

## Clm 6116

### Gebetbuch der Taddea Visconti

„Maestro del 1328“ (Padua oder Bologna), um 1325/30

Abb. ...

Provenienz: Aus dem Besitz der Visconti in Mailand, wo die Hs. 1366/67 einen neuen Silbereinband mit den Wappen der Wittelsbacher und der Visconti erhielt (s.u.). 1367 als Heiratsgut für Taddea Visconti nach Bayern gelangt, die am 12. August 1367 in Mailand mit Herzog Stephan III. vermählt wurde (im Aussteuerinventar der Taddea Visconti von 1367 unmißverständlich beschrieben: *librum unum offitiolum beate virginis Marie secundum usum curie Romane meriffice laboratum scriptum et ystoriatum ligatum in assidibus copertis de argento aureato et smaltato ad una parte ad crucifixum [...] cum duabus insignijs una videlicet ad arma bavarie et alia ad viperam in duobus scutis [...]*; München, Geheimes Hausarchiv, Hausurkunde Nr. 1986, Bl. 24<sup>r</sup> (alt 35<sup>r</sup>); siehe STRAUB 1985; RÜCKERT [mit Abb.]). Vermutlich von Taddea an ihren Sohn Ludwig den Bärtigen vererbt (s. HAMBURGER / SUCKALE). – Ettal, Benediktinerkloster.

Pergament, I + 224 Bl. (222 gezählt [maßgebliche Blattzählung jeweils am Fuß der Seite], zusätzlich 45a, 143a) + Nachsatzbl., 14,5 x 10 cm. III<sup>6</sup> + (III+1)<sup>13</sup> + I<sup>15</sup> + II<sup>23</sup> + (II+1)<sup>28</sup> + (IV–1)<sup>35</sup> + (III+1)<sup>42</sup> + III<sup>49</sup> + II<sup>53</sup> + I<sup>55</sup> + (III+1)<sup>62</sup> + IV<sup>70</sup> + III<sup>76</sup> + 6 IV<sup>124</sup> + (III+1)<sup>131</sup> + IV<sup>139</sup> + III<sup>144</sup> + 3 IV<sup>168</sup> + III<sup>174</sup> + (IV–1)<sup>181</sup> + 4 IV<sup>213</sup> + (II+1)<sup>218</sup> + II<sup>222</sup> + Nachsatzbl. Schriftspiegel: 8 x 6 cm. 1 Spalte. 14 Zeilen. Abgerundete gotische Minuskel von einer Haupthand (anderer Schreiber im Anhang ab 217<sup>r</sup> [letzte Lage beige bunden; frühes 14. Jh.]). Rubriziert. Starker Wasserschaden (spätestens seit dem 19. Jh., siehe Catalogus 1873): Lesbarkeit von Schrift und Miniaturen teils extrem beeinträchtigt (oft Abklatsch auf gegenüberliegender Seite), äußerer Blattrand brüchig bzw. mit unregelmäßigen Verlusten. Vor- und Nachsatzblatt sowie vorderer und hinterer Spiegel neues Pergament.

Silbereinband (Flachrelief und Gravur) mit mehrfarbigem, translucidem Email (größenteils abgefallen, bereits im Katalog 1873 vermerkt) in Blau, Grün, Gelb, Rot und Braun; Mailand, 1366/67. Vorderdeckel: unter Arkadenbögen die Ganzfiguren von Maria mit Kind in der Mitte (von Spitzgiebel überhöht), Johannes dem Täufer (links) und Maria Magdalena (rechts); in den oberen Ecken die Evangelistensymbole (links für Markus, rechts für Lukas), unten die Wappen von Bayern (links) und Visconti (rechts). Hinterer Deckel: Kreuzigungsgruppe mit Maria (links) und Johannes (rechts), über dem Kreuz ein Pelikan mit seinen Jungen; in den oberen Ecken Evangelistensymbole (links für Matthäus, rechts für Johannes), unten Wappen wie auf Vorderseite. Zusätzlich in einer braunen Lederschattulle des 19. Jhs. mit Goldprägung (Blatt- und Blütenranken und Inschrift: *Libellus precatorius Ludovici Imp.*). 1962 restauriert.

INHALT: 1<sup>r</sup> vacat. 2<sup>r</sup>–76<sup>v</sup> Officium beatae Mariae virginis. 77<sup>r</sup> vacat (Abklatsch von 76<sup>v</sup>). 78<sup>r</sup>–122<sup>r</sup> Officium reverendissimi crucis. 122<sup>v</sup>–124<sup>v</sup> vacant (124<sup>v</sup> Abklatsch von 125<sup>r</sup>). 125<sup>r</sup>–175<sup>r</sup> Officium mortuorum. 175<sup>v</sup>–188<sup>r</sup> Bußpsalmen. 188<sup>v</sup>–196<sup>r</sup> Litanei. 196<sup>v</sup>–216<sup>v</sup> Gebete (u.a. 197<sup>r</sup> [...] *Petri buere dignare domine omnibus nobis bona facientibus propter nomen tuum vitam eternam [...]*; Petrus Boerius? [gest. 1397]). 217<sup>r</sup>–220<sup>v</sup> beige bundenes Fragment (Anfang 14. Jh.): 217<sup>v</sup> Gebet zum hl. Bernhard. 217<sup>r</sup>–220<sup>v</sup> Ablassgebete (u.a. 219<sup>r</sup> [...] *fons pietatis [...]* *pro me peccatrice famula tua [Na..]na [? ...]*). 221<sup>r</sup>–222<sup>v</sup> vacant (221<sup>r</sup> Schriftabklatsch von 220<sup>v</sup>).

