

# Italienische Buchmalerei aus einer bedeutenden Privatsammlung

Auktion: Freitag, 18. September 2015, 13.30 Uhr

Vorbesichtigung: 9. bis 13. September 2015

Bearbeitung: Prof. Dr. Gaudenz Freuler

Kontakt: Andreas Terwey, Tel. +41 44 445 63 44, [terwey@kollerauktionen.ch](mailto:terwey@kollerauktionen.ch)

English descriptions are available on our website:

[www.kollerauktionen.com](http://www.kollerauktionen.com)

## Das Sammeln italienischer Buchmalerei

Lange galt die italienische Buchmalerei in der Kunstgeschichte zusammen mit anderen Kunstsparten, etwa der Goldschmiedekunst, als sogenannte Kleinkunst und zog dabei nicht jene Beachtung auf sich, die ihr gebührt. Diese Sichtweise stand aber in schroffem Widerspruch zur Wirklichkeit jener Epochen, als diese prächtigen Manuskripte und Chorbücher illuminiert wurden und ihren Schöpfern seitens der damaligen Kunstverständigen eine immense Wertschätzung zuteilwurden. Der hohe Stellenwert der Buchkunst, welche in einem Atemzug mit der Malerei des Giotto und Cimabue genannt wurde, geht um 1300 unmissverständlich aus Dantes *Divina Commedia* hervor, wo im 11. Gesang des *Purgatoriums* die Rede ist von zwei damals offenbar hochbedeutenden bolognesischen und umbrischen Buchmalern, Oderisio da Gubbio und Franco Bolognese. Dass Dante die führenden Exponenten der damaligen Buchkunst offenbar in Umbrien und Bologna verortet, kommt nicht von ungefähr und widerspiegelt prägnant die bedeutende Stellung dieser beiden Zentren der italienischen Buchkunst.

Die Gleichwertigkeit der Buchkunst und der monumentalen Malerei in Dantes Augen geht daraus hervor, dass er im gleichen Gesang zugleich auch die damals den Ton angehenden Florentiner Maler Cimabue und Giotto anspricht. Im Laufe der Jahrhunderte entwickelte sich die Buchkunst zu einer hochentwickelten und sehr hoch angesehenen Kunstsparte, welche dank dem Erfindungsgeist und der ausserordentlichen Professionalität der Buchmaler für die Bibliotheken der Fürstenhöfe und die Sakristeien der Ordenskirchen und Kathedralen glanzvolle Manuskripte, mitunter wahre Juwelen, hervorbrachte, die den Status des beauftragenden Fürsten oder der religiösen Institutionen beträchtlich steigerten. Kein Wunder, dass in der späteren Phase der italienischen Buchkunst der Hochgotik und Renaissance die besten Leistungen der Buchkunst nicht mehr wie zuvor im 13. und 14. Jahrhundert hauptsächlich im Bereich der liturgischen Bücher für die verschiedenen Ordenskirchen und

Kathedralen erbracht wurden, sondern im säkularen Bereich der finanzkräftigen Fürsten und Potentaten. Im 15. Jahrhundert waren es in erster Linie die zahlreichen bedeutenden Aufträge der norditalienischen Fürstenhöfe, wie etwa die der Visconti, der Este und Gonzaga, welche die Buchmaler herausforderten, glanzvolle Manuskripte zu produzieren. Deshalb wurden in der Renaissance die grössten Leistungen der Buchkunst primär in diesen norditalienischen Zentren erbracht, wodurch diese den ehemals führenden Buchzentren in der Toskana, Bologna und Perugia allmählich den Rang streitig machten.

Wie hoch im Spätmittelalter und in der Renaissance die italienische Buchkunst im Kurs und weit sie davon entfernt war, eine der Tafelmalerei untergeordnete Kunst zu sein, wie kostpielig sie schliesslich für einen auftraggebenden Fürsten werden konnte, erhellt sich aus jenen 500 Dukaten, die Giovan Pietro Birago für die während seiner Arbeit für das Bona Sforza Stundebuch gestohlenen Miniaturen veranlagte, eine Summe, die beispielsweise Leonardo da Vincis Einschätzung seiner eigenen Tafel mit der Felsgrotten Madonna um ein Vierfaches übertraf. Mit dem Siegeszug des gedruckten Buches im Laufe des 16. Jahrhunderts hatte die Buchmalerei allerdings ihren Rang und ihre Bedeutung für lange Zeit eingebüsst.

Ihre „Wiederentdeckung“ verbindet sich unmittelbar mit der Geburt des modernen Kollektionismus mittelalterlicher Kunst, als gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Zuge des Sammelns der sogenannten „Primitivi“ das Interesse und die Wertschätzung der italienischen Buchmalerei erneut aufflammten. Das Sammeln dieser speziellen Kunstsparte setzte gerade dann ein, als durch den napoleonischen Säkularisierungsprozess und die damit verbundene Aufhebung der religiösen Häuser, Klöster und Konvente, namentlich der ihnen angeschlossenen Bibliotheken, Manuskripte und liturgische Bücher in grosser Zahl feilgeboten wurden.

Da der damalige Kollektionismus in erster Linie durch das Sammeln von

Bildern geprägt war, lag das Interesse im Bereich der Buchkunst weniger am Buch selbst als an dessen prächtigen und farbenfrohen Illustrationen. Die Fokussierung auf den Bilderschmuck hatte zur Folge, dass man die prachtvoll illuminierten Manuskripte und liturgischen Bücher auflöste und die einzelnen Seiten oder den daraus herausgeschnittenen Bilderschmuck vereinzelt und gerahmt als kleine Preziosen an die Bildersammler verkaufte.

Das Sammeln von Einzelseiten oder einzelnen Bildinitialen aus aufgelösten Manuskripten entwickelte sich damals zum beliebten Zeitvertreib raffinierter Kunstkenner.

Die erste, am 26. Mai 1825 durchgeführte öffentliche Versteigerung von Buchmalereien bei Christie's in London war so etwas wie ein Meilenstein und Weckruf des Kollektionismus in diesem speziellen Bereich der Kunst. Dabei gelangten 97 Lose in den Verkauf, welche Fragmente der aufgebrochenen Chorbücher der Sixtus-Kapelle des Vatikans betrafen. Nach ihrer Behändigung während der französischen Revolution wurden diese Miniaturen von Luigi Celotti, einem bibliophilen und geschäftstüchtigen Geistlichen, zum Verkauf nach England gebracht. Im Einführungstext dieses Verkaufskatalogs von 1825 bemerkte der englische Sammler, Spezialist italienischer Malerei und späterer Kurator am British Museum in London, William Ottley, treffend, dass die Buchmalereien im Unterschied zur Fresko- und Tafelmalerei, oftmals weitestgehend perfekt erhalten und in frischen Farben auf uns gekommen seien. Deshalb bezeichnete er diese nun in den Umlauf des Kunsthandels fliessenden Exempel der Buchkunst als "Monuments of a lost Art." Die Tatsache, dass in jener Zeit die Sammler sich in erster Linie auf den Erwerb von Einzelblättern und Einzelinitialen konzentrierten, lässt tief blicken, denn ganz klar agierten diese aus der Optik und Logik des Bildersammelns heraus. Celotti brachte denn auch seine Buchmalereifragmente, wie erwähnt, bereits gerahmt, als kleine Bilder also, nach England.

Es überrascht daher kaum, dass die Buchmalerei aus solchem Blickwinkel heraus gesehen als komplementäre Kunst zur Malerei verstanden und dementsprechend gesammelt wurde. In der Tat: alle grossen Sammler des 19. Jahrhunderts, wie beispielsweise William Young Ottley selbst oder etwa Johann Anton Ramboux, um nur einige der namhaftesten zu nennen, erwarben sowohl Altmeister-Gemälde als auch mittelalterliche Buchmalerei.

Es ist denn in jener Zeit, im 19. Jahrhundert, als sich die bedeutendsten Sammlungen illuminierten Manuskripte und Buchmalereifragmente konstituierten. Protagonisten dieses Sammlertums waren James Dennistoun (aus seiner alten Sammlung stammen beispielsweise die hier angebotenen Fragmente des Meisters des Beffi Altars (Kat. 127), des Andrea di Bartolo (Kat. 128) und die beiden Fragmente eines Lucchesischen Buchmalers (Kat. 130) Robert Holford, Lord John Northwick und Charles Fairfax Murray, um nur einige wenige zu nennen. Die meisten dieser Sammlungen wurden in neuerer Zeit aufgelöst, wobei jene des letztgenannten nach dessen Tod 1919 zu einem Teil vom Schweizer Verleger und Buchhändler in Mailand, Ulrico Hoepli, und auch von Robert Lehmann in New York aufgekauft wurden. Aus diesen und anderen Quellen tauchten bis heute immer wieder Einzelstücke auf, was auch für nicht wenige Stücke der hier angebotenen Sammlung zutrifft. Aus der Sammlung Ulrico Hoeplis stammen nicht weniger als sechs der hier angebotenen Miniaturen (Kat. 116, 132, 133, 137, 138 u. 158), während die Robert Lehmann Collection in New York einst das hier als Kat. 115 angebotene Blatt des Vanni di Baldolo besass.

Heute versteht der Sammler und Forscher mittelalterlicher Buchkunst die Einzelfragmente der aufgelösten Bücher wieder aus der Optik des ganzen Buchs, weshalb die Kunstgeschichte sich in der letzten Zeit vermehrt bemüht, die einzelnen Fragmente in Rekonstruktionen virtuell wieder in ihren ursprünglichen Kontext zu stellen. Das wurde auch hier bei der Katalogisierung der einzelnen Miniaturen

in den Vordergrund gerückt, wobei es immerhin gelungen ist, das schöne, von Giovanni di Paolo illuminierte Sequenzialblatt (Kat. 129) zusammen mit weiteren Schwesterstücken als Elemente eines aufgebrochenen und verloren geglaubten Sequenziars in den Zusammenhang der berühmten Chorbuch Serie des Augustiner Einsiedelei von Lecceto bei Siena zurückzuführen. Auch die bolognesische Bas-de-Page des dritten Meisters von San Domenico in Bologna (Kat. 139) konnte als unterste Hälfte des fehlenden Blattes fol.96 des Corale 18 der Chorbuchserie von San Domenico in Bologna identifiziert werden. Zugleich konnten darüber hinaus verschiedene ursprüngliche Provenienzen und Spuren verlorener Chorbücher aufgespürt werden.

Das Sammeln dieser Fragmente und deren Dokumentation unterstützen also die Bemühungen um die wissenschaftliche Erschliessung der Buchkunst; zugleich erfreuen die in satten Farben gehaltenen Seiten mit ihren wundervollen Malereien und Drole-rien unsere Sinne, so wie dies einst Dante erging, wenn er in seiner *Divina Commedia* (Purg. 11) erklärte, von den prachtvoll illuminierten Buchseiten ginge ein erheiternder Glanz aus: *più ridon le carte*“...

Unter diesem dantesken Titel erschien auch der vom Besitzer unserer bedeutenden Miniaturen-Sammlung zusammengestellte und im Eigenverlag veröffentlichte Katalog, der hier auch in den einzelnen Texten in die Bibliographie aufgenommen ist.

Die hier in Rede stehende, in den letzten dreissig Jahren mit sensiblem Kunstsinn und viel Enthusiasmus aufgebaute Privatsammlung italienischer Miniaturen, eine der bedeutendsten ihrer Art, spannt einen weiten chronologischen Bogen, der die künstlerischen Entwicklungen von ca. 1250 bis ins frühe 16. Jahrhundert zum Teil kapillar nachzeichnet. Dabei stehen Werke mit illustren Provenienzen im Vordergrund, so jene aus den Mutterkirchen der beiden grossen Bettelorden, San Francesco in Assisi und San Domenico in Bologna, der Kardinalskirche

San Prassede in Rom, der Kathedralen von Imola und Perugia, der Einsiedelei von Lecceto und der Badia Fiorentina, um nur einige der bedeutendsten zu erwähnen. Ein erster und chronologisch frühester Schwerpunkt betrifft die frühe umbrische Buchkunst in und um Perugia, die mit Werken praktisch aller führenden Buchmaler vertreten ist. Parallel dazu ist in einem weiteren Kernpunkt ein sorgfältig zusammengestelltes Ensemble an bolognesischen Miniaturen von 1280-1450 vereinigt, das einen erdenklich breiten Einblick in die Entwicklungen dieses bedeutenden europäischen Zentrums der Buchmalerei bietet. Besonders reich vertreten sind dabei die Buchmalereien für das dominikanische Mutterhaus in Bologna und die anderen angeschlossenen Ordenskirchen dieser Gemeinschaft. Dabei brillieren die Beispiele des Seneca-Meisters, des Nerio und des Nicolò di Giacomo, der allein durch drei Initialen vertreten ist. Nebst einer bedeutenden Auswahl hochkarätiger toskanischer Miniaturen des 14. Jahrhunderts ist in der Sammlung dank einer schönen Werkgruppe der führenden Meister der Buchkunst am Visconti- und Sforza-Hof auch ein weiterer bedeutender Akzent gesetzt, der die lombardische Buchmalerei der höfischen Gotik erhellt. Eine Sektion von späten Miniaturen der Renaissance rundet schliesslich die Gesamtschau ab.

Wenn vorliegender wissenschaftlicher Katalog dazu beigetragen hat, neue Erkenntnisse zu den „Monuments of a lost Art“ zutage zu fördern und einige dieser Zeugen einer alten grossartigen Kunst wieder ihrem ursprünglichen Kontext zuzuführen, dann ist es vielleicht gelungen, eine der edelsten und oftmals in Vergessenheit geratenen Aufgaben des Kunsthandels zu erfüllen und hoffentlich zu revitalisieren: die Erschliessung und Vermittlung neuester wissenschaftlicher Erkenntnis zu den angebotenen Kunstwerken. Mögen diese glanzvollen Zimelien einer vergangenen Zeit die Augen und Sinne des Betrachters zum Leuchten bringen: „*Ridon le carte*“.

Gaudenz Freuler

## Collecting Italian Manuscript Illumination

Manuscript illumination was once accorded the same place of honor as painting; Dante even mentioned contemporary masters of the miniature in the same breath as Giotto and Cimabue.

For many years, art historians classed Italian manuscript illumination among the so-called “minor arts” along with such art forms as goldsmithing, and it consequently attracted not nearly as much attention as it deserves. This modern perception, however, stands in stark contrast to that of the period in which these magnificent manuscripts and choirbooks were illuminated. In fact, some miniature painters were considered as being among the greatest artists of their time. The place of honor accorded to manuscript illumination in circa 1300 is eloquently expressed in Dante’s *Divina Commedia*. In the 11<sup>th</sup> Canto of *Purgatory*, the discussion concerns two apparently highly regarded Florentine and Bolognese illuminators of the time, Oderisio da Gubbio and Franco Bolognese. That Dante chose two artists from Umbria and Bologna is no accident, and reflects the importance of these two centers to Italian manuscript illumination in this period. Significantly, the parity of manuscript illumination to monumental painting in Dante’s eyes is shown by the fact that in the same Canto, and in the same admiring tone, he mentions the great Florentine masters Giotto and Cimabue.

As the century progressed so did manuscript illumination, becoming a highly developed and well-regarded art form, due largely to the inventive spirit and outstanding professionalism of the painters who produced beautifully illuminated manuscripts for princely libraries, churches and cathedrals, thus elevating the status of their patrons. In the later phase of Italian manuscript illumination during the High Gothic and

Renaissance periods, the finest achievements in this field were no longer liturgical works for ecclesiastical grandees, but secular works for financially powerful princes and potentates. In the 15<sup>th</sup> century, artists were busy producing splendid manuscript illuminations to fulfill the numerous orders given by the princely courts in the north of Italy, such as the houses of Visconti, Este and Gonzaga. The main body of manuscript illumination shifted to these centers, and the roles played by Tuscany, Bologna and Perugia gradually diminished in importance.

If there would be any doubts as to the perceived value of Italian manuscript illumination in the late Middle Ages and the Renaissance, its consideration on the same level as panel painting, and its extreme cost for its princely patrons, they can be laid to rest by the estimate given for the stolen Bona Sforza Book of Hours by its artist, Giovan Pietro Birago: 500 ducats. This was an enormous sum, four times what Leonardo da Vinci charged for his *Virgin of the Rocks*. With the triumph of printed books during the 16<sup>th</sup> century, however, manuscript illumination was to lose its rank and importance for a long time to come.

The “rediscovery” of Italian manuscript illumination is directly linked to the onset of modern collecting of medieval art towards the end of the 18<sup>th</sup> century, when collections of so-called “primitivi” renewed interest in and increased the value of this art form. Napoleon’s secularization process helped to further establish the collection of illumination by bringing more works to the market, as the abolition of religious houses, cloisters and convents resulted in the sale of the contents of their numerous libraries, manuscripts and liturgical works.

As the collections of this period were primarily concerned with paintings,

interest in manuscript illumination had less to do with the books themselves than with their sumptuous and colorful illustrations. This often resulted in dealers and collectors breaking up books and selling framed leaves or cut-out illuminations as individual works to painting collectors. Collecting these single leaves or initials developed into a beloved pastime of many art connoisseurs.

The first public auction of Illuminated manuscript leaves, held by Christie’s in London on 26 May 1825, was a milestone as well as a revelation for collectors in this specialized field. Ninety-seven lots were offered in the auction, including portions of a dismantled choirbook from the Vatican’s Sistine Chapel. Confiscated during the French Revolution, these miniatures were brought to England for sale by Luigi Celotti, a book lover and enterprising cleric. In the foreword to the catalogue, William Young Ottley – British collector, specialist in Italian painting and later curator of the British Museum – fittingly remarked that in contrast to frescoes and panel paintings, manuscript illuminations often remain in nearly perfect condition, with fresh colors. He therefore described these works circulating in the art market as “monuments of a lost art.”

The fact that 19<sup>th</sup>-century collectors primarily collected individual leaves and initials clearly demonstrates that they were acting with the vision and logic of painting collectors. Celotti understood this well, and brought his illuminations to England already framed, like small paintings. Seen in this context, it is hardly surprising that manuscript illumination was perceived as a complementary art to painting, and was collected in this manner. Indeed, all of the major illumination collectors of the 19<sup>th</sup> century: William Young Ottley himself, for example, and Johann



Anton Ramboux, collected old master paintings as well as medieval manuscript illumination.

It was during the 19<sup>th</sup> century that the most important collections of illuminated manuscripts and illuminated fragments were constituted. Some of the protagonists of this collecting trend were James Dennistoun – this catalogue contains a fragment by the Master of the Beffi Altar (cat. no. 127) from his former collection, another by Andrea di Bartolo (cat. no. 128), and two fragments by a Luccesian master (cat. no. 130) – Robert Holford, Lord John Northwick and Charles Fairfax Murray, to name only a few. Most of these collections were later dispersed, such as Murray's collection after his death in 1919. Murray's collection was purchased principally by Ulrico Hoepfli, the Swiss editor and book dealer based in Milano, and by Robert Lehmann in New York. From these and other sources, individual works appear from time to time on the market. No less than six examples from the Hoepfli collection are included in the present catalogue (cat nos. 116, 132, 133, 137, 138, 158), and one example from the Robert Lehmann collection is present, a leaf by Vanni di Baldolo (cat. no. 115).

Today, most collectors and researchers regard individual fragments of medieval manuscript illumination within the framework of the entire book, and in recent years art historians have increasingly attempted to virtually replace the fragments in their original context. This has also been done when possible in the cataloguing of certain leaves in the present auction, as for example the beautiful illuminated leaf by Giovanni di Paolo (cat. no. 129), which has been grouped together with other related pieces as constituent elements of a Tropar that was dismantled and believed lost, associated with the well-known choirbook series of the Augustinian Hermitage in Lecceto near

Siena. Elsewhere, a Bolognese Bas-de-Page by the third Master of San Domenico in Bologna (cat. no. 139) is identified as the lower half of the missing leaf (fol. 96 of Choral 18) from the choirbook series from San Domenico in Bologna. Several original provenances and trails to lost choirbooks have thus been brought to light.

The collection of these fragments and their documentation stimulates the development of scholarship in this field. All the while they continue to delight our senses with their richly colored, wonderful paintings and drolleries, so much so that Dante in his *Divina Commedia* (Purg. 11) described the beautifully illuminated leaves as smiling: *più ridon le carte...* Under this Dantesque title the current owner published a catalogue of his entire collection, cited in the bibliographies of the individual lots.

This is undoubtedly one of the most important private collections of Italian illumination of its kind, assembled with great sensitivity, artistry and enthusiasm over thirty years. It spans a broad chronological arc, illustrating the development of this art from circa 1250 through the early 16<sup>th</sup> century. The collection includes numerous works with illustrious provenances, such as those from the mother churches of the two largest mendicant orders: San Francesco in Assisi and San Domenico in Bologna; from the basilica Santa Prassede in Rome; from the cathedrals in Imola and Perugia; from the hermitages in Lecceto, and from the Badia Fiorentina, to name just a few.

An important chronologically early highlight is the group of early Umbrian illuminations from Perugia and its environs, including works from practically all of the leading painters of this region. Equally important is the painstakingly assembled group of Bolognese miniatures from 1280-1450,

which offers extraordinary insights into the development of this important European center.

A group of illuminations from the Dominican motherhouse in Bologna and from other affiliated order churches from the area is particularly rich in fine examples, including the Master of Seneca, Nerio, and Nicolò di Giacomo; the latter is represented by no less than three initials.

Alongside an important selection of first-class Tuscan miniatures from the 14<sup>th</sup> century, the collection also contains a lovely group of works by the leading exponents of illumination in the courts of the Viscontis and Sforzas, which sheds considerable light on courtly Gothic illumination in Lombardy. Finally, a section dedicated to late Renaissance miniatures nicely rounds off the selection.

If the scholarship of the present catalogue has managed to bring to light some new understanding of these "monuments of a lost art," and helped to replace an ancient and wonderful art form within its original context, then perhaps it has succeeded in fulfilling and hopefully reviving one of the most noble and oft-forgotten duties of the art market: the development and dissemination of the latest scholarly knowledge about the offered works. May these wonderful cimelia from the distant past bring light to the eyes and senses of their beholders: "*Ridon le carte.*"

Gaudenz Freuler

101\*

**MEISTER VON BAGNACAVALLLO**

Emilia, ca. 1270.

Fragment einer Bibel mit der Initiale P und dem Apostel Paulus.

Pergament.

275 x 130 mm.

Provenienz:

- 2001, Paris, Les Enluminures.
- Seit 2002 in der heutigen Sammlung.

Bibliographie:

- Milvia Bollati, in: Les Enluminures cat. 10, Paris 2001, S. 46-47, Nr.16.
- Gaudenz Freuler, Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries, Mailand 2013, S. 154-159.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 306.
- Weiterführende Literatur:
- Rendells (Newton Mass.), cat. 146, The Medieval World 800 A.D. - 1450 A.D., Newton 1979, Nr. 35-36.
- R.S. Wieck, W.L. Voelkle, The Bernhard Breslauer Collection of manuscript illuminations, New York 1992, S. 156 Nr. 56.
- Milvia Bollati, Una collezione di Miniature Italiane. Dal Duecento al Cinquecento, 2, Mailand 1994, S. 13 ff, Nr.1.
- Fabrizio Lollini, in: Cor unum et anima una, Faenza 1994, S.103ff. und 177 ff.
- Fabrizio Lollini, in: Corali miniati di Faenza, Bagnacavallo e Cotignola, Faenza 2000, S. 15 ff.
- Cristina Ghirardini, in: Corali miniati di Faenza, Faenza 2000, S. 161-170.

Vorliegendes Fragment einer grossen Refektoriums-Bibel betrifft den Paulusbrief an die Epheser, der mit der Initiale P mit der Figur des Paulus eingeleitet wird: *Paulus Apostolus Christi Ihesu per voluntatem...*. Das Fragment, wie die zahlreichen anderen daraus herausgeschnittenen Blätter, ist ein Bruchstück, das etwa die Hälfte der originalen Grösse des Blattes ausmacht, dessen Text auf zwei Textspalten verteilt war. Die Originalgrösse der Bibelblätter dürfte in etwa 65 x 40 cm betragen haben. Bisher sind mir sieben weitere Blattfragmente dieser Handschrift bekannt (vgl. Freuler 2013, S. 154-157; Zeileis 2014, S. 306). Die zu unbekannter Zeit aufgebroschene grossformatige Bibel diente einst den während der Mahlzeit in den Refektorien der klösterlichen Gemeinschaften durchgeführten Bibellesungen. Wie verschiedentlich treffend festgestellt wurde, darf der Illustrator dieser aufgebroschenen Bibel mit dem sogenannten bolognesischen 'primo stile' in Verbindung gebracht werden, der die Buchmalerei in Bologna und den umliegenden Gebieten der Emilia Romagna bis in die Gebiete des Friaul in den Jahren um die Mitte des 13. Jahrhunderts bis ca. 1285 beherrschte. Verschiedene hier erkennbare Stilabstraktionen ebenso wie die schlichte Farbpalette aus Blau, Ocker, Orangerot und Grau weisen ins Milieu des sogenannten Meisters der Chorbücher von Bagnacavallo, dem die wohl gegen 1270 gemalten Bibelfragmente zuzuweisen sind.

CHF 3 000.- / 5 000.-

(€ 2 860.- / 4 760.-)



Abb. 1



AL

US:

AP  
ST  
OLIS

xp̄i ih̄u p̄uolūtatem  
da sc̄is om̄ib; q̄ sunt e  
pleb̄i et fidelib; in xp̄o ie  
su: gr̄a uob̄ et pax a deo  
patre n̄ro et d̄no ih̄u xp̄o.  
Benedictus d̄s et pater  
d̄ni n̄ri ih̄u xp̄i q̄ bene  
dixit nos in om̄i bene  
dictur̄e sp̄uali in celesti  
b; in xp̄o: sic elegit nos  
in ip̄o ān̄ in d̄i cōstitu  
tione. ut c̄stus sc̄i q̄  
macula in conspectu  
eius in caritate. Qui p̄  
destinavit nos in adop





Abb. 1



Abb. 2

**102\*****BUCHMALER AUS DEM UMFELD DES  
MEISTERS DER CHORBÜCHER DER  
KATHEDRALE VON IMOLA**

Imola(?), ca. 1260-65.

Initiale M mit der Verkündigung.

Pergament.

122 x 110 mm.

## Provenienz:

- Paris, Les Enluminures.
- 1998 durch den heutigen Besitzer angekauft.

## Bibliographie:

- Les Enluminures, Ces choses: l'objet passé-présent, Katalog 7, Paris 1998, S. 30.
- Gaudenz Freuler, Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries, Mailand 2013, S. 146-153.

Vorliegendes Fragment mit der Initiale M und der Darstellung der Verkündigung entstammt einem aufgebrochenen liturgischen Buch und betrifft die Respons der ersten Nokturn des Feiertags der Verkündigung Mariä (25. März) *Missus est Gabriel angelus...*. Die Initiale M ist auf ein hochrechteckiges blaues, mit weissem Filigran-Schmuck angereichertes Initialfeld gesetzt. Ihr farblicher Dreiklang aus Orangerot, Blau und Ocker überträgt sich auch auf die beiden Figuren, die durch den mittleren Buchstabenstamm getrennt in zwei verschiedenen Binnenfeldern erscheinen. Die Rankenausläufer des seitlichen Buchstabenkörpers umschlingen unten zwei tonsurierte runde Köpfe. Wie der Schreibende jüngst nachweisen konnte, haben sich zu dieser Initiale in einer mailändischen

Privatsammlung (Abb.1,2) vier weitere stilistisch übereinstimmende Schwesterstücke erhalten, die zweifellos aus demselben liturgischen Buch stammen. Als die in Rede stehende Verkündigung erstmals einer kritischen Analyse unterzogen wurde, glaubte man für ihren unbekannten Buchmaler eine florentinische Autorschaft, jene des sogenannten Maestro di Sant' Alessio in Bigiano, postulieren zu dürfen (Katalog Les Enluminures 1998). Einiges im Stil unseres Illustratoren, beispielsweise die extrem bleichen Inkarnate, verbindet sich mit der Malweise des erwähnten toskanischen Buchmalers, doch diese Analogien sind kaum ortsspezifisch in die Toskana zu verorten, denn zum Zeitpunkt der Entstehung unserer Malereien in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erlebte die italienische Buchkunst eine Koine mit überregional herrschenden Kunstkonventionen. Die genauere kunsthistorische Einordnung des Fragmentes gelingt über die Kenntnis der Schwesterstücke in Mailand, unter denen eines, die Initiale S mit Christus der mit Petrus spricht (Mailand Privatsammlung Nr.7.2, Abb. 2), offensichtlich von einer anderen, und letztlich weiter entwickelten Hand ausgeführt ist (Freuler 2013). Diese modernere Hand zeigt nun deutliche Stilbezüge und Konventionen, die sich mit dem Milieu der Illustratoren der frühen Chorbücher

in Imola verbinden, insbesondere mit dem Meister des Graduale des Doms von Imola (Kat.103). Dies gilt nicht allein für die zurückhaltende Farbpalette aus zündendem Orangerot und Blau als Dominanten und gewisse Gesichtsabstraktionen (die aus einem Schwung in die Wangenrundung auslaufende Rundung des Kinns), sondern auch für die in den Werken der frühen Meister in Imola stets anzutreffende charakteristische gebogene oder mit einem Band von aneinander gereihten sonnenförmigen Ornamentketten versehene Musterung des Buchstabenkörpers, wie sie in unserem Ensemble aus 5 Fragmenten auf der Initiale Nr.7.2 in Mailand (Abb. 2) zu erkennen ist. Die hier angesprochene Initiale gleich wie ihre Schwesterstücke, sind vermutlich Reste eines liturgischen Buchs für die Diözese von Imola. Ihr mit noch etwas archaischen Formeln operierender Buchmaler dürfte künstlerisch zum raffinierten Meister des Graduals des Doms von Imola hinführen, weshalb wir eine Entstehungszeit um 1260-65 postulieren.

CHF 2 500.- / 4 000.-  
(€ 2 380.- / 3 810.-)







Abb. 1

## 103\*

**MEISTER DES GRADUALE DES DOMS VON IMOLA**

Emilia, ca. 1265-70.

Initiale A aus einem Graduale mit Christus im Gespräch mit zwei Propheten.

Pergament.

181 x 150 mm.

## Provenienz:

- Imola, Kathedrale(?).
- Genf, William Kündig.
- London, Christies Juni 1992.
- Danach im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 36-37 u. 308-309.

## Zitierte Literatur:

- Fabrizio Lollini, in: Franco Faranda (Hrsg.), *Cor unum et anima una. Corali Miniati della Chiesa di Imola*, Faenza 1994, S. 178-180.
- Ada Labriola, in: Miklòs Boskovits (Hrsg.), *Miniature a Brera 1100-1422*, Mailand 1997, S. 104-107.
- Silvia Battistini, in: Fabrizio Lollini (Hrsg.), *Corali miniati di Faenza, Bagnacavallo e Cotignola. Tesori dalla Diocesi*, Faenza 2000, S. 169-170.

Die prächtige, imposant konzipierte Initiale A aus einem Graduale mit dem Ewigen im Gespräch mit David und einem anderen Propheten leitet den Introitus des ersten Adventssonntags *Ad te levavi animam meam...* ein.

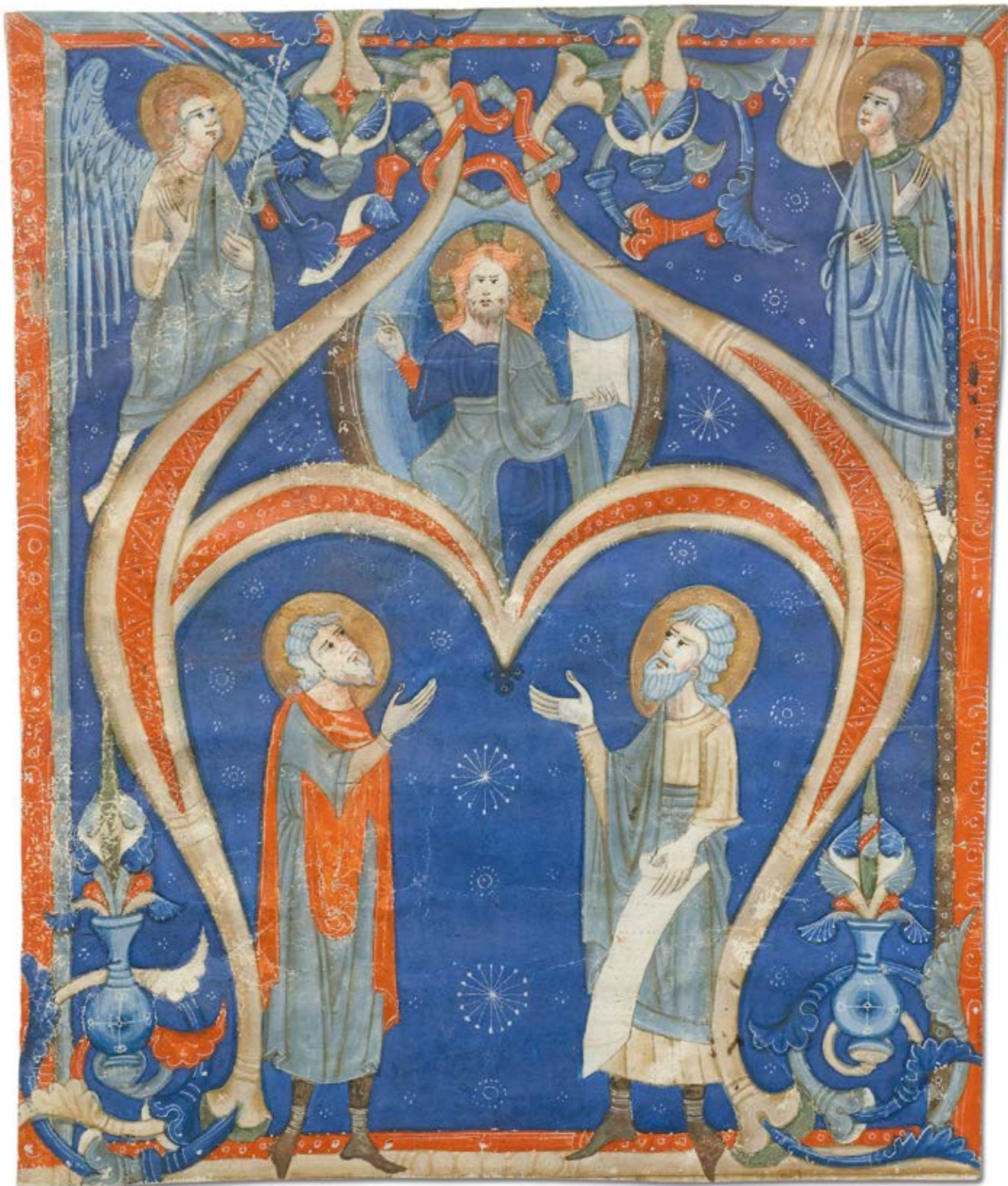
Trotz ihres monumentalen Konzepts, das den sich als elegant windende Ranke konzipierten Buchstaben A in ein orange gerahmtes blaues Bildfeld integriert, geht von dieser Bildinitiale eine luftige Leichtigkeit aus. Die zahlreichen weissen Filigranornamente, die den blauen Grund in verschiedener Grösse und Form übersäen, lassen die Initiale einem nächtlichen, von Feuerwerk erhellten Himmel gleich erscheinen. Diese Leichtigkeit des Erscheinungsbildes wird durch das limitierte Kolorit aus zarten blauen, blaugrauen und ockerfarbenen Tönen noch zusätzlich unterstrichen, wo bloss hier und dort orangerote und dunkelblaue Farbakzente aufblitzen. Trotz ihrer imposanten Monumentalität

erscheinen die Figuren so nachgerade als Irrlichter am Nachthimmel.

Zweifellos war für diese Initiale ebenjene Hand am Werk, die die drei grossen Bildinitialen des Graduale der Kathedrale von Imola (Imola, Museo Diocesano, ms. corale III, fols. 51r, 78r, 89v) geschaffen hat, das die Messgesänge eines Proprium de Tempore vom Palmsonntag bis zum letzten Sonntag des liturgischen Jahres enthält. Dieser Band ist der einzige noch erhaltene der ersten Chorbuchserie des 1271 konsekrierten Doms von Imola und war der Folgeband eines ersten, verschollenen Bandes des Proprium de Tempore, der die Messgesänge des ersten Adventssonntags bis zum Palmsonntag enthalten haben muss. Dies lässt die Vermutung zu, dass vorliegende, erst 1950 im Genfer Kunsthandel aufgetauchte Initiale mit dem Introitus zur Messe des ersten Adventssonntags das Frontispiz eben dieses verschollenen und aufgebrochenen ersten Bandes schmückte. Eine weitere, vermutlich aus ebendiesem Band stammende Bildinitiale G mit einer Madonna, umgeben von zwei Erzengeln in der Sammlung Enrico Frascione könnte den Introitus *Gaudete in Domino semper ...* des Introitus zur Messe des 3. Adventssonntags oder den einer hier integrierten Marienmesse eingeleitet haben. Bei ihrer Erstveröffentlichung wurde diese Miniatur irrtümlich dem in der Toskana wirkenden Meister von Sant' Alessio a Bigiano zugewiesen (Ada Labriola in M. Boskovits 1997, S. 104-107). Ihre primären Stilmerkmale, wie sie analog auch auf der hier angebotenen Initiale in Erscheinung treten, beispielsweise die eigentümlichen gewellt konturierten Umrisse der Haarlocken, die gabelförmige Abstrahierung der Augen mit prononciert gezogenem oberem Augenlid und prägnanter dunkler Iris, sowie die lineare, in einem Schwung aus dem Kinn gezogene Bogenabstraktion zur Definition der Wangen gleich wie das schlichte, sich von der blauen Dominanz der Blaugründe kontrastieren-

de Kolorit sind die gleichen Ingredienzen, aus welchen die drei Miniaturen des Graduale des Doms von Imola gestaltet sind. Damit sind alle hier erwähnten Miniaturen von ein und derselben gewandten Hand geschaffen. Die stark individuell geprägte Kunstsprache dieses talentierten Buchmalers, die sich in Stil und Qualität erheblich von den Werken unterscheidet, die mit dem angeblichen Werkstattkollektiv des sogenannten Meisters von Bagnacavallo in Verbindung gebracht werden, lassen mich an der Richtigkeit von Fabrizio Lollinis (1994, 2000) und später von Silvia Battistini (2000) übernommenen These zweifeln, wonach unserer Buchmaler sich in ebendieser Werkstatt bewegt haben soll. Unser Meister ist eine individuelle starke Künstlerpersönlichkeit und muss zu den führenden Kräften der frühen emilianischen Buchmalerei gehört haben. Deshalb taufe ich diesen höchst beachtlichen Buchmaler nach seinem Graduale des Doms von Imola, den Meister des Graduale des Doms von Imola, der - der Klarheit willen - nicht identisch ist mit dem nicht minder talentierten, „Imola Meister“ genannten Protagonisten der vermutlich bloss ca. ein Jahrzehnt späteren Illuminierung der Antiphonar-Serie für San Domenico in Imola (Imola, Museo Diocesano, cor. 6, 7, 9, 10). Angesichts der Tatsache, dass der Dom von Imola 1271 konsekriert wurde, darf angenommen werden, dass die erste Serie liturgischer Bücher auf dieses Datum hin illuminiert wurde, was eine Entstehungszeit um 1265-70 wahrscheinlich macht. Weitere zwei Initialen dieses Meisters befinden sich im Metropolitan Museum in New York (26.159.1, 26.159.2, Abb. 1).

CHF 12 000.- / 16 000.-  
(€ 11 430.- / 15 240.-)







104\*

### TOSKANA, 3. VIERTEL DES 13. JAHRHUNDERTS

Toscana, ca. 1265-70.

Bas-de-page mit Michael, der unter Fürbitte einer dominikanischen Nonne zwei Seelen wägt.

Pergament.

100 x 253 mm.

Provenienz:

- 1975 Paris, Berès.
- 1992 New York, Sammlung Breslauer.
- 1993 London Sotheby's, 6. Dezember 1993, Lot Nr. 23, dort vom heutigen Besitzer angekauft.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 52.

Die hübsche frühe Bas-de-Page eines liturgischen Buchs für dominikanische Klosterfrauen zeigt auf einem horizontal laufenden, verknoteten und am äussersten Ende in eine, einen grünen Vogel umschliessende Rankenrolle auslau-

fenden Ranke zentral den Erzengel Michael. Eine kniende Dominikanerin betet zum seelenwägenden Michael für die beiden als Köpfchen in den Waagschalen liegenden Seelen. Zwei weitere Engel verfolgen, durch eine Ranke getrennt, das Geschehen. Typisch für die reduzierte Farbpalette der frühen italienischen Buchmalerei des dritten Viertels des 13. Jahrhunderts sind die Farben auf Blautöne, Orange und Ocker limitiert. Bei seiner Versteigerung 1993 in London glaubte man im fraglichen Fragment eine Arbeit der frühen bolognesischen Buchkunst zu sehen.

Wenngleich im 3. Viertel des 13. Jahrhunderts in der italienischen Buchmalerei eine einheitliche Stilkonvention herrschte und es nicht einfach

ist, umbrische und toskanische Arbeiten von der Buchkunst der Emilia und insbesondere Bologna zu unterscheiden, scheinen mir die künstlerischen Bezüge recht deutlich zu sein, die zu Buchmalern wie dem toskanischen Maestro Geometrico (Maestro di Sant' Alessio in Bigiano) beispielsweise zu den Miniaturen im Chorbuch vom Archivio Diocesano von Pistoia (Ms. San Paolo CXIV. 84) hinführen, die unter dem Eindruck des Frühwerks des Florentiner Malers Corso di Buono stehen. Womöglich könnte das Blatt von einem etwas älteren Vorläufer des Maestro Geometrico stammen und ca. 1265-70 entstanden sein.

CHF 2 500.- / 4 000.-  
(€ 2 380.- / 3 810.-)



redime me et miserere

**P**es meus stetit in directam  
medicam et dicit. **a**



Et il  
lumi  
lus m  
**D**ñs  
mee:

**D**um appropriat super me  
ut edant carnes meas

**Q**ui tribulat me in immo  
infirmum fac et cecidit

**S**i consistat auxilium meum





Abb. 1

105\*

### PRIMO MAESTRO DEI CORALI DI SANTA MARIA NOVELLA

Florenz, ca. 1270.

