sich die Bible moralisée auf die Darstellung der Bewahrung der überkommenen religiösen Tradition: Wir sehen zuerst, 215 C, D und 216 A die Geschichte um die Wunder die

sich anlässlich der von Nehemia durchgeführten Wiederbelebung des Altarfeuers ereignen: Das Feuer, das vor dem Auszug in die Verbannung von Priestern versteckt worden war, wird auf Geheiss Nehemias' von einem Nachkommen jener Priester, der dies Amt selbst bekleidet, aus dem Brunnen geholt. Er findet aber nur „fettes Wasser“ (2 Makkabäer 1, 20 ff.). In B lässt Nehemia das Wasser auf das vorbereitete Brandholz giessen, welches sich sofort entzündet (21 ff. Deutung auf das Almosengeben). 216 A zeigt das Wunder beim Vergiessen des Restwassers. – Die Erzählung verbindet den Erzählstrang hier also wieder weit nach hinten mit dem Ende der Königsbücher: Das hl. Feuer hat alle Tribulationen überstanden. Es folgt die Geschichte von Heliodor und den Priestern Onias, Jason und Menelaos, welcher für die Ermordung des allein frommen Onias sorgt, die in 218r A dargestellt ist (4, 34). Antiochus lässt seinen Mord sühnen und bestraft den Täter (B-C; 4, 36-38). Die Deutung erfolgt in b auf Gott, der sich an den Juden für den Tod Christi rächt: „Hoc significat, qd [quod? überflüssig?] uindictam quam deus exercuit de iudeis pro morte iesu quem iniuste occiderant“: Links sehen wir Gottvater, rechts, zurückweichend, die Juden; diese scheinen nach rechts hin durch jeweils jüngere Männer dargestellt; beim vorletzten fällt eine Schriftrolle zu Boden, beim letzten aber ein Codex – auch hier also das Motiv der Juden und ihre Verbindung mit demjenigen des Buches. Dieses Medaillon steht in gewissem Kontrast zu dem oben besprochenen mit dem sitzenden Juden bei der Kirche.

An dieser Stelle ist dem Schreiber ein Missgeschick passiert, indem er in B und b bereits auch die Texte für C und c einsetzte, worauf er sie durchstrich und an der richtigen stelle wiederholte. Der gleiche Fehler wurde in Harley 1526, 27 d wiederholt, allerdings ohne Korrektur. Angesichts der Nähe dieser beiden einzigen Makkabäer-Zyklen in den frühen Bible moralisée-Zyklen ist eine direkte Beeinflussung von der Redaktion A zu Redaktion B anzunehmen. In c wird die Tatsache, dass der Mörder von Onias am Orte des Geschehens sterben muss, auf die Juden bezogen, die den Ort verloren, an dem sie Christus töteten und das Volk, für das sie es taten. Es folgt, bis 219 B die weitere Geschichte des üblen Priesters Menelaos. Kapitel 5 mit der Plünderung des Tempels durch Antiochus ist hier in der Bible moralisée ausgelassen. Es beginnt in 219 C ein Teil, der ganz dem Thema der Bewahrung des Glaubens auch unter Verfolgung und Folter gewidmet ist: Zuerst wird das Martyrium des greisen Eleazar gezeigt, der nicht bereit ist, Schweinefleisch zu essen, gedeutet auf den Antichristen und die beiden Zeugen der letzten Zeit. Hier tritt somit deutlich apokalyptische Ikonographie in den Kontext der Makkabäerbuches ein. Der Antichrist und die beiden Zeugen begleiten bis 220 A deutend den ganzen kleinen Eleazar-Zyklus. Es folgt ab 220 B die schaurige Geschichte der sieben Brüder und ihrer Mutter, die für ihren Glauben den Tod auf sich nehmen (7, 1 ff.), hier – im Gegensatz zu Harley 1526 – recht kurz. Das Bild der Mutter und der Kinder in B wird gedeutet auf den apokalyptischen Johannes und die 7 Gemeinden, dasjenige der Folterung und Tötung in C auf den Antichristen, der wütet: Fortsetzung also der apokalyptischen Deutung, mittels derer diese Märtyrertaten bildlich bereits auf die Endzeit bezogen werden.

In 220 D springt der Ablauf ins 12. Kapitel, es wird die Geschichte der auf Schiffen umgebrachten Juden erzählt (12, 3 ff.), im Laufe derer sich dann herausstellt, dass ihr Tod erfolgte, weil alle von ihnen unterm Gewand ein kleines Götzenbild trugen. Darauf schickt Judas, der sich ihrer angenommen hatte, als Sühnopfer Geld nach Jerusalem. Interessant nun insbesondere das Deutungsbild zu B, wo gezeigt wird, wie Judas, nachdem er den Hafen und die Schiffe der Mörder verbrannt hat, die an Lande befindlichen Täter mit dem Schwert richtet: „Et qui ab igne effugerunt gladio

perennit“ (12, 6): das Deutungsbild zeigt links Kleriker, von denen der Vorderste einen Codex hält. Er weist einen Mann nach rechts, in Richtung eines Königs, wohin dieser bereits von einem Häscher gezogen wird. Hinten blitzt schon ein Schwert. Der Text zu diesem somit vom Gegensatz Buch-Schwert bestimmten Bildes lautet wie folgt: „Hoc significat quod qui uero peruersi sunt excommunicati et laice potestati tradendi et igne comburendi.“ – Auch hier also wieder Propaganda für den Feuertod gegen Häretiker! – In Harley 1526, 30v c, wird das Thema etwas anders dargestellt. Der Text lautet dort: „Hoc significat quod secreto explorandum est qui sunt infideles heretici qui alios peruertunt et ad fidem per predicationes sunt reuocandi qui uero peruersi sunt excommunicandi et laice potestati tradendi et igne comburendi.“ – Es wird hier also noch auf die Tätigkeit der geheimen Untersuchung hingewiesen, der Inquisition also, wie sie sich insbesondere nach dem Frieden von Meaux fest etablierte. Nur die hartgesottenen Häretiker werden dann durch die weltliche Hand verbrannt. Das Bild zeigt denn auch einen Dominikaner, der mit einem schwarzbehaubten Häretiker spricht. Dieser wird dann doch nach rechts einem Laien zugeführt wird, der ihn festnimmt. Es handelt sich bei ihm allerdings nicht um einen König, sondern wohl lediglich um einen Gerichtsdiener o. Ä. handelt.

Das Schlussfolio 222r<sup>557</sup> der Makkabäerbücher in 1179 zeigt nochmals Beharrung im Glauben: Die Geschichte des Juden Razis 14, 37 ff.: Von Nikanor seiner Frömmigkeit wegen in einem Turm bedrängt, stürzt er sich hinunter. Er überlebt aber, reisst sich sterbend die Gedärme aus dem Leib, und sagt dabei zu Gott, dass er ihm dies alles wiedergebe. Die Deutung erfolgt auf den guten Christen (ein Kleriker), welcher der Versuchung durch den Teufel widersteht, indem er –anders als sein schlechter Kollege – schöne Gefässe fallen lässt.

Dies zweite Buch der Makkabäer bringt also eine Reihe von im christlichen Kontext besonders interessanten Motiven rund um das „alttestamentliche Martyrium“. Was die Einbeziehung der apokalyptischen Motive anbelangt, so scheint es möglich zu sein, dass sie im Sinne einer Annäherung dieses Buches an das folgende der Apokalypse erfolgte (was ein Argument gegen das Fehlen von Material zwischen den beiden Büchern sein könnte). Die Tatsache, dass diese apokalyptischen Bilder auch an den entsprechenden Stellen in Harley 1526 vorkommen, scheint mir ohne weiteres aus der grossen Nähe der beiden Versionen heraus erklärbar. Interessanterweise hat man hingegen in Harley das Martyrium der 7 Kinder viel ausführlicher dargestellt, das freilich dort nicht zuletzt im Zusammenhang mit dem dort daran anschließenden Evangelium besonders markant erscheinen durfte.

Insgesamt beinhalten die beiden Bücher der Makkabäer in ihrer Darstellung in dieser Bible moralisée somit eine ganze Palette von Motiven. Dominierend sind indessen die Darstellungen der Bedeutung des Einstehens für den Glauben in schwieriger Zeit. In Makkabäer I geht damit insbesondere auch das Motiv der kriegerischen Unternehmung, des „heiligen Krieges“ einher. Makkabäer II zeigt am Anfang die Kontinuität des wahren alten Kultes und bringt dann, wie gesagt, die im Sinne des Christentums relevanten Märtyrermotive, die es mit den apokalyptischen Motiven verbindet. An einigen Stellen finden sich in den Büchern markante Aussagen über die Rolle der Juden, ihre Beziehung zum „Buch“ und ihre Einschätzung durch das Christentum. – Was den Erzählstil in der Darstellung der Makkabäerbücher anbelangt, so ist auch er nicht einheitlich; dominierend ist vor allem im ersten Buch der chronikalische Stil, der in wohldosierter Mischung kriegerische und sakrale Ereignisse miteinander abwechseln lässt und dadurch ihre wechselseitige

---

<sup>557</sup> Abb. in Lowden 2000.1, Fig. 35.



Verflechtung untermauert. Gemäss der unterschiedlichen Gewichtung der Ereignisse im Bibeltext des zweiten Buches findet sich dort aber dann auch in der Handschrift ein eher legendenhaft erzählender Stil: Grosse Bereiche werden ausgeklammert, die Kontinuität wird über die bildlichen Leitmotive hergestellt. Die Einbeziehung der Apokalypse-Leitmotive lässt diesen Bereich dann in seiner intendierten endzeitlich-christlichen Vorbildfunktion besonders deutlich in Erscheinung treten.

Anstelle der Evangelien folgt nun als nächstes bereits das Ende des Neuen Testaments – und der Bibel (und der Zeiten!): die Apokalypse<sup>558</sup>, das sozusagen „alttestamentlichste“ Buch des Neuen Testaments, mit seinen oft an Daniel gemahnenden visionären Bildern. Mit ihm schliesst der Codex in einer – zumal im Original – beeindruckenden Fülle überwältigender Manifestationen der Gottheit. Diese Motive hier ausführlich zu beschreiben, würde den Rahmen sprengen. Es sei hier auf die Äusserungen Storks zur Problematik der Apokalypse in der Bible moralisée und auf die relevanten Passagen bei Schiller hingewiesen. Stork berichtet zusammenfassend, dass der Apokalypse-Kommentar von 1179 auf „einen noch nicht aufgefundenen lateinischen Apokalypse-Kommentar des beginnenden 13. Jahrhunderts zurückgeht“ und weist auf den Umstand hin, dass „bislang lediglich der Kommentar zur Apokalypse auch ausserhalb der Handschriften Familie der Bible moralisée nachgewiesen werden konnte.“<sup>559</sup> Auf ihn gehen – in z. T. anderer, insbesondere aber kürzerer Auswahl – auch die Apokalypsen in den dreibändigen Exemplaren zurück. Aufgrund von Forschungen von Christe kann angenommen werden, dass der Apokalypse-Kommentar des Ambrosius Autpertus von den Concepteurs des Zyklus der Bible moralisée verwandt worden sein muss, wie sich an der Präsenz des Motivs ein „Reiter in Gestalt des Todes“ (Stork) in 1179 (224 A, cf. Tfl. 36, 243 B) nachweisen lässt.<sup>560</sup> Machen wir uns als erstes mit einigen Hauptelementen der bildlichen Gestaltung vertraut:

Eines der Hauptmotive ist hier die nun systematische Sprengung des Bildraumes: Dies sieht man insbesondere an der Gestalt Johannis selbst, des Chronisten dieser Apokalypse: Bis unten auf fol. 225 findet er stets im Inneren der Medallions Platz und folgt von dort aus, als Schauender, dann immer mehr auch als ein Schreibender (dies bereits im ersten Bild) dem Geschehen. Besonders interessant ist in dieser Hinsicht fol. 224, wo wir ihn sozusagen als mittelalterlichen Skriptor sehen: In A sehen wir dort, wie der Alte der Tage ihn berührt und er zu Boden sinkt – eine Darstellung, die im übrigen an eine Art Schöpfungstat gemahnt, bei welcher der Erschaffene nicht aus dem Boden herausgeholt, sondern auf diesen gedrückt und dann erweckt wird.<sup>561</sup> In B aber schreibt Johannes, der seine Aufgabe erkannt hat, nach diesem Erlebnis schon eifrig und in C und d muss er sich bereits – erstaunliche Bilder – spitzend an seiner Feder zu schaffen machen: Hier wird der Akt des Schreibens, des Abschreibens zum Thema, der im Schlussbild so prominent mit der Erschaffung der Welt auf der einen und der Herstellung des Codex 1179 selbst auf der anderen Seite in Verbindung gebracht ist. – Nachdem er also bis fol. 225 unten,

<sup>558</sup> Abb. der ersten Seite der Apokalypse, fol. 223v, in Lowden 2000.1, Fig. 36.

<sup>559</sup> Stork 1995, p. p. 33 ff., v. a. p. 39 ff; die Zitate p. 41 und 40. Zum Problem des lateinischen Kommentartextes zur Apokalypse zitiert Stork insbesondere auch: G. Breder, Die lateinische Vorlage des altfranzösischen Apokalypse-Kommentars des 13. Jahrhunderts (Paris B.N., Ms. Fr. 403); = Forschungen zur romanischen Philologie Heft 9; Münster 1960. – Die Thematik der Apokalypse wird bei G. Schiller im 5. Bd. ihrer Ikonographie der christlichen Kunst abgehandelt, Gütersloh 1991.

<sup>560</sup> Christe 1994, p. 383, cf. Stork 1995, p. 40.

<sup>561</sup> Wobei in diesem Zusammenhange daran erinnert sei, dass die Redaktion A in der Genesis die Erschaffung des Mannes (Adams) nicht zeigt, sondern lediglich diejenige Evas aus seiner Rippe (Bsp. 1179, fol. 3v B), wogegen Bodeian 270b, 5v A, die Erschaffung Adams zeigt.

jeweils im biblischen Medaillon Platz nahm, wird Johannes beim Öffnen der Türe (4,1) in 226 A ein erstes Mal in seiner Ehrfurcht leicht aus dem Medaillon gerückt. Ab B macht er dann diskussionslos der unerhörten Präsenz dessen, der aussieht wie ein Laspis, Platz, um in der Folge jeweils bescheiden in den Zwickeln zwischen den Medaillons zu kauern. Es ist für ihn in diesen nun kein Platz mehr. Dies bedeutet nun natürlich eine besonders grossartige Ausnutzung der Bildform. In 1v hielt Gottvater die Erdscheibe, diese wurde dann ab 2r sozusagen zu den (runden!) Medaillons, in deren Innern dann die ganze Abfolge der biblischen Geschichten Platz fand und nun hat nicht mehr alles Platz in diesen Scheiben, derer sich die Gottheit wieder selbst bemächtigt. Einzigartig ist im übrigen bereits die Darstellung der sich öffnenden Türe in 226 A, mittels derer sich – in der gemalten Oberfläche des Medaillons – sozusagen auf einmal eine andere Tiefenschicht offenbart. Weder dieses Motiv der Türe, noch die Darstellung des ausserhalb des Medaillons postierten Johannes findet sich in den dreibändigen Exemplaren (Bsp. Harley 1527, fol. 119, B), wo Johannes beim Auftauchen des göttlichen Bildes lediglich etwas zur Seite weicht und dann (bis und mit 120v C) einfach gar nicht mehr dargestellt ist.<sup>562</sup>

Johannes darf in 1179 dann zwar (unter anderem, weil er zu Parallelisierungs-Zwecken gebraucht wird) von 229 A bis 230 A in das Medaillon zurückkehren, um der Öffnung der 6 Siegel beizuwohnen, doch ist er dabei durch die Membran der Mandorla von diesem getrennt. Er muss das Medaillon als Ort der göttlichen Manifestation dann aber wieder verlassen und darf die Bildkreise erst wieder ab fol. 238 C regelmässig betreten, in welchem Medaillon ihm der Engel die grosse Hure zeigt (aber Achtung: zwischen fol. 230 und 231 fehlen höchstwahrscheinlich mehrere Blätter, s.u.). Er ist aber jeweils nur dann zugelassen, wenn nicht die Gottheit selbst im Bildfeld erscheint, sondern etwa lediglich Engel. – Dies ändert sich dann erst ab dem Moment, als Johannes nach erfolgtem Gericht einen neuen Himmel und eine neue Erde sieht. Nachdem er dann noch einige wenige Male ausserhalb des Bildfeldes zu stehen kommt (245 C bis 246 A; dies, wie wir sahen, unter anderem um Medaillons zu verbinden), ist es dann schliesslich – was bereits erörtert wurde – im letzten biblischen Medaillon der Handschrift (246 D) er selbst, der als Zeuge im Mittelpunkt des Medaillons erscheint.

Dort tritt Johannes bekanntlich in besonders interessanter Weise im Zusammenhang mit dem Motiv des Buches auf, das dann im Schlussbild der König halten wird. Auch dieses Motiv des Buches und die mit ihm verwandten Themenkreise werden nun aber hier in 1179 innerhalb der ganzen Apokalypse in einer ganz einzigartigen Dichte vorgeführt. Bereits die Rede war vom Schreiben. Im ersten Medaillon, 223 A, schreibt Johannes – als die göttliche Stimme an ihn ergeht – auf ein Schriftband, um das Gehörte an die 7 Gemeinden in Asien zu schicken (1, 10; die Darstellung beginnt also gleich mit der Beauftragung des Johannes.) Das Thema des Schreibens und des Hörens heiliger Inhalte wird auch im Deutungsbild evoziert, wo ein in die Bücher vertiefter Bischof erscheint, der – während er noch in das offene Buch auf seinem Pult blickt – im Begriffe ist, einen weiteren Codex aus seinem Schafz zu holen, dessen er gerade bedarf. Rechts stehend ein predigender Bischof. Der Text sagt: „Per Iohannem significantur prelati qui audiunt uerbum dei et intelligunt minas iudicii quod monet eos ut compleant opere quod audiunt in scripturis aure et per eorum exemplum alios commoneant ad similem faciendum.“ In B sehen wir dann Johannes unter der riesigen Gestalt dessen „der wie ein Mensch aussah“ (1 13 ff.); Johannes hält nun seinerseits (Parallele zum Bischof in a) einen offenen Codex, der

<sup>562</sup> Die Tafel 590, in der der Anfang von Kapitel 4 im Harlejanus dargestellt ist, trägt bei De Laborde irrtümlich die Angabe „Iohannes Apocaypsis I, 1-5“ (statt IV, 1-5).

Menschensohn aber einen grossen geschlossenen Codex, auf fol. 224 beginnt dann ein regelrechtes Ballett von Schriftrollen, die überall auftauchen. In 226 hält auch die Gottheit welche. Dort, in C, im Kontext des Briefes an die Gemeinde in Philadelphia, dann auch das Motiv Schreibens des Gottesnamens auf die Stirne eines Siegers 3,12.) – Die Erscheinung Gottes „wie ein Jaspis“ von Kapitel 4 (fol. 226) hält weder Buch noch Schriftrolle. Der mit dem (nun ebenfalls buchlosen) Johannes in A parallelisierte Bischof in a hält ein verhülltes Buch. – Eine ganz neue Dimension entfaltet sich innerhalb der Darstellung von Schriftstücken dann nach 227v A<sup>563</sup>, wo rund um die Gottesgestalt – neben den 24 Ältesten (4, 4), die bereits in 226 D anwesend sind – zusätzlich (4,6) die vier Lebewesen in Erscheinung treten. Das Deutungsbild zeigt – rings um die Darstellung von Büssenden – die vier Apostel mit endlosen Schriftbändern. Ein weiteres überlanges Schriftband erscheint – in einer kühnen bildreimenden Weiterführung des Motivs – über dem Kopf des in b gezeigten Gekreuzigten (also wohl als Kreuztitulus.)

Kurzum: Alles wird hier als geschrieben, als aufgeschrieben thematisiert (es steht ja auch alles im Codex 1179!). Dann (227 A) die Erscheinung des versiegelten Buches, das wie eine Trophäe präsentiert wird. In 228 B erscheint das Lamm und bereits in C ist es – noch vor der Darstellung der Öffnung der einzelnen Siegel – über dem weit geöffneten Buche dargestellt. Der Codex des jeweils im Zwickel sitzende Johannes erscheint bald offen, bald geschlossen: Auf der eben thematisierten Seite 228 erfolgt der Wechsel dabei offensichtlich im Rhythmus mit dem sonst dargestellten Schriftstück: Johannes Buch ist offen unter dem geschlossenen gesiegelten Buche von A, geschlossen neben dem hier wieder dargestellten flatternden Titulus beim Gekreuzigten von b, geschlossen neben C und D, wo das geöffnete Buch vom Lamm gezeigt wird. Anlässlich der Öffnung der Siegel hält Johannes ganz verschiedene Schriftbänder oder Bücher (mal offen, mal zu), während bei dem Lamm stets das riesige offene „Hauptbuch“ prangt.

Fol. 230 D zeigt den grossen Engel von 7,2, der das Siegel Gottes verwaltet und den 4 Engeln den Befehl erteilt mit dem Schädigen der Welt bis zum Siegeln der Knechte Gottes zuzuwarten. Hier hat Johannes erstmals keinerlei Buch. – Leider scheinen in der Folge mehrere Blätter zu fehlen: Der ganze Text zwischen 7, 4 und 12, 4 fehlt während sonst so gut wie jeder Vers dargestellt ist. Harley 1527 zeigt diese Szene in 10 Seiten (124-133.) Es dürfte, wie Hermann vorschlug, ein ganzer Quaternio zu rekonstruieren sein.<sup>564</sup> Es fehlt somit auch die Darstellung zum von Johannes gegessenen Buch (Kapitel 10), das der Harlejanus in fol. 130v C zeigt, wo Johannes das offene Buch an seinen Mund hält.

Auf dem Doppelbild 231-32 mit der Darstellung des Drachen und der anderen Tiere sind fast keine Schriftstücke zu sehen: hier regiert der Antichrist (232 a.) Nur Johannes hält hier weiterhin am Buch fest. – Aber auch im weiteren Verlaufe der Apokalypse spielt das Motiv des Buches eine wichtige Rolle, so wird es etwa in der Deutung von fol. 242 D<sup>565</sup> – mit der Darstellung des Gefechtes zwischen dem Reiter und dem Tier und den Königen der Erde von 19, 19 ff – in 242 d also, dem in den Höllenschlund hinunter gestossenen Antichristen gezeigt. In 243v D<sup>566</sup> sehen wir die Darstellung des Gerichtes über alle Toten (20, 11-15), wo „Bücher aufgeschlagen werden“: Christus hält zwei offene Bücher, ein drittes liegt offen unter ihm. Diese Szene wird in d im übrigen auf die Darstellung mit dem Bildtyp des eigentlichen

<sup>563</sup> Abb. in Lowden 2000.1, Fig. 33.

<sup>564</sup> Cf. auch Hermann 1939, p. 30.

<sup>565</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

<sup>566</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

Jüngsten Gerichtes gedeutet: Christus erscheint im Himmel unter ihm die Seligen, zuvorderst mindestens ein König, und die Verdammten. Auch hier also das souveräne Spiel mit einem Bild, das eine ihm parallele Darstellung deutet. – Auf die Bedeutung des Buch-Motivs im Schlussblatt haben wir hingewiesen, wo sich der dargestellte, gezeigte, übergebene, konsultierte usw. Codex, der als Bild die ganze Handschrift durchläuft, im abschliessenden Bildpaar des Königs und des Schreibers zu der Handschrift selbst wandelt, in der all dies dargestellt ist: Dort wird das Buch in seiner zweifachen Gestalt von heiliger Schrift (als Symbol) und Bibelcodex abschliessend inszeniert.

Kommen wir nun nach dieser betont ausschnitthaften Darstellung des Geschehens anhand eines Leitmotivs noch zu einigen die Verbildlichung königlicher Motive betreffenden Details: Es tauchen auch in der Apokalypse wiederholt königliche Gestalten auf, die meisten davon topisch im Kontext einer im Sinne des Gerichtes vorgenommenen Scheidung von Guten und Bösen, wobei meist je ein guter und schlechter König zu sehen ist, wie auch je ein guter und schlechter Bischof (Bsp. 226 b, 234 d). Diese topischen Gruppen treten, wie wir sehen werden, auch in anderen Kontexten auf.

In 228 d sehen wir – in Deutung der Lobpreisung des Lammes, das die Siegel öffnen kann – unten einen officierenden Kleriker, hinter dem sich weitere in der Messe dienende Kleriker befinden, einer mit dem offenen Buch. Hinter ihnen erscheint dann in einer Gruppe von Laien als erster ein adorierender König. Die Öffnung des fünften Siegels, 230 A, zeigt in der Deutung zu a zu beiden Seiten Christi je eine Gruppe von Klerikern (vorne ein Bischof) und Laien (ein König.) In 231 c werden der Drache und das Tier aus dem Meer von A auf den Antichristen und die rechts zu zweit thronenden „principes mundi“ gedeutet. Ebenfalls eine negative Deutung finden wir in 236 c, wo die Ausgiessung der Schale Blutes auf diejenigen gedeutet wird, die „sanctos turbauerunt“, wobei wir einen König sehen, der, während er die Verprügelung eines Heiligen anordnet, bereits in Richtung höllischer Kochtopf gezerrt wird. Als König erscheint freilich auch der in 238 d thronende Antichrist mit seinem Hofstaat an Luxuriösen und falschen Auslegern der Schrift. Die Trauer der Könige über den Fall Babylons wird in 240 d auf einen König gedeutet, der mit Schrecken zusehen muss, wie ein Teufel einem Kleriker die Seele aus dem Hals reisst. Der König selbst sitzt mit nacktem Oberkörper da, und neben ihm erscheint eine Gruppe von Frauen und Männern – wohl seine Familie. Der Text erwähnt den Schmerz der „potentes homines quando de mundo per suas dignitates et per suas delicias separabunter“. 242 d sehen wir dann im bereits thematisierten Bild mit dem in der Hölle verschwindenden Antichristen oben im Himmelsband zur Rechten Christi einen betenden König, zu seiner Rechten einen hl. Kleriker und zur Linken Christi einen hl. Bischof, wobei somit dem Könige die Ehrenposition zukommt. Eine besondere Situation zeigt schliesslich 244 b.<sup>567</sup> Der Text in B ist der von 21,3-4 „Et audiui vocem magnam de throno dicentem ecce tabernaculum dei cum hominibus et habitauit cum eis et ipsi populus eius erunt et ipse deus cum eis erit eorum deus et abstiget deus omnem lacrimam ab oculis eorum et mors ultra non erit neque luctus neque clamor neque dolor erit ultra que prima abierunt.“ Das Bibelbild zeigt links Johannes, der zu Gott schaut, welcher im himmlischen Jerusalem mit den Seligen thront und dem Vordersten zu seiner Rechten die Augen mit einem Tuch abwischt. Das Deutungsbild zeigt den gekrönten Christus, der im Himmel 12 Könige krönt. Der Text dazu lautet: „Tabernaculum dei significat carnem iesu christi in qua erit cum sanctis non solum in humanitate sed etiam in deitate et hoc est quod cum eis erit deus eorum et hoc quod

<sup>567</sup> Cf. die entsprechende Tafel in De Laborde 1921-27, Bd. IV.

deus absterget omnem lacrimam ab oculis eorum significat quod habebunt magnum meritum pro tribulationibus quas pro amore suo sustinerunt. hoc quod mors non erit amplius significat securitatem quam habebunt quia peccatum et penam peccati de cetero euaserunt.“ Wie Stork anhand des vergleichbaren Bildmaterials in Morgan 240, fol. 3 D-d herausgearbeitet hat (wo aus diesen Versen allerdings zwei Medaillon-Paare gemacht werden: Vers 3 in C-c und Vers 4 in d-d) ist auffällig “dass weder im Bibeltext noch im Kommentartext vom Krönen die Rede ist, genauso auffällig, dass der ikonographische Typus der sitzenden Christusgestalt, die mehrere Reihen von Königen krönt, sich so recht von keiner ikonographischen Tradition herleiten lässt. Offensichtlich bestehen Verbindungen zu Apk 2,10 und dessen Verbildlichung; es geht dort um die Krone des Lebens, die Christus den Getreuen gibt (...) Vielleicht fiel es den Illustratoren schwer, die abstrakte Thematik in Bilder umzusetzen?“<sup>568</sup>

Man kann sich in der Tat fragen, ob hier nicht – wie immer wieder in der Bible moralisée – ganz einfach Selige dargestellt sind. Dagegen sprechen allerdings die Bärte. Sie machen aus den Dargestellten u. E. wirklich Könige. Das Motiv des Krönens ist – etwa gegenüber seiner Darstellung in der Marienkrönung in a – nicht besonders deutlich ausgebildet, was aber mit der räumlichen Situation im Bild zusammenhängen kann. Man kann auch sagen, dass Christus eine Geste ausführt, mit der er auf die Wesensverwandtschaft zwischen ihm selbst und den Herrschern hinweist, die ja darüber hinaus ebenfalls (wie Christus ) nimbiert sind. Interessant ist die Zwölfzahl. In der Darstellung in New York sind demgegenüber nur 10 Könige zu sehen, oben je zwei und unten je drei. Dort wird das Bild seitlich mit der Darstellung Christi und Maria im Himmel (hier keine Krönung!) parallelisiert, wo auf Wolkenbändern unter anderem Bischöfe und Könige zu sehen sind. Es scheint insgesamt opportun, in der Deutung der Szene in 1179 insbesondere auch die Elemente zu berücksichtigen, die in Morgan 240 nicht vorkommen: die Nähe der Marienkrönung und die 12-Zahl. Die Verbindung zur Marienkrönung ist m. E. evident: Wird dort die Himmelskönigin gekrönt, so werden im unteren Bild 12 Könige Christus als dem „primus inter pares“ zugeordnet, wobei die Zahl 12 freilich eine besondere Qualität hat. Die Könige werden in ihr als eine heilige Grösse fassbar.

Man kann insgesamt in den beiden Medaillons die Nebeneinanderstellung der einen Himmelskönigin und des idealen Königtums im Himmel neben Christus sehen. Nachdem das Motiv des Königs in fol. 245 d ein letztes Mal als Element einer Gruppe von Seligen neben Christus erscheint (hier kein paralleler Bischof), finden wir es abschliessend dann also im Medaillon 256 D, wo es, wie wir zeigen konnten, mit demjenigen des Schöpfers auf den Schöpfer des Frontispizes antwortet. Die Geschichte ist zu Ende.

Insgesamt lässt sich sagen, dass wir in dieser Handschrift 1179, die hier zum ersten Mal – wenn auch nur anhand eines Schwerpunktthemas – zusammenhängend beschreiben wurde, eine markant stärkere Präsenz des zeitgenössisch-königlichen Themas feststellen können als dies für ÖNB 2554 galt. Was dort in manchen Fällen durch Gebärden, Farben, Riten evoziert wurde, hat hier nun eindeutig Gestalt angenommen. Dabei spielt, wie wir gesehen haben, die subtile Verwendung von Bildmotiven (Salbung Davids!) ebenso sehr eine Rolle wie die nun immer resoluter werdende Einbeziehung des zeichenhaften Aspektes des zeitgenössischen Königtums: Die Welt der Heraldik ist hier von zentraler Bedeutung. Denn in ihr sind diese unterschwellige Mitteilungen sozusagen als Sprache fassbar, ohne aber

---

<sup>568</sup> Stork 1995, p. 61.

zugleich jenen Bereich des Bildlich-Doppeldeutigen zu verlassen, der den Kern der königlichen Dimension ausmacht und in dem – wie wir nun sagen können – sich auch der zweifache Charakter des Königtums selbst treffend ausgedrückt findet. Die beiden Bereiche: das Biblische und das Zeitenössische werden einander im Reigen der Motive im Rhythmus der Bilder ausgeliefert, ohne dass es aber zu einer vollständigen Verschmelzung kommt; stets bleibt die letzte Vollziehung der Verbindung durch den Betrachter noch zu realisieren.

Das Besondere an dieser Handschrift ist freilich auch der eigenwillige Ausschnitt der Bibel, den sie repräsentiert. Wir haben oben einen Deutungsvorschlag dafür vorgebracht, den wir hier paraphrasieren: Auf die Geschichte der Schöpfung und der langsamen Herausbildung des komplexen, stets weltlich und sakral konnotierten israelitischen „Staatsgebildes“, die in der Konstituierung des Gotteskönigtums mit seinen beiden zentralen Vertretern David und Salomo gipfelt, folgt der Abstieg des Königtums. Dieser kulminiert seinerseits in der Exilierung nach Babel. Es folgen Bücher, in denen anhand von beispielhaften Einzelschicksalen oder im Rahmen allgemeiner Geschichte die in Gott ruhende Möglichkeit der Erneuerung dargelegt wird. Es geht um Tugenden, die immer auch Tugenden von Königen oder Königinnen sind. Das Thema der Frau als Vertreterin des Königtums tritt hier in den Büchern Ester und auch in Judit in bedeutungsvoller Weise hervor. Mit den Makkabäern tritt das Thema des heiligen Krieges um den eigenen Glauben in den Vordergrund: Jerusalem wird wiedergewonnen, was hier wohl durchaus in Beziehung zum Kreuzzugswesen gesehen werden darf. Die Apokalypse beschliesst das Buch und zeigt die Erfüllung des göttlichen Königreiches, an dessen Ende dann aber auch das im Zeichen des hl. Buches präsent zeitgenössische Königtum Anteil haben darf. Auf dieses sind also in gewisser Hinsicht alle die im Vorfeld evozierten Tugenden zu lesen: In seinem von Gott verliehenen Königtum gipfelt diese Darstellung der Geschichte.

Parallel dazu erscheint auf fol. 246 B allerdings ein Bild, das am Schluss auch die Dimension des Weiblichen – die zuvor in Ruth, Judit und Ester so prominent vertreten gewesen war – mit einbezieht: Diesem Medaillon wollen wir uns abschliessend noch zuwenden: Es illustriert die Verse 22, 16-17: „ego jesus misi angelum meum testificare uobis hec in ecclesiis. ego sum radix et genus dauid stella splendida et matutina et sponsus et sponsa dicunt ueni et qui audit dicat ueni. Qui sitit ueniat et qui uult accipere aquam uitae gratis.“ diese Verse stehen wegen der Überlänge einiger Textpassagen unten; die Zeile „qui sitit ueniat et qui uult accipiat“ steht (also leicht verändert) in einem Schriftband im Medaillon. – Diese Szene bringt also Christus als „radix et genus David“ zusammen mit der Sponsa direkt neben dem Herrscher in D zur Anschauung. Hierin wird nochmals eine signifikante Verknüpfung theologisch-messianischen mit zeitgenössisch-königlichen Aspekten erreicht. Die Deutung erfolgt auf das bereits thematisierte Medaillon b, das von der Darstellung des aufstehenden Christus dominiert wird, der ebenfalls augenfällig dem König und dem Schreiber gegenübergestellt zu sein scheint.

#### **4. 6. Die Königsthematik in der Biblia rica und im Manuscrit type**

Nachdem wir uns ausführlich mit den beiden Wiener Codices der Redaktion A und insbesondere mit ÖNB 1179 beschäftigt haben, wollen wir uns nun den beiden dreibändigen Exemplaren zuwenden. Dabei steht wiederum die Frage nach der bildlichen Einbeziehung zeitgenössisch-königlicher Motive im Vordergrund. – Im Gegensatz zu den beiden Wiener Handschriften kann dies aber hier nicht in der Art einer weitgehenden Durcharbeitung der Handschriften hinsichtlich dieser

Fragestellung geschehen. Vielmehr soll anhand weniger, ausgewählter Beispiele etwas vom Wesen des hinsichtlich unserer Fragestellung relevanten Charakters der beiden Handschriften präsentiert werden. Angesichts der weitgehenden starken Ähnlichkeit zwischen den beiden dreibändigen Exemplaren, scheint es angemessen, die jeweiligen Fragen für beide Handschriften gemeinsam abzuhandeln. Dabei sind es vor allem etwaige Unterschiede, die uns interessieren müssen. Sind die beiden Exemplare in einem bestimmten Punkt so gut wie identisch, so kann an einem Exemplar das Wichtige gesagt werden.

Beginnen wir auch hier mit der Frage nach der „Rahmung“, d.h. dem Zusammenhang zwischen Frontispiz und Schlussbild und halten wir uns dabei vornehmlich an die Biblia rica. Dies, weil diese Frage am Manuscrit type nur sehr bedingt angegangen werden kann. Denn wie wir sahen, können wir dort lediglich sagen, dass die Schlusslage an ihren Anfang ein Blatt entbehrt und daher mit einiger Möglichkeit ursprünglich auch an ihrem Schluss ein zusätzliches Blatt enthielt, das möglicherweise ein „Widmungsbild“ hätte tragen können.

Kommen wir aber zunächst zur Gegenüberstellung von Frontispiz und erstem Medaillon-Folio in der Biblia rica (Toledo I, fol. 1v-2r), einem Vergleich, der im Zusammenhang mit ÖNB 1179 interessante Verbindungen gezeitigt hatte, die dann auch im Kontext der Untersuchung der Beziehung der Titelseite zum Schlussblatt von Interesse waren.<sup>569</sup>

Was vielleicht am stärksten auffällt, ist dass die Gestalt Gottvaters hier (und dies gilt auch für das mit diesem Frontispiz sehr verwandte Titelblatt des Manuscrit type, Bodleian 270b, fol. 1r) frontal ausgerichtet ist. Sein Körper und sein Blick gehen also in keinsten Weise in Richtung der nebenstehenden Seite mit den ersten Medaillon-Bildern. Zugleich kann auch von dort in Richtung Frontispiz kein übergreifender Impuls mehr ausgemacht werden. Die einzelnen Medaillons sind ihren Details auf sich selber bezogen. Der Schöpfer betrachtet hier also nicht seine rechts dargestellte Schöpfung, sondern den Betrachter, die Betrachterin der Handschrift.

Eine zweite Frage betrifft die im Zusammenhang mit ÖNB 1179 thematisierte Frage nach der visuellen Beziehung zwischen der Erdscheibe, die Gott in Händen hält und der Form der einzelnen Medaillons rechts (und weiter dann im Verlaufe der Handschrift.) In 1179 erweist sich die Erdscheibe bei Gottvater als etwas kleiner als die Medaillons in fol. 2r. Sie ist ziemlich genau so gross wie in den Medaillons der Abstand zwischen den inneren Enden der beiden seitlichen Kreuzblumen. Es entsteht hier also der Eindruck einer vergleichbaren Grösse, wobei die leichte Zunahme derselben in Richtung der Medaillons diesem Effekt der Vergleichbarkeit nicht prinzipiell entgegensteht. Diese Vergleichbarkeit der Medaillons von Frontispiz und erster Medaillon-Seite ist so nur bei dieser Handschrift gegeben: In ÖNB 2554 ist die Erdscheibe des Schöpfers markant grösser als die Medaillons rechts. Und dies gilt in etwas geringerem Masse auch für die Biblia rica, wobei dort aber der innere Bereich der Erdscheibe – innerhalb des blau – in etwa der Grösse der Medaillons rechts entspricht. Man kann aber dennoch sagen, dass der Impuls zur dynamischen Verbindung der beiden ersten Seiten in 1179 in den beiden anderen hier diskutierten Handschriften weniger gegeben ist. In 1179 wird ja durch die Wendung des Schöpfers nach rechts und die „Antwort“ von Motiven der ersten Medaillon-Seite nach links eine Bewegung in Gang gesetzt, die sich durch die Parallelität in der Grösse der Kreise noch verstärkt findet. Im Falle von 2554 hat freilich die ausgreifende Bewegung des Schöpfers die Wirkung einer Bewegung dieser Seite

---

<sup>569</sup> Nachtrag: Cf. Lowden 2000.1, Farb-Tf. IV.

nach rechts, doch kommt von dort jedenfalls kein Impuls zurück. In der Biblia rica fehlt sogar dieses Element. Die Erdscheibe ruht geborgen im Mittelpunkt des grossen Vierpasses, der ihre zentrale Position noch verstärkt.

Kommen wir nur – bevor wir dann Titel- und Schlussbild einander gegenüberstellen – zur Frage nach eventuellen kompositionellen Bezügen zwischen dem Schlussbild der Biblia rica, Morgan 240, fol. 8r und der davor stehenden Seite mit den letzten Apokalypse-Medaillons (Morgan 240, fol 7v, entsprechend der richtigen Folierung Storks): Hier lässt sich beobachten, dass die beiden Seiten in sich selber eine recht geschlossene Komposition aufweisen: In fol. 7v kann man das gut daran erkennen, wie die einzelnen Medaillons auf ihren Aussenseiten (d.h. nicht zur Mitte der Seite hin) jeweils von den Figuren mit deren Rücken „geschlossen“ werden, wogegen die Bewegungen dann nach innen hin offen sind. Durch die grössere Nähe des rechten Bilderspalt zu Seitenrand können aber die dort (in fol. 7v C-d) an der linken Seite des Medaillons anzutreffenden Gestalten tendenziell dennoch durchaus auch nach rechts in Richtung des Schlussbildes wirken. Im Schlussbild sind die beiden Figurenpaare sehr stark in sich geschlossen. Dies gilt in besonderem Masse für den Schreiber und den „Concepteur“, von denen der Erstgenannte nun in keinsten Weise (wie in 1179) dahingehend interpretiert werden könnte, dass er etwa nach links zu den biblischen Medaillons ausgerichtet wäre. Der „Concepteur“ schaut seinen Schreiber überaus direkt an. In gleichem Masse ist hingegen der Blick des Königs zu seiner Mutter diskret und subtil. Wir fassen hier im übrigen eines der schönsten Beispiele für die Darstellung verschiedener Bewegungsstile für verschiedene soziale Gruppierungen. Die Königin scheint nicht direkt zu ihrem Sohn zu schauen, an den sie sich aber wohl wendet. Ihre Geste ist – wie wir sahen – in Entsprechung zu derjenigen de Concepteurs durchaus als dominant gegenüber ihrem Gegenüber zu fassen, doch wird auch dies hier in die feinere Sprache des Hofes übersetzt.