**AUSSTATTUNG:** Zahlreiche Fleuronné-Initialen in drei Varianten. 28 historisierte Initialen in Deckfarben und Gold, davon 16 jeweils in doppelseitigem Bildprogramm kombiniert mit 16 Miniaturen in Deckfarben und Gold (= Titel, bestehend aus einer ganzseitigen Miniatur links sowie rechts dem Textbeginn mit einer historisierten Initiale und Randschmuck).

**FLEURONNÉE-INITIALEN (3 Varianten):** In Fließtext integriert 1–2-zeilige rote und blaue Lombarden im Wechsel (Init.-Höhe: 0,5–1,5 cm), mit lila bzw. rotem Fleuronné (auch zweifarbig). 1. Variante (kleineres Format): Besatz: konturbegleitender Faden mit anhaftenden Perlen und an den Ecken größere Fadenspiralen, teils mit Ausläufern in Form kurvig geschwungener Fadenranken (auch große Schlaufen bildend) mit Streuperlen und – meist gestachelten – Perlenrosetten (z.B. 197<sup>v</sup>) bzw. gerader und waagrecht umgeknickter Fleuronnéstäbe aus parallel geführten Perlenketten mit andersfarbigem Kern (sog. Froschlauch-Motiv; z.B. 198<sup>v</sup>, 199<sup>f</sup>) oder aus mehreren geraden Parallelfäden mit seitlich gestaffelten Abläufen, in Einrollungen oder stilisierte Lilien endend. Binnenraum: spiralig gerollte Fadenranken oder in Farbfläche ausgesparte Perlen mit andersfarbigem Kern). 2. Variante (größeres Format): Besatz: Initiale unmittelbar umschlossen sowie Initialfeld rechteckig (z.B. 52<sup>f</sup>) oder mit unregelmäßigem Kontur (u.a. durch große Medaillons erweitert: z.B. 78<sup>f</sup>) gerahmt durch mehrere gerade Parallelfäden mit anhaftenden Ketten aus Perlen, an denen außen kleinere Einzelperlen sitzen. Zwickelfelder, Medaillons und Binnenraum: dichtes, gleichmäßiges Knospenfleuronné (Garben, Büschel, ganze und/oder hälftige Ähren). 3. Variante (im nachgebundenen Teil, das einem anderen Skriptorium entstammt [ab 217<sup>f</sup>]): Besatz und Binnenraum: dichte, stark verblasste Federranken.

**HISTORISIERTE INITIALEN UND GANZSEITIGE MINIATUREN** (oft doppelseitig kombiniert; durch alten Wasserschaden [s.o.] schwer beeinträchtigt: große Farbverluste bzw. meist Farbabklatsch auf der gegenüberliegenden Seite): 5–8-zeilige Initialen (Höhe: 3–4,5 cm) mit schlichtem einfarbigem Stamm mit Weißlinienfiligran (konturbegleitende Linie, in seitliche Einrollung zwischen Perlen und Punkten mündend), vereinzelt umfassen von Mehrfachknoten oder Blattappliken, vor rechteckigem Goldfeld mit schwarzem Kontur (teils nach links getreppt, konkav gebogt oder unregelmäßig ausgeweitet), von dem jeweils seitliche Blattranken ausgehen (dort auch Randfiguren und verstreute Goldpollen [teils als Vierpaß]). Bei doppelseitigem Bildprogramm (16 mal) eröffnet die historisierte Initiale den Text auf einer Rectoseite, die zusätzlich unten ein Bildmedaillon aufweist und meist um eine allegorische Tierdarstellung im Randschmuck ergänzt wird. In diesen Fällen mit ganzseitiger Illuminierung auf der links nebenstehenden Versoseite kombiniert: Miniatur (Maße: 7,5–8,5 x 5,5–6 cm), meist teppichartig mit Ornamentgrund hinterfangen (Gold auf Rot oder Blau: doppeltes Rautengitter [Füllmotiv: Perlen, Punkte, Vierpaß- und Kreuzblüten] oder Federranken), dreiseitig von schmaler Ornamentleiste mit 6 kleinen Rundmedaillons in Ecken und auf halber Höhe (darin Büsten [meist Heilige], Vögel oder pseudokufische Zeichen) gerahmt und durch kleine Szene in einem Rundfeld am Fuß der Seite ikonographisch ergänzt. Farben: Mittelblau, Hellblau, Grau, Hellrot, Orange, Rosa, Lila, Hell- und Dunkelgrün, Brauntöne, Ocker, Schwarz, Weiß, Pinsel- und Blattgold.

#### Marienofticium:

(1<sup>v</sup>/2<sup>f</sup>) 1<sup>v</sup> Verkündigung an Maria. Vor einem hohen Gebäude nimmt Maria mit erhobenen Händen die Verkündigung des von links eintreffenden Engels entgegen. Medaillon: auf den Knien betet die Stifterin zur oben dargestellten Maria. – 2<sup>f</sup> Betende Maria, in *D(omine labia mea)*. Maria sitzt mit aufgeschlagenem Buch vor einem Pult, von links kommt außerhalb der Initiale der Verkündigungengel heran, während zusätzlich oberhalb des Schriftspiegels die Halbfigur eines Engels sichtbar wird. Medaillon: kniender betender Stifter

bzw. Auftraggeber; daneben steht Joseph als Randfigur (die er in Zusammenhang mit der Verkündigung auch inhaltlich ist).