Blatt aus einem Missale mit der Initiale D und der Darstellung von König David vor Gott Vater.  
Pergament.

325 x 235 mm.

Provenienz:

- 2011 Florenz, Enrico Frascione.
- Danach heutiger Besitz.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, in: Sandro Bellesi (hrsg.) Sull'Arno d'argento. Pittura e disegno a Firenze dal XII al XX secolo, Florenz 2011, S. 10-13.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 164.
- Weiterführende Literatur zum Primo Maestro dei Corali di Santa Maria Novella:
- Ada Labriola in: L'arte a Firenze nell'età di Dante (1250 -1300), catalogo (Firenze, Galleria dell'Accademia, 1.6.-29.8.2000) a cura di A. Tartuferi e M. Scalini, Florenz 2000, S. 184 ff.

Dieses Blatt mit der Darstellung von David vor Gott in einer Initiale D ist das letzte Bruchstück eines wohl schon länger aufgebrochenen Missale. Angesichts der in verschiedener noch mittelalterlicher Kalligraphie mit Tinte beidseitig auf die Blattränder niedergeschriebenen Kritzeleien (darunter eine Addition), die sich nicht auf den Missale-Text beziehen, dürfte dieses liturgische Buch unbekannter Herkunft schon spätestens seit dem Spätmittelalter ausser Gebrauch gewesen sein. Das erklärt vermutlich auch die leicht feststellbaren Wasserschäden auf der rechten Blathälfte. Trotz dieser Schäden ist dieses Blatt ein wichtiges Zeugnis der frühesten Buchmalerei in Florenz um 1270. Die Initiale leitet den Text *Domine illuminatio mea at salus mea quem timebo...* (Ps 26) und damit den Introitus zur Messe des vierten Sonntags nach Pfingsten ein.

Das Figurenrepertoire und die Farbpalette unserer Seite sind einfach. Typisch für die frühe italienische Buchmalerei um 1260-1290 und Resultat eines die Regionen übergreifenden ita-



lienischen Einheitstils ist das Kolorit auf wenige Farben Lapislazuli, Orangerot, Ocker und Grün beschränkt. Die hier dargestellte Kommunikation zwischen dem in Busse niederknienenden David und dem Ewigen ist durch einige gezielte lebhafteste Gesten verbildlicht. Nicht minder heiter ist die zur kleinen blauen Initiale D hinführende traditionelle Palmettenranke, welche die Form eines sich im Buchstaben verbeisenden Drachenvogels hat.

Der Malstil dieses unbekannten Buchmalers ist eng verbunden mit den Anfängen der frühesten Chorbuch-Serie von Santa Maria Novella (1270) in Florenz, dem sogenannten Primo Maestro dei Corali di Santa Maria Novella, der für das Dominikanerkonvent am Arno die ersten Chorbücher illuminiert hatte. Das ist zugleich auch der Moment, als sich innerhalb der für die frühe italienische Buchmalerei festzustellenden Koine erste sachte ortsspezifische florentinische Eigenheiten abzeichneten.

Protagonist dieses Trends ist der erwähnte Primo Maestro dei Corali di Santa Maria Novella, dem wir vorliegendes Blatt zuschreiben. Diese Attribution basiert auf Stilvergleichen mit den vielleicht etwas späteren Miniaturen der Santa Maria Novella

Chorbücher. Unschwer ist im schnabelartigen Profil des gestikulierenden David ein Bruder der ebenfalls im Profil gegebenen Söhne Noachs in der Noahszenen in einer Initiale N auf fol. 63r des Antiphonars B der S. Maria Novella Chorbücher im Archivio di S. M. Novella in Florenz (ms. 1351, Abb. 1) zu erkennen, gleich wie das Antlitz des alten Noah analog zugeschnitten ist wie das des Ewigen auf unserem Blatt.

Die hier in Rede stehende Missale-Seite ist eines der seltenen Werke des ersten Meisters von Santa Maria Novella in Privatbesitz. Es dürfte ungefähr zeitgleich mit den ersten beiden Gradualen von Santa Maria Novella in Florenz (Archivio di S. M. Novella in Florenz, mss 1350 und 1351) entstanden sein. Damit ist es ein weiteres wertvolles Zeugnis der frühen florentinischen Buchmalerei, als sich um 1270-80 in Florenz eine eigenständige Buchkunst zu profilieren begann, die sich der Koine der italienischen Buchkunst mit parallelen Entwicklungen in Umbrien, Toskana Bologna und der Emilia Romagna, allmählich entthob.

CHF 5 000.- / 8 000.-  
(€ 4 760.- / 7 620.-)



106\*

# ANONYM, TOSKANA, 13. JH.

Toskana, ca. 1290-1300.

Zwei Antiphonarblätter mit ornamentalen Initialen.

Pergament.

540 x 390 mm.

Provenienz:

- 1996 bei Pregliasco in Turin angekauft.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S.164-165.

Die zwei vorliegenden, aus einem aufgelösten Antiphonar stammenden, original nummerierten (LXII, resp. LXXXVIII) Blätter, die mit je einer ornamentalen Initiale ausgestattet sind, betreffen das Antiphonar zum zweiten Sonntag im September (*Dominus rex Omnipotens...*) und zum Festtag von Peter und Paul (29. Juni, *Simone Petre ante quam...*). Damit stammen die Blätter aus einem Antiphonar, das wohl ein

Prorium de tempore und ein Proprium de sanctis von Ostern bis Advent beinhaltete. Der Buchstabenkörper ist von (zuweilen sich verknotenden) Ranken eingefasst, die sich über die Buchstaben hinaus als Bordüren die Seitenränder entlang entwickeln und bunte, meist rote und blaue Palmettenblätter bilden. Auch die innere Umrandung der Buchstabenfelder ist als blaue Ranke konzipiert, die sich in das Buchstabeninnere windet, um dort bunte Palmetten sprössen zu lassen. Die hier geschilderten Prinzipien des Initialenkonzeptes, die, was die Initiale D angeht, letztlich die alten romanischen Spaltleisteninitialen weiterentwickeln und modernisieren, sind kennzeichnend für die toskanische Buchmalerei des ausgehenden 13. Jahrhunderts und in ähnlicher Form auch in der

archaisierenderen Sektion (ab ca. fol. 160) eines aus der Gefolgschaft Cimabues hervorgegangenen Graduals in Zürcher Privatbesitz zu greifen (vgl. dazu Freuler, in: Katalog der Sammlung Giorgio Cini in Venedig [im Druck]). Nach diesem Prinzip als Spaltleisteninitiale ist auch die ebenfalls hier angebotene Initiale aus der Cimabue-Nachfolge eines Gradualblattes zum Osterfest (Kat. 118) konzipiert. Damit dürfte feststehen, dass die beiden hier in Rede stehenden Blätter aus einem unbekannten aufgebrochenen toskanischen, vermutlich florentinischen Antiphonar stammen, das womöglich gegen 1290-1300 angefertigt wurde.

CHF 3 000.- / 5 000.-  
(€ 2 860.- / 4 760.-)





107\*

**FLORENTINER BUCHMALER IM STIL  
DES MEISTERS VON SANT'ALESSIO A  
BIAGIANO**

Florenz, ca. 1280.

Bildinitiale V aus einem Antiphonar mit der  
Himmelfahrt Christ.

Pergament.

122 x 110 mm.

Provenienz: seit ca. 1994 in der heutigen  
Sammlung

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis *Più ridon le carte* (3.ed.),  
Rauris 2014, S.160-161.

Die in schlichten Tönen gehaltene Bildinitiale V  
leitet die erste Antiphon zu den Laudes der  
Himmelfahrt Christi ein: *Viri Galilei quid admi-  
ramini...*

Die vorliegende Bildinitiale erzählt in schlichter  
Form und innerhalb einer auf Blau, Rot und  
Ocker reduzierten Farbpalette, wie Christus vor  
den Augen seiner Mutter und den Aposteln der  
Erde entschwebt. Die genaue Einordnung dieser  
Bildminiatur fällt nicht leicht, zumal sie den  
typischen überregionalen, in Bologna verwur-  
zelten Stil erkennen lässt, der sich von der  
Emilia Romagna über die Toskana bis hin ins  
umbrische Gebiet erstreckte. Buchstabenform  
und Stil lassen aber eine Autorschaft in der

Umgebung der in Florenz und Pistoia tätigen  
Buchmaler um den sogenannten Meister von  
Sant' Alessio a Bigiano vermuten, von dem sich  
u.a. in Pistoia (Museo Diocesano ms.  
Sant' Alessio a Bigiano CXXV.15 fol. 157v) eine  
vergleichbare, aber nicht identische Bildinitiale  
erhalten hat.

CHF 3 000.- / 5 000.-  
(€ 2 860.- / 4 760.-)



alleluya allelu



10

obl

me a A tereat l



108\*

## 2. MEISTER DER GUBBIO CHORBÜCHER

Gubbio, ca. 1290.

Blatt eines Antiphonars mit historisierter Initiale S mit der Klage über die Zerstörung Jerusalems. Pergament.

480 x 335 mm (Initiale 220 x 140mm).

Provenienz:

- 1996, London, BEL.
- Danach 1996 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Sandra Hindman, Milvia Bollati, Medieval Miniatures, Catalogue BEL, 1, London 1996, S. 12.
- Gaudenz Freuler, Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries, Mailand 2013, S. 604-615, abgebildet auf S. 610.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014 S. 54-55.

Die historisierte Initiale S leitet den Text *Si oblitus fuero tui, alleluia, obliviscatur...* der Respons der ersten Nokturn für den 4. Sonntag nach Ostern ein. Dieser Klagesang des Volkes Israel über die Zerstörung Israels und die babylonische Gefangenschaft wird im liturgischen Text weiter unten durch den 137. Psalm weitergeführt: *Super flumina babilonis...* (An den Strömen von Babel, da saßen wir und weinten, wenn wir an Zion dachten. Wir hängten unsere Harfen an die Weiden in jenem Land. Dort verlangten von uns die Zwingherren Lieder, unsere Peiniger forderten Jubel: „Singt uns Lieder vom Zion! Wie könnten wir singen die Lieder des Herrn, auf fremder Erde?“). Es ist der letztere Part des 137. Psalm, auf den das Initialbild Bezug nimmt, wo dem Betrachter mit einfacher Erzählung über einige klare Gesten vor Augen geführt wird, wie zwei Israeliten - darunter Jeremia - von Geißel schwingenden Babyloniern bedroht und aufgefordert sind, ihrem Gott zu huldigen. Dies war dem exilierten Volk verwehrt, weshalb man im oberen Initialbereich auch die im Psalmtext erwähnten, an den Baum (- oder Mundart - an den Nagel) gehängten Instrumente erkennt, die der in einer blauen Wolke erscheinende Ewige eine bessere Zukunft verheißend segnet.

Wie Schreibender anderenorts bereits ausgeführt hat, kann vorliegendes Prachtblatt als Element eines bedeutenden, zur napoleonischen Zeit aufgebrochenen Antiphonars identifiziert werden, von dem sich in der Sammlung der Fondazione Giorgio Cini, und verschiedenen europäischen Privatsammlungen elf weitere Blätter erhalten haben (Freuler 2013, S. 604-615). Die Hand des vorliegenden anonymen Buchmalers ist zweifelsfrei auch in verschiedenen Sektionen der Chorbuchserie für S. Pietro in Gubbio (Gubbio, Archivio di Stato) zu erkennen, wo er zusammen mit einem raffinierten umbrischen Illustrator (1. Meister der Gubbio Chorbücher) zusammenwirkte. Kaum überraschend, dass vorliegender Miniatur der Bildvorwurf einer von eben diesem umbrischen Buchmaler erfundenen Miniatur zugrunde liegt (Freuler 2013, S. 610 Abb.a).



Im Unterschied zum umbrischen Weggefährten an der Illustrierung der Chorbücher von S. Pietro in Gubbio, dessen künstlerische Deszendenz von umbrischen Buchmalern wie dem Meister der Assisi Chorbücher und dem Meister der Deruta Missale unverkennbar sind, sind im Werk unseres Buchmalers künstlerische Anleihen an die emilianische Buchmalerei unverkennbar. Dies könnte darauf hindeuten, dass er emilianischer Herkunft sein könnte und sich die Kunst von Buchmalern wie dem aus Bologna stammenden Meister von Sant Agnese di Val di Pietra (Kat. 132,133) den anonymen Buchmalern der Chorbücher des Doms von Gemona und des frühen Neri da Rimini verinnerlicht hat. Es ist besonders letzterer, mit dem sich unser Künstler durch vergleichbare künstlerische Ziele verbindet (vgl. Canova, 1978, Neri Lusanna, 1996). Allerdings wäre zu fragen, ob

unser Buchmaler aufgrund seiner Archaik anders als von der bisherigen Kritik postuliert, nicht eher als Vorläufer des grossen Riminesen, denn als dessen Nachfolger zu gelten hat, zumal Neri nach 1300 unverkennbar unter dem Eindruck Giotto's und dessen riminesischen Exegeten mit feinerer Klinge und klarer zukunftsgerichtet gestaltet. Weitere Werke unseres Buchmalers befinden sich im Museo Civico Amadeo Lia in la Spezia (Neri Lusanna, 1996, S. 273-277).

CHF 5 000.- / 8 000.-  
(€ 4 760.- / 7 620.-)

# RÖMISCHER BUCHMALER DES SPÄTEN 13. JHS.

Rom, ca. 1290-1295.

Blatt aus einem Missale mit einer grossen Bildinitiale I mit Maria Magdalena, Christi Füsse salbend.

Pergament.

310 x 220 mm.

Eine weitere kleine bewohnte Initiale I mit dem Propheten Jesaias, auf der Rückseite eine bewohnte Initiale I mit einem tonsurierten Mönch.

Provenienz:

- Rom, Basilica di Santa Prassede (?).
- 2004, Hamburg, Jörn Günther.
- 2004, Schweizer Privatbesitz.
- Seit 2008 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 266-268.

Weitere zitierte Literatur:

- François Avril, Marie-Thérèse Gousset, *Bibliothèque Nationale Paris, Manuscrits Enluminés d'origine Italienne*, 2, XIII siècle, Paris 1984, S. 135.
- William M. Voelkle, Roger S. Wieck, *The Bernard Breslauer Collection of Art. Manuscript Illuminations*, New York 1992, S. 161-163.

Das elegante, filigran wirkende Blatt stammt aus einem aufgebrochenen Missale. Der Textspiegel verteilt sich auf zwei Spalten, die immer wieder durch kleine, aber glanzvolle ornamentale und figurale Initialen mit Palmettenausläufern aufgelockert werden. Die Hauptinitiale I mit der Verbildlichung der Szene von Maria Magdalena, die dem mit zwei Aposteln am Tisch sitzenden Christus die Füsse salbt, leitet den Introitustext zur Montagsmesse der Karwoche ein: *Judica Domine nocentes me, expugna impugnantes...* Wie der roten Rubrik zu entnehmen ist, wurde dieser Text liturgisch auch als Introitus zur Messe der in erster Linie in Rom verehrten Sancta Parxedis (21. Juli) gewählt. Auf der Rückseite eröffnet die von einem tonsurierten Mönch bewohnte Initiale I die Lesung des Palmsonntags aus dem Johannesevangelium (12, 1ff.), welche die auf der Vorderseite dargestellte Salbung in Bethanien zum Thema hat: *In illo tempore ante sex dies pasce venit iesus bethaniam...*

Das vorliegende Blatt ist Teil eines aufgebrochenen Missale, von dem uns drei weitere Schwesterblätter bekannt sind. Zwei davon gehörten ehemals der Sammlung des berühmten Antiquars Bernard H. Breslauer in New York und stellen in den historisierten Initialen Christus und die Samaritaner am Brunnen und die Grablegung Christi durch Joseph von Arimathea dar (Voelke, Wieck 1992, Nr. 58, 59). Eine dritte Seite mit Christus vor Kaiphas in einer Initiale I (Abb. 1) war bis vor vier Jahren im gleichen Besitz wie das hier angebotene Blatt. Alle bisher bekannten Seiten betreffen die Messen der Fastenzeit und zeigen einen Christuszyklus.

Die kunsthistorische Einordnung der Blätter fällt aufgrund stilkritischer Überlegung nicht leicht. Bisher wurde bezüglich der ehemals in der Sammlung Breslauer befindlichen Blätter von William Voelkle und Roger S. Wieck (1992) eine Buchmalerwerkstatt aus Perugia geltend gemacht, obwohl keine stringenten Bezüge zu einer der bekannten peruginischen Werkstätten aufgezeigt werden konnten. Dieser Empasse in der kunsthistorischen Bestimmung der Blätter kann meines Erachtens durch eine liturgische Eigenheit unseres Seite durchbrochen werden. In der Tat ist dort der Heiligen Märtyrer Jungfrau aus frühchristlicher Zeit, Praxides, offensichtlich eine besondere Verehrung zugeordnet, wenn ihr eben dort ausdrücklich und überraschend eine Messe gewidmet ist. Da der Kult dieser Heiligen in erster Linie auf Rom beschränkt war, wo ihr eigens eine frühchristliche Basilika gebaut wurde, die nicht allein ihre Reliquien birgt, sondern auch die angebliche Martersäule Christi, ist eine Provenienz dieses aufgebrochenen Missale aus Rom, womöglich gar aus eben dieser Basilika di Santa Prassede denkbar. Die Konstellation, dass in der Basilika Santa Prassede eine Reliquie der Martersäule Christi aufbewahrt wird und die Genealogie der Heiligen offenbar bis zu Joseph von Arimathea zurückreichen soll, macht nun für das aufgebrochene Missale gar eine Provenienz aus eben dieser von einem Kardinalspriester geführten Kirche wahrscheinlich. Dies könnte erklären, weshalb für die Grablegung Christi des einen Breslauer Blattes entgegen der gängigen Bildtradition bloss Joseph von Arimathea den Körper Christi zu Grabe legt, zudem würde angesichts der Reliquie des Marterwerkzeugs in dieser Kirche verständlich, weshalb man die Illustration des



Abb. 1

Messbuchs auf die Passion Christi ausgerichtet hätte. Trifft unsere Hypothese zu, dann hat eine römische Buchmalerwerkstatt für diese vermutlich für Santa Prassede in Rom geschaffenen Blätter verantwortlich gezeichnet. Eine Provenienz aus einer Kirche, die, wie die in Rede stehende Basilika, unter dem Schutz eines dort officierenden hohen Klerikers der päpstlichen Kurie stand, erklärte auch das durch und durch metropolitane, gehobene künstlerische Niveau der Miniaturen. Die Kunst des unbekannten römischen Buchmalers birgt künstlerische Elemente, die sich mit der Buchkunst der umbrischen Buchmalerei, insbesondere um den Maler der Assisi Chorbücher verbinden. Dies gilt nicht allein für den Figurenstil, sondern auch für die ornamentalen Konzepte der Initialen und ihrer Palmettenausläufer, die in der frühen Buchmalerei in Perugia ihre Parallelen finden und so auch die historisch enge Verbindung zwischen Rom und Umbrien dokumentieren, von der gerade der frühe Zyklus der päpstlichen Oberkirche von San Francesco in Assisi berührt ist. Die Buchkunst unseres Malers zeigt ähnliche Tendenzen wie der exzellente Illustrator des vermutlich für San Giovanni in Laterano illuminierten Pontifikale (Ms lat. 960) in der Bibliothèque Nationale in Paris (Avril Gousset, 1984 S. 135 Nr. 163). Damit bestehen gute Gründe, dass die Missaleblätter um 1290-95 in Rom, vielleicht zu Beginn der Amtszeit von Bonifatius VIII (1294), von einer dort ansässigen Buchmalerwerkstatt ausgeführt wurden.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)







quis cōtradicit mī:  
Stemū simul. Quis  
ē adūsarius meus.  
Accedat ad me. Ecce  
dñs d's auxiliator  
mīs. quis ē qui cō  
tempnet me. Ecce  
omīs qī uestimētū  
cōtinentur. 7 tūca  
cōmedet eos. Quis  
ex nob' timēs deū.  
audiēs uocē suā.  
Quis ābulant ī tē  
nebris. 7 nō ē lumē  
ei. Speret ī noīe dñi.  
7 imitatur sup dñi  
deum suū. **GR. V.**  
auge dñe 7 itende iudi  
cium meū d's meus et  
dñs meus i cām meā.  
**V. G.** Effunde frāmeam  
7 cōclute adūsus eos q  
me persecuntur. **Eua  
gelium. Secundū  
iohannem. 2777.**

**N**ullo t. An̄ sex:  
dies pascē uenit  
ih̄c bethaniā. ū  
Lazarus fuerat:  
mortuus q' su  
scitauit ih̄c. Ecce  
nunt. aut ei cenam  
ibi. et martha mi  
nistrabat. Lazarus  
uio. unus erat ex  
discūpulis cū eo.  
Martha ergo accep  
libram unguenti  
nardī pistici p̄cio  
si. et unxit pedes ih̄  
su. 7 extersit capill'  
suis pedes ei. 7 dom'  
impleta ē ex odore  
unguētī. Dic ergo  
unus ex discipul'  
ei iudas scanoths.  
qui erat cū traditū  
rus. Quare hoc un  
guētum nō uenit  
trecentis denariis. 7





Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3

## 110\*

### MAESTRO DEI CORALI DI ASSISI, 13. JH.

Assisi, ca. 1290-1295.

Initiale E aus einem Antiphonar mit dem thronenden Christus, von zwei Aposteln angebetet, sowie zwei über zwei Schafen bleckenden Wölfen.

Pergament.

135 x 100 mm.

Provenienz:

- London Sam Fogg.
- Danach in heutigem Besitz.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 272.

Zitierte Literatur:

- Ada Labriola in: Miklòs Boskovits (Hrsg) *Miniature a Brera 1100-1422*, Mailand 1997, S. 108.
- Milvia Bollati, in: *Frate Francesco. Tracce, parole, immagini*, Mailand 2014, S. 122-127.

Aufgrund ihrer speziellen Ikonographie, die im unteren Binnenfeld der Initiale zwei bleckende Wölfe über ebenso vielen Schafen zeigt, dürfte die Initiale E mit dem segnenden Christus, der von zwei Aposteln angebetet wird, die Respons der ersten Nokturn des Commune der Apostel eingeleitet haben: *Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum...*. Diese Ikonographie findet sich in der umbrischen Buchmalerei auf einer

etwas früheren Initiale E des Primo Maestro dei Corali di San Pietro di Gubbio (London Christie's, 8. Juli 2015, Lot Nr. 9) vorgebildet. Damit steht die tiefe Verankerung dieser Bildinitiale in der umbrischen Buchkunst des ausgehenden 13. Jahrhunderts fest. Der Künstler zeichnet sich durch eine intelligente Interpretation der Kunst Cimabues, des ersten florentinischen Protagonisten der Wandmalereien in San Francesco in Assisi, aus. Seine Malkultur ist raffiniert, seine in dominanten Blautönen gehaltenen Miniaturen geben ein leichtes, luftiges Erscheinungsbild ab und gehören zum Besten, was die umbrische Buchmalerei kurz vor 1300 zu bieten hatte.

Die vorliegende Bildinitiale gehört zu einer mittlerweile konsistenten Serie, die sich auf verschiedene Sammlungen verteilt. Sie schliesst vier Bildinitialen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (40-1-4), eine weitere Bildinitiale E der Sammlung Frascione in Florenz (Abb. 2, Ada Labriola, 1997), einen thronenden Christus in einem weiteren

Buchstaben E in der Alana Collection in New York (Abb. 3), und weitere Initialen (vgl. Labriola 1997, Milvia Bollati 2014) ein. Der unbekannte raffinierte Buchmaler lässt, wie die bisherige Literatur mit Recht erkannt hat, Anklänge an die römische Buchkunst im späten 13. Jahrhundert (z. B. Paris Bibliothèque Nationale, ms fr.9082) und an den nach einem aus Deruta stammenden „Missale“ benannten Buchmaler, den Meister von Deruta, erkennen. Die hier in Rede stehende Bildinitiale-Folge, einschliesslich die hier angebotene Initiale, stammt aus einem aufgebrochenen Chorbuch, das vermutlich jenes noch immer im Franziskanerkonvent befindliche, wohl etwas frühere, vom selben Meister illuminierte Antiphonar (Assisi, Biblioteca del Sacro Convento di San Francesco, ms 1, Abb.1) komplettierte. Bloss eine kodikologische Analyse mag Aufschluss geben über die Abfolge der einzelnen Bildinitialen innerhalb der Serie.

CHF 14 000.- / 18 000.-  
(€ 13 330.- / 17 140.-)









Abb. 1



Abb. 2

## 111\*

### MAESTRO DELLA MATRICOLA DEI BECCAI

Perugia, ca. 1315-1320.

Bildinitiale M aus einem Antiphonar mit der Verkündigung.

Pergament.

145 x 120 mm.

#### Provenienz:

- London Christie's, Juni 1995.
- Ebendort vom heutigen Besitzer erworben.

#### Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 278.

#### Zitierte und weiterführende Literatur:

- Alessandro Galli, in: Miklòs Boskovits (Hrsg.) *Miniature a Brera 1100-1422*, Mailand 1997, S. 180-185.
- Marina Subbioni, *La miniatura Perugina del Trecento*, Perugia 2003, S. 39 ff.

Die Bildinitiale M mit einer expressiv gehaltenen Interpretation der Verkündigung leitet die erste Respons zur ersten Nokturn des entsprechenden Festes (Mariä Verkündigung, 25. März) ein: *Missus est Gabriel Angelus ad Mariam Virginem...* Die in ein blaues quadratisches, mit weissen Filigranranken und Goldperlen ornamentiertes blaues Initialfeld gesetzte Initiale ist gleich wie das Binnenfeld in schlichtem Ocker gehalten. Durchaus etwas zudringlich wirkend und mit festem Schritt tritt Gabriel der stehen-

den Jungfrau entgegen, die den himmlischen Boten mit der erhobenen Rechten grüsst.

Der Zusammenhang mit der umbrischen Buchmalerei, insbesondere mit Perugia, wurde für diese Bildinitiale bereits seit ihrer Versteigerung vor zwanzig Jahren richtig erkannt, die genauere Zuweisung an einen spezifischen Meister steht aber noch aus. Ihr Buchmaler zeichnet sich durch einen etwas archaisch wirkenden Malstil aus, der sich aus Elementen der grossen Freskomalerei in Assisi, dem nach seinen emotionsgeladenen Fresken in Santa Chiara in Assisi benannten Giotto-Exegeten, Maestro Expressivo di Santa Chiara, den aus Siena zugewanderten, hauptsächlich in Perugia wirkenden Tafelmaler Meo da Siena und, was die Buchmalerei angeht, den Primo Miniatore di Perugia zusammensetzt. Die Hand dieses frühen Exegeten Giotto auf Pergament erkennen wir in den Malereien der Matrikel der Vasai (Rom, Biblioteca del Senato, Ms 1 fol 2v, Abb.2), die augenfällig Giotto's Madonnen rezipiert, in den Miniaturen der Matrikel der Notare (1310) in der Biblioteca Braidense in Mailand (ms. AC XIV 43, Abb.1), die, was die Susanna betrifft, auch die Kenntnis transalpi-

Buchmalerei voraussetzt. Diesen peruginischen Buchmaler taufte Marina Subbioni jüngst (2003) aufgrund seiner Mitwirkung an der Illustration der Matrikel der Schneider (London, British Library, Ms. Add 21965), die sich aber meiner Meinung nach bloss auf die Miniatur mit der Jungfrau (fol. 4v) beschränkt, „Maestro della Matricola dei Sarti“. Die Stilverwandtschaft zwischen der Verkündigungsmadonna unserer Initiale und der thronenden Jungfrau der Matrikel der Vasai, aber auch zwischen den Miniaturen der Matrikel der Notare gleich wie jenen der verlorenen Matrikel der Beccai (ehemals Perugia Biblioteca Augusta) ist unübersehbar und bekräftigt unsere Zuweisung an den Illustratoren dieser kleinen Werkgruppe, den Filippo Todini (1989) nach dem verlorenen Manuskript, Maestro della Matricola dei Beccai nannte. Der Maestro della Matricola dei Beccai präsentiert sich so gerade wegen der manchmal übertriebenen, fast etwas hölzernen wirkenden Mimik seiner expressiv gesteigerten Figuren als Alter Ego seines Zeitgenossen Venturella di Pietro.

CHF 6 000.- / 9 000.-  
(€ 5 710.- / 8 570.-)







Abb. 1

112\*

### PERUGINISCHER BUCHMALER DES FRÜHEN 14. JHS.

Perugia, ca. 1320.

Blatt aus einem Missale mit der Initiale D und den Aposteln Simon und Judas.

Pergament.

365 x 245 mm.

#### Provenienz:

- Assisi, San Francesco.
- 1871 aus der Sammlung des Prinzen von Liechtenstein verkauft.
- 1990 Triest, Sammlung De Polo.
- 1995 Turin, Pregliasco.
- 1997 ebd. vom heutigen Besitzer angekauft

#### Bibliographie:

- Marco Assirelli, Emanuela Sesti, La Biblioteca del sacro Convento di Assisi, II, I Libri Miniati del XIII e del XIV secolo, Assisi 1990, S.161-168.
- Pregliasco Libreria Antiquaria, Torino, Kat. 69, 1995, S. 3-4, Nr. 3-5.
- Marina Subbioni, La miniatura Perugina del Trecento, Perugia 2003, S. 50.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 276.

#### Weitere zitierte Literatur:

- Miniatures and Illuminated Leaves from the 12th to the 16th Centuries, Katalog Jörn Günther 6, Hamburg, Hamburg 1995, S. 76-78.

Wie üblich für die umbrischen Missale, ist der Textspiegel in zwei Spalten aufgeteilt. Die figurale Initiale D, die das Gebet zum Festtag der Apostel Simon und Judas (28. Oktober) einleitet (*Deus qui nos per beatos apostolos tuos Simonem et Judam...*), zeigt vor einem blauen, von einem Quadratnetz aus weissem Filigran überzogenen Grund die beiden verehrten Apostel. Sie erscheinen als Ganzfiguren in ein grau-blaues Gewand und ein Manteltuch in Mauve gekleidet. Die elegante Wirkung des schönen Blattes wird durch die aus der Initiale wachsenden Rankenausläufer noch zusätzlich gesteigert.



Vorliegende Seite aus der Libreria Antiquaria Pregliasco zusammen mit zwei weiteren mit dem Apostel Paulus und einer Heiligen Cäcilia aus der gleichen Quelle und eine Reihe weiterer Schwesterblätter - vier mit dem Apostel Andreas, den Heiligen Lucia und Nikolaus, dem Evangelisten Lukas und dem auferstandenen Christus 2002 bei Jörn Günther in Hamburg (Katalog 2002), eine weitere mit dem Evangelisten Johannes im Londoner Kunsthandel (Sotheby's 22. Juni 1993 lot 55, Abb.1) und schliesslich eine Sankt Helena in Paris (Les Enluminures, 1992, Kat. 3) - waren im 19. Jahrhundert im Besitz des Fürsten von Liechtenstein und wurden 1871 aus seiner berühmten Sammlung veräussert. Wie von Marco Assirelli und Emanuela Sesti postuliert (1990, S.174-181), stammen alle diese angesprochenen Missale Blätter aus dem fragmentarischen Missale ms. 267 der Klosterbibliothek von San Francesco in Assisi. Der Autor dieser Miniaturen dürfte aus der Werkstatt der Illustratoren der Chorbücher der Kathedrale von Perugia (Kat. 114) hervorgegangen sein. Die Gesichtsmorphologie seiner Figuren nähert sich jener der Werke des Vanni di Baldolo an, dessen

exquisites ornamentales Seiten- und Initialenkonzept er vermutlich vorgebildet hat. In der Tat scheint seine Kunst zu Vanni di Baldolo hinzuführen, doch anders als dieser schöpft er für sein Figurenrepertoire nicht aus dem des Meo da Siena, sondern lässt eine grössere Nähe zu den in Assisi tätigen „Giotteschi“, insbesondere zum Maestro Espressivo di Santa Chiara erkennen. Dies und die figurale Eleganz, die an die Fresken der späteren Giotto Werkstatt und Simone Martinis Werke der Unterkirche in San Francesco in Assisi erinnern lässt, weist für die Miniaturen des in Rede stehenden Missales auf eine Entstehungszeit um ca. 1320, was auch durch den Umstand bestätigt ist, dass der 1312 in den liturgischen Kalender aufgenommene Feiertag der Dedicatione della Basilica die SS Pietro e Paolo im betreffenden Missale figuriert, hingegen jener des 1334 eingeführten Festes der Trinität aber noch nicht, was eine mögliche Entstehung auf die Zeitspanne zwischen 1312 und 1334 beschränkt.

CHF 9 000.- / 14 000.-  
(€ 8 570.- / 13 330.-)





S qui  
 nos p̄  
 b̄tos i  
 ap̄los  
 tuos sy  
 mōm

et uro. am. 10. agnitio  
nem tu nois uenire  
tribuisti: da nob cor  
gl'am scptinā et profi  
ciento celeb. are. 7 ce  
leb. nro proficē. p. 6

**Q**uoniam tuos principes  
super omnem terram memores  
erunt nominis tui domine. **Ps.** Propter  
tribus tuis nati sunt tibi  
filii propter quod confitebuntur  
tibi. **Ps.** Annis hono  
rati sunt amici tui deus noster.  
fortitudo est principatus domus

**H**lām tīā erunt son of  
 cor 7 ifies orbi tīe ūeb.1.

**G**lam dñe **Scat. cor.**  
scōr. aploz tuozu;  
ppet. i uenerantes q̄.  
ut cam facis mustu

expiati; dignus cele  
brenus. *ps. 138. de apo  
stolis. com.* Os quise  
cuti estis me sedebitis  
sup sedes. iudicantes  
duodecim tribus isrl.

**P**receptis d'i p'com  
sacramentis supplicat  
ter oramus. ut int  
cedentibus b'is. aplis  
tuis firmet et ut oia: q  
pro illor' venerant. i  
germ' passioe: nobis  
proficiant. id medela.

**Ps.** **C**ongilia omniū sā  
torum: introitus: **Hy**  
dicant sāgēs 7 dñāntur  
pplis et regnabit cō rē  
illoz impetrū **p.** Exulta

te nisi in dño rectos de  
cet collaudatio. **¶** **Goro.**

**D**omine deus nostri  
multiplica sup nos  
miam tuā: et quon  
pueumū glosa sollemp  
nia tribue subsequi



113\*

**BUCHMALER AUS DEM GEFOLGE DES  
MEO DA SIENA (MEISTER DES  
MONTELABATE KREUZES?)**

Perugia, ca. 1320-1325.

Bildinitiale M mit den drei Marien am leeren  
Grab Christi.

Pergament.

105 x 110 mm.

Provenienz:

- 1994 London, Sam Fogg.

- Seither im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, Italian Miniatures from the  
Twelfth to the Sixteenth Centuries, Mailnd  
2013, S. 624.- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.),  
Rauris 2014, S. 280-281.

Die äusserst delikat gemalte Initiale M, in deren Binnenfeld eine anmutige Darstellung der Ankunft der drei Marien am leeren Grab gemalt ist, eröffnet die dritte Respons der ersten Nokturn des Ostermontags: *Maria Magdalena et altera Maria ibant diluculo ad monumentum. Jesum quem quaeritis, non est hic...* Das blaue mit weissen Filigranranken angereicherte Initialfeld folgt in seinem Umriss den Akanthusrankenausläufern der Initiale und deren Blüten besetzten Windungen. Das Binnenfeld wird unten nicht durch die innere Rahmung abgeschlossen, sondern durch die Wellenform der horizontalen Akanthusblätter. Vor dem Hintergrund einer hell leuchtenden weissen Felsformation, die wohl noch vom Lichte des eben erst auferstandenen Christus getränkt ist, erkennen wir die erstaunt am leeren Grab Christi stehenden Marien, die den Leichnam salben wollten. Ihrem Staunen entgegnet die wunderschöne Lichtgestalt des Engels gemäss des Respons Textes, dass ihr Herr aufgefahren sei. Die hier mit höchster Sensibilität ins Bild gesetzte Erzählung der drei Marien am Grab gehört wohl zum Besten, was die frührecenteske peruginische Buchkunst hervorgebracht hat. Kaum je ist es einem Illustrator gelungen, die vorgegebene Thematik so berührend zu verbildlichen. Dies ist ihm gelungen dank seines bemerkenswerten Talentes, seine Akteure psychologisierend in ein Netz gegenseitigen Dialogisierens einzubinden, das sich aus feinen Gesten und gefühlvollen Blicken zusammensetzt. Als ich kürzlich diese bisher wenig bekannte, praktisch noch unveröffentlichte Bildinitiale erwähnte, glaubte ich, für sie die Autorschaft des Peruginer Buchmalers Vanni di Baldolo (Kat. 115 beanspruchen zu können (Freuler 2013).

Zwar zeigt dieser ähnlich wie der Buchmaler der hier in Rede stehenden Bildinitiale ein aus Meo da Sienas Kunst geschöpftes Typenrepertoire, doch gegenüber Vanni di Baldolos leicht abstrahierenden und so etwas härter wirkenden Figuren, zeichnet sich unser Künstler in der Artikulierung seiner ähnlich typisierten Formen durch eine ungleich viel höhere Feinheit und Beherrschung der dinglichen Wiedergabe aus. Diesbezüglich genügt ein Blick auf die unglaublich starke körperliche und dennoch leichte Erscheinung des auf dem Sarkophagrand sitzen-



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

den Engels, dessen Körper sich erst unter der gekonnt und fein abgestimmten Falten-topographie des grauen Kleides und des lachsroten Umhangs definiert. Zweifellos standen ihm zu solchen Gestalten Giotto's Fresken im Transept der Unterkirche von Assisi Pate. Dies trifft auch für einige weitere Miniaturen unseres Künstlers zu, so für die Bildinitiale im Antiphonar C der Kathedrale von Perugia (Perugia, Biblioteca Capitolare, ms. 13 fol. 47r und andere) und eine weitere Bildinitiale mit der Präsentation im Tempel (chemicals in der Sammlung Breslauer in New York, Abb. 4), die zweifellos von der Hand des hier angesprochenen Künstlers gemalt ist. Diese Schwesterinitiale zeigt nicht nur einen gleichartig konzipierten Aufbau der Initiale, deren Binnenfeld unten gleich wie hier nicht durch die innere Rahmung, sondern durch die Wellenform der Akanthusblätter abgeschlossen wird und zudem einen völlig analogen Stil erkennen lässt. Die Bildidee für die in dieser Bildinitiale illustrierte Darbringung im Tempel ist unmittelbar aus dem Fresko mit der Kindheitsgeschichte Christi in der Unterkirche von San Francesco in Assisi geschöpft. Es wäre aber verfehlt, die künstlerischen Ursprünge unseres Malers in Giotto's Kunst zu sehen, vielmehr hat

sie sich aus der Tradition des in Perugia wirkenden Duccio Schülers Meo da Siena (Abb.2,3) gebildet. Aus dieser Tradition hervorgegangen ist auch der Maler des bemalten Holzkreuzes von Montelabate (Abb. 1) und des nach seinem Dossale aus Sant' Antonio da Padova von Paciano (Perugia Galleria Nazionale) benannten Malers, des Maestro di Paciano. Die überaus stringenten Übereinstimmungen der Gesichtsmorphologie einer der Marien in unserer Initiale mit der trauernden Madonna des Holzkreuzes von Montelabate (Abb. 1) lassen mich vermuten, dass unsere Miniatur von eben diesem Maler ausgeführt wurde. Der hybride Stil unserer Malerei, der Aspekte der über Meo da Siena tradierten frühen sienesischen Malerei um Duccio und die Tradition von Giotto's späteren Werken in Assisi zu einen sucht, lässt vermuten, dass die Bildinitiale gegen 1320-25 entstanden ist. Im Werk unseres Buchmalers liegen denn auch die Ingredienzen, die in Perugia eine Buchmalerei mit eigener Identität entstehen liess und zu Meistern wie Vanni di Baldolo und Matteo di Ser Cambio hinführen werden.

CHF 16 000.- / 24 000.-  
(€ 15 240.- / 22 860.-)





114\*

**MEISTER DER CHORBÜCHER VON SAN LORENZO**

Perugia, ca. 1330-1335.

Antiphonarblatt mit der Bildinitiale L und der Darstellung Moses empfängt die Gesetzestafeln.

Pergament.

513 x 370 mm.

Provenienz:

- 2008 Basel, Jörn Günther.
- Danach im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Filippo Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Mailand 1989, S. 120.
- Cristina De Benedictis, in: *La Spezia. Museo Civico Amedeo Lia*, Mailand 1996, S. 282.
- Marina Subbioni, *La miniatura Perugina del Trecento*, Perugia 2003, S. 92.
- Elvio Lunghi, in: *Dizionario Biografico dei miniatori Italiani*, Mailand 2004, S. 460.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 282-284.