Ist es nun möglich, auch hier zwischen den Personen des Schlussbildes – und es kommt dafür naturgemäss nur der König in Frage! – und den Medaillons der Schlussseite, fol. 7v, eine Beziehung in Blickrichtungen von Figuren, oder auch nur kompositioneller Art zu sehen? Interessant ist immerhin, dass der König eben der einzige ist, der überhaupt in Richtung dieser gegenüberliegenden Seite schaut; zwar blickt er zu seiner Mutter, oder in ihre Richtung, doch heisst das auch, dass er in Richtung der anderen Seite schaut. – Ist es möglich, etwa im Blick des Johannes in 7v D oder gar in der Gebärde des auferstehenden Christus in d einen Impuls in Richtung der Königsgestalt oben rechts im Widmungsbild zu sehen? Schaut etwa der heilige Bettel-Mönch, der in A nach rechts geht, hin zu der Königsgestalt? Es ist möglich.

Gehen wir an dieser Stelle, im Sinne eines Exkurses, kurz auf die interessante Gestalt dieses Mönches ein: Stork bezeichnet ihn als einen Dominikaner<sup>570</sup>, was aufgrund seiner Charakterisierung mit einem dunklen Umhang zutreffen müsste; als erster Dominikaner wurde – 6 Jahre nach Franziskus – am 3.7.1234 Dominikus heiliggesprochen; hätten wir demnach hier ein bisher noch unberücksichtigtes datierendes Element für dieses Folio? Oder ist davon auszugehen, dass das heiligenmässige Leben der Bettelmönche auch so zur Darstellung eines Nimbus führen konnte? Dominikus war 1221 gestorben, Franziskus 1226. Das Folio zeigt auch sonst viele Bettelmönche, die allerdings alle unnimbiert sind, so in a einen predigenden Franziskaner (in einfacher Kutte, ohne Umhang darüber) und weitere Franziskaner in b. In D sehen wir – wie in A in Vermischung des Biblischen mit dem

---

<sup>570</sup> Stork 1995, p. 72 und ff.



Zeitgenössischen – eine Gruppe von 9 Bettelmönchen (Dominikaner und Franziskaner) als Erlöste in Anbetung des triumphierenden Christus. Die beiden Orden waren, wie wir hörten bereits ab 1218 (Dominikaner) und 1220 (Franziskaner) in Paris bzw. Saint-Denis etabliert. Little hat darauf hingewiesen<sup>571</sup>, dass der erste Bettelmönch, den Ludwig IX. gekannt haben könnte, Jordan von Sachsen war, der 1220 in den Dominikanerorden eingetreten war und von 1222-37 – als Nachfolger Dominikus', den er noch selbst gekannt hatte und dessen einziger zeitgenössischer Biograph er war – Generalmeister des Ordens war. Er war in Kontakt mit Blanche von Kastilien, die er besuchte, als er in Paris war und dürfte dabei – so Little – auch Ludwig kennen gelernt haben, der damals allerdings noch ein Knabe war. Little betont, dass es demgegenüber schwierig ist, für die 20er-Jahre einen bestimmten Franziskaner auszumachen, der mit der königlichen Familie Kontakt gehabt haben könnte. Bekannt ist allerdings, dass Blanche und Ludwig dann offenbar im Jahre 1226 (vielleicht zu Ludwigs Krönung?) aus Assisi das Kissen des verstorbenen Franziskus zum Geschenk erhielten. Es handelte sich dabei also sozusagen um eine Reliquie des noch nicht kanonisierten Mönches. Daraus ist zu schliessen, dass Ludwig ab diesem Zeitpunkt sehr wohl mit der Figur des hl. Franz vertraut gewesen sein muss. Die Episode mit dem Kissen zeigt, dass zumindest Franz bereits 1226 – also noch vor seiner Kanonisation – bei Hofe als hl. Mann gegolten haben muss. Ein Gleiches kann auch für Dominikus angenommen werden, der ja damals bereits 5 Jahre tot war. Auch seine Bedeutung könnte im Palast auf der Île de la cité schon früh bekannt gewesen sein. Daher ist es schwierig, aus dem Nimbus des Mönches in 7v A definitive Schlüsse hinsichtlich einer zeitlichen Position auch nur dieses Blattes zu ziehen. Der Mönch in A ist ja auch sonst nicht durch weitere Attribute oder sonstige Elemente näher identifiziert. Man kann also folgendes sagen: Es ist möglich, dass das Medaillon auf die Kanonisation von Dominikus im Jahre 1234 Bezug nimmt. Doch kann auch nur das heilige, vorbildliche Leben der Angehörigen der Bettelorden (oder überhaupt von Angehörigen des Mönchtums) gemeint sein, das hier in dieser Form zur Illustration der hier thematisierten Worte „et iustus iustificetur adhuc“ aus den Versen 22, 10-11 der Apokalypse herangezogen worden wäre. Vielleicht können hier weitere Forschungen noch zu zusätzlichen Schlüssen führen.

Nun aber zurück zu unseren Bezügen zwischen fol. 7v und der Schlussseite: Betrachten wir einmal den Johannes in D: Vergleicht man ihn nämlich mit dem Johannes in A, so kann man sehen, dass er im Gegensatz zu diesem weit weniger deutlich auch wirklich den Engel anschaut, der sich zu ihm wendet, sondern dass sein Blick etwas weniger hoch geht und vielleicht nach rechts hinüber. In diesem Zusammenhang ist auch ein Blick zum Schlussblatt des Manuscrit type (Harley 1527 153v) interessant: Dort schaut der Engel in D gar nicht zu Johannes, doch weist dieser dennoch diesen etwas ortlosen Blick nach rechts auf. Auch sonst ist zu sagen, dass die nach rechts orientierten Figuren in der rechten Spalte hier noch am prägnantesten realisiert sind. – Kann man insgesamt sagen, dass eine Wendung nach rechts zumindest auf fol. 7v von Morgan 240 tatsächlich intendiert war? Dies ist schwer zu belegen. Schon nur der Grössenunterschied und der unterschiedliche Stil der jeweiligen Figuren auf fol. 7v und dem Schlussblatt von Morgan 240 machen eine Beziehungsaufnahme sehr viel schwieriger, da jeweils auch die Dimensionen gewechselt werden müssen.

---

<sup>571</sup> L. K. Little, Saint Louis' Involvement with the Friars, in: Church History 33 (1964), p. 125-148, im folgenden p. 127; cf. auch LCI, Bde. 6 u. 7, Art. Dominikus v. Caleruega, Franziskus von Assisi, Jordan von Sachsen; Le Goff 1996, p. 746-750.

Man kommt hier also – und dies ganz im Gegensatz zu 1179! – insgesamt nicht zu klaren Aussagen. Klar ist lediglich, dass durch die Blickrichtung des Königs eine gewisse Öffnung der Personengruppe der Widmungsseite in Richtung der Apokalypse-Seite erfolgt, doch geht sie in seinem Falle nicht mit einem tatsächlichen Blick nach links einher; die angeführten Elemente der Apokalypse-Seite sind wohl auch nur dahingehend deutbar, dass sie ebenfalls diese Seite in die andere Richtung, diesmal also nach rechts, öffnen.

Die enge Verknüpfung der Schlussmedaillons (König und Schreiber) mit dem Rest der Schlussseite, wie wir sie in 1179 hatten sehen können, ist hier also hier nicht zu beobachten. Die Figuren der Widmungsseite sind ja nun auch in ihrem eigenen Bereich, sie sind nicht mehr Teil des biblischen Medaillonsystems. Wo in 1179 die Szenen innerhalb der Schlussseite durch ein gleiches Dekorationssystem miteinander verbunden waren, ist dies in Morgan 240 zwischen den beiden Schlussseiten nicht zu sehen.

Interessant ist immerhin die Rolle der Architektur. In 1179 stand die „Palastarchitektur“ in den beiden Schlussmedaillons auf der ganzen Doppelseite ganz allein und konnte nur indirekt mit der deutlich verschiedenen des himmlischen Jerusalems verbunden werden. In dieser Hinsicht gibt es in Morgan 240 noch eher Verbindungen: So ist die Architektur, im Rahmen derer sich in b die Büssenden und die Mönche bewegen, sehr gut vergleichbar mit der Palast-Architektur rechts im Widmungsbild, und auch die Zinnen und Türmchen des himmlischen Jerusalems in B können zusammengesehen werden mit den Schmuckelementen der Architektur im Widmungsbild. Doch diese Elemente werden erst nach längerem Hinsehen fassbar und sind wohl ebenfalls nur als unterschwellig wirksame Aspekte einer allenfalls nur sehr subtilen Zuordnung der beiden Seiten zu betrachten. In Morgan 240 ist das Widmungsblatt in einem eigenen Bereich angeordnet. Es übernimmt zwar die Teilung in zwei Ebenen, wie sie ja in 1179 für die Schlussmedaillons mittels deren Einbeziehung in den biblischen Bilderkreis bestimmend war, doch werden diese zwei Ebenen nun deutlich in einen eigenen historischen Rahmen gesetzt. Sie erhalten einen eigenen Raum zugesprochen, eine Architektur, die nun nicht mehr in erster Linie „diejenige der Bibel“ ist, sondern die des Palastes, in dem die Bibel „hergestellt“ und „gelesen“ wird. Wie steht es nun in der Biblia rica mit dem Vergleich von Frontispiz und Schlussblatt? Zum einen ist hier zu sagen, dass durch die Angleichung des Bereiches der (nun ebenfalls ganzseitigen) Widmungsbilder an die Titelseite eine Parallelisierung der beiden in gewisser Hinsicht deutlich stärker in Erscheinung tritt als in 1179; die Bilder stehen in der gleichen Dimension. So gesehen kann man in der Widmungsseite das Deutungsbild zum Frontispiz sehen.<sup>572</sup>

Wie steht es aber mit der inneren Verbindung? Es scheint möglich, auch hier im Bereich der Widmungsbilder eine Wiederaufnahme der im Schöpfungs-Frontispiz vereinigten Eigenschaften Gottes zu sehen. Auch dort verbindet Gott nämlich das Thronen mit dem Halten des Objektes seiner Tätigkeit: der Erdscheibe. Es scheint nun opportun, auch im Schlussbild von Morgan – wie in 1179 – eine Aufteilung der beiden Tätigkeiten Gottes, des Herrschens und des Schaffens auf zwei Ebenen zu sehen (welche zugleich die Ebene des Biblischen und diejenige seiner Deutung thematisieren), wobei diese hier aber zusätzlich noch einmal in sich unterteilt sind: Oben antwortet dem herrscherlichen Thronen Gottes vom Frontispiz das „Beibringen“, das „Einüben“ der Posen der Macht – wir hörten ja, wie der junge

---

<sup>572</sup> Heinlen 1991, p. 14, spricht davon, dass der ganze Bereich der Handschrift ÖNB 2554 nach dem Titelbild die Moralisierung desselben darstelle.

Ludwig noch etwas zurückhaltend mit den Instrumenten der Macht agiert. Das souveräne, ruhige und zeitlose Thronen Gottes, das nichts von höfischen Varianten, von Mode, von Gebärde-Stil offenbart, wird also im Widmungsbild beantwortet von den zutiefst zeitgenössisch konnotierten Gebärden der spanischen Königinmutter und ihres Sohnes am Hofe Frankreichs.

Im Frontispiz berührt Gott die Welt, um sie zu messen, lediglich über den Zirkel mit seiner arbeitenden Hand. Dies gilt – hier nun auf der Ebene konzentrierter und realer Bewegungen des kunstvollen „artifex“ – auch für den Schreiber im Widmungsbild. Wo Gott aber seinen linken Arm ruhig um die Erdscheibe legt, geht der rechte Arm des Concepteurs im Widmungsbild dynamisch-scharf vor dem Buch durch, als er seinem Schreiber Anweisungen gibt, worin sich also ein anderer Gebärdenstil offenbart, der auch von demjenigen differiert, wie wir ihn oben beim königlichen Paar angewandt sehen können.

Wir können also abschliessend sagen, dass auch hier – von einem Ende der Handschrift zum anderen – ein Bogen gespannt wird: Erschaffen und herrschen, messen und entwerfen/schreiben haben auch hier etwas miteinander zu tun. Und wenn wir nun noch die Begriffe mit ins Spiel bringen, die sich im Rahmen der Untersuchung von 1179 als relevant erwiesen haben, so können wir sagen, dass Gottvater in einer zeitlosen „dignitas“ zu ruhen scheint, während das königliche Paar diese eben erst einzuüben scheint. Hier wird der Auftritt in der Öffentlichkeit quasi noch im Halb-Privaten geübt: die beiden sind ja allein! Kein Mensch da, der sie sehen könnte. Kein Hofstaat, keine Berater, keine Kirchenmänner – und sicher nicht die beiden unten: Sie befinden sich – den Formen der sie bedeckenden Architektur nach zu schliessen – an einem ganz anderen, einem deutlich weniger würdigen „Ort des Palastes“ oder gar ganz woanders. Es werden also hier – in der zweigeschossigen Anlage dieser Miniatur – verschiedene Arten und Gebärden gezeigt, ausprobiert, inszeniert, mit denen die ursprünglichen Gesten der Schöpfung beantwortet werden und in neue, zeitgemässe Form umgesetzt werden können. Dabei kann man aber durchaus auch dahingehend einen Schluss von Frontispiz auf Schlussseite ziehen, dass ebenso wie Gottvater – ohne hinzuschauen – weiss, was seine Hand misst, auch König und Königin oben wissen, was unten gestaltet wird. Dies bedeutet freilich, dass sie in der Tat und zwingend als die „Auftraggeber“ jenes gestalterischen Tuns unten zu gelten haben, das noch nicht zu Ende ist. Denn genauso wie auf dem ersten Bild Gottes Tun schon begonnen hat, dauert am Schluss die Arbeit des Schreibers noch an; er schreibt noch den Text in eine Seite einer Bible moralisée, deren Bilder noch gar nicht geschaffen sind. Der letzte Rest der Zeit ist also noch erst zu erschaffen. Seine Gestaltung wird sozusagen einhergehen mit der zunehmenden Souveränität der Gebärden oben. Ist oben die Zeichensprache des „König-Sein“ erlernt, dann kann die Handschrift unten zu ihrem Abschluss kommen. Da aber diese Handschrift wohl in der Tat als eine anzuschauen ist, in der mal didaktisch, mal romanhaft-spannend, mal poetisch-innig der Inhalt der Heilsgeschichte „ad usum delphini“ gelehrt wird, steht das Üben der Gesten oben zugleich für den Vollzug dessen, was das Buch unten lehren möchte. Die Bilder vollziehen den Text.

Betrachtet man nun die ersten Seiten der ersten Bände der dreibändigen Handschriften, so erkennt man sofort, dass hier alles in einem viel höheren Mass auf Lesbarkeit, auf sofortiges Erkennen angelegt ist. Die unruhig leuchtende Bildlichkeit von 1179 ist einer sehr viel ruhiger angelegten Erzählweise in den dreibändigen Versionen gewichen.

Als erstes sei auf eine bedeutende Reihe von Medaillons aus dem Anfang des Buches Numeri hingewiesen (Toledo I, fol. 60 r C - 65 v a; Bodleian 270b, fol. 66r C - 71 v a), die für die Thematisierung zeitgenössisch-königlicher Aspekte in den dreibändigen Handschriften ein Beispiel ersten Ranges darstellt.

Wie wir gesehen hatten, war in 1179, fol 53 a, die Darstellung Mosis, der am Anfang des Buches Numeri auf Geheiss Gottes die Israeliten zählt, auf Christus gedeutet worden, der am Tage des Gerichtes sein Volk zu sich kommen lässt. Christus erwartete segnend eine Gruppe von Personen, an deren Spitze ein König und dann ein Bischof stand, während die übrigen Personen Kleriker oder zusätzliche Laien waren. Wir hatten feststellen können, dass diese Darstellung gegenüber der entsprechenden in 2554, 59 B/b, eine Veränderung darstellte, wo Christus im Deutungsbild Laien und Kleriker ohne besondere Auszeichnung zählte. Aufgefallen war dort lediglich eine in blau gekleidete, verheiratete Frau.

In den beiden dreibändigen Exemplaren finden wir hier zu dieser Volkszählung, die im Rahmen der Redaktion A also genau eine Szene umfasst, auf einmal ausgedehnte Zyklen in 18 Medaillon-Paaren („Numeri-Sequenz“, cf. Anhang). Dabei erscheint in den biblischen Bildern eine ganze Fülle von durch den Text nicht motivierten königlichen Szenen: Zahlreiche Krönungen, quasi systematisch variiert, Akklamationen, der König und sein „Nachfolger“ usf. Man hat hier auf der biblischen Stufe die Aufzählung der Stammesfürsten aus den ersten Numeri-Versen zum Anlass genommen, im grossen Stil königliches Leben zu evozieren. Der biblische Text wird hier – ganz gezielt – ersetzt durch etymologisierende Paraphrasen Rhaban Maurus', die auch in der Glosse eine Rolle spielen. Und diese Texte hängen nun auch direkt mit den Deutungstexten zusammen, in denen neben den königlichen Bildern kirchlich relevante Themen anklingen. Dabei werden die königlichen und die kirchlichen Themen auf hochinteressante Art aus einem Zusammenspiel von Bild und Text heraus entwickelt, für das sich innerhalb der Redaktion A kein Vergleich findet. Man kann dabei von einer sprachlich legitimierten Erzeugung thematischer Parallelen zwischen Bibel- und Deutungsebene sprechen, die dann in der Präsentation einer sich zumindest in den Bildern verselbständigenden königlichen Dimension gipfelt.

Wir präsentieren dieses wichtige Material ausgehend vom besser zugänglichen Manuscrit type (und unter Angabe der wichtigsten Unterschiede in Toledo I) in extenso, mit allen Texten, im Anhang. Es handelt sich hier um Darstellungen, die auch in Zusammenhang mit der von Brenk vorgeschlagenen Deutung der Krönungsszenen im Numeri-Fenster der Sainte-Chapelle gesehen werden sollten, fassen wir doch in diesen Miniaturen (zumal in Toledo I) eine erste Formulierung jener in der Sainte-Chapelle kreierten Bildlichkeit.<sup>573</sup> Dabei ist von dem Umstand zu sprechen, dass gegenüber der Wiederholung ähnlicher Bildmotive in der Sainte-Chapelle, in den Handschriften im Gegenteil das Konzept der Varietas sich als vorherrschend erweist. Was den Unterschied zwischen den beiden dreibändigen Handschriften anbelangt, so zeigt sich, dass in Bodleian 270b zwar mitunter Missverständnisse sichtbar werden, zugleich hier aber auch andere, zum Teil weiterführende Lösungen gesucht und gefunden wurden.

---

<sup>573</sup> Brenk 1995, p. 201 ff. Ich verdanke Brenks Ansatz entscheidende Impulse für die vorliegende Arbeit.

Nachtrag: Cf. zum Verhältnis von Bible moralisée und Sainte-Chapelle neuerdings die Forschungen von Christe: s. o., unter „Die Forschungslage zur Gruppe der Handschriften der Bible moralisée als Ganzer.“ Zur kapetingischen Dimension der Sainte-Chapelle cf. auch Daniel H. Weiss, *Art and Crusade in the Age of Saint Louis*, Cambridge, Cambridge University Press 1998.

Kommen wir nun als nächstes zur Darstellung einiger besonderer Medaillons in den dreibändigen Handschriften. Wir folgen dabei der Bibel, können aber den Zusammenhang der Narration hier – wie gesagt – nicht mehr vorführen. Es wird je nach Situation von der einen oder der anderen Handschrift ausgegangen, wobei aber in vielen Fällen, in denen die beiden Handschriften sehr ähnliche Lösungen präsentieren, das Manuscrit type, seiner besseren Erschliessung wegen, im Vordergrund steht.

Erwähnt sei als erstes aus der Genesis die Darstellung des Kampfes der Könige, im Verlaufe dessen Lot gefangengesetzt wird, wo in Toledo I 13v A – im Gegensatz zum Manuscrit type (ibid.) – der Schild des siegreichen Königs rechts ein Wappenzeichen zeigt und zwar in gelb einen halben schwarzen Adler.<sup>574</sup> Auf der gleichen Seite prangen unten in b auf den Schilden der Tugenden sehr viel subtilere Wappenzeichen mit Kreuzen als im Vergleichsbild von Bodleian 270b, wobei insbesondere auch auf das Wappen des Königturns Jerusalem mit seinen vier kleinen Kreuzen in den Ecken des grossen angespielt wird.<sup>575</sup>

Auf fol. 22r B von Bodleian 270b schreibt Jakob auf das Grab Rahels, das als Sarkophag mit Marmorplatte gestaltet ist: „ci git la feme iacob“. Er benutzt dazu eine Feder und weisse Farbe, die er aus einem kleinen Trichter in seiner linken genommen hat. Der Stein des Sarkophags findet auf dieser Seite noch in einem weiteren bedeutsamen Bild seine Entsprechung: Josef, der seinen Brüdern auf dem Feld seine Träume erzählt, wird in c auf Christus gedeutet, der im Grabe schläft, auf dem er liegt. Darüber erscheint er über einem offenen Buche thronend, und Kleriker halten von links und rechts je eine heraldische Lilie zu ihm hin. Hier werden also zwei dynastische Elemente: Rahels Grab und die Lilie von Christi Grab auf einem Blatt miteinander verbunden. Gerade in der Expositio in lapide, die wir hier im Zusammenhang mit Christus sehen, treffen sich christliches Bildergut und kapetingische Symbolik. Das Blatt fehlt in Toledo I, wo es offenbar verloren gegangen ist.

In Bodleian 270b 25v A sehen wir Josef und die Frau Potiphars wieder; er hat einen Hermelin-Mantel, doch sind wir hier in einem ganz anderen Bereich als demjenigen der verschiedenen „Gebärde-Stile“ in 1179 mit ihren subtilen höfischen Konnotationen. In Bodleian 270b 32 C sehen wir Josef wiederum mit Jakob bei Pharao, gedeutet auf Petrus und Konstantin d. Gr. – In den meisten Fällen wird man allerdings vor allem in Toledo I die subtilere Gebärdensprache finden können. Schön etwa das Blatt Toledo I 28 (Tfl. 37), mit der Austeilung des Jakobssegens an Josephs Söhne in A, sowie – in C – der Einhüllung des Leichnams Jakobs auf dem „Salbstein“ (wieder dies Motiv, das uns auch schon im Ingeborg-Psalter begegnete.) In D wird der Patriarch dann separat beweint: Auch hier werden also die Riten des Todes eines Stammvaters einer Dynastie vorgeführt.

Die Bundeslade – nehmen wir das Beispiel Bodleian 270b – taucht erstmals auf fol. 52 auf und ist nun als hoher Schrein mit drei Kompartimenten und zwei Türen zum Verschliessen ausgestattet; die „corona aurea“ ruht darin in einem oder zwei der Fächer; die Möglichkeit, hier heraldische Elemente zu präsentieren, besteht nicht mehr.

---

<sup>574</sup> Es wird hier bewusst von gelb und nicht von Gold gesprochen, da damit zwei verschiedene Darstellungsmöglichkeiten unterschieden werden können. Zum Adlerwappen, das man traditionell mit dem Reich assoziiert, cf. auch Pinoteau 1966, p. 30 (Jean d'Acre und seine Familie.)

<sup>575</sup> Pinoteau 1966, p. 36-7.

Fol. 53v-54 zeigt hier dann die Ausbreitung der weiteren Kultgegenstände mit dem Leuchter, dem Bundeszelt (53v B) und auf fol. 54 B die damit parallelierte Darstellung Aarons im Kultgewand. Es gibt also auch hier Parallelisierungen, doch erscheinen sie weniger markant als Hauptthema der Darstellungen.

Fol. 65v B von Bodleian 270b / 59v von Toledo I bringen im Rahmen des Buches Levitikus (aber nicht an deren ausdrücklichem Schluss wie in 1179) die Darstellung der Steinigung des Gotteslästerers und ihre zeitgenössische Deutung: Toledo I bringt den Bibeltext in B wie folgt: „Dominus precepit Moysi dicens educ blasphemum extra castra et ponant omnes qui audierunt manus suas super caput eius et lapidet eum uniuersus populus.“ Das Detail der Hand auf dem Kopf ist in einem Fall deutlich sichtbar. Bodleian 270b bringt nur: „Hic per moysen et precepto domino educitur blasphemus extra castra et lapidatur“; das Bild zu dieser blossen Paraphrase ist gleich. Der Deutungstext von Toledo I sagt: „hoc significat quod talis maledicus debet primo extra ecclesiam poni et nisi resipuerit debet dampnari“ Das Bild zeigt links einen stehenden Mann mit Stab und flacher Mütze, der die Bestrafung anordnet und in der Mitte die Verbrennung des Täters durch zwei ihn dazu noch schlagende Häscher. Die Flammen lodern hoch am Körper des Verurteilten empor. – Kein König, keine Erhöhung des Feuertodes; ein simpler königlicher Verwalter überwacht die Vollstreckung. Bodleian 270b erweitert den sonst gleichen Text um (unterstrichen): „debet ab omnibus catholicis publice euitari uel etiam dampnari“. Das Bild ist gleich.

Folgt, ab fol. 66 Bodleian 270b / 60 Toledo I die im Anhang genau beschriebenen Numeri-Sequenz mit der hier erstmals prominent präsentierten Königsthematik.

Auf Bodleian 270b fol. 95v B, Toledo I 81 B sehen wir die Erhöhung Josuas (Josua 3, 7, gedeutet auf die Kreuzigung), der vom Volke – ganz ähnlich wie der Bischof und die Könige in der Numeri-Sequenz – auf einem Sessel hochgehoben wird. Hier erweist sich das zuvor im zeitgenössischen Kontext erprobte Bildergut als übertragbar in den Bereich des Alten Testaments, oder es wird umgekehrt die alttestamentliche Führergestalt der eigenen Zeit angenähert: In Toledo I trägt Josua den vielsagenden blauen Mantel, der Thron ist rot, seine Mütze blau, er hat eine gelbe Schliesse am Mantel; in Bodleian 270b ist der Mantel rosa über blau.

Bodleian 270b fol. 97v C enthält die Darstellung Josuas, der gemäss 5, 13-15 dem (hier als Christus dargestellten) geheimnisvollen Anführer des Heeres des Herrn begegnet, der ihm ein offenes Schwert entgegenhält; die Deutung erfolgt in einer ungewöhnlichen Szene auf Gamaliel, der dem in seinem Bett liegenden seligen Lucianus erscheint und ihm einen goldenen Stab überreicht.<sup>576</sup>

Das Ende des Buches Josua (Bodleian 270b 104 B/ Toledo I 84) wird durch dessen Bestattung markiert, die sich in die Reihe der Bestattungen Jakobs, Josefs und Mosis reiht. Die Darstellung in Toledo I zeigt dabei die Arme und die Füße separat im Leichentuch. Das Geschehen wird im Deutungsbild jeweils auf Christus hin parallelisiert.

---

<sup>576</sup> Es handelt sich um die Darstellung des Priesters Lucianus, dem der (in der Apg, 22,3; 5,34-40 erwähnte, cf. LCI 6, Sp. 348) jüdische Gesetzeslehrer Gamaliel, der Lehrer des Paulus, erschien, um ihm den Befehl zu geben, die Gebeine des hl. Stephanus zu heben (cf. LCI, ibid.) Der Text zum Medaillon erwähnt Paulus, dem zufolge nicht jedem Geist zu glauben sei, sondern nur, wenn er von Gott komme; dies sei im Falle Lucianus' geschehen, der Gamaliel zuerst nicht glaubte, bis Gott ihn aufklärte. Stephanus ist nicht erwähnt. In Toledo I, fol. 83v trägt der liegende Lucianus anders als in Bodleian 270b eine Tonsur und wird als beatus Lucianus pbr [presbyter] bezeichnet, dem der hier ebenfalls als „beatus“ bezeichnete Gamaliel erschienen sei.

In Bodleian 270b 105v C sehen wir bereits die in weiss gekleidete, mit Ehehaube dem Volk voranschreitende Debora, in Toledo I 85v ist sie in blau gekleidet, trägt aber ebenfalls die Ehehaube.

Fol. Bodleian 270b 109v zeigt zu Judicum 8, 17 die Verbrennung von zwei Häretikern, die ein Kleriker dem „iudicio laicali“ übergeben hat.

Fol. Bodleian 270b 111v A und 113v A präsentieren hier die zueinander parallelisierten Krönungen Abimelechs und Jephthes, wobei nur bei Letzterem der Griff an die Krone erfolgt und er das Szepter in die Hand gedrückt erhält, während Abimelech noch mit seinen Schätzen beschäftigt ist.

In Bodleian 270b 123v B /Toledo I 93v endet das Buch der Richter mit einer aussergewöhnlichen Darstellung: wir sehen die zwölf Richter – nein: elf und eine Frau – beieinander sitzen und alle tragen sie grosse, verschiedenfarbige Lilienszepter, ein Bild, das die zuvor einzeln präsentierten Gestalten unter dem Zeichen dieses Insigniums in einer überzeitlichen, quasi dynastischen Einheit zusammenfasst. Parallel dazu in Bodleian 270b 124 B die Heirat der Moabiterinnen Ruth und Orsa.

Eine weitere Parallelisierung aus dem Bereich der Wiener Bibeln (nach derjenigen um Jephthe) sehen wir dann auf Bodleian 270b, fol. 127v realisiert. Dort steht neben der Darstellung von Ruth mit Mann und Kind die Szene, in der Anna Samuel dem Herrn übergibt (B-D).<sup>577</sup>

In fol. 132 C Bodleian 270b wird dem bereits gekrönt erscheinenden Saul gehuldigt. Es beginnt der königliche Bildkreis.

In Bodleian 270b 135v C, Toledo I 105v C (Tfl. 38), erfolgt die Krönungs-Salbung Davids durch Samuel; David sitzt bei seinen Brüdern, Samuel steht rechts von ihm und giesst die Salbflasche über die von ihm gehaltene Krone – keine Wiederholung also des speziellen Motivs der Salbung in 1179. In Bodleian 270b ist David rot über blau in Toledo I blau über grau. Der Text sagt in Toledo I: „Samuel mandato domini inunxit dauid in regem inter fratres suos et super caput eius inmisit coronam et deus ei suam gratiam et ei plus quam ceteris fratribus maiorem contulit potestatem.“ – Dies ist genau der Text, den wir auch in 1179, 90 D hatten (das „mandato domini“ steht dort klein über dem Text.) Bodleian 270b bringt eine leicht andere Version: „Samuel precepto Domini inunxit dauid in regem inter fratres suos et super caput eius ponit coronam et deus ei propter humilitatem suam plus quam ceteris fratribus suam largitus et gratiam“. – Hier tritt also an die Stelle der Betonung von Davids Macht, die er von Gott erhält, seine „Humilitas“. Dies ist im Zusammenhang mit der Entstehungszeit dieser Handschrift<sup>578</sup> sehr interessant: Jetzt (also möglicherweise in der Zeit der Entstehung der Sainte-Chapelle, oder zumindest der Präsenz der Dornenkrone in Paris [ab 1239]?), wird David, des französischen Königs Vorbild, mit einem anderen Ideal bedacht. Zufall? Auch der Deutungstext ist verschieden: zunächst ist der Inhalt noch parallel: Samuel bedeutet Gott, der seinen Sohn unter den Juden krönt, dann sagt Toledo I: „et super omnes alios maiorem ei contulit potestatem“, was dem Schluss auch des Deutungstextes von 1179, 90 d entspricht. In Bodleian 270b heisst es allerdings am Schluss bloss: „et repleuit eum gratia sua et deitate.“ – Auch hier der Verzicht auf die „Potestas“. <sup>579</sup> Anders auch die Bilder – in einem Detail: Neben der riesigen Krone Christi in Toledo I, die eine normale

<sup>577</sup> Nachtrag: Zur Ruth-Thematik in der Bible moralisée insgesamt: Lowden 2000.2.

<sup>578</sup> Nachtrag: Bzw. der Zeit der Niederschreibung ihrer Textpartien und Ausmalung ihrer Medaillons!

<sup>579</sup> Zu diesen Begriffen – soviel hier erinnernd – cf. oben und Buc 1994, passim.

Königskrone darstellt, ist Christi Krone in Bodleian 270b sehr viel weniger hoch, eigentlich nur ein relativ flacher Reif und wirkt bescheidener als die goldene Krone Davids. Man kann sich durchaus fragen, ob hier die Darstellung der Dornenkrone intendiert ist, oder zumindest einer an sie gemahnenden Krone. Dies ist, wie hier nachträglich notiert wird, nicht unwesentlich, wenn es um das neuerdings neu dargestellte zeitliche Verhältnis der beiden dreibändigen Handschriften zueinander geht (s. Anmerkung).<sup>580</sup> Sehr auffallend sodann, – und hier kehren wir wieder in den ursprünglichen Wortlaut dieser Arbeit zurück – dass Christus in beiden Darstellungen steht: Dies ist eine der ganz wenigen Darstellungen eines stehend Gekrönten in der Bible moralisée (cf. Numeri-Sequenz fol. Bodleian 270b 69v A, Toledo I 63v A!) Es sei auch hier daran erinnert, dass der französische König während der Krönung steht. Dies ist ein interessantes Detail.

In fol. Bodleian 270b 136 B und vor allem D zeigt das Wappen Goliaths in blau einen prachtvollen gelben Löwen. Die Heraldik ist also auch hier präsent. Dies Blatt fehlt in Toledo. Und in fol. 141v b sehen wir, in Deutung der Szene von Saul, der 80 Priester tötet, den Mord an Thomas Beckett, wobei der im Auftrage des Königs links mordende Soldat einen grossen Schild mit in gelb einem doppelköpfigen Schwarzen Adler führt. Der Text spricht allgemein von den schlechten Königen, die gute Kleriker töten. Unten ist aber etwas weiterer Text ausgewischt worden. Man kann ihn gut lesen, wenn man das Vergleichsbild in Toledo I, 109v B, hinzuzieht, denn dort heisst es nach dem obengenannten: „sicut rex angliae sanctum thomam archiepiscopum cantuariae.“ Hier wird also Klartext geredet – und genau diese Worte standen ursprünglich auch in Bodleian 270b. In Toledo I zeigt das Wappen in Rot einen schwarzen Löwen. Man ist also heraldisch etwas näher an dem Wappen in rot drei goldene Leoparden, wie es der englische König führt. – Es wäre interessant, zu erfahren, warum der Text wohl entfernt wurde.<sup>581</sup>

Auf dieser Seite in Bodleian 270b oben in A übrigens eine Darstellung Davids, dem hofiert wird, die sehr an einem im Kontext der Numeri-Sequenz thematisierte Darstellung erinnert (s. dort.) Wir werden noch auf die Szene zurückkommen.

Die Wappen bleiben in diesem Buch der Könige sehr präsent: In fol. 147v A sehen wir in Bodleian 270b die Köpfung Sauls und oben wie sein Wappen neben seinen Söhnen auf der Stadtmauer aufgehängt wird: Es zeigt in Blau drei rote Kronen (Bodleian 270b), drei goldene Kronen (Toledo I 115), wodurch es dort an das Wappen des Elefanten aus den Makkabäerbüchern erinnert. Blau und Gold sind freilich die französischen Königsfarben, doch wird mit dem Zeichen variiert. Beeindruckend auch in B die Schilderung der Beerdigung Sauls (der eigentlich verbrannt wurde!) und seiner Söhne, die einzeln in Sarkophage gelegt werden. In Bodleian 270b sieht man den Kopf Sauls mit der Krone eigens sichtbar gelassen, in Toledo I fehlt er hingegen. Und wie zuvor Jakob (an der gleichen Stelle auf dem Blatt) den Namen seiner Frau auf ihr Grab schrieb, sehen wir in Bodleian 270b 148 B David, der einen Schriftzug auf dem Grab Sauls liest: CI GIT ROI SAUL DAVD – er

---

<sup>580</sup> Nachtrag: Die oben gemachte nachträgliche Notiz bezieht sich auf die bereits oben im Anmerkungsapparat diskutierte neue Beurteilung des zeitlichen Verhältnisses der beiden dreibändigen Handschriften durch Lowden. Wir sind der Ansicht, dass Beobachtungen wie die oben dargelegte betreffend die Krone Christi geeignet sind, zu zeigen, dass es Unterschiede zwischen den beiden dreibändigen Exemplaren gibt, die (trotz der durch Lowden dargelegten gleichzeitigen Entstehung der *Ritz-Vorzeichnungen* für beide Manuskripte) auf eine mögliche spätere *Ausmalung* des Manuscript type hinweisen. Für diese käme grundsätzlich weiterhin die ganze Zeit bis zu Ludwigs IX Aufbruch zum Kreuzzug in Frage.

<sup>581</sup> Nachtrag: Vielleicht ist hier die von Lowden (s. oben, Anm. 192) diskutierte Idee des bereits frühen (und dynastisch konnotierten) Übergangs des Manuscript type 1254 nach England von Bedeutung.



schreibt nicht, er liest die von ihm veranlasste und signierte Inschrift auf der marmornen Deckplatte. In Toledo I ist keine Inschrift zu sehen. Hier geht die zweite Handschrift Manuscrit type also in der Verwendung von Grab-Inschriften einen neuen Weg.

Ausserordentlich bedeutsam dann – wir machen einen grossen Sprung – das Medaillon Bodleian 270b 157 v d, mit der Deutung von 2 Samuel 18, 7, und man sieht sogleich warum: Denn hier erscheinen Krieger in Kettenhemden, von denen einer einen blauen Waffenrock mit heraldischen weissen Lilien darauf trägt. Auf der gleichen Seite sehen wir oben, in A, Absalom, der seinen Vater täuscht und ihm einen mit einem kleinen Adlersiegel gesiegelten Friedensvertrag übergibt (das Siegel hier in der Grösse realistischer als diejenigen in 1179, aber auch weniger präsent.) – Und dann in d dieses Lilienwappen! Was ist hier dargestellt? Das Bild d zeigt die Soldaten Davids, die gegen diejenigen Absaloms siegen. Der Deutungstext sagt: „hoc significat, quod post resurrectionem domini titus et uespasianus uenientes ierusalem iudeos destruxerunt et illos omnes excommunicauerunt.“ Das Bild zeigt links die unbewaffneten Juden, und rechts die Krieger. Wir sehen vor allem drei markante Figuren. Dominant der als einziger einen geschlossenen Helm tragende Krieger rechts, der auch als einziger sein Schwert rechts führt. Sein linker Arm verschwindet hinter der zweiten vorderen Figur, doch scheint – graphisch – der Arm des hinten Hervorlugenden (dessen Gewand grau-weiss gemustert ist) auch ihm zu gehören. Dieser hervorschauende Mann trägt einen orangen Helm; der mit Linien geschmückte Waffenrock des Mannes am nächsten bei den Juden ist rosa. Aber nun die Lilien! Ausser dem bereits geschilderten Wappenbild in Toledo II, 78r ist dies in der Tat die einzige Stelle in allen Handschriften der Bible moralisée, wo ein französisches Wappen in dieser Deutlichkeit erscheint.<sup>582</sup>

Es ist interessant zu sehen, wie der Künstler die weissen Lilien teils hinter den Faltenbahnen hat verschwinden lassen, teils sie in ihrer ganzen Pracht zeigt. Hier wird mit dem textilen Leben heraldischer Symbole gespielt. Gewiss, die Lilien sind weiss – und nicht golden wie die des Königs von Frankreich – doch dies tut nichts zur Sache, sie sind es auch noch im Abraham-Bild von Latin 10525. Nein, hier fallen die beiden von uns oft bemühten zwei Bildwelten für einmal wirklich zusammen, für einmal legt sich der historisch-französische Stoff ganz auf eine Gestalt aus den Medaillons der Bible moralisée. Warum aber römische Kaiser? Denn wir sind hier bezeichnenderweise nicht im biblischen Bereich. Und wer ist überhaupt dargestellt? Anzunehmen ist ja wohl, dass der hier rechts dominant Dargestellte den Ehrenplatz hat, es müsste also wohl Vespasian, der Vater sein. Welcher ist Titus? Kann man es sagen, soll man es sagen können? Am ehesten wäre hier der neben dem liliengeschmückten Anführer Kämpfende in Rosa zu nennen, dessen Kopfneigung mit derjenigen des Feldherrn Davids oben parallel ist. Das Bild erinnert an das Medaillonpaar in 2554 mit dem blauen Ritter. Warum aber die Römer? In den erwähnten Bildern von 2554 ging es ja um Saul und seine Krieger. Was hier gleich ist, ist die beeindruckende Gestalt der behelmteten, anonymen Figur in Blau. – In 1179 hatten wir in 128 a eine Darstellung der beiden Kaiser gesehen, bei der es um die Tötung der Juden ging, die Jesus Christus verlacht hatten (es gab eine Parallele in 2554.) Hier geht es um die Zerstörung der Juden und ihre Exkommunikation. In 1179

---

<sup>582</sup> Zu nennen wäre allenfalls noch das Deutungsbild zum Verrat Petri in Toledo III, fol. 58 b, wo wir einen Kleriker auf einer Kanzel sehen können, die mit Wappenmedaillons geschmückt ist. Unter diesen befindet sich auch die französische Lilie. Sie gehört dort zum Schmuckrand um ein zentrales Feld, in dem zwei Löwenwappen mit zwei leeren Medaillons zusammengefügt sind (möglicherweise ist hier das Wappen von León gemeint.)

war von Rom und anderswo die Rede, hier ist es Jerusalem. Offenbar geht es um das Vorbild der beiden Kaiser, die Jerusalem eingenommen hatten (Titus eigentlich) und damit das heilige Land eroberten. Dies aber gelang den Christen später nur unter grössten Schwierigkeiten – und zerschlug sich 1244 im Falle Jerusalems für immer. Und damit also nota bene in der möglichen Entstehungszeit (Nachtrag: Ausmalungszeit) der Handschrift, was nicht ohne Interesse ist. Hier erscheinen die beiden Kaiser also als vorbildliche Gestalten für den König von Frankreich, der in kurzer Zeit selbst zum Kreuzzug aufbrechen wird.