(12<sup>v</sup>/13<sup>r</sup>) 12<sup>v</sup> Geburt Christi. Zwischen Maria und Joseph liegt in der Krippe das Wickelkind, hinter dem Stall eilen in angedeuteter bergiger Landschaft die Hirten und Könige herbei; simultan wird im Vordergrund das Christuskind von zwei Frauen in einem Zuber gebadet (Motiv aus der Mariengeburt). Medaillon (wegen Farbverlust kaum erkennbar): auf einer Bank sitzende Figur. – 13<sup>r</sup> Lehrender Christus, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Christus als Halbfigur mit offenem Buch. In Randranken mehrere Vögel. Medaillon: Kosmos aus konzentrischen Ringen, darin steht ein Kind auf der als Felsformation angedeuteten Erde.

(22<sup>v</sup>/23<sup>r</sup>) 22<sup>v</sup> Darbringung im Tempel. Maria und Joseph (in Händen ein Körbchen mit zwei Tauben als traditionelles Reinigungsoffer) bringen das Kind im Tempel dar, der durch eine hohe Architektur angedeutet ist; im Beisein der Prophetin Hanna (mit Schriftband) nimmt der greise Simeon das Neugeborene entgegen. Medaillon: frontale Dreiviertelfigur eines bärtigen Heiligen (Joseph?). – 23<sup>r</sup> Sitzender Joseph (?), in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Zur linken Darstellung orientiert (wie ein am Bildrand stehender Engel) verhüllt der Heilige mit seinem Mantel teilweise sein Antlitz. Über Textspiegel quergelagerte Figur, die unter einem Tuch hervorblickt. Medaillon: Kosmos mit Kind, das sich die Haare kämmt (*Infantia*).

(26<sup>v</sup>/27<sup>r</sup>) 26<sup>v</sup> Anbetung der Könige. Maria thront mit Kind vor dem Stall, während von rechts kommend die Hll. Drei Könige ihre Gaben darbringen; dahinter eine karge Landschaft mit schroffen Felsen und kahlen Bäumen. Medaillon: drei Begleiter der Könige halten deren Pferde und blicken nach oben. – 27<sup>r</sup> Die drei Könige vor Herodes, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Der sitzende König Herodes instruiert die drei stehenden Könige, außerhalb der Initiale lauschen deren drei Gefolgsleute. Oberhalb des Schriftspiegels ein lagernder Hirsch und ihm gegenüber ein bunter Entenvogel mit langem spitzen Schnabel. Medaillon: Kosmos mit Kind, das sich im Spiegel betrachtet und sich eine Girlande ins Haar setzt (*Pueritia*); rechts daneben ein langbeiniger Vogel, links daneben ein sitzender junger Mann.

(32<sup>v</sup>/33<sup>r</sup>) 32<sup>v</sup> Betlehemitischer Kindermord. In überdimensionierter roter Thronarchitektur sitzt König Herodes und läßt seine Soldaten alle neugeborenen Kinder töten, deren Mütter hilflos zusehen müssen. Medaillon: Rückenansicht einer sitzenden Frau mit langem Zopf, die ihre verschränkten Hände nach oben erhebt. – 33<sup>r</sup> Flucht nach Ägypten, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Maria und das Kind sitzen auf einem nach rechts ziehenden Esel, Joseph mit seinem Bündel ist weiter unten als Randfigur gezeigt. Oberhalb des Schriftspiegels stehen sich ein Reiher (oder Kranich?) und eine Ente gegenüber.

Medaillon: Kosmos mit jungem Mädchen, das sitzend eine Girlande windet (*Adolescentia*)

(37<sup>v</sup>/38<sup>r</sup>) 37<sup>v</sup> Taufe Christi. In der Mitte steht Christus bis zur Brust im Wasser des Jordans und läßt sich von dem rechts stehenden Johannes taufen, während links zwei Engel mit Tüchern assistieren. Medaillon: Dreiviertelfiguren zweier weiterer Engel mit einem großen Tuch. – 38<sup>r</sup> Segnender Christus, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Frontalansichtig sitzt Christus auf einer Bank, in der Linken ein Buch, mit der Rechten segnend. Oberhalb des Schriftspiegels horizontal schwebend zwei bärtige Heilige. Medaillon: Kosmos mit junger Frau in Hockstellung, die ihrem Kind das Laufen beibringt (*Juventus*); links daneben steht ein Poet (Dante?).

(43<sup>v</sup>/44<sup>r</sup>) 43<sup>v</sup> Lehrender Christus im Tempel. In angedeuteter Tempelarchitektur sitzt erhöht der lehrende Christusknabe, umringt von den Schriftgelehrten. Medaillon: sitzender bärtiger Heiliger mit aufgeschlagenem Buch. – 44<sup>r</sup> Hl. Joseph, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Zur links gezeigten Szene gewendet stützt sich Joseph auf seinen Stab, während außerhalb der Initiale am linken Bildrand Maria erleichtert den vermißt geglaubten Christusknaben in die Arme nimmt. Oberhalb des Schriftspiegels ein quergelagerter Leichnam. Medaillon: Kosmos mit einer älteren Frau, die an einem Stock geht (*Senectus*).