Die Bildinitiale L leitet die Respons der ersten Nokturn des vierten Fastensonntags ein: *Locutus est Dominus Moysen...* Ein weiteres stilistisch übereinstimmendes Blatt von gleichen Dimensionen mit der Darstellung von Esaus Rückkehr zu seinem Vater Isaak in der Initiale T, die die Respons der ersten Nokturn des zweiten Fastensonntags *Tolle arma tua, pharetram et arcum...* (ehemals Basel, Jörn Günther) einleitet, gehörte zum selben Verband eines Antiphonars, das mit Sicherheit das Proprium de tempore der Fastenzeit und womöglich auch einen Teil des Proprium de sanctis einschloss, sollte ein weiteres völlig übereinstimmendes Blatt mit der Anbetung des Kreuzes durch den Heiligen Franziskus mit der Respons der ersten Nokturn der Kreuzfindung (2. Mai) (la Spezia Museo Civico Amedeo Lia) ebenfalls von diesem aufgelösten Band stammen. Damit wäre dieses Antiphonar aufgrund der franziskanischen Ikonographie des letzteren Blattes für einen Franziskanerkonvent geschaffen worden. Bei seiner erstmaligen Veröffentlichung unseres Blattes durch Filippo Todini (1989) wurde die Autorschaft des höchst raffinierten anonymen, in Perugia tätigen Buchmalers geltend gemacht, der unter anderem verschiedene Bände der Chorbuchserie für die San Lorenzo geweihte Kathedrale von Perugia mit höchst brillanten Miniaturen ausstattete und deshalb mit dem Notnamen Maestro dei Corali di San Lorenzo in die Kunstgeschichte einging. Zu Recht wurde diese Zuschreibung von der späteren Literatur nie mehr in Zweifel gezogen, zu stringent sind die Stilübereinstimmungen unseres Blattes mit den wundervollen zwischen 1317 und 1321 gemalten Seiten der Peruginer Chorbücher von San Lorenzo (Perugia, Biblioteca Capitolare, 45, 7, 13, 14, 17, 9, 38). Die von einem opulenten ornamentalen Reichtum geprägten Miniaturen unseres Künstlers verbinden verschiedenste Traditionen der europäischen Buchkunst, auch solche, die aus der transalpinen, französischen Buchmalerei rezipiert sind. Die überaus reichen, oft mit Blüten besetzten Rankenausläufer, die sich temperamentvoll über die Blattränder ent-



lang winden, die mit einer Anwandlung des „horror vacui“ mit einem Netz von weissen Filigranranken überzogenen Blaugründe sind ein Markenzeichen der Peruginer Buchkunst, während die Stoffmustergründe mit Quadrat- oder Rhombennetzen der Initialen aus der französischen Buchkunst geschöpft sind. Diese Rezeption dürfte über Wege, die zur Basilica di San Francesco in Assisi führen, geschehen sein, denn die Bibliothek des franziskanischen Stammhauses verfügte über verschiedene Bände französischer Buchkunst, wie auch Französisches über die transalpinen Glasfenster der Basilika nach Umbrien eingeflossen ist.

Die revolutionären künstlerischen Entwicklungen in San Francesco in Assisi müssen unseren Buchmaler nachhaltig geprägt haben, denn es sind die dort dominierenden Maler, allen voran der junge Giotto, die ihn inspiriert haben müssen. In seinen späteren, mit einer gotischen Eleganz vorgetragenen Formensprache, der wir auch das vorliegende Blatt zurechnen, sind es nebst Giotto in erster Linie Simone Martini und ganz besonders Puccio di Capanna (vgl. die Marienkrönung und Szenen des Stanislaus in der Unterkirche von San Francesco in Assisi), welche ihm gerade für das Figurale und die Bildregie neue Wege aufzeigten und ihn massgebend beeinflussten. Das hier in Rede stehende Blatt gleich wie seine Schwesterblätter gehört zu den späteren Werken und steht sowohl den späten Bänden der Chorbücher für San Lorenzo (z. B. Perugia,

Biblioteca Capitolare, Ms. 45) nahe, die wiederum von Giotto und seiner Werkstatt gemalten Fresken der Kindheitsgeschichte Christi in der Unterkirche von San Francesco in Assisi berührt sind, als auch den späteren Chorbücher für die Kathedrale von Orvieto (Museo Opera del Duomo), die wohl den Höhepunkt seiner Buchkunst kennzeichnen. Die von unserem Meister zusammen mit seiner Werkstatt illustrierte Matricola dei Cartolai aus dem Jahr 1338 dürfte wohl den chronologischen Extremwert darstellen, weshalb hier eine Datierung um 1330-1335 vorzuschlagen wäre. Zweifellos ist der Meister der Corali di San Lorenzo die führende Kraft im Panorama der frührecentesken Buchkunst in Perugia. Sein Talent brachte ihm die bedeutendsten damals zu vergebenden Aufträge der umbrischen Buchkunst ein, die erwähnten Serien für die Kathedralen von Perugia und Orvieto, sowie zahlreiche Statutenbücher der Peruginer Gilden. Einzelblätter seiner Werke finden sich in den wichtigsten europäischen und amerikanischen Sammlungen (u.a. Montreal, Musée des Beaux Arts; Venedig, Fondazione Giorgio Cini; Rom, Biblioteca Vaticana, London, British Museum). Aus seiner Werkstatt ging auch die zweite Schlüsselfigur der Peruginer Buchkunst, Vanni di Baldolo hervor, von dem hier ebenfalls ein Werk (Kat. 115) angeboten wird.

CHF 14 000.- / 18 000.-  
(€ 13 330.- / 17 140.-)



*or* *Occede q̄s om̄ps d̄s.*  
**D**ñica. iij. m. xl.  
 Imitatorium. **P**opu lus  
 domi ni et oues pascu  
 ee ius Veni te a do  
 re mus de ūp̄ veni te.  
 Tres p̄me l̄c. legunt̄ de exodo. **M**oyſes  
 aut̄ pascēbat oues. et tres de s̄m̄c̄ s̄c̄i ioh̄is  
 ep̄i. **S**tabat aut̄ moyſes ī monte. et tres d̄  
 om̄l̄ s̄c̄i auḡ ep̄i. **M**iracula q̄ fec̄ d̄ns n̄r. su  
 p̄ euāḡ s̄c̄i ioh̄is. Abijt ihs trāſmare galilee.  
 ocutus ē dominus





Abb. 1

115\*

# VANNI DI BALDOLO

Perugia, ca. 1335-1340.

Blatt aus einem Graduale mit der Bildinitiale S und der Ausgießung des Heiligen Geistes.

Pergament.

532 x 382 mm.

## Provenienz:

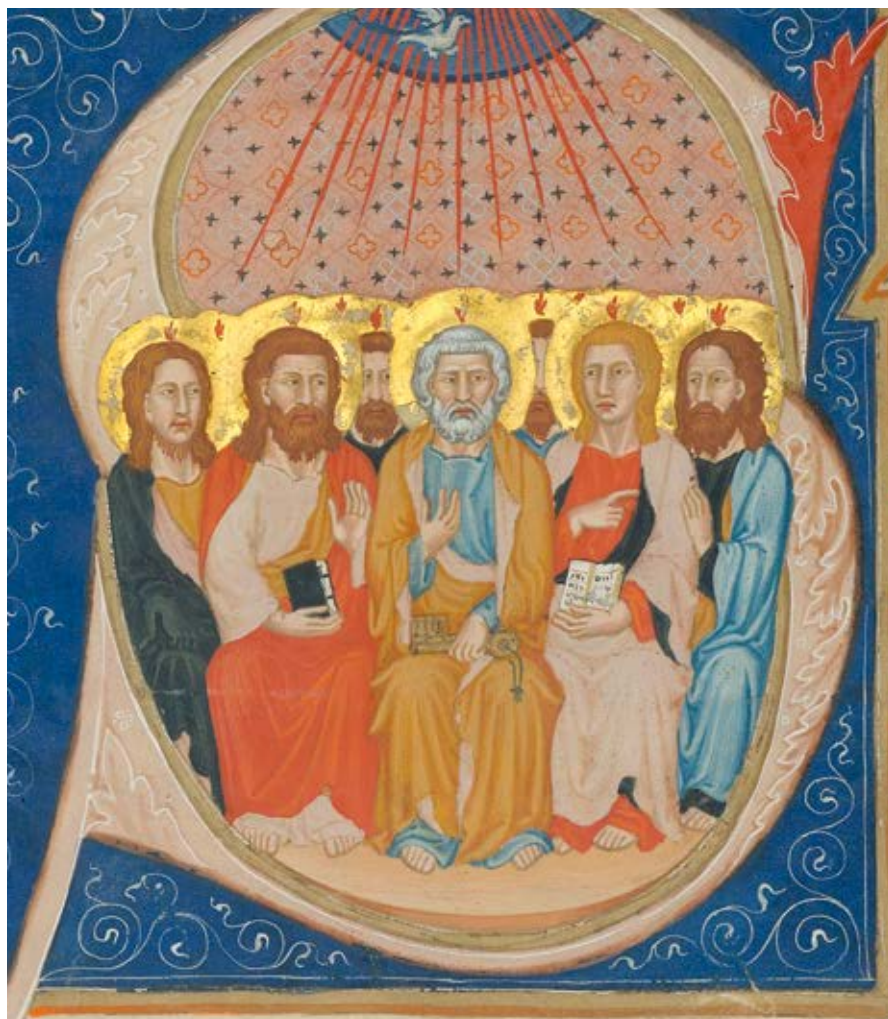
- Perugia, Kathedrale San Lorenzo (?).
- 1924 Paris, Kalebldjian.
- 1924-2004 New York, Sammlung Robert Lehman.
- 2004 Hamburg, Sammlung Jörn Günther.
- 2005 Zürich, Privatsammlung.
- Zürich, Koller 18. März 2008, Lot Nr. A144/3403 und angekauft durch den heutigen Besitzer.

## Ausstellung:

- Cleveland, Cleveland Museum of Art (23.2.-4.5.2003).
- San Francisco, Fine Arts Museum (7.6.-31.8.2003).
- New York, The Metropolitan Museum of Art (30.9.2003 - 1.2. 2004) „Treasures of a Lost Art“ Italian Manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance.

## Bibliographie:

- Seymour De Ricci (assisted by William J. Wilson).
- Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada, New York 1927, S. 1707 Nr A.16.
- Pia Palladino, Treasures of a lost Art. Italian manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance, New Haven/London 2003, S. 33-34.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 286-288.



Das Blatt mit der Bildinitiale S, die den Introitus zur Messe am Pfingstsonntag (*Spiritus domini replevit...*) eröffnet, wurde als fol. XIX aus einem Graduale geschnitten, das zu unbekannter Zeit aufgelöst wurde. Die Bildinitiale ist auf ein quadratisches Initialfeld gesetzt, das netzartig von weissen, sich ringelnden Filigranranken überwuchert ist. Aus dem unteren Bogen der Initiale S wächst eine sich lebhaft windende Ranke mit bunten Akanthusranken in Rot, Orange und Mauve, die sich unten teilt und über den linken und unteren Blattrand erstreckt, dabei Blüten und elegante Efeublätter ausbildend. Die Szene besetzt den Buchstaben horizontal, wobei die linear, vor einem lilafarbenen Quadratmustergrund angeordneten, frontalen Apostelköpfe die innere Buchstabenschlaufe anzudeuten scheinen.

Die korrekte Zuschreibung dieses raffiniert gemalten Gradualblattes an den Peruginer Maler und Miniaturisten Vanni di Baldolo verdanken wir Pia Palladino (2003). Zusammen mit dem Schwesterblatt in der Sammlung des Victoria and Albert Museum in London (E 376-1911, Abb.1) stammt es aus einem aufgelösten Graduale, womöglich aus dem Dom von Perugia. Die Identifikation einer ganzen Gruppe von Miniaturen und Gemälden als Oeuvre des Vanni di Baldolo gelang dank einer Matrikel der Notare aus dem Jahr 1333 (heute Genf, Bibliothèque Publique et Universitaire, Com.

Lat.), wo der Meister seine Darstellung der Verkündigung mit seinem Namen „Vanes Baldoli et socii fecerunt me ab annis D(om)ini MCCCXXXIII“ signierte. Aus seinem zahlenmässig beachtlichen Oeuvre auf Tafel und Pergament zu schliessen, muss Vanni di Baldolo im zweiten Trecentovierteil einer der erfolgreichsten Buchmaler und Maler Perugias gewesen sein. Sein Stil erscheint uns als Synthese aus der Kunst des in Perugia ansässigen Duccio-Nachfolgers Meo da Siena und des im benachbarten Assisi tätigen Giotto-Exegeten, des sogenannten Maestro Espressionista di S. Chiara. Seine künstlerische Formation als Buchmaler dürfte im engsten Kontakt zu den Buchmalern der Chorbücher von San Lorenzo in Perugia, namentlich zum etwas archaischeren Primo Miniature, vermutlich innerhalb dessen Werkstatt geschehen sein. Vorliegendes Blatt dürfte wohl seinen späteren Werken gegen 1340 zuzuweisen sein und ist sicher später entstanden als die erwähnte Matrikel der Notare von 1333. Zu Recht gilt Vanni di Baldolo mit seinen monumentalen, ausdrucksstarken Figuren und der ausgewogenen und dennoch lebhaften Erzählweise seiner Geschehen als eine der führenden Kräfte in der Buchkunst Perugias um 1340.

CHF 24 000.- / 32 000.-  
(€ 22 860.- / 38 100.-)

ungo. alle

luva.

Com. Beata uiscera. A pentecost. usq  
ad roventi. Ad missa. In uoluit. Salve  
sca parens. XIII. Six. benedicta tue. XIII  
alla. V. post panu ungo. XII. Offi. Eluc  
maia. VII. Com. Beata uiscera. XIII

ad  
sa dñu  
sco. In  
uoluit.

Di tu s do

mi ni reple

unt orbem terrarū alle





Abb. 1

116\*

**ANONYMER UMBRISCHER  
BUCHMALER, UMKREIS DES MAESTRO  
DELLO SPECULUM ARSENAL**

Perugia, ca. 1350.

Antiphonarblatt mit der Initiale A und  
der Präsentation im Tempel.

Pergament.

535 x 385 mm (Bildinitiale 140 x 130mm)

Provenienz:

- Zürich, Vendita Hoepli, 21.-23. Mai 1931,  
Lot Nr. 53.
- 1995 Turin, Pregliasco, Kat. 69 1995.
- Seit 1997 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Turin, Pregliasco, Kat. 69, 1995, S. 4.
- Gaudenz Freuler, Italian Miniatures from the  
Twelfth to the Sixteenth Centuries, Milan  
2013, S. 906-907.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.),  
Rauris 2014, S. 230.

Weitere zitierte Literatur:

- Marina Subbioni, La miniatura Perugina del  
Trecento, Perugia 2003, S.195 ff.

Das leicht provinziell anmutende Blatt mit der Präsentation im Tempel in einer Initiale A ist Teil eines auseinandergebrochenen Antiphonars. Die Initiale A leitet die Respons der ersten Nokturn der am 2. Februar gefeierten Lichtmesse (Purificatio Virginis) ein. *Adorna thalamum tuum...* Unlängst identifizierte ich das Blatt als Schwesterblatt dreier weiterer Antiphonarseiten in mailändischem Privatbesitz (Abb.1, G. Freuler 2013). Eines davon figurierte 1931 in der gleichen Auktion (Zürich Hoepli, 21-23.5.1931, Los Nr. 42) wie die vorliegende Seite. Der nicht ebengerade mit feiner Klinge schöpfende, aber durchaus originelle Buchmaler orientierte sich in erster Linie an Giotto's Fresken in Assisi sowie an den Werken seiner lokalen umbrischen Exegeten, insbesondere des auf gesteigerte und etwas übertriebene Expressivität setzenden Maestro Expressionista



di Santa Chiara. Seine Geschehen sind in Szenarien aus bunten, aus Giotto's Architektur-repertoire geschöpften Architekturen eingebunden.

Trotz aller Originalität in der Erzählung erzeugen die eher bescheiden und oberflächlich gezeichneten Figuren, in deren Gesichter eine leicht trotzig Haltung eingeschrieben ist, ein etwas zwispältiges Erscheinungsbild. Die karierten Gesichter und die oberflächliche Draperien mit unorganisch angeordneten starren Parallelfalten erinnern an das Werk des sogenannten Maestro dello Speculum Arsenal. Die peruginische Herkunft unseres anonymen Buchmalers erhellt sich auch am Vergleich mit den Fresken in San Pietro in Perugia, die von

Subbioni (2003, S. 209, Illustr. S. 222) mit dem in Rede stehenden Buchmaler in Verbindung bringt. Gerade das Verkündigungsbild mit seiner dominierenden vereinfachten Architektur, aber auch die Figuren selbst (vgl. den Verkündigungengel in seinem in zahlreichen Parallelfalten fallenden Kleid) verbindet sich stilistisch unmittelbar mit unseren Miniaturen, was unsere Zuweisung des vorliegenden Blattes an einen peruginischen Buchmaler um 1350 bekräftigt.

CHF 3 000.- / 5 000.-  
(€ 2 860.- / 4 760.-)





**D**orna thala  
mum tu um fr  
on Et suscipe re gem xp̄m  
quem uir go concepit uir  
go pe pent uirgo post  
par tum quem genuit



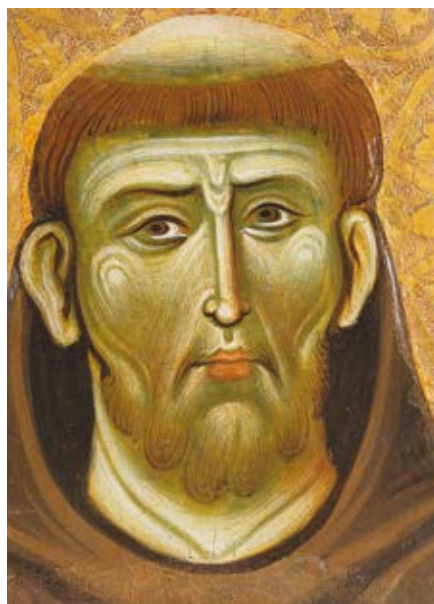


Abb. 1

# 117\*

## 1. MEISTER DER CHORBÜCHER DES SIENESER DOMS

Siena, ca. 1270-1275.

Bildinitiale E aus einem Chorbuch: Christus segnet die Apostel.

Pergament.

145 x 125 mm.

Provenienz:

- 1966 New York, Mortimer Brandt Collection.
- Seit ca. 1995-1996 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Harry Bober, The Mortimer Brandt Collection of Medieval Manuscript Illuminations, Memphis Tennessee 1965, S. 28-29.
- An Exhibition of Italian Panels and Manuscripts from the Thirteenth and Fourteenth Centuries in Honor of Richard Offner, The Wadsworth Atheneum, Hartford 1965, S. 48.
- Ada Labriola, in: Miklòs Boskovits (Hrsg.) Miniature a Brera 1100-1422, Mailand 1997, S. 90-91.
- Ada Labriola, in A. Labriola, C. De Benedictis, G. Freuler, La miniatura senese 1270-1420, Siena 2002, S. 30 ff. und 262-265.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S.156-157.

Vorliegende Bildinitiale E mit dem die Apostel segnenden Christus könnte vermutlich die Aussendung der Apostel zum Thema gehabt und die Respons der ersten Nokturn des Commune der Apostel eingeleitet haben: *Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum...*

Anlässlich ihrer Erstpublikation im Katalog der Mortimer Brandt Collection wurde die Bildinitiale irrtümlich mit der Buchkunst um Giovanni di Gaibana in Zusammenhang gebracht. Aspekte der Initialauffassung, etwa der lachsfarbene karierte Hintergrund des Binnenfelds, aber auch der in der sienesischen



Duecentomalerei um Guido da Siena angesiedelte Figuralstil, schliessen eine paduanische Autorschaft jedoch aus. Wie Ada Labriola treffend festgestellt hat (1997, S. 90-91; 2002, S. 23), ist die Miniatur das Werk eines sienesischen Buchmalers um 1270, des sogenannten ersten Meisters der Chorbücher des Sieneser Doms. Die hier zu beobachtenden starken Anklänge an die abstrahierenden Stilformeln des sienesischen Tafelmalers Guido da Siena, wie sie etwa im Franziskusgesicht des 1270 gemalten Dossale in der Sieneser Pinakothek (inv.7, Abb.1) zu erkennen sind (vgl. die graphischen Abstrahierungen der Fleischfalten über den Backenknochen und Stirnrunzeln) sind ein klares Indiz dafür, dass vorliegende Miniatur dem Frühwerk des sienesischen Buchmalers zuzurechnen und mindestens ein Jahrzehnt vor den Bildinitialen in den Chorbüchern von Siena (ca. 1285-1295) entstanden ist, als sein Malstil vermutlich unter dem Eindruck von Malern wie Dietisalvi Speme flüssiger wurde und auch die

graphischen Abstraktionen in der Artikulierung der Gesichter zurückgebunden wurden.

Ausdruck dieser späteren Entwicklung des in Rede stehenden Illustrators ist auch eine in diesem Haus verkaufte Bildinitiale mit der Ausgiessung des Heiligen Geistes (Zürich, Koller, 27.3.2009, Los Nr. 3527). Die hier angebotene Bildinitiale gehört zweifellos zu den eindrücklichsten Bildinitialen unseres Meisters, dürfte als eines seiner frühesten Werke gelten und vermutlich noch vor seinen Miniaturen im Graduale im Archivio Capitolare in Arezzo (Corale D) und jenen im Graduale in der Biblioteca Apostolica Vaticana (ms Vat. Rossiano 612) entstanden sein.

CHF 14 000.- / 18 000.-  
(€ 13 330.- / 17 140.-)









Abb. 1

118\*

# **FLORENTINISCHER BUCHMALER AUS DER NACHFOLGE CIMABUES**

Florenz, ca. 1290.

Blatt aus einem Graduale mit der Initiale R und den Marien am leeren Grab Christi resp. Noli me tangere.

Pergament.

583 x 403 mm.

Provenienz:

- 2006 Basel, Jörn Günther.
- Danach in heutigem Besitz.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, Ancora sulla miniatura senese dei secoli XIII-XV. Postille ad un libro (parte I), in: Arte Cristiana, XCVII 2009, S. 279 ff.
- Ders., in: L'Arte di Francesco. Capolavori d'Arte Italiana e Terre d'Asia dal XII al XV secolo (Ausstellungskatalog, Florenz, Galleria dell'Accademia, 31.3-11.Okt.2015), Florenz 2015, S. 386-387.
- Ders., Catalogo delle miniature della Fondazione Giorgio Cini (im Druck).
- Weitere zitierte Literatur:
- William M. Voelkle, Roger S. Wieck, The Bernard Breslauer Collection of Art. Manuscript Illuminations, New York 1992, S. 164.

Trotz seines durch die etwas beriebene Oberfläche leicht beschädigten Zustands ist das Blatt ein bedeutendes und eher rares Zeugnis der in Cimabues Tradition verankerten florentinischen Buchkunst vor Giotto. Die fast ein Drittel der Blathöhe einnehmende Bildinitiale R birgt auf ihren beiden Binnenfeldern zwei Ereignisse unmittelbar nach der Auferstehung Christi. Im oberen Binnenfeld erscheint der Auferstandene der niederknien Maria Magdalena und gebietet ihr, ihn nicht zu berühren, während unten ein auf dem Rand des leeren Sarkophags sitzender Engel die dort angekommenen drei Marien davon unterrichtet, dass ihr Meister aufgefahren sei. Die Initiale R eröffnete denn auch den Introitus zur Ostermesse. Der Buchstabenkörper entspricht der typischen florentinischen hybriden Form einer Spaltleisteninitiale. Sie bildet sich aus einem Hauptstamm, aus dem Ranken wachsen, die sich in den fülligeren Buchstabenbogen zu einer Spalteiste mit Knoten und Blättern öffnen.



Gemäss dem Vorbild der bolognesischen Buchkunst der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ist die Initiale in ein - hier goldenes - quadratisches Initialfeld gesetzt, das in eine Zackenfriesrahmung eingebunden ist, die auf der linken Seite im Umriss die Buchstabenform einschliesslich ihrer Rankenausläufer nachempfndet.

Aus demselben Manuskript - einem aufgelösten florentinischen Graduale mit dem Proprium de tempore - konnten jüngst zwei weitere stilistisch und liturgisch völlig übereinstimmende Schwesterblätter nachgewiesen werden; eines ehemals in der Sammlung Breslauer in New York mit der Auffahrt Christi und das andere ehemals im Schweizer Kunsthandel (Basel Jörn Günther) mit der Ausgiessung des Heiligen Geistes (Freuler 2009).

Anlässlich der Publikation des Breslauerblattes waren sich William Voelkle und Roger Wieck (1992, S. 164) nicht klar, ob es aus einer sienesischen oder florentinischen Buchmalerwerkstatt aus dem Umfeld Cimabues hervorgegangen ist. Noch vor kurzem glaubte der Schreibende, die drei Blätter einer sienesischen, Duccio nahestehenden Werkstatt zuweisen zu können (Freuler 2009). Ausgangspunkt dieser attributiven Unsicherheit ist die Tatsache, dass um 1280 in Siena und Florenz gerade im Frühwerk Duccios Stilüberlappungen mit Cimabue ausgemacht werden können, wobei man nicht lapidar davon ausgehen sollte, dass sich dieses Phänomen bloss als Frucht einer einseitigen Beeinflussung durch Cimabue in Duccios Kunst

eingestellt habe. Vielmehr ist dies als Folge einer gemeinsamen gegenseitigen Entwicklung zu sehen. Damit ist auch der Zeitpunkt umrissen, zu dem unsere Blätter entstanden sind. In zwei jüngsten Publikation (2015, und 2016 im Druck) postulierte ich für die drei Blätter eine florentinische Hand aus dem unmittelbaren Umfeld Cimabues, die innerhalb eines Buchmaler Kollektives an der Illustration einer bedeutenden Gradual-Serie für ein franziskanisches Konvent mitgewirkt hatte (Hand A) und auch das 1910 bei Olschki in Florenz verkaufte Psalterblatt (Olschki, Katalog 74, 1910, Nr. 57) mit Miniaturen ausgestattet hat. Ein augenfällig von ihm gemaltes Element der franziskanischen Gradual Serie ist das Blattfragment mit der Befreiung Petri in der Sammlung der Fondazione Giorgio Cini in Venedig (22054, Abb.1). Der hier in Rede stehende Buchmaler wie seine anderen mit ihm zuweilen zusammenarbeitenden Partner - einer davon Grifo di Tancredi nahestehend - definieren einen noch wenig erfassten Moment der florentinischen Buchmalerei, jenen der Cimabue Nachfolge in den letzten zwei Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts an der Schwelle zu Giotto. Unser Blatt dürfte etwas früher als seine Mitarbeit am franziskanischen Graduale (1290-95) anzusetzen sein, aber nach dem Olschki Psalterblatt, das wohl seine Frühzeit (ca. 1285 ff.) definiert.

CHF 18 000.- / 25 000.-  
(€ 17 140.- / 23 810.-)



**magnificat. exouae**

*aut sacerdos dicit dñs uobiscū. orō. Sp̄m in nob dñe tue  
karitatis infunde. p. in unitate eidez. Deī dō uobiscū.  
postea diacon' dicit. Item missa est cū duplici attā. Et sic dī  
usq; ad sabbatū malb. s; nullo alio tpe iungitur attā cū  
Ite missa est. Dom̄e. resurrectionis. Introitus:*



**Esurrexi**

**et adhuc te**

**cum sum alleluia posui**

*totum cum  
Gla patri et  
sicut erat. et  
repetitur ant.  
Iespe autem  
sabbī. p̄t hec*



## 119\*

**MAESTRO DELLO STATUTO DEL 1337**

Siena ca. 1315-1320.

Initiale V mit Christus in Glorie aus einem Antiphonar.

Pergament.

205 x 168 mm.

Provenienz:

- London, Robert Dowma.
- 1997 Hamburg, Jörn Günther.
- Seit ca. 1998 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Recent Acquisitions. Medieval & Renaissance illuminated manuscripts, Kat. Jörn Günther, Bruce Ferrini, Hamburg, Akron (OH) 1997.
- Ada Labriola in: Ada Labriola, Cristina De Benedictis, Gaudenz Freuler, La miniatura senese. 1270-1420, Mailand 2002, S. 55 ff., S. 291-295.
- Ada Labriola, Gaudenz Freuler, Maestro dello statuto del 1337, in: Milvia Bollati (ed.) Dizionario Biografico dei miniatori Italiani. Secoli IX - XVI, Mailand 2004, S. 610-612.
- Gaudenz Freuler, Ancora sulla miniatura senese dei secoli XIII-XV. Postille ad un libro (parte I), in: Arte Cristiana, XCVII 2009, S. 283-284.
- Gaudenz Freuler, Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries, Mailand 2013, S. 478-485.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 184.

Weitere Literatur:

- Gaudenz Freuler, Manifestatori dell cose miracolose. Arte Italiana del 300 e del 400 da collezioni in Svizzera e Liechtenstein, cat. exh. Lugano 1991, Einsiedeln 1991, S. 60.
- Ada Labriola, Un corale trecentesco nell' Archivio Capitolare di Pistoia, in: Paragone, 529-533, 1994, S. 10-16.

Die Initiale V mit einer nicht alltäglichen Darstellung der Himmelfahrt Christi, die sich eher als Parusie Christi ausnimmt, dürfte die Antiphon zur Laude des Festes von Christi Himmelfahrt *Viri Galilaei, qui admiramini aspicientes* eingeleitet haben.

Vor den Augen einer Heiligenschar, der Muttergottes und Johannes d. Täufers wird Christus in einer Mandorla thronend von einem Seraphim- Reigen in den Himmel entrückt. Für dieses bisher wenig bekannte Fragment wurde anlässlich seiner Präsentation im Deutschen und amerikanischen Kunsthandel die Autorschaft des aus San Gimignano stammenden Memmo di Filippuccio, seines Zeichens auch Schwiegervater des Simone Martini postuliert. Nachdem nun heute, wie unten ausgeführt wird, die Zuschreibungsfrage zugunsten des anonymen sienesischen Buchmalers Maestro dello statuto del 1337 geklärt ist, konnte das Fragment aus einem aufgebrochenen Antiphonar jüngst mit weiteren Bruchstücken desselben Chorbuchs in Verbindung gebracht werden, unter anderem mit der Verkündigung in einer Initiale M in der Free Library in Philadelphia (Lewis E M 25:22B, Abb.1), der Präsentation im Tempel in einer Initiale A ehemals in der Sammlung Mortimer Brandt in New York und der Figur



Abb. 1

des Täufers in der Initiale F in der Galleria degli Uffizi in Florenz (Gabinetto dei Disegni e Stampe N 5710. (Freuler, 2009, S. 283). Das aufgebrochene Antiphonar dürfte sowohl das Proprium de Sanctis als auch das Proprium de Tempore beinhaltet haben.

Die eindrucksvolle frontale Figur des Christus, der sich mit zum Segen erhobener Hand an den Betrachter wendet, den er mit ernstem, auf das Ewige ausgerichteten Blick fixiert, verbindet sich künstlerisch mit den Werken des anonymen nach seinen Malereien in den Chorbüchern von Massa Marittima benannten sienesischen Buchmalers, Maestro dei corali di Massa Marittima, insbesondere mit dem Christus in einer Initiale D des Germanischen National Museums in Nürnberg (Bredt 42a), dessen Typus hier unmittelbar rezipiert ist. Wie Ada Labriola richtig erkannt hat (A. Labriola 2002 S. 291), kann für vorliegende Initiale jedoch nicht eine Autorschaft des Meisters der Massa Marittima Chorbücher geltend gemacht werden, stattdessen sollte sie einem vermutlich etwas jüngeren sienesischen Zeitgenossen zugewiesen werden, dessen Werk erst in jüngerer Zeit isoliert werden konnte und nach seinen Illustrationen in den Statuten von Siena aus den Jahren 1337-1339, Meister der Statuten von 1337 benannt wurde (Freuler 1991, Labriola 1994, Freuler 2003, Freuler 2009 und 2013 mit weiterer Literatur). Seine bedeutendsten Werke dürften im 4. Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts entstanden sein, etwa die Miniaturen in einem Chorbuch in Pistoia (Archivio Capitolare del Duomo) und die zehn auf die verschiedensten europäischen Sammlungen verteilten Blätter und Initialen aus einem prachtvollen, vermutlich für die Franziskaner in Montepulciano illumi-

nierten Antiphonar (Freuler 2013, S. 478-485). Während diese Werke ein klares Credo für die gotischen Formeln des Simone Martini und seiner Mitarbeiter erkennen lassen und die Erzählweise gegenüber der seiner früheren Werke dynamisiert und generell lebhafter geworden ist, so bezeichnet unsere Miniatur einen früheren Moment unseres Künstlers, als er sich erstmals anschickte, die älteren in Duccio und dessen Exegeten wurzelnden Traditionen, wie sie noch in den vorbildlichen Miniaturen des Meisters von Massa Marittima verwirklicht sind, zu durchbrechen und - womöglich unter dem Eindruck der Lorenzetti - auch die neuen darstellerischen Möglichkeiten der menschlichen Regungen auszuloten. Damit dürfte die eindrucksvolle Bildminiatur gleich wie eines der Schwesterstücke in der Free Library in Philadelphia (Lewis 25:22B, Abb.1) vermutlich gegen 1315-1320 entstanden sein.

Zweifelloos reiht sich ihr Schöpfer unter die besten Buchmaler Siens des zweiten Trecentoviertels, und kann auch als Vorläufer Niccolò di Ser Sozzos gelten, der nicht nur ein ausgezeichneter Maler war, sondern die sienesisische Buchkunst von ca. 1330-1360 nachhaltig beherrscht hatte. Dieser Zusammenhang liess die Forschung (Ada Labriola, Gaudenz Freuler, in: Milvia Bollati 2004, S. 610-612) gar vermuten, dass der anonyme Buchmaler womöglich mit Niccolò di Sozzos ebenfalls als Buchmaler verbürgten Vater, Sozzo di Stefano, zu identifizieren wäre - eine These, die noch einer Bestätigung bedarf.

CHF 12 000.- / 18 000.-  
(€ 11 430.- / 17 140.-)







Abb. 1

120\*

**MAESTRO DELLE EFFIGI****DOMENICANE**

Florenz, ca. 1330.

Bildinitiale S aus einem Graduale mit der Ausgiessung des Heiligen Geistes.

Pergament.

173 x 142 mm.

Provenienz:

- 1996 aus einer europäischen Privatsammlung erworben.

Bibliographie:

- Miklos Boskovits, A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, III/IX, Florenz 1984, S. 284.
- Pia Palladino, Treasures of a Lost Art. Italian Manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance, exh. cat. Cleveland/San Francisco/New York 2003, S. 42-43.
- Gaudenz Freuler, Studi recenti sulla miniatura medievale: Emilia, Veneto, Toscana. Appunti su una mostra americana (parte II), in: Arte Cristiana XCII, 2004, S. 162-163.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 204-206.

Die Initiale S leitet den Introitus zur Messe am Pfingstsonntag ein, *Spiritus Domini replevit orbem terrarum ...*. Die Ausgiessung des Heiligen Geistes ist denn auch das Bildthema im Binnenfeld der Initiale. Der Buchstabe ist ganz in der Art der Bildfeldbegrenzung der Freskomalerei in ein rechteckiges goldenes, von einer roten Bordüre mit weisser Diamantenmusterung eingefasstes Initialfeld gesetzt. Dabei greift die ockerfarbene von blauen Palmettenblättern umwachsene Initiale S über die Bordüre hinaus. Geschickt nimmt der Künstler Bezug auf die Buchstabenform und verwirft seine traditionellen Kompositionsschemen, wonach er gerne die Figuren auf einer Ebene dicht an den vorderen Bildrand rückt (Abb.1). Er reiht die Empfänger des Heiligen Geistes unten, der Schlaufe des Buchstabens S entlang auf und führt mit den

dort in Rückenansicht sitzenden, ihre Blicke nach der oben erscheinenden Taube des Heiligen Geistes gerichteten Aposteln zur Figurengruppe um die Jungfrau in der oberen Bildebene, die in ihrer Aufreihung optisch die S-Schlaufe des Buchstabens weiterzuführen scheint. Damit hat der Künstler zugleich ein ausgewogenes luftiges Raumgefühl kreiert. Dieses hebt sich erheblich ab von der eher statischen und auf zwei horizontale Ebenen gesetzten Komposition, als derselbe Buchmaler etwas später vor die Aufgabe gestellt war, das gleiche Bildthema in eine Initiale L zu integrieren (2007, London, Sam Fogg Collection, Abb.1). Die künstlerische Reife, mit der es unserem Maler gelungen ist, das an sich ruhige, passive Geschehen der Empfangnis des Heiligen Geistes trotzdem spannungsvoll und animiert in Szene zu setzen, weist ihn als Grossen der florentinischen Trecento Buchmalerei aus. Das Figurenrepertoire aus etwas bleichgesichtigen Akteuren, aus deren hageren Gesichtern kleine stechende Augen blicken, deren etwas nachdenklicher Ausdruck sich mit den Sorgenfalten zu Besorgnis steigert, ist typisch für das Frühwerk des anonymen Meisters der Effigi Domenicane, dessen Name seiner siebzehn Dominikanerheilige einschliessenden Altartafel entsprungen ist. Dieses ca. 1336 für Santa Maria Novella in Florenz gemalte Gemälde ist der Prüfstein für das Oeuvre dieses Malers, der vor allem als Buchmaler seine bedeutendsten Werke geschaffen hat. Vorliegendes Fragment, das wohl aus dem gleichen aufgelösten Graduale (Proprio de tempore) stammt wie ein Blattfragment mit der lebhaften Schilderung des Einzugs Christi in Jerusalem in einer Initiale D, die den Introitus zur Messe an Palmsonntag einleitete (*Domine, ne longe facias auxilium...*) (G. Freuler 2004), verbindet sich stilistisch, gerade

wegen der bleichen Gesichtsmasern mit einem etwas früheren Moment in der Karriere unseres Künstler, womöglich zum Zeitpunkt seiner Miniaturen im Manuskript des Il Biadaiolo (Der Getreidehändler) mit Domenico Lenzis Text Specchio Umano (Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Tempi 3).

Diese Miniaturen waren einst der Ausgangspunkt eines von Richard Offner genannten Biadaiolo Master, dessen Buchmalereien heute aber als Frühwerk des Meisters der Effigi Domenicane gelten. Dieser Zusammenhang zu ebendiesem Frühwerk lässt für unsere Miniatur mit der Ausgiessung des Heiligen Geistes eine Entstehungszeit um 1330-35 postulieren. Schon in dieser frühen Phase lässt der vermutlich in der Umgebung des Lippo Benivieni ausgebildete Maler eine grosse Reife und Originalität erkennen, die ihn im 2. Viertel des 14. Jahrhundert zum gefragtsten florentinischen Buchmaler werden liess. Ab ca. 1330 führte bei der Vergabe der bedeutenden Aufträge, seien es die Illustrierung literarischer Werke wie des genannten Textes des Domenico Lenzi, oder Dantes Divina Commedia sei es die Bildausstattung im Bereich der liturgischen und paraliturgischen Bücher (Laudario von Sant' Agnese) kein Weg am Meister der Effigi Domenicane vorbei. Zahlreiche Einzelblätter und Bildinitialen wie die in Rede stehende, die in alle bedeutenden Sammlungen in Europa und in Übersee gelangt sind, bezeugen die Existenz zahlreicher aufgebrochener Manuskripte unseres Malers gleich wie dessen Ruhm als höchst origineller und erfolgreicher Buchmaler.

CHF 20 000.- / 25 000.-  
(€ 19 050.- / 23 810.-)







Abb. 1

**121\***  
**MAESTRO DELLE EFFIGI**  
**DOMENICANE**

Florenz, ca. 1340.

Blatt aus einem Antiphonar mit der Initiale V und der Figur des Evangelisten Johannes.

Pergament.

495 x 355 mm (Bildinitiale 115 x 115 mm).

Provenienz:

- Castelfiorentino, Pieve dei Santi Ippolito e Biagio.
- 1960 New York, Mortimer Brandt.
- 1996 Paris, Les Enluminures.
- Von dort in den heutigen Besitz gelangt

Bibliographie:

- Richard Offner, A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, III/VII Florenz 1957, S. 70.
- Miklós Boskovits, A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting, III/IX, Florenz 1984, S. 287.
- Les Enluminures, Kat. 5, Paris 1996, S. 18.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 210-211.

Das vorliegende Blatt mit der Initiale V und der Figur des jungen Evangelisten Johannes leitet die Respons der Nokturn am Feiertag des Evangelisten Johannes (27. Dezember) ein: *Valde honorandus est beatus Johannes...*

Der als blonder Jüngling dargestellte Evangelist Johannes scheint zwischen der inneren gelben Rahmung des Buchstabens und dem Buchstabenkörper selbst zu stehen und hebt sich vom intensiven Lapislazuli des Grundes ab. Das quadratische Initialfeld mit Goldgrund wird von einer Dreifachrahmung aus Gelb Blau und Rot umsäumt. Der Blick des jungen Evangelisten ist nach rechts gerichtet und drückt sein meditatives Wesen aus.



Bereits zum Zeitpunkt der Erstpublikation durch Richard Offner (1957) war das korrekt dem Meister der Effigi Domenicane zugewiesene Blatt aus seinem originalen Kontext, aus dem heute noch in Castelfiorentino befindlichen Antiphonar D (Museo di Santa Verdiana, Cor. D) aus der Pieve dei Santi Ippolito e Biagio, gerissen. Aus dem gleichen Antiphonar (Proprium de tempore und de sanctis) stammt auch ein Schwesterblatt im Cleveland Museum of Art (Wade 52.281, Abb.1) mit der Heiligen Lucia und womöglich eine Bildinitiale mit dem Heiligen Stephanus in der Lilly Library at Indiana University in Bloomington (Ricketts K 8), die beide vom gleichen Künstler gemalt sind und seinem Spätstil um 1340 zuzuordnen sind.

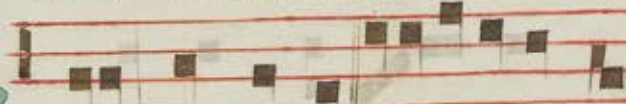
Dieser ist gekennzeichnet durch Figuren, die sich im Unterschied zu den hageren, etwas nervösen und besorgt wirkenden Akteuren seiner früheren Werke (vgl. in diesem Katalog Nr. 120) nun durch ein grösseres Körpervolumen und breitere, auch und etwas entspannter wirkende, von einem sanften, verschmitzten Lächeln begleitete Gesichtszüge auszeichnen. Zugleich ist die Farbpalette des Künstlers zündender geworden. Dieser späte Trend im Werk des Meisters der Effigi Domenicane, der ähnlich

auch für seine Madonna in der Chiesa del Cuore Immacolata di Maria in Ortignano (Montespertoli) zu erkennen ist, dürfte wohl mit den Tendenzen von Bernardo Daddis Spätwerk zusammenhängen, deren aulischen, sanften Erscheinungsbildern sich auch die zeitgleiche Buchmalerei nicht entziehen konnte. Diese Tendenz ist auch im Werk des mit Jacopo del Casentino in Verbindung gebrachten Buchmalers zu erkennen, der unseren Künstler bei der Illuminierung der Chorbücher aus SS. Ippolito e Biagio in Castelfiorentino (Cor. A, E) unterstützt hatte. Der hier in Rede stehende Buchmaler war im Panorama der florentinischen Buchmalerei um 1325-1350 eine der grossen Persönlichkeiten und zeichnete sich durch eine aussergewöhnliche Originalität in der Bildfindung und bildlichen Umsetzung der thematischen Vorgaben besonders aus. (vgl. dazu auch Kat. 120).