Das entsprechende Deutungsbild in Toledo I (125v d; Tfl. 40) zeigt keine Krieger und keine Wappen: Wir sehen Petrus und die Apostel die Juden vertreiben, der Text sagt „populus dauid significat romanos qui post christi resurrectionem iudeos destruxerunt.“ – Merkwürdige Römer.<sup>583</sup> Ein interessantes Kampfbild zeigt diese Handschrift hier hingegen aus Anlass der gemeinen Ermordung Urias, fol. 121v D, wo wir – mit dem gezeigten Brief links und dem fallenden Helden rechts – bildhaft die Dialektik dieser beiden „Waffen“ dargestellt finden können.

Kommen wir noch zu Salomo: Toledo I 129v A (Tfl. 41) zeigt David, der im Bett friert, in B folgt Adonias Festmahl, in C ist Salomo mit Bathseba und Nathan bei David, der ihm das Szepter gibt und ihn segnet. Die Übergabe des Szepters geschieht dabei ganz ähnlich wie in der Numeri-Sequenz, fol. Toledo I 60v d, indem der Gebende und der Nehmende das Szepter an der gleichen Stelle halten, hier jeder nur mit einer Hand. Salomos Rechte geht nach oben. Salomo ist blau auf braun, sein Vater braun auf rot. Bathseba trägt eine Ehemütze. In Bodleian 270b 161v C fasst Salomo das Szepter mit beiden Händen an, und seine und seines Vaters Hand am Szepter berühren einander nicht – auch dies ist in der Bodleian 270b-Darstellung des erwähnten Numeri-Bildes, 66 d, gleich. Salomos Mantel ist hier umgekehrt wie der des Vaters rosa auf blau. In D sehen wir den Gang zum Gihon. Dazu zuerst Toledo I: Vorne geht Bathseba, die Hand an der Tasselschnur, mit Ehehaube, es folgt der ungekrönte Salomo, in der Hand ein Szepter, dann Nathan, vorne das Volk. Salomo ist wieder in Blau. In Bodleian 270b hat Bathseba die Hände erhoben, und wie ihr Sohn trägt sie (über ihrer Haube) eine Krone. Die Königin-Mutter und der Sohn regieren. Man denke an die zeitgenössische Konstellation und daran, dass David hier ja noch lebt. Salomo hat hier nichts in der Hand, er trifft mit seinen Händen die Sprache der Gebärden seiner Mutter. Anstelle des freien Spiels der kultivierten Gesten wie im Medaillon in Toledo stehen hier die Insignien. Eine Krönung ist nicht dargestellt. Bodleian 270b 162 fängt an mit „Postquam Salomon sublimatus fuit in regem“ (keine Bibelstelle!) Offenbar sollte keine zweite grosse Krönung die allein modellhafte Davids tangieren, und es folgt die Darstellung des verlassenen Adonia am Altar. Man scheute sich hier also in Bodleian 270b nicht, auf einem Blatt den gekrönten David und unten die gekrönten Salomo und Bathseba zu zeigen, die ganze königliche Familie. In Toledo I ging man nicht so weit.

---

<sup>583</sup> Nachtrag: Die Umwandlung der Gruppe von Aposteln von Toledo in eine Gruppe römischer Krieger ist hier ausserordentlich spannend; in der Tat wurde der gleiche Umriss von Figuren einfach um Schwerter und Waffen ergänzt, d.h. eine gemeinsame Vorzeichnung bleibt möglich. Auch dieser Unterschied zwischen den beiden grossen Handschriften spricht unserer Ansicht nach für eine zeitlich verschiedene (und damit spätere) Ausmalung des Manuscript type. Grundsätzlich ist hier zu sagen, dass hier die Möglichkeiten, aufgrund gleicher Vorzeichnungen dennoch ganz verschiedene Bilder zu erzeugen, stark ausgenutzt wurden. Die grosse Verschiedenheit aufgrund der gleichen Grundbedingung spricht aber nicht sehr für eine Entstehung der Ausmalung im gleichen (oder auch nur nahe liegenden) Zeitraum.

Fol. Bodleian 270b 162 b deutet den Tod des David auf Christi expositio in lapide: Wie wir wissen ein kapetingisches Thema. – Vom Ingeborg-Psalter bis zur Bible moralisée reichen sich die Symbole in ihrer Gestaltung in den Bildern hier also die Hände.

In der Folge finden wir (Beispiel Bodleian 270b) auf fol. 163v vereinigt die Verheissung an Salomo, das salomonische Urteil, den Tempelbau<sup>584</sup>, die Schaffung des Beckens (rechts Hiram.) Auf der nächsten Seite folgen der Einzug Gottes, die Königin von Saba, die Schaffung des Throns sowie Salomos Vielweiberei und Abgötterei. Hier dabei wieder zwei Frauen, beide allerdings brav mit Ehehaube. Es wirkt wie eine leicht sarkastische Erinnerung an die Darstellung des Hochzeitspaares in 86 D, Deuteronomium: Du wirst neben Deiner legitimen Frau keine Zweitfrau haben.

Nach diesen dichten königlichen Stellen wollen wir unsere Handschriften nun nur noch auf ganz wenige Hauptthemen hin untersuchen. Es versteht sich von selbst, dass noch viele spezifische Aspekte der Darstellung des Königtums in ihnen berücksichtigt zu werden verdienten, doch gilt es angesichts der ungeheuren Fülle des Materials, eine Auswahl zu treffen:

Auf die Königsbücher folgen die Bücher Esra, dann Tobit, mit seinen uns nun vertrauten Bildern. In Bodleian 270b, fol. 194 A sehen wir das Gebet der beiden, gedeutet auf ein den Priester beobachtendes junges Ehepaar. In B sind beide unter der Decke. Interessant dann, in Bodleian 270b, fol. 195 D, die Darstellung der trauernden alten Anna und Tobit, denn die beiden erscheinen in ähnlicher Weise unter den Arkaden ihres Hauses, wie der König und die Königin im Schlussbild der Biblia rica unter denjenigen ihres Palastes. Dies verstärkt rückblickend noch den Eindruck, dass auch das königliche Paar in Morgan 240 „privatim“ in seiner Halle sitzt und seine Rollen probt.

In Judith (Bodleian 270b ab fol. 197 B, Toledo I ab fol. 165 B) ist die Gewandung der Heldin noch von einer prächtigeren Art als in 1179: Varianten von Mauve und Blau – in Toledo I auch von Gold – lassen das Kleid auf das eindrucksvollste erstrahlen. Fast wie Medaillons einer Handschrift wirken die runden Schmuckelemente auf Judits Kleid in Bodleian 270b 198. Grossartig dort in 199v die Darstellung des Mahls mit der klugen Dienerin. – Auch von der Darstellung Esters hörten wir bereits: In Bodleian 201v B wird sie gekrönt, in 202 B kommt sie demütig zum König, in 204 B erhält sie den Brief: Die drei Hauptszenen von ihr und dem König erscheinen hier also in einer „B-Sequenz“, fast ohne Unterbrechung (im dritten B-Bild, 203 B, sehen wir den geehrten Mardochai zu Pferde); man vergleiche auch die entsprechenden Bilder von Toledo I auf fol. 169 ff. (cf. z. T. Tfl. 42-45.)

Auf Ester folgt hier Ijob. Auch wenn die Bibel hier nun nicht mehr durch unerwartete Übergänge zwischen Büchern neu gedeutet wird, finden sich doch auch hier interessante Details: Auf fol. 172r B (Tfl. 45) hatte Toledo I die Übergabe des Briefes von Ahasver an Ester gezeigt (mit dem hier ganz kleinen Siegel.) Dabei war Ahasver in einen blauen Mantel gehüllt. Diese „königsblaue“ Farbe aber kehrt in C im Mantel von Ijob wieder, der dort inmitten seiner Familie „thront“; die Farbe schafft hier einen interessanten Bezug zwischen dem König und dem königlichen Vorbild Ijob. Das Deutungsbild c stellt die Deutung der drei Töchter Ijobs auf die „tres status ecclesie“ dar: „Coniugatos, uirgines, continentes“. Die sieben Söhne werden auf die sieben

---

<sup>584</sup> Nachtrag: Cf. Daniel H. Weiss, *Architectural symbolism and the Decoration of the Ste.-Chapelle*, in *Art Bulletin* 77 1995, p. 308-320, hier p. 315 ff.

Gaben des hl. Geistes gedeutet. Das Bild zeigt links ein junges Hochzeitspaar in Deutung der ersten und zwei Frauen in Deutung des zweiten Paares. Über jeder Figur ist eine Taube zu sehen. Der Ehemann erscheint hier mit seinem lockigen Haar als betont jung (die Vergleichsfigur in Bodleian 270b, 204 c erscheint demgegenüber deutlich als älterer Mann.) Interessant ist dabei aber vor allem auch die Verbindung zwischen dem Königspaar Ester und Ahasver links und dem „privaten“, zeitgenössischen Paar in c. Der Typus des besagten jungen Ehemannes ist der gleiche wie im Medaillon 60 C der Numeri Sequenz von Toledo I. Er wird gerne auch für den jungen David gebraucht, ganz ähnlich etwa auf dem Folio 111 von Toledo I (Tfl. 39), wo wir David mit Abigail in B „Tête-à-tête“ speisen sehen, und in C bei der „dextrarum iunctio.“ Interessant auf diesem Folio im übrigen auch das Medaillon a, in dem die Szene mit David, der Nabal droht (ähnlich wie in 1179) auf die „boni principes qui suas cruces accipientes“ gedeutet wird, wobei in der Toledaner Bible der Begriff der Albigenser dreimal fällt gegenüber nur einem Mal im Oxforder Text. – Aber zurück zum jungen David vom Typus des jungen Verheirateten im Ijob-Bild: Er findet sich auch in Toledo I, fol. 109 A, dem Blatt, auf dem die Ermordung Thomas Becketts durch den englischen König dargestellt ist (wir hörten schon davon.) David wird hier zum Führer der Entrechteten und erhält von ihnen ein Szepter, das hier interessanterweise als eine Art lebendes Szepter mit Knospen dargestellt ist. Darin könnte möglicherweise eine Beziehung zur Wurzel Jesse gesehen werden. In Bodleian 270b, 144 A, weist der Stab diese Elemente nicht auf. Wir werden diesen jungen Mann wiedersehen.

Anhand des Bildes mit dem Übergang von Ester zu Ijob konnten wir sehen, dass auch im Rahmen der hier vorherrschenden Vulgata-Konstellation verschiedene Elemente aktiviert werden, um die beiden Bücher zu verknüpfen. Dabei wurde hier mit der Betonung der „höfischen“ Aspekte Ijobs der diebezügliche Bezug zur Ester-Schlusszene evident gemacht. Man konnte diese Bücher also je nach Bedarf etwas anders instrumentalisieren. Die Verbindung dieser Motive mit dem „jungen Ehemann“ ist eine Besonderheit von Toledo.

Auf der zweiten Seite (Toledo I, fol. 173) geht Ijob unter anderem mit der Präsentation einer „dynastischen“ Bankettszene weiter. In 208 c von Bodleian 207b sehen wir den dornengekrönten Christus unter Gott, der mit dem Teufel spricht. Eigene Aufmerksamkeit erhält die „Königssequenz“ in Bodleian 270b, fol. 221v, Toledo I, fol. 189v („cumque sederem sicut rex“ in D), wo kleine königlich konnotierte „Sub-Bilder“ in den Ijob-Bildern kombiniert werden mit einer Darstellung von Königen in a. Sehr interessant ist namentlich, wie – vor allem in Toledo I ist die Wirkung subtil – Ijob in D auf den „König“ weist, der er einmal war. Die Nähe von Königsgestalt und Dulder wird hier überaus deutlich dargestellt. In Bodleian 270b, fol. 224 sehen wir unter Ijob in A gar ein Turnier- bzw. Kampfbild. Am Ende von Ijob steht in Latin 11560 fol. 2 dessen Tod. Dies eine gewichtige Änderung gegenüber 1179. Die Betrauerung setzt der Darstellung des Dulders ein Ende, der ebenfalls in die Ahnengalerie der Heilsgeschichte eingefügt wird.

Und nun betreten wir Neuland. Als erstes kommen die Psalmen. Traditionell dem Kontext des sakralen Königtums zugewandt, enthalten sie interessante Königsmotive: Etwa auf fol 7v B (im zweiten Band sind die beiden Handschriften, nun Toledo II und Latin 11560, in ihrer Zählung bis auf die hier nicht thematisierte Schlusspartie gleich) „Domine in uirtute tue letabitur“ mit einer Darstellung eines Königs. Es handelt sich um David, der in Richtung einer Mandorla blickt, in der ein thronender Priesterkönig zu sehen ist. Dieser predigt dann in 8 A der Gemeinde. In Toledo II, wo im Psalter jeweils noch spezielle Texte den Inhalt der Darstellungen

erklären, heisst es hier diesbezüglich: „Figura“. Dann, mit neuer Initiale: „Dauid stat ad pulpitum et clamat quasi preto et populus applaudit manibus.“ Es handelt sich hier also wiederum um David. In D sehen wir dann ein aus einer anderen Tradition gespeistes Bild der Salbung Davids: Hier ist es der Psalmist, der gesalbt wird, er trägt keine Krone, während Samuel das Öl auf ihn hinuntergiesst. Es handelt sich um den traditionellen Darstellungstyp zu diesem Psalm 26 („Deus illuminatio mea“). In beiden Fällen ist David jung dargestellt, in Toledo entspricht er zudem markant dem Typ des „jungen David“, den wir nun bereits kennen. Die „Bildlegende“ lautet hier in Toledo II: „Dauid a Samuele propheta inungitur in regem“. Die Deutung erfolgt auf einen gekreuzigten Priesterkönig, unter dem Kreuz stehen die Apostel, oben Sonne (Gott) und Mond. Dazu lesen wir folgende Worte (nach Latin 11560): „Olim due persone ungebantur: Rex et sacerdos et in illis significabatur christus qui est rex quia regit nos sacerdos quia orat pro nobis et offert seipsum sacrificium deo“. Toledo II hat: „Due persone olim ungebantur. rex et sacerdos. in quibus significabatur unus christus rex et sacerdos. Rex quia nos regit et ducit. Sacerdos quia pro nobis interpellat et sacrificium deo obtulit non aliud quam se ipsum.“ Zusätzlich steht hier noch in der Bildlegende („Figura“) „Christus indutus casula coronatus ut rex pendens in cruce alloquitur patrem pro apostolis circumstantibus“. Die Gestalten von David und Christus werden hier also im Rahmen einer komplexen Bildlichkeit miteinander verbunden, die um das Thema des Priesterkönigtums kreist.

In 19v „saluum me fac“ erscheint der König erschrocken im Wellenberg (auch hier im übrigen eine Beziehung zwischen dem Taufbild des Ingeborg-Psalters und dessen königlichen Aspekten!) In 23v betet David zum Himmel, wo 8 gekrönte Gestalten sichtbar werden. Die Toledo-Legende lautet hier: „Dauid uidet celos apertos et gloriam sanctorum“; immer wieder bilden sich hier in loser Folge kleine Fetzen von David-Zyklen.

Man kann sich fragen, weshalb die Bildlegenden zu den Psalmen von Toledo II in Latin 11560 nicht mehr verwendet wurden. Möglicherweise bedurfte man der zusätzlichen Definierung der Bildinhalte hier nicht.

Es folgt ab Latin 11560/Toledo II, fol. 40 (Zweiteres Tfl. 47) das Buch der Sprichwörter (das „Liber Proverbiorum Salomonis“), aus deren Bereich wir hier einige Elemente genauer betrachten werden. Wie bereits gesagt, wurden einige Medaillons zu diesem Buch aus Latin 11560 von D. Weiss in Zusammenhang mit einer möglichen Vorbildfunktion des Manuscript type (das als Kopie der Biblia rica für den Kreuzzug im hl. Land geschaffen worden wäre) für Arsenal 5211 thematisiert. Dabei geht es zur Hauptsache um die Darstellung des weisen Salomo.<sup>585</sup> Interessant sind diese Darstellungen insbesondere auch im Kontext der Gattung der Fürstenspiegel, von welchen die Bibles moralisées eine visuelle Realisation darstellen könnten. Denn in der Darstellung dieser Bildmotive wird das Unterrichten königlicher Prinzen selbst zum Darstellungsthema. In Arsenal 5211 sind die entsprechenden Szenen monumental herausgehoben. Dies, um das Schöpfen der fürstlichen Weisheit aus der hl. Geschichte und ihre Vermittlung an den Prinzen beispielhaft zu evokieren. Demgegenüber sind es in der Bible moralisée einige verstreute Medaillons, in denen dieses Thema explizit zur Anwendung kommt: Zu nennen ist insbesondere das erste betreffende Medaillon, Latin 11560 / Toledo II 40 A (Tfl. 47), mit der Darstellung des thronenden Königs (Salomo) in seinem Palast. Er unterrichtet einen Jungen, der mit

---

<sup>585</sup> Cf. zusammenfassend Weiss 1992.

Nachtrag: Cf. neu vom gleichen Autor: Daniel H. Weiss, *Art and crusade in the age of Saint Louis*, Cambridge, Cambridge University Press 1998.

offenem Buch vor ihm kauert. Wenn man solche Darstellungen betrachtet und sie mit solchen wie etwa derjenigen der Segnung von Josefs Kindern durch Jakob oder aber einer der Darstellungen zu den Psalmen vergleicht, so kann man zu folgender Einschätzung kommen: Innerhalb des sie dominierenden Themas der Verheissung hatte die Bibel offenbar – neben dem Modell des Dynastisch-Genealogischen, wie es sich vor allem im Oktateuch und den Königsbüchern manifestiert und demjenigen des Messianisch-Innerlichen, wie es die Psalmen charakterisiert – in der Tat noch ein drittes Modell zu offerieren. Es ist dasjenige der mentalen Vermittlung. Dieses Thema wird hier nun neu herangezogen. Es ist diesbezüglich im übrigen auch passend, dass die Sprüche Salomos, die ja im Rahmen der Entwicklung der Bible moralisée zum ersten Mal in der Biblia rica auftauchen, an die Psalmen „Davids“ anschliessen.

Doch nun zur ersten Seite der Sprüche, fol. 40 in Toledo II (Tfl. 47) und Latin 11560. Zuerst zum Text, von A, insoweit er in Toledo II und Latin 11560 gleich ist: „Parabole Salomonis filli dauid regis israel ad sciendam sapientiam et disciplinam ad intelligenda uerba prudentie et suscipiendam eruditionem doctrine iustitiam et iudicium et equitatem ut detur paruulis astutia adulescentia scientia et intellectus“ (Sprichwörter 1, 1-4.) In Toledo II steht darunter – von einer neuen Initiale eingeleitet – noch zusätzlich: „Salomon sedens in throno docet filium suum“. Danach folgt der Deutungstext (Toledo; Latin 11560 zum Teil leicht verändert): „Parabole Salomonis quod utilitatis habeant in titulo monstratur cum dicitur ad faciendam sapientiam et diciplinam id est quo modo recte credere et uiuere oporteat qmque [?] et quo intentione cordis diligere.“ Darauf folgt wieder eine weitere Initiale: „Christus docet apostolos et pueros catechumenos“. Die normale Struktur der Bible moralisée ist hier also noch weiter verfeinert worden: Wir haben den Bibeltex, die Deutung und – ähnlich wie in den Psalmen – jeweils noch eine Art kurzer Inhaltsangabe zu Inhalt des Medaillons. Letzteres allerdings nur in Toledo II. Kommen wir nun zu den Bildern: In A sehen wir in der Tat Salomo auf seinem Thron sitzen (der nun sehr ähnlich demjenigen der Schlussseite ist.) Er hat das Szepter in der linken, trägt Handschuhe (ein auffallendes Motiv; in Kombination mit dem Kind findet es sich in der Numeri-Sequenz, fol. Bodleian 270b 67 C, Toledo I 61 C) und wendet sich seinem zu seiner Linken sitzenden Sohn zu.

Hier ist sie nun, die oben „vermisste“ Darstellung Salomons zusammen mit seinem Sohn! Entsprechend dem Text trägt dieser hier aber freilich keinen Namen, der ihn mit einer (negativen) Gestalt identifizierbar werden liesse. Wir sind hier ausserhalb des historisch-genealogischen Kontextes. Der Prinz sitzt in einer seiner minderen Bedeutung angemessenen kleineren Aedacula und blickt – auf dem Arm ein offenes Buch – den Kopf auf die Hand gestützt, wie geistesabwesend vor sich hin. So versunken ist er in die Worte seines Vaters. Die Zuwendung der beiden Figuren zueinander – örtlich aber auch mental – lässt wiederum an die Widmungsseite denken. Und wie dort geht auch das Gefälle der Dominanz von links nach rechts, vom Elternteil zum Kind. Im Gegensatz zu Ludwig hat der Kleine hier freilich noch keine Insignien. Noch muss er warten, muss er lernen. Aber dies Bild allein genügt dennoch, um zu zeigen, dass wohl in der Tat die Idee einer solchen familiären Lernrunde auch den Charakter des Schlussbildes dominiert. Das Deutungsbild zeigt den lehrenden Christus der zu den Aposteln und zwei vor diesen stehenden Kindern spricht. Die Parallelisierungen zu der oberen Szene sind überaus klar.

Der nächste Text (B) lautet, weiterhin nach Toledo II: „Audiens sapiens sapientior erit et intelligens gubernacula possidebit. Animadevertet parabolam et interpretationem uerba sapientium et enigmata eorum.“ Der Deutungstext sagt (b): „Hoc significat quod nemo ita sapiens est quod non possit sapientior esse et maior per dicta minoris.“

audiuit regina saba salomonem minor maiorem et sapientior rediit. audiuit moyses socerum legere inferiorem et sapientior factus est.“ In B sehen wir vorne wiederum Salomo, der seinen Sohn unterrichtet und dahinter zwei bärtige Männer. Sie erinnern in überaus deutlicher Weise an die „Bärtigen“ der Numeri-Sequenz, auf die hier verwiesen sei. Sie scheinen den erhöht „schwebenden“ König halb zu stützen und ihn zugleich mit Szepter und Krone zu versehen. Dieses hintere Bild erweist sich in seiner bewusst leicht diffus gehaltenen Gestik und Krönungssymbolik (ein „schlafendes“ Ereignisbild im wachen Lehr-Bild, könnte man sagen), als eine nach hinten projizierte Folie, die den vorne vermittelten Sinn auffängt und darstellt. In diesem Sinne sind auch die so sehr verwandten Bilder der Numeri-Sequenz jeweils Folien für eine Vielzahl nur lose miteinander verknüpfter Inhalte, die sie durch ihre stets einfach zu lesende Grundbedeutung („eine Krönung“) sammeln, welcher Prozess sich aber letztlich in dem oft nicht weiter zu bestimmenden Wesen der dargestellten Formen äussert. Um wieder zu unserem Bild hier zurückzukommen, so werden dem kleinen Jungen hier also Weisheit und kluge Führung beigebracht und ferner auch das Verstehen von Sinnsprüchen und Rätseln. – All dies, so will einem scheinen, kann er in der vorliegenden Handschrift gut gebrauchen, von der ein Abklatsch auf seinem Schoss liegt. Unten wird auf die Königin von Saba und den noch klüger gewordenen Moses parallelisiert. In Latin 11560 wird die Frau, die in b mit Salomo spricht, übrigens auf die „sibilla regina austri“ gedeutet und der Mann bei Moses ist „ietro socer suum“.

Text C (wir gehen weiter in erster Linie von Toledo II aus) erwähnt, gemäss Vers 1,7, „Timor domini principium sapientie. sapientiam atque doctrinam stulti despiciunt.“ Wir sehen neben dem thronenden Salomo die Weisheit mit einer Schlange an einem Stab, die zwei Dummköpfe vertreibt, von denen der eine wie frisch aus dem Psalter herbeigerannt aussieht („dixit insipiens.“) – Wie auch in 1179, wo in den Makkabäern bereits die Apokalypse sich ankündigte, werden also auch hier einzelnen Figuren von einzelnen Büchern durch die Bibel „spazieren geschickt“: Die Gestalten der „Numeri-Sequenz“ hierher und umgekehrt, der Dumme aus dem Psalter an den Hof Salomos. Auf jeden Fall ist die kindliche Sphäre nun fürs erste verlassen. Fürs erste: Dem darunter erscheint – in Parallele zu a – der 12-jährige Jesus im Tempel, also nun das weise Kind, der die Pharisäer mit seinem Buch in die Flucht treibt. Darunter Szene d: „Audi fili mii disciplinam patris tui et ne dimittas legem matris tui ut addatur gratia capitis tui et torques collo tuo.“ Salomo – wie in A in blauem Mantel – sitzt in der Mitte der Szene, über ihm wölbt sich die Architektur am höchsten. Zu seiner Rechten seine Frau – hier wieder eine sittsame Ehefrau. Salomo reicht seinem Sohn eine Rute. Der Prinz hat in der Tat schon eine kostbare Kette um den Halt und auf sein Haupt hinunter stösst die Taube, die wohl seine Inspiration darstellen soll. Die Deutung erfolgt auf Christus, der einen Mönch unterrichtet, der bei einer Kirche steht. Ihre Architektur gesellt sich somit zu derjenigen der Paläste oben. – Hier also die königliche Familie im trauten Gespräch im Palast. Wir sehen das private Gespräch über die Tugenden und Inhalte, die zum richtigen Verhältnis zu Gott führen, das für das Regieren unerlässlich ist.

Hier werden in prachtvollen Bildern die Bedingungen illustriert, unter denen vielleicht diese ganzen Handschriften entstanden sind: Das Königtum braucht das Wissen um seine eigene Geschichte, braucht die Macht über die eigenen Bilder und den Zugang zu denen, die den Weg zu Gott bilden. In dieser Hinsicht ist auch der Mönch unten wichtig (es sind wohl – man erinnere sich an fol. Morgan 7v A – sowohl in Toledo II als auch in Latin 11560 Dominikaner, wobei erst derjenige in Latin 11560 den dunklen Mantel trägt): Denn über seine Predigt sind eben jene Bilder der Religion zu

entschlüsseln. Wir finden hier also den jungen Mann wieder. Er ist hier noch ein Kind, aber dennoch hat diese Figur auch etwas mit derjenigen Davids und der des Ehemannes am Anfang von Ijob gemeinsam: Es handelt sich um eine Verbildlichung eines Zustands beginnender Verantwortung.

Der Figur des jungen Mannes, des „Prinzen“ wird im Buch der Sprüche unter anderem eine besonders ausführliche Darstellung der Verse 31, 10-31 gegenübergestellt, die dem Lob der tüchtigen Frau gewidmet sind. Die Passage war bereits de Laborde aufgefallen, der sie in Zusammenhang mit Blanche de Castille gesehen hatte.<sup>586</sup> – Prachtvoll etwa die Seite Toledo II, fol. 59 (Tfl. 48), wo wir in B die Frau sehen können, die Almosen gibt und in D, wie sie von ihren Zofen in ein Prachtgewand von „(...) byssus et purpuram“ gehüllt wird. Dabei kommen Gebärden vor, die an Gesten in Krönungen erinnern. Hier wird – quasi parallel zur Moral des guten Prinzen – das Lied der tugendhaften veheirateten Frau gesungen. De Laborde betont an der eben erwähnten Stelle, dass das Buch der Sprüche in den dreibändigen Exemplaren Wort für Wort illustriert worden ist.

Betrachten wir hier weiter den Ablauf der Weisheitsbücher – vor allem in Toledo II, das hier von einer ganz besonderen Feinheit und Pracht ist – so sehen wir immer wieder auch die Konstellation des Paares: Eine besonders schöne Darstellung enthält das letzte Folio zu den Sprüchen in Toledo II, fol. 61v A (Tfl. 49): In Illustration der Worte 31, 27 („sie achtet auf das, was vorgeht im Haus, und isst nicht träge ihr Brot“), sehen wir einen jungen Mann neben seiner Frau in einer Torhalle sitzen. Er trägt einen blauen Mantel, sie ist in hellen Kleidern gekleidet und trägt die unvermeidliche Haube. Rechts sind mehrere junge Männer zu sehen, wohl die Söhne des Paares (einer trägt ein dunkles Gewand wie sein Vater), die ehrfurchtsvoll-akklamierend vor den beiden knien. Der Mann – und das ist ein sehr interessantes Motiv – ist gerade im Begriff, seiner Frau eine grosse blaue Krone aufzusetzen. Dabei hebt sie die Arme in einem Gestus, der demjenigen von Blanche im Schlussbild nicht unähnlich ist. Wir sehen hier die Übertragung des hochoffiziellen Krönungsmotivs auf eine Art „privates“ Ritual. In B betrachten Mann und Frau – bewundert nun von den herannahenden Töchtern – Geld und Kostbarkeiten. In all diesen Bildern mischt sich Privates und Feierlich-offizielles. Gleich neben A – in C – sehen wir denn auch einen König neben der ungekrönten Hausfrau thronen, die sich von den anderen auszeichnet (rechts werden zwei Prostituierte oder Kurtisanen abgeschoben.)

Es sind also oft Mann und Frau, die hier zusammen in feierlichen Posen gezeigt werden. Im Bild dieser Frauen verbinden sich Aspekte allgemeiner Vorbildlichkeit mit „historischen“ Zügen, wie wir sie etwa bei Bathseba finden, die das Zeremoniell und seine Schliche kennt. In diesem Zusammenhang sei nochmals auf das bereits thematisierte Blatt hingewiesen, welches das Wappenbild am Turm Davids enthält, Toledo II, fol. 78v (Tfl. 50): Hier sehen wir in A zu dem Text „Egredimini et iude te filie syon regem salomonem in diademate quo coronavit mater sua in die desponsationis illius et in die letitie cordis eius. Vox sponse ad sponsum.“ den thronenden Salomon, der von Seiten seiner Linken von seiner sitzenden Mutter Bathseba gekrönt wird. Sie thront neben ihm. Auf der anderen Seite des Thrones steht die Braut Salomos, der er die Hand reicht. Zwischen den beiden Brautleuten steht ein Kleriker, also eine zeitgenössische Figur. Das Medaillon ist im Kontext der Entfaltung der Wappen von Bedeutung, denn wie wir gesehen haben, ist es wohl in der Tat ein solcher entscheidender Moment der Königin und des Sohnes gewesen, für den die Wappen

---

<sup>586</sup> De Laborde 1911-27, Bd. V, p. 59, A. 1.



stehen. So gesehen stellt A einen Teil des Hintergrundes für die besprochene Darstellung der Wappen in D mit dar. Das Hohe Lied enthält noch eine Fülle weiterer Motive zum Themenkreis Mann und Frau, die zu erörtern im Rahmen unserer Thematik von Interesse wäre, doch muss hier – der Masse des Materiales wegen – darauf verzichtet werden. Insgesamt erscheint eine gesonderte Behandlung der Ikonographie der Weisheitsbücher in den dreibändigen Handschriften der Bible moralisée als wichtige Aufgabe für weitere Forschungen.

Die erwähnte Darstellung von Bathseba in fol. 78 von Toledo II (sie findet sich auch in Latin 11560) bringt uns noch einmal zum Widmungsbild von Morgan 240, denn auch dort versieht die Mutter Ludwigs ihren Sohn sozusagen mit Macht. Gerhard Wolf hat den Bezug zwischen Bathseba und Blanche in seiner Analyse des Widmungsbildes von Morgan 240 explizit hervorgehoben. Er spricht im Falle Blanches von der Darstellung des „advocata-gestus“.<sup>587</sup> Wie wir aber oben gesehen haben, leistet Blanche aber keine Fürbitte, sondern gibt eindringliche Anweisungen, lehrt das Herrschen (wie Bathseba in A.)

In den Darstellungen der Weisheitsbücher wird das Schlussbild also sozusagen vorbereitet. Nach der Präsentation der biblischen Grundstruktur mit dem Leben der Könige schien es offenbar opportun, die gegenwärtige Konstellation der Macht in biblischer Weise mit ins Bild zu fassen. Und wie der König am Ende von 1179 am besten aus dem Aspekt der Zeit verstanden werden kann, aus der er sozusagen erwächst, ist das Grundbild in der Widmungsseite der Biblia rica das des lehrhaften Gespräches. Diese Handschrift „steht“ also sozusagen weniger im Moment der Apokalypse als in demjenigen der Schriften der Weisheit. Der König ist noch nicht alles, was er sein kann (wie in 1179), sondern er muss dafür erst noch Weisheit erlangen. Seine Mutter nimmt aus diesem Grund die verwaiste Stelle des Vaters ein und lehrt ihren Sohn sein Amt. Dieses Bild führt also in ganz anderer Weise in die Zeit hinein, es ist ein Bild des Anfanges, während dasjenige des Königs am Ende von 1179 ihn am Ende der Zeiten zeigte. Bezüglich der Weisheit sei noch auf die Darstellung fol. 46 hingewiesen, wo die Weisheit – mit einem Schleier, wie ihn Blanche im Schlussbild trägt – sich ein Haus mit sieben Säulen bauen lässt (Sprüche 9, 1-5.) Das Motiv wird hier auf die Dominikaner gedeutet, die das Kirchendach tragen. Die Weisheit ist hier – und dies gilt auch für das entsprechende Medaillon in Toledo II – in ihrer Ikonographie sehr nahe dem Bild der Blanche im Schlussbild.<sup>588</sup>

Die Weisheitsbücher präsentieren also zunächst das traditionelle Bild des Vaters, der seinen königlichen Sohn lehrt; sie präsentieren dann aber auch immer wieder das Bild von Mann und Frau. Das Schlussbild der Handschrift, Morgan 240 fol. 8r, führt die Synthetisierung dieser beiden Bilder, die hier bereits begonnen wird, zu Ende. Dabei geht es also in erster Linie um eine nicht ehemässige Konstellation von Mann und Frau. Sie ist (insbesondere in den feien Bildern von Toledo II) stark vom Bild des „Prinzen“ bestimmt wird, dem wir hier überall begegnen. Der Sohn von Salomo wirkt auf uns etwa so alt, wie Ludwig war, als er König wurde. Demgegenüber wirkt der König des Widmungsbildes – auch wenn man ihm die Unerfahrenheit ansieht – bereits etwas älter. Man hat den Eindruck, als sei hier diese gemischt familiäre und

---

<sup>587</sup> Wolf 1990, p. 190; cf. auch Stork 1995, p. 76.

<sup>588</sup> Cf. hierzu – und insgesamt auch zur Darstellung von Kirchen und Tempeln in der Bible moralisée (etwa auch, p. 106, zum Bild Salomos und Hiram in 1179) – den Aufsatz von Haussherr, Haussherr 1968, p. 112-13 und insbesondere die Abbildung des hier interessierenden Toledaner Medaillons mit der Weisheit, die den Bau ihrer Wohnstatt befiehlt, auf p. 112, Abb. 18; die Darstellung sowie diejenige im Deutungsmedaillon mit den Dominikanern entsprechen denjenigen im Manuscript type.

höfische Bildsprache gezielt ausgebreitet worden, die dann im Schlussbild ihre endgültige Ausformung finden sollte.

Mit der Einbeziehung dieser zuletzt besprochenen Bücher (einzubeziehen wären auch die anderen Weisheitsbücher) hier in den dreibändigen Exemplaren geht also hinsichtlich der Königsthematik insgesamt eine gewichtige Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten einher. Das in 1179 allenfalls in Ijob z. T. präsente Thema einer – der historischen Narration entrückten – Reflexion über die Bedingungen des Herrschens erhält hier ausserordentlich breiten Raum zugewiesen. Der in 1179 vor allem in der Beziehung zwischen besonderen, oft verstreuten Bildmotiven greifbare Aspekt des Mentalen wird hier in den ausgewählten Szene selbst zum eigentlichen Thema der Darstellungen. Weniger wichtig sind hier für die spezielle Königsthematik die Bücher der Propheten. Auf sie gehen wir daher – wie auch auf die Makkabäerbücher – nicht eigens ein, zumal wir ja die beiden Bereiche anhand von 1179 bereits in ihrer grundlegenden Ausprägung kennen gelernt haben.

Bevor wir unsere Interpretation der dreibändigen Exemplare der Bible moralisée beenden – eine vollumfängliche Analyse kann und soll hier nicht geleistet werden – sei noch auf zwei Darstellungen aus dem Bereich des Neuen Testaments eingegangen: Toledo III, fol. 1v, setzt heute mit einem Medaillon ein, das in unserem Kontext von Interesse ist: Wir sehen in A Zacharias und seine Frau Elisabeth einander traurig gegenüber sitzen, denn „non erat eis filius“. Beide tragen einen winkelförmigen Gegenstand, der sich unserem Verständnis entzieht und beide – und dies ist nun wichtig – sitzen nebeneinander auf zwei separaten Thronbänken wie wir sie in der Handschrift immer wieder gesehen haben. Das Mobiliar für die Grundkonstellation heilsgeschichtlich relevanter figuraler Präsenz bleibt also in der ganzen Handschrift grundsätzlich das „gleiche“ – bis es dann im Schlussbild eine abschliessende Vergegenwärtigung erfährt. Interessant freilich hier auch das Thema der Genealogie: Die beiden haben kein Kind. Wie bei Samsons Eltern, wie bei der Mutter Samuels wird auch hier das ersehnte Kind erst durch Gottes Wirken geboren werden. In diesem Zusammenhang ist es nicht ohne Bedeutung, dass wir im Schlussbild wiederum eine besondere genealogische Situation haben: Denn dort wird das Tradieren königlichen Wissens von einer Generation zur nächsten dargestellt, aber wir sehen an jener Stelle kein Bild genealogischer Kontinuität: Weder ist es der Vater, der das Kind lehren kann (denn er ist zu früh gestorben), noch hat dieser König selbst bereits einen potentiellen Nachfolger (er ist ja noch nicht einmal verheiratet.) Wie anders war die Situation im Falle Ludwigs VIII. gewesen, der im Moment von seines Vaters Tod bereits einen 12-jährigen Sohn hatte! Auch hier also „fehlt ein Kind“, d.h. der bereits gekrönte Monarch muss noch die Rolle des Prinzen spielen. Er braucht Anleitungen, um zu wissen, wie er sich auf dem Thron und im Bereich des heilsgeschichtlich-königlichen Imaginaire zu bewegen hat. Die Lösung des dynastischen Problems liess im übrigen dann auch noch eine ganze Zeit auf sich warten. Ludwig IX. und Marguerite hatten länger, als gut schien, keine Kinder. Das Ende dieses Wartens mag sich just zu der Zeit abgezeichnet haben – aber wohl nicht vorher – als die Konzeption und die Gestaltung des Manuscript type erfolgte: Nach den zwei 1240 und 1242 geborenen Töchtern Blanche und Isabelle kamen dann erst 1244 und 1245 die ersehnten (und überlebenden) männlichen Nachkommen zur Welt: Louis und der spätere Philippe III.<sup>589</sup> Das zeitliche Zusammentreffen der Geburt des ersten Sohnes mit dem Erscheinen der Idee des anlässlich der Krankheit von Dezember 1244 gelobten – aber bereits zuvor

---

<sup>589</sup> Le Goff 1996, p. 734 ff.

gedanklich präsentieren – Kreuzzuges ist interessant. Denn hätte der König sein Reich ohne die Präsenz eines potentiellen Nachkommen überhaupt verlassen können?<sup>590</sup>

Ein weiteres Element aus dem Bereich der Darstellung des Neuen Testaments zeigt sich etwa auf fol. 46 von Toledo III, wo wir das Thema der Krone, dem wir bisher vor allem als königlichem Symbol begegneten, in a und d als Zeichen der Auszeichnung für Busse sehen, die im Falle von a von Christus selbst verliehen wird. Es ist das Thema der anderen Dimension der Krone, die sich als Auszeichnung der Leidenden und dann insbesondere auch als Dornenkrone Christi zu einem Symbol der Macht des Leidens konstellierte. In Bodleian 119v a sehen wir – in Deutung der Szene Samsons beim Mahl der Philister – die Dornenkrönung Christi vorgeführt: In einer „Parodie“ eines Krönungsrituals fassen zwei bärtige Männer, wie sie auch sonst bei Krönungen vorkommen, Christus an de Krone, die hier als eine wirkliche Königskrone gebildet ist. Ein dritter „Pair des Leidens“ drückt die Krone – die somit erst als Leidenswerkzeug fassbar wird – mit einem Stab auf Christi Haupt. Der Text beschreibt die einzelnen Etappen der Dornenkrönung gleichsam wie die einzelnen Schritte bei einem Krönungsritual: „induentes eum clamidem coccineam et purpureum uestimentum et corona de spinis posuerunt super caput eius, percutentes eum arundine“ etc. Das Blatt fehlt heute in Toledo I. Harley 1527, fol. 58 A, zeigt dann die Dornenkrönung im Bereich der Erzählung des Evangeliums: Christus thront auf einer Estrade, von links und rechts vollführen Schergen die Bewegung des „Halte der Krone“, Christus wird geschlagen, und die Dornenkrone, hier „spinea corona“ genannt, erscheint nun als farbloser geflochtener Reif. In B wird Christus entkleidet, unter seinem grauen Mantel trägt er das purpurne Königsgewand.