(51<sup>v</sup>/52<sup>r</sup>) 51<sup>v</sup> Christi Einzug in Jerusalem am Palmsonntag. In einer Landschaft reitet der segnende Christus – vom Volk empfangen – auf einem Esel über einen ausgebreiteten Mantel. Medaillon: zwei Figuren mit Palmwedeln. – 52<sup>r</sup> Jerusalem, in *C(onverte nos deus salutaris nostra)*. Stadtkulisse mit zur linken Darstellung hin geöffnetem Stadttor, vor dem (außerhalb der Initiale) zwei weitere Personen auf Christus warten. Oberhalb des Schriftspiegels architektonische Erweiterung. Medaillon: Kosmos mit liegender alter Frau (*Decrepita aetas*). Links davon betet ein junger Mann zum eintreffenden Christus, rechts stehender Kranich (?).

60<sup>r</sup> Segnender Christus und betender David, in *E(ructavit cor meum verbum bonum)*. Oberhalb ein Vogel.

64<sup>v</sup> Betende Mönche, in *C(antate domino)*. Vor einem Lesepult mit aufgeschlagenem Chorbuch sind fünf Mönche mit unterschiedlichen Kutten versammelt.

70<sup>r</sup> Verkündigung, in *M(issus est Gabriel)*. Die rechts stehende Maria nimmt den Engelsgruß entgegen.

#### Kreuzofficium:

(77<sup>v</sup>/78<sup>r</sup>) 77<sup>v</sup> Gefangennahme Christi. Inmitten von Fackelträgern und Soldaten mit Lanzen wird Christus gegriffen, während vorne Petrus einem Soldaten (Malchus) ein Ohr abschlägt. Medaillon: bärtiger Heiliger (Petrus?) kommt aus einem Bauwerk. – 78<sup>r</sup> Christus am Ölberg, in *D(omine)*. Kniend betet Christus im Garten Gethsemane. Medaillon: dicht zusammengedrängt schlafen die Jünger, während außerhalb Christus ermahmend herantritt.

(90<sup>v</sup>/91<sup>r</sup>) 90<sup>v</sup> Christus vor Kaiphas. Von den Soldaten wird Christus vor den thronenden Kaiphas geführt. Medaillon: zwei Figuren blicken zum Geschehen nach oben. – 91<sup>r</sup> Sitzende verhüllte Heilige (?) zwischen zwei Figuren, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Von links kommt alter Mann dazu. Oberhalb des Schriftspiegels der Giebel eines Palastes. Medaillon: Der hl. Petrus sitzt am Kohlefeuer und wärmt seine Füße, eine Magd tritt zu ihm. Links daneben sitzt ein Hündchen mit Blick zur linken Szene.

(95<sup>v</sup>/96<sup>r</sup>) 95<sup>v</sup> Geißelung Christi im Palast. Unter drei flachen, von Spitzgiebeln überhöhten Arkadenbögen wird Christus geißelt. Medaillon unten: Der hl. Petrus verleugnet Christus, gegenüber eine Figur in einem Torbogen. – 96<sup>r</sup> Pilatus wäscht seine Hände in Unschuld, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Assistiert von zwei Dienern, die eine Schüssel halten bzw. sie aus einer Kanne mit Wasser füllen, wäscht Pilatus seine Hände. Oberhalb des Schriftspiegels: kauender Löwe. Medaillon: Dreiviertelfigur des ob seiner Verleugnung Christi bestürzten hl. Petrus; außerhalb ein großer krähender Hahn.

(99<sup>v</sup>/100<sup>r</sup>) 99<sup>v</sup> Kreuztragung. Eine dichte Menschenmenge führt den kreuztragenden Christus an einem Seil nach Golgatha. Medaillon: Nach oben weisender Soldat und ein Pilger (Simon von Kyrene?). – 100<sup>r</sup> Helfer trägt auf Rücken in einem Korb drei Kreuzesnägel, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Am oberen Seitenrand umfaßt eine Staffagefigur den Stamm eines kleinen Bäumchens. Medaillon: ein Mann gräbt mit einem Spaten ein Loch in den Acker, angewiesen von einem Alten in rotem Mantel.

(103<sup>v</sup>/104<sup>r</sup>) 103<sup>v</sup> Kreuzigung. Der Gekreuzigte zwischen Knechten, Soldaten und den trauernden Marien. Medaillon: drei Soldaten würfeln um die Kleider Christi. – 104<sup>r</sup> Sitzender schreibt die INRI-Tafel, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Im Auftrag von Pilatus und instruiert von einer außerhalb stehenden Figur vollendet ein Schreiber die Inschrift für das Kreuz. Am oberen Seitenrand ein kauendes Häschen und stilisiertes Gebüsch. Medaillon: ein Verstorbener entsteigt seinem Sarg.

(107<sup>v</sup>/108<sup>r</sup>) 107<sup>v</sup> Christus in der Vorhölle. Von Strahlenmandorla umgeben trifft Christus in der Vorhölle auf die Seelen der verstorbenen Heiligen, darüber erscheint ein roter Engel mit Kreuz. Medaillon: betender Engel. – 108<sup>r</sup> Seelen der Verstorbenen, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. Zwischen Felsen erscheinen die betenden Seelen als Halbfiguren.