CHF 30 000.- / 30 000.-  
(€ 22 860.- / 28 570.-)



ram memores erunt nominis



*In omni  
terra exultat so  
nus cor. R. Et  
in fines orb  
is uerba cor. R.*

tui domine. **p.** Fructuavit.



**A**LB E honoran



tus est. **bc** a



tus io han nes qui su



pra pectus domi ni in



cena recu bu it. Qui





Abb. 1



Abb. 2

## 122\*

**MEISTER VON S. GIOVANNI  
FUORCIVITAS A PISTOIA**

Florenz, ca. 1330-1340.

Initiale A aus einem Antiphonar: Christus heilt einen Blinden.

Pergament.

135 x 135 mm.

## Provenienz:

- 1996 Paris, Les Enluminures.
- Danach in heutigem Besitz.

## Bibliographie:

- P. Palladino, Treasures of a Lost Art. Italian Manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance, exhib. cat. Cleveland/San Francisco/New York 2003.
- Gaudenz Freuler, Studi recenti sulla miniatura medievale: Emilia, Veneto e Toscana. Appunti intorno ad una recente mostra americana (parte II), in: Arte Cristiana, XCII, 2004, S.164 ff; Ada Labriola, Alcune proposte per la miniatura fiorentina del Trecento, in: Arte Cristiana, XCIII, 2005, S. 14-26.
- Veruska Pieroni, in: Giancarlo Savino (Hrsg.) Pistoia. Un' officina di Libri in Toscana dal medioevo all' Umanesimo, Florenz 2011, S.140-148.
- Christina Sciacca (ed.), Florence at the dawn of the Renaissance. Painting and Illumination 1300-1350, Los Angeles 2012, S. 325 Anm.3.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S.194-196.

Die in eine Initiale A eingebundene, auf einige wenige starke Farbtöne reduzierte Szene, zeigt die Heilung des Blindgeborenen nach Johannes 9, 1-7. Dies ist der Inhalt der Lesung vom Mittwoch der 4. Fastenwoche, deren dritte Respons unsere Initiale A einleitet: *Attendite populus meus ...*. Die bei ihrer Erstpublikation (Les Enluminures 1996) der Werkstatt des Florentiner Malers und Buchmalers Pacino di Bonaguida zugewiesene Bildinitiale mit der Heilung eines Blinden, wurde in der Folge trefend als Werk des nach seinen Miniaturen in zwei Chorbüchern aus der Collegiata San Giovanni Fuorcivitas in Pistoia genannten Meisters von San Giovanni Fuorcivitas erkannt

(Pia Palladino, 2003). Dieser Zuschreibung folgte die nachfolgende Literatur (Ada Labriola, 2004, Gaudenz Freuler, 2008, Veruska Pieroni, 2011). In der Tat entspricht der Stil der charakteristischen ausdrucksstarken Figuren, ihre Gesichtsbildung mit prononciertem Kinnlade und festem Blick, die grosse plastische Präsenz ihrer wuchtigen Körper gleich wie das noch etwas archaisch wirkende limitierte Kolorit, das in erster Linie auf Rot und Blautöne, sowie Ocker und Grau abgestimmt ist, der Kunst des in Rede stehenden Buchmalers. Der Meister von San Giovanni Fuorcivitas darf zweifelsfrei zu den grossen Protagonisten der Florentinischen Buchmalerei des 2. Viertels des 14. Jahrhunderts gezählt werden und darf in einem Atemzug mit Pacino di Bonaguida, dem Meister der Effigi Domenicane und dem Maestro Daddesco genannt werden.

Es überrascht kaum, dass er mit ihnen gelegentlich zusammenwirkte, so etwa für die Chorbücher von Impruneta, wo im VII. Band seine Hand zusammen mit jener Pacino da Bonaguidas ausgemacht werden kann (Ada Labriola 2004, S. 548). Die starke Expressivität seiner Figuren, die an die Fresken des Buffalmacco im Camposanto in Pisa und deren Exegeten in der pisanischen Buchmalerei erinnern, gleich wie die mitunter reiche Ausschmückung der Bordüren seiner Blätter (Cleveland, Cleveland Museum of Art, Wade 1939.677), die eine ähnliche künstlerische Gesinnung erkennen lässt wie die der pisanischen Miniaturisten, mag ein Indiz sein, dass sich seine Wege als Buchmaler zu einem gewissen Zeitpunkt mit denen einer pisanischen Werkstatt gekreuzt haben mögen. Seine Kunst präsentiert sich als hybrid und birgt Elemente des Pacino di Bonaguida und zeigt ganz klare Anleihen aus dem Werk des sogenannten Maestro Daddesco, einer weiteren erstrangigen

Persönlichkeit im Panorama der frühen florentinischen Buchkunst der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Die hier angesprochene Initiale mit der faszinierenden, mit einer Bildregie „von direkter Rede“ vorgebrachten Erzählung der Heilung des Blinden, reiht sich unter eine erstmals von Palladino (2003) zusammengetragene umfassende Serie von 9 Einzelseiten und Bildinitialen, die mittlerweile durch Schreibenden (2004) und Ada Labriola (2008) auf rund 20 Fragmente angestiegen ist, wenn wir die beiden jüngst (2013) im Pariser Handel aufgetauchten Initialen D mit der Berufung der ersten Apostel (Basel, Jörn Günther, Abb. 1) und E mit der Anbetung des Paulus durch eine Gruppe weisser Flagellanten (Paris, Sothebys, 8-9 April 2013, lot 225 Abb.2) sowie eine weitere S mit der Gefangennahme Christi (ehemals Hamburg, Jörn Günther) dazuzählen. Die Antwort auf die Frage, ob nun letztlich alle Fragmente, wie bisher postuliert, einer einzigen Serie aus zwei Bänden mit dem Proprium de tempore und dem Proprium und Commune de sanctis zugewiesen werden können, muss letztlich eine eingehende kodikologische und ikonographische Untersuchung an den einzelnen Fragmenten zutage fördern.

Interessant ist jedenfalls, dass eines davon, jenes mit Paulus, der zu den Geisselbrüdern spricht (Abb. 2), auf die Involvierung der Compagnia dei Bianchi, einer Flagellanten-Gemeinschaft, hindeutet. Diese könnte sich unter den Schutz des Paulus gestellt haben. Damit wäre die Auftraggeberschaft im Umfeld einer compagna di San Paolo zu suchen, welche die Chorbücher wohl gegen 1335 gestiftet hätte.

CHF 20 000.- / 25 000.-  
(€ 19 050.- / 23 810.-)





## 123\*

**MAESTRO DADDESCO, ATELIER**

Florenz, ca. 1335-40.

Blatt aus einem Graduale mit einer Bildinitiale A und dem büssenden David vor Gott.

Pergament.

404 x 270 mm (Bildinitiale 175 x 130 mm).

Provenienz:

- Seit ca. 1992 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S.198.

Das Blatt mit dem Buchstaben A markierte einst das Frontispiz eines Graduale mit dem Proprium de tempore und leitet mit der Bildinitiale A den Introitus zur Messe des ersten Adventsontags ein: *Ad te levavi animam meam...*

Die florentinische Autorschaft dieses wenig bekannten Blattes kann kaum angefochten werden, doch seine genauere Zuweisung stellte gewisse Probleme. Zweifellos steht der Buchmaler in der Tradition der Protagonisten der florentinischen Buchkunst des 2. Viertels des 14. Jahrhunderts, Pacino di Bonaguida, dem Meister der Effigi Domenicane und dem anonymen sogenannten Maestro Daddesco. Obwohl gewisse Kadenzen in der plastischen Artikulierung der Figuren mit der Buchmalerei um den Meister der Antiphonare von San Giovanni Fuorcivitas nicht zu übersehen sind und auch schon Assoziationen mit eben diesem Buchmaler hervorgerufen haben, so ist gegenüber dessen Werken eine vergleichsweise beschwingtere Dynamik in der Draperiegestaltung nicht zu übersehen. Am ehesten lässt sich die Miniatur im Umfeld des Maestro Daddesco ansiedeln. Die besten Bezüge zu diesem ergeben sich für einmal nicht über dessen Miniaturen, sondern über ein ihm zugewiesenes Tafelbild mit der Geburt Christi in der Lehman



Collection im Metropolitan Museum in New York, wo wir ähnlich abstrahierte, aber plastisch gut geformte Gesichter (Maria, Engel) erkennen wie in unserer Miniatur. Da diese Tafel einen eher späten Moment in der Karriere des Meisters definiert und ihre Entstehung gegen 1335-1340 anzusetzen ist, dürfte auch das in Rede stehende Blatt in die Zeit um 1340 fallen.

Wenn wir die Autorschaft des Maestro Daddesco hier nicht strapazieren wollen, so dürfte doch feststehen, dass das Blatt aus seiner höchst erfolgreichen Werkstatt hervorgegangen ist. Wie dies in Florenz in der uns interessierenden Zeit um 1330-40 offenbar üblich war, schlossen sich die besten florentinischen Buchmaler nicht selten für einzelne umfangreichere Aufgaben zusammen; so zum Beispiel, Pacino di Bonaguida und der Meister der Effigi Domenicane für das brillante (leider aufgebrochene) Laudario von Sant' Agnese und - mit zusätzlicher in Verstärkung durch den Meister der Antiphonare di San Giovanni di Fuorcivitas - für die Chorbuchfolge für Santa Maria all' Impruneta. Dies trifft auch für den Maestro Daddesco zu, der sich die Aufgabe, den Codex *Tractatus de virtutibus et vitiis* in der Biblioteca Vaticana (Cod. Bar. Lat. 3984) zu illustrieren (ca. 1330), mit dem Meister der Effigi Domenicane geteilt hatte. Aus solchem

Zusammenwirken ergaben sich im Werk dieser Buchmaler gewisse Stilüberlappungen, was auch für das hier in Rede stehende Blatt gilt. Der Meister Daddesco gilt als einer der führenden florentinischen Buchmaler der ersten Trecentohälfte, sein Hauptwerk und zugleich frühestes Werk sind die Miniaturen in den Chorbüchern für die Zisterzienserabtei Badia a Settimo in Florenz. Trotz seiner Assonanzen an das Oeuvre Bernardo Daddis, die seinen Notnamen eingebracht hatten, wurde er von Luciano Bellosi (1974) treffend als Maestro del Codice di San Giorgio in chiave minore charakterisiert. Nebst den zahlreichen Chorbüchern - darunter die frühen noch stark vom Meister des Codice di San Giorgio berührten in Montevarchi (Cor. B, C) - und Illustrationen literarischer Texte, bezeugt eine grosse auf alle grossen internationalen Sammlungen und Museen (u.a. Paris, Musée Marmottan, Sammlung Wildenstein; New York, Metropolitan Museum) verteilte Serie von Einzelblättern die Existenz weiterer aufgebrochener liturgischer Bücher.

CHF 12 000.- / 14 000.-  
(€ 11 430.- / 13 330.-)



Et repetat. a. Vidi  
 aqua. In octi uo pē  
 recostes. resumat  
 ait. a. pges me d.

et in secula seculor am.

**D**ncipit antphōa  
 rui dūmum. Dō  
 ei pma de adue  
 tu domini. Intro  
 itus.

TE JE  
 U A U I A  
 N I A D A me n

deus me us in te confido non eru  
 bescam neqz un deant me in un  
 ci me i etenim in unersi qui te ex



124\*

**PISANISCHER BUCHMALER DES  
BUCHMALERKOLLEKTIVES DER  
CHORBÜCHER VON SANTA MARIA  
DEL CARMINE IN FLORENZ**

Pisa, ca. 1350.

Bildinitiale E aus einem Antiphonar (Proprio de tempore) mit der Versuchung Christi und einer Szene der Beichtabnahme.

Pergament.

155 x 145 mm.

Provenienz:

- 2003 London, Sam Fogg.
- Danach in der heutigen Sammlung.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 218-220.

Weiterführende Literatur:

- Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto, *Codici Pisani Trecenteschi a Firenze*, in: *la Miniatura Italiana in età Romanica e Gotica*, Florenz 1979, S. 501-528 (bes. 519-525).
- Dieselbe, *Rapporto testo-Immagine e Aspetti Iconografici nei Graduali Per Santa Maria del Carmine a Firenze*, in: *Rapporti Tra Codice, testo e Figurazione*, Florenz 1992, S. 281-294.

Die durch zahlreiche Farbabschürfungen und Abblätterungen des Goldes in ihrem einst glanzvollen Erscheinungsbild leider etwas beeinträchtigte Initiale E kann aufgrund ihrer Thematik der Versuchung Christi, welche die Lesung der Messe am ersten Fastensonntag betrifft, und der auf der Rückseite lesbaren Textfragmente *...iis multis... stitie* dem Responsorium des ersten Nokturn des ersten Fastensonntag *Ecce nun tempus acceptabile, ecce nun dies salutis: commendemus nos metipsos in multa patientia, in jejuniis multis, Per arma justitie ...* zugeordnet werden. Dass diese Bildinitiale einst ein bedeutendes Chorbuch schmückte, ergibt sich aus dem für damalige Verhältnisse opulenten Initialschmuck, der uns letztlich, wie auszuföhren sein wird, auf die Autorschaft führen wird. Auf einem quadratischen, von einem blauen, diamantengemusterten Rahmen eingefassten Initialfeld entwickelt sich ein massiver gerundeter, von Palmettenranken überwucherter Buchstabenkörper, der auf allen Seiten an seiner Peripherie grosse bunte Blütenkelche ausbildet. An den beiden Balken der Initiale E entwachsen den Kelchen oben und unten zwei grosse, einander gegenübergestellte Fratzen.

Das Binnenfeld der Initiale wird von einem sich hoch auftürmenden, kargen Felsenberg bestimmt, auf dem die elegante Gestalt des Christus erscheint, der mit erhobener Hand und bestimmtem Gestus dem schwarzen, geflügelten Teufelsmonster Einhalt gebietet, ihn weiter zu versuchen. Offenbar handelt es sich hier um die Verbildlichung der letzten in den Evangelien erzählten Versuchung Jesu durch den Teufel auf dem Berg. Das Thema der Versuchung wird im unteren Bildfeld erneut aufgegriffen, wo wir eine sitzende Figur erkennen, die einem in Busse niedergeknieten, offenbar der Versuchung erlegenen jungen Mann segnend die Absolution erteilt. Versuchung und Busse sind denn auch



die grossen Themen der Fastenzeit, die mit dem ersten Fastensonntag einen ersten Höhepunkt hat.

Stilistisch entwickelt sich der Buchmaler vorliegender Initiale aus der Tradition der pisanischen Buchmaler der ersten Trecentohälfte, namentlich der Illustratoren um den Meister des Breviario Strozzi 11 in der Biblioteca Laurenziana in Florenz (1326-1330). Ein Vergleich mit der nach analogem Dekorationsmuster aufgefassten Bildinitiale C mit der Darreichung der Hostie auf fol 81 v des Ms 570 des Museo di San Marco in Florenz (vgl. die analog einander gegenübergestellten Masken, die an beiden Enden der Initiale C den Blütenkelchen entwachsen, etc.) zeigt, dass unsere Bildinitiale zweifellos der selben pisanischen Buchmalerwerkstatt entstammen, welche das erwähnte Graduale und zwei weitere im gleichen Museum (MS 580, Ms 618) illuminiert hat (Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto 1979, 1992). Dies lässt sich weiter überprüfen am Figurenstil unserer Miniatur, wo die jugendlichen Profile in der Busseszene völlig identisch zugeschnitten sind, wie die in der Bildinitiale des Florentiner Chorbuchs. Als Provenienz dieser Chorbücher kann das im 13. Jahrhundert von Pisanern

gegründete Karmeliter-Haus, Santa Maria del Carmine in Florenz nachgewiesen werden.

Womöglich bestand der enge Bezug zur pisanischen Niederlassung des Ordens auch noch im 14. Jahrhundert, weshalb für die Illuminierung eben eine pisanische Werkstatt berücksichtigt wurde. Eine weitere Initiale I im Pariser Kunsthändler, die zwei liturgische Handlungen zeigt, ist zweifellos von gleicher Hand gemalt. Ihr ähnlich beeinträchtigter Erhaltungszustand lässt darauf schliessen, dass beide Fragmente aus dem gleichen Antiphonar stammen.

Die Initiale I hat vermutlich die Respons der ersten Nokturn an Corpus Christi eingeleitet: *Immolabit haedum multitudine...* Der in Rede stehende Buchmaler von beachtlicher Qualität vereint in seiner Kunst das von Buffalmacco und Traini kreierte, stark expressiv aufgefasste Figuren- und Bilderperitäre, über das sich aus der sienesischen Kunst, insbesondere aus Simone Martini tradierte gotische Feinheiten gelegt haben.

CHF 2 000.- / 3 000.-  
(€ 1 900.- / 2 860.-)







125\*

**DON SIMONE CAMALDOLESE**

Florenz, ca. 1395-1400.

Bildinitiale H aus einem mit der Anbetung der Hirten.

Pergament.

245 x 200 mm.

Provenienz:

- 1980 Kreuzlingen, Sammlung Kisters.
- 1996 Hamburg, Jörn Günther.
- 1997 im heutigen Besitz.

Ausstellung:

- Lugano, Fondazione Thyssen-Bornemisza, Villa Favorita, 7. April - 30. Juni 1991, Nr. 79.

Bibliographie:

- Miklòs Boskovits, *Pittura Fiorentina alla Vigilia del Rinascimento*, Florenz 1975, S. 429.
- D.G. Firmani, *Don Simone Camaldolese and manuscript Production in late Trecento Florence a codicological examination*, Diss. Maryland 1984, S. 10.
- Gaudenz Freuler, *Manifestatori delle cose miracolose. Arte Italiana del 300 e del 400 da collezioni in Svizzera e Liechtenstein* (Ausstellungskatalog Lugano, Fondazione Thyssen) Einsiedeln 1991, S. 208.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 244-247.

Weitere zitierte Literatur:

- Gaudenz Freuler in: *Lorenzo Monaco dalla Tradizione Giottesca al Rinascimento*, Florenz 2006, S. 138.
- Ders., in: *L'eredità di Giotto. Arte a Firenze 1340-1375*, Kat. Florenz Galleria degli Uffizi, Florenz 2008, S. 236-239.

Die imposante, in der Art eines monumentalen Wandgemäldes konzipierte florentinische Prachtsinitiale erzählt in stiller meditativer Stimmung die Anbetung des neugeborenen Erlöserkindes durch seine Eltern und die herbeigeeilten Hirten, denen ein Engel die Geburt des Erlösers verkündet hatte. Letzteres ist im oberen Initialfeld ausserhalb der Initiale verbildlicht, wo ein Engel im köstlich gemalten Sturzflug den Hirten auf dem Feld die frohe Botschaft überbringt. Die lilafarbene, plastisch wirkende, von blauen und grünen Blattranken überwucherte Initiale leitet das Vesperantiphon an Weihnachten ein: *Hodie Christus natus est, hodie Salvator apparuit ...*

Die Autorschaft des aus Siena stammenden Kamaldulenserbruders Don Simone Camaldolese für dieses aus einem Antiphonar geschnittenen Fragment ist seit Boskovits' Erstpublikation (1975) unbestritten und wurde später vom Schreibenden bestätigt (Freuler 1991). In der Tat haben sich von diesem bedeutenden, vor allem in Florenz wirkenden Protagonisten der toskanischen Buchmalerei des letzten Viertels des 14. Jahrhunderts verschiedene monumentale Bildinitialen desselben Bildthemas erhalten, für welche die Aufgabe der Verbildlichung der Geburt Christi künstlerisch sehr ähnlich gelöst wurde. Eine vom Schreibenden auf 1389 datierte Initiale wurde in diesem Haus äusserst erfolgreich versteigert



Abb. 1

(Koller, 18. März 2008, lot 3409), während eine weitere glanzvolle, in die letzten Schaffensjahre des Künstlers fallende Bildinitiale von unerhörten Dimensionen (375 x 295 mm) sich in perfekter Erhaltung in einer Privatsammlung in San Francisco (London Christie's 22.6.1988, Los Nr. 215, Abb. 1) befindet.

Mit letzterer, vermutlich gegen 1405 gemalten Bildminiatur, bei der der Künstler am Ende seiner Karriere augenfällig am neuen Stern am Horizont der Florentiner Buchmalerei, Lorenzo Monaco, Mass nimmt und sich nun an dessen Figurentypen und Draperiekultur orientiert, (vgl. das Profil des Joseph mit jenem des Nikodemus in Lorenzo Monacos ca. 1404 entstandenem Predellenbild der Beweinung Christi in amerikanischem Privatbesitz; Freuler 2006, S. 138), verbindet sich das monumentale Bildkonzept. Gleich wie dort beschränkt sich die Narration nicht allein auf die Bildinitiale, sondern erstreckt sich über diese hinaus über das gesamte Initialfeld. Dieses ist somit nach dem Prinzip der Freskomalerei konzipiert, das, wie im Falle Don Silvestro dei Gherarduccis Buchkunst (vgl. London, British Library, MS Add. 35254C), oft mit einem Kosmatenfries begrenzt ist.

Dieses Prinzip gilt auch für vorliegende, von einem Rautenfries umrahmte Bildinitiale, deren Erzählung der Anbetung der Hirten vermutlich eine berühmte sienensische, von Ambrogio Lorenzetti erfundene Bildidee weiter entwickelt, die auch Grundlage für Bartolo di Fredis Anbetung der Hirten aus dem Jahre 1374 (New York, Metropolitan Museum) war. Mit der wohl 1389 gemalten, in diesem Haus verkauften Bildinitiale und der späten in San Francisco von ca. 1404 sind die beiden chronologischen

Eckpunkte gesetzt, innerhalb derer vorliegende Initiale geschaffen wurde. Damit erhärtet sich die traditionell postulierte Entstehungszeit im letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts, womöglich zwischen 1395 und 1400. Wie dies mit der in Rede stehenden prachtvollen Bildinitiale eindrücklich unter Beweis gestellt ist, muss die hohe künstlerische Begabung des gegen 1380 aus Siena eingewanderten Don Simone Camaldolese in Florenz schnell auf grosses Interesse gestossen sein, denn seit dieser Zeit wurden ihm von den bedeutendsten florentinischen Klöstern zahlreiche wichtige Aufträge erteilt, so verschiedene Bände der Chorbuchserien von San Pancrazio, Santa Croce und Santa Maria del Carmine, um bloss einige zu erwähnen. Verschiedene auf die berühmtesten Museen verteilte Fragmente (New York, Metropolitan Museum, London, Victoria and Albert Museum; Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Berlin, Gemäldegalerie, Kupferstichkabinett) bezeugen weitere aufgebroschene Zimelien unseres Buchmalers, dessen Ruf über Florenz hinaus bis an den Hof der Visconti und Gonzaga reichte, als er auf der Höhe seines Schaffens ca. 1385 beauftragt wurde, für die Gattin Francesco Gonzagas, Agnesa Visconti, das Frontispiz einer Weltchronik zu illuminieren (Freuler 2008, S. 236-239).

CHF 30 000.- / 50 000.-  
(€ 28 570.- / 47 620.-)









# 126\*

## ANONYM, TOSKANA, 14. JH.

Toskana, ca. 1380-1400.

Fragment einer Initiale S aus einem Antiphonar mit zwei Wundern der Jungfrau.

Pergament.

115 x 165 mm.

### Provenienz:

- Seit ca. 1990 in heutigem Besitz.

### Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 222.

Der Initialkörper der Initiale S, die bloss noch in ihrer oberen Schlaufe erhalten ist, war ursprünglich aus sich ineinander verbeissenden Drachen gebildet. Vor einem goldenen Hintergrund erkennen wir die heilige Jungfrau, die in Begleitung von weiteren heiligen Frauen einem Kranken auf seinem Sterbebett erscheint und ihn ermunternd in Empfang nimmt. Damit ist wohl das in der *Legenda Aurea* erzählte

Wunder verbildlicht, in dem die Gottesmutter einen Devoten auf dem Krankenbett besucht um ihn in die ewige Freude zu begleiten. Links davon erkennt man ehrfurchtsvoll vor einem Papst knienden Edelmann, der von einer Frauengestalt flankiert wird. Die Szene bezieht sich wohl auf die Episode vor dem Schneewunder in Rom, als der römische Patrizier Johannes dem Papst Liberius seinen Traum kündigt, ihm sei in einer Auguſtnacht die Madonna erschienen und hätte ihm die Geburt eines Kindes versprochen, falls er am Ort, wo am nächsten Tag Schnee falle, ihr zu Ehren eine Kirche baue. Damit leitet die Initiale das Antiphon für Maria Nives (5. August) ein: *Sancta et immaculata virginitas quibus ...*

Der Erhaltungszustand der Initiale lässt keine genaueren Aufschlüsse über ihre Autorschaft zu, doch dürfte ausser Zweifel stehen, dass der unbekannte Illustrator toskanischer Herkunft war, zumal in der Typologie und der Zeichnung gewisse Parallelen zu Don Simone Camaldolese (Kat. 125) zu erkennen sind. Die Entstehung dürfte in das letzte Viertel des 14. Jahrhunderts fallen.

CHF 1 200.- / 1 800.-  
(€ 1 140.- / 1 710.-)







127\*

**MEISTER DES BEFFI ALTARS**

Abruzzan, ca. 1410-1420.

Bildinitiale B aus einem Antiphonar mit der betenden Jungfrau Maria.

Pergament.

183 x 177 mm.

Provenienz:

- Aus einem Benediktinerkloster im Einzugsgebiet der Familie Acquaviva (Teramo, Atri).
- Seit ca. 1830-1840 Edinburgh, Collection of Lord James Dennistoun of Dennistoun (1805-1855).
- Danach in Familienbesitz.
- Nachfolgend in der Sammlung des Bischofs von Durham Castle Bishop Auckland (Durham).
- Seit 1933 Saltwood Castle (Kent), Collection of Lord Kenneth Clark (1903-1983), Lord of Saltwood Castle.
- London Sotheby's 1984, 3. Juli, lot 86/2.
- 1985 New York, H.P. Kraus.
- 1989 London, Sam Fogg.
- Seit ca. 1990 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Medieval & Renaissance Miniature Painting, Katalog Sam Fogg, Bruce Ferrini, London 1989, Nr. 12.
- Francesca Manzati, in: *Illuminare l'Abruzzo. Codici Miniati tra medioevo e Rinascimento*, Pescara, 2012, S. 233-239.
- Friedrich G. Zeileis *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 216-217.

Weitere relevante Literatur:

- Pia Palladino, *Treasures of a Lost Art. Italian Manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance*, exh. cat. Cleveland/San Francisco/New York 2003, S. 60-61.
- Francesca Manzati, *Il Messale Orsini per la chiesa di San Francesco a Guardiagrele*, pescara 2007.

Die schlichte, auf Gold- und Blaugrund gesetzte, füllige Initiale B mit der in einen schlichten grauen Mantel gehüllten betenden Figur der Jungfrau dürfte das Antiphon zur ersten Nokturn zum Fest der Lichtmesse (Purificatio Virginis, 2. Februar) eingeleitet haben: *Benedicta tu in muliebris...*, denn auf der Rückseite figuriert die Fortsetzung des Textes *post partum [virgoinviolat] a permanisti dei genetrix...*

Als die hier in Rede stehende, aus der berühmten Sammlung von Lord James Dennistoun of Dennistoun (1805-1855) stammende Bildinitiale 1984 bei Sotheby's (3. Juli) als lot 86/2 mit zwei weiteren zugehörigen Initialen aus dem Nachlass von Lord Kenneth Clark versteigert wurde, galt sie lapidar als zentralitalienisches Werk des 14. Jahrhunderts. Lange verkannte man ihren Zusammenhang mit den anderen Initialen des Konvolutes, insbesondere mit jener, die in einem Buchstaben B verbildlicht, wie Benedikt den am Boden sitzenden Maurus anhält, den Heiligen Placidus vor dem Ertrinken zu retten, was in der Szene des unteren Buchstabenbereichs dann auch vor Augen geführt ist. Die



Abb. 1

Initiale führte offensichtlich die Antiphon zum Fest des heiligen Maurus (16. Januar) an: *Beatus Benedictus sancto Mauro valedicens...*. Auch Dennistouns Bezeichnung auf der Rückseite „Naples“ (Neapel), dem Ort, wo er den Ankauf getätigt hatte, fand keine Beachtung, denn das Antiphonarfragment wurde in der Folge bei Sam Fogg (London, 1989, Kat. 12) als „Toskanisch (wohl Pisanisch um 1350)“ angeboten.

Nach einem neuerlichen Augenschein, als ein weiteres Stück derselben Hand in die hier angebotene Sammlung gelangte, nahm ich mich der Frage der Autorschaft an. Die Initiale A mit einem jungen schreibenden Heiligen (Apostel Thomas, Abb. 2), die wohl die Antiphon der zweiten Nokturn zum Fest des Apostels Thomas einleitet (*Annuntiaverunt opera Dei, et facta ejus intellexerunt...*), erschien mir aufgrund stringenter Vergleiche mit den Werken des Meisters des Beffi Triptychon, insbesondere mit dem namensgebenden Triptychon in der Washingtoner Nationalgalerie, eindeutig als Werk dieses mysteriösen, sehr begabten süditalienischen Malers und Buchmalers. Diese Beobachtungen liessen sich auch für die vorliegende Bildinitiale mit der stehenden Madonna mit ihrem rustikalen breit- und rundwangigen Antlitz ausweiten, das in jenem der Madonna des Washingtoner Triptychon seinen Konterpart hat. Damit war klar, dass die fraglichen Fragmente aus dem gleichen Verband wie die kostbaren, die Wappen der Adelsfamilie Acquaviva bergenden Blätter in den Sammlungen der Princeton University, dem Cleveland Museum of Art in Cleveland (1953.24, Abb. 1) und in anderen Sammlungen sowie weitere Fragmente in der Fondazione Cini in Venedig, dem Metropolitan Museum in New York und anderswo (vgl. Manzati, 2007, S. 115-118; ead. 2012, S. 233-239) aus einem bedeutenden Auftrag ebendieser Familie hervorgegangen sind. Den von Francesca Manzati zusammengetragenen Fragmenten sind die oben erwähnte Initiale B aus der Dennistoun Sammlung zu Ehren des Heiligen Maurus und eine weitere mit der Initiale V mit einer stehenden Madonna lactans in europäischem Privatbesitz beizufügen.



Abb. 2

Zugleich sollte die von Manzati aufgeführte Bildinitiale B mit einer Darstellung der Trinität aus der Mortimer Brandt Sammlung (danach 1992 bei Maggs London) sowohl der Serie als auch dem Meister des Beffi Triptychon abgeschrieben werden.

Letztere stammt, zusammen mit der noch unveröffentlichten Initiale N mit den beiden Apostelfürsten aus einer belgischen Privatsammlung sowie einer Darbringung im Tempel in einer Initiale S (ehemals Hamburg, Jörn Günther, *Blicke in verborgene Schatzkammern*, Hamburg 1998, S. 64) aus einem anderen, wohl ebenfalls süditalienischen (und noch in das ausgehende 14. Jahrhundert datierbaren) Kontext: Sie steht in Zusammenhang mit dem Missale für Offida (Parma, Biblioteca Palatina, MS Pal 670). Der Beffi Meister war eine der führenden Persönlichkeiten im Panorama der Malerei in den Abruzzan und auch als Freskomaler gefragt. Von ihm stammen ausser den hier erwähnten Werken die Fresken in San Silvestro in Aquila und das im Auftrag Napoleones II Orsini für San Francesco in Guardiagrele äusserst reich illuminierte Missale (Chieti, Curia Arcivescovile, Manzati 2007). Sein Stil birgt Elemente, die eine Kenntnis der sienesischen und bolognesischen Kunst voraussetzen, die womöglich über Umbrien zum Künstler geflossen sind. Aufgrund ihrer unmittelbaren stilistischen Verwandtschaft mit dem generell gegen 1410-15 datierten namensgebenden Triptychon in der National Gallery in Washington, dürfte die Entstehung vorliegender Bildinitiale und ihrer Schwesterstücke in eben diese Zeit fallen. Die Provenienz aus einem Benediktinerkloster ist über die klare, auf den Benediktiner Orden ausgerichtete Ikonographie der einzelnen Fragmente gesichert. Die ebenfalls starke ikonographische Ausrichtung auf die Jungfrau lässt darüber hinaus vermuten, dass das aufgelöste Antiphonar aus einem unter dem Schutz der Jungfrau stehenden Benediktinerkloster im Einzugsgebiet der Acquaviva stammt.

CHF 10 000.- / 15 000.-  
(€ 9 520.- / 14 290.-)







Abb. 1

128\*

**ANDREA DI BARTOLO**

Siena, ca. 1400-1405.

Blattfragment aus einem Antiphonar mit einer fragmentierten Bildinitiale L und der Darstellung des Hl. Laurentius im Kerker des Hyppolitus Bedürftigen Almosen spendend.

Pergament.

171 x 163 mm.

## Provenienz:

- Siena, San Martino (?).
- Seit ca. 1830-1840 Edinburgh, Collection of Lord James Dennistoun of Dennistoun (1805-55).
- Danach in Familienbesitz und nachfolgend in der Sammlung des Bischofs von Durham Castle Bishop Auckland (Durham).
- Seit 1933 Saltwood Castle (Kent), Collection of Lord Kenneth Clark (1903-1983), Lord of Saltwood Castle.
- London Sotheby's 1984, 3. Juli, Los Nr. 91.
- 1985 New York, H.P. Kraus.
- Londoner Kunsthandel.
- Seit ca. 1990 im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, *Manifestatori dell cose miracolose. Arte Italiana del 300 e del 400 da collezioni in Svizzera e Liechtenstein* (Ausstellungskatalog Lugano, Fondazione Thyssen) Einsiedeln 1991, S. 84.
- Ders., in: Ada Labriola, Cristina De Benedictis, Gaudenz Freuler, *La miniatura senese. 1270-1420*, Milan 2002, S. 188-197.
- Ders., *Studi recenti sulla miniatura medievale: Emilia, Veneto, Toscana. Appunti su una mostra americana (parte II)*, in: *Arte Cristiana* XCII, 2004, S. 157-170.
- Ders., *Ancora sulla miniatura senese dei secoli XIII-XV. Postille ad un libro (parte I)*, in: *Arte Cristiana*, XCVII 2009, pp. 279-289, 232-233.
- Gaudenz Freuler, in: *L'Arte di Francesco. Capolavori d'Arte Italiana e Terre d'Asia dal*

XII al XV secolo (Ausstellungskatalog, Florenz, Galleria dell'Accademia, 31.3-11.Okt.2015), Florenz 2015, S. 226-233.

Vorliegendes Blattfragment aus der berühmten ehemaligen Sammlung Dennistoun, das in lebhafter Erzählfreude die Almosenvergabe des jungen Laurentius im Kerker des Hyppolitus schildert, konnte unlängst als Werk des sienesischen Malers Andrea di Bartolo identifiziert werden, der seit dem letzten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts auch als führender Buchmaler nachzuweisen ist (Freuler, 2002).

Seine Bildminiatur besticht durch einen ornamentalen Reichtum der bunten Initiale und der Bordüren sowie eine feinste Zeichnung der feingliedrigen, auf dem Typenrepertoire seines Vaters Bartolo di Fredi fussenden Figuren. Inspirationsquelle für dieses Bild war denn auch Andrea di Bartolos Vater, Bartolo di Fredi, von dem sich in der Pinacoteca Nazionale in Siena eine ähnlich konzipierte Darstellung von Laurentius im Kerker des Hyppolitus erhalten hat, die nun aber den Akzent auf die Taufe des Lucillus setzt.

In einer erst vor einigen Jahren erschienenen Studie konnte Schreibender seine Studien zur Buchkunst Andrea di Bartolos verfeinern und vorliegendes Fragment als Element von sechs weiteren (meist aus der Sammlung Dennistoun stammenden) zusammenhängenden Fragmenten in europäischen und amerikanischen Museen und in Schweizer Privatbesitz (Abb.1) erfassen

und als Teile einer aufgebrochenen Antiphonarserie für die Augustiner Kanoniker von San Martino in Siena identifizieren (Freuler 2009, S. 328-332).

Zur Zeit der Entstehung dieser Miniaturen, die vermutlich in die ersten Jahre des 15. Jahrhundert fällt, stand Andrea di Bartolo als Buchmaler im Zenit seines Könnens, weshalb er, wie ich jüngst detailliert dargestellt habe (Freuler 2015, S. 326-333), über Verbindungen seines Stifter- und Gönnerkreises in Siena und Venedig den bedeutenden Auftrag des englischen Königshauses von Henry IV für sich gewinnen konnte, ca. 1401-1404 für die franziskanische Custodia des Heiligen Landes eine vielbändige Antiphonarserie zu illuminieren, die noch heute im Museum des Studium Biblicum Franciscanum (Mss. 5-7) aufbewahrt wird. Vorliegende, höchst raffiniert gemalte Bildminiatur dürfte wohl im gleichen Zeitraum oder nur unwesentlich früher illuminiert worden sein als die Chorbücher für Henry IV und offenbart den Illustrator als führenden Buchmaler Sienas zur Wende zum 15. Jahrhundert.

CHF 18 000.- / 25 000.-  
(€ 17 140.- / 23 810.-)







Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

129\*

**GIOVANNI DI PAOLO**

Siena, ca. 1435-1440.

Blatt aus einem Sequentiar mit der Bildinitiale V und dem auf einem Altar stehenden

Osterlamm.

Pergament.

574 x 393 mm.

## Provenienz:

- Lecceto, Eremo Agostiniano.
- 1988 London, Schuster Gallery.
- 1990 Schweizer Privatbesitz.
- 1995 Akron (OH), Bruce Ferrini.
- Seit 1996 im heutigen Besitz.

## Ausstellung:

- Lugano, Fondazione Thyssen-Bornemisza, Villa Favorita, 7. April-30. Juni 1991, Nr. 80.

## Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, *Manifestatori dell cose miracolose. Arte Italiana del 300 e del 400 da collezioni in Svizzera e Liechtenstein* (Ausstellungskatalog Lugano, Fondazione Thyssen) Einsiedeln 1991, S. 210-211.
- Milvia Bollati, in: Filippo Todini (Hrsg.) *Una collezione di Miniature Italiane, Dal Duecento al Cinquecento*, Mailand 1993, S. 51-55.
- Diess., *La Divina Commedia di Alfonso d' Aragona Re di Napoli*, Modena 2006, S. 106.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 256-257.

Die in leuchtend bunten Farben gehaltene Initiale V leitet die Sequenz für das Osterfest ein: *Victime pascale laudes immolent christiani...* In einem von Goldglanz mystisch verklärten Bildraum erscheint auf einem von einem goldgewirkten roten Brokattuch behängten Altar das Osterlamm mit dem wehenden Banner der Auferstehung.

Das hier vorgestellte, im englischen Handel wiederentdeckte Blatt konnte ich 1991 anlässlich seiner Präsentation in der von der Stiftung Thyssen Bornemisza in der Villa Favorita in Lugano gezeigten Ausstellung zur frühen italienischen Kunst in der Schweiz einer ersten Analyse unterziehen (Freuler 1991). Damals glaubte ich das äusserst raffiniert gemalte Blatt dem florentinischen Buchmaler Don Silvestro dei Gherarducci zuschreiben zu können. Doch schon bald war mir klar, dass es sich in Wirklichkeit um ein einige Jahrzehnte später

entstandenes sienesisches Werk des Giovanni di Paolo handeln musste, was ich dem damaligen Besitzer des schönen Blattes kundtat. Basis meiner späteren Zuweisung war zunächst der direkte Bezug zu einer einst von Nella Longari in London (Sotheby's 7. Dezember 1982, lot 10) angekauften Chorbuchseite mit der Darstellung der Exequien eines Augustiners, die einwandfrei dem Sienesen Giovanni di Paolo zugewiesen werden konnte (Bollati 1993, Abb.1). Das übereinstimmende Konzept der in satten Farben - hauptsächlich blau und rot - gehaltenen Initialen mit sich lebhaft windenden Blattranken und filigranen Ausläufern sowie die einander genau entsprechenden Dimensionen der Blätter, liessen keinen Zweifel über ihre gemeinsame Provenienz aus einem aufgelösten Sequentiar mehr offen. Ein weiteres, sowohl konzeptionell als auch bezüglich der Dimensionen und Stil völlig passendes Blatt mit der Sequenz zu den Marienfesten und einer entsprechenden Initiale A (Abb.4) sowie zwei weitere grosse ornamentale Initialen gleichen Stils (Abb.2,3) konnte ich in englischem Besitz orten, wobei sich die Serie der Fragmente aus dem in Rede stehenden Sequentiar um drei weitere Elemente angereichert hatte.

Der bereits von Milvia Bollati (1993) zum Blatt der Sammlung Longari geäußerte Verdacht einer Provenienz aus dem Haus der Augustinereremiten in Lecceto bei Siena erhärtet sich heute in Kenntnis der weiteren Bruchstücke; nicht allein wegen Giovanni di Paolos Autorschaft, die an verschiedenen Illustration zweier weiterer Bände der berühmten, bis heute 20 Bände umfassenden Chorbuchserie von Lecceto nachweisbar ist (Siena Biblioteca Comunale degli Intronati, Cod. G.I.8, Cod. H.I.2). Bekräftigt wird diese These auch durch die praktisch identische Dimension unserer Blätter mit der Grösse der Leccetaner Chorbücher und in erster Linie durch eine singuläre Eigenheit der Seitenkonzeption, die auf das gleiche Skriptorium, sprich den gleichen Schreiber, hinweisen, das für die Niederschrift der besagten Chorbücher zuständig war. Seit Andrea di Bartolos (für diesen Künstler s. Kat. 128) spätem, vermutlich 1415-1420 für Lecceto illuminierten

Graduale (Siena Biblioteca Comunale degli Intronati G.I.14) und dem etwa zeitgleich entstandenen Graduale des sogenannten Maestro dell' Innario (Siena Biblioteca Comunale degli Intronati G.I.7) kann innerhalb der gegen 1390 in Angriff genommenen Produktion der Leccetaner Chorbücher eine Änderung des Seitenkonzepts festgestellt werden. Sie betrifft eine Eigentümlichkeit des Schriftspiegels mit den Musiknoten, der, beginnend mit den genannten Bänden, erstmals rundum von einer Doppellinie in roter Tinte rahmend eingefasst ist - ein Merkmal, das so die späteren Chorbücher von Lecceto prägen wird. Diese spezifisch auf die Chorbücher von Lecceto bezogene Praxis ist auch auf den hier in Rede stehenden Fragmenten des Augustiner Sequentiars festzustellen. Damit erhalten die fünf hier vorgestellten Fragmente, insbesondere das hier angebotene prächtige Blatt, eine zusätzliche Bedeutung, nämlich als Beleg für die Existenz eines weiteren, noch nicht identifizierten auseinandergebrochenen Chorbuchs der berühmten Chorbuchserie für Lecceto.