Im Vergleichsbild Toledo III, fol. 62 A wird die Krone von drei Männern aufgelegt und die Krone ist hier gross und grün gekennzeichnet. Es fragt sich, ob nicht die zuvor erwähnte Darstellung der Dornenkrone als relativ flacher geflochtener Reif in Zusammenhang mit der Konzeption der Dornenkrone stehen könnte, wie sie nach deren Überführung aus Konstantinopel erfolgte. – Auf jeden Fall erreichte die Dimension des „leidenden Königs“ zu dieser Zeit in Frankreich eine neue Dimension, und das Bild der Krönung eines Königs wurde auch zum Parallel-Bild der Leidenskrönung des Erlösers. Die Darstellung der Krönung des stehenden Christus mit einem dünnen Kronreif im Zusammenhang mit Davids Krönung, wie wir sie ja ausschliesslich in Bodleian 270b gefunden haben, ist in dieser Hinsicht ein besonders aussagekräftiges Bild. Denn es ereinigt ein Motiv, das im französischen Ordo von Bedeutung war (das Stehen) mit demjenigen der dünnen Reifenkrone, in der eine Anspielung auf die Reliquie der Dornenkrone gesehen werden kann, die der französische König als Vertreter Christi auf Erden hüten durfte.<sup>591</sup> Diese Dimension scheint also eine Partikularität des Manuscrit type zu sein. Le Goff hat der Bedeutung der Dimension des „Roi souffrant“ und des „Roi Christ“ in Leben und Nachleben Ludwigs IX. in seinem Werk ein eigenes Kapitel gewidmet.<sup>592</sup>

Nachdem wir uns hier also auch mit der Bildlichkeit unserer dreibändigen Bibles moralisées haben beschäftigen können, lässt sich sagen, dass auch diese Handschriften mit zum Teil weitgespannten bildlichen und inhaltlichen Bezügen arbeiten. Mittels Bildern, Zeichen, Farben wird ein Netz von Bezügen geschaffen, das aus dem Codex einen eigentlichen Werkzeug zur Deutung der Welt macht (und zugleich ein Werkzeug zum Erlernen dieser Deutung: Stichwort Fürstenspiegel!)

<sup>590</sup> Le Goff 1996, p. p. 157 ff., p. 163.

<sup>591</sup> Cf. CVMA 1959, p. 83, A. 6; siehe auch zum Thema der Dornenkrone Büttner 1995, p. 141 und A. 173.

<sup>592</sup> Le Goff 1996, p. 858.

Innerhalb dieses Prozesses spielt die Thematik des Königtums eine entscheidende Rolle. Sie kommt hier zum Teil noch markanter zum Ausdruck ist noch weiter entwickelt als in den einbändigen Handschriften. In der Toledaner Handschrift erwies sich dabei das Thema des Schlussbildes mit dem „Unterricht in königlicher Weisheit“ als Leitmotiv, um das die Bildlichkeit der Handschrift immer wieder kreist, und das in nuce zentrale Aussagen der betreffenden Handschrift am Schluss in die zeitgenössische Konstellation hinein synthetisiert.

Was die starke Präsenz der Königsthematik anbelangt, so kann man abschliessend sagen, dass diese hier also nicht nur deshalb in den bildlichen Mittelpunkt gerückt wird, weil sie in der Bibel selbst eine zum Teil ausserordentlich wichtige Rolle spielt. Vielmehr geschieht dies hier auch, weil das zeitgenössische Königtum eben mit der Flut der hier ausgebreiteten religiösen Bilder umzugehen lernen, weil es sie sich aneignen musste. Daher all die Möglichkeiten zum Eintreten in die biblischen Bilder und ihre „Zeit“, daher all diese Gestalten, Wappen und Insignien: Sie bilden einen der Wahrnehmung, der Phantasie zugänglichen Grund und Boden in jener Bilderwelt, einen Grund, der den königlichen Betrachtern erlaubt, ihre wesensmässige Doppelfunktion auszuüben und sie zu erleben, die da heisst: Selber Bild sein und Bilder brauchen. Auf diesem Grund können die königlichen Betrachterinnen und Betrachter die Bilder betreten, ohne ihnen ganz anheim zu fallen. Die stets fehlende letzte Kohäsion zwischen den biblischen und den zeitgenössischen Elementen dieser Bilder ermöglicht es, gleichzeitig den biblischen, wie den zeitgenössischen Standpunkt der Heilsgeschichte einzunehmen.

## 5. Epilog: Zur Entwicklung der kapetingischen Programmatik in königlich konnotierten Luxushandschriften des 13. Jahrhunderts

Die Idee, eine Geschichte der Entwicklung des hier behandelten Phänomens zu schreiben, stand am Anfang der vorliegenden Arbeit. Sie sollte neben den Bible moralisées eine Reihe von vier weiteren Handschriften einbeziehen, die oben in der Einleitung bereits genannt worden sind. Die Einbeziehung dieser anderen Handschriften konnte leider nur ganz punktuell erfolgen. Zwar war ihr Studium im Laufe der Genese dieser Arbeit von zentraler Bedeutung, indem nur so überhaupt eine breiter abgestützte Beschäftigung mit den thematisierten Phänomenen möglich war – und damit ein Einblick in den Aspekt der Entwicklung, der hier eine elementare Rolle spielt. Doch konnte der Bogen dieser Entwicklung in seinem weiteren Verlauf in den genannten anderen Handschriften nicht mehr eigens verfolgt werden.

Immerhin konnten aber einige relevante Entwicklungsschritte in der Abfolge der Handschriften der Bible moralisée erörtert werden. So stellt diesbezüglich etwa der Schritt von der französischen zur lateinischen Handschrift eine grosse Entwicklung dar. Was die dreibändigen Exemplare anbelangt, so ist das Fazit schwieriger zu ziehen: Die Art des „Sagens“ mittels verschiedener Erzählstile, die wir in 1179 kennen lernen konnten, macht hier ja einer neuen Konzeption Platz, die darauf beruht, die gesamte biblische Geschichte in stilistisch und erzählstilistisch regelmässiger Weise in ihrem Ablauf vorzuführen. Innerhalb dieses Ablaufes werden nun ja auch hier eindeutige Signale einer starken zeitgenössisch-königlichen Tendenz ausgesandt. Sie nehmen hier aber – das ist ein zentraler Unterschied zu 1179 – zum Teil einen noch pointierteren Charakter an: Die ganze Kreation der Numeri-Sequenz bedeutet nun in der Tat einen Eingriff in die Substanz der biblischen Narration, die mit einer noch stärkeren Verquickung des Biblischen mit dem Zeitgenössischen einhergeht, als wir dies in 1179 fassen konnten. Hierhin gehört auch das erstaunliche Bild mit dem „französischen“ Vespasian in Bodleian 270b. Gerade was die Zeichen anbelangt, die Wappen und Siegel, kann man nun davon sprechen, dass sich diese als Realien nahtlos in die Bildkontinuen einfügen. Die Einfügung des französischen Wappens erfolgt hier nicht mehr etwa durch ein riesenhaft vergrössertes Liliensiegel, sondern durch seine Verwendung im Rahmen eines Waffenrockes, bei dem das Wappenzeichen in das „räumliche“ Spiel der Bildtextur selbst einbezogen wird. Auch die Verwendung von Schrift im Bild ist hier zu nennen: Die Inschriften auf den Grabsteinen Rahels (hier mit der Einbeziehung des „kapetingischen“ Themas der weiblichen Ahnen) und Sauls werden als „echte“ Inschriften, nicht mehr als ausserbildlich-textliche Elemente (wie etwa manche der Schriftbänder in 1179 noch oft welche darstellen) einbezogen.

Eine zentrale Entwicklung im Rahmen der Einbeziehung königlicher Motive stellt sodann – wie wir sahen – die in der Biblia rica fassbare Heranziehung und spezielle Instrumentalisierung des Bereichs der Weisheitsbücher dar. Es wird dadurch eine ganz neue Dimension der „königlichen“ Zeit erschlossen, eine, die nun dem Bereich dessen, was die Chroniken berichten können, entzogen ist und die neue Deutungen des biblischen Stoffs ermöglicht. Man hat also hier nicht lediglich den Stoff der Bible moralisée in Richtung der Vulgata ausgeweitet, sondern die Gelegenheit benutzt, dabei auch auf eine neue dynastische Situation einzugehen, ja sie zu einem Hauptthema der sekundären, zeitgenössisch konnotierten Bildebene zu machen, wie sie im Schlussbild ihre fulminante Erfüllung findet.

Eine Entwicklung innerhalb der Einbeziehung der königlichen Thematik lässt sich sodann – und dies gilt für das Manuscript type – auch insofern feststellen, als wir hier wahrscheinlich auch den Ausdruck einer veränderten, entwickelten Situation in der Heilsgeschichte selbst mit dargestellt finden: Mit der Dornenkrone, die nach Frankreich gekommen ist, – und die dieses Königreich zum Hüter der Insignia Christi macht – scheinen nun auch andere Inhalte in die Bilder Einkehr zu halten, die von der „Humilitas“ der Macht sprechen (Salbung Davids.)

Insgesamt spiegeln diese vier Handschriften also nicht nur in jeweils anderer Weise den an sich gleichen Stoff, sondern drücken sozusagen – auf jeweils neue Weise – die Erreichung einer neuen heilsgeschichtlichen Etappe aus. Die Geschichte Gottes – wenn dies hier so pseudo-medieval gesagt werden darf – muss sozusagen neu weitergeschrieben und vor allem weitergemalt werden.

Dieser Aspekt wird dann freilich nur wenig später in anderen Bilderzyklen noch sehr viel klarer zum Vorschein kommen. Mit der Einbeziehung der Übertragung der Dornenkrone nach Frankreich in das glasmalerische Programm der Sainte-Chapelle sind völlig neue Möglichkeiten *expressis verbis* realisiert worden, die in der letzten der vier Handschriften der Bible moralisée lediglich angedeutet worden zu sein scheinen. In Latin 10525 wird die Dornenkrone dann in der Bundeslade visualisiert. Und dort erreicht auch die Verwendung der Heraldik eine neue Dimension, indem diese nun (cf. die Beatus-Vir-Initiale, fol. 81r) auch deutlich in direkte Nähe zur Gottheit gerückt wird, wodurch die dynastischen Interessen der betreffenden Familien in vollends präziser bildlicher Form in einen heilsgeschichtlichen Kontext gestellt werden.<sup>593</sup>

Auch in dieser Handschrift – ist allerdings zu sagen – erfolgt die Verschmelzung der beiden Ebenen mit Absicht nie vollständig, wie etwa an jener besprochenen berühmten Darstellung des kämpfenden Abraham gezeigt werden konnte. Auch hier fassen wir also die beiden Aspekte jenes oben thematisierten Doppelwesens, den diese Bilder zum Ausdruck bringen und in dem – sozusagen – die doppelte Natur des französischen Königs zum Ausdruck kommen mag, die eine Eigenschaft seiner weltlich-sakralen Funktion ist und die ihn in gewisser Hinsicht auch mit Christus parallelisiert. Ähnliches gilt für den Isabella-Psalter, Fitzwilliam 300, wo es nun die Geschichte Davids und des Überganges seiner Macht an Salomo ist, gipfelnd im Thema des „Le roi est mort“, die im Mittelpunkt steht. In den sechs Bildtafeln des Proömiums dieser Handschrift wird somit, anstelle der Narration von der Entstehung des Königtum, in exemplarischer Weise das Thema der zentralen genealogischen Schnittstelle beleuchtet, die für die königliche Appropriierung der Geschichte entscheidend ist. Ein weiteres Thema sind hier freilich die Miniaturen des Gebetsteils der Handschrift, die bisher noch zuwenig Beachtung fanden und ebenfalls im Zusammenhang mit der kapetingischen Auftraggeberschaft thematisiert werden sollten.<sup>594</sup>

Man kann freilich sagen, dass derlei Aspekte der Einbeziehung von zeitgenössischen Aspekten in die Bilderwelt der Bibel immer schon Gegenstand der Kunst waren. Sie scheinen hier aber doch in einer sehr eigentümlichen und neuen Subtilität zum Ausdruck gebracht worden zu sein. Es handelt sich um Bilder, deren Wesen darauf angelegt ist, Zeiträume in einer Gegenwart zu verbinden und diese verdichtete, zweigesichtige Zeit visuell erfahrbar zu machen. Die Bilder, die solches

---

<sup>593</sup> Cf. hier – in Ergänzung zu Büttner 1995 (dort auch weitere Literatur) – die schöne Beschreibung dieser Miniatur bei Camille 1989, p. 303.

<sup>594</sup> Zu den Bildern des Proömiums cf. Büttner 1995 und Literatur.

leisten sollen, müssen Bezug nehmen auf Veränderungen im historisch-heilsgeschichtlichen Umfeld jenes französischen Königsthemas. Insofern aber beinhalten sie auch eine Entwicklung, eine Entwicklung, die allerdings keine bloss künstlerische ist (obwohl freilich auch hier entscheidende neue Qualitäten dazukommen), sondern in der das Künstlerische auf Verschiebungen in der Deutung der Zeit antwortet. Die Zeit kann in diesen Bildern betreten und gedeutet werden, was durch die visuelle Arbeit des Betrachters geschieht, durch den Vollzug all jener formalen und inhaltlichen Bezüge, die ein Text auch heute nie zu fassen vermöchte.

Ganz sicher fassbar sind solche Entwicklungen wie gesagt im Bereich der Verwendung der königlichen Zeichen, zur Hauptsache der Siegel und der Heraldik. Hier kann man von ÖNB 2554 bis zu Latin 10525 einen Entwicklungsstrang sich verwirklichen sehen. Auch die Gesten, die Sitten, die Körpersprache der sozialen „sets“ entwickelt sich, und auch diese Entwicklung lässt sich an diesen Handschriften nachvollziehen, mit einem ersten Höhepunkt in ÖNB 1179, wo die verschiedenen Abstufungen der Gebärden - und Kleidersprache einher gehen mit der Präsentationsform verschiedener Modi des Erzählens.

Allerdings haben nicht alle im Vorfeld dieser Arbeit von uns zur diesbezüglichen Untersuchung ausgewählten Handschriften an dieser Entwicklung in gleichem Masse Anteil. Arsenal 5211 – im Falle dessen Weiss die hier gestellte Frage bearbeitet hat – und insbesondere Morgan 638: Diese beiden Handschriften sind diesbezüglich Sonderfälle. Im Falle von Arsenal 5211 können wir sehen, wie die französische Königsthematik, in eine östlich-mediterrane Bildersprache gekleidet, in den Dienst eines erweiterten kulturell-religiösen Anspruches gestellt wird. Der französische weise König Salomo und sein Sohn kleiden sich gleichsam in eine Topik, in eine Malweise, ja in eine Substanz des Ostens, des heiligen Landes, als könnten sie dieses so besser in ihren Einflussbereich einbeziehen. Der französische König lässt die heiligen Etappen der Geschichte wieder dorthin (und dort!) malen, wo sie ursprünglich geschehen sind. Dabei bleiben aber Aspekte der Gesten und Riten in vielem noch französisch bestimmt, wie Weiss anhand der Übernahme von Motiven aus dem Manuscrit type suggeriert hat. Ist dieses in der Tat in den Orient mitgenommen worden, als eine Art Vorrat an Gesten und Bedeutungen, als ein Buch zur Konservierung des eigenen Gedächtnisses? Auch wenn im Prinzip andere Übertragungswege für derartige Bildformeln denkbar sind, ist die Idee gwiss von grossem Reiz, würde sie doch eine bewusste Lenkung der „Migration der Bilder“ mit einbeziehen.

Der hartnäckigste Fall ist Morgan 638.<sup>595</sup> Völlig unbekannt ist etwa die Funktion. Klar ist, dass es sich hierbei nicht, wie auch schon vorgeschlagen, um ein Psalterproömium handeln kann, denn von diesen geht in der interessierenden Epoche im Bildteil vor dem Text keines über die Geschichte Davids hinaus (Fitzwilliam 300 geht hier mit der Darstellung der Bestattung Davids an den äussersten Rand.)<sup>596</sup> – Die ursprüngliche Assoziierung mit einem entsprechenden, aber nicht direkt den Bildern zugeordneten Bibeltext macht keinen Sinn, könnte doch dann die Zuordnung von Bild und Text kaum gelingen. Bleibt also in der Tat am ehesten die Möglichkeit der Bilderbibel, für welche es ja bereits im 12. Jahrhundert Beispiele gibt (man denke an die Pamplona-Bibeln.) Was konzeptuell-formale Fragen angeht, so hat Stork auf Beziehungen zwischen dem Seitenlayout dieser

---

<sup>595</sup> Zusammenfassend zur Literatur Stork 1995, p. 27, A. 89; zusätzlich Bräm 1994, p. 81.

Nachtrag: Zusätzlich cf. Die Kreuzritterbibel, 2 Bde (Faksimile), u.a. mit einem Beitrag von Daniel H. Weiss, Luzern/New York, 1998-1999.

<sup>596</sup> Büttner 1995 p. 148, A. 34 und passim.

Handschrift und dem früheren Widmungsblatt von Morgan 240 – also der Toledaner Bibel – hingewiesen.<sup>597</sup> Bräm hat seinerseits die ewige Frage nach der Lokalisation wieder aufgegriffen und Artois/Hennegau als mögliche Entstehungsregionen in die Diskussion eingebracht, wobei er dies allerdings im betreffenden Text nicht weiter belegen konnte.<sup>598</sup> Noch wichtiger ist wohl die Frage nach dem intendierten Benutzerkreis und nach der auftraggebenden Person. Brenk hat für eine königliche Dimension der Handschrift votiert und für eine wahrscheinliche Auftraggeberschaft von Ludwig IX.<sup>599</sup>

Das Problem ist hier allerdings, dass wir nur die Bilder haben, um uns zu unterrichten, deren Stil aber vielleicht nicht zu Unrecht oft als Einzelercheinung bezeichnet worden ist. Auch mit den Wappen wird die königliche französische „connection“ hier nicht fixfertig präsentiert. Die inhaltliche Nähe zum Hof – wie Brenk es versucht hat – aus ikonographischen Motiven herzuleiten, in denen eine gleiche Doppelbedeutung mit dargestellt zu sein scheint, wie wir sie auch etwa in Latin 10525 finden: Das ist wohl wohl ein vielversprechender Weg, doch erklärt er noch nicht die Sonderstellung der Handschrift. Denn diese fällt mehr aus dem Rahmen der bekannten höfischen Produktion als dies etwa mittels eines Erklärungsmodells einer künstlerischen „varietas“ ohne weiteres erklärbar wäre.

Man müsste sich vielleicht auch die Frage stellen, warum die in dieser Handschrift anzutreffende Bildsprache, ihr Erzählstil so singulär dastehen. Denn was auffällt, ist dass wir hier doch sehr viel weniger von dieser inhaltlich-formalen „Zweisprachigkeit“ finden, die wir im Falle der Bibles moralisées, aber auch der Psalter Latin 10525 und Fitzwilliam 300, sowie in Arsenal 5211, als ein zentrales Element königlich-kapetingischer Bildlichkeit erkennen können. Es stimmt: Auch hier finden wir die Bundeslade als Schrein, wodurch wohl auch hier, wie in Latin 10525, auf das Reliquiar der Dornenkrone angespielt sein könnte.<sup>600</sup> Auch hier sehen wir die Chiffren der Krönung usw. – doch entspannt sich hier weit weniger wie von selbst ein innerlicher Verweis-Charakter der Bilder. Weder die zur Parallelisierung zwingende Doppelbildlichkeit der Bible moralisée mit ihren je zwei zusammengehörenden Medaillons, noch die tänzerische biblische Rahmung von Bereichen anderen, zeitgenössischen Sinnes wie in Latin 10525, noch andere hier evozierte Vorgehensweisen können wir in dieser Handschrift realisiert sehen. Es fällt hier vor allem ein ungeheures Interesse an der Darstellbarkeit von Dingen, Gebärden, Bewegungen auf. Über den Bildern zu Ruth waltet eine völlig neuartige, flirrende Ländlichkeit (hier beginnt etwas, was in den nächsten Jahrhunderten gerade in der Buchmalerei in Frankreich zum grossen Thema werden wird.) Das Alte Testament wird hier, wie Stahl es gesagt hat, Geschichte.<sup>601</sup> Die ungeheuren Schlachtenbilder, die höfischen Szenen in ihrer Mischung von Dynamik und Pracht, sie enthüllen ihr innerstes Wesen hier nicht im steten Umkippen in eine andere Konstellation. Viel eher drängen sie uns zum nächsten Bild. Hier wird, im Ablauf der biblischen Bilder nicht deren ewiger Doppelcharakter betont, sondern eher der Fluss dieser Geschichte; die einzelnen Details sind – im Sinne der Wahrnehmung gesprochen – hier keine Leitern der Deutung, sondern stehen für das, was noch wahrgenommen werden muss, bevor die *Zeit* vergangen ist. Im Kontext der bekannten Aufträge

---

<sup>597</sup> Stork 1995, p. 27.

<sup>598</sup> Bräm 1994, p. 81.

<sup>599</sup> Brenk 1995, p. 206.

<sup>600</sup> Brenk 1995, p. 208.

<sup>601</sup> Cf. die Evozierung dieser Handschrift und von Stahls Ansatz in der Übersicht bei Le Goff 1996, 583.



Ludwigs IX. erstaunt hier vor allem die exzessive Darstellung kriegerischer Grausamkeit. Dies muss einen theologisch versierten Krieger begeistert haben, sie passt aber sehr schlecht zu den Prädilektionen, wie wir sie für erwiesene „ludovisische“ Werke kennen. Gut: Was wissen wir schon über die Gesamtheit der von Ludwig IX. beeinflussten Kunstausbübung? Man kann sich aber dennoch die Frage stellen, ob möglicherweise hier nicht eine sehr hoch stehende Persönlichkeit im Hintergrund stehen könnte, die Zugang zum französischen Imaginaire besass, ja die selbst irgendwo regierte oder zumindest Herr war, die aber nicht unbedingt der König von Frankreich sein müsste? Wie steht es (um im Bereich des französisch beeinflussten Bereichs des Kontinentes zu bleiben) mit Ludwigs Brüdern (Es ist ein König darunter! Auch der Schwiegersohn Ludwigs war König), mit seinen oft kapetingischen Zeitgenossen an den Höfen der grossen Pairs? – Könnten nicht auch sie möglicherweise Interesse an einer Ausbreitung königlicher, bzw. herrschaftlicher Ikonographie gehabt haben, die aber mit einer ganz anderen Direktheit präsentiert worden wäre. Wie auch immer, im Lichte der hier vorgestellten Studie erscheint der Charakter dieser Handschrift gerade insofern als ausgesprochen singular, als dass sie königliche Bildlichkeit inszeniert, die aber jenes ewige Produzieren von doppeltem Sinn nicht so sehr in den Vordergrund stellt, das sonst in den Bildern am Hofe Frankreichs eine so wichtige Rolle gespielt zu haben scheint.

Mit diesen wenigen Bemerkungen zu den anderen ursprünglich zur Bearbeitung vorgesehenen Handschriften sei diese Arbeit beendet, in deren Mittelpunkt das Thema der visuellen Erschliessung der „königlichen Zeit“ stand.

## Anhang

### "Numeri-Sequenz"

- Bodleian 270b, fol. 66r-70v
- Toledo I, fol. 60r-64v

#### Inhalt

In diesem Anhang erfolgt die Dokumentation der oben bereits erwähnten Bilder und Texte am Anfang des Buches Numeri in den beiden dreibändigen Handschriften der Bible moralisée. Ausgangspunkt ist Bodleian 270b, Toledo I wird bei wichtigen Varianten u. Ä. hinzugezogen.

#### Abkürzungen

Glossa = Glossa Ordinaria, PL 113/114

Rabanus (Rab.) = Rabanus Maurus, in Numeros, PL 20

### Bodleian 270b, fol. 66 C / Toledo I, fol. 60 C

#### Text

[Incipit liber numeri] Locutus est dominus ad moysen in deserto sinay dicens. Tollite summam uniuerse congregationis filiorum israel per cognationes et domos suas et numerabitis eos

#### Herkunft des Textes

Bibeltext, Num. I, 2-3, unter Auslassung von: "et nomina singulorum quidquid sexus est masculini a vigesimo anno et supra omnium virorum fortium ex Israel" nach "domos suas" und von "per turmas suas tu et Aaron".<sup>602</sup>

#### Bild

Moses vor den Israeliten, oben Gott in einer Wolke; Moses links mit Bart, der die Juden zählt. Es handelt sich hier um das Bild, das den beiden Einzelszenen in den Wiener Handschriften entspricht.

### Bodleian 270b, fol. 66 c / Toledo I, fol. 60 c

#### Text

hoc significat quod lex et sacerdotium spirituali censu annumerant primatum ecclesie et officia singulorum quia secundum tenorem legis per ueros sacerdotes omnis ecclesie ordo disponi debet.

#### Herkunft des Textes / Abweichungen von Textgrundlage

Rabanus, coll 592/B<sup>603</sup>, wo der Text allerdings erst nach dem Zitat des Satzes "De Tribu ... Ruben erat Elisur filius Sedeur" erscheint; an ihn schliesst sich denn auch an

---

<sup>602</sup> Auch vorhanden in Paraphrase Rabanus' Maurus, in Numeros, PL 20, coll. 587-589.

<sup>603</sup> Und, wie es scheint, nicht in Glossa Ordinaria PL 113/114, coll.. 382.

“Nam Ruben qui primogenitus Israel est, qui interpretatur videns filios ... typum potest habere primitivae ecclesiae ...” etc., d.h. eine Stelle, die dann bei fol. 66 d herangezogen wird; die Handschrift weist im übrigen Abweichungen vom Rabanus-Text von PL auf.<sup>604</sup>

### Bedeutung des Textes

“Lex et sacerdotium”, also wohl hier das christliche Gesetz, das göttliche Recht einerseits und die kirchliche Macht (im Gegensatz zum “Regnum”) andererseits<sup>605</sup> weisen durch “geistliche Schätzung” das Primat über die Kirche und die Ämter der einzelnen Kleriker zu. Wichtig ist hier die “deplazierte” Verwendung des Textes (ausserhalb des von der Vorlage Intendierten), dazu siehe auch unten.

### Bild

Ein Bischof (oder Erzbischof) mit seinem Stab in der Rechten, sitzend auf einer Art Thron (in Form eines Kastens), der auf beiden Seiten von Gruppen von Klerikern umgeben und von den jeweils Vordersten der beiden Gruppen hochgehalten wird.

### Fol. 66 C/c gemeinsame Deutung

Wie Gott und Mose über Anführer und Angeführte bestimmen, bestimmen “lex et sacerdos”, wer die Kirche zu leiten habe und teilen den einzelnen ihre Aufgaben zu. Insgesamt ist an (c ) besonders interessant, dass es vor den dann (in 66 D, 67v A etc.) folgenden königlich konnotierten Szenen der Bibelstufe eine kirchliche Hierarchie zeigt, und zwar in der Deutungsstufe; diesbezüglich fällt zusätzlich auf, dass der die Grundlage bietende Text im Originalzusammenhang nicht dem Ereignis 66/C sondern vielmehr 66/D zugeordnet ist, denn es lässt sich daraus die spezifische Verwendung des kirchlichen Motives genau zu dem Zwecke ersehen, die Kirche noch vor der Königsreihe in Positur zu setzen.

### Bildparallele Beziehung zwischen C/c und D/d

Es gibt zwischen diesen drei Bildern deutliche Parallelisierungen: In allen drei Fällen werden zentrale Gestalten eines Bezugssystems mit ihren Machtinsignien gezeigt (Bischof, Prinz und Christus), wozu im Falle von c und D noch das Motiv der Übertragung einer supremen Funktion kommt: in c innerhalb der Kirche, in D im weltlichen Bereich. Ich halte die Nachbarschaft von c und D nicht für zufällig. Auch wenn wir es in einem Fall mit dem Deutungsbild, im anderen mit dem Hauptbild zu tun haben ist die Beziehung auffällig; sie lässt sich auch nach d weiterverfolgen: Krümme (C ), Szepter (D) und Kreuzstab (d) sind die verbindenden Elemente. Es darf auch nicht übersehen werden, dass die kirchliche Dimension auch nachher in den Deutungsbildern spielt.

## **Bodleian 270b, fol. 66 D / Toledo I, fol. 60 D**

### Text

De tribu ruben primogeniti israelis princeps fuit elisur qui interpretatur pater meus fortis. filius sedeur qui interpretatur absconditus

---

<sup>604</sup> Cf. oben die unterstrichenen Stellen: die Handschrift hat **1)** “secundum tenorem legis” statt “juxta id quod in lege domini continentur” bei Rab. **2)** “per ueros sacerdotes” statt “per sacerdotium verorum ministerium” und **3)** “omnis ecclesie ordo” statt “omnis ordo ecclesiasticus”.

<sup>605</sup> Sacerdotium kann aber etwa auch “Gemeinschaft der Bischöfe” heissen (cf. Niermeyer, *Lexicon mediae latinitatis minus*).

## Herkunft

Glossa coll. 382 verweist auf Rab. Maur. (coll. 592); dort alles vorhanden (und zwar sowohl D wie d), nur wird es anders aufgezählt. Die Hinzufügung "de Tribu", die hier und anderswo sich findet, ist nach der krit. Vulg.-Ausgabe auch in den frühen Drucken der Vulg. nachzuweisen.

## Bild

Links eine Gruppe von stehenden, bärtigen Männern mit Mänteln (ohne Tasseln); einige von ihnen haben die Hände (in Erstaunen, Bewunderung?) zum Mund erhoben; der vorderste gibt einem Jungen, der in der Mitte ist und sich der Gruppe zuwendet (in Bodleian 270b in Purpur über blau gekleidet, in Toledo I grau über purpur) ein Lilien-Szepter; der Gebende und der Empfangende halten es mit ihren Rechten etwas oberhalb des unteren Endes, mit ihren Linken an der Wurzel; in Bodleian 270b kommt die Hand des Gebenden im Falle des oberen Händepaares etwas weiter oben zu liegen. Der Junge trägt keine Krone, er ist der einzige in der ganzen Reihe der nachfolgend dargestellten Fürsten, der noch nicht gekrönt ist. Hinter dem Jungen sitzt ein älterer, bärtiger Mann und legt ihm die Hand auf den Rücken; er trägt einen vorne mit einer Schliesse zusammengehaltenen Mantel und eine runde Kappe.

## **Bodleian 270b, fol. 66 d / Toledo I, fol. 60 d**

### Text

Ruben significat ecclesiam primitiuam qui fuit in ierusalem quam ipse dominus primum fundauit. Elisur significat christum fortem in proelio sub quo principe uidet filios suos ad se confluere

### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Cf. die Angaben zu 66 D; die unterstrichene Stelle laut PL aus Ps. 122, wo es heisst: "Dominus potens in proelio". Insgesamt können wir in D und d also folgendes beobachten: der Text wird aus Raban übernommen, aber neu aufgeteilt; dabei wird auch stark ausgewählt; insbesondere fällt auf – das ist das Prinzip der ganzen Sequenz – dass wir im Bibel-Medaillon hier wie auch im folgenden stets schon eine Etymologie haben, die nicht dem Bibeltext, sondern bereits Rabanus entnommen ist; auch der Bibeltext wird nach Rabanus. zitiert, wie an jenem "de tribu" abgelesen werden kann, das im Bibeltext nicht, wohl aber in Rabans Paraphrase davon vorkommt. Es wurde nun zwar versucht, das bei Raban durch den parallelen Ablauf von Text und Moralisation jeweils Aneinanderhängende zu trennen (in D = Text und d = Moralisation), doch wird dies eben gerade durch die Aufnahme der Etymologie in D geschwächt; die Grenzen zwischen den beiden Textblöcken sind dadurch nicht besonders deutlich gezogen, oder, anders gesagt, die beiden Texte gehen zum Teil auf die gleiche Vorlage zurück. Der Text weist Auslassungen auf und es bleiben in seinem Zusammenhang auch Unklarheiten und Fragen bestehen.<sup>606</sup>

<sup>606</sup> Interessant ist im übrigen eine Auslassung: Rabans "Elisur id est pater meus fortis" steht in D; die Fortsetzung davon "(...) quia ille merito fortis appellatur de quo propheta ait. Rex gloriae Dominus fortis, Dominus potens in proelio ..." ist hingegen bis auf die unterstrichene - und nun in d erscheinende - Stelle (das erwähnte Psalmenwort) ausgelassen. Unklar bleibt: Bei Raban wird das (dort abweichend lautende) "sub quo principe" auf Ruben bezogen: "Iste ergo Ruben sub tali principe constitutus uidet filios, cum credentium numerum ad se confluere largiter conspicit!" In d ist es

Bild

I. Christus mit Buch und Kreuzstab, siegreich über den Teufel, rechts Apostel, u.a. Paulus mit Schwert und Kelch

Fol. 66 D/d gemeinsame Deutung

Es scheint mir plausibel zu sein, den jugendlichen Fürsten aus dem "pater meus fortis" heraus zu erklären, insbesondere durch die beruhigende Geste des Alten rechts im Bild; auch das "absconditus" würde hier passen, da der Alte in der Architektur sitzt und von links "nicht gesehen werden kann". Damit wäre der Junge erklärt. Es stellt aber eine andere Ebene dar, wenn er den "Rubeniten" gegenübertritt und das Szepter entgegennimmt; dadurch wird nämlich die Verkörperung der Etymologie (der Junge) wieder in den Kontext der Numeri-Stelle einbezogen (die Ernennung der Fürsten); und hier ist unbedingt danach zu fragen, ob wir es an dieser Stelle nun mit einer blossen Illustration einer Numeri-Fürstenernennung zu tun haben (insbesondere der im Bibeltext geschilderten), oder ob darüber hinaus Anderes gemeint ist? Dabei kann auch die Heranziehung der Etymologie von Bedeutung sein: dient sie der Aktualisierung des Geschehens, wird sie durchgeführt, um die Bilder "laden" zu können?

Dargestellt ist ein junger Prinz. Sein Alter ist evtl. aus der Etymologie zu erklären. Das Szepter kann als selbstverständliches Requisite einer derartigen Handlung gelten. Interessant (und virulent in unserem Sinne) wird das Ganze wohl erst dadurch, dass man offensichtlich die Ernennungssequenz mit ganz verschiedenen Königsszenen gestaltet hat. Bei diesem Bild hier fällt insbesondere die Verbindung Fürst=Christus auf. Von Interesse ist wohl auch das "primogenitus"; Ruben war der Erstgeborene; Elisur ist also der Führer des Stammes mit dem Erstgeburtsrecht.

Links in d ist "christus fortis in proelio" dargestellt; man kann sich vorstellen, dass das "sub quo ..." doch auf Ruben bezogen sein kann: unter dem Fürsten Elisur sieht Ruben (die Kirche) ihre Söhne zu sich kommen; ist der Junge oben ein "filius", den Ruben zu sich kommen sieht (der Stamm Ruben)? Zu diesem Gedanken weiter unten. Eine Gesamtdeutung von D/d könnte also wie folgt lauten:

Elisur ist "pater meus fortis", der "pater" sitzt hinter ihm (er steht möglicherweise auch für den Ahnherr, den Jakob-Sohn); gleichzeitig ist Ruben (der Stamm im oberen Bild) die Kirche, die ihre Kinder zu sich kommen sieht: der Junge könnte also auch in diesem Sinne verwendet sein: er geht zu Ruben; andererseits wäre Elisur dann gleichzeitig der Fürst, unter dem Ruben seine Kinder zu sich kommen sieht, und eines dieser Kinder selbst.

Es gibt eine ekklesiastische Deutung, die sich aus den beiden Bildern zusammen ergibt: was oben erzählt wird, hat das mit der Kirche zu tun. Darüberhinaus gibt es eine "royalistische" Dimension in der Sprache der Bilder: oben ist ein junger Fürst mit einem Lilienszepter und optisch wird er mit Christus verglichen.

Das Fazit lautet also wie folgt: Rabanus (die Glosse) wird trotz der Kürzungen im Text durchgeführt; die Bilder tragen dies im Wesentlichen mit; gleichzeitig tun sie dies aber in einer Gestalt, in der wir eindeutig die Einbeziehung zeitgenössisch-königlich relevanter Elemente erkennen können.

---

aber Elisur, der zuletzt erwähnt ist (s. o.). Ist dies von Bedeutung, heisst es, dass hier eine signifikante Änderung durchgeführt wurde? Immerhin ist andererseits zu sagen, dass bei Raban Elisur mit Christus gleichgesetzt wird (der die Kirche gründete, mit der Ruben gleichgesetzt wird); die Verquickung Christi mit Elisur, wie wir sie in d festzustellen können glauben, ist also bereits bei Raban zu finden; es bliebe aber doch die Übertragung der bei Raban auf Ruben gemünzten Eigenschaften auf Elisur im Text von d.

## **Bodleian 270b, fol. 67v A / Toledo I, fol. 61v A**

### Text

De tribu symeon electus est princeps salamiel qui interpretatur pay mea deus. filius surisadai i. [e.?] continentis

(Toledo I hat "De Symeon electus princeps ..." und dann besser: "pax")

### Herkunft des Textes

Die Glossa (c. 383) verweist auf Raban (c. 593).

### Besonderheiten des Textes

In der erwähnten Raban-Stelle sind vorhanden: Tribus, princeps und die Etymologien; allerdings fällt auf, dass die Etymologie zu surisaddai komplett lautet: "filiusque Surisaddai, id est, continentis ab re, cum ille qui justam retributionem Dei erga omnes cogitat, ...". – Es stellt sich also die Frage, ob der Text, verstümmelt, wie er in der Handschrift steht, überhaupt noch Sinn macht, oder ob es sich um ein Zitat handelt, das eigentlich noch die Glosse erfordert, die dann lediglich in ihrem Beginn zitiert wäre?

Die Schreibweise der Namen entspricht gemäss der kritischen Vulgata-Ausgabe u.a. derjenigen von Pariser Ausgaben des 13. Jh.. Interessant ist das "electus", für das sich ja weder in der Glosse noch bei Raban eine Entsprechung findet. Der "Electus" ist jedenfalls der König, der hochgehoben wird. "Electus" kann man laut Niermeyer übersetzen mit: Gott-Erwählter; zur Taufe Bestimmter und zum Bischof Erwählter; ein "elector" ist ein an der Wahl eines Königs Teilhabender; wir wären damit weder beim Problem der französischen Königswahl.

### Bild

In der Mitte ein König, bärtig (dies nicht in Toledo), mit Krone, rosa Mantel über blauem Gewand (in Toledo umgekehrt) und in der rechten Hand ein Lilienszepter; die Linke führt er auf die Brust; er wird offensichtlich hochgehoben von zwei jungen Männern, von denen der eine, der zu seiner Rechten (und damit zur Seite des Szepters) gebeugt steht, einen Mantel mit doppelter Tasselschnur trägt (dies nur in Bodleian 270b) und den Herrscher – wie es scheint mit beiden Händen – an der Hüfte hält (in Toledo I ist es lediglich ein Berühren), während der andere, auf der anderen Seite nun wirklich beim Tragen zu knien scheint, und mit der Hand in des Königs Mantel fasst (dieses Motiv fehlt in Toledo I); Der König hat also bereits das Szepter und die Krone, thront aber nicht. Links aussen stehen einige Männer (der Stamm Simeon?), von denen der vorderste eine flache Mütze trägt; rechts steht, mit erhobenem Zeigefinger der rechten Hand, der nun schon bekannte "Alte" (Simeon selbst?). – Man vergleiche betreffend das Tragemotiv die Darstellung fol. 66 c, wo die Erhöhung aber freilich mit einem Thron erfolgt.