Medaillon: zwei Bärtige sitzen an einem Tisch, links außerhalb des Bildes kommt ein weiterer Alter auf sie zu.

(111<sup>v</sup>/112<sup>r</sup>) 111<sup>v</sup> Beweinung Christi. Vor dem leeren Kreuz wird der abgenommene Leichnam Christi von Maria und ihren Helfern beweint. Medaillon: trauernder Heiliger. – 112<sup>r</sup> Sitzender Heiliger, in *D(eus in adiutorium meum intende)*. An ihn tritt von außen ein weiterer Heiliger hinzu. Über dem Schriftspiegel ein Wiesel. Medaillon: zwei debattierende Figuren; daneben am Rand ein Kranich (oder Reiher?).

(117<sup>v</sup>/118<sup>r</sup>) 117<sup>v</sup> Grablegung Christi. Im Beisein der drei Marien bettet Joseph von Arimathia den Leichnam Christi in das Felsengrab. Medaillon: der wachende Engel (mit Blick nach oben). – 118<sup>r</sup> Drei Marien, in *C(onverte nos deus salutaris nostra)*. Oben die Büste eines Engels. Medaillon: zwei hl. Figuren; links daneben Johannes der Täufer mit Wanderstab, rechts Architektur.

#### Totenofficium:

125<sup>r</sup> Die drei Toten, in *U(enite exultemus domino)*. Drei Verstorbene liegen nebeneinander: vorne ein Skelett, in der Mitte ein teilweise Verwester und hinten ein intakter Gelehrter (Dante?), am seitlichen Rand weist ein stehender Eremit in graubrauner Kutte auf sie. Am oberen Blattrand liegt ein weiteres Skelett. Medaillon: Kirchenbau (Anspielung auf die Eremitanikirche oder S. Antonio in Padua?). Kompletter Abklatsch der Miniaturmalerei auf Bl. 124<sup>v</sup>.

135<sup>v</sup> Gottvater, in *D(ominus regit me)*. Unterhalb der Initiale liegt ein Skelett, oberhalb steht ein Kranich (?).

143<sup>v</sup> Christus und bärtiger Heiliger (David?), in *E(xpectans expectavi dominum)*. In der oberen Hälfte des Initialbinnenraums erscheint Christus und ergreift beide Hände des von unten kommenden Heiligen (beide in Halbfigur).

152<sup>v</sup> Betender David (?) und segnender Christus, in *M(iserere mei deus)*. Darüber stehender Vogel.

168<sup>r</sup> Betender David, in *D(ilexi quoniam exaudiet dominus)*. Darüber stehender Vogel.

#### Bußpsalmen:

175<sup>v</sup> Betender David, in *D(omine ne in furore tuo arguas me)*.

#### Litanei:

188<sup>v</sup> Betende Mönche vor Chorbuch, in *K(yrie eleison)*. Darüber pickender Vogel.

#### Gebete:

203<sup>r</sup> Maria als Halbfigur, in *S(alve sancta parens)*.

207<sup>v</sup> Hl. Augustinus in Halbfigur, in *D(omine Iesu Christe qui in hunc mundum)*.

Kompletter Farbabklatsch der Seite auf Bl. 208<sup>r</sup>.

Der traditionellen Bezeichnung als „Gebetbuch Ludwigs des Bayern“ dürfte eine Verwechslung zugrundeliegen: Kaiser Ludwig der Bayer (1281/82–1347) hatte das Kloster Ettal gegründet – wo sich die Hs. befand, bis sie in die BSB gelangte –, doch das Gebetbuch war mit hoher Wahrscheinlichkeit von Taddea Visconti auf ihren Sohn Ludwig den Bärtigen (1368–1447) übergegangen (s.o. und HAMBURGER / SUCKALE). In der mehrfach diskutierten Frage, zu welchem Zeitpunkt die ältere Hs. ihren prächtigen Silbereinband erhalten hat, dessen Wappen auf eine Verbindung zwischen den Herzögen von Bayern und der mailändischen Familie Visconti hinweisen (im 14. Jh. fanden drei entsprechende Vermählungen statt), tendierte man in jüngerer Zeit dazu, die Hochzeit zwischen Herzog Friedrich von Bayern und Maddalena Visconti am 2. September 1381 als Anlaß zu verstehen: Hierfür spräche neben dem Stil des Einbandes auch die Tatsache, daß auf dem Vorderdeckel

oberhalb des Visconti-Wappens die hl. Magdalena dargestellt ist (siehe HERNAD u. MANZARI). Ein solcher Bezug wäre jedoch nur glaubwürdig, wenn zugleich der Heilige oberhalb des bayerischen Wappens auf den Bräutigam Friedrich den Bayern zu beziehen wäre. Dort ist aber Johannes der Täufer gezeigt, der hier gemeinsam mit der hl. Magdalena die Gruppe um die zentrale Maria mit Kind ikonographisch abrundet – wie auf dem hinteren Einbanddeckel der Gekreuzigte traditionell von den beiden trauernden Maria und Johannes dem Evangelisten flankiert wird, unter denen ebenfalls die beiden Wappen stehen. Stattdessen ist einer in München erhaltenen Urkunde zu entnehmen, dass sich dieses Gebetbuch im Heiratsgut der Taddea Visconti befand, als sie nach Bayern kam, um Stephan III. von Bayern zu ehelichen (zum Dokument s.o.). Das Gebetbuch selbst wurde jedoch nicht erst zu diesem Anlaß angefertigt, es befand sich vielmehr bereits im Besitz des Bernabò Visconti in Mailand; Schrift und Miniaturen weisen auf eine Entstehung in den 20er Jahren des Trecento in Padua hin.