Für die chronologische Bestimmung der hier in Rede stehenden fünf Sequentiar-Fragmente liefert das 1442 entstandene von Giovanni di Paolo illuminierte Antiphonar von Lecceto (Cod. G.I.8) einen wichtigen Anhaltspunkt. Gegenüber unseren Fragmenten sind hier ein weiter entwickelter Figurenstil und ein opulenter Initialschmuck zu erkennen, der von den Dekorationsprinzipien der an den Fürstenhöfen der norditalienischen Frührenaissance tätigen Buchmaler inspiriert ist. Im Gegensatz dazu erscheint der hier erkennbare Initialschmuck in einer Form, die sich unmittelbar aus den Prinzipien von Andrea di Bartolos Initialen des Leccetaner Chorbuchs Cod. G.I.14 von ca. 1415-1420 entwickelt hat. Diese Prinzipien sind auch noch in Giovanni di Paolos Initialen des Cod. H.I.2 zu erkennen. Damit bestehen gute Gründe, dass die fünf Fragmente, einschliesslich des Blattes mit dem Osterlamm, vor 1442, vermutlich zwischen 1430 und 1435, zu Giovanni di Paolos bester Zeit also, entstanden sind. Dieses Postulat kann über den Figurenstil des Blattes aus der Sammlung Longari überprüft und bestätigt werden, der unübersehbare Überein-

A manuscript page featuring musical notation on red staves and Latin text in Gothic script. The page is decorated with a large, ornate initial 'D' in blue and gold, containing a miniature of a white lamb on a red field. The text is written in black ink, with some words in red ink. The musical notation consists of square neumes on red staves. The page is bound in a simple, light-colored cover.

**D**omi-  
ne pascale  
laudes inmolent xpi  
am **A**gnus rede-  
mit oues xps mo-  
rens patri reconcilia-





stimmungen mit Giovanni di Paolos feingliedrigen, lebhaften Akteuren der Gemälde aus den 1430er Jahren, namentlich dessen Predellenserie mit Szenen der Passion Christi (Baltimore Walters Art Gallery, Vatikan, Vatikanische Museen, Altenburg Lindenau Museum und Philadelphia Johnson collection, vgl. Carl B. Strehlke, *Italian paintings 1250-1450 in the John G. Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia 2004, S. 169 ff.) erkennen lässt. Damit stehen wir vermutlich vor den frühesten Erzeugnissen von Giovanni di Paolos Buchkunst. Diese Aktivität sollte im

Vergleich zu seinem reichen, jahrzehntelangen Wirken als Tafelmaler und Freskant keine blosse Nebenbeschäftigung sein, denn wie es scheint, knüpfte er an die gefeierten sienesischen Buchmaler der vorhergehenden Generation des späten 14. Jahrhunderts an und führte diese grosse Tradition zusammen mit seinem Zeitgenossen Sano di Pietro (Kat. 131) weiter. Seine grösste Anerkennung als Buchmaler erhielt Giovanni di Paolo gegen 1445 durch den prestigeträchtigen Auftrag, an der Illustration der prächtigen Dante-Ausgabe für König Alfonso d'Aragon (1398-1458) mitzuwirken.

Dem sienesischen Künstler wurde in diesem heute in der British Library (MS Yates Thompson 38) befindlichen Manuskript von Dantes *Divina Commedia* die Illuminierung der dreiunddreissig „Canti“ des *Paradiso* zugewiesen, für die er knapp siebzig ausserordentlich inspirierte Bilder von höchster Poesie malte.

CHF 12 000.- / 18 000.-  
(€ 11 430.- / 17 140.-)



**ANONYMER TOSKANISCHER  
BUCHMALER, 15. JH.**

Lucca, ca. 1410-1420.

Zwei Bildinitialen aus einem Antiphonar,  
Bildinitiale T mit den Heiligen Philippus und  
Jakobus und Bildinitiale Q mit den  
Apostelfürsten Petrus und Paulus.

Pergament.

185 x 180 mm, resp. 212 x 190 mm.

**Provenienz:**

- Vermutlich ursprünglich aus einem Dominikanerkonvent in Lucca, danach in der Certosa Santo Spirito ebd.
- Seit ca. 1838 Edinburgh, Collection of Lord James Dennistoun of Dennistoun (1805-1855).
- Danach in Familienbesitz (Mr Henley-Henson) und nachfolgend in der Sammlung des Bischofs von Durham Castle Bishop Auckland (Durham).
- Seit 1933 Saltwood Castle (Kent), Collection of Lord Kenneth Clark (1903-1983), Lord of Saltwood Castle.
- London Sotheby's 1984, 3. Juli, Los Nrn. 94/2 u. 94/32.
- 1994 London, Sam Fogg.
- Danach in heutigem Besitz.

**Bibliographie:**

- William M. Voelkle, Roger S. Wieck, The Bernard Breslauer Collection of Art. Manuscript Illuminations, New York 1992, S. 181-185.
- Mittelalterliche Handschriften und Miniaturen, Katalog Jörn Günther Hamburg, Hamburg 1995, S. 220.
- Milvia Bollati in: *Sumptuosa tabula picta. Pittori a Lucca tra gotico e rinascimento*, Lucca 1998, S. 64-75, 217-218.
- Gaudenz Freuler in: *Ada Labriola, Cristina De Benedictis, Gaudenz Freuler, La miniatura senese. 1270-1420*, Mailand 2002, S. 196.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 238-243.

Die Initialen der beiden Blattfragmente mit den Buchstaben T und Q leiteten die Antiphon der Laudes für Philippus und Jakobus (1. Mai) *Tanto tempore vobis cum sum ...* resp. für die Apostelfürsten Petrus und Paulus (29. Juni) *Quodcumque ligaveris super terram...* ein. Sie sind Teil einer grösseren Serie von Fragmenten, die 1838 von James Dennistoun angeblich - so sein Vermerk - von der Certosa in Lucca angekauft wurden. Sie gelangten 1933 von Kenneth Clark angekauft, schliesslich 1984 über Sotheby's wieder in den Handel (vgl. dazu Milvia Bollati, in Lucca 1998, S. 74 Anm. 26). Die Richtigkeit für Dennistouns Vermerk einer Provenienz aus Lucca ergibt sich aus verschiedenen ikonographischen und stilistischen Überlegungen, doch die Tatsache, dass eine Miniatur der Serie dem Dominikaner Thomas von Aquin gewidmet ist, mag die von Dennistoun vermeldete Provenienz aus einem Karthäuserhaus zumindest in Frage stellen. Die verschiedentlich für einige der Bildinitialen beobachtete künstlerische Bezugnahme zu Niccolò di Giacomo und Martino di Bartolomeo - der erste Autor eines im letzten Trecentojahrzehnt im Auftrag des Luccheser Bischofs





Niccolò di Lazzaro Giunigi für die Karthäuser in Lucca illuminierten Chorbuchs, der zweite Autor der ebenfalls vom Giunigi Bischof in Auftrag gegebenen Chorbuchserie für den Dom von Lucca ca. 1394-1400 - bestätigt eine in Lucca tätige Buchmalerkunst als Autorschaft der in Rede stehenden Bildinitialen.

Innerhalb dieser zusammenhängenden Serie von Initialen sind verschiedene Hände zu scheiden; eine scheint sich, wie die gedrängte Komposition und die Figurentypen der Pfingstdarstellung in einer Initiale D zeigen (Bollati in: Lucca 1998 Abb. 49), aus der Buchkunst Nicolò di Giacomo entwickelt zu haben. Ihr müssen zugleich auch die Miniaturen des Sienesen Martino di Bartolomeo in den Chorbüchern für den Dom von Lucca bestens vertraut gewesen sein, wenn die Komposition der Auffahrt Christi direkt aus Martinos Initiale auf fol 139v des Corale 9 der Luccheser Chorbücher rezipiert ist (Bollati in: Lucca 1998 Abb. 50,51). Eine zweite gestaltet mit verfeinerter Klinge und orientiert sich ebenfalls primär an den Chorbüchern des Doms von Lucca (G. Freuler, 2002, S. 196 Abb. 88, 89). Eine dritte jedoch ist es, der wir die beiden hier in Rede stehenden Initialen und weitere Elemente der Serie zuweisen. Diese dritte Hand scheint die etwas späteren Verhältnisse der Luccheser Malerei zu reflektieren, wie sie im Gebiet von Lucca und Pisa gegen 1405 von den aus Iberien eingewanderten respektive zurückgekehrten Malern wie dem Portugiesen Alvaro Pirez und Gherardo Starnina, aber auch von heimischen Malern wie dem Meister von Barga bestimmt wurden. Die gotischen Kadenzen ihrer Kunst finden sich in den bewegten Gewändern unserer Heiligenfiguren wieder, deren etwas kernige, mitunter hölzern wirkenden Gesichter Tendenzen erkennen lassen, wie sie auch im Werk des Meisters von Barga, etwa den vier Heiligen in einer Florentiner Privatsammlung (ca. 1405; vgl. Lucca, 1998, S. 300, Kat 36), aber auch in späteren von gotischeren Kadenzen geprägten Gemälden ähnlich vorzufinden sind. Die frische Erinnerung unseres Buchmalerkollektives an das Werk der in den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts in Lucca tätigen Buchmaler Nicolò di Giacomo und Martino di Bartolomeo, lassen uns vermuten, dass die Antiphonare, aus denen die hier in Rede stehende Fragmentenserie stammt, wohl bereits um 1400 begonnen wurden. Auch diese dürften vom Bischof von Lucca, Niccolò di Lazzaro Giunigi, in Auftrag gegeben worden sein, denn sein Wappen - obwohl nie vollendet - figuriert als Skizze auf einem dieser Fragmente, der Initiale A mit der Auferstehung Christi aus der ehemaligen Sammlung Breslauer in New York (William M. Voelkle, Roger S. Wieck 1992, S. 181-185).

Womöglich wurden die fraglichen Antiphonare gegen Ende des 14. Jahrhunderts von Giunigi in Auftrag gegeben. Da die Buchmaler seines Vertrauens gegen 1398 bereits nicht mehr zur Verfügung standen, muss er sich im lokalen Bereich umgesehen und eine lokale Buchmalergemeinschaft berücksichtigt haben. Die Arbeit dürfte womöglich während Giunigis temporären politischen Schwierigkeiten, die aber entgegen alten, von der Kunstgeschichte kolportierten Meinungen nie eine Exilierung des Bischofs nach sich trugen, unterbrochen worden

sein. Schon 1404 sass er wieder fest im Amt. Was auch immer die Gründe für einen Unterbruch des Buchprojekts gewesen sein mögen, dürfte dieses womöglich gegen Ende des ersten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts vom dritten Miniaturisten, eben jenem der beiden hier in Rede stehenden Initialen, zu Ende geführt worden sein. Seine Buchkunst misst genauestens die Temperatur der eklektischen, von verschiedensten künstlerischen Strömungen geprägten Malerei in Lucca.

CHF 18 000.- / 25 000.-  
(€ 17 140.- / 23 810.-)

### 131\*

#### MEISTER DER OSSERVANZA (SANO DI PIETRO)

Siena, ca. 1430-1435.

Bildinitiale L aus einem Antiphonar: Augustinus verleiht die Ordensregel.

Pergament.

145 x 112 mm.

Provenienz:

- Florenz, Enrico Frascione.
- 1997 in den heutigen Besitz gelangt.

Austellungen:

- Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le Arti a Siena nel Primo Rinascimento, Siena Santa Maria della Scala; Pinacoteca di Siena; Siena Opera Metropolitana, 26. März - 11. Juli 2010, Nr C 32 c.

Bibliographie:

- Enrico Frascione, Il Maestro dell' Osservanza e l' Antifonario agostiniano, Ipotesi per la ricostruzione di un codice miniato, in „Gazzetta Antiquaria“, n.s., 27, 1995, S. 36-41.
- Gaudenz Freuler, Studi recenti sulla miniatura rinascimentale italiana. Appunti su una mostra americana (parte III), in „Arte Cristiana“, XCII, 2004, S. 397-408.
- Ders., in: Max Seidel (hrsg.), Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le Arti a Siena nel Primo Rinascimento, Siena 2010, S.260-262.
- Ders., in: Gabriele Fattorini (Hrsg.) Sano di Pietro. Qualità, devozione e pratica nella pittura senese del Quattrocento, Mailand 2012, S. 25-42.
- Nigel Morgan, Stella Panayotova, Suzanne Reynolds (hrsg.), A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam and the Cambridge Colleges, London 2011, S. 62.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 252-255.

Weitere zitierte Literatur:

- The Robert Lehman Collection, IV Illuminations, New York, Princeton 1997.
- Maria Falcone, „La giovinezza dorata di Sano di Pietro: Un nuovo documento per la 'Natività della Vergine' di Asciano“, Prospettiva, n. 138, April 2010, S. 28-34.

Das übereinstimmende Konzept der in satten Farben - hauptsächlich Blau und Rot - gehaltenen Initialen mit sich lebhaft windenden Blattranken allein, das mit jenem der hier ebenfalls angebotenen Seite von der Hand des Sienesen Giovanni di Paolo (Kat. 129) überein-

stimmt, hätte die sienesisische Autorschaft dieser Initiale mit der Verleihung der augustianischen Ordensregel durch den vermeintlichen Ordensgründer Augustin gerechtfertigt. Doch auch der Figurenstil spricht eine deutliche Sprache zugunsten eines sienesischen Künstlers des 15. Jahrhunderts. Das feinstsäuberlich modellierte Antlitz des Heiligen und die von Sassettas Typenrepertoire abgeleiteten Profile der beiden augustianischen Empfänger der Ordensregel, machen deutlich, dass hier ein Maler am Werk war, der sich künstlerisch im direkten Umfeld des Grossen der frühen sienesischen Quattrocento Malerei, Sassetta, formiert hatte.

Dies trifft für den hochbegabten, nach einem Triptychon in der Observantenkirche von Siena benannten Maler zu, der inspirierte und märchenhafte Erscheinungsbilder auf seine Tafeln zauberte und als einer der phantasievollsten Maler der Frührenaissance gilt. Lange glaubte man diesen Maler als anonyme führende Kraft in der sienesischen Malerei verstehen zu können, obwohl bereits Cesare Brandi (1949) und später auch Miklós Boskovits (2003) den Verdacht hegten, dass das um das Osservanza Triptychon gruppierte Oeuvre in Wirklichkeit mit dem im Übrigen nicht identifizierten Frühwerk von Sano di Pietro (1405-1481) identisch wäre. In Laufe der letzten Jahrzehnte konnten auch einige Werke der Buchmalerei dem Werkkatalog des Osservanza Meisters zugerechnet werden. Es handelt sich dabei um Fragmente aus einem augustianischen Antiphonar, das durch Schreibenden noch um die angesprochene Bildinitiale ergänzt werden konnte (Freuler 2004, 2010, 2012). Die bedeutendste Illustration aus diesem Buch ist zweifellos die im Sinne eines Freskos monumental konzipierte Darstellung vom Begräbnis von Augustins Mutter Monika in Ostia und Augustins anschließender Abreise nach Afrika im Fitzwilliam Museum in Cambridge (Marlay cutting It 12), die zu den eindrucksvollsten Zeugnissen der sienesischen Buchmalerei der Frührenaissance überhaupt gehört. Diese gehörte denn auch zum Augustinus Mutter Monika am Festtag des Augustin, dem die Szene der Fitzwilliam Miniatur gilt: *Post mortem matris reversus est Augustinus ad agros proprios...* Die anderen beiden Miniaturen mit Szenen des Augustin betrafen ebenfalls das Augustinfest. Die hier in Rede stehende Bildinitiale L dürfte das Vesper Antiphon der Oktav des Augustin *Lactare, mater noster Jerusalem...* eingeleitet haben, während die Initiale L mit der Taufe des Augustin unter Beisein seiner Mutter Monika im J. Paul Getty Museum, ms. 39:90. MS.41 in Los Angeles den gleichen Text, das Vesper Antiphon für den Festtag des Heiligen selbst eingeleitet hat. Die beiden anderen Fragmente im Metropolitan Museum in New York (Robert Lehman Collection, inv. 1975.1.2484) und im Museo Civico Amedeo Lia in die Spezia betreffend die Feiertage von Mariä Himmelfahrt resp. Allerheiligen.

Lange war die Forschung der Meinung, die hier zusammengeführten Bildinitialen stammten von einem bedeutenden, leider aufgebrochenen Antiphonar aus Sant' Agostino in Siena. Das grosse Gewicht, das im Augustinus Zyklus der Mutter des Heiligen, Monika, zugestanden wird und auch das Erscheinen einer Augustinerin in



unsere Initiale mit der Verleihung der augustini-  
schen Ordensregeln liessen mich an eine alterna-  
tive Provenienz, nämlich das Kloster der  
Augustiner Frauen Santa Marta in Siena, den-  
ken, wo im Anschluss an die 1430 erfolgte  
Translation der Reliquien der Heiligen Monika  
von Ostia nach San Tritone in Rom, Augustins  
Mutter als Ordensgründerin verehrt wurde (G.  
Freuler 2010).

Dies ist auch die Zeit, in der das aufgebrochene  
Chorbuch mit der in Rede stehenden Miniatur  
geschaffen wurde, denn stilistisch lässt sich der  
in einen räumlich feinst abgestimmten dreischif-

figen Raum erscheinende Heilige mit Werken  
verbinden, die wie die Bildfolge der Vita des  
Heiligen Antonius Abbas, in die 1430er Jahren  
fallen. Die augustini-  
schen Fragmente sind die  
Prämissen für Sano di Pietros Bas-de-Page-  
Malereien auf fol. 4r des Graduals von San  
Giovanni Battista in Pomarance (Freuler 2012),  
was nun den jüngst von Falcone (2010) über  
Archivalien erbrachten Nachweis, dass das  
Oeuvre des sogenannten Maestro  
dell'Osservanza in Wirklichkeit Sano di Pietros  
Frühwerk definiert, auch im Bereich der  
Buchmalerei künstlerisch nachvollziehbar  
macht. Damit stehen wir vor den frühesten

Erzeugnissen von Sano di Pietros Buchkunst.  
Der überaus erfolgreiche Maler wird auch bis  
ins hohe Alter der Buchkunst treu bleiben und  
gerade in diesem Sektor seine qualitativ besten  
Arbeiten hinterlassen. Unsere Bildinitiale ist die  
einzige der frühesten Miniaturen dieses  
Künstlers in Privatbesitz; die Schwesterstücke  
befinden sich, wie aufgezeigt, in den weltweit  
berühmtesten öffentlichen Sammlungen.

CHF 10 000.- / 15 000.-  
(€ 9 520.- / 14 290.-)





Abb. 1

132\*

**MEISTER VON S. AGNESE DI VAL DI PIETRA**

Bologna, ca. 1300-1305.

Blatt aus einem Antiphonar mit der Initiale A und einem Bischof.

Pergament.

530 x 370 mm.

Provenienz:

- Bologna Santa Maria Magdalena di Val di Pietra.
- Während der Säkularisierung unter Napoleon mit weiteren 10 Blättern aus dem heute noch im Museo Nazionale della Musica in Bologna (Ms. Lit 1) existierenden Band herausgeschnitten.
- Mailand, Hoepli (?).
- London, Sam Fogg.
- Danach zu Beginn der 1990er Jahre im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, Studi recenti sulla miniatura medievale (soprattutto) emiliana. Appunti intorno ad una recente mostra americana (parte 1), in: *Arte Cristiana*, 820, XCII, 2004, S. 3-4 und S. 9, Anm. 5.
- Stefania Roncroffi, Firenze 2009, S.143-145.
- Gaudenz Freuler, *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Milan 2013, S. 190-205.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 56-58.

Vorliegendes Blatt mit der schlichten Initiale A und einem Bischof leitet die erste Respons der ersten Nokturn zum ersten Sonntag des Oktobers ein: *Adaperiat dominus cor vestrum...* Damit stammt unser Antiphonarblatt aus einem Antiphonar mit dem *Proprium de tempore*. Im Laufe der letzten Jahre konnten in verschiedenen europäischen Sammlungen und im Montreal Museum of Fine Arts von der selben Hand zehn weitere Antiphonarseiten mit korrespondierenden liturgischen Texten geortet werden, die eindeutig aus dem heute im Museo Nazionale della Musica in Bologna (Ms. Lit 1) aufbewahrten Antiphonar herausgeschnitten wurden, in dem das *Proprium de Tempore* der Sonntage vom 1. August bis zum Ende des liturgischen Zyklus sowie ein *Proprium de sanctis* für denselben Abschnitt des liturgischen Zyklus



enthalten sind. Alle Blätter korrespondieren mit den fehlenden Seiten des noch gebundenen Bandes in Bologna. Mit dieser Wiederentdeckung konnte letzteres virtuell beinahe in seiner Gesamtheit ergänzt werden (vgl. Freuler 2013, S. 190-205, Abb. 1). Für die Charakterisierung des nach seinen Chorbüchern für die Dominikanerinnen von Sant'Agnese di Val di Pietra in Bologna benannten, um die Jahrhundertwende zum 14. Jahrhundert tätigen Buchmalers verweise ich auf Kat. 133.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)



et faciat pacem. *ca. orag. evovae*

*In*  
*po*  
**P**aperiat domi*n. R.*

nus coruestrum

lege su a et in preceptis

su is et faciat pa cem in die

bus ue stis Cōcedat uobis

salu tem et redimat uos



133\*

**MEISTER VON S. AGNESE DI VAL DI PIETRA**

Bologna, ca. 1300-1305.

Blattfragment aus einem Graduale mit der Initiale Q und der Szene des ungläubigen Thomas.

Pergament.

270 x 220 mm.

Provenienz:

- Bologna, Sant'Agnese of Val di Pietra.
- Während der Säkularisierung unter Napoleon mit weiteren 9 Blättern aus dem heute noch im Museo Nazionale della Musica in Bologna (Ms. Lit 4) existierenden Band herausgeschnitten.
- Mailand, Hoepli (?).
- London, Sam Fogg.
- 1995 in heutigem Besitz.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, Studi recenti sulla miniatura medievale (soprattutto) emiliana. Appunti intorno ad una recente mostra americana (parte 1), in: Arte Cristiana, 820, XCII, 2004, S. 3-4 und S. 9, Anm.5; Stefania Roncroffi, Firenze 2009, S. 107-109.
- Ders., Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries, Milan 2013, S. 190-205.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 60-61.

Weiterführende Literatur:

- Fabrizio Lollini, in: Duecento. Forme e colori del medioevo a Bologna, Bologna 2000, S. 365-371, 377-378.

Vorliegendes Blattfragment mit der schlichten Initiale Q und der lebhaften Schilderung vom ungläubigen Thomas, der anlässlich der Begegnung mit dem auferstandenen Christus seinen Augen nicht traut und von Christus deshalb dazu angehalten wird, seine Seitenwunde zu berühren, leitet den Introitus zur Messe während der Oktav nach Ostern ein: *Quasi modo geniti infantes...* Damit steht fest, dass das in Rede stehende Blattfragment aus einem Gradual mit dem *Proprium de tempore* stammt. Im Laufe der letzten Jahre konnten in verschiedenen europäischen Sammlungen (Abb.1) und im Montreal Museum of Fine Arts von der selben Hand neun weitere Gradualseiten mit korrespondierenden liturgischen Texten geortet werden, die eindeutig aus dem heute im Museo Nazionale della Musica in Bologna (Ms. Lit 4) aufbewahrten Graduale herausgeschnitten wurden, in dem das *Proprium de Tempore* für das ganze liturgische Jahr enthalten ist. Die Nummerierung der einzelnen Blätter korrespondiert mit jener der im gebundenen Graduale (Ms. Lit.4) fehlenden Blättern. Mit dieser Wiederentdeckung konnte das Chorbuch aus Sant Agnese in Val di Pietra virtuell bis auf sechs noch immer fehlende Seiten komplettiert werden (vgl. Freuler 2013, S. 190-205).

Der Stil dieses anonymen, nach den von ihm illuminierten Chorbüchern für das bolognesische Dominikanerinnenhaus S. Agnese di Val di Pietra (Bologna Museo Civico Mss. 519, 520, 521; Museo Nazionale della Musica in Bologna

Ms. Lit 4) benannten Buchmalers, Meister von Sant Agnese di Val di Pietra (Lollini 2000), fusst trotz einiger schwacher archaischer Rückgriffe auf den sogenannten „primo stile“ der bolognesischen Dugento Buchmalerei offenkundig auf einem künstlerischen Lexikon, das den sogenannten „secondo stile“, einen in der Essenz neobyzantinischen Stil der bolognesischen Illustratorenkunst ausmacht. Dieser wurde in erster Linie von zwei Protagonisten, dem Gerona Meister und Jacopino da Reggio, entwickelt, die im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts in Bologna einen alternativen, neobyzantinisch geprägten Stil hervorbrachten.

Das byzantinische Element in der künstlerischen Selbstverständlichkeit unseres Buchmalers hängt damit zusammen, dass er vermutlich in einem Buchmalerkollektiv arbeitete, in dem Künstler aus der nächsten Umgebung des Jacopino da Reggio (Modena, Biblioteca Estense MSS lat. 1005 und 1016) mitwirkten (Lollini, 2000). Dieses zeichnete, gleich wie dies für die Modeneser Chorbücher zutrifft, auch für die Miniaturen der meisten Bände der Chorbuchserien für die Dominikanerinnen von Sant Agnese und Santa Maria Magdalena in Val di Pietra verantwortlich (Roncroffi 2007, Freuler 2013). Zweifellos hallt hier im Gestalten unseres Buchmalers noch das byzantinische Substrat der Kunst um die Illustratoren aus dem Umkreis Jacopino da Reggios und des Gerona Meisters nach, ohne jedoch deren künstlerische Raffinessen in der körperlichen und seelischen Artikulation und in der Dynamik des Faltenwurfs mit zu tradieren. Körperlichkeit ergibt sich nicht über eng über den Körper gezogene Gewänder und an den darunter extrem hervortretenden Körperteilen reliefierende Hell-Höhlungen, sondern über die vereinfachte Silhouette und an sich stattliche Statur der im Übrigen aber wenig reliefierten und eher graphisch aufgefassten Figuren. Die chronologische



Abb. 1

Einordnung unserer Miniatur und ihrer Schwesterstücke ergibt sich aus dem datierten (1293) Dekretale in der Biblioteca Antoniana in Padua (MS 51), das zweifelsfrei Illustrationen unseres Buchmalers birgt. Gegenüber diesen Miniaturen lassen unsere Initialen einen weiter entwickelten Malstil erkennen, was gerade die direkte Erzählweise der hier in Rede stehenden Initialen mit dem ungläubigen Thomas deutlich vor Augen führt. Gerade im Narrativen und dem kommunizierenden Zusammenspiel zwischen Thomas und Christus zeigt sich unser Buchmaler bereits von einer neuen Seite, die, in Vorahnung der Kunst Giotto's, nun danach trachtet, die Erzählung für den Betrachter nachvollziehbar zu machen. Zugleich erkennt man, dass der Meister von Sant' Agnese, trotz seiner noch eher graphischen Definierung der Formen gegen eine nunmehr erhöhte körperliche Wirkung hintendiert.

Die Figuren binden ihre byzantinische Dynamik und Beweglichkeit im Sinne des Gerona-Meisters zurück und erscheinen innerhalb vereinfachter Umrisse statischer, aber zugleich etwas monumentaler. Der begabte Meister von S. Agnese di Val di Pietra hat so als eine der Schlüsselfiguren der bolognesischen Buchkunst vor Giotto zu gelten und dürfte diese um 1300 dominiert haben. Allerdings konnte sein Werk gerade wegen seiner Archaismen für die weitere Entwicklung der bolognesischen Buchmalerei nicht prägend werden, denn die nach ihm tonangebenden Künstler Bolognas, insbesondere jene des Buchmalerkollektives der Dominikanischen Chorbücher für das Mutterkloster in Bologna (Kat. 137, 138, 139, 140, 141) werden sich in der Folge in dezidiierterer Form den Neuerungen von Giotto's Bildwelt zuwenden.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)







Abb. 1

## 134\*

**NERI DA RIMINI**

Rimini, ca. 1305.

Bildinitiale A aus einem aufgelösten Antiphonar geschnitten mit Christus, flankiert von der Jungfrau und Johannes von drei Propheten angebetet.

Pergament.

193 x 182 mm.

## Provenienz:

- Brüssel, Sammlung Vicomte Hyppolyte Vilain (1793-1873).
- 1981 London Sotheby's, 14. Juli 1981, lot 20.
- 1992 Mailand, Sammlung Nella Longari.
- 2003 Hamburg, Jörn Günther.
- Seit 2004 im heutigen Besitz.

## Ausstellung:

- Rimini, Museo della Città, 2. April-28. Mai 1995, Nr. 8.

## Bibliographie:

- Milvia Bollati, in: Filippo Todini (Hrsg.). Una collezione di Miniature Italiane, Dal Duecento al Cinquecento, Mailand 1993, S. 19-21.
- Neri da Rimini, Il Trecento riminese tra pittura e scrittura, Ausstellungskatalog 1995 Rimini, Museo della Città, Mailand 1995, S. 84.
- Gudrun Dauner, Neri da Rimini und die Rimineser Miniaturmalerei des frühen Trecento, München 1998, S. 87-90.
- Pia Palladino, Treasures of a Lost Art. Italian Manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance, exh. cat. Cleveland/San Francisco/New York 2003, S.15-20.
- Gaudenz Freuler, Studi recenti sulla miniatura medievale (soprattutto) emiliana. Apunti intorno ad una recente mostra americana (parte1), in Arte Cristiana XCII, 2004, S. 4-6.
- Ders., Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries, Milan 2013, S. 214-227.
- Friedrich G. Zeileis Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 68-69.

Vorliegender Bildinitiale A, welche die erste Respons zur ersten Nokturn des ersten Adventssonntags *Aspiciens a longe* ... einleitete, figurierte auf dem Frontispiz eines aufgebrochenen Antiphonarbandes mit dem Proprium de tempore, für den ich unlängst weitere 17 Einzelblätter oder Initialen nachweisen konnte (Freuler 2013, Abb. 1). Weitere 28 Fragmente konnte ich dem dazugehörenden, ebenfalls aufgebrochenen Band mit dem Proprium und Commune Sanctorum zuweisen. Diese insgesamt 45 auf die bedeutendsten Sammlungen und Museen (u.a. Metropolitan Museum, New York; Boston Museum of Fine Arts, Boston; Sammlung Chester Beatty, Dublin; Fondazione Giorgio Cini, Venedig) verteilten Fragmente sind sprechende Zeugen einer kolossalen und bedeutenden Antiphonarserie, deren Bildminiaturen einem der führenden Protagonisten der italienischen frührecentesken Buchmalerei zuzuschreiben sind, dem aus Rimini stammenden Neri da Rimini.

Seinen Namen „opus neri miniatoris de arimino mccc“ setzte er auf die Bas-de-Page des Frontispizes eines weiteren 1300 datierten Antiphonars (Venedig, Fondazione Giorgio Cini, Inv. 2030). Dies könnte auch für vorliegende, in sanfterem, eher blassen Kolorit gehaltene Bildminiatur zugetroffen haben, zumal diese Initiale wie die anderen signierten innerhalb der Antiphonarbände als Frontispiz eine besonders hervorgehobene Stellung eingenommen hatte. Nichts ist bekannt über den Ursprungsort der beiden aufgebrochenen Antiphonarbände, doch die wiederholte dominikanische Thematik ver-

schiedener Fragmente ist unmissverständliches Indiz für eine dominikanische Provenienz, vielleicht aus der (heute zerstörten) dominikanischen Kirche San Cataldo in Rimini, die einst auch Fresken Giotto's geborgen haben soll. Giotto, insbesondere dessen frühe riminesische Exegeten, wie Pietro da Rimini, waren grundlegende Inspirationsquellen für unseren Buchmaler, dessen Wurzeln jedoch in der bolognesisch-emilianischen Buchkunst, insbesondere des Gerona-Meisters (vgl. dazu Abbildung in G. Freuler 2013, S. 167) und des anonymen Illustratoren der grossen mehrbändigen Bibeln in der Universitätsbibliothek in Padua (Mss. 1649/I,II, vgl. Federica Toniolo, in: Splendore nella Regola, Kat. Padua Biblioteca Universitaria, 2011, S. 115 ff) liegen.

Weitere ähnlich konzipierte Initialen zur korrespondierenden Liturgie - darunter die datierte aus dem Jahr 1300 der Fondazione Cini in Venedig (Inv. 2030) - haben sich in Cleveland und Bologna erhalten. Jene im Cleveland Museum of Art, Wade Fund 53.365 ist auf 1308 datiert, während die etwas spätere aus dem Jahr 1314 aus San Francesco in Rimini stammt und im Museo Civico in Bologna (Ms.540 fol 3v) aufgehoben ist. Stilistisch fügt sich die brillante in Rede stehende Initiale mit ihren Schwesterstücken an die auf 1300 datierte Miniatur in der Fondazione Cini an und dürften somit in den ersten fünf Jahren des 14. Jhs. entstanden sein.

CHF 28 000.- / 35 000.-  
(€ 26 670.- / 33 330.-)





135\*

**NERI DA RIMINI**

Rimini, 1314.

Antiphonarblatt mit der Bildinitiale L: Moses erhält von Gott Vater eine Schreibtafel.  
Pergament.

573 x 385 mm (Initiale 100 x 95 mm).

## Provenienz:

- Rimini, San Francesco.
- 1905 Frankfurt, Joseph Baer.
- London Sotheby's, 23. Juni 1998, Los Nr. 14.
- Lugano, Albi Rosenthal.
- Danach ca. 2000 vom heutigen Besitzer aus der Sammlung Albi Rosenthal in Lugano erworben.

## Bibliographie:

- Auktionskatalog Joseph Baer & Co, Frankfurt 1905, S. 7.
- Gudrun Dauner, Neri da Rimini und die Rimineser Miniaturmalerei des frühen Trecento, München 1998, S. 97-144, bes. 135; London Sotheby's 23 Juni 1998, Los Nr. 14.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 76-79; Simonetta Nicolini, in: Milvia Bollati (Hrsg.), Dizionario Biografico die miniatori Italiani. Secoli IX-XVI, Mailand 2004, S. 816-819.

## Weitere relevante Literatur:

- Neri da Rimini, Il Trecento riminese tra pittura e scrittura, Ausstellungskatalog 1995 Rimini, Museo della Città, Mailand 1995, S. 142 ff.

Vorliegendes, lange verschollen geglaubtes und erst 1998 wieder im Londoner Kunsthandel aufgetauchtes Blatt, das in einer Initiale L Gott Vater zeigt, wie er Moses eine Schreibtafel (nicht die Gesetzestafeln) überreicht, leitet die Respons der ersten Nokturn des vierten Fastensonntags ein: *Locutus est Dominus ad Moysen discens descende in Aegyptum...* Dieser Text basiert auf Moses 2, 8,1 ff, wo davon die Rede ist, wie Gott Moses zum Pharao aussendet, um ihn unter Androhung einer Froschplage dazu zu bringen, das Volk Israel aus der Gefangenschaft zu entlassen. Bezugnehmend auf diesen Text, zeigt die Darstellung dieser Initiale nicht die Übergabe der Gesetzestafeln an Moses, sondern Gott, der Moses eine Schreibtafel überreicht, wo festgehalten ist, was Gott ihm aufträgt, dem Pharao vorzubringen.

Die äusserst sorgfältig illuminierte Initiale dieses äusserst frisch erhaltenen Blattes ist ein charakteristisches Werk des aus Rimini stammenden Neri da Rimini (vgl. Kat. 134) und zeigt den Buchmaler auf dem Zenit seines Könnens. Sie erscheint als seitenverkehrte Variante von Neri's Bildinitiale eines Blattes aus der unter Kat. 134 besprochenen frühen (ca. 1305) dominikanischen Chorbuchserie (Venedig, Fondazione Giorgio Cini, Inv. 2031). Gegenüber den Figuren des früheren Blattes erscheinen diese hier in ihren Bewegungen gelöst und sind gleich wie auch die sorgfältiger und naturalistischer artikulierten Gesichter von erheblich grösserer plastischer Präsenz. Zweifellos sind das die Früchte einer eingehenderen Auseinandersetzung mit der Kunst der Nachfolge Giotto's, etwa Giovanni da Rimini's, aber auch mit Giotto selbst, der in der Franziskanerkirche



von Rimini zahlreiche Werke geschaffen haben soll, von denen aber bloss noch das grosse bemalte Kreuz auf uns gekommen ist.

Genau aus diesem franziskanischen Kontext stammt auch das vorliegende Blatt, denn es kann der grossen, bereits im 19. Jahrhundert aufgebrochenen Chorbuchserie von San Francesco in Rimini zugeordnet werden. Zwei Bände sind noch gebunden im Museo Civico Medieval in Bologna (Ms. 540) und in der Biblioteka Czartoryskich (Ms 3464) in Krakau, ein weiterer unvollständiger Band war einst in der Sammlung Amati in London und gelangte über Jörn Günther - mit einem weiteren Blatt ergänzt - in eine Turiner Privatsammlung. Ein weiterer Band dieser Serie befand sich 1905 noch bruchstückhaft bei Baer in Frankfurt. Vorliegendes Blatt stammt mit verschiedenen weiteren Seiten - unter anderen in Philadelphia (Free Library Lewis 68: 7), Toledo (Ohio) (Toledo Museum of Art Acc. No 28.183) und weiteren (vgl. Dauner 1998 S. 97-144 bes. 126 und 135) aus ebendieser Quelle.

Eines der ex Baer Blätter (Philadelphia Free Library Lewis 86.7b) birgt am unteren Seitenrand die originale Signatur des Schreibers

*m.ccc.xiiij. fater bonfantinus antiquior de bononia hunc librum fecit*, womit die Serie der Baer Blätter mit Sicherheit der Franziskaner Antiphonar Serie zugewiesen werden konnte, zumal diese verschiedentlich mit dem Namen dieses Schreibers und dem Datum 1314 bezeichnet ist. Am unteren Blatttrand unseres Blattes erkennt man noch schwach die Schriftzüge einer Abrechnung des Künstlers, welche die Preisangabe für die Miniaturen festhält, nämlich, dass für acht figurale Initialen und 2 weitere und ein Blatt der Preis von 5 Soldi und 10 Dinari je Figur erhoben wird.

Zweifellos ist das hier in Rede stehende Blatt ein bedeutendes Zeugnis von Neri da Rimini's Buchkunst auf der Höhe seines Schaffens um 1314, als er womöglich für die Stätte von Giotto's Wirken in Rimini, die Franziskaner Kirche („Tempio malatestiano“), womöglich im Auftrag von Malatesta selbst, eine gross angelegte, von Bonfantinus niedergeschriebene Chorbuchserie mit grossartigen Bildinitialen ausstattete.

CHF 25 000.- / 35 000.-  
(€ 23 810.- / 33 330.-)

**D**icitur ē domi  
nus ad moysen di  
cens descende in egyptum  
dic pharaoni.  
**E**t dimittat populum





Abb. 1



136\*

# 1. MEISTER DER SAN DOMENICO CHORBÜCHER (SENECA MEISTER)

Bologna, ca. 1305-1310.

Blatt mit dem Arbor actionum aus einem Kodex  
von Justinians Institutiones.

Pergament.

415 x 255 mm (Initiale 90 x 40 mm).

## Provenienz:

- Paris, Les Enluminures.
- Seit ca. 1992 in der heutigen Sammlung.

## Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 80-81.

Vorliegendes Blatt ist Teil eines aufgebrochenen juristischen Textes und betrifft den sogenannten Arbor Actionum, der im juristischen Text von Justinians Institutiones eingeschlossen war. Die Institutiones Iustinianiani waren der grundlegende vierte Teil des Corpus iuris civilis. Sie stellen den letzten Höhepunkt der antiken römischen Rechtspflege dar und entfalteten seit dem Hochmittelalter, als die Hochschule von Bologna den Codex wiederentdeckte, eine enorme Wirkung. Im 13. Jahrhundert erlebten der Codex Iustinianus und die anderen Teile des Corpus Iuris in Westeuropa eine Renaissance, nachdem der Codex während der ausgehenden Spätantike und dem Frühmittelalter im Westen (wo der Codex Theodosianus ungleich einflussreicher gewesen war) wenig Bedeutung erlangt hatte.

Es wundert kaum, dass die Herstellung von Manuskripten der *Institutiones Iustinianiani* gerade in Bologna eine grosse Blüte erlebte.

Vorliegendes Blatt ist ein bedeutendes Fragment eines frühen bolognesischen Manuskriptes dieses juristischen Textes. Es zeigt einen Teil des Arbor Actionum, mit dem man innerhalb dieser juristischen Schrift versuchte, die verschiedenen Prozessthemen auf das prätorische Recht und das zivile Recht systematisierend aufzuteilen und einander gegenüber zu stellen. Dieser Arbor Actionum wurde im ausgehenden 12. Jahrhundert in Bologna von Johannes Bassianus verfasst und integraler Teil der Institutiones.