Dargestellt ist offenbar die Erhebung eines Gekrönten; inwieweit ist dies eine "Electio"? Dieses Wort, das in den zugrundeliegenden Texten nicht vorzukommen scheint, könnte die Basis der Darstellung sein. "Electus est" findet sich auch in 67v B.

## **Bodleian 270b, fol. 67v a / Toledo I, fol. 61v a**

### Text

Symeon significat gentilem ecclesiam et eius deuotionem quia [? sic Toledo I] symeon interpretatur exauditio. In hac eclesia donatur pax nostra iesus cum signa potentie sue per fidelium uerba et opera demonstrat

### *Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage*

Im Prinzip alles bei Rabanus coll. 593; aber: im Gegensatz zu diesem, der “*devotio Ecclesiae de gentilibus*” notiert, heisst es in der Handschrift “*gentilem ecclesiam*” (Heidenkirche), was aber auf eins herausläuft.

### Bedeutung

Aufgenommen wird das “*pax mea*” von A; die *ecclesia gentilis* ist die Heidenkirche; in ihr wird der Friedenskuss zelebriert, der auch in der französischen Krönung eine Rolle spielt.<sup>607</sup>

### Bild

Rechts zelebrierender Kleriker, links Friedenskuss (?) der Gemeinde

### Bedeutung

Aufgenommen wird somit auch im Bild das Motiv des oben, im Kontext des Königs, evozierten Motivs des Friedens.

### Fol. 67 v A/a gemeinsame Deutung

Interessant ist zuerst einmal die Fortsetzung der Darstellung kirchlicher Belange im unteren Feld: in 66 c sah man die kirchliche Hierarchie, in 66 d dann die Präsentation der “*ecclesia primitiva*”; hier nun geht es um die Heidenkirche. Stellt die königliche Konnotation der Szene a eine besondere Aussage dar, d.h. eine, die nur aus sich selbst heraus überhaupt legitimiert werden kann? In diesem Kontext ist auffallend, dass unten von der “*devotio*” Simeons gesprochen wird, und genau dies könnte in der Art und Weise dargestellt sein, wie die Simeoniten ihren erwählten König tragen und damit verehren. Auf jeden Fall ist zu sagen, dass die untere Darstellung, wäre sie das zentrale Ziel der Illustrationen, auch mit einer viel texttreueren Darstellung des Bibeltextes möglich gewesen wäre. Daraus lässt sich zumindest ein Indiz dahingehend ableiten, dass oben wirklich – und unabhängig von a – die Darstellung eines königlichen (und damit auch: eines zeitgenössisch-königlichen) Sachverhaltes gemeint ist. – Auf der anderen Seite ist die Kontinuität der kirchlichen Themen in den Moralisationen doch auch von Bedeutung; es ist sogar sehr auffällig, dass die königliche Deutung eben nicht in der Moralisation angelegt, sondern im Gewande biblischer Thematik präsentiert wird.

## **Bodleian 270b, fol. 67 v B / Toledo I, fol. 61v B**

### Text

De Iuda qui interpretatur confessio uel laudatio electus est naason id est serpentinus filius aminadab id est populi spontanei

### Herkunft/Abweichungen

Teil 1 (bis laudatio) Etymologien: Rab. coll. 593 (“*Judas [sic] ergo, de quo reges oriebantur et interpretatur confessio sive laudatio*”). Die Glossa hat (coll. 383): “*Allegorice, Iuda, de quo reges, qui interpretatur confessio vel laudatio ...*” (schon zuvor kommen dort Aussagen betreffend Iuda nach Isidor). Der Text der Handschrift steht somit also so, wie er ist, in der Glossa, es fehlt in ihm aber ein Partikel derselben (das sich auch bei Raban findet): “*de quo (oriebantur) reges*”. – Der

---

<sup>607</sup> Cf. Le Goff 1990, p. 55.

Grund für die Auslassung könnte natürlich ganz einfach sein, dass ja stets in den oberen Bildern nur gerade eine Kurz-Etymologie zitiert wird. Teil 2, "electus" bis "spontanei"; dieser Text steht (ausführlich) bei Raban. coll. 593; dito Glosse coll. 383, dort allerdings näher an der Handschrift (Bsp. "i. e. serpentinus")

#### Bild

Links eine Gruppe verschieden alter Männer, einem König in der Mitte huldigend; die Huldigenden in Bodleian 270b jeweils mit einer oder 2 Tasselschnüren; einer scheint fast die Krone des Thronenden zu berühren; diese Männer stehen auf dem ebenen Boden; in der Mitte ein jugendlicher König (ohne Bart), thronend (dies nun zum ersten Mal), mit Szepter in der Linken, einem schwer deutbaren Gegenstand, wie eine gekrümmte Ranke (rot in Toledo I) in der Linken und mit einem Mantel (purpur über blau in Toledo I, rosa über blau in Bodleian 270b), dessen Schliesse er selbst berührt; sein Thron steht auf einer Art niederem Podest, auf dem sich noch zwei weitere Figuren befinden; der König ist hier also bereits mit Szepter, Krone und Thron ausgestattet. Direkt links vom König aus steht ein Bärtiger mit glatter Mütze; er schaut leicht nach oben und hat den Arm erhoben; es scheint, als halte er die Krone (in Bodleian 270b wegen des Szepters nicht sichtbar; aber möglich, da er nicht akklamiert, wie der auf der anderen Seite, in Toledo I berührt er in der Tat von unten leicht die Krone); links von ihm sitzt der "Alte" mit Zipfelmütze auf einem Sitz auf dem Thronsockel. Beachte: in Bodleian 270b die beiden Männer mit Mützen auf des Königs Linken, die "akklamierenden" ohne Mützen auf seiner Rechten, in Toledo I trägt der Akklamierende zur Rechten des Königs auch eine Mütze. Dieses Medaillon vereinigt einige Elemente des Motivs des Haltens der Krone (Stehen der Protagonisten, König sitzend, Hände in Richtung Krone).

#### **Bodleian 270b, fol. 67 v b/ Toledo I, fol. 61v b**

#### Text

ludas populum ecclesie significat cuius caput est christus vere enim fidei confessio in ecclesia est. Naason significat christum natum de populo spontaneo id est de patriarchis et prophetis Q [mit i-Häkchen darüber ?] naason serpentinus dicitur quia [?] sicut moyses exaltauit serpentem in deserto ita exaltari oportet filium hominis

#### *Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage*

Alles in Glossa (und Rab.), ausser "per prophetis"; in Handschrift fehlt hingegen "caput est leo de tribu juda, radix David".

#### Bild

L.: Bischof (mit, in Bodleian 270b, zwei Sternen auf Mitra) und andere Kleriker (hinten ein Laie zu sehen, in Toledo drei) akklamierend nach rechts oben gerichtet, wo Gottvater erscheint, sowie, etwas rechts unter diesem, das Kreuzifix; es wird emporgehalten von einem bartlosen Mann ohne Hut, der sich mit drei bärtigen und Hüte (bzw. Mützen) tragenden Männern über die, von Ochse und Esel umgebene Krippe mit dem Jesuskind darin beugt und nach unten weist; entweder auf das Kind, oder auf eine Schriftrolle, die der rechte Bärtige trägt.

#### Bedeutung

Ist mit den Männern die Gruppe der im Text erwähnten "Patr. et Proph." gemeint? Oder sind es präziser die prophetischen Verkünder der Geburt Christi; wer aber hält



das Kreuzifix? Ist damit Moses gemeint?; insgesamt ist das Bild mit dem Text aber in etwa plausibel; wichtig ist u.a. auch die Erwähnung der Ecclesia

#### Fol. 67 v B/b gemeinsame Deutung

Graphisch präsentieren sich einige Zusammenhänge: Die akklamierenden Judaiten oben und die ebensolchen Christen unten; akklamiert wird oben der König, unten der, der erhöht werden muss, i.e. Christus; so gesehen ist es das Motiv der "Exaltatio", das bestimmend ist; es wird zwar unten voll ausgespielt, aber von oben "ausgelöst", durch die Etymologie "serpentinus". Das Motiv des Sockels bringt zudem auch oben die Dimension der "exaltatio" ins Spiel. Die Deutung der Akklamation auf "populi spontanei" (Spontaneus im modernen Sinn), scheint nicht bestimmend zu sein.

Nicht ganz klar: wird hier, um eine Krönung darstellen zu können, der Bibeltext auf Deutungen hin gelesen (serpentinus), die über das Deutungsbild ebendiese Form der Krönungsdarstellung verlangen, oder ist vielmehr wirklich (b) der Zielpunkt? – Wie auch immer: interessant ist auf jeden Fall der zeremonielle Krönungs-Apparat, sei er nun Mittel oder Zweck, und interessant ist auch in jedem Fall und ganz allgemein, dass der König mit Christus in Verbindung gebracht wird.

Noch eine Beobachtung zur Vertikal-Parallele in Bodleian 270b: Ist es von Belang, dass wir oben links Akklamierende und rechts bärtige "Einbezogene" (Das Podest!) haben, und unten links Akklamierende und rechts wiederum solche, die mit dem Akklamierten assoziiert sind (hier die Propheten)?

#### **Bodleian 270b, fol. 67 v C / Toledo I, fol. 61v C**

##### Text

De tribu Ysachar qui interpretatur merces princeps fuit nathanael qui interpretatur deus meus uel donum dei filius suar id est pusilli.

##### Herkunft

Sic Rabanus und Glossa. Wortlaut im Einzelnen (Ausnahmen!) nach Glossa, dort aber C/c-Text ein Block, wogegen die Trennung in Bibeltext und Deutung nach Rabanus geht. Vermieden wird in der Handschrift das in der Glosse enthaltene Wort "dux" "Filius Suar, id est pusilli Christi, scilicet qui inter homines pusillus apparuit: ipse enim dux et ipse merces"; "coelis" in c nach Glossa, hingegen "ut pie se exercent", ibid. nach Raban.

##### Wortbedeutungen

"pusilli": – "pusillitas" bedeutet Feigheit; doch scheint wohl eher, bedenkt man die Verwendung in c, eine Bedeutung im Sinne des französischen "pucelle" anzunehmen zu sein. – "Merces" bedeutet (laut Niermeyer): Gunst, Erbarmen, königliche Gnade.

##### Bild

Links stehend drei Bärtige, davon vorn einer mit dunklem Mantel und Mütze, der sich mit gebeugtem Oberkörper an den König wendet (und dabei seine Hände vor den König hält – ja gar dessen Szepter berührt, bzw. eben noch gehalten hat?); er hat in Bodleian 270b einen blauen Mantel an. In der Mitte thront ein bärtiger, behandschuhter König (es handelt sich um lange, helle Stulpenhandschuhe; Bart und Handschuhe fehlen in Toledo I), der mit seiner Rechten unten das Szepter hält und mit seiner Linken ein staunendes (die Arme erhebendes) Kind umfasst, das (nur

in Bodleian 270b) blau gekleidet ist; rechts ein stehender Bärtiger, der eben gekrönt zu haben scheint (? – er hat die Hände erhoben und in der Nähe der Krone, die er sogar noch zu berühren scheint; gleichzeitig segnet er wohl auch), und schliesslich ganz rechts aussen ein sitzender “Alter”.

#### Bedeutung C

Was heisst hier “merces”? – Die Dankbarkeit hervorrufende königliche Gnade? Auf jeden Fall scheint der Vater Isachars, Suar, über seine Etymologie (pusilli), zum ängstlichen Kind, das vom König gehalten wird, geworden zu sein (?). Wenn dies zutrifft, wäre aber dann nicht der “Alte” rechts notwendigerweise etwas anderes als die topische Darstellung des Vaters des jeweiligen Fürsten? – Was bedeuten die Handschuhe? Handelt es sich bei ihnen um Rechtsinsignien? Der König von England erhält bei der Krönung Handschuhe; allgemein sind Handschuhe seit karolingischer und ottonischer Zeit Auszeichnungsgegenstand.<sup>608</sup> Im französischen Ordo scheinen sie keine Rolle zu spielen, doch sahen wir weiter oben die Darstellung der Wegführung eines zu Verbrennenden Ketzers in einem Deutungsbild der Makkabäer (Harleyanus), wo der Richter oder Gerichtsdienner einen Handschuh hielt. Hier scheint also der zeitliche Abstand zwischen der Biblia rica und dem Manuscrit type eine Rolle zu spielen. Interessant auch das Kind, ist es doch offensichtlich “das Kleine des Königs” und damit wohl der Thronfolger; dies aber nur im Bild, denn im Text ist es ja etymologisch gebunden; zusätzlich ist es in Bodleian 270b blau gekleidet. – Weiter: hier scheinen nun auf beiden Seiten “Kleriker” (i.e. Bärtiger mit Mützen) zu sein.

#### **Bodleian 270b, fol. 67 v c / Toledo I, fol. 61v c**

#### Text

Qui pie se exercent ut mercedem in celis accipiant: eorum princeps est nathanael filius suar id est pusilli christi s[cilicet?] qui inter homines pusillus apparuit.

#### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Cf. zu C.

#### Wortbedeutungen

Betr. “merces” cf. C.

#### Bedeutung

Man kann lesen: Natanael als Fürst derer, die “fromm sich üben” um Lohn im Himmel zu erhalten. Zum Schlusssatz: Nathanael als Sohn Suars und auf letzteren bezögen sich dann die Angaben “pusill[us] Christi, sc. qui inter homines pusillus apparuit?”

#### Bild

Christus im Tempel, zwischen, Schriftrollen haltenden und debattierenden Schriftgelehrten.

#### Fol. 67 v C/c gemeinsame Deutung

Cf. das bisher Gesagte; Interessant ist hier insbesondere die Figur des “pusillus”; dieses Wort ist nämlich das zentrale Deutungselement in c; um in C schon

---

<sup>608</sup> Cf. die betreffenden Artikel im LexMA und im Handwörterbuch der deutschen Rechtsgeschichte

vorhanden zu sein, wird es dort in Form eines kleinen Jungen eingebracht, der, gemäss der Bildsprache des oberen Bildes, eben als kleiner "Königssohn" fungiert.

### **Bodleian 270b, fol. 67 v D / Toledo I, fol. 61v D**

#### **Text**

De Zabulon qui interpretatur habitaculum fortitudinis princeps est helyab [Toledo I "elyab"] qui interpretatur deus meus pater filius helon i [d est?] quercus uel robusti.

#### **Herkunft**

Die Glossa verweist auf Raban, dort auch alles vorhanden (coll. 594), ausser "robusti" (D)

#### **Bild**

Links Gruppe von ausschliesslich Bärtigen (in Toledo I auch Bartlose) mit vornehmlich Doppeltassel-Mänteln; der vorderste links (wie in 67v A und C) mit dunklem Mantel; er kniet auf einem Bein und wendet sich dem König in der Mitte zu; seine beiden Hände umschliessen die linke Hand des Königs, doch ist nicht ganz klar, ob diese wiederum das Szepter hält; wenn dem so ist, dann könnte es sein, dass der Bärtige dem König das Szepter überreicht hat. Auf jeden Fall scheint das Szepter tatsächlich auf dieser Höhe zu enden; die Handhaltung des Königs ist recht gut mit der des Königs in 67 v A zu vergleichen, die das Szepter nun sicher hält, und zwar an eben dieser Stelle (in Toledo I hält der König das Szepter von unten). Der König ist gekrönt, trägt einen langen Mantel und steht in der Mitte (thront also nicht), er ist in leichter Schrittstellung nach l. zu den Männern gewandt; mit seiner Rechten umfasst er das Szepter in mittlerer Höhe; über seiner rechten Hand sind auch einige Hände der Männer links zu sehen, die ebenfalls zu dem Szepter hingestreckt sind (es berühren?). Ganz rechts sitzt wiederum ein "Alter", hier allerdings in ungewöhnlicher Gestalt, hat er doch eine Glatze/bzw. Tonsur, bzw. ist er ohne Kopfbedeckung dargestellt. In Toledo I hat er einen Bart, aber keine Glatze.

Beachte: Insgesamt ähnlich wie 66 D, wodurch hier eine seitenüberspringende Parallelisierung zu beobachten ist.

### **Bodleian 270b, fol. 67 v d / Toledo I, fol. 61 v d**

#### **Text**

Zabulon patientes figurat qui contra omnia aduersa perseuerant quorum princeps deus est solus sine quo nichil possunt agere dicentes cum apostolo quis nos separabit a caritate Christi Tribulatio an angustia etc..

#### **Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage**

Cf. die Angaben bei D. Die unterstrichene Textstelle ist Teil einer Stelle aus dem Römerbrief (8, 35); die Stelle ist bei Raban ausführlicher zitiert, indem dort noch zusätzlich steht: "An persecutio? an fames? an nuditas? an periculum? an gladium". Das "etc." im Text setzt also die Kenntnis der Stelle voraus.

#### **Bild**

Oben schaut Gott aus den Wolken, und zwar sieht man von ihm Kopf, eine nach rechts ausgestreckte Hand, sowie links auch einen Fuss (?); die Hand Gottes weist zum rechts sitzenden Paulus, mit Buch und erhobener Rechter; in der Mitte gehen

zwei barfüssige Mönche (einer in brauner, einer in schwarzer Kutte), mit Wanderutensilien zu Paulus hin; links stehen drei weitere Männer, davon einer mit Kapuzenkleid und schauen zu Gott empor, sind aber von Paulus abgewandt und müssen sich daher umwenden.

#### Fol. 67 v D/d gemeinsame Deutung

Die augenfälligste Beziehung zwischen den beiden Medaillons besteht in der in beiden Fällen glatzköpfigen Figur rechts; Paulus ist immer so dargestellt, also wurde der obere "Alte" ihm angepasst; dies in Toledo I nur insofern, als der Mann oben ebenfalls bärtig ist und die gleiche Haarfarbe hat wie der Apostel; hat diese Figur aber, über die rein graphisch-vertikale Beziehung hinweg auch eine inhaltliche Beziehung zu Paulus? Ist es oben das Motiv "quercus uel robusti" das in Form der "vetustas" signalisierenden Glatze aufgenommen wird? – Eigentlich war es aber bisher in den meisten Fällen so, dass die eigentliche Königsszenen gesamthaft gesehen jeweils vom verbalen Beziehungsnetz (und zum Teil auch vom bedeutungsvollen graphischen) ausgeschlossen waren: das heisst aber auch: dass sie ein eigenes Thema sind.

#### **Bodleian 270b, fol. 68 A / Toledo I, fol. 62 A**

##### Text

De Ioseph qui interpretatur augmentum uel accrescens nati sunt duo filii manasses et effraym quorum minor maiori praelatus est

##### Herkunft

In Raban nur Etymologie, nicht aber die unterstrichene Formulierung; "accrescens" erscheint allerdings, in Form von "crescens" bei Raban weiter unten im Zusammenhang mit Ephraim. Der zweite Teil des Textes eher aus dem entsprechenden Teil der Glosse, der sonst eher den Moralisationstext vorbildete. Insgesamt ist hier aber v.a. zu beachten, dass der Text sehr weit vom hier eigentlich massgeblichen Numeri-Text entfernt ist (§ 10: Filiorum autem Ioseph: de Ephraim, Elisama filius Aminiadab, de Manase, Gamaliel filius Phadassur). Dieser Numeri-Text kommt dann allerdings in C. Also ist hier eine Art Einschub betreffend Ioseph und seine Söhne gemacht, und es wird sozusagen nochmals der bekannte Tatbestand, wie er in der Genesis geschildert ist, wiederaufgenommen.

##### Bild

Links eine Gruppe stehender, eher jugendlicher Figuren; der vorderste hebt seine Hand grüssend, oder führt sie zur Krone des in der Mitte thronenden (also: bereits inthronisierten!) bartlosen (in Toledo I bärtigen) Königs; auch eine zweite Hand aus der Gruppe tut dies; die Krone scheint wirklich erfasst zu werden, wie man es auch in Toledo I sieht; der junge Mann vorne fällt auf: bartlos, den König fixierend; dieser trägt Krone und dunklen Mantel und blickt in Richtung des eben erwähnten Jungen; er hat – bisher als einziger – kein Szepter oder ähnlichen Stab; sein linker Arm liegt auf seinem Knie, sein rechter Arm geht aber auf die Seite links vom König hinüber und kommt (wohl segnend) auf dem Kopf eines dort einbeinig (?) Knienden in dunklem Mantel zu liegen, der die Hände betend erhoben hat, und hinter dem zwei Bärtige stehen, allerdings nun nicht mehr im Typus des nun schon bekannten Bärtigen. Die "überkreuzte" Segnung erinnert an Genesis-Motive. Der König und der

gesegnete "Prinz" tragen beide blaue Mäntel; es sei hier an das Motiv des Segnung Salomos durch David in 1179 erinnert.

### **Bodleian 270b, fol. 68 a / Toledo I, fol. 62 a**

#### Text

Joseph pater duarum tribuum christum significat, patrem duorum populorum et lapidem angularem. effraym puer minor manasse primogenito [in Bodleian 270b wiederholt] praelatus gentilem populum iudaico praelatum significat.

Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage  
Sic Glossa (coll. 383).

#### Bild

Christus in der Mitte thronend, mit ausgebreiteten Armen segnend, links im Bild (sc. zu seiner Rechten) eine Gruppe von Prälaten, zu seiner linken eine Gruppe von Juden; sein Blick geht in Richtung der Erstgenannten.

#### Fol. 68 A/a gemeinsame Deutung

Unten bevorzugt Christus natürlich die Prälaten, denen er sich im Blick zuwendet, und die seine Rechte erhalten; andererseits geht seine (linke) Hand doch auch zu den Juden; unklar also zuerst die Seitenfrage (wenn man A hinzuzieht); denn man nimmt zuerst an, dass oben derjenige der Auserwählte ist, den der König berührt; dann wären die Seiten unten aber gerade vertauscht. – Geht es oben überhaupt um die Bevorzugung eines von zwei Nachfolgern? Die Lösung des Problems liegt wohl in der Tatsache, dass der Herrschende in beiden Fällen mit der Rechten den Bevorzugten auszeichnet: unten sind dies die "prelati", die Christus zu seiner Rechten hat; oben ist dies aber nicht möglich, da das biblische Motiv des übers-Kreuz-Segnens aufgenommen werden soll: Jakob hat ja – zu Josephs Unwillen – den Jüngeren gesegnet und zwar übers Kreuz mit der rechten Hand; genauso segnet der König oben übers Kreuz den zu seiner Linken Sitzenden mit seiner Rechten. Ein kleines Problem bleibt allerdings: Warum schaut der König oben nicht – wie Christus unten – in Richtung des Erwählten? Vielleicht sollte eben gerade – über die verschiedenen Richtung hinweg – der Blick der Herrscher in die gleiche Richtung als optische Konstante thematisiert werden.

Kann man A auch ganz anders sehen? – Könnte es sich etwa auch dabei um die Darstellung einer Erwählung eines Fürsten handeln, der im Prinzip dann auch hier – wie bisher meist – der thronende König wäre? Die Leute links wären dann die Akklamanten, deren Krone-Berühren dann plausibel wäre (es handelte sich dabei dann um die "Bestätigung" der Krönung durch etwa die Vasallen), wogegen der rechts Kniende ein gesegneter Postulant (oder Sohn) od. Ähnliches wäre? In diesem Falle wäre dann lediglich rein graphisch das jakobische Segnen übers Kreuz aufgenommen. Wäre es auf der anderen Seite etwa gar möglich, dass zwar schon der rechts im Bild Kniende der Erwählte wäre, dass aber die Figur vorne in der linken Gruppe nur graphisch, nicht aber inhaltlich jenem entgegengesetzt sei, will heissen, dass der links Stehende ganz einfach zum "Wahlvolk" gehörte? Dies scheint zumindest in Toledo I der Fall zu sein (s.u.).

Vielleicht ist es ratsam auch a einzubeziehen: in beiden Fällen ist der in der Mitte thronende der eigentliche, unumschränkte Herrscher; um ihn herum befinden sich die

beiden Völker, die von ihm ausgehen, von denen er eines bevorzugt, was aber wiederum nicht bedeutet, dass er seine Macht an es abgibt; oben hätten wir dann den Herrscher, der einen von ihm bevorzugt behandelten Jungen segnet, was aber wiederum nicht bedeutete, dass er seine Macht an diesen Jungen abgibt: vielmehr erwähnt er ihn zu seinem "protégé", was ihn natürlich automatisch zu seinem dereinstigen Nachfolger macht (man denke etwa an das "Adoptionsverfahren", durch das die Kapetinger immer klarer den Wahlprozess durch einen der Erbfolge zu ersetzen verstanden). Erinnerung sei auch an das Motiv der Vermeidung der Darstellung zweier Gekrönten in 1179.

Toledo I ist etwas anders gewichtet: Hier sehen wir die Gruppe der "Akklamanten" zur Rechten des Herrschers deutlich von den beiden stehenden Gestalten zu dessen Linken unterschieden. Die "Akklamanten" sind deutlich eine zusammen gehörende Gruppe, während die beiden bartlosen Figuren auf der anderen Seite den kleinen Prinzen herzubringen scheinen, dem sie zugeordnet sind (sind es seine Erzieher? Es scheint möglich). Hier also klar: ein Prinz wird eingeführt; sein Vater lebt noch und bezeugt ihm seine Gnade; die Akklamanten bestätigen dies.

Man beachte im übrigen hier auch die Parallele: der thronende Christus wird mit dem "jakobischen" König verglichen.

### **Bodleian 270b, fol. 68 B / Toledo I, fol. 62 B**

#### Text

De ephraym qui interpretatur frugifer fuit princeps elisama qui dicitur deus meus audiens filius amiud id est populi incliti.

#### Herkunft

Sic Glossa coll. 383

#### Bild

Der König in der Mitte stehend, leicht nach rechts gewandt; er ist gekrönt (aber noch nicht inthronisiert!?) und trägt Szepter und einen Mantel; links eine Gruppe von Männern, der vorderste, im dunklen Mantel, bärtig und mit Mütze, hat beide Hände auf der rechten Schulter des Königs, er scheint dabei den Mantel zu halten (die hintere Hand hält gar eine Falte davon), so als habe er den König eben damit einzukleiden geholfen. Der König hält mit seiner Rechten das Szepter und hat sein Linke auf den Kopf eines kleinen Jungen gelegt, der zu seiner Linken steht und zu ihm emporschaut, während er seine Rechte bis auf Höhe seines Kinnes erhoben hat. Auf der rechten Bildseite befinden sich zwei weitere Männer mit Bart und Mütze; der, welcher näher beim König ist, steht und berührt (?) mit seiner Rechten die Krone des Königs, während seine Linke unten hinter der Schulter des Jungen verschwindet; der andere sitzt, im Typus des "Alten" ganz aussen links und schaut mit erhobener Linken zu. Toledo I hier sehr ähnlich.

Nota: "Kleriker" auf beiden Seiten.

### **Bodleian 270b, fol. 68 b / Toledo I, fol. 62 b**

#### Text

Elysama Christum significat qui factus est obediens usque ad mortem. hic est filius amiud id est de stirpe regum patriarcharum et prophetarum. Vel aliter Elysama

princeps in tribu ephraym significat eos qui attente uerbum dei audiunt et fructum afferunt in pacientia.

#### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Sic Glossa 383; das "Uel aliter..." leitet eine Interpretation Rabans ein, die auch in der Glosse separat aufgeführt wird; der Satz "obediens..." ist ein Zitat aus Philipper 2, 8 II; zum Satz (Version Glossa) "Hic est filius Ammiud, id est populi inclyti, de stirpe scilicet regum, patriarcharum et prophetarum": der unterstrichene Teil in der PL-Editio kursiv, wohl Zitat. Man beachte, wie dieser Satz auf B und b verteilt ist: "populi inclyti" wird nach oben gezogen, als Etymologie, wogegen der Rest unten Verwendung findet. Raban hat übrigens noch: "Ipsa uidelicet est filius Ammiud, id est, populi inclyti: quia de patriarchum, prophetarum et regum stirpe descendens, uenit in mundum ut redimeret genus humanum. Item in principe stirpis Ephraim accipere possumus eos qui intente audiunt et meditantur uerbum dei .." (Hervorhebung zur Markierung der Unterschiede von mir); das "Stirpe regum" ist also schon in der Glosse hervorgehoben, wie dies ja auch in der Handschrift zu sehen ist.

#### Wortbedeutungen

Der Begriff "stirps" im kapetingischen Kontext besonders evokativ.

#### Bild

Links in Bodleian 270b Bischof (in Bodleian mit zwei vertikal voneinander getrennten Kreuzen, wohl Erzbischof), in Toledo I Papst mit Tiara, predigend, in der Mitte eine Gruppe ihm Lauschender, rechts Christus mit dem Kreuz; dieses deutlich in Bezug gesetzt zum Szepter des Königs oben.

#### Fol. 68 B/b gemeinsame Deutung

Wenig graphische Korrespondenz: lediglich das kgl. Szepter nimmt den Kreuzesstamm wieder auf. Elisama wird mit Christus in Verbindung gebracht; er ist Sohn Amiuds, d.h. von königlichem Geblüt; dies möglicherweise der Schlüssel für die Darstellung des Kindes oben: dargestellt wäre oben also König Elisama; das "filius amiud id est de stirpe regum" wäre dann bildhaft in dem kleinen "Prinzen" gefasst. Der Junge ist eine Verbildlichung einer Eigenschaft seines Grossvaters; im Bild entsteht aber darüber hinaus noch etwas anderes: auf der Ebene des Bildes entsteht nämlich die Konstellation "König und Prinz"; d.h. einmal mehr ist das Bibelbild mehr als die Darstellung von Bibeltext und Deutung, sondern zeigt "königliches Leben". Vom Inhalt her ist die Darstellung oben nicht möglich, oder anders: ihre Präsentation schafft eine Dimension, die nur im Bild möglich ist und die, wenn man sie vom Text her angeht, als Bild eigentlich zersetzt werden müsste.

Unten wird jedenfalls eine rein theologische Deutung gegeben. – Zum Berühren des Mantels und (?) der Krone: Nach Le Goff<sup>609</sup> wird der König zuerst vom Grosskämmerer in eine "hyacintine tunic" gekleidet, wie die Könige Israels sie trugen; diese Farbe ist blau; über diese Tunika legt er einen Mantel oder ein Übergewand "turned up on the left arm like a priest's chasuble" (der König hat hier in Bodleian 270b und Toledo I wirklich ein blaues Gewand, darüber einen Purpur-Mantel). Danach tritt der Erzbischof in Aktion: er übergibt Ring, Szepter in die Rechte, den Stab in die linke Hand; es folgt die Krönung (bestätigt durch die Pairs) und die Inthronisation; danach kommen Friedenskuss durch Erzbischof und pairs. Die

---

<sup>609</sup> le Goff 1990, p. 54/55.

Übergabe von Krone und Mantel durch verschiedene Instanzen ist also in der Tat ein Element des französischen Krönungs-Rituals.

### **Bodleian 270b, fol. 68 C / Toledo I, fol. 62 C**

#### Text

De manasse qui interpretatur oblitus uel obliuiosus fuit princeps gamaliel qui dicitur redidit mihi (?) deus. filius phadassur id est redemptionis ualide.

#### Herkunft

Sic Glossa, Rab. ausführlicher.

#### Bild

Mitte: thronender, gekrönter König (auf niederem "Podest"?), seine Rechte hält (stützt) Szepter, Linke auf Brusthöhe; sein Blick nach links (im Bild); dort steht eine Gruppe von "Jungen", drei stehend, einer, vorne, gebeugt berührt möglicherweise die Knie des Königs, oder ist es ein Rest von "Tragen", wie es in Toledo I den Anschein hat, das sich hier in der Darstellung der Gebärden als präziser erweist. Man sieht Hände in Richtung der Krone und der königlichen Brust gehen; in Toledo I eher zum Szepter; links vom König ein stehender Bärtiger mit Mütze (eher neben Podest), die Rechte zur Krone erhoben; ganz aussen sitzend, der "Alte".

#### Bedeutung

Insgesamt stark vergleichbar mit 67 v B; vorliegendes Bild ist aber noch stärker als jenes eine potentielle Darst. des "Kronenhaltens" mit Seitigkeit ganz wie in den späteren "Chroniques de France": will heissen links im Bild (und rechts vom König) die "weltlichen Pairs", und rechts im Bild die "Kleriker" (geistliche Pairs), was auch in Toledo I so ist.

### **Bodleian 270b, fol. 68 c / Toledo I, fol. 62 c**

#### Text

Hoc significat quod cum pater christum misisset ad uocandum populum in regno suo, gentem obliuosam inuenit. Oblitus est enim Israel creatoris sui, qui (?) tamen in fine saluus erit

#### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Sic Glossa; Raban ausführlicher. Interessant: Handschrift hat "ad uocandum populum in regno suo", d.h. sie lässt das "iudaicum" der Vorlagen weg, stellt es im Bild aber dann doch dar.

#### Bild

Links Christus, stehend, rechts Juden; oben Gottvater, der Christus Hand reicht.

#### Bedeutung

Bild und Text der Moralisation scheinen mir mit der Etymologie von Phadassur: "redemptionis ualide" verbunden werden zu müssen.

#### Fol. 68 C/C gemeinsame Deutung

Eigentlich kaum graphische Bezüge, allerhöchstens eine Beziehung zwischen Christi und des gebeugten Jungen oben geneigten Köpfen; ansonsten grosse Kluft



zwischen C und c; oder ist etwa die gens oben auch "obliuosa"? Doch wohl eher nicht.

### **Bodleian 270b, fol. 68 D / Toledo I, fol. 62 D**

#### **Text**

De beniamin qui interpretatur filius dextere fuit princeps abidan qui interpretatur pater meus iudex, filius gedeonis qui dicitur temptatio iniquitatis uel humilitatis.

#### **Herkunft**

Sic Glossa.

#### **Bild**

Auf Thron-Sessel sitzender König, rosa auf blau in Bodleian 270b, blau auf purpur in Toledo I, hier bärtig, dort bartlos; in Bodleian 270b mit merkwürdigem Szepter (s. unten), das in Toledo I nicht gegeben ist; dort wird die Krone daher von zwei, in Bodleian 270b nur von einer Hand hochgehalten (die andere hält Szepter); links sind drei Männer: der vorderste hat Mütze und Bart; er ist gebeugt und trägt den Sessel; hinter ihm zwei bartlose, die zum König emporblicken; einer von ihnen berührt (umfasst?) den Stab des Königs. In Toledo I ist nur der Mann hinten links bartlos. der König ist zu dieser Gruppe hin gewandt. Auf der rechten Seite sind wiederum drei Männer zu sehen, wobei wiederum der vorderste – der hier weder Bart noch Mütze zu haben scheint – kniend den Sessel trägt; hinter ihm steht ein Junger (hier also keine programmatische Seitigkeit der "Jungen" und "Bärtigen"), dessen Mantel wie der des vorne kauern den von einer Schliesse gehalten wird, und führt die Rechte nach oben zur Krone des Königs, die er "berührt", und wohin auch sein Blick geht. Ganz rechts aussen steht ferner ein Alter, der hier durch die Symmetrie besonders gut eingebunden ist. Das "Szepter" ragt stark in die Begrenzung des Medaillons und weist (daher?) nicht den üblichen oberen Abschluss auf (lediglich zwei, stärker als bei der Lilie geformte Voluten und insgesamt dünnere Zeichnung). Ist es nun einfach nicht mehr fertiggemalt worden, weil es – wegen der erhöhten Position des Königs – oben anstieß, oder ist es vielmehr von Anfang an als ein anderer Gegenstand – etwa die "Main de justice" – gedacht? Es fällt nämlich auf, dass der Stab, im Gegensatz zu den bisher sichtbaren Szeptern, zwischen Schaft-Ende und Aufsatz keinen ringförmigen Wulst aufweist, wie er bei den Szeptern sonst stets dargestellt ist. Und dies auch – wie die Darstellung der Lilie überhaupt – auch dann, wenn das Szepter oben den Rand überschneidet (cf. etwa 67v A) Vergleicht man mit Toledo I. wo eine lange Hand, die zufällig mit einer senkrechten Kleiderfalte beim König übereinstimmt, an der Stelle des Szepters in Bodleian 270b die Krone hält, so kann man sich fragen, ob das Szepter ein "Missverständnis" beim kopieren war, das man sich aber dann kaum direkt vorstellen könnte, sondern über ein zusätzliches Zwischenglied bzw. eine andere Vorlage.

Insgesamt ist die Szene zu vergleichen mit der bischöflichen "elevatio" in fol. 66. Der tragbare Thron ist in Toledo I. an seinen Seiten geschlossen, in Bodleian 270b aber durch Sparren gebildet, die wir aus dem Thron Ludwigs IX. in Morgan 240, fol. 8r, kennen.

## **Bodleian 270b, fol. 68 d / Toledo I, fol. 62 d**

### Text

Beniamin significat eos qui fortiter pugnant contra inimicos. Abidan filius gedeonis princeps est quia [quod?] Christus quem humilem judeus spreuit diabolus inique temptauit caput est credentium et iudex uiuorum et mortuorum.

### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Sic Glossa

### Bild

Links Christus mit Buch, Mitte zwei Teufel, rechts ein Franziskaner, ebenfalls mit Buch, dieses im Falle der Biblia rica stärker dem Buche Christi angeglichen.

### Bodleian 270b, fol. 68 D/d

Bild d: der Mönch kämpft erfolgreich gegen den Feind und auch Christus wird versucht; er hält das Buch. Bild d scheint also insbesondere die "temptatio" aus der Etymologie Gideons zu übernehmen. Darüber hinaus klingt in der Betonung der Richterrolle Christi im Text von d das "pater meus iudex" von D an. Bedeutet dies, dass oben eine Szene mit gerichtlicher Konnotation gemeint ist? – Eine weitere Beziehung zwischen D und d liegt evtl. in der Benjamin-Etymologie "filius dextere". Insgesamt ist aber das obere Bild noch nicht ganz klar. Stimmt die obige Beobachtung betreffend die Andersartigkeit des Stabes, und drückte sich darin die richterliche Position des Königs aus, dann wäre die Beziehung A-a etwa wie folgt zu skizzieren: Aufgrund des "pater meus iudex" ist oben der richtende König dargestellt und dieses Thema wird auch im Text von d präsentiert; dargestellt ist Christus unten aber primär nicht als Richter (ausser wenn das Buch als Attribut den Richter Christus markiert), sondern als der Versuchte, eine Dimension, die bereits oben in der "temptatio iniquitatis" der Etymologie Gideons präsentiert wird. Jedenfalls wäre dann festzuhalten, dass oben eine Dimension dargestellt wäre, die unten zwar im Text, nicht aber im Bild ausgedrückte wäre, und dass handkehrum das unten Dargestellte bereits oben im Text enthalten, aber eben auch nicht dargestellt wäre. In Toledo I ist dieses Problem der Dimension des Stabes freilich nicht präsent, doch erinnern wir uns daran, dass in Bodleian 270b auch anderswo der Richter-Ikonographie breiter Raum gegeben wird.

Noch etwas: Christus wird unten als "caput credentium" bezeichnet; auch der König ist "caput". Insofern wäre noch eine weitere Analogie zwischen König und Christus gegeben.

## **Bodleian 270b, fol. 69 v A / Toledo I, fol. 63 v A**

### Text

De dan qui dicitur iudicium uel iudicans princeps est abiezer qui dicitur frater meus adiutor filius amisadai qui dicitur populus meus sufficiens.

### Herkunft

Text Glossa, allerdings wird dort auf Raban verwiesen; das "hortantur" in a kommt dabei vor im Verweis auf Raban, nicht aber bei diesem selbst.

### Bild

Mitte: König im blauen Mantel mit goldenen, kreuzförmigen Motiven, die an einen königlichen, heraldischen Schmuck, oder aber auch an den "Sternenmantel" erinnern; dies nicht in Toledo I. Der König scheint deutlich vor dem Thron zu stehen, was natürlich im Zusammenhang mit dem "heraldischen Mantel" von grosser Bedeutung ist: Der französische König steht ja bei der Krönung. Des Königs Rechte umfasst das Szepter, er trägt die Krone; seine Linke scheint einen der Männer aus der Gruppe auf der linken Bildseite, der der König sich zuwendet, zu berühren. Es handelt sich bei dieser Gruppe um 4 Männer: der vorderste kniet einseitig vor dem König und hat die Hände zu dessen Arm und Hand erhoben; hinter ihm steht ein anderer, der wie der erste Bart und Mütze trägt; er ist es, den der König zu berühren scheint, und zwar hält (berührt) er seinen Bart; der Mann selbst schaut dem König ins Gesicht, welcher Blick erwidert zu werden scheint. Hinten steht ein weiterer Bärtiger (mit sehr flacher Kappe [Tonsur??]) und ganz hinten ist noch der Scheitel eines Unbemützten zu erkennen; einer der beiden letztgenannten hebt beide Hände in Richtung Szepter/Krone, die beide berührt werden könnten. Auf der rechten Bildseite ist vorne wiederum ein einseitig Kniender zu sehen, der ebenfalls mit den Händen auf den König Bezug nimmt; hinter ihm steht ein weiterer bemützter Bärtiger, der nun deutlich die Bewegung zur Krone ausführt (mit einer Hand), wobei nicht ganz klar ist, ob es ums Darüber-Heben, oder ums Krönen geht; ganz aussen steht ein bärtiger und bemützter "Alter".mit Mütze, bzw. Tonsur. Nachtrag: die beiden Bewegungen zur Krone hin sind nicht identisch, indem die Hand links vor dem Szepter durchgeht und weiter oben auf der Höhe der Krone zu liegen kommt, als rechts, wo die Hand ganz von unten an die Krone selbst herangeht. Im grossen und ganzen alles auch in Toledo I, wo aber die vordersten deutlich den Mantel des Königs berühren. Alle Assistenzfiguren hier mit Haube oder Mütze.