In ihrem Aufbau entspricht die – unter anderem aufgrund ihres prekären Erhaltungszustandes kunsthistorisch wenig erforschte – Hs. einem Stundenbuch, wenngleich der Kalender fehlt. In Italien folgen die frühesten Stundenbücher keinem festen Kanon, sie wurden – je nach Bedürfnis – vom Auftraggeber zusammengestellt und in Inhalt und Bildprogramm mitbestimmt, wofür in Oberitalien im 1. Viertel des 14. Jhs. zunächst Intellektuelle in Frage kamen (s. ZANICHELLI, S. 50-52). Mit den *Supplicationes variae* in Florenz (Bibl. Medicea Laurenziana, ms. Plut. XXV.3) und dem sog. Stundenbuch des Francesco da Barberino (s.u.) zählt der Clm 6116 zu den frühesten erhaltenen Beispielen italienischer Stundenbücher.

Sowohl in dem auf Doppelseiten ausgelegten Bildprogramm als auch in ikonographischen Details zeigen die Miniaturen des Clm 6116 frappierende Übereinstimmungen zur Ausstattung jenes Stundenbuches, das der florentinische Notar und Literat Francesco da Barberino während seines Padua-Aufenthalts um 1305-1308 nach eigenem Konzept und für seinen privaten Gebrauch dort illuminieren ließ: Das seit dem 14. Jh. verschollene, doch in anderen Schriften von Francesco da Barberino erwähnte Stundenbuch ist erst 2003 im Kunsthandel aufgetaucht und in Rom versteigert worden (s. K. SUTTON, L'Officium di Francesco da Barberino. In: Christie's Roma – venerdì 5 dicembre 2003 [Versteigerungskatalog], lotto 404; U. BAUER-EBERHARDT, „Lasciate ogni speranza...“ – Stundenbuch des Francesco da Barberino in Rom versteigert. In: Kunstchronik 2004, S. 275-279; K. SUTTON, The lost 'Officium' of Francesco da Barberino rediscovered. In: The Burlington Magazine 147, 2005, S. 152-164). Ikonographisch ungewöhnlich ist beispielsweise nicht nur, daß dort die sieben Lebensalter des Menschen in das Marienofficium integriert wurden, sondern daß der Auftraggeber diese ausschließlich als weibliche Personifikationen vorsah. Der Bezug zu den Alterstufen der Welt und den kanonischen Stunden sowie die formale Darstellung – jeweils inmitten eines kreisrunden Kosmos – ist spätestens seit den um 1196 von Antelami geschaffenen Rundfeldern am Baptisterium in Parma in Italien greifbar (s. hierzu: E. SEARS, The ages of man: medieval interpretations of the life cycle. Princeton 1986, S. 80-90, 104-107; SUTTON 2005). Diese Bildidee der sieben weiblichen Lebensalter, die Francesco da Barberino später übrigens in seinen *Documenti d'Amore* im Buch über die Prudentia noch einmal aufgegriffen hat (s. SUTTON 2005, S. 155f.), findet sich fast wörtlich im Gebetbuch der Taddea Visconti (Bl. 13<sup>r</sup>, 23<sup>r</sup>, 27<sup>r</sup>, 33<sup>r</sup>, 38<sup>r</sup>, 44<sup>r</sup>, 52<sup>r</sup>), wenngleich an anderen Stellen in die inhaltliche Abfolge des Marienofficiums eingefügt. Offen bleibt die Frage, in welcher Form sich diese ikonographischen Neuschöpfungen des Barberino-Stundenbuches (das vermutlich mit seinem Besitzer 1309 nach Frankreich, 1313 nach Venedig und 1315 in dessen Heimatstadt Florenz gewandert ist) in Padua erhalten haben und in den 20er Jahren des 14. Jhs. für den Clm 6116 vorbildhaft werden konnten.