Vorliegendes Blatt zeigt die seit dem 13. Jahrhundert für die bolognesischen Arbor Darstellungen eigentümliche imperiale Figur, die hier anders als in den Manuskripten des Duecento (vgl. Cambridge, Fitzwilliam Museum, MS Mc Clean 139 fols. i v ii, wo sie bloss an den Bildrand gesetzt ist, vor einem Tabernakel in Erscheinung tritt. Als Autor dieser Miniatur kann eindeutig der sogenannte Seneca Meister (1. Meister von San Domenico, vgl. auch Kat. 137) geltend gemacht werden, der zu Beginn des 14. Jahrhunderts die bolognesische Buchkunst dominiert hatte. Die Verortung der Figur unter einem architektonischen Gebilde sind als erste Reaktionen auf Giotto's

neue Bildregie zu interpretieren, die den Seneca Maler auch in seinen späteren Jahren beschäftigen wird. Solches kann beispielsweise auf seinem hier ebenfalls angebotenen dominikanischen Antiphonar Blatt (Kat. 137) erkannt werden, wo er die Madonna mit Kind auf einer räumlich bemerkenswert gut artikulierten Thronarchitektur sitzen lässt und die Figuren so räumlich klar verortet. Obwohl die chronologische Entwicklung des Seneca Meisters noch kaum definiert wurde, deutet einiges darauf hin, dass vorliegender Arbor Actionum vermutlich einige Jahre vor dem erwähnten, ca. 1320 gemalten Antiphonarblatt entstanden sein könnte, als der Buchmaler vorerst noch zögerlich sich den Möglichkeiten giottesker Raumkonzeption öffnete. Damit dürfte das vorliegende Blatt in eine relativ frühe Phase um 1305-1310 fallen. Zweifelsfrei bot es die künstlerische Vorgabe für die spätere, wohl gegen 1325 entstandene Darstellung dieses Bildthemas, die von einem Nerio nahestehenden bolognesischen Buchmaler in einem Kodex der *Institutiones Iustinianiani* (Bologna, Collegio di Spagna, Ms 282 fol 67 v, Abb. 1) ausgeführt wurde und nun die Frauenfigur in eine dreidimensional gemalte Turmarchitektur integriert.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)







137\*

**1. MEISTER DER SAN DOMENICO  
CHORBÜCHER (SENECA MEISTER)**

Bologna, ca. 1320.

Blatt aus einem Antiphonar mit der Initiale D  
und der Thronenden Madonna mit Kind.  
Pergament.

515 x 375 mm (Initiale 115 x 120 mm).

Provenienz:

- Bologna, S. Pietro Martire oder San Giovanni Battista(?).
- Ca. 1930, Mailand Ulrico Hoepli.
- 1960 Lugano, Erwin Rosenthal.
- 1987 London, Quaritch.
- 1994 London, Sam Fogg.
- Seit 1995 in der heutigen Sammlung.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, Studi recenti sulla miniatura medievale (soprattutto) emiliana. Appunti intorno ad una recente mostra americana (parte I), in: *Arte Cristiana*, XCII, 2004, S.1-10.
- Gaudenz Freuler, *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Mailand 2013, S. 254- 271.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 28-83.

Weiterführende Literatur:

- Giordana Mariani Canova, *Miniature dell' Italia Settentrionale nella Fondazione Giorgio Cini*, Vicenza 1978, S. 13 ff.
- Diess., *Nuovi contributi alla serie liturgica degli antifonari di San Domenico in Bologna*, in: *La miniatura italiana in età romanica e gotica. Atti del I congresso di storia della miniatura italiana*, Florence 1979, S. 371-293.
- Massimo Medica, *Libri Miniati del Museo medievale*, Bologna 1997, S.3 ff.
- Ders. in: *Duecento. Forme e colori del medioevo a Bologna*, exh.cat. Bologna 15.4-16.7 2000, Bologna 2000, S. 373-375.

Vorliegendes Blatt mit dem Text der ersten Respons der ersten Nokturn zum Fest von Mariae Himmelfahrt *Dum esset rex ...* ist ein qualitativ hochstehendes Fragment eines bedeutenden Chorbuchs für eines der verschiedenen Konvente der Bologneser Dominikanerinnen, vermutlich für S. Pietro Martire oder San Giovanni Battista. Nachdem bereits Giordana Mariani Canova (1978) verschiedene Blätter dieses aufgebrochenen Antiphonars in der Sammlung der Fondazione Giorgio Cini in Venedig und anderswo orten konnte, gelang es Schreibendem, ausgehend von sieben weiteren Blättern des gleichen Verbandes in einer Mailänder Privatsammlung, jüngst nicht weniger als insgesamt 17 Blattfragmente aufzuspüren (Freuler 2013), die aufgrund der Autorschaft ihrer Bildinitialen, des Seitenaufbaus, Dimensionen und Liturgie allesamt der gleichen Chorbuch Serie zugewiesen werden konnten. Diese in hoch bedeutenden europäischen und amerikanischen Sammlungen (Philadelphia Free Library und Cleveland Museum of Art) befindlichen Blätter waren gleich wie vorliegendes und ein weiteres hier angebotenes Schwesterblatt (Kat. 138) einst Elemente einer Antiphonar Serie, die das *Proprium de sanctis* und das *Proprium de tempore* enthielt.



Bereits Canova (1978) erkannte für die Blätter der Sammlung Cini in Venedig die künstlerischen Zusammenhänge der grossen, heute noch partiell bestehenden Chorbuchserie für das Mutterkloster San Domenico in Bologna (vgl. zuletzt dazu G. Freuler 2013, S. 228-253). Trotz der klar dominikanisch geprägten Ikonographie zweier Schwesterblätter - das eine mit dem Tod des Dominikus in einer Mailänder Privatsammlung (cat. 20.3), das andere mit Dominikus predigt frommen Frauen (Cleveland, Cleveland Museum of Art Wade 1985.60) - ist aus verschiedenen Gründen, insbesondere wegen der verschiedenen Anzahl der Tetragramme (deren sechs gegenüber den vier resp. fünf der San Domenico Bände) und wegen der Frauenikonographie des Cleveland Blattes eine Provenienz aus San Domenico selbst auszuschliessen.

Zweifelsfrei stammt vorliegendes Blatt aus dem gleichen Buchmaler Kollektiv, das auch für die berühmte Chorbuch Serie für San Domenico verantwortlich zeichnete und kann einwandfrei dem vermutlich ältesten Hauptmeister, dem sogenannten Seneca Meister alias Primo Maestro di San Domenico zugewiesen werden, von dem auch das hier (Kat. 137) angebotene Blatt aus einem juristischen Kodex gemalt ist. Dieser Meister scheint zweifellos der Protagonist der für die Dominikaner in Bologna tätigen Buchmaler gewesen sein und wurde für das

vorliegende Projekt wie bereits für die Chorbücher für San Domenico vom sogenannten 2. Meister von San Domenico (Maestro del B 18, vgl. Kat. 138) und dem 4. Meister von San Domenico (Maestro del 1328) assistiert. Dieser Protagonist der bolognesischen Buchmalerei der ersten beiden Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts entwickelt sich unmittelbar aus dem sogenannten stark neobyzantinisch geprägten bolognesischen „secondo stile“, der durch den sogenannten Gerona Meister und Jacopino da Reggio ihre besten Vertreter hatte. Weniger pointiert als Nerio scheint auch der Seneca Meister sich den Neuerungen Giottos geöffnet zu haben. Aus dem gleichen Verband stammt auch das Blatt mit der Präsentation im Tempel, das aber dem sogenannten 2. Meister von San Domenico zuzuweisen ist (Kat. 138), der vermutlich aus der Werkstatt des Seneca Meister hervorgegangen ist und das Formularium seines Lehrmeisters durch - zumindest bezüglich der neuen expressiven Möglichkeiten - Anklänge an Giottos Fresken in Padua aufmischt. Dank seinen Miniaturen in einem juristischen Kodex den *Institutiones des Justinian* in der Biblioteca Capitolare in Padua aufmischt. Dank seinen Miniaturen in einem juristischen Kodex den *Institutiones des Justinian* in der Biblioteca Capitolare in Padua mit der Signatur B 18 wurde er auch Meister des B 18 genannt (vgl. dazu Kat. 138).

CHF 12 000.- / 18 000.-  
(€ 11 430.- / 17 140.-)

Uim esset  
rex in  
ac cu bitu su  
o Nardus mea  
dedit o do re  
suum. **P**ulchra

The manuscript page features a large, ornate initial 'D' in blue and red, containing a miniature of the Virgin Mary in a blue robe holding the Christ Child in a red robe. The text is written in a Gothic script with musical notation on red staves. The page is decorated with blue and red floral motifs and gold leaf accents.



138\*

**2. MEISTER VON SAN DOMENICO  
(MEISTER DES B 18)**

Bologna, ca. 1320.

Blatt aus einem Antiphonar mit der Initiale E und der Präsentation im Tempel.

Pergament.

520 x 375 mm (Initiale (1205 x 115 mm)).

Provenienz:

- Bologna, S. Pietro Martire oder San Giovanni Battista(?).
- ca. 1930, Mailand Ulrico Hoepli.
- 1960 Lugano, Erwin Rosenthal;
- 1987, London Quaritch.
- London, Sam Fogg.
- Seit ca. 1995 in der heutigen Sammlung.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, Studi recenti sulla miniatura medievale (soprattutto) emiliana. Appunti intorno ad una recente mostra americana (parte I), in: *Arte Cristiana*, XCII, 2004, S. 1-10.
- Ders., *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Milan 2013, S. 254-271.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 28-83.

Weiterführende Literatur:

- Giordana Mariani Canova, *Miniature dell'Italia Settentrionale nella Fondazione Giorgio Cini*, Vicenza 1978, S. 13 ff.
- Diess., *Nuovi contributi alla serie liturgica degli antifonari di San Domenico in Bologna*, in: *La miniatura italiana in età romanica e gotica. Atti del I congresso di storia della miniatura italiana*, Florence 1979, S. 371-293.
- Massimo Medica, *Libri Miniati del Museo medievale*, Bologna 1997, S. 3 ff.
- Ders. in: *Duecento. Forme e colori del medioevo a Bologna*, exh. cat. Bologna 15.4-16.7 2000, Bologna 2000, S. 373-375.

Das Blatt mit in Blau und Rot gehaltenen eleganten Bordürenranken aus Akanthuspalmetten enthält eine historisierte Initiale E, die in ihrem blauen Binnenfeld eine in schlichtem Kolorit gehaltene Darstellung der Präsentation im Tempel zeigt. Die Initiale E leitet die dritte Respons der ersten Nokturn für die Lichtmesse (2. Februar) ein.

Vorliegendes Blatt konnte als Element einer für ein vermutlich bolognesisches Dominikanerinnenkonvent geschaffenen Serie von heute aufgebrochenen Antiphonaren identifiziert werden, von der in den verschiedensten bedeutenden europäischen und amerikanischen Sammlungen einschliesslich der Free Library in Philadelphia (Lewis 68:02) eine Folge von Blättern identifiziert werden konnte (vgl. Kat. 137 und Freuler 2013, S. 254-271). Das hier in Rede stehende Blatt ist nicht wie Kat. 137 vom Hauptmeister, dem sogenannten Seneca Meister illuminiert, sondern vom sogenannten Meister des B 18 (alias 2. Meister von San Domenico), einem weiteren Exponenten des Buchmaler Kollektives, das auch für die Miniaturen der gross angelegten Chorbuchserie von San Domenico in Bologna zuständig war. Gleich wie seine Schwesterblätter ist vorliegendes



Antiphonarblatt nach dem Muster der Chorbücher von San Domenico angelegt. Gegenüber seinem Weggefährten, dem Seneca Meister, lässt der ausführende Meister des B 18 hier in der figuralen Gestaltung unter Zurückbindung des byzantinischen Substrates eine klarere Tendenz zu plastischen, letztlich monumentaleren Formen nach dem Vorbild Giotto erkennen. Für dieses Blatt vgl. auch Kat. 137.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)

**I**n sole posuit tabernaculum suum et ip-

se tanquam sponsus procedens de thalamo

suo. **p.** Celi enī. **a.** **E**levamini porte

eternales et introibit rex glorie. **ps**



**V.** Tanquam spon-  
sus. **R.** Dominus pro-  
cedens de thalamo  
suo.

**D**ominus est.

**R.**

**A**gnus





139\*

### 3. MEISTER DER CHORBÜCHER VON SAN DOMENICO IN BOLOGNA (MAESTRO DELLA NATIVITÀ)

Bologna, ca. 1315-1320.

Bas-de-Page eines Gradualblattes mit der Messe  
an Epiphanie bestehend aus drei Rundbildern.Im mittleren die Jungfrau, die der Welt den  
neuen König präsentiert, und in den seitlichen  
Tondi zwei Dominikanerheilige (Dominikus und  
Petrus Martyr).

Pergament.

285 x 90 mm.

Provenienz:

- San Domenico, Corale 18 fol.96 (?).
- London, Kunsthandel.
- Seit ca. 1992 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.),  
Rauris 2014, S. 90-91.

Weitere zitierte Literatur:

- P. V. Alce O. P., P.A. D'Amato, *La Biblioteca  
di San Domenico in Bologna*, Florenz 1961, S.  
139 ff.
- Emanuela D'Agostino, Patrizia Alunni, *I corali  
di San Domenico a Bologna*, Bologna 2005.
- Gaudenz Freuler, *Italian Miniatures from the  
Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Mailand  
2013, S. 228-247.

Die drei in eine Zackenfriesrahmung gefassten  
Tondi sind - durch Palmettenranken getrennt-  
horizontal angeordnet und bildeten die Bas-de-  
Page eines, wie die dominikanische Ikono-  
graphie erkennen lässt, dominikanischen  
Chorbuchs. Derartige Ausweitungen des  
Bildprogramms auf den unteren Bildrand blieben  
bedeutende Feiertage betreffenden  
Chorbuchblättern vorbehalten und finden sich  
in analoger Art auf verschiedenen Seiten der  
berühmten Chorbuchserie von San Domenico  
in Bologna, so beispielsweise im Corale 12 auf  
fol. 58v., um nur eine der unzähligen Seiten die-  
ses Typus zu erwähnen. Vieles deutet darauf  
hin, dass das in Rede stehende Fragment tat-  
sächlich aus einem der Bände der berühmten  
und noch fast vollständig an Ort befindlichen  
Chorbuchserie von San Domenico in Bologna

stammt. Trotzdem wurden die einzelnen Bände  
während des Säkularisierungsprozesses unter  
Napoleon erheblich geplündert, weshalb heute  
viele Seiten fehlen. Seit Alces grundlegender  
Analyse der San Domenico Serie (Alce 1961)  
wurden in den letzten Jahren grosse Fortschritte  
gemacht in der virtuellen Rekonstruktion der  
einzelnen Chorbücher, wobei zahlreiche in alle  
bedeutenden Sammlungen der Welt verstreute  
Seiten aus dieser Serie wieder identifiziert wer-  
den konnten (für eine jüngste Übersicht vgl.  
D'Agostino u. Alunni 2005, Freuler, 2013, S.  
228-247).

Wenngleich es sich hier bloss um eine Bas-de-  
Page-Illustration handelt und die dazugehö-  
rende Hauptportion der Seite verschollen ist, lässt  
das Bildprogramm eine klare Logik erkennen.  
Die zentral dargestellte thronende Madonna mit  
Kind, die sich frontal und repräsentativ an den  
Bildbetrachter richtet, ist nach dem Vorbild der  
hieratischen byzantinischen Apsisfresken (z.B.  
Istanbul, Hagia Sophia) konzipiert. Die Mutter-  
gottes präsentiert den segnenden Erlöserknaben  
und richtet sich mit dem Gestus ihrer rechten  
Hand sprechend an den Betrachter. Einer der  
Dominikaner betet sie unterwürfig an, während  
der andere mit dem Zeigegestus in der Art der  
Illustrationen der iuristischen Codices mit dem  
Verweis auf den Text des offenen Buches in sei-  
nen Händen offenbar die auf der verlorenen  
Seitenportion figurierende Szene glossiert.  
Dieser liest sich (*Surge*) *illuminare, Jerusalem,  
quia venit lumen tuum ...* und betrifft den  
Anfang des 60 Kapitels des Buches Jesaias  
(Jesaias 60, 1 ff).

Dieser Text gehörte zur Lesung der Messe der  
Epiphanie und bildete zugleich die Respons der  
Nokturn eben dieses Festes. Daraus folgt, dass  
dieses Bruchstück als Bas-de Page zu einer Seite  
mit der Messe der Epiphanie (6. Januar) gehört  
haben muss. Die dieses Fest betreffenden  
Chorbücher der San Domenico Serie sind ent-

weder seit dem 15. Jahrhundert verschollen  
(Corale 2, ein Antiphonar mit dem Proprio de  
tempore von Weihnachten bis zur Epiphanie,  
vgl. Alce 1961) oder bloss fragmentarisch erhal-  
ten (Corale 18, ein Graduale mit den Messen  
vom ersten Adventssonntag bis zum ersten  
Fastensonntag). Es ist letzteres, das Graduale  
(Corale 18), das bloss noch eine Seite mit einer  
grossen historisierten Initiale mit der Geburt  
Christi (fol. 80v) birgt, aus dem unser Fragment  
vermutlich stammt. Tatsächlich fehlt in diesem  
Band das die Epiphanie betreffende Blatt (fol.  
96), zudem lässt unser Illustrator stilistische  
Gemeinsamkeiten mit dem Buchmaler der einzi-  
gen in Corale 18 noch vorhandenen historisierten  
Initiale erkennen. Der nach der Geburt  
Christi dieses Graduales genannte Maestro della  
Natività oder auch Terzo Maestro di San  
Domenico genannte Buchmaler zeichnet sich  
aus durch sich voluminös ausbreitende Figuren,  
wie sie auch auf die beiden sich fast pyramiden-  
artig auftürmenden heiligen Dominikaner unse-  
rer Tondi zutreffen, die wir eben diesem  
Künstler zuweisen.

Sein Stil scheint sich aus der Buchkunst des  
Seneca Meisters entwickelt zu haben und zeigt  
auch Anklänge an die Malereien des zweiten  
Meisters von San Domenico (Maestro del B 18).  
Damit erhält die vermeintlich untergeordnete  
Bas-de-Page eine nicht nebensächliche  
Bedeutung als Glosse der Bedeutung der  
Epiphanie, als Präsentation und Manifestation  
des Erlösers an alle Welt. Zudem ist der  
Nachweis erbracht, dass das hier angebotene  
Fragment Teil einer der berühmtesten  
Chorbuch Serien des italienischen 14.  
Jahrhunderts war, deren Entstehung zwischen  
1307 und 1324/26 erfolgt ist.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)







140\*

**NERIO**

Bologna, ca. 1310.

Initiale A mit Christus von zwei Propheten angebetet und (in den oberen Ranken) die Verkündigung.

Pergament.

292 x 227 mm.

Provenienz:

- London, Peter Summers.
- London, Sotheby's, 3. Juli 1984, lot Nr. 14.
- Dort durch den heutigen Besitzer angekauft.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 98.

Weiterführende Literatur:

- Alessandro Conti, *La Miniatura Bolognese, Scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna 1981, bes. S. 50 ff.
- Giordana Mariani Canova, *Miniature dell'Italia settentrionale nella Fondazione Giorgio Cini*, Vicenza 1978, S. 3.
- Massimo Medica, in: *Duecento. Forme e colori del medioevo a Bologna*, Bologna 2000, S. 379-380.

Die grosse Prachtsinitiale A von beinahe 30 cm Höhe, war mit Sicherheit Teil des Frontispizes eines Graduals und eröffnete den Introitus zur Messe des ersten Adventssonntags ein *Ad te levavi animam meam ...* (Ps. 25)

Wie die Forschung jüngst hervorgehoben hat, war vorliegende, von stark eschatologischer Kraft durchdrungene Initiale mit guter Sicherheit Teil der gleichen Chorbuchserie wie eine stilistisch völlig übereinstimmende Initiale R mit der Auferstehung Christi und den Marien am leeren Grab in der Fondazione Cini in Venedig (Inv 2015), die die Ostermesse einleitete. Letztere dürfte gar aus dem gleichen aufgelösten Gradual stammen wie die in Rede stehende Initiale, denn die Brandschäden, die auf der Cini Initiale zu Brandlöchern geführt hatten, haben auch hier an gleicher Stelle (beidseitig unmittelbar über dem Querbalken des Buchstabens) Spuren hinterlassen.

Die eindruckliche Malerei unserer Initiale lässt einen wesentlichen Aspekt der bolognesischen Buchkunst des ersten Viertels des 14. Jahrhunderts erkennen, nämlich das typische, aus dem Veneto eingeflossene neobyzantinische Substrat in der Gesichtsartikulation und der Figurentypik (der segnende Christus), über das sich unter dem Eindruck Giottos in Padua ein neuer Sinn für die Plastizität und Realität gelegt hat. Letzteres ist hier trotz ihres beriebenen Zustandes an den beiden huldigenden Propheten besonders gut zu erkennen, deren Erscheinung eine respektable körperliche Präsenz offenbaren und so klar an Giottos frühen hühnenhaften Propheten im Kapitelsaal in S. Antonio in Padua (ca. 1300) erinnern. Unser Meister, für den auch schon die Autorschaft des anonymen bolognesischen Illustratoren der 1311 entstandenen Matrikel der Merciai (Seidenhändler) in Bologna (Bologna, Museo Civico, ms. 631) postuliert wurde (Zeileis 2014), muss aufgrund seiner hohen künstlerischen Qualität



Abb. 1

zweifelsfrei zu den damals führenden Buchmalern gehört haben, die sich nach Giottos Paduaner Aktivität im ersten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts (Kapitelsaal von Sant 'Antonio in Padua [ca. 1300] und Capella degli Scrovegni [ca. 1304-06]) aufmachten, die neobyzantinische Formeln zu durchbrechen und unter dem Eindruck Giottos neuer Bildwelt zu neuen Ufern aufzubrechen. Protagonisten in dieser Entwicklung der bolognesischen Buchmalerei waren Nerio, dem ich, wie weiter auszuführen sein wird, vorliegende Initiale zuweisen möchte (vgl. auch die Bildinitiale von Kat. 141) oder der Maestro del 1328, die beide am grossen Projekt der grossen Chorbuchserie für San Domenico in Bologna (vgl. Kat. 139) mitwirkten. Die Zuweisung der Initiale an den Meister von 1311 fusste auf einem früheren Attributionsvorschlag für die oben erwähnte Initiale mit der Auferstehung Christi in der Sammlung der Fondazione Cini, die, wie erwähnt aus dem gleichen Verband stammt wie das hier in Rede stehende Fragment. Jüngst wurde das Cini Fragment von Massimo Medica (Medica 2000, S.379-380) zugunsten einer Autorschaft Neros dem Meister von 1311 zugeschrieben, wobei dieser überzeugend darauf hinwies, dass die künstlerische Qualität des Cini Fragmentes die Möglichkeiten des Illustratoren der Matrikel der Seidenhändler von 1311 bei weitem übersteige.

In der Tat sind auch auf vorliegendem Schwesterstück zur Cini Initiale verschiedene Aspekte zu erkennen, die Medicas Attributions These für die Auferstehung Christi Initiale in Venedig zugunsten jenes Illustratoren bekräf-



tigen, der seinen Namen „Nerius fecit“ auf fol 4 des von ihm illuminierten Codex Justinianus in der Bibliothèque Nationale in Paris (Ms lat 8941) gesetzt hat. Dies gilt auf unsere Bildinitiale bezogen nicht allein für das für Nerio typische flaschengrüne Kolorit im Bildfeld unter dem rechten Bogen des Buchstabens M, sondern in erster Linie für die extreme physische und psychische Präsenz des segnenden Christus, die sich durch einen sicheren Pinselduktus des Künstlers in der plastischen Ausformung des auf einem byzantinischen Modell fussenden frontalen Gesichts eingestellt hat. Wer möchte in diesem Gesicht nicht die gleiche Hand erkennen, die auf einem der wohl schönsten und am besten erhaltenen Bildinitialen Neros, einer Initiale D mit einer gross-angelegten Schilderung der Ausgießung des Heiligen Geistes (Abb.1, heute in Zürcher Privatbesitz, vgl. Zeileis, 2014, S 104-105) auch das kraftvolle frontale Apostelgesicht links von Petrus gemalt hat. Gegenüber dieser eindrucklichen Bildinitiale, die wohl gegen 1315 anzusetzen ist, dürfte vorliegendes Werk auf Grund seiner stärkeren Abhängigkeit von byzantinischen Formeln in eine frühere Phase des Meisters fallen. In dieser wohl noch das erste Trecentojahrzehnt umfassenden Phase, als sich der Künstler nicht wenig der Kunst des Jacopino da Reggio verpflichtet fühlte, dürften auch unsere beiden in Rede stehenden Fragmente, die Auferstehung Christi der Sammlung Cini und das hier präsentierte entstanden sein.

CHF 5 000.- / 7 000.-  
(€ 4 760.- / 6 670.-)







141\*

**NERIO**

Bologna, ca. 1320.

Bildinitiale aus einem Antiphonar mit der Berufung der ersten Apostel Andreas und Petrus.

Pergament.

101 x 117 mm.

Provenienz:

- Britischer Privatbesitz.
- 1996 London, Sam Fogg.
- Seit 1996 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 107.

Weitere zitierte Literatur:

- Massimo Medica in: Milvia Bollati (Hrsg.), *Dizionario Biografico dei miniatori Italiani. Secoli IX-XVI*, Mailand 2004, S. 820-821.
- Nigel Morgan, Stella Panayotova, Suzanne Reynolds (Hrsg.), *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam and the Cambridge Colleges*, London 2011, S. 289-290.



Abb. 1

Die Bildinitiale D mit der Darstellung der Berufung der ersten Apostel eröffnet die dritte Respons der ersten Nokturn zum Fest des Apostels Andreas (30. November), deren Text *Dum perambulare Dominus juxta mare, secus litus Galilaeae, vidit Petrum et Andream retia mittentes in mare ...* sich beinahe ausnimmt wie eine Bildlegende des in der Initiale dargestellten Geschehens. In der schlichten, von blauem und grünem Akanthus überwachsenen, auf ein ockerfarbenes Initialfeld gesetzten Initiale blicken wir auf ein zwischen zwei Felsformationen fließendes Gewässer. Dort holen Andreas und Petrus mit einem Gefährten von ihrem Boot aus die Netze ein, während ihnen am Gestade Christus begegnet und sie auffordert, ihm als erste Jünger zu folgen. Der Dialog ist in direkter Form mit klaren Gesten und effektvollen, zudringlichen Posen erzählt und zudem mit einem entwaffnend naiven narrativen Einschub des sich über den Bootsrand beugenden, das Netz einziehenden Fischergesellen angereichert.

Damit erzielt der Künstler eine hübsche Balance zwischen der im Geschehen immanenten Feierlichkeit und der Schilderung der alltäglichen Handlung des Fischfangs. Die bisher wenig bekannte und sozusagen unpublizierte Bildinitiale lässt den für den bolognesischen Buchmaler Nerio (vgl. auch im vorliegenden Katalog die Nr. 140) typischen Figurenstil erkennen, der wie verschiedene andere Bolognesen des Buchmaler-Kollektivs von San Domenico in Bologna im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts unter dem Eindruck Giotto's in Padua seine auf einem neobyzantinischen Substrat fussende Kunst aktualisiert und nun Figuren von beachtlicher Plastizität schafft und ihre Handlung an rational nachvollziehbaren Schauplätzen stattfinden lässt. Der Figurenstil und das hier erkennbare Typenrepertoire sind kennzeichnend für die Kunst des bolognesischen Buchmalers Nerio, dessen Identität dank

seiner Signatur „Nerius fecit“ auf fol 4 des von ihm illuminierten Codex Justinianus in der Bibliothèque Nationale in Paris (Ms lat 8941) gesichert ist. Gleich wie in den Illustrationen des Pariser Manuskript und zahlreichen anderen ihm zugeschriebenen Bildinitialen erkennen wir auch hier die für Nerio typischen eher kurz geratenen, gedrunghenen und zugleich nach vorne drängenden Körper. Die noch auf einem neobyzantinischen Substrat konzipierten Gesichter mit ihren wulstigen Lippen, kurzen Nasen sind nun plastisch belebt und haben eine kommunikative Kraft angenommen. Damit begibt sich Nerio auf Wege, die von Giotto und dessen Nachfolgern in Padua gewiesen wurden. Wie eine Reihe anderer gleichartiger Bildinitialen von der Hand des Nerio in der British Library in London, im Fitzwilliam Museum in Cambridge, im Victoria and Albert Museum in London, in der Graphischen Sammlung in München vermuten lassen, stammen diese von jenem aufgebrochenen Antiphonar, zu dem auch die in Rede stehende Initiale mit der Berufung der ersten Jünger gehörte. Es ist nicht hier der Ort, Nerios unzähligen Bildinitialen auf einzelne aufgebrochene Chorbücher zu verteilen. Doch anhand des auf uns gekommenen Materials zeichnet sich ab, dass eine grössere Zahl von Nerio illustrierter Chorbücher existierten als bisher angenommen.

Dieser Themenkreis wird vom Schreibenden in einer in Vorbereitung stehenden Studie weiter vertieft werden. Mit einiger Sicherheit kann aber davon ausgegangen werden, dass eine Vielzahl der in London und Cambridge befindlichen Initialen von etwa gleicher Grösse zu ein und demselben Chorbuch gehörten. Dies gilt zum Beispiel für die Initiale L mit dem Martyrium der Heiligen Lucia im Fitzwilliam Museum in Cambridge (Ms Marlay Cutting 80 b), auf deren Rückseite Fragmente der Antiphon der zweiten Vesper zum Feiertag des

Andreas zu lesen ist (Catalogue Fitzwilliam Museum, 2011, S. 289-290). Gleiches gilt für die Initiale V in der British Library in London (Ms Add. 32058, f.2 (Abb. 1)) mit der Verbildlichung eine Legende des Evangelisten Johannes, der unversehrt den Giftbecher trinkt, während zuvor zwei bedauernswerte Verbrecher schon davon gekostet hatten und zu Tode gekommen sind. Der eine der getöteten Halunken liegt in vergleichbarer Haltung am Boden, wie der die Netze einziehende Fischer unserer Bildinitiale, dessen Gesicht in völlig analoger, noch leicht unbeholfener Verkürzung definiert ist.

Wenngleich Nerios künstlerische Entwicklung und damit die chronologische Abfolge seiner Werke noch nicht gesichert ist, so deutet doch einiges darauf hin, dass die in Rede stehende Initiale und die vermutlich dazu gehörende Gruppe (London British Library Add. 32058.1 und 2 (Abb.1); 29902, 1-3; London Victoria and Albert Ms 9035 A,C, E,F; Cambridge Marlays Cutting Ms It 80-1-3, München, Staatliche Graphische Sammlung 40093-40096, vgl. Medica 2004) zum Zeitpunkt der Chorbuchfolge von San Domenico in Bologna, kurz vor 1320 entstanden sind und damit wohl ein Jahrzehnt später als die hier unter Kat. 140 angebotene Initiale. Nerio gilt als Protagonist der bolognesischen Buchkunst zu Beginn des 14. Jahrhunderts und entwickelte massgeblich den Stil des Buchmalerkollektivs der Chorbücher von San Domenico. Wahrscheinlich ging auch der zukunftsweisende, als Maestro 1328 (alias Maestro Pietro ?) bekannte bolognesische Buchmaler aus seiner Werkstatt hervor.

CHF 15 000.- / 20 000.-  
(€ 14 290.- / 19 050.-)





142\*

**BOLOGNESISCHER BUCHMALER, 14. JH.**

Bologna, ca. 1330-1335

Bildinitiale I mit der Kreuzigung und in Vierpässen die Heiligen Johannes, Johannes der Täufer, Dominikus und Petrus.  
Pergament 315 x 58 mm.

## Provenienz:

- Bologna, San Pietro Martire.
- Europäische Privatsammlung.
- Seit 1997 im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Mailand 2013, S. 272-277
- Friedrich G. Zeileis *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S.102-103.

## Weitere zitierte Literatur:

- Giordana Mariani Canova, *Miniature dell'Italia settentrionale nella Fondazione Giorgio Cini*, Vicenza 1978, S.15 Nr. 24.

Das Blattfragment aus einem Graduale mit der Initiale I eröffnete den Introitus zur Messe des Passionssonntags *Judica me, Deus, et discerne causam...* Die Initiale erstreckte sich ursprünglich praktisch über den ganzen Textspiegel der Seite und ist in eine obere narrative Zone mit dem von seiner Mutter und den Lieblingsjüngern Johannes beweinten Gekreuzigten und in eine untere aufgegliedert, wo auf zweifarbigem (Blau und Ocker) Grund in senkrecht übereinander angeordneten Vierpässen, die Halbfiguren von vier Heiligen - darunter der dominikanische Ordensgründer - zu erkennen sind. Wie ich unlängst ausgeführt habe (G. Freuler, 2013), stammt das fragliche Blattfragment aus einem

aufgebrochenen Graduale, das für dominikanische Klosterfrauen geschaffen wurde, vermutlich für die Dominikanerinnen von San Piero Martire in Bologna. Dieser Befund basiert auf einem Schwesterblatt in Mailändischem Privatbesitz, das den Introitus zur Messe an Corpus Christi betrifft und in der Initiale C die Zelebration der Eucharistiefeier (Abb.2) verbildlicht. Am unteren Rand dieses schönen Blattes erkennen wir auf dem von den Rankenausläufern gebildeten Rundbild eine Gruppe von Dominikaner Frauen beim Chorgesang, womit die Provenienz aus einem dominikanischen Frauenkloster gesichert ist. Ein weiteres einen späteren Moment der Corpus Christi Messe betreffendes Blatt in der gleichen Sammlung zeigt in der Initiale S ohne liturgische Notwendigkeit die Figur des Sankt Peter Martyr. Damit darf für die Fragmente des aufgebrochenen Graduale eine Provenienz aus dem Dominikanerhaus von San Pietro Martire in Bologna postuliert werden.

Damit dürfte auch feststehen, dass der unbekannte Buchmaler dem Kollektiv des Skriptoriums der bolognesischen Dominikaner in Bologna angehört haben dürfte. Seine Kunst fußt auf den Vorgaben der am berühmten Projekt der Chorbücher von San Domenico in Bologna beteiligten Buchmaler, insbesondere des sogenannten Secondo Maestro di San Domenico (auch Maestro del B 18 genannten) Künstlers und des bemerkenswerten



Abb. 1



Abb. 2

Protagonisten der frühen bolognesischen Buchkunst, Nerio. Von seiner Hand - vielleicht gar aus dem gleichen Projekt, ist auch das Fragment einer Bas-de-Page in der Fondazione Giorgio Cini (Inv. 2039, Abb.1) mit einer Szene der Apokalypse, und ein weiteres mit der Glorie des Thomas von Aquin (ehemals in der Sammlung Holford (G. Mariani, Canova, 1978, S. 15, Nr.24). Die chronologische Einordnung des Fragmentes nach 1324 ergibt sich aus seiner Zugehörigkeit zu den das Corpus Christi Fest betreffenden Blättern in der Mailänder Privatsammlung. Dieses Fest wurde erst 1322-24 in den liturgischen Kalender der Dominikaner aufgenommen.

Die anatomisch gekonnte Darstellung des leblos am Kreuz hängenden Christus, mit den detailliert herausgearbeiteten anatomischen Details, gleich wie der hier feststellbare wache Sinn für die Wiedergabe der menschlichen Regungen lassen an eine noch spätere Entstehungszeit vermutlich im 4. Trecentojahrzehnt denken. In diesen Jahren hinterliess auch die bolognesische Tafelmalerei unter Pseudo-Jacopino und dem Meister von 1333 Gemälde, die ähnliche auf die Steigerung expressiver Vehemenz zielende Tendenzen in der Psychologisierung der Figuren erkennen lassen.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)





143\*

**BOLOGNESISCHER BUCHMALER, 14. JH.  
(MEISTER VON MODENA?)**

Bologna, ca. 1330.

Antiphonarblatt beidseitig illuminiert.

Pergament.

533 x 370 mm.

(Recto) Mit einer Initiale G: der Engel verkündet Joachim Annas Mutterschaft und (verso) einer Initiale M: die Verkündigung an Maria sowie (in den Rankenausläufern) in drei Tondi Büsten der drei Erzengel, sowie am unteren Bildrand die Heimsuchung.

## Provenienz:

- Europäische Privatsammlung
- 2006 Hamburg, Jörn Günther.
- Seit 2007 im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Hamburg, Jörn Günther, Broschüre 10, 2007 Nr. 3.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3. ed.), Rauris 2014, S. 92-94.

## Weitere zitierte Literatur:

- Massimo Medica, in Francesco da Rimini e gli esordi del gotico bolognese, Bologna 1990, S. 97-112.

Die ungewöhnlich reiche Bildausstattung für das Marienoffizium mit nicht weniger als drei Szenen aus ihrem Leben, die auf beiden Seiten des schlicht konzipierten Blattes das marianische Konzept ihrer Empfängnis effektiv zusammenfasst, ist klares Indiz, dass hier mit einer Provenienz zu rechnen ist, die der Heiligen Jungfrau eine spezielle Devotion zukommen liess. Das Blatt betrifft die Liturgie für Marias Empfängnis (8. September) und beginnt mit dem Vesperantiphon: *Gaude mater ecclesia nova ...*, das von einer Bildinitiale G mit der Verkündigung von Annas Mutterschaft an Joachim begleitet wird. In der Initiale M, die das Antiphon des Magnificat *Maria decus virginum magnifica mundo* eröffnet, figuriert die Darstellung der Verkündigung Mariä, die von den drei Erzengeln in den Tondi des unteren Rankenausläufers bezeugt wird. Unten, zum Anfang des Antiphons zur Komplet *„O quam largate ...*, findet der marianische Zyklus durch die gefühlvolle Verbildlichung der Begegnung von Maria und Elisabeth ein vorläufiges Ende. Der Bogen wird also gespannt von der Gnade Gottes, durch welche die alte Anna der künftigen Mutter Gottes das Leben schenken wird, über Marias inneres Frohlocken über ihre künftige Erlösergeburt, die ihr von Gabriel verkündet wurde. Dieses Frohlocken ist letztlich der Gegenstand der Begegnung mit Elisabeth, die in der dritten Bildvignette am unteren Bildrand der Blattrückseite geschildert ist.

Der Illustrator der kleinen Bildfolge unseres Blattes steht zweifellos dem Buchmalerkollektiv der Chorbuchserie von San Domenico nahe und könnte gar selbst daran beteiligt gewesen sein. Seine künstlerische Formation gründet sich, wie das auch für verschiedene andere bolognesische Buchmaler seiner Generation zutrifft, in der Kunst des Seneca Meisters (vgl. Kat. 136, 137) und dem frühen Nerio (Kat. 140).



Abb. 1



Abb. 2

Ihre aus dem neobyzantinischen Formularium rezipierten abstrahierenden Stilformeln wie die dunkeln herunterhängenden Augenhöhlen schwingen zwar noch mit, doch drängte es den Künstler unter dem prägenden Eindruck von Giotto's Fresken in der Arena Kapelle (Abb. 2) zu neuen Ufern der Buchkunst. Gleich wie vom grossen Florentiner vor Augen geführt, setzt er alles daran, die Bilder für den Betrachter auf der Gefühlsebene nachvollziehbar zu machen. Das ist ihm hier tiefgründig gelungen, denn trotz des Kleinformats und der Beengung der relativ kleinen Bildinitialen, setzt er auf innige Dialoge. In der Tat ist hier auf alles Nebensächliche verzichtet, zugleich verbindet der unbekannte talentierte Buchmaler so die beiden jeweils miteinander kommunizierenden Akteure durch ein eng gezoogenes emotionales Band.

Dies gilt ganz besonders für die innige Szene von Marias Begegnung mit ihrer ebenfalls schwangeren Cousine Elisabeth, die in ihrer innigen Umarmung frohlockend der heilsgeschichtlichen Bedeutung ihrer Schwangerschaften gewahr werden. Marias freudige Lobpreisung Magnificat... wird dabei der Ursprung des Magnificat der Liturgie werden. Diesen Moment hat der Künstler durch eine gefühlvolle Darstellung der innig-zärtlichen Umarmung der beiden sich Begegnenden eingefangen, die augenfällig von Giotto's Begegnung am Goldenen Tor in der Arena-Kapelle in Padua (Abb.2) inspiriert ist. Den wohl noch im Umkreis des frühen Nerio und des Seneca Meisters formierten Buchmaler drängte es hier förmlich, sich von der alten Kunst zu emanzipieren, und er trachtete, trotz seiner althergebrachten Stilformeln, diese durchbrechend danach, eine neue Bildwelt zu schaffen, die nun Giotto's „visibile parlare“, also eine sprechende Kunst auf einer neuen Wirklichkeitsebene anstrebt. Solche Tendenzen sind in der bolognesischen

Buchkunst ab dem zweiten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts und verstärkt im nachfolgenden dritten zu beobachten und kommen besonders in den Werken des sogenannten Maestro del 1328 (Magister Pietro), dem sogenannten Maestro del Leggendaro Angioino Ungherese zum Tragen (Medica 1990, S. 97 ff.). Zu dieser Generation gehörte auch der sogenannte Modena Meister, der nach seinen Malereien in einem heute in der Galleria Estense in Modena (Ms Lat 1021) aufbewahrten Graduale aus dem Olivetaner Kloster San Michele in Bosco in Bologna (Abb.1) benannt wird.

Diesem steht unser Illustrator besonders nahe, zumal die Profile des Verkündigungsengels oder auch der Madonna der Heimsuchung jenen in zahlreichen Miniaturen des Graduale von Modena figurierenden wie aus dem Gesicht geschnitten erscheinen. Anders als die bekannten Werke des erwähnten Buchmalers ist das Kolorit unserer Buchseite jedoch ungleich frischer und zarter, mit koloristischen Akzentuierungen auf Blau und Türkistönen, die durch das Orangerot in den Gewändern und den Palmettenblättern der Initialen belebt werden. Ob es sich hier um ein späteres Werk des Modena Meisters handeln könnte, muss vorderhand eine offene Frage bleiben. Gleichwohl, wie die Erzengel in den Medaillons zeigen: die für diesen Buchmaler geltende Deszendenz von den Trecento Buchmalern der ersten Stunde (Nerio und Seneca Meister) trifft auf den hier in Rede stehenden Buchmaler zu. Als Entstehungszeit scheint eine Zeit vielleicht kurz vor 1330 wahrscheinlich.

CHF 18 000.- / 25 000.-  
(€ 17 140.- / 23 810.-)







In festo sãficanõis  
beate marie ungi-  
nis aduersarias fr̃  
ps antiphona.

**A**u de ma  
ter ec cle sia noua fre que  
tans gaudia sãctifi catur  
ste ungi mi lis anne fruc-  
tus specta bi lis que ue-  
nis ma ter mi ta o pri us  
no uit an ge li co. ps Lau



Cap Ego qm mti  
fistat capitulu  
dicat aduocato  
uelpas q ad laude  
q ad m. aduocato

date. pu. do. exo vae

13. Verbu patris  
vergit



Ana te cus

X. Orap Ad ma  
gmficat ant.



unginu magnifi ca ntie

do minum cu us facti

fi ca tio est cor dis in

Ad 9  
pleto  
fr ps

bi la tio. Ag. exo vae. Ant



Quam larga te perfu



144\*

**NICOLÒ DI GIACOMO**

Bologna, ca. 1360-1365.