### **Bodleian 270b, fol. 69v a / Toledo I, fol. 63 v a**

#### Text

Dan discretos significat alyezer filius amisadai in hac tribu princeps est cum ecclesie de gentibus apostoli Christi qui fratres uerbo et opere sufficientes principantur et alios ad bona hortantur

#### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Cf. A.

#### Bild

Links Apostel, allen voran Petrus und Paulus, die auf eine Gruppe rechts weisen, bei der es sich wohl um die "ecclesia de gentibus" handeln wird.

#### Fol. 69 v A/a gemeinsame Deutung

Das Bild A enthält, wie angetönt, Besonderheiten: den "Sternenmantel" in Bodleian 270b, das Stehen des Königs und das Berühren eines Umstehenden durch den König. Das Bild a basiert auf dem Apostelthema. Beziehungen? – Man beachte die Zeigegesten der Apostelfürsten einer- und des Königs andererseits. Weiter ist zu sehen, dass die Etymologie abiezers (ahiezers?): "frater meus adiutor" unten anklingt in dem "qui fratres uerbo et opere sufficientes principantur" etc. Man notiere auch das "principantur", für das ich allerdings keine Übersetzung fand. Wenn es etwas im Sinne von "leiten, anführen" etc. heisst, dann könnte wirklich ein Bezug zu oben bestehen, wo der König auch einen Untergebenen anzuleiten (zu tadeln?) scheint.

Unklar ist mir die Bedeutung des "sufficiens". Wir sehen hier, dass es darum geht, Krönungen zu variieren, und dies steht im grossen Gegensatz zur Sainte-Chapelle wo zwar im Numeri-Fenster auch die Krönungen sich häufen, diese aber dort sehr repetitiv sind.<sup>610</sup>

### **Bodleian 270b, fol. 69 v B / Toledo I, fol. 63 v B**

#### Text

De aser qui dicitur beatus uel divitias huius (?) princeps est phagaiel qui dicitur occursio dei filius ochran qui est turbatio.

#### Herkunft

Text Glossa, d.h. Raban, auf den verwiesen wird; nur in b gefunden: "fideles et locupletes uirtutibus sign." ...

#### Bild

Mitte thronender, gekrönter König. im blauem Mantel (auf rosa), von links und rechts je eine Gruppe zumeist bärtiger, bemützter Männer, von denen die beiden vordersten jeweils die rechte Hand zur Königskrone führen; die Hand des Mannes auf der rechten Seite des Königs kommt von unten an den Kronreif zu liegen, die Hand desjenigen auf der Linken des Königs umfasst die Krone wie mit spitzen Fingern zugleich oben und unten. Der König hat die Rechte zur Brust erhoben, die Linke unten im Gewand und schaut zum Mann auf seiner Linken. Toledo I ist hier sehr ähnlich, doch sind hier in beiden Gruppen umgekehrt jeweils mehr "Kleriker" mit Mützen als Männer ohne Kopfbedeckung zu sehen.

### **Bodleian 270b, fol. 69 v b / Toledo I, fol. 63 v b**

#### Text

Aser fideles et locupletes uirtutibus significat. fagayel filius ochran christum qui humano generi periclitanti occurrit et malignos spiritus repellendo turbauit.

#### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Cf. oben bei B.

#### Bild

L. zwei Mönche (F), in der Mitte Christus, als Teil der rechts gezeigten Anastasis.

#### Fol. 69 v B/b gemeinsame Deutung

Cf. das Ende der beiden Texte mit "Turbatio, turbare"; die Mönche entsprechen dem ersten, Christus dem zweiten Teil des Textes von b. Was B angeht, so ist darauf hinzuweisen, dass die Gruppen der Akklamierenden links u. rechts hier – im Gegensatz zu vorhergehenden Darstellungen – nicht unterschieden sind.

Wir haben hier allerdings eine der wenigen Darstellungen, in denen der König kein Szepter trägt; wird hier dadurch auf einen anderen Moment der Krönung dargestellt?

---

<sup>610</sup> Entscheidend in diesem Zusammenhang die Deutung der Krönungen in der Sainte-Chapelle in Brenk 1995, p. 202 als Darstellung der "initiation of the coronation rites in the Old Testament." (und die folgenden Äusserungen). Die Darstellung dieses Themas in den vor der Saint-Chapelle liegenden Handschrift der Bible moralisée (zumal Toledo I) wirft ein interessantes Licht auf die mögliche diesbezügliche Vorbildfunktion dieser Handschrift; cf. auch Weiss 1993, p. 185 ff.

Die relativ allgemeine Art dieser Darstellung lässt einen besonders präzisen Sinn aber nicht wahrscheinlich erscheinen.

Dies wird auch dadurch verstärkt, dass hier keine direkte Herleitung der Darstellung des Königsmotivs möglich zu sein scheint. Als Bezug sehe ich einzig das oben erwähnte Element der Wortwiederholung und die sich daraus ergebende Parallele zwischen Christus und "filius ochran id est turbatio" oben, das auf den König zurückstrahlen könnte.

### **Bodleian 270b, fol. 69 v C / Toledo I, fol. 63 v C**

#### Text

De gad qui dicitur accinctus princeps est elyasaph qui dicitur dei mei protectio uel ascensio filius dues id est agnoscentis domini.

#### Herkunft

Text cf. Glossa, bzw. Raban, allerdings hier besonders stark vereinfacht und komprimiert. Betreffend d ist zu erwähnen, dass Raban, in im Manuskript nicht zitiertem Text, vom "primum intra ecclesiam ordinem sacerdotum" spricht, was evtl. mit dem Mönch unten in Verbindung zu bringen wäre, dann aber klar die Aufnahme von nicht präsentem Text als Bildgrundlage bedeutete. Ein weiteres interessantes Textelement, Bei Raban, coll. 597, D: "possumus et sanctos doctores in Gad nomine intelligere, [die dem Feind stets paroli bieten etc.] Et merito ipsi inter eos excellent, qui Eliasaph, id est, ascensionis nomine notantur: quia cum corda sua eleuant ad deum indeque petunt auxilium, in infimis obrui ab hostibus nequaquam possunt. De quibus per Salomon dicitur: Gallus succinctus limbos et aries, non est rex qui resitat ei (Prov.) – Zum einen ist hier von den sanctos doctores die Rede, als die man den Prälaten oder die Büsser von c (Letztere weniger wahrscheinlich) ansprechen könnte; zum anderen kommt aber vor allem – über das ja in c zitierte "lumbos" – Salomon ins Spiel<sup>611</sup>, als den man dann den König. oben ansprechen könnte.

#### Bild

Links akklamierende (?) Menge (darunter ein dominierender "Bärtiger" und sonst "Laien"; rechts, in "Palast" an offener Türe thronender, gekrönter König ohne Szepter. Er ist der Gruppe zugewandt, deren vorderste Hände sich in unmittelbarer Nähe zur Krone auf dem geneigten Haupt des Königs befinden. Der Kg. trägt einen blauen Mantel; seine Rechte ist nach unten, seine Linke zu seiner Brust hin gewandt (Letzteres abgekürzte "Tasselbewegung"?). Ganz rechts sitzt im "Palast" ein Alter.

### **Bodleian 270b, fol. 69 v c / Toledo I, fol. 63 v c**

#### Text

Gad significat fidelem qui semper lumbos mentis accingit iusticia [;]cui presidet christus (?) uere deum agnoscens et ei obediens suos dirigens et protegens

#### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Cf. C;

---

<sup>611</sup> Wenn auch sehr, sehr indirekt; cf. aber, dass in der mir vorliegenden Edition der Glossa, PL coll. 383, die Stelle als hinterer Rand des Raban-Zitates erwähnt ist.

## Bild

Links Christus, rechts ein sitzender Prälat (oder Mönch(D)?), in der Mitte zwischen ihnen Büssende (?), die von ihnen Schriftrollen, bzw. -bänder erhalten; in Toledo I ist hier ein "Büsserstab" dargestellt, als den man vielleicht auch den oben (67/61 v B) erwähnten unklaren Gegenstand in der Hand eines Königs deuten könnte.

## Fol. 69 v C/c gemeinsame Deutung

(Cf. hier allgemein auch die Überlegungen zum Text von C) Woher kommt die Besonderheit des oberen Bildes? Was ist dort dargestellt? Ist es die Begrüssung des Königs durch das Volk, seine Bestätigung? Erklärt sich das Bild eventuell aus den letzten Worten von c, die unten auf Christus bezogen sind, oben dann aber den König meinten, der die seinen "dirigit und protegit"? Die Beziehung könnte auch – und wäre dann auch graphisch gegeben – über König (oben) und Prälat (unten) laufen. Wie auch immer, wichtiger ist für uns allemal das Verständnis der Darstellung C im "königlichen" Sinne. – Was ist hier dargestellt? Der König ist gekrönt, also kann es sich ja wohl nicht um die der Krönung vorangehende, bei Le Goff unter 3c laufende Präsentation des Königs vor dem Volke handeln: Le Goff berichtet, wie der Bischof das Volk fragt, ob es den Herrscher annehme, was dieses bestätigt; danach bittet er den König (er steht dabei nun wieder) um den Eid betreffend Gott, die Kirche ("To uphold and defend the churches and their ministers") und das Volk ("to govern and defend the regnum granted him by god according to the tradition of justice of his fathers."). "The assent of the clergy and the people (by Fiat! fiat!) seals this pact between the king and the clergy, who are also seen as acting on behalf of the populus".<sup>612</sup> Auf jeden Fall fällt auf, dass auch in den Texten von C und c die Begriffe von *protectio*, *iustitia*, *dirigere* etc. vorkommen. Vielleicht ist es so gesehen schon von Bedeutung, dass in C genau eine Bärtiger (und zwar vorne und stark gestikulierend) und viele "Laien" zu sehen sind. Haben wir es doch mit der Darstellung dieser ersten Präsentation zu tun, und der König trägt seine Krone schlicht als Attribut? – zumindest in Toledo I ist dies nicht möglich, denn dort hat der König ein Szepter, das berührt wird. Wir haben es also mit zwei verschiedenen Lösungen zu tun.

## Bodleian 270b, fol. 69 v D / Toledo I, fol. 63v D

### Text

De neptalim qui conuersus uel dilatatus dicitur princeps fuit achiran qui dicitur fratris mei amicus filius onon id est fontis iusticie.

### Herkunft

Mehr oder weniger Glossa, bzw. Rabanus, ausser in D: "Fons iustitiae" als Etymologie für onon statt (Vorlage): "fons tristitia"! Das "quos non inter seruos sed inter amicos conscribit" wird nach Editio Glossa, und gemäss dem dort genannten Raban-Text der Textstelle "Iam non dicam vos seruos sed amicos" (Joh. 15,15) angenähert.

### Bild

In der Mitte ein thronender König; er hat das rechte Bein über das linke geschlagen, seine Linke hält den rechten Fuss, seine Rechte ist argumentierend erhoben; da wo seine Linke den Fuss hält, befindet sich auch der Ansatzpunkt des Szepters, das in

---

<sup>612</sup> Le Goff 1990, p. 53,54.

seinen oberen Drittel von einem auf der rechten Bildseite stehenden, bärtigen Mann in dunklem Mantel gehalten wird, der eine Mütze trägt und zum König schaut; zu seiner Linken steht ein weiterer seines Schlages, der eine Mantelschleufe in der Hand hält, wie David seine Schleuder; die Rechte hat er erhoben und blickt ebenfalls zum König; auf des Königs Rechten stehen hinten zwei, zu diesem hinblickende Junge, von denen der innere an des Königs Krone fasst; vor ihnen kauert ein weiterer "Alter" in dunklem Mantel, die Hände auf gleicher Höhe (bittend?) auf Bauchhöhe des Königs erhoben; der König blickt zur Gruppe zu seiner Linken. In Toledo I sehr ähnlich und auch dort Motiv des Königs, der ein rechtes Bein über das linke legt, nur sind hier keine Bartlosen dargestellt, ausser dem König, der nur eine Art "Flaum" trägt.

### **Bodleian 270b, fol. 69 v d / Toledo I, fol. 63v d**

#### Text

Nephtalim fidelis populus per fidei habundantiam dilatatus cuius princeps est ipse dominus qui eos sui ducatus amore regit quos non inter seruos sed inter amicos conscribit.

#### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Cf. D.

#### Bild

Links Christus, der eine Gruppe von Seligen, darunter zuvorderst einen König (mit Krone, sowie hellem rosa Mantel (Bodleian 270b), sowie einen Tonsurierten und einige Junge nach links mit sich führt, wogegen auf der rechten Seite ein Bischof sowie einige Junge auf den Rachen des Leviathan zugehen müssen. In Toledo I ist der vorderste Laie hinter dem König durch einen Bischof ersetzt. Christus und der König tragen hier beide blaue Mäntel.

#### Fol. 69 v D/d gemeinsame Deutung

D wurde evtl. aus "qui eos sui ducatus amore regit" (d), oder "fons iustitiae" hergeleitet; betreffend die erwähnte Veränderung in letzterer Formulierung: man wollte diese Etymologie offensichtlich nicht negativ belasten; dass man bei einem König auf die iustitia verfiel ist einerseits naheliegend, andererseits aber auch recht aussagekräftig. Offensichtlich ist oben der "freundschaftliche" Umgangston des Herrschers (v.a. beim "Vasallen" rechts, der ihm den Stab halten darf); da wäre also eine Beziehung zum Text von d gegeben; das Freundschaftsmotiv auch in der Vateretymologie oben anklingend. Man beachte unten die direkte Verbindung Fürst=Herr.

Oben scheinen hier wirklich "Berater" zu sehen zu sein, es geht hier nicht um eine Krönungs-, sondern um eine eigentliche "Regierungsszene".

### **Bodleian 270b, fol. 70 A / Toledo I, fol. 64v A**

#### Text

Hii nobilissimi principes multitudinis per tribus et cognationes suas (?) quos tulerunt moyses et aaron cum omni populi multitudine.

#### Herkunft

Text A entstammt nun wieder der Bibel, Num. I, 16/17. Die Königssequenz ist hier also zu Ende.

#### Bild

2 Könige, auf den nun bekannten Thronsesseln getragen, von Bärtigen, unbemützten (?) und Jungen. In Toledo I nur junge ohne Mütze.

### **Bodleian 270b, fol. 70 a / Toledo I, fol. 64v a**

#### Text

Completio numeri isius significat quod in die iudicii praelati et principes reddituri sunt rationem de grege et populo sibi commisso.

#### Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Nicht in Glossa/Raban; da b gemäss der Glosse auf Isidor zurückgeht, wäre es evtl. sinnvoll. dort zu suchen. Interessant ist auf jeden Fall die besonderer Herkunft, die sogar in Glossa/Raban nicht gegeben ist, denn das heisst, dass man etwas Besonderes sagen wollte.

#### Bild

Links Gruppe von Prälaten, allen voran ein Bischof, der die Rechte am Gewand und die Linke leicht erhoben hat, Mitte Thronender Christus, beide Arme erhoben, frontal blickend, rechts Gruppe von Laien und einem Prälaten unter der Leitung eines Königs, der beide Arme bis auf Kinnhöhe erhoben hat.

#### Fol. 70 A/a gemeinsame Deutung

Am Jüngsten Tag müssen Prälaten und Könige die ihnen verliehenen Macht an Gott zurückgeben; beide sind also Gott untertan, und in diesem Kontext ist interessant, dass keine der beiden Gruppen bevorzugt wird. Interessant ist ferner, dass ja oben zwei Könige gezeigt werden, von denen der eine – graphisch, aber wohl durchaus auch inhaltlich – mit dem Prälaten unten, der andere aber mit dem König daselbst verbunden werden muss; der König mit dem dunklen Mantel und der evtl. Tasselgebärde oben steht dabei sinnigerweise über dem König unten.

### **Bodleian 270b, fol. 70 B / Toledo I, fol. 64v B**

#### Text

hic precipit (?) deus numerari omnes filios israel omne quod sexus est masculuini a uicesimo anno et super procedentium ad bella.

#### Herkunft

Verquickung von Numeri I, 18 und 20 (2. Teil).

#### Bild

Moses vor den schwertragenden Israeliten.



**Bodleian 270b, fol. 70 b / Toledo I, fol. 64v b**

Text

A uicesimo anno numerantur qui ad proelium eliguntur quia (?) ab hac etate contra unumquemque uiciorum bella nascuntur quibus ipsi resistunt ne luxuria superentur.

Herkunft / Abweichungen von Textgrundlage

Glossa, nach Isidor.

Bild

Links Hurende Händler (?), rechts gute (?) Mönche (F).

Fol. 70 CB/b gemeinsame Deutung

Hier wieder eigentliche Bibeldeutung.

# Literaturverzeichnis

## Hinweis:

Es handelt sich hierbei um ein gestrafftes Verzeichnis, das sich zur Hauptsache auf den Nachweis regelmäßig konsultierter Werke beschränkt und insbesondere auch - unter den betreffenden Kürzeln bzw. Autorennamen - die Siglen der in den Anmerkungen diskutierten Arbeiten aufschlüsselt.

Mit Ausnahme der nachträglich aufgenommenen Arbeiten von John Lowden aus dem Jahr 2000 entspricht die Bibliographie dem Stand dieser Arbeiten im Moment ihrer Abgabe an Weihnachten 1996. Neuere Arbeiten werden in den Fussnoten genannt.

## 1. Verwendete Bibel-Ausgaben

Einheitsübersetzung der heiligen Schrift, Gesamtausgabe, Stuttgart 1993

La Bible, Ancien Testament, éd. E. Dorme (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1956

Neue Jerusalem Bibel, Stuttgart 1980

Vulgata: Biblia Sacra iuxta Vulgata editionem, recensuit R. Weber, Stuttgart 1983

## 2. In Form von Abkürzungen zitierte Quelleneditionen

MGH: Monumenta Germaniae Historica

PL: Patrologiae cursus completus, series latina. Comp. J.-P. Migne, Paris 1844-64

R.H.F.: Recueil des Historiens des Gaules et de la France, 24 Bde., Paris 1737-1904

## 3. In Form von Abkürzungen zitierte Nachschlagewerke

LexMA: Lexikon des Mittelalters, München - Zürich 1977 ff.

LTHK: Lexikon für Theologie und Kirche, hg. von J. Höfer, K. Rahner, 1957-1965

LCl: Lexikon der christlichen Ikonographie, ed. E. Kirschbaum, Sonderausgabe; Freiburg 1990

## 4. In Form von Siglen zitierte Ausstellungskataloge

Paris 1937 Les plus beaux manuscrits français à peintures, Ausstellungskatalog Paris, Bibliothèque Nationale 1937

Paris 1955 Les Manuscrits à peintures en France du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, Ausstellungskatalog Paris, Bibliothèque Nationale 1955

Paris 1960 Saint Louis à la Sainte Chapelle, Ausstellungskatalog Paris, Sainte-Chapelle 1960

Paris 1962 Cathédrales, sculptures, vitraux, objets d'art, manuscrits des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles

Paris 1968 La Librairie de Charles V, Ausstellungskatalog Paris, Louvre 1968

Paris 1970 La France de saint Louis, Ausstellungskatalog Paris, Salle des Gens d'armes du palais 1970

Paris 1991: Dieu en son royaume. La Bible dans la France d'autrefois, XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, Ausstellungskatalog Paris, Bibliothèque Nationale 1991, edd. F. D. Desrousseilles.

## 5. Übriges Schrifttum

ALEXANDER, J. J. G.: Medieval Illuminators and their Methods of Work, New York - London 1992 (=Alexander 1992)

ARBOIS DE JUBAINVILLE (D'), M. H.: Histoire des ducs et des comtes de Champagne, 7 Bde., Paris 1859-1869 (=d'Arbois de Jubainville 1859-69)

AVRIL, F. et REYNAUD, N., Les Manuscrits à peintures en France 1440-1520, cat. exp. Bibl. Nationale: "Quand la peinture était dans les livres", Paris, Bibliothèque Nationale, Okt. 93-Jan. 94; Paris 1993 (=Avril/Reynaud 1993).

AVRIL, F., Un chef-d'oeuvre de l'enluminure sous le règne de Jean le Bon: La Bible moralisée manuscrit français 167 de la Bibliothèque Nationale. In: Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires 58, 1972, p. 91-125 (=Avril 1972).

AVRIL, F.: L'enluminure à l'époque gothique 1200-1420, Paris 1975 (=Avril 1975)

BAK, J. M., Coronations, Medieval and Early Modern Monarchic Ritual, Berkeley - Los Angeles, Oxford 1990 (=Bak 1990)

BALDWIN, J.: The Government of Philip Augustus. Foundations of French Royal Power in the Middle Ages, Berkeley- Los Angeles - London 1986 (=Baldwin 1986)

BALLESTEROS-BERETTA, A., Alfonso X el Sabio [Barcelona - Madrid (et al.) 1963], Reprint, Barcelona 1984 (=Ballesteros-Beretta 1963)

BELPERRON, P.: La Croisade contre les albigeois et l'union du Languedoc à la France 1209-49, Paris 1942 (=Belperron 1942)

BENITO RUANO, E., Alfonso X el Sabio y la ciudad de Toledo. In: Alfonso X el Sabio, vida, obra y época; Actas del congreso internacional (Madrid 1984), Presentación de M. Gonzalez Jimenez, Madrid 1989, p.251-257 (=Benito Ruano 1989)

BERGER, S.: Histoire de la Vulgate, Nancy 1893

BERGER, S.: La Bible française au moyen âge, Paris 1884

BLOCH, M.: Les Rois thaumaturges, Strasbourg 1924 (=Bloch 1924)

BONNE, J.-C., The Manuscript of the Ordo of 1250 and its Illuminations, in: Bak, J. M., Coronations, Medieval and Early Modern Monarchic Ritual, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1990, p. 58-71 (=Bonne 1990)

BRÄM, A.: Buchmalerei des 13. und 14. Jahrhunderts in Frankreich (Literaturbericht), in: Kunstchronik 47 (1994), p. 35-46 und 73-96 (=Bräm 1994)

BRANNER, R., Manuscript Painting in Paris During the Reign of Saint Louis, A Study of Styles; California Studies in the History of Art Series XVIII, Berkeley - Los Angeles - London 1977 (=Branner 1977)

BRANNER, R.: The 'Soissons Bible' Paintshop in Thirteenth-Century Paris, in: Speculum 44 (1969), p. 13-34 (=Branner 1969)

BRENK, B.: Bildprogramm und Geschichtsverständnis der Kapetinger im Querhaus der Kathedrale von Chartres, in: *Aerte Mediaevale*, II serie, anno V, p. 71-96

BRENK, B.: Der Concepteur und sein Adressat oder: von der Verhüllung der Botschaft, in: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer poulären Epoche*, hg. von J. Heinze, Frankfurt - Leipzig 1994, p. 431-450.

BRENK, B.: The Sainte-Chapelle as a Capetian Political Program, in: *Artistic Integration in Gothic Buildings*, edd. V. C. Raguin, K. Brush, P. Draper, Toronto 1995 [Vortragsakten eines Kongresses von 1989], p. 195-213 (= Brenk 1995)

BROWN, E. A. R.: La Notion de la légitimité et la prophétie à la cour de Philippe Auguste, in: *La France de Philippe Auguste, le temps des mutations*, Actes du colloque international organisé par le C.N.R.S. (Paris 1980), Paris 1982, p.77-111 (=Brown 1982)

Brussel 1750

BRYANT, L. M. , *The Medieval Entry Ceremony at Paris*, in: J. M. Bak, *Coronations, Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1990, p. 46-57

BUC, Ph.: *L'Ambiguïté di livre; prince, pouvoir, et peuple dans les commentaires de la Bible au moyen-âge*, (Théologie historique 95), Paris 1994 (=Buc 1994)

BUC, Ph.: *Pouvoir royal et commentaires de la Bible (1150-1350)*, *Annales ESC* 44 (1989), p. 691-713 (=Buc 1989)

BÜCHSEL, M.: *Die Skulptur des Querhauses der Kathedrale von Chartres*, Berlin 1990

BUCHTHAL, H.: *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jersualem*, Oxford 1957 (=Buchthal 1957)

BÜTTNER, P., *Bilderzyklen in englischen und französischen Psalterhandschriften des 12. und 13. Jahrhunderts: Visuelle Realisationen persönlich gefärbter Heilsgeschichte?* In.: H.-R. Meier, C. Jäggi und Ph. Bütter (Hg.). *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn; Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, Berlin 1995, 131-154 (=Büttner 1995)

CAMILLE, M.: *The Gothic Idol, Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge 1991 (=Camille 1991)

CAMILLE, M.: *Visual Signs of the Sacred Page: Books in the Bible moralisée*, in: *Word & Image* V (1989), p. 111-36 (=Camille 1989)

CHRISTE, Y.: *Ambroise Autpert et le cavalier de la mort dans la sculpture du XIIIè siècle et la Bible moralisée latine de Vienne*, in: H. Beck, K. Hengevoss-Dürkop (Hg.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, 2 Bde., Frankfurt 1994, Bd. I, p. 381-86, Bd. II (Abb.), p. 221-227 (=Christe 1994)

*Corpus des sceaux français du moyen-âge*, Bd. 2: *Les sceaux des rois et de régence*, von M. Dalas, Paris 1991 (=Corpus des sceaux 1991)

*Corpus Vitrearum Medii Aevi*, France, Bd. I, *Les Vitraux de Notre-Dame et de la sainte-Chapelle de Paris*, éd. M. Aubert, L. Grodecki et al., Paris 1959 (=CVMA 1959)

Corpus Vitrearum Medii Aevi, France, Recensement, vol. II, Les Vitraux du centre et des pays de la Loire, ed. Paris 1981 (=CVMA 1981)

COULTON, G. G.: The Death-Penalty for Heresy from 1184 to 191 Medieval Studies (18) 1924

CVMA 1959

CVMA: cf. Corpus Vitrearum Medii

DAUMET, G., Les Testaments d'Alphonse X le Savant. In: Bibliothèque de l'École des Chartes, Bd. 67 (1906) p. 70-99 (=Daumet 1906)

DAUMET, G.: Relations de la France et de la Castille de 1250 à 1320, Paris, o. J. [1913] (=Daumet 1913)

DE LABORDE 1911-27: cf. LABORDE, Comte A. de

DELAPORTE, Y. und HOUVET, E.: Les Vitraux de la Cathédrale de Chartres, Chartres 1926 (=Delaporte/Houvet 1926)

DELISLE, L.: Livres d'images destinés à l'instruction religieuse et aux exercices de piété des laïques, in: Histoire littéraire de France, Bd. 31, 1893, p. 213-285 (=Delisle 1893)

DEUHLER, F.: Der Ingeborg-Psalter, Berlin 1967 (wiederverwendet als Kommentarband der Faksimile-Ausgabe Graz 1985 (=Deuchler 1967))

DEVAILLY, G.: Le Berry du Xè siècle au milieu du XIIIe; Etude politique, religieuse, social et économique, Paris - Den Haag 1973 (=Devailly 1973)

Dictionnaire de Biographie française, edd. M. Prevost un R. D'Amat, Paris

DOUET d'ARCQ 1980: Cf. Inventaires et documents publiés par l'ordre de l'empereur.

DUBY, G. und PERROT, M.: Geschichte der Frauen; Mittelalter, Frankfurt / M. - Wien (Büchergilde Gutenberg) 1993 (erstmalig 1990 in italienischer Sprache erschienen) (=Duby/Perrot 1993)

FLAM, C., Lautlehre des französischen Textes in Codex Vindobonensis 2554, Diss. Halle a. S. 1909 (=Flam 1909)

GIESEY, R. E. , Inaugural Aspects of French Royal Ceremonials, in: J. M. Bak, Coronations, Medieval and Early Modern Monarchic Ritual, Berkeley – Los Angeles – Oxford 1990

GODEFROY, T. und D.: Le Cérémonial françois, Bd. I, Paris 1649 (=Godefroy 1649)

GRIFFE, E.: Le Languedoc cathare au temps de la croisade (1209-1229), Paris 1973

GROSDIDIER DE MATONS, M.: Le Comté de Bar des origines au traité de Bruges (Mém. de la soc. des lettres de Bar-le-Duc, Bd. 43, 1918-21; zugleich Diss. Straßburg 1922 (=Grosdidier de Mâtons 1922))

GRUNDMANN, H.: Religiöse Bewegungen im Mittelalter; im Anhang: Neue Beiträge zur Geschichte der religiösen Bewegungen im Mittelalter, Sonderausgabe Darmstadt (WB) 1977 (=Grundmann 1977)

GUEST, G.: Bible Moralisée Codex Vindobonensis 2554, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek; Commentary and Translation of Biblical Texts (Manuscripts in Miniature No. 2), London 1995 (=Guest 1995)

HAHNLOSER, H. R. Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuches ms fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek, Bern 1935 (=Hahnloser 1935)

HALLAM, E.: Capetian France 987-1328, London - New York 1980 (=Hallam 1980)

HASELOFF, A.: La Miniature dans les pays cisalpins depuis le commencement du XII<sup>e</sup> jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, in: A. Michel, Histoire de l'art II, 1, Paris 1906, p. 336-339 (= Haseloff, A. 1906)

HAUSSHERR, R.: Templum Salomonis und Ecclesia Christi - Zu einem Bildvergleich der Bible moralisée, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 31 (1968), p. 101-21 (=Haussherr 1968)

HAUSSHERR, R.: Sensus literalis und sensus spiritualis in er Bible moralisée, in: Frühmittelalterliche Studien, Jb. des Instituts für Frühmittelalterforschung Münster, Bd. 6 (1972), p. 356-380 (=Haussherr 1972)

HAUSSHERR, R., Bible moralisée Codex Vindobonensis 2554, Commentarium, Codices Selcti vol. XL, Graz-Paris 1973 (=Haussherr 1973)

HAUSHERR, R.: Eine Warnung vor dem Studium von zivilem und kanonischem Recht in er Bible moralisée, in: Frühmittelalterliche Studien, Bd. 9 (1975), p. 390-404 (=Haussherr 1975)

HAUSSHERR, R.: Petrus Cantor, Stephan Langton, Hugo von St. Cher und der Jesaias-Prolog der Bible moralisée, in: Verbum et signum, Festschrift für Friedrich Ohly, München 1975

HAUSSHERR, R.: Drei Texthandschriften der Bible moralisée, in: Festschrift E. Trier, Berlin 1980, p. 35-63 (=Haussherr 1980)

HAUSSHERR, R.: Zur Darstellung zeitgenössischer Wirklichkeit und Geschichte in der Bible moralisée und in Illustrationen von Geschichtsschreibung im 13. Jahrhundert, in: Il Medio oriente e l'occidente nell' arte del XIII secolo; atti del 24<sup>o</sup> congresso internazionale di storia dell'arte, Bologna 1972, ed. H. Belting, Bologna 1982, p. 211-217 (=Haussherr 1982)

HAUSSHERR, R.: Über die Auswahl des Bibeltexes in der Bible moralisée, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 51, 1988, p. 126-46 (Haussherr 1988)

HAUSSHERR, R. und STORK, H.-W.: Bible moralisée Codex 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek, Kommentar von R. Haussherr, Übersetzung der französischen Bibletexte von Hans-Walter Stork, Glanzlichter der Buchkunst, 2) Graz 1992 (=Haussherr/Stork 1992)

HAVET, J.: L'hérésie et le bras séculier au moyen âge jusqu'au treizième siècle, in: Bibliothèque de l'école des Chartes 41 (1880), p. 488-517, 570-306 (=Havet 1880)

HEIMANN, A., Jeremiah an his Girdle. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 25, 1966 (=Heimann 1962)

HEINLEN, J. M.: The Ideology of Reform in the French Moralized Bible, Ph.D. diss., Northwestern University, 1991 (=Heinlen 1991)

HERMANN, H. J., Die Westeuropäischen Handschriften und Inkunablen der Gotik und der Renaissance, 1: Englische und französische Handschriften des 13. Jahrhunderts; Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich, Neue Folge VII, 1, Leipzig 1935 (=Hermann 1935)

Inventaires et documents publiés par l'ordre de l'empereur sous la direction de M. le comte de Laborde. Collection de sceaux, par M. DOUET D'ARCQ, 3 Bde., (Paris 1863-68) München (Reprint) 1980 (=Douët d'Arcq 1980)

JAKOBI, C.: Buchmalerei, ihre Terminologie in der Kunstgeschichte, Berlin 1991 (=Jakobi 1991)

JORDAN, W. Ch.: The French Monarchy and the Jews, Philadelphia 1989 (=Jordan 1989)

KANTOROWICZ, E. H.: The King's two Bodies, Princeton 1957

KOLMER, L.: Ad Capiendas Vulpes; die Ketzerbekämpfung in Südfrankreich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und die Ausbildung des Inquisitionsverfahrens; Pariser historische Studien 19, Bonn 1982 (=Kolmer 1982)

LABORDE, Comte A. de, La Bible moralisée conservée à Oxford, Paris et Londres. Reproduction intégrale du manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle accompagnée de planches tirées de bibles similaires et d'une notice, 4 Tafelbände und ein Kommentarband, Paris 1911-27

Layettes du trésor des chartes, Bd. II, éd. A. Teulet, Paris 1866 (=Teulet 1866)

LE GOFF, J., A Coronation Program for the Age of Saint Louis: The Ordo of 1250, in: J. M. Bak, Coronations, Medieval and Early Modern Monarchic Ritual, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1990, p. 46-57 (=Le Goff 1990)

LE GOFF, J., Saint Louis, Paris 1996 (=Le Goff 1996)

LIGHT, L.: French Bibles c. 1200-30: A New Look at the origin of the Paris Bible, in: The Early Medieval Bible: Its Production, Decoration and Use, ed. R. Gameson, Cambridge 1994, p. 155-76 (=Light 1994)

LIPTON, S. G., Jews in the Commentary Text and Illuminations of the Early Thirteenth-Century Bibles Moralisées, Ph.D. Yale University 1991 (=Lipton 1991)

LIPTON, S.: Jews, Heretics and th Sign of the Cat in the Bible Moralisée, in: Word and Image 8 (1992), p. 362-77 (=Lipton 1992)

LOWDEN, J.: The Making of the Bibles Moralisées, I: The Manuscripts, University Park, Pennsylvania 2000 (=Lowden 2000.1)

LOWDEN, J.: The Making of the Bibles Moralisées, II: The Book of Ruth, University Park, Pennsylvania 2000 (=Lowden 2000.2)

MADAN, F. /CRASTER, H. H. E., A Summary Catalogue of Western Manuscripts in the Bodleian Library at Oxford, Bd. II, Teil 1, Oxford 1922, Nr. 2937 (=Madan/Craster 1922)

Maisonneuve 1942 XXX Études sur les origines de l'inquisition (l'église et l'état au moyen âge 7)

MATHIEU, R.: Le Système héraldique français, Paris 1946 (=Mathieu 1946)

Medieval France, An Encyclopedia, edd. W. K. Kibler und G. A. Zinn, New York - London 1995

MEZQUITA MESA, M. T, La Biblia moralizada de la catedral de Toledo. In: Goya 20, 1984, p. 17-20 (=Mezquita Mesa 1984)

Mittellateinisches Wörterbuch, hg. von der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, München 1959 ff.

O'CALLAGHAN, P.: *The Learned King*, London 1993 (=O'Callaghan 1993)

PÄCHT, O. und ALEXANDER, J. J. G.: *Illuminated Manuscripts in the Bodleian library*, Oxford, Bd. I: German, Dutch, Flemish, French and Spanish Schools, Oxford 1966 (=Pächt/Alexander 1966)

PASTOUREAU, M.: *Géographie héraldique des pays lotharingiens: l'influence des armes de la maison de Bar (XIIè-XVè siècles)* In: *Principautés et terroirs et études d'histoire lorraine; Actes du 103è congrès national des sociétés savantes*, Nancy-Metz 1978, Section de philologie et d'histoire jusqu'à 1610, Paris, Bibliothèque Nationale 1979 (=Pastoureau 1979)

PASTOUREAU, M.: *L'hermine et le sinople; Etudes d'héraldique médiévale*, Paris 1982 (=Pastoureau 1982)

PERNOUD, R.: *Saint Louis et le crépuscule de la féodalité*, Paris 1985

PETIT-DUTAILLIS, Ch.: *Etude sur la vie et le règne de Louis VIII (1187-1226)*, Paris 1894 (=Petit-Dutaillis 1894)

PINOTEAU, H.: *A Propos des armes d'Alphonse de Portugal comte de Boulogne*, in: *Cahiers d'héraldique du C.N.R.S.* 2 (1975), 93-118 (=Pinoteau 1975)

PINOTEAU, H.: *l'Héraldique de saint Louis et ses compagnons* (mit Zeichnungen von C. Le Gallo), in: *Les cahiers nobles* 27 (1966) (=Pinoteau 1966)

PINOTEAU, H.: *La Date de la cassette de saint Louis: été 1236?*, in: *Cahiers d'héraldique du C.N.R.S.* 4 (1984), p. 97-130 (=Pinoteau 1983)

PINOTEAU, H.: *La tenue de sacre de Saint Louis, roi de France, son arrière-plan symbolique et la "renovatio regni Juda"*, in: *Itinéraire*, 162 (1972), p. 120-166; in kommentierter Form nochmals herausgegeben in Pinoteau 1982 (s. dort), p. 447-504 (=Pinoteau 1972)

PINOTEAU, H.: *Vingt-cinq ans d'études dynastiques*, Paris 1982 (=Pinoteau 1982)

PROCHNO, J.: *Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Leipzig - Berlin 1929 (*Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses*, 2) (=Prochno 1929)

REINHARDT, K / GONZALVEZ, R., *Catálogo de Códices Bíblicos de la Catedral de Toledo; Monumenta Ecclesiae Toletanae Historica, Series I: Regesta et Inventaria Historica*, Bd. 2, Madrid (Fundación Ramón Areces) 1990 (=Reinhardt/González 1990)

RICHARD, J.: *Saint Louis, roi d'une France féodale, soutien e la terre sainte*, Paris 1983 (=Richard 1983)

SAUERLÄNDER, W., *Gotik I, Universum der Kunst*, München 1990 (=Sauerländer 1990)

SCHILLER, G.: *Ikonographie der christlichen Kunst*, 5 Bde, Gütersloh 1966-1991, insbesondere Bd. 5, *Die Apokalypse des Johannes* (=Schiller 1966-1991)

SCHRAMM, P. E.: *Der König von Frankreich*, 2 Bde., 2., verbesserte und vermehrte Auflage, Weimar 1960 (=Schramm 1960)



- SILAGI, G.: Anzeige der Faksimile-Ausgabe des Cod. ÖNB 2554, in: Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters, 30 (1974), p. 567
- SIVÉRY, G.: Saint Louis et son siècle, Paris 1983 (=Sivéry 1983)
- SIVÉRY, G.: Marguerite de Provence, une reine au temps des cathédrales, Paris 1987 (=Sivéry 1987)
- SIVÉRY, G.: Blanche de Castille, Paris 1990 (=Sivéry 1990)
- SIVÉRY, G.: Philippe Auguste, Paris 1993
- SIVÉRY, G.: Louis VIII, li lion, Paris 1995 (=Sivéry 1995)
- SMALLEY, B.: The Becket Conflict and the Schools. A Study of Intellectuals in Politics, Oxford 1973
- STAHL, H.: Old Testament Miniatures during th Reign of St. Louis: The Morgan Picture-Book and the New Biblical Cycles, in: Il Medio oriente e l'occidente nell' arte del 24° congresso internazionale di storia dell'arte, Bologna 1972, ed. H. Belting, Bologna 1982
- STORK, H.-W., Bible Moralisée Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek. Transkription und Übersetzung. = Saarbrücker Hochschulschriften Kunstgeschichte, Bd. 9., St. Ingbert 1992 (Zugleich Teildruck von Diss. Trier, Universität, 1987) (=Stork 1988)
- STORK, H.-W., Die Wiener französische Bible moralisée Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek. = Saarbrücker Hochschulschriften Kunstgeschichte, Bd. 18, St. Ingbert 1992 (Zugleich Teildruck von Diss. Trier, Universität, 1987) (=Stork 1992)
- STORK, H.-W., Die Bibel Ludwigs des Heiligen. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat von MS M. 240 der Pierpont Morgan Library, New York. Kommentar von Hans-Walter Stork, Codices Selecti vol. CII, Graz 1995 (=Stork 1995)
- TEULET, A.: cf. Layettes du trésor des chartes
- THELOE, H.: die Ketzerverfolgung im 11. und 12. Jahrhundert. Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte, Heft 48, zugleich Diss. Berlin und Leipzig 1913 (=Theloe 1913)
- Theologische Realenzyklopädie, Bd. XVIII, Berlin - New York 1989
- TORMO, E.: La Biblia de San Luis de la Catedral de Toledo, in: Boletín de la Real Academia de la Historia 82 (1923), p. 11-17, 121-132, 198-201, 289-296 (=Tormo 1923)
- TOUBERT, H., La mise en page de l'illustration, in: Mise en page et mise en texte du livre manuscrit, sous la direction de H.-J. Martin et J. Vezin, o. O. 1990, p. 353-422 (=Toubert 1990)
- VEGUE Y GOLDONI, A., La "Biblia Rica" de San Luis, Rey de Francia. In: Archivo Español de Arte y Arqueología, Bd. 7, 1931, p. 243-47 (=Vegue y Goldoni 1931)
- VILEVAULT, M., de: Ordonnances des Rois de France de la troisième race recueillies par ordre chronologique, 12 Bde., Paris 1777 (=Vilevault 1777)
- VITZTHUM, G.: Die Pariser Buchmalerei von der Zeit des Heiligen Ludwig bis zu Philippe von Valois und ihr Verhältnis zur Malerei in Nordwesteuropa, Leipzig 1907 (=Vitzthum 1907)

WAKEFIELD, W. L.: Heresy, Crusade and Inquisition in Southern France 1100-1250, London 1974 (=Wakefield 1974)

WEISS, D. H.: The Pictorial Language of the Arsenal Old Testament: Gothic and Byzantine Contributions and the Meaning of Crusader Art (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, MS. 5211), Ph. D., Baltimore, The Johns Hopkins University 1993 (=Weiss 1993)

WEISS, D. H., The Three Solomon Portraits in the Arsenal Old Testament and the Construction of Meaning in Crusader Painting, in: *Arte Medievale* 2 (1992), p. (=Weiss 1994)

WOLF, G.: *Salus populi romani*, Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter, Weinheim 1990 (=Wolf 1990)

WRIGHT, C. E. *Fontes Harleiani. A Study of the Sources of the Harleian Collection of Manuscripts Preserved in the Department of Manuscripts in The British Museum*, London 1972 (=Wright 1972)

## Verzeichnis der Tafeln

(gemeint sind stets die Bildseiten der Folia)

- Tfl. 1: ÖNB 1179, fol. 12. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 2: ÖNB 1179, fol. 16. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 3: ÖNB 1179, fol. 26. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 4: ÖNB 1179, fol. 41. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 5: ÖNB 1179, fol. 56. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 6: ÖNB 1179, fol. 57. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 7: ÖNB 1179, fol. 59. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 8: ÖNB 1179, fol. 67. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 9: ÖNB 1179, fol. 71. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 10: ÖNB 1179, fol. 73. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 11: ÖNB 1179, fol. 88. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 12: ÖNB 1179, fol. 89. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 13: ÖNB 1179, fol. 90. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 14: ÖNB 1179, fol. 95. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 15: ÖNB 1179, fol. 102. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 16: ÖNB 1179, fol. 105. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 17: ÖNB 1179, fol. 111. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 18: ÖNB 1179, fol. 112. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 19: ÖNB 1179, fol. 113. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 20: ÖNB 1179, fol. 114. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 21: ÖNB 1179, fol. 115. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 22: ÖNB 1179, fol. 139. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 23: ÖNB 1179, fol. 142. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 24: ÖNB 1179, fol. 143. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 25: ÖNB 1179, fol. 144. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 26: ÖNB 1179, fol. 168. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 27: ÖNB 1179, fol. 171. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 28: ÖNB 1179, fol. 174. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 29: ÖNB 1179, fol. 182. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 30: ÖNB 1179, fol. 186. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 31: ÖNB 1179, fol. 187. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 32: ÖNB 1179, fol. 188. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv

Tfl. 33: ÖNB 1179, fol. 189. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 34: ÖNB 1179, fol. 202. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 35: ÖNB 1179, fol. 212. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 36: ÖNB 1179, fol. 224. Foto: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv  
Tfl. 37: Toledo I, fol. 28. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 38: Toledo I, fol. 105. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 39: Toledo I, fol. 111. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 40: Toledo I, fol. 125. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 41: Toledo I, fol. 129. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 42: Toledo I, fol. 169. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 43: Toledo I, fol. 170. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 44: Toledo I, fol. 171. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 45: Toledo I, fol. 172. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 46: Toledo I, fol. 191. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 47: Toledo II, fol. 40. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 48: Toledo II, fol. 59. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 49: Toledo II, fol. 61. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel  
Tfl. 50: Toledo II, fol. 78. Foto: Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel

## Tafeln





Je existans  
 etiam sibi im-  
 tam patris esse  
 meditationem fuit  
 etiam in sermo  
 etiam in patrem  
 agat. eugre ob eo  
 promissum ob ce-  
 tate tumon est  
 missum. puius e-  
 rum ceptre quod  
 obediem promer-  
 ratur. qui puius  
 latus pater impo-  
 rto.