Der starke Einfluß von Giotto's Fresken in der Arenakapelle auf Ikonographie und Stil des Clm 6116 – bereits von TOESCA betont, der die Hs. ins 1. Viertel des 14. Jhs. datierte – ließ kaum Zweifel an einer Ausstattung des Gebetbuchs in Padua aufkommen (s. auch BAUER; PFÄNDTNER). In jüngster Zeit konnte Massimo Medica die Miniaturen überzeugend dem sog. Maestro del 1328 zuweisen (s. MEDICA 2005), der in Bologna (und Padua?) wirkte. Der Buchmaler war auch an der Illuminierung der Chorbücher von San Domenico in Bologna beteiligt (siehe z.B.: S. Domenico, Bibl., ms. 11: *Antifonario dei Santi*), wobei diese vor 1324 entstandenen Arbeiten als sein frühestes Zeugnis gelten (siehe M. MEDICA, in: DBI, S. 473). Interessant in Hinblick auf die Abhängigkeit der Miniaturen des Clm 6116 vom Barberino-Stundenbuch ist ein mutmaßlicher Aufenthalt des „Maestro del 1328“ in Florenz um 1330 (s. MEDICA 2005, S. 89f.), wo er das Stundenbuch des Francesco da Barberino gesehen haben könnte (. Zugleich war der Meister einer der treuesten Nachfolger Giotto's unter den bolognesischen Buchmalern seiner Zeit. Gerade die von Enrico Scrovegni in Auftrag gegebenen Fresken, die Giotto 1304 bis 1306 in der Arenakapelle in Padua schuf, waren nicht nur ikonographisch vorbildhaft – wie einige Bildzitate nahelegen (etwa die Taufe Christi [37<sup>v</sup>: formatbedingt stark reduziert] oder die Beweinungsgruppe [Bl. 111<sup>v</sup> mit Maria, Christus und sitzende, verhüllte Rückenfigur] – sondern klingen auch in allgemeinen Gestaltungselementen an: So wirken beim doppelseitigen Miniaturenschmuck die rahmenden Ornamentleisten der Miniaturen auf den Versoseiten mit ihren kleinen, in Rundfeldern integrierten Heiligenbüsten wie unmittelbare Reminiszenzen an die mosaikartigen Ornamentleisten mit Büsten bzw. Halbfiguren von Heiligen in Giotto's Fresken der Arenakapelle.

Des weiteren lassen sich einige illuminierte paduanische Hss. aus der 1. Hälfte des Trecento mit dem Clm 6116 vergleichen, darunter ein ebenfalls in der Giottonachfolge entstandenes Stundenbuch in London, das im 1. Viertel des 14. Jhs. wohl in Padua für die Franziskaner in Treviso angefertigt wurde: Neben dem fast identischen kleinen Format ist auch Szene mit der Taufe Christi sehr ähnlich, wenngleich im Stil etwas archaischer dargestellt (British Libr., ms.Add. 15265, Bl. 54<sup>v</sup>; hierzu siehe E. COZZI, in: *La miniatura a Padova dal medioevo al settecento* [Ausst. Padua 1999], hrsg. von G. BALDISSIN MOLLI, G. MARIANI CANOVA u. F. TONIOLO. Modena 1999, Kat. 31 mit Abb.). Stilverwandtschaft besteht ferner mit einer Dantehs. in London (British Libr., ms. Egerton 943), die der sog. Maestro del Gherarduccio (= Maestro degli Antifonari di Padova) nach 1321 unter starkem Giotto-Einfluß miniiert hat (zum Buchmaler s. M. MEDICA, in DBI, S. 447f.; zur Hs. siehe: A. STOLTE, *Frühe Miniaturen zu Dantes „Divina Commedia“*. Der Codex Egerton 943 der British Library. Münster 1998, S. 34-46; G. CANOVA MARIANI, in: *La miniatura a Padova 1999*, Kat. 33).

Wenn das Gebetbuch der Taddea Visconti tatsächlich in Padua illuminiert wurde, käme als ursprünglicher Auftraggeber vielleicht ein Mitglied der Familie Carrara in Frage: Der erste Signore von Padua, Giacomo da Carrara (gest. 1324), und seine Frau, Elisabetta Gradenigo (gest. 1311), hatten als einziges Kind Taddea da Carrara (1304/08–1375). Diese wiederum wurde durch Marsilio I da Carrara, ihren Cousin und den rechtmäßigen Nachfolger ihres Vaters als Capitano del Popolo, im Jahr 1328 mit dem Veronesen Mastino II della Scala (1308-1351) verheiratet – eine noch zu Lebzeiten von Giacomo da Carrara arrangierte Verbindung (s. G. CITTADELLA, *Storia della dominazione Carrarese in Padova*. Bd. 1. Padua 1842, S. 119f.; G. VASOIN, *La signoria dei Carraresi nella Padova del '300*. Padua 1988, S. 47f.). Aus dieser Ehe ging unter anderem Beatrice Regina della Scala (geb. um 1331) hervor, die 1350 den Mailänder Fürsten Bernabò Visconti heiratete und die Mutter von Taddea Visconti war. Es vorstellbar, daß das Gebetbuch auf Taddea da Carrara bzw. deren Hochzeit im Jahr 1328 zurückgeht. Die beiden Stifterbildnisse in den Medaillons auf Bl. 1<sup>v</sup> und Bl. 2<sup>r</sup> könnten sich dann entweder auf ihre Eltern (in memoriam) oder auf sie selbst und ihren Mann beziehen. Nach dieser Hypothese wäre das Gebetbuch, das mit dem Heiratsgut der Taddea

Visconti nach Bayern gelangt ist, einst im Besitz ihrer Großmutter gewesen und – auf ähnlichem Weg – mütterlicherseits über Beatrice della Scala auf sie übergegangen; letztere wird auch von Zanichelli für die Präsenz von Stundenbüchern aus dem Veneto in Mailand verantwortlich gemacht (s. ZANICHELLI, S. 57f.). Daß das Stundenbuch ursprünglich wohl für eine Frau gedacht war, ist auch der weiblichen Form einzelner Fürbitten zu entnehmen: [...]*exaudi me peccatricem culpabilem indignam* [...] (Bl. 209<sup>r</sup>).