Fragment eines Antiphonarblatts mit der Initiale B und der Taufe Christi.

Pergament.

215 x 163 mm (Initiale 80 x 62 mm).

Provenienz:

- Florenz, Privatsammlung.
- Vor 1985 Florenz, New York, Martello Collection.
- London Christie's, 24. November 1993, Lot Nr. 5.
- 1994 von London Sam Fogg in den heutigen Besitz gelangt.

Bibliographie:

- Miklòs Boskovits, *The Martello Collection. Paintings, drawings and miniatures from the XIVth to the XVIIIth centuries*, Florenz 1985, S.120.
- Gaudenz Freuler, *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Mailand 2013, S. 284-293.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S.120-121.

Vorliegendes Blattfragment stammt aus einem aufgelösten Antiphonar (Proprium Sanctorum). Die kleine, äusserst raffiniert gemalte Bildinitiale mit der Taufe Christi leitete das erste Antiphon zu den Laudes des Festes des Heiligen Johannes des Täufers (24. Juni) ein. Jüngst konnte Schreibender für ein noch vollständig erhaltenes Blatt mit der Figur des Laurentius in einer Initiale L in Mailänder Privatbesitz eine Provenienz aus dem gleichen Chorbuch geltend machen (Freuler 2013, S. 280).

Entgegen der gängigen Tradition, wonach die Taufe Christi narrativ detailliert geschildert wird und auch der wichtige Protagonist, der Täufer selbst, und meist auch begleitende Engel nicht fehlen, ist hier die Aufmerksamkeit allein auf den vom Täufer vorausgesagten Erlöser und seine stille Kommunikation mit seinem nur durch die niederschwebende Taube des Heiligen Geistes angedeuteten himmlischen Vater gerichtet. Dafür zog der Künstler alle Register seines Könnens und verbildlichte den blossen Körper des Erlösers mit extrem feiner und gekonnter Pinselführung und einem wachen Sinn für die menschlichen Regungen.

Der Erlöser steht bis zur Hüfte im Wasser des Jordan, die Hände zum Gebet gefaltet und mit seherischem, leicht besorgtem Blick wird er sich seiner schweren heilbringenden Mission bewusst. Über diese übergeordnete Charakterisierung des Erlösers ist zugleich auch sensibel wie köstlich die menschliche Regung des im kühlen Wasser stehenden Menschen gelegt, der auf das kühle Nass um seine Hüften befangen, ja leicht schlotternd reagiert. Hier, für diese an sich schlichte Bildminiatur, spielt der Buchmaler Nicolò di Giacomo all sein grosses künstlerisches Können aus und hält uns klar vor Augen, weshalb er in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts rasch zum führenden Buchmaler Bolognas avancierte, dem eine Elite von Auftraggebern in klerikalen wie bürgerli-



chen Kreisen über die Grenzen der Stadt hinaus die anspruchsvollsten Aufgaben anvertraute. Stilistisch verbindet sich das in Rede stehende Fragment gleich wie sein Schwesterblatt in Mailand mit Nicolò di Giacomos bestem Moment in den Jahren zwischen 1360 und 1365 und verbindet sich - besonders das Mailänder Blatt - mit den Miniaturen eines aufgebrochenen Manuskriptes der *Novella Decretales* von Giovanni d'Andrea (Cambridge Fitzwilliam Museum MS 331; Washington, National Gallery B-22.225), deren Entstehung von der Forschung in ebendiese Zeit angesetzt wird.

CHF 18 000.- / 25 000.-  
(€ 17 140.- / 23 810.-)









Abb. 1

145\*

**NICOLÒ DI GIACOMO**

Bologna, ca. 1370-1375.

Bildinitiale P aus einem Antiphonar geschnitten:  
Auffahrt Christi.

Pergament.

160 x 110 mm.

## Provenienz:

- Bologna, eines der dominikanischen Frauenhäuser (?).
- 1990 London, Colnaghi.
- 1994 von Sam Fogg, London in den heutigen Besitz gelangt.

## Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, Nicolò di Giacomo, in Colnaghi, Master drawings, London 1990, Nr.1.
- Ders., Manifestatori dell cose miracolose. Arte Italiana del 300 e del 400 da collezioni in Svizzera e Liechtenstein (Ausstellungskatalog Lugano, Fondazione Thyssen) Einsiedeln 1991, S. 153-154.
- Ders., Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries, Mailand 2013, S. 284-293.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S.120-121.

Die von Schreibendem 1990 erstmals veröffentlichte Bildinitiale P, die in ihrem Binnenfeld den vor den Augen seiner Mutter und den Aposteln in den Himmel entschwebenden Erlöser Christus verbildlicht, leitet das Responsorium der ersten Nokturn zum Fest der Himmelfahrt Christi ein: *Post passionem suam...* (Freuler 1990). Die Bildinitiale mit der eindrucklichen, mit grossem Erzähltalent vorgetragenen Schilderung der Himmelfahrt Christi - köstlich der sich propellerartig aus dem Bildfeld windende Christus, der sich über das Bildfeld hinausgreifend oben am roten Buchstabenkörper festhält - ist zweifelsfrei dem berühmten Bologneser Buchmaler Nicolò di Giacomo zu zuweisen (Freuler 1990, 1991, 2013). Seine künstlerische Formation ist in den Werkstätten der beiden anonymen, um 1330-1348 tätigen Bologneser Buchmaler „Illustratore“ und „Meister von

1346“ zu suchen. Unter dem Eindruck der bolognesischen Tafel- und Freskomalerei um den als Pseudo-Jacopino bekannten Maler und Vitale da Bologna schuf er in der bolognesischen Buchkunst eine neue Bildwelt, die nun die alten byzantinischen Reminiszenzen der für San Domenico tätigen Buchmaler hinter sich liess und eine neue Realitätsebene vor Augen führte, welche die Formen plastisch und die Emotionen greifbar werden liess und so Erzählungen von temperamentvoller Lebhaftigkeit hervorbrachte. Diesen neuen künstlerischen Strang spann Nicolò di Giacomo unter dem Einfluss von Jacopo Avanzi und Andrea de' Bartoli weiter und schuf eindruckliche, oftmals, wie hier, dicht gedrängte Szenen mit kraftvollen Akteuren, von denen teilweise auch eine heftige expressive Kraft ausgeht. Die Komposition für vorliegende Szene der Himmelfahrt Christi findet sich in Nicolò di Giacomos Werk bereits in den vermutlich um ca. 1360-65 illustrierten Chorbüchern der Biblioteca Antoniana in Padua (Ms VII, fol 75v, Abb.1) grandios vorgebildet.

Wie jüngst vom Schreibenden postuliert, ist vorliegende Bildinitiale Teil eines aufgebrochenen, vermutlich zweibändigen und für ein dominikanisches Frauenhaus geschaffenen Antiphonars, dessen beide Bände das Proprium de Tempore und das Proprium de Sanctis enthielten (Freuler 2013). Weitere Einzelstücke dieser Antiphonarbinden konnten in mailändischem, österreichischem (vgl. Kat. 146) und Zürcher Privatbesitz, sowie in den berühmtesten internationalen Museen (Philadelphia Free Library, Venedig, Fondazione Giorgio Cini; Cleveland, Cleveland Museum of Art; Cambridge, Fitzwilliam Museum sowie Washington, National Gallery of Art) geortet werden (vgl. dazu Freuler, 2013, S. 284-293).

Obwohl die Chronologie von Nicolò di Giacomos reichem Werk - der Buchmaler war versiert und weithin gefragt in der Illustrierung zahlreicher juristischer Codices, Matrikeln, antiker literarischer Texte und liturgischer Bücher - durch verschiedene chronologische Fixpunkte datierter Codices greifbar ist, bleibt die Nachzeichnung seiner künstlerischen Entwicklung kein leichtes Unterfangen, zumal sich sein Malstil und Typenrepertoire nie grundlegend veränderte und in seiner Werkstatt verschiedene Gehilfen (darunter Stefano degli Azzi) wirkten, die den Stil des Meisters verinnerlichten.

Wie im vorliegenden Fall kann sich der Stil und somit das Erscheinungsbild innerhalb eines einzigen künstlerischen Projektes leicht verändern. Einiges deutet aber darauf hin, dass die Entstehung der in Rede stehenden Bildminiaturen wohl etwas später als einst von mir postuliert (Freuler 1991), in die Zeit zwischen der 1366 datierten Matrikel der Hufschmiede (Rom, Biblioteca del Senato della Repubblica, Statuti mss 26, fol 3v) und den ersten gegen 1370 illuminierten Bänden der Chorbücher für San Giacomo Maggiore (Bologna Museo Civico Medievale MS 599) fällt. Die dominikanische Provenienz ergibt sich aus zwei weiteren Elementen desselben Antiphonars, einer hier ebenfalls angebotenen Bildinitiale M mit Dominikus und einer Dominikanerin unter seiner Obhut (Kat. 146) sowie der Bildinitiale F mit dem thronenden Thomas von Aquin im Fitzwilliam Museum in Cambridge (MSS 278b). Vgl. auch Kat. 146.

CHF 14 000.- / 22 000.-  
(€ 13 330.- / 20 950.-)





146\*

# **NICOLÒ DI GIACOMO**

Bologna, ca. 1370-1375.

Bildinitiale M aus einem Antiphonar geschnitten mit Sankt Dominikus und einer ihn anbetenden Dominikanerin.

Pergament

225 x 170 mm.

Provenienz:

- Schweizer Privatbesitz.
- 2006 London, Sam Fogg.
- 2007 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Mailand 2013, S. 284-293.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 124-125.

Der sich frontal an den Betrachter richtende hl. Dominikus, mit geöffnetem Buch und seinem Attribut, dem Lilienzweig, steht vor dem mittleren Balken der Initiale M. Ehrfürchtig kniend betet ihn eine Nonne seines Ordens an. Die Initiale M leitete die dritte Respons der ersten Nokturn des Festes zu Ehren des Dominikus (4. August) ein: *Mundum vocans...* Wie bei anderer Gelegenheit postuliert gehört vorliegende vom Bolognesen Nicolò di Giacomo gemalte Initiale gleich wie sein offensichtliches Pendant, der dozierende Thomas von Aquin in einer Initiale F im Fitzwilliam Museum in Cambridge (MSS 278b, Abb. 1) zu einer Serie herausgeschnittener Initialen einer grösseren Chorbuch-Serie für ein dominikanisches Frauenhaus (vgl. dazu Kat 145), die gegen 1370-75 datierbar ist. Nicolò di Giacomo muss sich im dominikanischen Milieu einer grossen Beliebtheit erfreut haben, denn ausser seinen verschiedenen dominikanischen Aufträgen, insbesondere für das Mutterhaus in Bologna, bezeugen zwei zusätzliche Fragmente - ein Antiphonarblatt mit der Auferstehung Christi, ehemals New York, Sammlung Breslauer und ein weiteres mit der Himmelfahrt Christi im Los Angeles County Museum - seinen guten Ruf als unbestrittener Protagonist der Buchkunst um 1350-1400.

CHF 14 000.- / 22 000.-

(€ 13 330.- / 20 950.-)



Abb. 1







Abb. 1



Abb. 2

147\*

# **UNBEKANNTER PADUANISCHER BUCHMALER, UM 1350**

Padua, ca. 1350.

Initiale V mit dem Patriarchen Jakob vor dem  
thronenden Ewigen.

Pergament.

130 x 130 mm.

Provenienz:

- Seit ca. 1990 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries, Mailand 2013, S. 300-305.
- Friedrich G. Zeileis Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S.138-139.

Vorliegende Initiale V, welche die Respons der ersten Nokturn des zweiten Fastensonntags einleitet (*Vidi dominum facie ad faciam...*), zeigt die Büste des mit grosser seherischer Kraft zum entrückt thronenden Christus emporblickenden alttestamentarischen Patriarchen Jakob. Sie verbildlicht den in Genesis 32,30 ff. erwähnten Text, wo Jakob vermerkt, Gott von Angesicht zu Angesicht gesehen zu haben. Der paduanische Kontext dieser Bildinitiale ergibt sich aus der entrückt thronenden Figur des Christus, die augenfällig Giotto's thronenden Christus auf der Eingangswand zur Chorkapelle der Scrovegni Kapelle rezipiert. Sogar das grüne Throntuch

hinter dem Thron ist - wenngleich vereinfacht - mittradiert. In ihrem Konzept folgt die Bildinitiale einer weiteren womöglich aus dem gleichen Chorbuch geschnittenen Bildinitiale (Freuler 2013, S. 300). Die Bildinitiale ist Teil einer Serie weiterer Initialen, die sich alle durch eine direkte Bezugnahme zu Giotto's Bildideen in der Scrovegni in Padua auszeichnen.

Das noch auf einem neobyzantinischen Substrat aufbauende Typenrepertoire ist gekennzeichnet durch eine gewisse emotionale Dürstheit und Vehemenz der Figuren. Sie werden schliesslich in Bologna zur Kunst des aus der Tradition Nicolò di Giacomas und Stefano degli Azzis hervorgegangenen Buchmalers hinführen, der um ca. 1370-75 verschiedene Chorbücher der Kathedrale in Vicenza illuminiert hatte (Vicenza Biblioteca del Capitolo della Cattedrale (Mss. U.VIII.6; Z.VI.1, Z.VI.4).

CHF 3 000.- / 5 000.-  
(€ 2 860.- / 4 760.-)





148\*

**MEISTER VON 1411**

Bologna, ca. 1410-1415.

Blattfragment aus einem Graduale mit der  
Initiale R und der Madonna mit Kind.  
Pergament.

227 x 132 mm (Initiale 77 x 68 mm).

## Provenienz:

- London Christie's, 28. Juni 1994, Los Nr. 9
- 1996 London Maggs Brothers
- London Sotheby's, 2. Dezember 1997,  
Lot Nr. 63
- Anschliessend im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis *Più ridon le carte* (3.ed.),  
Rauris 2014, S.140.

Das vorliegende Blattfragment aus einem Graduale mit dem *Introitus Rorate coeli* ... leitete die Messe am Mittwoch von Advent ein. Der elegant geschwungene, auf ein goldenes Initialfeld gesetzte Buchstabe läuft oben und unten in farbenfrohe orangene und grünblaue Ranken aus, von denen oben ein Zweig mit Knospen und wundersamen Blüten emporstrebt. Im inneren Bildfeld sitzen die Madonna und ihr Kind auf einer Blumenwiese, wobei das sich an der rechten Hand seiner Mutter festhaltende Christuskind sich zum wundersamen Blütenzweig zu wenden scheint.

In der Vergangenheit wurde für das Blatt eine toskanische Autorschaft um 1400 postuliert. Der augenfällige Zusammenhang mit der bolognesischen Buchmalerei des 15. Jahrhunderts wurde erst im Katalog von Sotheby's erkannt. Die Autoren glaubten eine Verbindung zum (heute als Giovanni di Antonio identifizierten) Buchmaler des Blattes (Inv. 2117) der Fondazione Giorgio Cini in Venedig sehen zu können. Einer bolognesischen Autorschaft ist hier nichts entgegenzuhalten, doch scheint der Stil unserer Miniatur doch einige Jahrzehnte früher anzusetzen zu sein als das Oeuvre des Giovanni d' Antonio (1430-1450) und birgt Stileigenschaften, die sich mit der Kunst des sogenannten Meisters von 1411 verbinden, der seinen Notnamen den Illustrationen der Matrikel der Tuchhändler aus dem Jahr 1411 (Bologna, Museo Civico Medievale, Ms 641) verdankt. Die dicht gedrängten elegant fließenden Parallelfalten des straffen Madonnenmantels, sowie der etwas breitschultrige Körperbau der Madonna sind Eigenheiten dieses Künstlers und können ähnlich ausgestaltet auch in den Figuren des Libro delle Sentenze della Società dei Fabri von Bologna (Rom, Biblioteca del Senato della Repubblica in Rom, Ms 41) oder im Christus auf fol. 6r des erwähnten namengebenden Statutenbuchs der Tuchhändler von 1411 erkannt werden.

Der Meister von 1411 ist ein typischer Vertreter der bolognesischen Buchmalerei des frühen 15. Jahrhunderts, die u.a. vom raffinierten, heute als Giovanni di Fra Silvestro identifizierten Meister der Brüsseler Initialen und dem Maler und Buchmaler Giovanni da Modena beherrscht wurde. Giovanni di Fra Silvestros Ruf reichte bis zum Duc de Berry, der ihn ein Stundenbuch



illustrieren liess, während Giovanni da Modena sich als Freskant der Dreikönigskapelle in Petronio in Bologna besonders auszeichnete. Gerade letzterer sollte die Kunst unseres anonymen Buchmalers entscheidend prägen. Das hier in Rede stehende Fragment dürfte chronologisch in die Nähe der Statuten der Tuchhändler von 1411 gesetzt werden.

CHF 6 000.- / 9 000.-  
(€ 5 710.- / 8 570.-)



149\*

#### MEISTER VON 1446

Bologna, ca. 1430.

Kleine Bildinitiale S mit einem heiligen Jüngling.

Pergament.

60 x 63 mm.

Provenienz:

- 1983 aus dem Nachlass von Erwin Rosenthal in Berkley in den heutigen Besitz gelangt.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 148-149.

Die kleine Bildinitiale mit der Büste eines jungen Heiligen ist ein charakteristisches Werk des nach einem auf 1446 datierten Statutenbuchs des Bologneser Spitals S.Maria del Baraccano (Bologna Archivio di Stato, cod.min Baraccano n.1 bis) benannten Buchmalers. Seine meist etwas kruden breitwangigen Figuren basieren auf dem Figurenrepertoire des Nicolò di Giacomo, über das der Meister eine skulpturhafte Plastizität nach dem Vorbild der Malereien Giovanni da Modenas und Michele di Matteos gelegt hat. Stilistisch verbindet sich diese Miniatur mit einem Fragment im Pariser Kunsthandel (Color in Medieval and Renaissance Manuscript Illumination, Katalog,

Les Enluminures, Paris 2005, S. 57). Das Werk dieses Meisters zeichnet manchmal eine etwas fahrigere Zeichnung und expressive Übertreibung aus, doch in seinen besten Werken, wie beispielsweise dem ehemals in der Robert Lehman Sammlung befindlichen Dominikanischen Hymnar legte er eine Raffinesse an den Tag, die Erscheinungsbilder von ausserordentlicher Brillanz entstehen liess (vgl. die Glorie des Dominikus auf der Himmelsleiter im genannten Hymnar), die den Künstler zweifellos als einen der besten bolognesischen Buchmaler seiner Zeit bezeugen. Die stilistische Verbindung zu seiner frühen Madonna der Matrikel der Compagnia di Santa Maria Guarini aus dem Jahr 1428 (Bologna Archivio di Stato, cod. min. 60 fol 1r) deutet darauf hin, dass auch vorliegendes Fragment in die frühen Schaffensjahre des Meisters von 1446, in die Zeit um 1430 fällt.

CHF 800.- / 1 200.-  
(€ 760.- / 1 140.-)



150\*

**BUCHMALER DES VENETO, 13. JH.**

Veneto, ca. 1250-1260.

Blatt aus einem Antiphonar mit einer ornamentalen Prachtinitiale A.

Pergament.

430 x 305 mm (Initiale 130 x 77 mm).

## Provenienz:

- Bis 1884 Paris, Sammlung Comte de Bastard d'Estang.
- 1977 Paris-Florenz, Sammlung Landau Finaly.
- Luzern, Fischer 21., 22. November 1977, Los Nr. 787.
- 1994 London, Sam Fogg.
- Seit 1994 im heutigen Besitz.

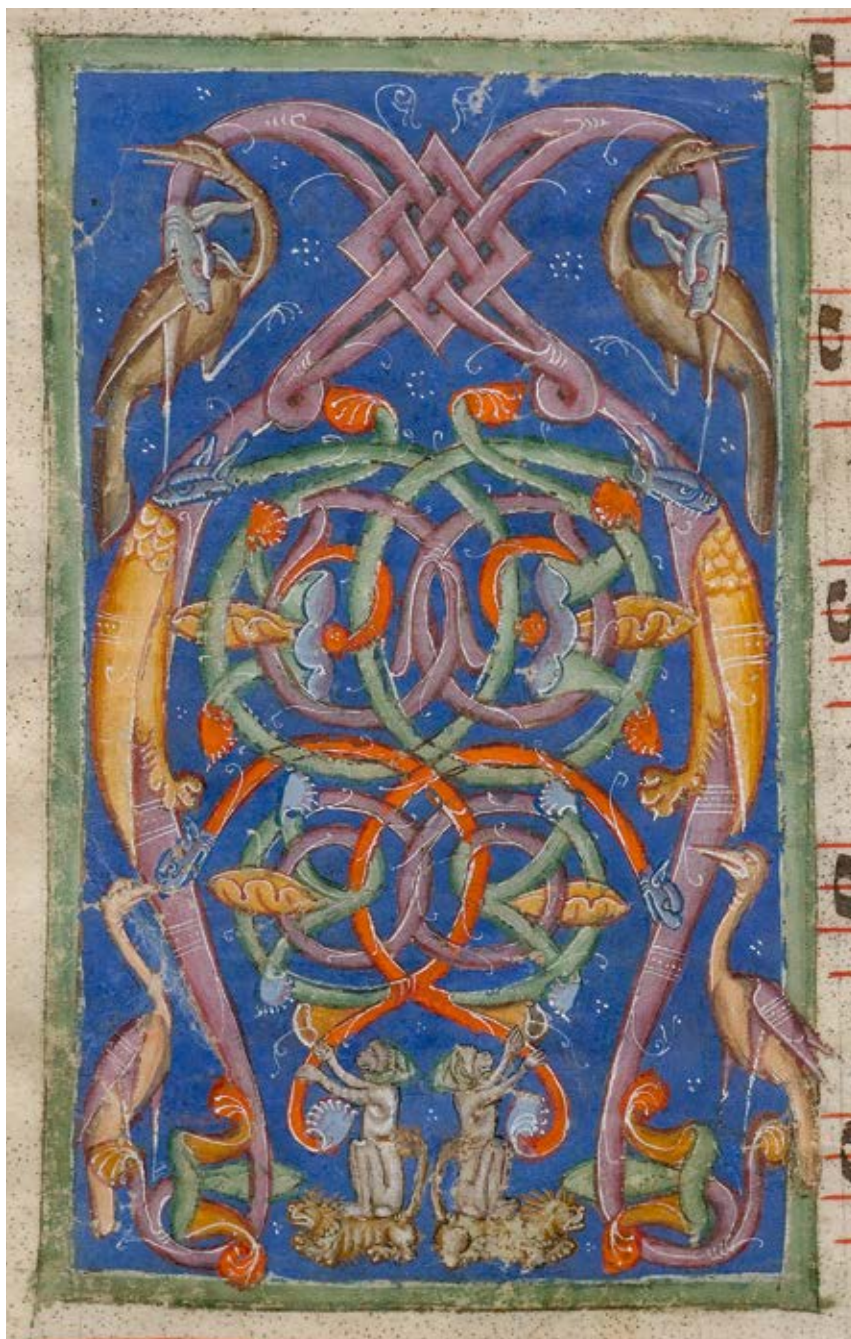
## Bibliographie:

- Luzern, Fischer, 21., 22. Nov. 1977, S.120-121, Nr.787.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 12-15.

Der von einem leuchtenden Blaugrund hinterlegte Buchstabe wird aus einem geometrisch komplex verwobenen, von Tieren besetzten Rankengewirr gebildet, dessen äusserste Elemente einem Vexierbild ähnlich Drachenkörper ausbilden, in die sich oben zwei kranichartige Vögel verbissen haben. Das Buchstabeninnere wird von bunten, eng verschlungenen Rankenschlaufen definiert, zu denen sich zwei auf einem Löwen stehende Affen emporrichten, als ob sie die Rankenschlaufen zu entwirren suchten. Die Initiale A leitet die erste Respons der ersten Nokturn der Lichtmesse (2. Februar) ein: *Adorna thalamum Syon...*

Dieses bedeutende Beispiel früher venezianischer Buchmalerei war einst Teil der berühmten Sammlung des Comte de Bastard d'Estang, die mehrere weitere Schwesterblätter desselben aufgeborenen Chorbuchs besass. Sie gelangten später in die Sammlung Landau Finaly (Florenz-Paris). Die meisten der bisher bekannten Chorbuchseiten tauchten später 1970 resp. 1977 bei Fischer in Luzern wieder auf, so auch das in Rede stehende Antiphonarblatt. Viele davon gelangten in der Folge erneut in den Handel (Hamburg, Jörn Günther, Katalog 6, Katalog 2002, Nr. 7, 8); Paris, Les Enluminures, cat. 1994, nr. 2; London Christie's, 29. Juni 1994, lot 1). Zwei weitere Blätter befinden sich seit längerem in der Sammlung der Fondazione Giorgio Cini in Venedig (Inv. 2008, 2007).

Die genaue Verortung dieser Blätter fällt nicht leicht. Für das letztlich aus der Romanik geschöpfte Gesamtkonzept der Initialen und bezüglich der augenfälligen Rezeption byzantinischer Dekorationsformen, wie sie beispielsweise in den ornamentalen Bereichen der venezianischen Mosaikkunst ähnlich vorzufinden sind, können gewisse Archaismen festgestellt werden, die sich wie eine Neuinterpretation der romanischen Buchkunst ausnehmen. Wie es scheint, waren für die Malerei dieser Seiten mehrere Hände am Werk, eine verfeinerte für die ornamentalen Initialen und eine archaischere, die für die etwas spröde gemalten figuralen Bereiche der spärlichen historisierten Initialen zuständig war (Luzern Fischer 1970 lot. 15 und Venedig, Fondazione Giorgio Cini Inv.2007).



Möglicherweise entstand das aufgeborene Chorbuch, aus dem die in Rede stehenden Blätter stammen nicht in Venedig selbst, sondern womöglich im venezianischen Einzugsgebiet der Adria, das sich über die Region des Friaul, Istrien bis nach Kroatien erstreckte. Gerade in den älteren Chorbüchern von San Francesco in Zadar (Antiphonar F) findet sich für den Initialschmuck ein vergleichbares, der Romanik entsprungenes Dekorationskonzept, das unter dem Eindruck der byzantinischen Kunst mit Tieren und geometrischem Rankenwerk angereichert ist. Vorliegendes Antiphonarblatt und seine Schwesterblätter dürften chronologisch zu den Miniaturen im Epistolar des Giovanni di Gaibana (1259) hinführen und sind vermutlich gar noch um einige Jahre früher zu datieren.

CHF 3 000.- / 5 000.-  
(€ 2 860.- / 4 760.-)



genitrix. **p.** Celi enar. evovae. **a.** Post partum uirgo in  
 uiolata pmanisti dei genitrix intercede pro nobis. **Om̃i**  
 est t̃ra. **eyovae.** **p.** **Om̃i** e t̃ra. **evovae.** **v.** Scā dei  
 genitrix uirgo sēp maria. **Rx.** Intcede. **p. n. a. d. d. n.**  
 Dorna thalamū tu um **Rx.**  
 fy on et suscipe re gem  
 xpi stum. Quem uir go  
 conce pit uirgo pe perit  
 uirgo post par tū quē ge  
 nu it ado ra uit. **v.** **A**ccipiens fy me  
 on puerū in manu bz gratias agens benedi





151\*

**ANONYMER BYZANTINISCHER  
BUCHMALER DES VENETO**

Veneto, ca. 1280-1300.

Initiale D aus einem liturgischen Buch mit dem Heiligen Johannes d. Täufer, sich an Jerusalem wendend.

Pergament.

175 x 160 mm.

Provenienz:

- 1994 vom heutigen Besitzer im Londoner Kunsthandel angekauft.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 8-9.

Die Initiale D mit Johannes dem Täufer, der vor Jerusalem predigt, dürfte die Antiphon der Nokturn am Feiertag des Täufers (24. Juni) eröffnet haben: *Dominus ab utero vocavit me, de ventre matris meae...* Auf den Goldgrund des quadratischen, mit hellgrüner Bordüre gesäumten Initialfelds gesetzt, bildet sich die Initiale nach dem Vorbild der alten byzantinischen Buchkunst durch zahlreiche Verknötungen im Buchstabenkörper als Spaltleisteninitiale aus. Sie scheint so aus Vorgaben wie den Initialen im Epistolar des Giovanni Gaibanas von 1259 in der Biblioteca Capitolare in Padua (Ms E.2 z.B. fol 8v (Abb. 2) und 70r) entwickelt zu sein. Ihre Spaltung und Verknötung im Buchstabenleib ergibt sich durch die aus dem Mund der Schlangendrachsen wachsenden blauen und ockerfarbenen Ranken. Durch die rote innere Rahmung des Buchstabens eröffnet sich eine farbenfrohe, lichterfüllte Szenerie aus einer Stadt (Jerusalem), an die sich der im Zentrum stehende Täufer Johannes mit erhobener Hand wendet. Links erkennt man einen Baumstrunk eines gefällten Baums, in den sich eine Axt verkeilt hat. Offensichtlich ist damit an die Johannespredigt in der Wüste und des Täufers Worte (nach Matthäus (3,10) und Lukas (3,9) angespielt: „Es ist schon die Axt den Bäumen an die Wurzel gelegt. Darum: jeder Baum, der nicht gute Frucht bringt, wird abgehauen und ins Feuer geworfen...“. Die kunsthistorische Einordnung dieser faszinierenden und eindrucksvollen Bildinitiale birgt einige Tücken, insofern als hier zwar ein qualitativ hochstehender Illustrator am Werk war, dessen Kunst sich

aber ausserhalb der gängigen Konventionen der italienischen Buchmalerei bewegt. Der spätbyzantinische Stil dieser Miniatur nach dem Muster der von Otto Demus (1958) definierten Paläologischen Renaissance, einer sich um 1200 in der byzantinischen Kunst entwickelnden neuen Stilform lässt uns vermuten, dass hier ein in das Gebiet des Veneto eingewandelter byzantinischer Buchmaler am Werk war.

In Übereinstimmung mit den Konventionen des erwähnten neuen paläologischen Stils ist der flächige und auf gesteigerte Expressivität ausgerichtete Stil zugunsten einer ruhigeren Bildwelt innerhalb einer neuen realistischeren Sichtweise und plastisch besser definierten Figuren verworfen. Generell werden die Figuren in ihrer Körperlichkeit besser greifbar, denn ihre Physis kann, wie in der fraglichen Bildinitiale, unter der in ihrer Stofflichkeit fühlbare Draperie erahnt werden. Zugleich werden auch wieder vermehrt Szenereien geschaffen. Was das



Abb. 1



Abb. 2

Figurale angeht, kann unser Johannes mit den Malereien eines wohl im späteren 13. Jahrhundert gemalten byzantinischen Reliquienkästchens (ehemals Sammlung Martello in New York, Abb. 1) verglichen werden, wo uns eine Liegefigur in die Augen fällt, die in einen ähnlich schmiegsam fallenden Mantel gehüllt ist, dessen grosszügige Faltenbahnen ähnlich weich mit starker Akzentuierung der dunklen Partien ausgebildet sind. Das Antlitz unseres Heiligen ist nun allerdings nicht mehr nach dem Muster der byzantinischen Malerei gemalt, sondern setzt eher die Vorbilder der lateinischen italienischen Malerei gegen 1300 um.

Vieles spricht dafür, dass diese faszinierende Bildinitiale in den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts von einer im Veneto tätigen byzantinischen Werkstatt gemalt worden ist.

CHF 15 000.- / 20 000.-  
(€ 14 290.- / 19 050.-)





152\*

**VENEZIANISCHER BUCHMALER, 13. JH.**

Venedig, ca. 1290-1300.

Blatt aus einem Graduale mit der Initiale R und den drei Marien am leeren Grab Christi.

Pergament.

502 x 349 mm.

## Provenienz:

- 2007 Hamburg, Jörn Günther.

- Danach im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Jörn Günther, Broschüre Nr.10, Hamburg

2007, Nr. 2.

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.),

Rauris 2014, S. 20-23.

Die Initiale R eröffnet den Introitus zur Ostermesse: *Resurrexi, et adhuc tecum sum, alleluia...*

Wenngleich das Blatt an sich schlicht gestaltet ist und die malerische Ausstattung bloss auf die Initiale selbst beschränkt ist, fällt die ausgezeichnete künstlerische Qualität der Malerei sofort ins Auge. Die Initiale ist auf ein blaues, mit weissen feinen Filigranranken angereichertes Initialfeld gesetzt, dessen hochrechteckige Form bloss entlang des Initialstamms aufgebrochen ist, wo der Umriss die knappen Rankenausläufer und Verknotungen nachempfunden. Der schlanke, von blauen Palmettenblättern bewachsene Initialkörper ist in Ocker und bietet - bloss durch die ineinanderlaufenden Buchstaben-schlaufen und den goldenen Grund des Himmels getrennt - ein einheitliches Bildfeld, in dem sich das Geschehen der drei Marien am leeren Grab Christi entwickelt. Zwar wird die Szene oben von zwei Dreipassbögen abgeschlossen, optisch erscheint sie jedoch an die sich auftürmende Palastarchitektur in der oberen Initialhälfte gebunden.

In einer Linie mit der venezianischen Buchmalerei um 1300, welche neobyzantinische Bildtypen erneuernd weiterentwickelt, erhebt sich hinter dem Kern der Szene prominent eine perspektivisch überraschend gut artikulierte, turmartige Palastarchitektur mit einem mächtigen, von einem Balkenvorsatz überdachten Portal. Obwohl schon etwas an die frühen, ausgangs des 13. Jahrhunderts (ca. 1288-1292) gemalten Architekturen Giottos (Assisi, Oberkirche von San Francesco) gemahnend, darf sie augenfällig als ein Relikt der als Versatzstücke in die Erzählungen eingebrachten Architekturen der neobyzantinischen Malerei gewertet werden, wie sie sich in der venezianischen Kunst bis weit in das 14. Jahrhundert hinein hielten (vgl. das gleiche Bildthema auf fol 48v des berühmten Epistolars von Giovanni da Gaibana, ca. 1260, Padova Biblioteca Capitolare, oder das Mosaik der Moses Kuppel in an Marco in Venedig, ca. 1270-1280). Damit ist auch schon ein bedeutender Hinweis auf die venezianische Autorschaft dieser Seite gewonnen. Zweifellos entwickelte sich der unbekannte Buchmaler aus den Vorgaben der Buchmalerei des Epistolars von Giovanni di Gaibana und jenen der Mosaizisten von San Marco, insbesondere jenen, die ca. 1280 an den Szenen des Moses Zyklus am Werk waren. Dieser Aspekt

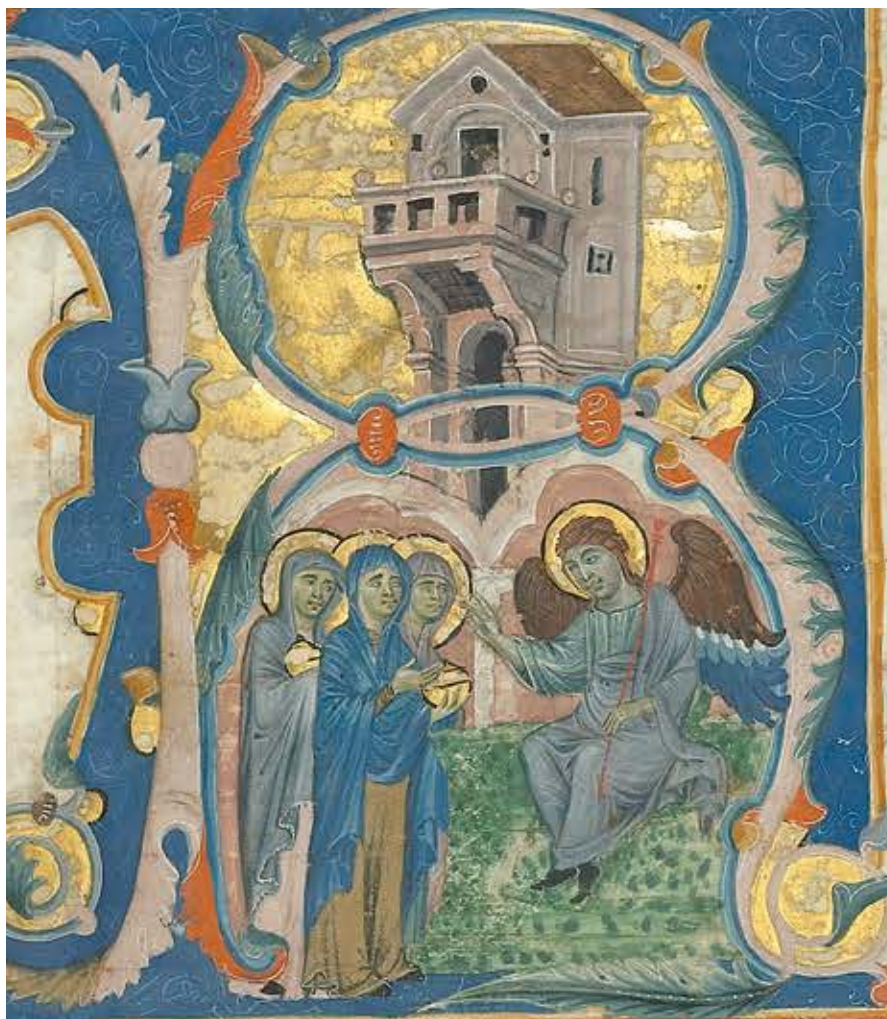


Abb. 1

und die vergleichbare Stilstufe mit den neobyzantinisch gefärbten Miniaturen des Protagonisten der spätduecentesken Buchmalerei, des nach seinen Bibelillustrationen in der Bibel der Biblioteca Capitolare von Gerona benannten Maestro di Gerona dürfte als Hinweis gelten, dass unser Gradualblatt ca. 1290 oder etwas später gemalt worden ist. Zu diesem Zeitpunkt, gegen 1300 war wohl auch der stilistisch verwandte Maler tätig, der die Verkündigung und andere Illustrationen im Ms Douce 178 der Bodelian Library in Oxford (Abb.1) gemalt hat.

CHF 18 000.- / 25 000.-  
(€ 17 140.- / 23 810.-)





Esurrexi et robustatus

sum alleluia

posui in super me

manus tuam alleluia mirabilis facta

est scientia tua alleluia alleluia.

Domine probasti me et cognovisti me tu cogno-

visti sessionem meam et resurrectionem meam. V.





153\*

**VENEZIANISCHER BUCHMALER,  
UMKREIS LORENZO VENEZIANO.**

Venedig, ca. 1370.

Bas-de-Page aus einem venezianischen  
Chorbuch.

Pergament.

87 x 215 mm.

Provenienz:

- 1992 London, Sam Fogg.
- 1995 in der heutigen Sammlung.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.),  
Rauris 2014, S. 30-31.

Die bas-de-page Dekoration des vorliegenden Fragments versteht sich als horizontaler Ausläufer der links als Bordüre zur Initiale emporwachsenden Rankenleiste. Im Rankeninneren, auf einem Blaugrund mit Weissm Filigran, sprengt eine blonde nackte Frauenfigur davon, die sich offenbar vom geflügelten, eine Flamme und einen Wasserkrug haltenden Mischwesen aus Löwenkörper und Mensch bedroht fühlt, das seinerseits, von einem aus einem Blatt wachsenden blauen Drachenmonster attackiert wird, das sich in das lilafarbene Manteltuch festbeisst.

Obwohl es sich hier um ein marginales Element der Seite handelt, ist die Malerei von höchster

Qualität. Der unbekannte Buchmaler artikuliert seine Formen gekonnt mit einer extrem luminösen Malerei, welche die hellsten Körperpartien mit sicherer Pinselführung weiss höht und so eine bemerkenswerte Plastizität erzielt. Eine Gegenüberstellung mit einer aus dem Nachlass von Sir John Pope Hennessy bei Christie's verkauften historisierten Bildinitiale mit dem auf-fahrenden und zum Rex Iustitiae bekrönten Erlöser (New York, Christie's, 10. Januar 1996, lot 3 fig. 1,2 Abb. 1) lässt leicht erkennen, dass beide Fragmente von derselben herausragenden Hand gemalt sind.

Das Frauengesichtchen mit den scharfblickenden runden Augen und der kleinen Stupsnase erscheint uns als Schwester der Engel der erwähnten Bildinitiale aus dem Besitz von John Pope Hennessy und hat seine formale Quelle in Lorenzo Venezianos Figurenrepertoire. Unser unbekannter Buchmaler muss zweifellos zu den herausragenden venezianischen Künstler dieses Fachs gehört haben. Wie erwähnt verbinden sich seine Malereien aufgrund der Figurentypik



Abb. 1

und dem offenkundigen Flair für die gotische Dynamik engst mit dem im dritten Viertel des Trecento führenden Tafelmaler Lorenzo Veneziano. Dieser unverkennbare künstlerische Zusammenhang und das offenkundige Credo zur gotischen Formen, das in Lorenzo Venezianos Werke erst gegen 1360 eine stetig wachsende Bedeutung erhält, deuten darauf hin, dass die beiden Fragmente venezianischer Buchmalerei wohl in die Zeit um 1370 fallen, als auch Lorenzo Venezianos Christus der Auferstehung (1371, Mailand, Castello Sforzesco) gemalt wurde. Lorenzo Veneziano, für den auch jüngst eine Tätigkeit als Buchmaler geltend gemacht wurde, prägte die Buchkunst im Gebiet des Veneto massgeblich, was auch für das hier ebenfalls angebotene fragmentarische Blatt mit dem segnenden Christus (Kat. 154) zutrifft.

CHF 3 000.- / 5 000.-  
(€ 2 860.- / 4 760.-)



154\*

# UNBEKANNTER BUCHMALER DES VENETO

Verona(?), ca. 1380-1390.

Fragment eines Antiphonarblattes mit der Initiale G und dem segnenden Christus.

Pergament.

175 x 325 mm (Initiale 112 x 134 mm).

## Provenienz:

- 1993 London, Maggs Brothers.
- Danach im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Maggs Bros Ltd., European Bulletin N18, London 1993, S. 3, Nr. 6.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 32.