Je in pace e-  
 sau cum de-  
 lictorum habent  
 danna uideri  
 et aliter. bti  
 ditionem postu-  
 late. dicitur illo  
 non nouit. si  
 aut. non dedit  
 rindi bibere et  
 neri. uandice-  
 re non dedit. et  
 tunc. auter fidi  
 uerit. epianus in  
 tempore oporuno  
 michi necessaria  
 sim in ritione  
 boni uerit opul-  
 benedicti er. ceptu  
 uodictus.

Je lapide cym-  
 si puto patur  
 et iaco estum ap-  
 cum glia di. scald  
 erit. per est ang-  
 talafert dicit ad  
 gendentes uerpen-  
 dit.

Je per iacob uel  
 uos intelligit  
 pa carnalis est  
 eos desido in lan-  
 de angularem for-  
 tu qui scitum e-  
 riques ceptre fere  
 nato uode humi-  
 nato uode ceptre  
 rigato quis ceptre  
 scald carnal clata  
 di dicitur amag-  
 timi hie. alcedens  
 ff ierelid gham  
 alit mares. ceptre  
 cel rimbiamet. q. f  
 est. de filia di. uel  
 ceptre pater hie  
 by alit uel hie  
 it. x. f. uel. homo  
 de homine natus.

Je cum anglo  
 ludia uel uel  
 re. id. temore ce-  
 to staidi ceptre  
 per dicitur bene-  
 ditione nom e-  
 st. illi impo-  
 te.

Je per iacob  
 cum iacob uel  
 uel iacob uel  
 intelligitur qui  
 pro carnis uole-  
 ra temore se lo-  
 ceptre intelligitur  
 intelligitur ad au-  
 glo benedictur  
 benedictio non  
 nouit impo-  
 nentur sic. quia  
 uerit mund-  
 o uel uel dom-  
 num.

Je iacob ha-  
 cepit. ip-  
 pam rachele  
 lumina clata  
 habere qui sibi  
 copulatur.

Je sinagoga  
 cum filia  
 sus in oculo u-  
 no habens ma-  
 culam in credi-  
 tatis. in alio  
 radie. ceptre u-  
 lita uelo distide  
 ce o uel. ta. au-  
 no uel uel. ce-  
 ecclia. cum su-  
 ro itidus oculis  
 oleo mfero uel  
 lumen arrendis  
 uerit. alit  
 factu. x. hie  
 lecta est. uel ce-  
 rta magis dile-  
 ta.

Abb. 1



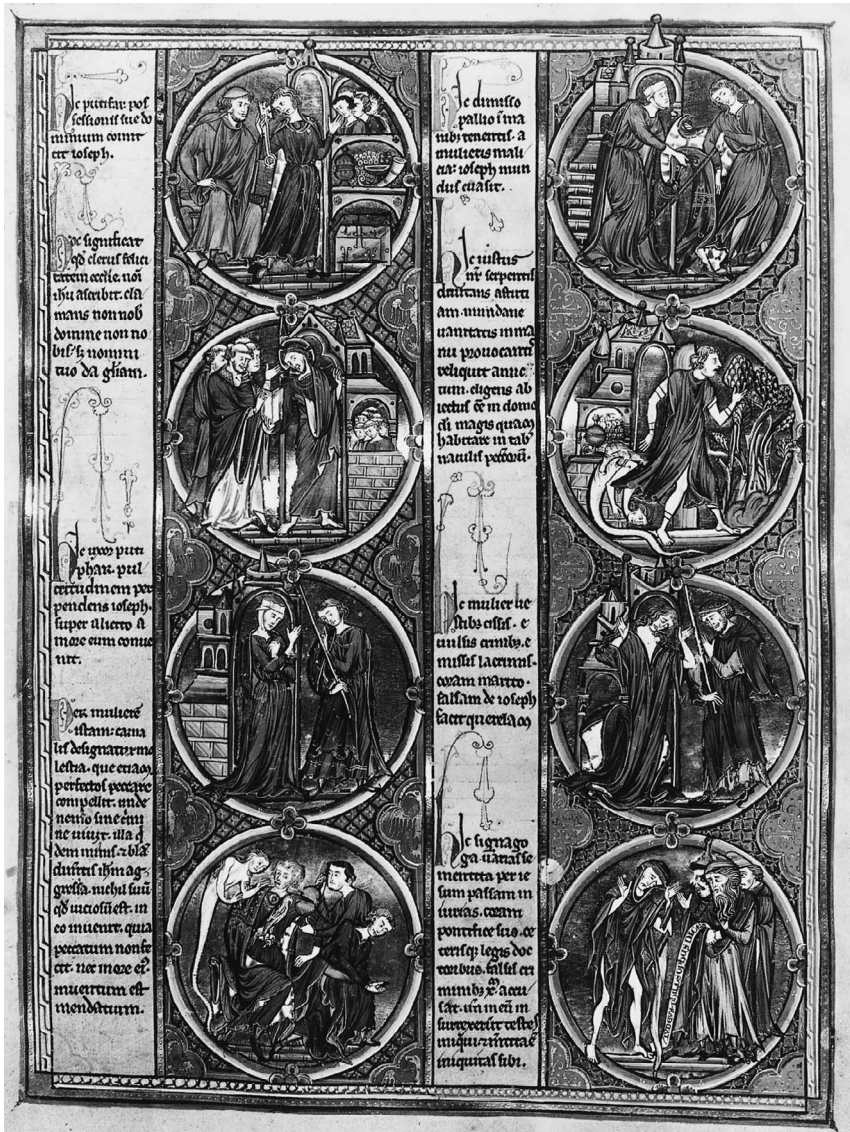


Abb. 2



**Q**uerunt q̄  
 egypti in  
 lecta in terra  
 non sicut moy  
 ses.

**M**agi qui mu  
 raucunt  
 aquam in san  
 guinem h̄ non  
 sicut moyses.  
 significat ma  
 los homines q̄  
 in quantum pos  
 sunt auertunt  
 aucto sen  
 su uerbum do  
 mini commu  
 nate.

**Q**uer domi  
 nus d̄ d̄ d̄  
 et moysen exit  
 de manum tu  
 am super riuo  
 et flum̄ et pa  
 ludes. et dicit  
 naal super tra  
 uer. et stat  
 uane operunt  
 terram egypti.

**Q**uone signifi  
 cant uult  
 quosol in iur  
 is uigum et pu  
 apum qui um  
 quam amāh̄  
 ph̄ra diligen  
 ter. et q̄ ḡ  
 om̄e dicitur.



**Q**ue pharon  
 et sui pro  
 magna pestilē  
 ma uocantur.  
 eo q̄ aaron  
 uoluntatem  
 concesserunt  
 et sic d̄m̄ eam  
 tibi uane cessa  
 uerunt.

**Q**ue significat  
 q̄d̄ salu c̄m̄  
 et salu dom̄i nel  
 p̄clat̄ sic eccl̄  
 ucto et non coo  
 de peccata conti  
 nerunt.

**M**oyse et aarō  
 uenerunt co  
 ram pharaone  
 et uniusquisq̄  
 illud erat eis.








**E**gypti qui  
 illud erat  
 anron et moy  
 si uenerunt co  
 ram pharaone  
 significat q̄  
 uos qui p̄uon  
 t̄nt emendat̄  
 sacerdoti uicario  
 xp̄isti in sua cō  
 fessione et uen  
 nunt oledure.



Abb. 3





<p><b>E</b>nerunt saly ist' co ram ieraco 7 m uenerunt u nem boneca m iocent' et affatum uolu erunt collige runt.</p>		<p>morabant. Iu uent qui seq uatur 7 uide bit suu boni tatis quidat sui boni p'ua dara legis 7 eu uangelij i' i' x. Et p'pls eos cum gaudio o recepit 7 pre loru magni tudine mira batur.</p>	
<p><b>I</b>uly ist' qui inuenerit bone cam. signifi cat bonos ca nos di filios qui secunda uenerunt theo logiam 7 in ea splendidi sunt saturati.</p>		<p><b>P</b>opls qui eos recep it. signi bonos p'mapet bo nos p'laros qui receperit bonera salua tant.</p>	
<p><b>P</b>ro explor atione actu lerunt unu lorum fere u'sq' ad tiam pendenteo quoz unu se nex 7 aliter uenit exite bat.</p>		<p><b>M</b>oyses 7 aa ron accule tate manum eorum domus 7 quidam ma li mudentes mcentum of fere uoluerit</p>	
<p><b>P</b>ro defen tel' bonu fence 7 uue nit. significat a ucos 7 y'ha nos qui de sunt ihm. le nex p'cedebat 7 uuenit una ofen' dicit. f. uidos q' defen magra ihuy 7 in sua ta ig</p>		<p><b>M</b>oyses 7 aa ron defen tel' manum significat bo nos clicos qui scam sapru um defenit p'rau qui mo y' 7 aaron om pare uoluit E' u'et' p'mapet q' p'ceda' u'nos scalae' i' amir uit sua donra</p>	

tem ad herduant.

Abb. 5







<p>ostendit ann pntis fiont. in re pu at &amp; daniel mandato dñi phile neau quis de pyene aaron habet fiont pntis fiont pnt de cinal segeta agnoz.</p>		<p>ost macton iosue filij rael ostendit domnu dicens res. Quis alicen der. nos coritaa cananei. &amp; dñs dñs. Judas alic der. abnt aico symeon &amp; debel laucaum chan aneum &amp; ephre reum.</p>	
<p>ostue qd dñs epu xphis ne ah. de pye habetur int p priet decimas geta. rag. &amp; an malu. &amp; hñm qui pcepit qd reges &amp; omnes habeant socias gladiu p pto domanda de fendit qd pbr &amp; cha non hñt priet decimas reddt ad salm eccliam pntem rel.</p>		<p>Quis qui clef iudam int alios &amp; dicit qd dicit auct pta uol regis. &amp; hñm xpñm qui elegit xpñanos intrea lios immundo &amp; dñs qd debella ret carnem et diabolum ut ipi integrit post ea pntisum.</p>	
<p>edit iosue quanda pntem &amp; ostē dat pto man data legis que ipse custodiebat</p>		<p>vidat debel lant quen dam regem. aut scilicet ptes &amp; manus eius &amp; suu totumq centum niter fert.</p>	
<p>ostue qui fi lyst ista ma data legis omg davit. &amp; hñm q sñs plati ce cleste manda ta euangij uo lunt aucto dñi</p>		<p>vidat qd au. pe rma ei. &amp; su um totu exen tum int. &amp; to nos pntato qv expellunt cupi ditatem a pto di. &amp; remouet a u eis superbia &amp; uoluntatem malam facien di gladio hñu ali iudat qm fann. lu. &amp; euang dñi qd detur mar os ulos q nolit intellige tibi di</p>	

Abb. 8






















<p>omni pariter          honores co          nam faule pa          re suo r pils m          tem onlar m          pso r pter fira          ci uam suam di          mittere.</p>		<p>pariter dis          in multo r u          e est omni faul          te co qd r u g r e          est maneat do          mm. r samuel          cauit ad dnm          pro p lo ur eis          um consultum          la gnatur.</p>	
<p>Ionathas qui          mozem d r e          cur r p l s p r o          ca lar r par m          d i l l i t e l i g e p r o          r e d i g u m o r e          e u l i t e r a m e r i b          l i t e r p r o p e          m i t t e r e d e p a r t i          f u i t o m i a p h i e r          s a d i r l e i c a l i a          p r o c o m o d e r          r e a l i b i s t e x p e          f u a m g r a m i a          r g r a u r u r t a m          d i r.</p>		<p>Saul qui uir          est cum faul          te eo qd r u m l o          f u l e s t f u i m e          r e a m l i g e a b          s u m x p m q u i          r a s t r a u e i p r a u          p m a p i b e r p r o          l a r i q u i f u a m          r a m l e r e d u m t          u o l u r e a t e m          s a m u e l o m n i s          p r o p l o l i g e b o          n o s d i c o s r l o n d          x p r i a n o s q u i o          r a u r a d d n m          u r i n m u n d o          f u i t s i l u i r a g          r a t u l i l a r g r a t.</p>	
<p>Sauit Saul de          r u m i a c r          o m n i p a u p e r e s          r i m p o r t e r e d e          r u p e a u r r e          a u i u r o m n e s          l a u o n e s r p r a s          r m a g n o s t h e l          a u o s c o n t r a          m a n e a t u m          l a t u a t o r e s.</p>		<p>Samuel ante          d n s suos m          u n t d d m r o g e          r s u p r a c a p e r e l          m i n i s t r e c o n a          r d u l e i c o n t u l          f u a m g r a m r          e i p l u r q u a m e          r e n t f u i b m a i o          r e m c o n t u l          p r e s t a t e m.</p>	
<p>Saul qui del          t a u i m l e l l o          p a u p e r e s r e c          u i u r f i s t r a m o          r p o r t a g r e s e r          e d e l a u t o s a n          t r a m a n d a r u          d n i l i g e r p          r u o s r o g e s q u i          c o l l e c t a s f a c i          i m p a u p i b e r          e o s d e s t r u i r e          p a r a u r e d i u          e i b i q u i e s a l          r u m r a b u n t          r a n g r a u a m.</p>		<p>Samuel q mil          d n m r i m          p o s i t e r s u p r a c a          p e r e u l a b o n a          r d e q u i d e d e r e i          g r a m f u a m r m a          t a z e m u m q u a          o m n i b i a l i s l i g e          p r e m d e a t q u o          n a u r f a l u m          m u n d o n r e u i d e          r l u g o s a l t o r          m a i o r e m e i c o n          t u l t e p r e s t a t e.</p>	

Abb. 13

<p><b>D</b>avid cum suis se humili avit et dicit na sa pbrat dicit eo regi sciam p pauca homi nem et uicem d ego sum uicem d debet. et os ou fa ul uicem inter me et te.</p>		<p><b>D</b>avid redit ad genem et dicit ad suam famili am que est cum gaudio recepit.</p>	
<p><b>D</b>avid humili ans se coram saule et dicens qd nlla es pbra si cum interga ret maos hui si anem uicem debet. et hui qui se humiliat ure. et in munda coram iudice dicit qd no ma gna acquirere reut si fuit ca nem fugientem et simplice mo re corat omne cauerit. et qd d saui uicem d ur me et te. et si lui di qd clamau ad prem et dicit ur ipm et uicem iusto iudicio u dicere.</p>		<p><b>D</b>avid qui redi it ad suam fami liam. et hui qui redit ad su am familiam q sunt ab ea recep tum gaudio et honore aut.</p>	
<p><b>O</b>mnis saui ad da de illa ammina peru tur et fecit u tate et qd post suam matro pi pperit non destrueret et cu lis est dicit saui amie et familia ris.</p>		<p><b>S</b>amuel mo strauit est et planxerunt e um filii israhel pblitimi sup se congauide bunt.</p>	
<p><b>D</b>avid qui miseret pro genem saulis. et hui xpm qui promisit qd in deos non interie et. donec ista se culum termina ret.</p>		<p><b>S</b>amuel mo strauit qm ly istis planx erunt et super q philitim gau si sunt. et homi miserere prela qm tom xpian et amie di plan gunt. et infidelis et in mna di desu amorte exultat et congauideret.</p>	

Abb. 14









<p>             r. d. lene              ac r. am na              cere in lato cu              perat multus              uclit non po              reat caleten.              Su: uero seru              eras inuenit              fixasam pua              lam noie abli              qm adduxerit              m lato regis u              cu caletatret u              la domi eler              cum rege: r. ca              rex carnalit n              cognouit.              r. f. ibm xpo              qm potuit ca              leten: moxe              uidoz. d. q. iup              caleten per po              ella sine opre              unali. E. ibm. E.              q. m die uictu              inapier caletie              su p h nagoa              sine ipuul lina              goge geriatu e.              Vidam deti              lyl d. note              adomas tcl te              rege: r. uolur              hie futi dnu              e uoluntate              sui pns d. ete              ur magnu m              conuuiti ad              modu regis.              r. e. sigt. iudeo              qui habue              runt domni              um in sua po              testate q. tredo              m m m m ihu              xpiti.           </p>	   	<p>             r. e. salte uun              d. amaru              re ozam r. cu              filo suo salo              mon e r. parr              d. si conedeti              lo suo salom              om dnu tan              regni: r. nama              ppha ozaur d              r. d. collit salo              motu poreta              tem uaul reg              m ei suam ga              am laugero              r. e. l. l. am              etiam que              addit ibm              qm aza pre              de al: r. regau              patrem pto e              r. pat ei suam              gram uolendo              a dnu cu ce              tur r. uirtu r.              concessit.              r. e. salte cu              nam an p              pba m addit              filu suu salo              monem suu              mulam sedan              tam r. uo: p. ls              uenient obru              am ei cum e              uecum rege              post patrem              recognouit.              r. e. sigt. l. am              etiam q              m etia ibm              xpm adduxit              r. p. ls. eum re              apiendo eum              e uecum re              gem recogno              uit.           </p>	   
--	--	--	--

Abb. 17









<p>popls sublima ur salomone m regem i am ga udio receperunt z deus i suam g tiam auibunt et concedit.</p>		<p>Uli qui dimise runt adona uenerunt opa salomone z sa lomon est beug num se ostendit</p>	
<p>De f. boni pla f. bonos xpa nos qui sublima uerunt xpm m regem z domini um eoz z uolunt andi pte suo deo ut conferre ei maioris gram q altarij alij con ferunt.</p>		<p>De f. bonum plm di qui dimisit synago gam z ihm xpm per fidem reog nouit au sua benedictioneay z suam gram trulit z con cedit.</p>	
<p>Popls qui ba ducat ante adomas pro rege pnt quam salo mon fuit subli matu in regem cum dimiserit z adomas solus a confectio rema sit z confusus.</p>		<p>Consummat cheb. d. mox caut. d. d. z pls super eum lac mabatur.</p>	
<p>De f. synago gam que cu uoto suo posse ce ditte quam dom ini x apparuit z bonus pls eu dimittendo se psm ab ea se parauit.</p>		<p>Mox d. fige moxem th xpi. pls qui la cum mabatur super d. fige. discipulos qui fuerunt dolen tes de morte ihu xpi.</p>	

Abb. 18

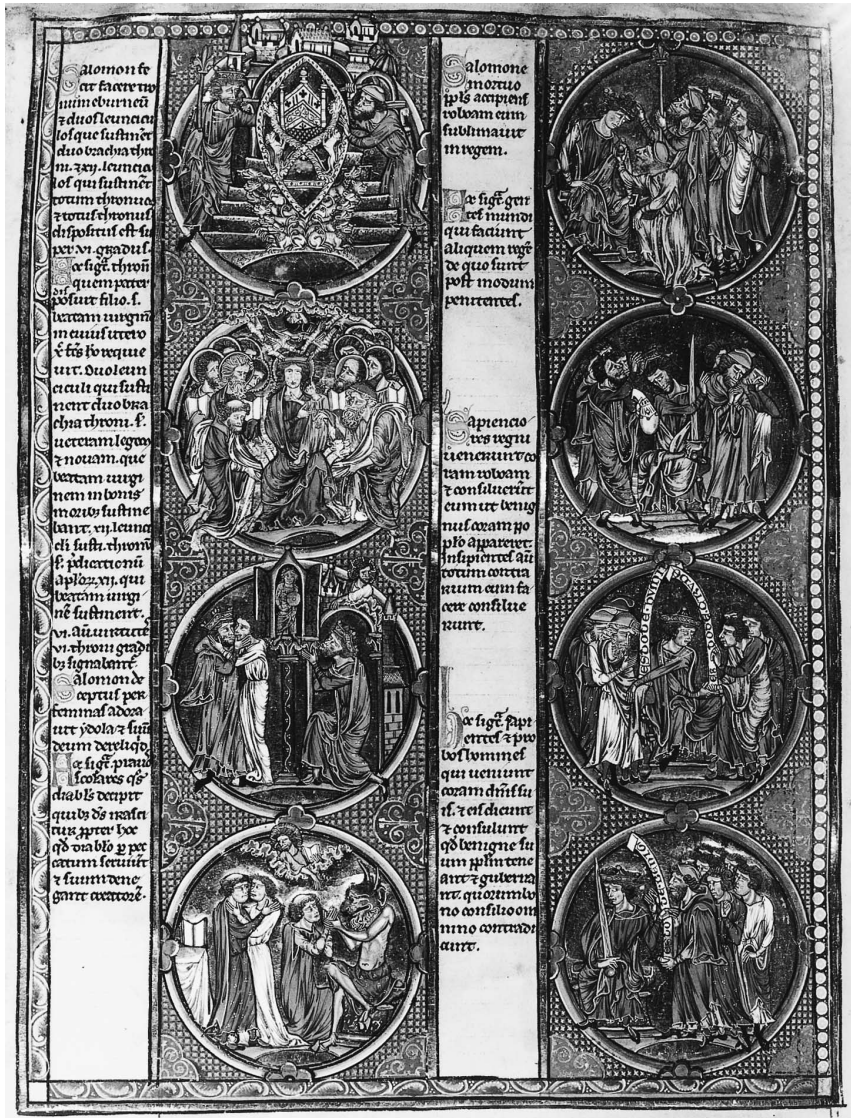




<p>Salomon m<sup>o</sup> d<sup>o</sup> auct<sup>o</sup> quem dam operari non mirabilem no mine hyam. et fact<sup>o</sup> cum ueniret ornam eo. ut sibi edificaret m<sup>o</sup>na b<sup>o</sup>le. templu<sup>o</sup> et ille scilicet pi lauiof et lapides quandos et flores diuise manene ad edificacionis templi.</p>		<p>Salomon g<sup>o</sup> cal<sup>o</sup> redd<sup>o</sup> do de perfectione templi et deul descendens in templum suam ubi contulit benedictionem.</p>	
<p>De fig<sup>o</sup> r<sup>o</sup> h<sup>o</sup> m<sup>o</sup> x<sup>o</sup> qui uenit r<sup>o</sup> scm<sup>o</sup> reu<sup>o</sup> m<sup>o</sup> u<sup>o</sup> a<sup>o</sup> et reu<sup>o</sup> per uocem sue p<sup>o</sup> dicationis scilicet flores. s. bonos xpianos. et pilana. s. bonos clericos et prelatos per quos scilicet ecclesia sustentatur.</p>		<p>De f. r<sup>o</sup> h<sup>o</sup> m<sup>o</sup> x<sup>o</sup> qui uenit r<sup>o</sup> grat<sup>o</sup> do patris de compleacione scilicet ecclesie et patris de celis descendens et confertendo suam gratiam bene dicit.</p>	
<p>Salomon fact<sup>o</sup> in templo h<sup>o</sup> era unum lauacrum. et xii. li. cunctos qui la uacrum sus tinentur.</p>		<p>Regina sab<sup>o</sup> uenit ad re sapiam salomonis et ait uult ei aurum et argen tum et lapides preciosos et solomon multu<sup>o</sup> fuit let<sup>o</sup> de suo aduentu et a quicquid contulit et concessit.</p>	
<p>De fig<sup>o</sup> r<sup>o</sup> h<sup>o</sup> m<sup>o</sup> x<sup>o</sup> qui fecit miraculo ecclesie lauacrum s. fontem baptis m<sup>o</sup> et xii. li. unctos. s. xii. apostolos per quos font<sup>o</sup> baptis m<sup>o</sup> sustinetur.</p>		<p>De f. scilicet etiam q<sup>o</sup> uenit audire sapiam ihu xpi et ait uult ei aurum et argen tum et lapides preciosos. s. bonas uoluntates. Salomon q<sup>o</sup> eam ai gaudio recepit. f. r<sup>o</sup> h<sup>o</sup> m<sup>o</sup> x<sup>o</sup> qui gaudio recepit scilicet ecclesiam et multu<sup>o</sup> fuit let<sup>o</sup> de suo aduentu et a quicquid contulit et concessit.</p>	

Abb. 20





**S**olomon fecit  
 ar. faceret  
 uim eburnea  
 et duo leuana  
 los que sustiner  
 duo baccha throni  
 ni. xxi. leuana  
 los qui sustiner  
 totum thronum  
 et uolunt thronus  
 dispositus est su  
 per vi. gradus  
 et fige thronu  
 quem patet  
 uoluit filio. f.  
 ueritatem uiginti  
 in cuius ueritate  
 et sic ueritate  
 ur. duo leuana  
 ciuit qui susti  
 nent duo bac  
 cha thronu. f.  
 ueritatem legem  
 et nouam que  
 ueritatem uiginti  
 nem in bonis  
 moribus sustine  
 bant. et leuana  
 et susti thronu  
 f. plicacione  
 aploz. xxi. qui  
 ueritatem uiginti  
 ne sustinerit.  
 vi. aut ueritatem  
 vi. thronu gradus  
 by signabant.  
**S**olomon de  
 ceptus per  
 femina adora  
 tur ydola et susti  
 decum de ydolo  
 et fige piana  
 scolus qd  
 diabolus temptat  
 quibus de nra  
 rita ppter hoc  
 qd uia bid y per  
 carum secum  
 et susti uene  
 gant ueritate.

**S**olomone  
 in morio  
 ipse accipiens  
 uolam cum  
 subhaurit  
 in regem.

**E**t fige ger  
 et mundi  
 qui facit  
 aliquem regem  
 de quo fuit  
 post modum  
 penetrat.

**S**apientia  
 uis regni  
 ueritatem uo  
 lam uolam  
 et consiliu  
 cum ut benignus  
 uis uiam po  
 pulo apparet  
 inspicere aut  
 ueritatem uerita  
 tum cum fa  
 cere consilue  
 rant.

**E**t fige pui  
 ettel et pro  
 uoluntet  
 qui ueniunt  
 coram dno et su  
 si. et edicunt  
 et consilue  
 qd benigne su  
 am psm uene  
 ant et gubernat  
 re. quomodo  
 mo consilio om  
 nino ueritatem  
 aurt.



Abb. 21

vda ue  
 nienter  
 ad quenda  
 regem quo  
 cabatur da  
 m. r. u. s. u. l. u.  
 erunt ut su  
 a s. p. m. in s. p.  
 taret. in s. p.  
 r. r.



**R**ex pccc  
 per uerq  
 amiq uerq  
 ut iudol. s.  
 coz tempu  
 qd ab ipst  
 uidet ut po  
 nam iuste  
 neat capiat



**P**opls qui  
 paratur  
 cora rege dant  
 r. e. s. car. bono  
 cli. col. bono  
 hominet. qui  
 uenunt co  
 ra regibz. r. de  
 cir. al. ut te  
 regant adm  
 odu regu lo  
 noz alioz.



**R**ex qui  
 pcepit  
 ut quicq. ut  
 e. s. i. u. d. o. l. e. e.  
 s. car. bonos  
 pncipal. q. p.  
 apuit. u. q. q.  
 in uua. f. e. e.  
 er. t. e. e. e. e.  
 sup. h. g. i. u. t.  
 p. u. n. i. a. t. u. a.



**R**ex pcepit  
 qd iudi  
 regnaret. re  
 parant. mu  
 tol. de. p. p. a. p.  
 tuma. sua.



**R**ex atax  
 Heret. mu  
 fir. l. u. r. a. l. s. u.  
 al. in. i. b. e. l. i. m.  
 p. e. l. d. i. m. z.  
 suum. ma  
 datum.



**B**onul  
 pcepit repa  
 re. muros. r. e.  
 s. car. karol  
 lum. mag  
 num. r. Dau  
 gobrum. e.  
 alio. donot  
 pncipes. qui  
 de. p. p. o. caral  
 lo. cadat. fun  
 dauerunt.



**R**ex qui  
 miltit i  
 thrlm. r. e.  
 s. car. ihm. s.  
 qui miltit  
 lural. sual  
 i. b. e. l. i. m. idest  
 i. e. c. c. l. a. m. u.  
 delictor. at. ge  
 lum. p. b. m.  
 paulu. ad. su  
 um. poplum  
 con. fortan  
 dum.



Abb. 22











<p><b>P</b>oenias cap      riuos a      feruicio liba      rit : ppter se      nioribus ut      debita non ex      terent s. odo      rarent : &amp; de      ppi clarent      paupibz : ip      se : sui facie      bant : mul      rum illis qui      sic non faceret      : nsgredere      et mandatu      minabatur</p>		<p><b>P</b>oenias dix      duobz fi      ly : sicut fidei      oribz ut rity      in castam m      qd soltate po      erat curatit      clausul tene      rent ne inu      a intrent : ne      lra in m la      pient erret      de fuit curat      ren.</p>	
<p><b>P</b>oenias      qui libe      ratur capti      os : &amp; sicut i      xpm qui cap      tuos libera      rit a seruitu      diabli : pfect      cep hunc rti      gressor fut      maclatu a su      o sonto expel      lendo</p>		<p><b>P</b>oenias      qui dixit      sibi : &amp; sicut      xpm q dixit      placit cele      stam castam      uelq ad diem      iudicij : a po      restate diabo      li custodia      rit.</p>	
<p><b>P</b>oenias      aut tenu      e camul ad      templum ad      ostilendit clo      minum : cl      damul port      curatitas      ne nri nos in      uentant in      mica : ne mu      at intellegat      qd mrii acce      par : noluit.</p>		<p><b>P</b>oenias li      bum le      gi accipient      in altum po      nem dymle      que iare pls      audiat la c      mando : sicut      et dicit noluit      lacrimari qm      domo utas      conedatit      sibi aut p sol      lempnitate      diez paupibz      de boni utis      tribuatis.</p>	
<p><b>P</b>oenias      sicut qd      scilicet h      micos aliof      ab infidelibz      Poenias q no      luit sicut e de      s'lon xanu q      n p'at ali q ad      aliqd p'at      actum</p>		<p><b>P</b>oenias qm      ut in altu      sicut platos q      debent ce ala      ou rure qm in      fno et loc em      iatu s' ceu q      Quod dixi noli      te lacrimari : e      s' quod plati      debent ofo rax      iadistate p'li</p>	

Abb. 23

**E**scit  
 conforat  
 comedentes  
 dicit comedere  
 bibere: nolite  
 contristari s  
 mutare pau  
 perib; qui ni  
 chil parave  
 runt p sollep  
 nitate dicit  
**Q**uod escit  
 confortat  
 comedentes  
 s: quod pla  
 ni debent con  
 foratate religi  
 osos in aduen  
 tate: langu  
 uitate in in  
 firmitate et  
 pau peros in  
 uerb; consolare  
**O**mnias  
 reprehē  
 dit illos qui  
 faciebant o  
 pa sua in di  
 e sab;: tuc  
 mercatores e  
 mētes: uen  
 dentet de tē  
 plo: claudit  
 portas ne tū  
 uigarent: sa  
 lum frangen  
 do s; lege mi  
 nabatur  
**I**dei qui  
 opabant  
 omnia: ē sēc  
 prelatos religi  
 oſos qui non in  
 tendunt que  
 ta spali s; uatō  
 inuērem; labo  
 rando: estēatq  
 col minaurē  
 sēc: ihm spō  
 q expulit me  
 uat. atq; plori  
 dat uideat em  
 a a hadisō s



**I**dea  
 accipere  
 mulieres pa  
 ganas; cop  
 paruili pan  
 tum loqueba  
 tur arabici  
 et partim ebre  
 um: hoc erat  
 ppter confor  
 tum loquela  
 rum.  
**Q**uod uidi  
 acciperit  
 mulieres pag  
 et: s; s; quod  
 elici qui si hū  
 in ecclā sēc  
 bonū intro  
 tum si uicelli  
 gunt sēc es  
 gliaum ppter  
 legem in  
 danā qm sa  
 uerunt qn  
 h; p; de tēpa  
 lib; inuicem  
**I**n erat i  
 tra hū  
 no mune  
 iob: simplex  
 redit: rames  
 dūi: recedent  
 amalo: Han  
 q; hūc a d; h; fi  
 li;: rret filie.  
**I**ob scāt qd  
 ihc xpc ha  
 buit inuēra  
 discipulos ma  
 gne pfectōis  
 sicut aplos:  
 rra gna po  
 plos in ecclā  
 sicut nuno  
 ret platos: con  
 ueniret; con  
 iugale. iob i  
 p; r; dōleſſi  
 s; hūc: ē qd lo  
 ret nōt p; r; a  
 beat iob: s;



Abb. 24





<p>ic dicit rex ident quem colisubere re</p>		<p>ic rex di lucalo fe tmul paxem adlaam. 7 uo e la amabiti affatus est da nielcm. 7 da niel respondit deul mistic an glm suum 7 concluxit ora leonum 7 non nocuerunt ih qua eam do m me mueria est iulica. et coram re dicit ui non fa.</p>	
<p>ic figurat Angelus ap parere de celo amforans xpi stum in ago nia.</p>		<p>Uox lacino sa regis. 7 pi erit quam ha bitur deus de a tiqui in infer no dixerat. 7 ora leonum fuerunt delu sa. qd dialis ly non hite bant. 7 dicit si ai am ih xpi q: peccati no fecerat.</p>	
<p>Uatit est la pis nimir 7 postea sup os lac quem obsignauit rex anulo suo 7 obtinuit i suorum in qd ficer commu dametm.</p>		<p>o dicit agi edua? anu ei de lac 7 nlla leho mueria: m eo. aculiro res an ei. in la leonu mistic 7 filij 7 uxores eorum. 7 si que nerit usq: ad pauitatu dom aciperent col leones 7 oia oia eor commiserit.</p>	
<p>ic figurat quod sequi tam xpi fu it imitatum et signat ma lx ad hie pro lationem. et asserionem re surrectionis.</p>		<p>ic. 7 q: i fur 7 rex er tunc ditatu morte 7 in mna eius descenderunt ad mthum et ra deuomnt in sempiternu</p>	

Abb. 26



<p><b>U</b>opia dicitur      esse in nubibus      oculi quasi sit      boni mens per      uentur usque ad      antiquum die      ram et in specu      culis oblatente      cum. <b>U</b>oluit ei      ueritatem etia      et uognum sepi      texinum.</p>		<p><b>U</b>na est cas      sum ue      nient ab oc      cidentis sup      faciem totius      ite. et habebit      in igne aem      urt oculos suos      et cum appro      pinqumst p      amorem con      minuit con      nua ei et aliq      uisisti omni      tuam caula      urt am. et no      mo quibati      uerit eum a      membris eius.</p>	
<p><b>U</b>oluit quod      filius unigen      itum in medio      lam duceret      totum gloriamp      ruit in. et ma      nabat am illu      impetuaio</p>		<p><b>U</b>oluit quod di      salolus me      faciens de pecc      celatit ad ma      lum faceret      uideret huius      libidinosos      uerue mudi      delatitiam et      ydolatriam.</p>	
<p><b>U</b>idi et ecce an      es unius fla      tar ante pal      lidem hinc      cornua exel      sa et uentila      bat cornibus      contra aquilo      nem. omni den      tem et mensu      rem. et omne      ste non pote      rant resistere      iace</p>		<p><b>U</b>imque an      si inanis      magni. scilicet      cornu magi      rona sunt      cornua. n. n.</p>	
<p><b>U</b>oluit reg      num inter      umulorum      cornua ei po      tentes scilicet      magis facta      multiplicato      uos in maces      euelleret non      poterant.</p>		<p><b>U</b>oluit quod in      emptia pro      lacina nate      tur quatuor      genecia pro      rum. unde      litas in deo      nudatitay      uam eorum      herico bene      tiorum. ypo      crite falsor      tuatum.</p>	