Die Ausstattung des Clm 6116 ist auffällig stark vom Todesgedanken durchdrungen, wie z.B. ein in Leinentücher gewickelter Leichnam (44<sup>r</sup>) bzw. diverse Skelette an den Bildrändern und die Darstellung der Drei Toten zu Beginn des Totenofficiums (125<sup>r</sup>) zeigen: In Frankreich läßt sich das allegorische Motiv der Drei Lebenden und drei Toten in der Buchmalerei bereits seit dem 13. Jh. nachweisen, wenig später eröffnet es in Stundenbüchern das Totenofficium, oft ergänzt um einen Einsiedler. Die frühesten italienischen Bildzeugnisse hierfür stammen aus der 1. Hälfte des 14. Jhs., z.B. in einem *Laudarium* in Florenz (Bibl.Naz. Centrale, Cod.Magl. II.1. 122, Bl. 134<sup>r</sup>; siehe D. BRIESEMEISTER, *Drei Lebende und drei Tote*, 1. Romanische Überlieferung. In: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 3. Stuttgart 1986, Sp. 1391f.; M.Q. SMITH, in: *LCI* 1, 1968, Sp. 550-552). Bemerkenswert ist im Clm 6116 nicht nur der Verzicht auf die Drei Lebenden, sondern auch die Kombination der Drei Toten in unterschiedlichem Verwesungsgrad – darunter ein nahezu intakter und demnach erst kurz zuvor verstorbener (paduanischer?) Gelehrter – mit dem vermittelnden Eremiten und einem am Fuß der Seite prominent in einem Medaillon dargestellten (paduanischen?) Kirchenbau. Handelt es sich hier um diverse Anspielungen auf die paduanische Kirche S. Agostino, die u.a. der Familie da Carrara als Grablege diente (die ab 1275 erbaute und 1303 geweihte Kirche ist nicht erhalten, siehe G. TOFFANINI, *Cento chiese padovane scomparse*. Padua 1988, S. 25-28) oder die der Arenakapelle benachbarte Eremitanikirche mit ihrem auffälligen Rundfenster am Giebel (dorthin transferierte man übrigens später die Carrara-Gräber aus S. Agostino)?

Lit.: *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*. Bd. I/III. München 1873, S. 70. – P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana*. Bd. 2. Turin 1951, S. 836, Anm. 43. – W. HÖRMANN, *Bayerns Kirche im Mittelalter*. München 1960, S. 30, Nr. 58. – U. BAUER, *Der Liber Introductorius des Michael Scotus in der Abschrift Clm 10268 der Bayerischen Staatsbibliothek München*. Ein illustrierter astronomisch-astrologischer Codex aus Padua, 14. Jahrhundert. München 1983, S. 99, 103 u. Abb. 25. – E. KLEMM, in: *Thesaurus librorum* (Ausst. BSB München), hrsg. von K. DACHS. München 1983, Kat. 46. – T. STRAUB, *Isabeau de Bavière, Königin von Frankreich* (Ausst. Ingolstadt). Ingolstadt 1985, S. 8. – DERS., *Thaddea Visconti*. In: *Bayern-Ingolstadt, Bayern-Landshut: 1392-1506; Glanz und Elend einer Teilung* (Ausst.Kat. Ingolstadt). Ingolstadt 1992, S. 43f. – R. SUCKALE, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*. München 1993, S. 174, Anm. 51, S. 193, Anm. 8. – K.-G. PFÄNDTNER, *Die Psalterillustrationen des 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts in Bologna*. Neuried 1996, S. 37. – F.G. KALTWASSER, *Die Bibliothek als Museum: von der Renaissance bis heute, dargestellt am Beispiel der Bayerischen Staatsbibliothek*. Wiesbaden 1999, S. 150, 170, 179, 211. – B. HERNAD, in: *Prachteinbände 870-1685: Schätze aus dem Bestand der Bayerischen Staatsbibliothek München* (Ausst. München). München 2001, Kat. 13. – J. HAMBURGER / R. SUCKALE, *Der Buchschmuck der drei ersten Evangelien (Cgm 8010)*, in: B. GULLATH, *Die Ottheinrich-Bibel. Kommentarband*. Luzern 2002, S. 67, Anm. 21. – F. MANZARI, *Influenze internazionali e apporti lombardi nel Libro d'ore di Bianca di Savoia. Il ruolo della committenza e la funzione del miniatore nell'intruduzione di una nuova tipologia libraria in Lombardia*. In: *Medioevo. Arte lombarda*, hrsg. von A.C. QUINTAVALLE, Mailand 2004, S. 160f. – M. MEDICA, *Libri, miniatori e committenti nella Bologna di Bertrando del Poggetto*. In: *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto* (Ausst. Bologna 2005-2006),



hrsg. von M. MEDICA. Mailand 2005, S. 88 u. Abb. 15. – P. RÜCKERT, Das Stundenbuch der Taddea Visconti. In: Antonia Visconti († 1405). Ein Schatz im Hause Württemberg (Ausst. Stuttgart 2005), hrsg. von P. RÜCKERT. Stuttgart 2005, Kat. IV 7. – G.Z. ZANICHELLI, Le immagini della preghiera: il Libro d'ore di Modena. In: Libro d'ore di Modena, manoscritto Lat. 842 =  $\alpha$ .R.7.3 Biblioteca Estense Universitaria (Kommentar zum Faksimile). Modena 2006, S. 57.