Abb. 27






<p> <b>C</b>ausis          tuis pome          ni iure veru          senel: uolob          aut commi          cen: aut sus          sanna: qui          a noluit m          a: nino ime          dno: pli: poh          cas: p: man          mas: se: capi          cul: d: acce          adoles: sc: s          abur: ai: ca          mpome: uo          r: uidi: m: d: u          iuste: t: d: lu          ni: r: clampa          br: ei: m: i: m          do: ad: mag: e  <b>De l. q. t. d. e.</b>          p: i: a: m          v: i: e: d: p: h          si: m: ad: u: t          mo: ad: i: t: e          co: a: i: h: u: x: p: o.          r: a: m: s: a: b: a: m          si: a: r: leg: i: m          e: s: i: n: g: h: o: i: o          h: i: s: t: e: m: p: t: e          d: u: m.  <b>Amel fecit</b>          p: i: e: t: i: p: l: a          s: u: e: t: a: d: i: u: d: i: a          u: m: r: d: i: u: n: t          s: e: n: e: s: a: b: i: u: r          a: r: q: u: e: s: i: u: r          a: b: u: n: o: s: i: q          a: n: t: e: u: t: e: s: t          u: f: c: o: s: o: m: i: s          c: e: t: e: t: q: u: i: a          e: r: s: u: b: a: n: o: r          a: l: i: e: s: u: b: p: r: i          n: o.  <b>De l. q. d. n. i.</b>          s: i: m: a: b: i: s: e          d: e: c: e: s: i: a: s: i: d: u: t          s: i: n: d: i: g: n: o: s: u          o: c: o: r: a: m: u: i: d: e          15.       </p>		<p> <b>De conuicti</b>          sunt sacer          dotes: et mem          abudicari: et          susanna in          noxia libera          ra.       </p>	
<p> <b>De l. q. t. d. e.</b>          p: i: a: m          v: i: e: d: p: h          si: m: ad: u: t          mo: ad: i: t: e          co: a: i: h: u: x: p: o.          r: a: m: s: a: b: a: m          si: a: r: leg: i: m          e: s: i: n: g: h: o: i: o          h: i: s: t: e: m: p: t: e          d: u: m.  <b>Amel fecit</b>          p: i: e: t: i: p: l: a          s: u: e: t: a: d: i: u: d: i: a          u: m: r: d: i: u: n: t          s: e: n: e: s: a: b: i: u: r          a: r: q: u: e: s: i: u: r          a: b: u: n: o: s: i: q          a: n: t: e: u: t: e: s: t          u: f: c: o: s: o: m: i: s          c: e: t: e: t: q: u: i: a          e: r: s: u: b: a: n: o: r          a: l: i: e: s: u: b: p: r: i          n: o.  <b>De l. q. d. n. i.</b>          s: i: m: a: b: i: s: e          d: e: c: e: s: i: a: s: i: d: u: t          s: i: n: d: i: g: n: o: s: u          o: c: o: r: a: m: u: i: d: e          15.       </p>		<p> <b>De signifi</b>          quod domi          nus dixit iu          des qui sine          peccato est ue          stum prius          ulla lapide          iurcat: q: uo          Ant: unis po          Altum: r: uen          anser: i: s: s: o: l: u          r: m: u: l: t: i: e: m          medio.       </p>	
<p> <b>De l. q. t. d. e.</b>          p: i: a: m          v: i: e: d: p: h          si: m: ad: u: t          mo: ad: i: t: e          co: a: i: h: u: x: p: o.          r: a: m: s: a: b: a: m          si: a: r: leg: i: m          e: s: i: n: g: h: o: i: o          h: i: s: t: e: m: p: t: e          d: u: m.  <b>Amel fecit</b>          p: i: e: t: i: p: l: a          s: u: e: t: a: d: i: u: d: i: a          u: m: r: d: i: u: n: t          s: e: n: e: s: a: b: i: u: r          a: r: q: u: e: s: i: u: r          a: b: u: n: o: s: i: q          a: n: t: e: u: t: e: s: t          u: f: c: o: s: o: m: i: s          c: e: t: e: t: q: u: i: a          e: r: s: u: b: a: n: o: r          a: l: i: e: s: u: b: p: r: i          n: o.  <b>De l. q. d. n. i.</b>          s: i: m: a: b: i: s: e          d: e: c: e: s: i: a: s: i: d: u: t          s: i: n: d: i: g: n: o: s: u          o: c: o: r: a: m: u: i: d: e          15.       </p>		<p> <b>De p: e: n: s: i: o:</b>          danielis          susanna est          saluata: et          a: p: e: n: a: r: i: n: f: a          m: m: a: l: i: b: e: r: a: t: a       </p>	
<p> <b>De l. q. t. d. e.</b>          p: i: a: m          v: i: e: d: p: h          si: m: ad: u: t          mo: ad: i: t: e          co: a: i: h: u: x: p: o.          r: a: m: s: a: b: a: m          si: a: r: leg: i: m          e: s: i: n: g: h: o: i: o          h: i: s: t: e: m: p: t: e          d: u: m.  <b>Amel fecit</b>          p: i: e: t: i: p: l: a          s: u: e: t: a: d: i: u: d: i: a          u: m: r: d: i: u: n: t          s: e: n: e: s: a: b: i: u: r          a: r: q: u: e: s: i: u: r          a: b: u: n: o: s: i: q          a: n: t: e: u: t: e: s: t          u: f: c: o: s: o: m: i: s          c: e: t: e: t: q: u: i: a          e: r: s: u: b: a: n: o: r          a: l: i: e: s: u: b: p: r: i          n: o.  <b>De l. q. d. n. i.</b>          s: i: m: a: b: i: s: e          d: e: c: e: s: i: a: s: i: d: u: t          s: i: n: d: i: g: n: o: s: u          o: c: o: r: a: m: u: i: d: e          15.       </p>		<p> <b>De signifi</b>          cat quod          dominus dix          it multum:          nemo te con          dempnauit          nec ego te con          dempno: uia          de: noli: am          plius: pecc          re.       </p>	

Abb. 28



<p>obras feni      or mltas      moras fne do      aut filium      suum. r. v. ff. h      uos suos que      uentura est      r. dicit quoci      q. die sepe ten      ut me r. moa      uiam aram      p. dicit hute      ad sacros ad      q. s. c. t. u. r.</p>		<p>Quia dicit      uidet qd osh      al dicitur serm      dicitur aut t. t. a. t. a.      dicitur in omni      tra quinq. d. i. s.      de celouenit ad      uroau. dicit qd      est hoc quod po      suistis tempus      miferationis do      mini. r. mar. b. r.      um uenit dicit      ei constituit. r.      m. g. h. a. est. o. a. r. o.      rum suu. r. n.      diuent se alio      p. s. u. r. a. n. e. r. e. m.      super capite sui      r. o. a. u. r. e.</p>	
<p>De re lofohae      Alii accu      lantur p. p. r.      s. q. r. q. tons      qui m. f. u. e. d. i.      a. q. d. u. a. n. i. d. e.      o. r. a. p. r. e. a. u. s. s. i.      e. r. a. a. u. a. n. t.      d. i. n. g. e. r. r. n.      a. d. i. p. r. e. c. e. p. t.      a. q. d. u. c. t. a. e. n.      t. a. m. e. n. a. l. i. y.      f. o. r. m. e. l. q. e. q. u.      l. y. i. n. t. e. r. e. l. l. e. n.      t. u. r. h. a. u. r. e.      a. q. u. a. n. p. a. l.      a. d. e. r. e. o. a. l. l. a. n.      d. i. u. n. q. u. a. m.      a. d. p. o. a. m. d. i.      o. l. o. f. i. s. t. e. f. i. g.      d. e. a. b. l. i. n. q.      a. r. q. q. e. d. e. h. i.      a. r. p. e. t. i. g. a. q.      d. u. d. i. p. l. u. o. l. u.      o. f. f. i. c. i. a. d. i. f. e. r.      d. i. a. p. r. i. n. d. i. a.      m. a. n. d. e. r. t. i. a.      d. i. c. t. e. r. a. c. c. i. d. i.      a. p. l. o. r. a. m. p. q. e. a.      f. i. c. i. p. l. u. a. n. t. o.      p. l. o. f. e. t. u. r. p. a. n. s.      p. l. o. r. u. n. g. u. r. t. e.</p>		<p>De re lofohae      Alii accu      lantur p. p. r.      s. q. r. q. tons      qui m. f. u. e. d. i.      a. q. d. u. a. n. i. d. e.      o. r. a. p. r. e. a. u. s. s. i.      e. r. a. a. u. a. n. t.      d. i. n. g. e. r. r. n.      a. d. i. p. r. e. c. e. p. t.      a. q. d. u. c. t. a. e. n.      t. a. m. e. n. a. l. i. y.      f. o. r. m. e. l. q. e. q. u.      l. y. i. n. t. e. r. e. l. l. e. n.      t. u. r. h. a. u. r. e.      a. q. u. a. n. p. a. l.      a. d. e. r. e. o. a. l. l. a. n.      d. i. u. n. q. u. a. m.      a. d. p. o. a. m. d. i.      o. l. o. f. i. s. t. e. f. i. g.      d. e. a. b. l. i. n. q.      a. r. q. q. e. d. e. h. i.      a. r. p. e. t. i. g. a. q.      d. u. d. i. p. l. u. o. l. u.      o. f. f. i. c. i. a. d. i. f. e. r.      d. i. a. p. r. i. n. d. i. a.      m. a. n. d. e. r. t. i. a.      d. i. c. t. e. r. a. c. c. i. d. i.      a. p. l. o. r. a. m. p. q. e. a.      f. i. c. i. p. l. u. a. n. t. o.      p. l. o. f. e. t. u. r. p. a. n. s.      p. l. o. r. u. n. g. u. r. t. e.</p>	
<p>De re lofohae      Alii accu      lantur p. p. r.      s. q. r. q. tons      qui m. f. u. e. d. i.      a. q. d. u. a. n. i. d. e.      o. r. a. p. r. e. a. u. s. s. i.      e. r. a. a. u. a. n. t.      d. i. n. g. e. r. r. n.      a. d. i. p. r. e. c. e. p. t.      a. q. d. u. c. t. a. e. n.      t. a. m. e. n. a. l. i. y.      f. o. r. m. e. l. q. e. q. u.      l. y. i. n. t. e. r. e. l. l. e. n.      t. u. r. h. a. u. r. e.      a. q. u. a. n. p. a. l.      a. d. e. r. e. o. a. l. l. a. n.      d. i. u. n. q. u. a. m.      a. d. p. o. a. m. d. i.      o. l. o. f. i. s. t. e. f. i. g.      d. e. a. b. l. i. n. q.      a. r. q. q. e. d. e. h. i.      a. r. p. e. t. i. g. a. q.      d. u. d. i. p. l. u. o. l. u.      o. f. f. i. c. i. a. d. i. f. e. r.      d. i. a. p. r. i. n. d. i. a.      m. a. n. d. e. r. t. i. a.      d. i. c. t. e. r. a. c. c. i. d. i.      a. p. l. o. r. a. m. p. q. e. a.      f. i. c. i. p. l. u. a. n. t. o.      p. l. o. f. e. t. u. r. p. a. n. s.      p. l. o. r. u. n. g. u. r. t. e.</p>		<p>De re lofohae      Alii accu      lantur p. p. r.      s. q. r. q. tons      qui m. f. u. e. d. i.      a. q. d. u. a. n. i. d. e.      o. r. a. p. r. e. a. u. s. s. i.      e. r. a. a. u. a. n. t.      d. i. n. g. e. r. r. n.      a. d. i. p. r. e. c. e. p. t.      a. q. d. u. c. t. a. e. n.      t. a. m. e. n. a. l. i. y.      f. o. r. m. e. l. q. e. q. u.      l. y. i. n. t. e. r. e. l. l. e. n.      t. u. r. h. a. u. r. e.      a. q. u. a. n. p. a. l.      a. d. e. r. e. o. a. l. l. a. n.      d. i. u. n. q. u. a. m.      a. d. p. o. a. m. d. i.      o. l. o. f. i. s. t. e. f. i. g.      d. e. a. b. l. i. n. q.      a. r. q. q. e. d. e. h. i.      a. r. p. e. t. i. g. a. q.      d. u. d. i. p. l. u. o. l. u.      o. f. f. i. c. i. a. d. i. f. e. r.      d. i. a. p. r. i. n. d. i. a.      m. a. n. d. e. r. t. i. a.      d. i. c. t. e. r. a. c. c. i. d. i.      a. p. l. o. r. a. m. p. q. e. a.      f. i. c. i. p. l. u. a. n. t. o.      p. l. o. f. e. t. u. r. p. a. n. s.      p. l. o. r. u. n. g. u. r. t. e.</p>	

Abb. 29

<p><b>P</b>er illa adve      gis impu      am uenire      contempfit      facta: conu      uium fem      natum ipa      lato. ubi re      manere con      stituerat.</p>		<p><b>M</b>anducet      unum de ca      pititate iu      dop ad opta      urt filiam fi      amul sui. hest      ex haram utq      parente in fi      liam.</p>	
<p><b>P</b>er f. qd h      magoga i      uitata ad fi      dem pte lega      lia sua facta      menta pcha      rione fidi co      tempfit.</p>		<p><b>N</b>ec qd pau      lus pteba      urt gentilib      r hpolam xpi      gentilitatem      fact conuen      sam.</p>	
<p><b>P</b>er manus      ymaginū      sapientiel v      gen et sem per      ad pnt au      sententiae re      gna subiac      urt que regis      impū in fa      cere nolunt      sed itaq; ma      nucha. ut ul      fū cū gredia      tur ad regē si      alta regni      illius accipi      at.</p>		<p><b>P</b>oster in ce      tenas pu      ellas qd elige      tur in dtra fu      re eunuchos q      mandibit p      ulantudine      oīū oīū gao      sa amabilis      uidebit. por      top se nites      ungmelun      getant oleo      alij se pigā      tis r atomati      by uerit r p      abant r dre      ge. ai in fut      hest pla aut      regi. r regnab      at in laoral      ra.</p>	
<p><b>S</b>apientie u      i ex vi. l. b. p      lū q hū ui cor      qd pta formi p      rati f repleti      h dē iudis q      no r pellant a      uob u dā dī e      r conūtinun      dō pntes.</p>		<p><b>U</b>it puella      ut pntina      f. q. abli ab      oī sode hest q      p ual. reg      gūlmē q lau      ma gge per factu      er facta in ma gon      tū pth effecta est</p>	

Abb. 30











<p><b>E</b>t exierunt de omnibus castris iudee qui eunt in iherosolimam et persecuti sunt eum et cum manibus et pedibus omnes et si uellet eis esset annus.</p>		<p><b>E</b>t audierunt iudei et non uenerunt in iherosolimam ut scirent quid fecerit cum eis et ueniam ab eo uiginti grecorum.</p>	
<p><b>N</b>ot signat quod apostoli ibi se quaerentes per predicationem fidei totum mundum conuerterunt.</p>		<p><b>N</b>ot signat quod dominus non sit seruos suos iudicare gentes propter diuinitatem uirum qui se non uoluerunt recipere.</p>	
<p><b>C</b>aput nichanona et decem quam suspenderent et uenerunt in iherosolimam suspenduerunt.</p>		<p><b>E</b>t placuit sicut uide uoluntatem uel septem tabulis testis in iherosolimam ut esset ibi memoria foras et patris.</p>	
<p><b>H</b>ic signat quod in antea non erat signum uide in ipso et in quibus permissi cum iudei habere in iherosolimam fidei appropinquos leges quod defuerunt in caritate nisi sunt propter caritatem suam.</p>		<p><b>H</b>ic signat quod gentes fidem christi in animo receperunt et uita uel uoluntatem suam deservierunt non a merito sed spiritu dei uenit scilicet dicit apostolus.</p>	

Abb. 34



unc timet sy-  
mon puerof  
a. c. calera 7 me-  
ritus est thaplon  
7 accide ion riel  
et filios eius.

significat  
ad diabolus  
cum prelatum  
operat. 7 per os  
sua ad quicquid  
tandem in mod  
reyn dicit ces-  
nam.

unc accepit sy-  
mon ion riel  
et filios sui 7 se-  
peluit eum in  
modum 7 statu-  
it sepelire pua-  
mores parvi ce-  
mari. 7 quatuor  
ex filiis 7 sibi ante  
posuit colump-  
nas magnas et  
sepeluit in eis  
arma ad memo-  
riam certidos.

et fige. predi-  
cantes eccle-  
siam et reti-  
nere 7 frequen-  
ter recolunt bo-  
na opera quae an-  
tiquos. qui pug-  
nauerunt pro  
fide ihu xpi.



riplon autē  
sunt refacti  
cum amodo ad  
olferre dolo et  
adit eum et reg-  
nauit pro eo in  
asia.

et fige. qd pua-  
u magistru  
in eadā a ammal  
pūncipant de-  
sumpant quid  
vident mastru  
a. per exemplū  
utre male dicit  
verecus ad qui  
rendit maam  
burr. non dicit  
posse fieri pps  
sue sacerdos.

unc symon  
cremator  
grāam 7 pūcuf  
fir rurem una  
7 tes est motus  
magnus in cui-  
tate.

et fige. q pua-  
lus aggressio  
est gentiles per  
periclitatio nec  
7 contrit su-  
perbiam corio  
7 commouit  
pūncipis cor.



Abb. 35





nre iacob  
 ad ioseph  
 duo filii ephraim  
 et manasse ubi  
 sunt nati et mee  
 eunt. Quib' ia  
 cob benedictionem  
 cancellat ma  
 naly posuit ma  
 nam dextram su  
 per iacobem et  
 sinistram sup  
 maiorem.

**C**ancellatio  
 manuum  
 iacob sig' p'cin  
 de uel qui de suo  
 proprio filio cu  
 eam fecit rpe a  
 dederit b'ndictio  
 nem in motu fi  
 lio saluar' x'p'a  
 nis.

**C**ocurre  
 iacob si  
 lios suos: d'ic  
 conuergunt  
 ut annuntiam  
 uos facere.

**I**acob inter  
 filios suos  
 figat ih'm  
 x'p'm inter  
 ap'los d'ic  
 tem p'p' uob'it  
 et d'icem bene  
 dictionem.



**D**icit ia  
 cob filius  
 suis. Ego aggre  
 gor ad populi  
 mei. sepelire  
 me cum patrib;  
 meis.

**C**os am  
 q' iacob  
 sig' am quos  
 morte m'ocuu  
 qui moriendo  
 descendunt in  
 infernum.

**M**ortuo  
 iacob  
 plauerunt  
 eum filii sui  
 cum egypti  
 planctu ma  
 gno.

**P**oc sig'e  
 planctu  
 discip'or' et  
 mulierum in  
 passione sal  
 uatoris.



Abb. 37

<p>Amnel occurit agag regem 7 confedit ei in frusta co ram saule 7 semotibus 7 maioribus po</p>		<p><b>S</b>annat manta to comini fun xit dand in re gem inter suos 7 super ca put ei 7 misit coronam 7 ds ei comitit sua gram 7 ei pluf qm oetis fribz maiozem qui lit potestatem</p>	
<p><b>H</b>oc fige qd pre lati debent cul po pdictois iura subdito rum defendere 7 nulli parere. Sicuti pange reputabit ei i culpam sic saul is qui peperit agag 7 eum ut annu referua vit.</p>		<p>Amnel fige pa trem de celis q coronavit fili um in mundo int uicos 7 fr omni alios ma iorem ei con lit potestatem.</p>	
<p>ostqm na ar queat sa muel saule ipublico re celis 7 uenit i comu sua 7 lu getur pro qui dum princeps fecit eum re gem.</p>		<p><b>S</b>piritus maligni intravit in saul 7 factus arreptus di sambat uel tes suas et omnia que attingere po tuit.</p>	
<p><b>H</b>oc fige qd boni prelati aspe debet corrige peccatozem 7 in secreto ora re pro ipso ut dominus ipi aus ei fiat.</p>		<p><b>Q</b>uod fige uicos q faciebant q uoluntate do mini 7 propo hoc diabolus intravit in corda eorum unde in corpe 7 anima in p peccatum dap nantur.</p>	

Abb. 38



<p><b>R</b>edierit ad dno rone runt ei resp sum nabal r cum fide u conuenerit dno munit qo cum r oia sua destruet mari r d ent. ad d</p>		<p>abal u mend prentioe no reut. r d dte prie abgail roem sua cu gautio r am mulum ad maur</p>	
<p><b>S</b>igiam nuno thar i q r d erim alligen um r dicit p ciply r p r d r dicit p r d om ignoant ita alligen toni p r d as cruce ac cmet p r d qo inter f om al b r d cu tota sua p r d</p>		<p><b>N</b>abal sig p r d mouent spa lter p r d rationem ab gail. f r d ciclam quam sibi r d faut in ur urginat pad mirabile un orem.</p>	
<p><b>U</b>nt abiga ul r d bal ad d r d lur et r d ad comedon r d r d m r d m r d ne m r d bal ur r d ei d r d</p>		<p>Aud r d m d r d to l r d spelunca. ec n r d caul qui f r d nant ur d cum ubi r d uolebat r d inter r d</p>	
<p>bygail sig r d cecliam que r d d r d bi p r d m r d om r d r d m r d u r d qu r d</p>		<p><b>D</b>aud m drupe sig m r d r d r d tas q r d religione. n ai qui d r d caul ur r d m r d m r d b r d r d r d r d r d</p>	

Abb. 39

<p><b>A</b>bsalon compa rit coram pa tre suo itaq; 7 ab eo ueniam petit 7 pacem cum ipso o po sint ut sic eis facilius faller et deciperet.</p>		<p><b>A</b>bsalon contra pa trem suum in uenit iherlm 7 patrem suum de expulit fo tas roauit la ceruicam 7 nu dit pedes cum populo suo ex iit.</p>	
<p><b>A</b>bsalon sige iude os qui uenit coram ihu xpo 7 cum eo falsa pacem compo nunt 7 dicitur qd no est boni magist' nec bo na lex eius.</p>		<p><b>A</b>bsalon sige tu deos qui me uerunt iherlm 7 ihu xpm ut ceuesfigeret extra portam expulerunt.</p>	
<p><b>A</b>bsalon sternit iud portam ciuita tis iherlm. ut transirent homines reg ni patris sur sibi allueret 7 hoc totum fe cit p amoniti onem cuidam hominis qui suo consilio morabatur.</p>		<p><b>Q</b>uare da uid uenit si sunt et pug nauerunt con tra milites ab salon.</p>	
<p><b>A</b>bsalon sige tu deos 7 publica nos 7 pntes philosophos q decapunt po pulum 7 peo rum amoniti nem simplice trahunt ad su am fidem p d aboli suggesti onem.</p>		<p><b>S</b>opituf dauid significat romanos qui post xpi re surrectionem iudeos desuix erunt.</p>	

Abb. 40



**R**ex dauid se  
nuerit et sa  
cens in lecto  
calefacti no  
poteat et ser  
ui ei adbupe  
runt ad eum  
puellam pul  
cherrimam ut  
eum calefacter  
dormiret quia  
cum rege hanc  
carnaliter non  
cognouit.

**A**utem  
figurat  
ihum xpm qui  
potuit calefi  
eri amore tu  
deorum hinc  
mundi omnes  
dei orientur  
ad fidem tunc  
incipit cale  
facti hinc ipse  
synagoga ge  
neratione.

**Q**uidam  
de filiis  
dauid nomina  
adonias fecit  
sergem et uo  
luntatem  
pater sui dicitur  
fecit magni  
modi regis  
domas  
se regem  
facient fige  
ntes qui ha  
buerunt domi  
num matrem  
sua potestare  
ante dominum  
ihum xpm.



**B**erfabee  
uox dicitur  
et nathan pro  
pheta adduxerunt salomo  
nem filium da  
uid etiam pa  
tre suo et pete  
runt ut eum  
regem faceret  
et dauid acce  
pit et eis et tradi  
dit salomon  
filio suo sep  
trum regni.

**B**erfabee  
significat  
sciam ecclesiam  
que adduxit  
ihum xpm coram  
patre de celis et  
rogauit patrem  
pro ipso et ei dicit  
pater domini  
um est et tunc  
tribuit et con  
cessit.

**B**erfabee  
regina  
et nathan ppheta  
ex precepto  
dauid adduxerunt salomo  
nem sup mur  
lam sedentem  
et tunc sepe  
trium regni et  
uox populi cla  
mabat uiuax  
rex salomon.

**B**erfabee  
significat  
ecclesiam que in  
uicem ihum xpm  
adduxit et populi  
fideles cum uapre  
do uerum regem  
et dominum illum esse  
recognouit.



Abb. 41

<p>Regina uastu q: otempfer regis manda tum r noluit ad ei uenire sicut rex ei mandauit: deo iudicio pin cipum regis reputata e r a regno de posita.</p>		<p>ost hoc assuer rex exalta uit aman sup oim pin cipul suos. et omil ex iapno regni fleete bant ei genua r assurrexer pter mardo cheam iudaei q erat nutri ent hester.</p>	
<p>Regina sacia q spruit man damum regis figeat syna gogam iudo rum q noluit credere pscpi euangelu. r ob hoc a dno ihu xpo repu diata est r a regno celesti alienata.</p>		<p>Hoc signat qd boni xpian numq dimitt ut amare de um propter minal poten tam sic apli q no dimitt bant annu are ihm xpo propt pmbi tione panti pu r iudoe.</p>	
<p>uednon puella hebraea noie hester qua qoi r uoat marieat noie mardo cheus aduoc ta e axa regis q accepit ea furore r loco uastu r coro nauit eam.</p>		<p>um ui disten man qd mar docheus si fleo teret sibi ge mua si adora ret: iudae. et impetu are ge hual anu lo ipu signata ur uno die ouit uici iusticia.</p>	
<p>Hoc signat scdm eccliam qm sibi xpo despo sauer r in regno celest u corona uit.</p>		<p>Hoc signat quid m gem quam ab xpo dno susce perunt uolebat cingulum des ruere r creden tes in ihm.</p>	

Abb. 42



<p><b>S</b>um au dister mardoche qd aman tunc speuisset. a re ge de necie unde ex multum doluit 7 con tristatus est tristitia ma gna.</p>		<p><b>H</b>ic Iester regi. Si regi placet ueni at rex et a man let ad conuuiuius qd eis sypa rauit.</p>	
<p><b>H</b>oc fige q domi xpiani maf flictione fut 7 dolore pro peccat popy mor fiant 7 apli contes tati sunt p mcredultra te iudeor.</p>		<p><b>H</b>oc fige q amu ei 7 minu mutandi funt ad sa lutem.</p>	
<p><b>H</b>ic aut tertia hester regna psilio mardo chei pudent salute ppio suo regalubz induta uesti bz uenit ad regem 7 rex i signu clemē tie excendit ei scapulu qd rap sa ostēdā est.</p>		<p><b>H</b>ic amā epofu it uoyi sue magitardi nem glē fue 7 int uba sua illud adiecit dief. 7 ai oia huc habeam uich me hūc pinto: qmdu iudeo mardo cheum. 7 respō dit uoyi fua iule parari caelā tade i q suspendat mardocheus.</p>	
<p><b>O</b>capnue qst caue xpi fige. O ma tus regne. o i nauā uirui tū ocche que fi de refurctōf fca die confo labatur.</p>		<p><b>H</b>oc fige malō plato qui ut carnis sue ruanā i pleant in deū derit: subdō suos rognit 7 deprecant.</p>	

Abb. 43

<p><b>H</b>ocem illam dicit rex in sompniis. et sic affertur ei brevis inales. et ei legere. coram eo quomodo mar docheus nunciasset regi istud in nuchor quo fuerat regem in hie. dicit rex. Quid inde mercedis accipit mar docheus? et respondit ei. nichil omo mercedis accipit.</p>		<p>ut hie regina in conuivio de regis iudicat regi p dione et mali qd ama adu su mar docheum i iudol face cogitatur unde rex nunciat surrexit a conuivio.</p>	
<p><b>H</b>oc fige dicitur p auos i dolo sos quoz ma tea i fraude quibz conati sunt perdere fideles in se ipsos recogan tur.</p>		<p><b>A</b>man fige dicitur p auos i dolo sos quoz ma tea i fraude quibz conati sunt perdere fideles in se ipsos recogan tur.</p>	
<p><b>H</b>oc fige dicitur p auos i dolo sos quoz ma tea i fraude quibz conati sunt perdere fideles in se ipsos recogan tur.</p>		<p><b>I</b>ntelliges aman si bia rege paruum malu: surrexit i rogauit reginam p am ma sua. rei susq: rex iue utt ama ante regina i iustitiam suspensa i patibulo qd parauit mar docheo.</p>	
<p><b>H</b>oc fige dicitur p auos i dolo sos quoz ma tea i fraude quibz conati sunt perdere fideles in se ipsos recogan tur.</p>		<p><b>A</b>ma fige dicitur p auos i dolo sos quoz ma tea i fraude quibz conati sunt perdere fideles in se ipsos recogan tur.</p>	

Abb. 44



<p>ic amā pcepto regis suspen sus est in pa tulo quod parauerat mardocheo.</p>		<p>ic erat in tra hul nomine iob. simplex rretus et ri mens deum rrecedens a malo. stauq; fuit ei sep renu filii et tres filie.</p>	
<p>Hoc fige illos q iusto dei iudi cio in inferno torquebunt qui alios in hoc seculo in iuste torque re nitabant.</p>		<p>Job mīpā ur dolent hul: qñh um r tpe qui dolore mō poratur: ha beat i cordib' qñh. tē filie iob figurat tē stat' ecclie. fōi nugatos. ur gnet. gñmen res. Septē filii figurat sepe dona spī scti.</p>	
<p>ic hēst oaurt regem ū ma clinationes quaf aman iudeos exogi tauerat: iube ret irritaf hie ri. r nouit e pistolis uatē epīe aman re uocarentur.</p>		<p>Et fuit pot estio et sepreta multa ouum r rca pñha camelo r rram ic figurat qñ xpi i ecclia cōstru it mīhos r rā fiatos qñt ad fidem r mī rari. quos dā qui gibbosi e rant peccati: ut mardum pubitumā r mariam mā gdalenam r mariam egi pniacm.</p>	
<p>Hoc fige desideri um antiquoz patriarchaz qd habebant ut onus legis qd sine cōfige sione portari pouit. vñna euangeli al leuati rur.</p>		<p>Et fuit pot estio et sepreta multa ouum r rca pñha camelo r rram ic figurat qñ xpi i ecclia cōstru it mīhos r rā fiatos qñt ad fidem r mī rari. quos dā qui gibbosi e rant peccati: ut mardum pubitumā r mariam mā gdalenam r mariam egi pniacm.</p>	

Abb. 45

<p>errum de terra colitur: &amp; la- pis solus ca- lore in se terna- tur. lapide ca- lignus &amp; im- becillus motus durat: totum a populo pegri- nante.</p>		<p>uenerit in debat me &amp; absterge- bantur se- nes afflicto- res statim pa- cipes &amp; superpo- nuntur: digne- rum omi suo.</p>	
<p><b>H</b>oc figit quod sunt omnes in- ri a terra q punit remere a chone sepa- rum pui duri fuerant indu- ra a diabolo igne sps sancti molliti ad om- ne opus boni roborent: et q remaneat: i du- ra a &amp; pccis: i iudicio a boni separabuntur.</p>		<p><b>I</b>uuenes sunt in- stabilis. senes ma- turi. pncipes hereticos sig- nificantur: q xpo predicant ve cessabant.</p>	
<p>in dieb; ado- lescentie mee qui laualis pedes meos bimio: &amp; peccata fundebat in ri- uos olei. qm pro- debam ad pe- ccatum curant &amp; in placata pa- rabant: cache- dum m.</p>		<p><b>S</b>umq; sedem quasi rex: et circumstantes exercitum: et a- tame mem- tium consola- tor.</p>	
<p><b>P</b>edes dei sunt p- dicatores: q lauantur se- ditando: i. sicut vando: tempo- ralibus. Postea xps est q fun- dit ruos olei &amp; dona gratia in pomis debet sedere iudices ut promp- tuenantur.</p>		<p><b>Q</b>uasi rex sede: &amp; in cetera e- ba cunct- duodena: ibi consola- tur aplos desolatos: et in corpore suo refuebat.</p>	

Abb. 46



**D**antole  
salomo  
ni filii dmi  
quis ita ei ad  
lucronem sa  
pientiam r dsi  
aplunam ad i  
relligenda uo  
ba prudentie  
r suscipienda  
eruditione doc  
trine uitheta  
ruditiu r ei  
tate ur de cur  
paruit lit astu  
na r adolefent  
ei sua r uelloc  
tus. Salomo  
cedens in cho  
no uox filii  
suum.

**S**alomo  
salomo  
ms qd uili  
tans hant r  
uulo mont  
uatur cum dr  
do suenam su  
pientiam r dsi  
aplunam r qm  
uete uete r ut  
uax opoznar  
qmg r qm uer  
none uides dr  
figue. p  
uox aplos et  
puerol carpe  
ammos.

**A**udient sa  
pientior eor  
r uellegent gu  
bernacula pol  
sadebr. Amma  
uerter pando  
lam r mpuca  
nonem ubi capi  
entum r erug  
uata eor.

**H**oc fige qd  
uemo na  
sapient e  
qui no possit sa  
pientior e r ma  
u: p dicit m mo  
ris. Audiat re  
gum saba salo  
monē m mone  
toz r sapient



amor dmi  
pncipiu  
sapientie. Sa  
pientiam atq  
doctrina stult  
despiciunt.

**H**oc fige  
qd pha  
risai dista r fa  
cta xpi otemp  
ferant r usq  
hodie heretici  
r infideles sa  
nam doctrina  
despicientes  
substantur.

**U**idi fili  
am disti  
plunam patris  
turi r ne dimit  
tal legem m r d  
tue ur addau  
gram capm me  
r coaque collo  
mo.

**H**oc fige qd  
xpi m m  
re p dicit uox  
ur ad dicitat p  
capis dei p r s  
r mandatus et  
leste ur g r p  
dicationis id  
donat roaque  
r fulgor p fce  
re operationis



or redire. Audiat moyses secum lege itero r r sapientior fcs e

Abb. 47

<p><b>M</b>anū suam  miser ad for-  na r digme  aut aperten  deunt fusi.  anū  ad for-  cia mramus  dum pfecta  caritat opā  cretemus in  micos dilige  do. r omnia uen-  dendo q habe-  tūst ut ipm  sequimur. digni-  tis apprehēda-  mus fusi dū  pro cōmū sedā  la dīstentōne  labōramus.</p>		<p>Don t  mebr  domin sue  a frigoribus  num. omis  eni cometa  a eius uesti-  ri sunt dūp-  phab.</p>	
<p><b>M</b>anū suam  aperuit in o-  pi. r palmas  suas exten-  dit ad paup-  rem.  anum  suam  aperuit xpi i  opi: cum mul-  tana fidei ig-  norantib; re-  uelauit. pal-  mas suas ex-  tendit ad pau-  perem: cū lon-  ge lateq; pre-  dicaret ad ge-  tes dīstertit.</p>		<p><b>H</b>oc fige  quō qu  uestiuit sine  tur sapia ad  heretūm  dāt pmen-  na ad volū-  dāt aperoz  hosti pug-  nat. Non r  mebr frigo-  ri nūst. so-  peram ge-  heme ubi  transibunt  ab aquis in  urum ad ca-  lorem nūm  am.</p>	
<p><b>M</b>anū suam  aperuit in o-  pi. r palmas  suas exten-  dit ad paup-  rem.  anum  suam  aperuit xpi i  opi: cum mul-  tana fidei ig-  norantib; re-  uelauit. pal-  mas suas ex-  tendit ad pau-  perem: cū lon-  ge lateq; pre-  dicaret ad ge-  tes dīstertit.</p>		<p>angu-  lāam  uestem fere  sibi. bñst  pūpūta in  dūm rā ef-</p>	
<p><b>M</b>anū suam  aperuit in o-  pi. r palmas  suas exten-  dit ad paup-  rem.  anum  suam  aperuit xpi i  opi: cum mul-  tana fidei ig-  norantib; re-  uelauit. pal-  mas suas ex-  tendit ad pau-  perem: cū lon-  ge lateq; pre-  dicaret ad ge-  tes dīstertit.</p>		<p><b>S</b>angu-  lāaue  stis dūerta  uratum oz  naritā mee  clētia figūre.  Būto mōue  occlia dū est  ngant copā  elēti. pūpū-  ta q regū ē m-  dūm ai om-  nem nā amo  relaudē h reg-  ni celstū cre-  cent.</p>	

Abb. 48



**C**onfiteatur  
 semitas do-  
 mi sui. et  
 panem oei  
 oia no come-  
 dit.

**C**onfiteatur  
 ad qui  
 liber fidelis  
 cum cuncta  
 consue sue  
 cogitatione  
 subtrahit iust  
 ugar: panem  
 oiosus non  
 comedit. qz  
 facti eloqui  
 doctrina qm  
 audit: ope  
 exquirunt.

**S**umpe  
 iustici  
 in eius: bea-  
 tissimam p-  
 dicauerunt:  
 ur eius: lau-  
 datur eam.

**S**uggat  
 sim ce-  
 lestis: et bea-  
 tissimam eam  
 predicat: cu  
 celestibus: uoni  
 sublimat:  
 quita sic illa  
 beatitudo. as-  
 pitunt. et  
 hanc debita  
 laude cum ca-  
 celestibus lau-  
 dat eam iur-  
 suus: i. xpc et  
 celestiam: cu ea  
 p bonis: qz ei  
 donauit: tenui



**C**onfiteatur  
 sicut  
 congregato  
 runt diuiti-  
 as: tu super-  
 gressa et um-  
 uertas.

**M**ultas  
 diuiti-  
 as aggrgat  
 heretici qui  
 seruauit: ui-  
 gilant: i. ml-  
 ra bona oia  
 fatuunt: qz  
 infideles snt  
 nichil pnt.  
 Sa si ecclia  
 illos supgre-  
 ditur: quia i  
 fide sinceri  
 persecutus  
 cu odore bo-  
 nor: opum  
 q sit uer di-  
 urne: addm  
 sionu suum  
 redit.

**C**onfiteatur  
 gra et  
 uana est  
 pulerendo  
 mulier timet  
 diti ipa lauda-  
 bunt.

**C**onfiteatur  
 ad ipso  
 curare  
 ura i fatu a-  
 rum: unguis  
 caluati nich  
 ualer: si qui  
 more diti i hoc  
 ordo mundi  
 uerlat: cu sapi-  
 entib: uigmbz  
 oisum ferens  
 in lampade cu  
 dno: uirabre:  
 do nuptias.



ne. ac.

EXPLICIT LIBER DE PARABOLIS: SALOMONIS: I:

Abb. 49

<p><b>E</b>gre- mini unde re filie syon regem salom onem in hya demare q' coo nauit cu ma ter sua in die desponsacionis illius tm det leaque corde rus. Vox spo se ad adolef- tulas.</p>		<p>icit frag- men cum malpu- nit: tra gote tue absq' coo umntescan la- ter: or spon- si ad sponfam</p>	
<p><b>I</b>n anu- nacione q' fuit ma- um car- tans des- ponsata fuit ecclia q' ut ipa denat uingo. Ecclia ergo de genitib querla ad fac predicat inde si ut egredie- tes a certare infidelitatis agnoscat xpi uecum deum pacificentem hominet deo.</p>		<p><b>I</b>n genitue reanda- p genas g- prelati qui ueritudo sunt i p'udib di simplicitate p'cedentes et gaudent de can- dore innocetie et rubore carna- tis ut marituli.</p>	
<p><b>S</b>icut ta com- nea la- bia tua et elo- quium tuum dulce: et sponsi ad spon- fam.</p>		<p><b>I</b>cit e- tis d- collum tuum q' adifica- ta est cum pug- nantis. mille clipei depende- re a: omis ar- matum fortum Vox sponsi ad sponfam.</p>	
<p><b>R</b>edra- rone uir- ta dicit q' superaco guariones in cordibz hominu p'ce- duaruo retin- gunt. Virta ta- men cocinea est: q' sponda sca carnea au- dore flammefar- tutic fit eloquium</p>		<p><b>P</b>er collu- predia- tores i- relliguntur q'bz median- tibz marta tur xpi ecclie. hu sut sic tur- ris edificata p pugna culis qe muniti fut au- ctonitatis q's obuere possunt fidem impugnati- bz p mille clie- of: pfectio. huc votantur que e- omni armatum m p'dicatozum</p>	

*dulce: cum fruantes que docent doctrina sua iohis q' sapient  
y efatis apponit*

Abb. 50





## **Lebenslauf**

Am 14.10.1961 wurde ich, Philippe Büttner, in meiner Heimatstadt Basel als Sohn der Marie-Paule Büttner (-Choquard) und ihres Ehemannes, dem in Basel wohnhaften Arzt Jürg Büttner, geboren.

Von 1968-1972 besuchte ich in Basel die Primarschule Spalen, danach von 1972-1982 daselbst das Humanistische Gymnasium, wo ich die Matura vom Typ A (Griechisch/Latein) absolvierte.

Nach einem Studienwahljahr am Leibniz Kolleg in Tübingen studierte ich von 1985-1991 an der Universität Basel Kunstwissenschaft, Klassische Archäologie und Allgemeine Geschichte des Mittelalters. In Kunstwissenschaft studierte ich bei Prof. Dr. B. Brenk und Prof. Dr. G. Boehm, in Klassischer Archäologie bei Prof. Dr. R. A. Stucky und Prof. Dr. P. Blome, in Allgemeiner Geschichte des Mittelalters bei Prof. Dr. F. Graus, Prof. Dr. W. Meyer, Prof. Dr. A. von Müller und Prof. Dr. M. Steinmann.

Am 10.2.1997 absolvierte ich im Fach Kunstwissenschaft die mündliche Doktorprüfung.

Ich bin zurzeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter und Leiter der Kunstvermittlung an der Fondation Beyeler in Riehen bei Basel tätig.