Die Initiale G leitet die Antiphon der ersten Vesper des Trinitätsfestes (*Gloria tibi trinitas...*) ein und stammt deshalb aus einem aufgebrochenen Antiphonar mit dem Proprium de Tempore. Das Kolorit der mit reichem weissen Filigrans Schmuck auf blauen Grund gehaltenen

Bildinitiale beschränkt sich auf Blau, Lila und Gold. Der Buchstabenkörper wirkt hier fragil, zumal er sich aus lilafarbenen Ranken zusammensetzt, auf deren goldenen Grund rote Seraphim zu erkennen sind, die so den thronenden Erlöser umschwirren und zugleich so die Grenze zwischen Buchstabeninnerem und Buchstabenkörper fließend gestalten.

Die kunsthistorische Klassierung dieses Fragments, für bei seiner Erstveröffentlichung im Katalog von Maggs Bros. in London (1993) eine zentral- oder süditalienische Autorschaft (1350-1400) erwogen wurde, fällt nicht leicht, doch deutet einiges darauf hin, dass es im Einzugsgebiet des Veneto, vermutlich in Verona anzusiedeln ist. Das gilt für die Integration des

Buchstabenkörpers als Bildträger von Figurelem - hier von Engeln - gleich wie für den überreichen Schmuck von weissen Filigranranken im blauen Inneren der Initiale und des Initialfelds, was in ähnlicher Form auch in der veronesischen Buchmalerei um Turone und anderer, unter dem Eindruck des Altichiero stehenden Miniaturisten greifbar ist. Als Vergleich böte sich auch die am 6. Juli 2010 bei Sotheby's in London als lot 11 verkaufte Bildinitiale mit dem Heiligen Paulus an. Die gotische Eleganz der Christusfigur lässt eine Entstehungszeit um 1380-1390 vermuten.

CHF 6 000.- / 9 000.-  
(€ 5 710.- / 8 570.-)





Abb. 1



Abb. 2

155\*

**CRISTOFORO CORTESE**

Venedig, ca. 1435-1440.

Bildinitiale R aus einem Chorbuch mit einem betenden Heiligen.

Pergament.

175 x 165 mm.

## Provenienz:

- 1995 Akron (Ohio), Bruce Ferrini.
- Danach in heutigem Besitz.

## Bibliographie

- Bruce Ferrini Gallery, Medieval and Renaissance Miniature Paintings, cat. 3, Akron (Ohio) 1995, Nr. 23.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 36-37.
- Daniele Guernelli, *Reborn from ashes: Cristoforo Cortese's manuscripts escaped from the fire* (Turin, Biblioteca Nazionale 1904, in: *Codices*, Nr. 93/94, 2014, S. 50, Anm. 52).

## Weitere zitierte Literatur:

- Gaudenz Freuler, *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Mailand 2013, S. 392-397.

Vor einem blauen, mit einem feinen Netz aus Filigranranken überzogenen Grund einer Initiale R erkennen wir einen älteren bärtigen Heiligen. Sein Äusseres, als weisshaariger, bärtiger Alter mit Stirnglatze, entspricht der Typologie der Paulus Darstellungen, womit hier eventuell der Apostelfürst gemeint ist, obwohl sein Attribut, das Schwert, fehlt. Wenngleich aus einem liturgischen Buch geschnitten, kann die Initiale R keinem bestimmten liturgischen Gesang zugeordnet werden. Der Künstler dieser prachtvollen Initiale lässt hier einen ausgeprägten Hang zum Ornamentalen erkennen. So ist das ganze gold-überzogene Initialfeld mit punzierten Ornamenten angereichert, während die rote mit weissem Filigran geschmückte, von sich temperamentvoll windenden federartigen Blattranken in Grün, Blau und Rot überwuchert ist. Auf dem rechten Buchstabenschenkel späht - einer Geistererscheinung gleich - ein Greisengesicht,

dem der Blick des Heiligen und sein fast ängstliches Zurückweichen gilt. Der Heilige scheint seine Hände mehr zum ängstlichen Selbstschutz denn zum Gebet gefaltet zu haben.

Seit ihrer Erstpublikation 1995 (Kat. Akron, 1995) wird die vorliegende Initiale zu Recht dem führenden venezianischen Buchmaler der Frührenaissance, Cristoforo Cortese, zuerkannt. Cristoforo Cortese, dessen Werk über seine signierte Miniatur mit den Exequien eines Franziskaners in der Wildenstein Sammlung im Musée Marmottan in Paris identifizierbar ist, war der unbestrittene Dominator der venezianischen Buchproduktion. Seine archivalisch erhärteten Daten bezeugen diesen Künstler, der gelegentlich auch als Tafelmaler nachgewiesen ist, reichen in die Zeit zwischen ca. 1390 bis 1445 als er als verstorben gilt. Corteses Kunst ist sehr rezeptiv und öffnete sich verschiedensten Strömungen der italienischen Buchkunst, die er aber stets mit einem eigenen Kunstwillen interpretiert. So rezipiert er die berühmten, im Kloster Santa Maria degli Angeli in Florenz von Don Silvestro dei Gherarducci illuminierten Chorbuchbände für die Kamaldulenser in S. Michele in Murano, die ihm Vorlagen für die Initialkonzepte und Bildideen lieferten, um sich später über die Auseinandersetzung mit Niccolò di Pietro, Gentile da Fabriano und seinen Schwager Zanino di Pietro weiter zu entwickeln. 1426 lässt er sich gewisse Zeit in Bologna nieder, wo er weitere künstlerische Eindrücke weiter verarbeitet.

Vorliegendes Fragment ist kennzeichnend für Corteses eklektischen und zu gleich innovativen Geist. Es verbindet bezüglich der Figur und deren Integration in die Initiale noch alte aus Gherarduccis Chorbüchern rezipierte

Reminiszenzen mit den künstlerischen Strömung der bolognesischen „Neogiottisten“ Giovanni da Modena und Jacopo di Paolo, auf deren Substrat Cortese markige Gesichter formt. Diese Tendenz ist kennzeichnend für Corteses Werke der letzten Schaffenszeit 1435-1445, aus der, nebst den Miniaturen der Chorbücher von San Giustina in Padua auch eine Gruppe stilverwandter Miniaturen, der Heilige in einer Initiale A in der Free Library (Lewis 68: 12) in Philadelphia (Abb. 2), der kraftvolle Heilige mit Scherkraft in einer Initiale C in der Yale University Art Gallery in New Haven (1957.42), sowie die beiden Apostel in einer Initiale I in der Fondazione Giorgio Cini (2171) hervorgegangen ist.

Der elegante Linienfluss des sich reich verfädelnden Gewandes unseres Heiligen findet seine Parallelen auf den Figuren der genannten Initialen wie auch auf dem von Gentile da Fabriano Kunst inspirierten die Madonna malenden Lukas eines prachtvollen, vom Schreibenden jüngst erstmals publizierten beinahe als kleines Goldgrundbild konzipierten Frontispizes der Matrikel der venezianischen Maler von 1436 (Freuler 2013). Damit ist ein chronologischer Anhaltspunkt gegeben für die Entstehungszeit der in Rede stehenden Bildinitiale, die wohl, wie auch Daniele Guernelli jüngst vermutet hat (Guernelli 1994) gegen 1440 anzusetzen ist.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)





156\*

**VENEZIANISCHER BUCHMALER,  
UNTER EINLUSSE DES MEISTERS DES  
MURANO GRADUALE**

Venedig, ca. 1470.

Initiale I aus einem Antiphonar mit der Figur  
eines Propheten.

Pergament.

206 x 113 mm.

Provenienz:

- New York Mortimer Brandt.
- London Sotheby's, 20. Juni 1995, Lot 32.
- London Sam Fogg, seit 1996 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Harry Bober, The Mortimer Brandt Collection of Medieval Manuscript Illuminations, Memphis Tennessee 1965, S. 47-48.
- Pia Palladino, Treasures of a Lost Art. Italian Manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance, exh. cat. Cleveland/San Francisco/New York 2003, S. 125-126.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014.

Zweifelloos ist vorliegende Bildinitiale Teil eines aufgelösten Antiphonars, dem auch weitere Fragmente - ein Petrus ehemals in der Sammlung Zeileis (Rauris), ein weiterer Prophet in der Yale University Art Gallery in New Haven (1954.7.4) - angehörten. Ein drittes Fragment mit einem Propheten befindet sich in der Sammlung der Graphischen Sammlung in München (40158), wobei nicht sicher nachweisbar ist, ob dieses Blatt Teil des gleichen Verbandes wie die in Rede stehenden Bruchstücke ist.

Wie bereits Pia Palladino überzeugend festgestellt hat, steht der Buchmaler dieser Bildinitialen unmittelbar in der Tradition des Meisters der Chorbücher aus San Michele in Murano. Im Unterschied zu diesem Buchmaler, der Miniaturen höchster Eleganz geschaffen hatte, ist das Werk des in Rede stehenden Illustrators trotz einer gewissen Eleganz im Ornamentalen von einer unüberschbaren Härte in der Zeichnung gekennzeichnet. Seine Figuren erscheinen außergewöhnlich skulptural. Die Gesichter sind zugleich von einer maskenhaften Härte, die an Holzskulpturen assoziieren lässt, und sind von einer übertrieben karikierten expressiven Vehemenz beseelt. Die hohe plastische Fassbarkeit der Figuren lässt auch Tendenzen erkennen, die auf vergleichbare Weise, freilich in unendlich eleganterer und anmutigerer Form, auch im späteren Werk des Belbello greifbar sind. Damit dürften die hier angesprochenen Fragmente wohl gegen 1470 für eine unbekannte venezianische Auftraggeber-schaft geschaffen worden sein.

CHF 2 000.- / 3 000.-  
(€ 1 900.- / 2 860.-)



Abb. 1



157\*

# MEISTER VON MONZA

Lombardei, ca. 1290.

Illuminiertes Fragment einer Legenda Aurea mit Christus in der Vorhölle.

Pergament.

105 x 104 mm.

Provenienz:

- 1989 Chicago, Privatsammlung.
- 1992 London, Sam. Fogg.
- Seither in der heutigen Sammlung.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Mailand 2013, S. 427-431.
  - Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 304-305.
- Zitierte und weiterführende Literatur:
- Robert Forrer, *Unedierte Federzeichnungen, Miniaturen und Initialen*, Strassburg 1901, S. 11-12.
  - Zofia Ameisenowa, *Rekopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellońskiej*, Krakau 1958, S. 16-18.
  - Giovanni Valagussa, *Santi Lombardi di fine Duecento*, in: *Scritti per l'istituto germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, Florenz 1997, S. 23-34.

Die hier in Rede stehende Malerei verbildlicht in lebhafter, archaisch naiver Art, wie Christus

die alttestamentarischen Patriarchen aus der Vorhölle befreit. Der Höllenpfuhl selbst wird dem Betrachter vom unbekannten Illustrator nicht vorenthalten, denn durch die Bogenöffnung in der Längswand der als mit Zinnen bekrönten Burg gedachten Hölle sehen wir arme Seelen im Feuer schmoren, über die vier dunkle teuflische Gesellen etwas entgeistert wachen.

Seit dem Auftauchen einer Serie von neun Fragmenten gleichen Stils und offensichtlich aus einer Legendensammlung in der Sammlung Forrer in Strassburg gelangten im Laufe der Zeit zahlreiche weitere Fragmente der gleichen aufgebrochenen Handschrift ans Licht. Zunächst wurde für sie eine spanische Autorschaft im 13. Jahrhundert postuliert. Dieser Schluss hielt sich lange bis zu Giovanni Valagussas bedeutender Studie zu dieser Serie von Miniaturen (Valagussa 1997). Unter Hinweis auf stilistisch übereinstimmende Bildinitialen eines aus der Gegend von Monza, vermutlich aus der dortigen Kathedrale stammenden Antiphonars in der Jagiellonska Bibliothek in Krakau (MS.Rps Akc 20/1951 erfasste er die lombardische Autorschaft für die in Rede stehende Miniaturenfolge, die er zugleich durch einige neu entdeckte Fragmente zahlenmässig weiter ausbaute.

Zu Recht sieht Valagussa für den anonymen Buchmaler, den er aufgrund seiner Miniaturen

im erwähnten Chorbuch für die Kathedrale von Monza Maestro di Monza taufte, eine gemeinsame künstlerische Sprache mit dem anonymen lombardischen Maler der Fresken des Jüngsten Gerichts in San Michele in Cremona sowie anderen norditalienischen Freskantente, beispielsweise dem unbekannten Maler der Wandmalereien in der Rocca d'Angera am Lago Maggiore. Ähnlich wie das für die erwähnten lombardischen Wandmaler zutrifft, ist die Buchkunst des Monza Meisters im Wesentlichen von einer zweidimensionalen Schlichtheit und einer direkten Erzählung über einfache Gesten geprägt. Die Szenarien sind sehr oft durch kleine architektonische Elemente wie Türme oder stilisierte Burgen definiert, die oft, wie im vorliegenden Fragment der Vorhölle, den Hintergrund abgeben. In einigen Fällen, wie hier in der Burgarchitektur der Vorhölle, ist ein Anflug eines Versuchs zur dritten Dimension zu erkennen, der vielleicht als Hinweis dafür zu verstehen ist, dass die Serie der Legenda-Aurea-Illustrationen, die der Schreibende jüngst erheblich bis auf 26 Fragmente erweitern konnte (Freuler 2013), womöglich einige Jahre später gemalt wurde als der von Valagussa ins Auge gefasste Zeitpunkt um 1280-85. Eine Datierung um 1290 scheint mir plausibler.

CHF 5 000.- / 8 000.-  
(€ 4 760.- / 7 620.-)



158\*

**UNBEKANNTER LOMBARDISCHER  
BUCHMALER, FRÜHES 14. JH.**

Lombardei, ca. 1310-1320.

a) Bildinitiale C aus einem Antiphonar mit der Darstellung der thronenden Madonna mit ihrem Kind und einem Tuba blasenden Jüngling.

b) Bildinitiale H aus einem Antiphonar mit dem Heiligen Martin.

Pergament.

160 x 120 mm u. 195 x 153 mm.

a)

Provenienz:

- Seit ca. 1992 im heutigen Besitz.

b)

Provenienz:

- Mailand 1938, Libreria Hoepli.

- Bern 1939, Privatsammlung.

- Zürich 1994, Privatsammlung.

- Seit 1997 in heutigem Besitz.

Bibliographie:

- Gaudenz Freuler, *Italian Miniatures from the Twelfth to the Sixteenth Centuries*, Mailand 2013, S. 432-437.- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 310-313.

Zitierte Literatur:

- Milvia Bollati, in: Andrea Bacchi (ed.), *Dalla Bibbia di Corradino a Jacopo della Quercia*, Mailand 1997, S 112, nr. 42.- Lara Speroni, *Le fasi di produzione dei codici miniati di San Francesco a Locarno*, in: *Kunst und Architektur*, 51, 3, 2000, S. 14-20.

Die beiden Bildinitialen sind augenfällig Elemente aus ein und demselben aufgelösten Chorbuch, einem Antiphonar, das, wie wir sehen werden, sowohl das *Proprium de sanctis* als auch das *Proprium de tempore* enthielt. Die Bildinitiale C leitete den 4. Adventssonntag ein (*Canite tuba in Sion, vocate gentes...*) während die initiale H mit Sankt Martin die erste Respons zur ersten Nokturn am Martinstag (11. November) eröffnete (*Hic est Martinus electus...*).

Die beiden Initialen sind Teil einer mittlerweile auf 16 Fragmente angestiegenen Serie von Bildinitialen, die ich aufgrund ihres völlig übereinstimmenden Stils jüngst einem aufgebrochenen Antiphonar zuordnen konnte (Gaudenz Freuler 2013). Weitere Elemente dieser Serie befinden sich in der Sammlung Longari in Mailand (Initiale S mit der Konversion des Paulus), eine am 25. Juni 1986 als lot 224 bei Christie's in London verkaufte Initiale A mit einer heiligen Prinzessin, der Christus erscheint, und eine Initiale L mit Gott Vater, der zu Moses spricht im Chicago Art Institute in Chicago (1924.149). Die Hauptportion liegt in der British Library in London und schliesst 11 Initialen ein (Add. 299902, fols. 3a-c, 4a-c, 5a-c, 6a-b) und eine weitere im Fitzwilliam Museum (Ms Mc Clean 201.9n).

Alle sich fast immer verknötenden, grazilen Buchstabenkörper zeichnen sich durch ein zündendes orangefarbenes Kolorit aus. Das blaue



Initialfeld folgt in seinem Umriss generell der Initialform und seinen Verknötungen, während sich die Farbpalette noch nach der Usanz der Buchmalerei der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts auf einige wenige Farbtöne, Blau, Ocker und Rot limitiert.

Ausgehend von ihrer Analyse der Initiale S mit der Konversion des Paulus in der Sammlung Longari, erkannte Milvia Bollati (1997) den lombardischen Ursprung unseres Buchmalers, wobei sie ihn in einen Zusammenhang brachte mit dem Illustrator von Pietro da Barsegapé's *Sermone del Vecchio e del Nuovo Testamento* in der Braidense in Mailand (MS AD XIII 48) und deshalb eine Datierung um 1300-1310 geltend machte. Jüngst bekräftigte der Schreibende die lombardische Autorschaft für diese Serie von sechzehn Initialen und machte künstlerische Bezüge zu den 1316 gefertigten Chorbüchern von San Francesco in Locarno (Orselina, *Madonna del Sasso*, Cod I, vgl. Lara Speroni, 2000, S. 14-20) geltend. Dieser Bezug bestätigt sich weiter durch die oben erwähnte Werkstattpraxis, das blaue Initialfeld in seinem Umriss generell der Initialform und seinen Verknötungen und Knospenauswüchsen nachzuemp-

finden, was vergleichbar auch für die Initiale I mit dem Evangelisten Johannes aus dem Chorbuch in Orselina (fol. 20v) gilt. Die davon abzuleitende ungefähre Datierung bestätigt sich weiter über gewisse Stilverbindungen zur emilianischen Buchmalerei des 2. Trecento Jahrzehnts und zu flüchtigen Giotto Zitate, wie das vom Künstler in die Darstellung der Darbringung im Tempel (London British Library, Ms Add. 29902 f.6a) eingebrachte architektonische Versatzstück einer Ädikula.

Im Übrigen „hängen“ die Figuren und Szenen in einem undefinierten aus dem Ocker oder Blau gebildeten Binnenfeld der Initiale. Die zwar noch sehr graphische Definition der Körper und vor allem die spärliche Graphik der Gesichter mit ihrer mitunter karikierten expressiven Mimik (Sankt Martin) teilt Tendenzen, wie sie in der zeitnahen lombardischen Malerei (Como, Sant' Abondio und Broletto) und Glasmalerei (Fenster aus dem Kloster Matris Domini in Bergamo) vergleichbar zu erkennen sind, was eine Datierung um 1310-1320 erhärtet.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)









Abb. 1

159\*

### MAESTRO DELLE VITAE IMPERATORUM

Mailand, ca. 1447.

a) Bildinitiale C mit der Stigmatisation des heiligen Franziskus von Assisi.

b) Bildinitiale E mit der Versuchung Christi  
Pergament.

89 x 82 mm u. 94 x 81 mm.

Provenienz:

- 1994 Paris, Les Enluminures.
- Danach im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Les Enluminures, Enluminures, Vélins, Dessins du XIIe au XIXe siècle, Katalog 3, Paris 1994, S.26.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 342-343.

Die Initiale C mit der Darstellung der Stigmatisation des heiligen Franziskus von Assisi dürfte die Respons der ersten Nokturn am Festtag der Stigmatisation des Franziskus (17. September) eröffnet haben „*Crux signos frontes...*“. Die Initiale E mit der Versuchung Christi kann aufgrund ihrer Thematik, welche die Lesung der Messe am ersten Fastensonntag betrifft, der Respons der ersten Nokturn des ersten Fastensonntag „*Ecce nun tempus acceptabile, ecce nun dies salutis...*“, zugeordnet werden. Folglich stammen die Initialen aus einem aufgebrochenen Antiphonar, welches das Proprium de tempore und das Proprium de Sanctis enthielt. Ob beide Initialen aus ein und demselben Chorbuch stammen, ist nicht mit letzter Sicherheit auszumachen.

Der Buchmaler dieser reizenden kleinen Gemmen lombardischer Buchmalerei zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Fähigkeit aus, in seinen kleinen Initialen eine subtile und stimmige Erzählung hinzuzubauen. Die Bildinitiale mit der Stigmatisation des Franziskus, die uns wie eine überraschende Rezeption eines mehr als hundert Jahre früher in Giotto's Dunstkreis formulierten toskanischen Bildtypus erscheint (vgl. Taddeo Gaddis Tafelbild gleichen Themas in der Sammlung der Harvard University in Cambridge, Mass.), erzählt das nächtliche Wunder in einer märchenhaften rosa und gold-

gelben schroffen Felslandschaft. Die Erscheinung des Seraphim am Kreuz, der die Wundmale aussendet, wird offenbar vom daneben eingeknickten Gefährten des Heiligen nicht wahrgenommen. Nicht minder traumhaft entrückt ist das Geschehen der Versuchung Christi durch den Teufel in Szene gesetzt. Wiederum ist es eine bunte, im Hintergrund mit Bäumen begrünte Felslandschaft, die das Szenario abgibt. Zwar bewegt sich der als Einsiedler verkleidete Teufel zudringlich auf Christus zu, dieser jedoch sitzt ihm gelassen mit wacher Miene gegenüber - offenbar unberührt von seinen teuflischen Anfechtungen.

Die lombardische Autorschaft dieser beiden reizenden Bildinitialen wurde von den Autoren der Erstpublikation (Les Enluminures 1994) treffend erkannt, doch ihre Zuweisung an den heute als Girolamo da Milano identifizierten Maestro Olivetano, bedarf einer Berichtigung. Diese Zuweisung ist allerdings ein Zeichen dafür, dass man lange glaubte, dass hinter dem Oeuvre des Maestro Olivetano und dem des Maestro delle Vitae Imperatorum eine einzige Künstlerpersönlichkeit stünde. Zweifellos entsprechen die beiden fraglichen Buchminiaturen der Kunst jenes lombardischen Buchmalers, der nach seinen 1431 gemalten Illustrationen von Suetons Vitae Imperatorum im Manuskript der Bibliothèque Nationale in Paris (Ms. lat. 131) benannt wird. Der Meister der Vitae Imperatorum muss unter Filippo Maria Visconti der absolut erstrangige Illustrator gewesen sein, der für ihn und ihm nahestehende Exponenten des Visconti Hofes zahlreiche Manuskripte antiker Dichter mit raffinierten Miniaturen ausstattete.

Natürlich gehörte auch die Bildausstattung von liturgischen Büchern zu seinem Metier. Diese Arbeiten sind uns von unserem Meister jedoch meist bloss noch fragmentarisch als Einzel-

blätter, oder, wie im vorliegenden Fall, als Initialen erhalten. Die Autorschaft des Meisters der Vitae Imperatorum ergibt sich aus Vergleichen mit dessen Spätwerk, insbesondere mit seinen Illustrationen des Dittamondo des Fazio degli Uberti von 1447 in der Bibliothèque Nationale in Paris (ms. it. 81). Wer sähe nicht die gleiche Hand im Profil des Teufels unserer Initiale mit der Versuchung Christi, die auch das Profil der zudringlichen Personifikation der Angst im Dittamondo (Abb. 1) gemalt hat? Nicht minder stringent sind die stilistischen Übereinstimmungen zu den Figuren im Pariser Kodex für die anderen Akteure unserer Bildinitialen, etwa dem Christus in der Szene der Versuchung Christi. Gleich wie im Dittamondo zeichnen sich die feinst gemalten Gesichter mit ihren kleinen Augen durch zart gegliederte Binnenformen aus, wie auch eine grosse Sensibilität für die Angabe feinsten anatomischer Details zu erkennen ist, wenn der Buchmaler gar im Kleinformat Venen an den Schläfen und Händen angibt.

Mit den Bildern des Kodex von 1447 verbindet sich auch die äusserst aufwendige, auf zugespitzt höfisch-gotische Eleganz ausgerichtete Draperiekultur unseres Meisters, der sich in endlos schleppend fließenden Faltenbahnen manifestiert. Zweifellos sind die hier in Rede stehenden Initialen gleich wie weitere Initialen, etwa jene mit der Heimsuchung Mariä im Kupferstichkabinett in Berlin (4751), in den späten Schaffensjahren entstanden, die mit der Illustration des Dittamondo (1447) zusammenfallen und uns eine schillernde Bildwelt höfischer Eleganz vor Augen führen.

CHF 18 000.- / 18 000.-  
(€ 13 330.- / 17 140.-)







Abb. 1



Abb. 2

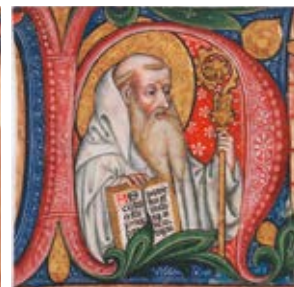


Abb. 3

160\*

**MAESTRO OLIVETANO (GIROLAMO DA MILANO)**

Mailand, ca. 1435-1439.

Zwei Fragmente aus einem Chorbuch:

Sankt Ambrosius und ein Abt im weissen Benediktinerhabit (Sankt Romuald oder Benedikt?).

Pergament.

77 x 47 mm, 105 x 80 mm.

Provenienz:

- 1995 Chicago, Privatsammlung.
- Seit ca. 1996 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Milvia Bollati, *Un Graduale Olivetano. Un percorso nella Miniatura Lombarda del Quattrocento*, London 2008. v
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 344-347.

Weitere zitierte Literatur:

- Anna Melograni, *Appunti di miniatura lombarda. Ricerche sul „maestro delle Vitae Imeratorum*, in: *Storia dell' Arte*, LXX, 1990, S. 274-314.

Das eine Fragment mit einem den Umrissen entlang aus seinem ursprünglichen Kontext herausgeschnittenen bärtigen und tonsurierten Heiligen zeigt einen frontal zum Betrachter gerichteten Abt im weissen Benediktiner Habit des Olivetanerordens und einem kostbaren, den eminenten Status eines Abtes anzeigenden grünen Pluviale mit Goldbrokat. Die Identität des Heiligen ist nicht gesichert, doch könnte es sich um den Heiligen Romuald handeln. Das zweite Fragment präsentiert in einem goldgesäumten Medaillon auf blauem Grund einen heiligen Bischof mit goldenem Bischofstab, einem offenen Buch und der Stadt unter seinem Schutz. Unschwer zu erkennen, dass es sich hier um den mailändischen Schutzheiligen Ambrosius handelt, dessen Identität durch das komplex gestaltete detaillierte Stadtmodell Mailands in seiner Rechten und den Text des offenen Buchs ersichtlich ist, dessen Lettern als *Mediolani civitas augesti, fuit gaudium... pastor cui a(m) bros(ius) de...* gelesen werden können. Ein ausserordentlich ähnlicher und augenfällig von der gleichen hochbegabten Künstlerhand gemalter Ambrosius ist in der Sammlung der Free Library in Philadelphia (EM 27: 19) auf uns gekommen.

Als Autor unserer beiden Bildminiaturen Initialen kann unschwer der als Maestro Olivetano bekannte Protagonist der lombardi-

schen Buchmalerei um 1440 erkannt werden, der eine seiner zahlreich erhaltenen Bildinitialen, jene mit der Kommunion der Apostel in der Sammlung der Fondazione Giorgio Cini (2099) mit „*Quidam frater mediolanensis ordinis Montis oliveti opus explevit mccccxxxviii*“ bezeichnet hatte (Bollati 2008). Von seiner Hand sind bloss wenige noch vollständig erhaltene Manuskripte auf uns gekommen, eines davon ein Band mit der Benediktiner Regel in Privatbesitz und ein anderes erst in den letzten Jahren im Kunsthandel aufgetauchtes, kürzlich von der Beinecke Library der Yale University (Ms 1184) in New Haven angekauft, vermutlich aus dem zu Beginn des 15. Jahrhunderts von einem Höfling der Visconti gegründeten Olivetaner Kloster Santa Maria di Baggio bei Mailand stammendes Graduale (M. Bollati, 2008). Seine Kunst erschliesst sich am besten über eine lange Serie aus aufgebrochenen olivetanischen Chorbüchern stammenden Bildinitialen, die in die bedeutendsten Sammlungen der Welt gefunden haben.

Obwohl diese Initialen sich durch einen geschlossenen Stil auszeichnen, sind einige kleinere Abweichungen untereinander festzustellen, die darauf hinweisen, dass sie wohl verschiedene Momente der noch nicht geklärten künstlerischen Karriere definieren. Aufschluss könnte eine bis heute noch ausstehende kodikologische Analyse aller Fragmente ergeben. Was die hier in Rede stehenden Fragmente angeht, stammen sie mit guter Sicherheit aus dem gleichen Chorbuch wie eine der schönsten Miniaturen unseres Meisters in der National Gallery in Washington (B.-18.754, Abb.1), die eine monumental angelegte Jenseitsvision mit der Krönung Mariä durch die Trinität im Beisein der gesamten Himmelhierarchie vor Augen führt. Die dort ins Zentrum gesetzte dreieinige Gottheit mit der Muttergottes ist von einer ovalen Mandorla mit punzierter Goldbordüre umschlossen, die von absolut gleicher Beschaffenheit ist wie jene, die den hier in Rede stehenden Ambrosius umfängt. Im Vergleich zum gleichen Heiligen in der Free Library in Philadelphia (EM 27: 19) sind die Gesichtszüge um einen

Hauch beruhigter und weniger kalligraphisch, kurz etwas pastoser gemalt. Dies könnte darauf hindeuten, dass sie chronologisch in der Entwicklung etwas näher an die Malereien des Graduale aus S. Maria di Baggio hin tendieren, die etwas pastoser modelliert sind und auf die Kunst des Tomasino da Vimercate (alias Meister der Modena Studienbuchs) zurückweisen, bei dem unser Künstler vermutlich seine Ausbildung zum Buchmaler absolviert hatte. Eine relativ frühe Entstehungszeit des Graduale aus Baggio ergibt sich aus der Zusammenarbeit mit dem etwas älteren Buchmaler, der nach seinen (1419-1423) für die Kathedrale von Lodi illustrierten Chorbüchern Maestro dei Corali di Lodi genannt wird und eine charakteristische Verbindung der Kunst des Giovannino de Grassi und des Tomasino da Vimercate erkennen lässt.

Da heute die von Anna Melograni postulierte Identifikation unseres Buchmalers mit dem Olivetanermönch Girolamo da Milano (dok.1429-1449) kaum mehr anzuzweifeln ist (Melograni 1990, S. 274-314), wäre eine Entstehung dieses Graduale während Girolamos Anwesenheit in eben diesem Kloster wahrscheinlich, die für die Jahre 1429-1430, 1432 und 1435-1436 verbürgt ist. Eine Entstehung dieses Graduale in den ersten Jahren des vierten Jahrzehnts des 15. Jahrhunderts (ca. 1432) erschien uns nicht abwegig, jedenfalls vor der einzigen datierten (1439) Miniatur in der Fondazione Cini in Venedig. Damit könnten unsere Fragmente in einem Zeitraum zwischen 1435-1439 entstanden sein. Die Kunst dieses bedeutenden lombardischen Buchmalers zeichnet sich durch eine ausserordentliche Eleganz aus, die sich aus der französisch angehauchten Buchkunst des Giovannino de' Grassi, insbesondere dessen Interpreten Tomasino da Vimercate entwickelt hat und die dynamischen gotischen Spielereien Michelino da Besozzo aufgreift. Gewisse Elemente seiner Kunst scheinen auch die Kenntnis des neuen Sterns der norditalienischen Kunst, Pisanello, vorauszusetzen.

CHF 6 000.- / 9 000.-  
(€ 5 710.- / 8 570.-)





161\*

# **LOMBARDISCHER BUCHMALER**

Mailand, 2. Viertel des 15. Jhs.

Bildinitiale R aus einem Chorbuch mit der Auferstehung Christi.

Pergament.

150 x 140 mm.

Provenienz:

- Londoner Kunsthandel.

- Ca. 1992 in der heutigen Sammlung.

Literatur:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 314-315.

Die schlichte in Ocker gehaltene Initiale eröffnet den *Introitus zur Ostermesse Resurrexi et adhuc...* Mit dem Siegesbanner in seiner Rechten und dem goldenen Reichsapfel in der anderen entsteigt der Erlöser dem Sarkophag. Der unbekannte Buchmaler dieses eindrucksvollen und kraftvollen Christus dürfte sich die künstlerischen Vorgaben des Maestro Olivetano (Girolamo da Milano) angeeignet haben. Im Vergleich zu seinem Vorbild präsentiert er uns allerdings ein etwas schlichtes und vereinfachtes künstlerisches Lexikon. Die Farben sind Ton in Ton in der Art der Grisaille Wandmalerei, wie sie ähnlich, aber ungleich raffinierter auch im Werk des Girolamo da Milano am Rand von fol. 126 des Graduals von Santa Maria di Baggio (New Haven, Yale University Art Gallery Beinecke Library Ms 1184) vor Augen geführt ist. Gegenüber den Werken des Girolamo da Milano nimmt sich die Kunst dieses anonymen Malers vereinfacht aus.

Der Hang zu hohen emotionalen Temperaturen verbindet sich mit der zugespitzten Expressivität, wie sie für die etwas maskenhaften Wesen in den Illustrationen eines anonymen Exegeten des Maestro Olivetano (Girolamo da Milano), wie beispielsweise für jene in der Initiale mit der Anbetung der Könige in der Morgan Library in New York (MS 558.3) zutrifft. Dies könnte als Hinweis dafür geltend gemacht werden, dass der fragliche anonyme Künstler im Umkreis des Girolamo da Milano zu suchen wäre, wenngleich das Erscheinungsbild der in Rede stehenden Initiale vergleichsweise archaischer wirkt und von der gotischen Verspieltheit und höfischen Eleganz der Buchmaler aus der Nachfolge des Giovannino de Grassi und Michelino da Besozzo weit entfernt ist.

CHF 3 000.- / 5 000.-

(€ 2 860.- / 4 760.-)



Abb. 1

# MEISTER DES FRANZISKANISCHEN BREVIARS

Mailand, ca. 1446-1450.

Initiale A aus einem Graduale mit David, der seine Seele zu Gott erhebt.

Pergament.

108 x 96 mm.

Provenienz:

- Mailand, Sammlung Carlo Prager.

- Ca. 1990 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 338.

Die Autorschaft dieser inspirierten Bildinitiale ergibt sich aus dem direkten Vergleich mit einer sehr ähnlich gestalteten Bildinitiale, die aus einem Band der vom Kardinal Bessarion in Auftrag gegebenen Chorbuchserie in der Fondazione Giorgio Cini in Venedig stammt (2096). In Anlehnung an alte Initialformen (vgl. Kat. 152) erfolgt die Trennung des Buchstabens A durch den Querbalken in Form zweier in Wellenform horizontal geflochtener Ranken, die den Goldhimmel des Göttlichen vom blauen Himmel des Weltlichen trennen. Sie entwachsen dem zart lilafarbenen Buchstabenkörper, der rechts durch eine hellgrüne Achterschleife verziert ist und ein Fischschuppenmuster erkennen lässt.

Die obere Hälfte der Initiale ist von der herunterschwebenden Figur des Ewigen besetzt, dessen Mantel sich vom Zugwind reich aufgewellt, rundum, einem zweiten Himmel gleich, ausbreitet. Unschwer zu erkennen, dass hier mit dem nach seinen ca. 1446 in einem franziskanischen Breviar in der Sammlung der Biblioteca Universitaria in Bologna (ms.337) gemalten Illustrationen benannten Buchmaler, ein Künstler am Werk war, der sich von den grössten der mailändischen Buchmalerei um 1400, Giovannino de Grassi und etwas später von Michelino da Besozzo inspirieren liess. Dabei entwickelte er eine Kunstsprache, die klare Berührungspunkte mit den Werken des Meisters der Vitae Imperatorum und Girolamo da Milano erkennen lässt, die beide in Mailand um 1450 so etwas wie eine Koine schufen. Jedenfalls erscheint der hier am Himmel schwebende Gott Vater von Ideen inspiriert, wie sie Giovanni de Grassi ausgedacht hatte, und sich vergleichbar im von Belbello da Pavia ausgeführtem Ewigem der noch von Giovannino de Grassi konzipierten Anbetung der Könige auf fol. 18v des Offiziolo die Visconti in der Biblioteca Nazionale in Florenz (ms. Landau 22) verwirklicht findet.

Bezüglich der atemberaubenden hochgotischen Dynamik seiner Erscheinungsbilder und den



subtilen, auf allerfeinste Binnenzeichnung reduzierten Modellierungen der Gesichter erkennt man unschwer die vorbildliche Kunst des Michelino da Besozzo. Unter den Werken des hier in Rede stehenden lombardischen Buchmalers steht unserer Initiale in erster Linie die imposante Darstellung der Londoner Marienkrönung in der British Library (Add 60630 f.12, Abb.1) nahe, was sich am Vergleich des Gesichtes unseres Gott Vaters mit dem ebenfalls frontalen Antlitz des Hieronymus in einem der Tondi der Buchstabenperipherie der Londoner Initiale nachprüfen lässt. Dieses noch ganz im Zeichen der Buchkunst des Giovannino de Grassi und Michelino da Besozzo stehende Werk, das geradezu als Hommage an die Grossen der mailändischen höfischen Gotik zu verstehen ist, dürfte wohl noch knapp vor Jahrhundertmitte des 15. Jahrhunderts geschaffen worden sein, was auch für vorliegende Miniatur gelten dürfte.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)



Abb. 1





163\*

**ANONYMER LOMBARDISCHER  
BUCHMALER, 15. JH., UMGEBUNG  
DES MEISTERS DES FRANZISKANISCHEN  
BREVIARS**

Lombardei, ca. 1460.

Bildinitial S aus einem liturgischen Buch mit  
Gottvater, der den Heiligen Geist aussendet.  
Pergament.

100 x 105 mm.

**Provenienz:**

- 1995 Turin, Pregliasco.
- Danach im heutigen Besitz.

**Bibliographie:**

- Turin, Pregliasco, Kat. 69, 1995, S. 4, Nr. 10.
- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.),  
Rauris 2014, S. 356.

Die Bildinitial S mit der Aussendung des  
Heiligen Geistes könnte vermutlich den  
Introitus zur Messe am Pfingstsonntag (*Spiritus  
domini replevit...*) eröffnet haben und ange-

sichts des Kleinformats eher aus einem Missale  
denn aus einem Graduale stammen.

Die auf ein quadratisches Gold überzogenes und  
mit Sticheladeln gestichelten Rankenmustern  
angereichertes Initialfeld gesetzte rote Initiale S  
ist von in leuchtenden Farben (Blau, Grün,  
Violett) gehaltenen Ranken überwuchert,  
wodurch die rote Grundfarbe fast unkenntlich  
geworden ist. Die Ranken im Gold sind nun als  
weisses Filigran im blauen Grund der Initiale  
weitergeführt. Der Ewige ist frontal in die obere  
Buchstabenschlaufe gerückt und, wie die  
Haltung seiner Hände erkennen lässt, hat er  
soeben die Taube des Heiligen Geistes freige-  
lassen, auf dass der Geist über die Apostel und  
damit über die Menschheit komme. Die kleine  
Bildinitial S ist ein kleines Juwel und dürfte von  
einem Buchmaler aus dem Umkreis des  
Meisters des franziskanischen Breviars illumi-  
niert worden sein. Der unbekannte lombardi-  
sche Buchmaler perpetuiert augenfällig das  
Typenrepertoire des Meisters des Franzis-

kanischen Breviars und lässt auch Anklänge an  
die ebenfalls von Michelino da Besozzo geprägte  
Kunst der Zavattari, insbesondere  
Franceschino Zavattari erkennen, die gerade auf  
ihren Goldgrundbildern den goldenen Grund  
mit Stichelornamenten anreicherten. Solches  
Gestalten wird selbst vom Meister des  
Franziskanischen Breviars für die Initiale im  
Museo Civico Amedeo Lia in la Spezia (Inv.  
514) ansatzweise aufgegriffen und später - unter  
freilich anderen künstlerischen Voraussetzungen  
- auch vom nunmehr von der ferraresischen  
Buchkunst der Renaissance berührten Giovan  
Pietro Birago für sein Frühwerk verwirklicht  
(Brescia, Pinacoteca Tosio-Martinengo Corale  
12 D). Die hier in Rede stehende anmutige  
Bildinitial S dürfte wohl gegen 1460 von einem  
lombardischen Buchmaler aus dem näheren  
Umkreis des Meisters des Franziskanischen  
Breviars gemalt worden sein.

CHF 9 000.- / 12 000.-  
(€ 8 570.- / 11 430.-)









164\*

**LOMBARDISCHER BUCHMALER, 15. JH. (WERKSTATT DES JACOPO BALSEMO?)**  
Bergamo(?), ca. 1450-1455.

Initiale N aus einem Antiphonar mit der Geburt der Jungfrau.

Pergament.

180 x 208 mm.

Provenienz:

- London Sotheby's, 21. Juni 1994, lot 56.
- 1994 London, Sam Fogg, danach heutiger Besitz.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 354-355.

Die stattliche Bildinitiale N mit der lebhaften Schilderung der Geburt der Jungfrau leitete die zweite Respons der zweiten Nokturn zum Fest der Geburt der Jungfrau (8. September) ein: *Nativitas tua, Dei Genitrix Virgo gaudium annuntiavit...* Im weiteren Verlauf dieses Gesangs wurde die Geburt der Jungfrau unmissverständlich ins Licht der Heilsgeschichte gerückt, denn an diesem Tag soll - so der Gesang - die Sonne der Gerechtigkeit Christus aufgegangen sein: ... *ortus est Sol justitiae, Christus Deus noster, qui solven maledictionem dedit benedictionem et confunden mortem donavit nobis vitam sempiternam*... Darauf ist in der reizenden, mit viel Erzählfreude vorgetragenen Schilderung der Geburt der Muttergottes Bezug genommen. Die Strahlen des „Sol Justitiae“ scheinen golden hoch oben über dem Dach des palastartigen Hauses der Anna vom

blauen Himmel herunter, wo wir auch das Banner der Auferstehung Christi erkennen. Die Szene selbst spielt im Inneren eines mächtigen rosafarbenen Palastes, der Ausblick in eine reich bewaldete Hügellandschaft gewährt. Dargestellt ist ein Moment nach der Mariengeburt, in dem sich Anna im Bett aufgerichtet hat, um das ihr von einer rotgekleideten Amme dargereichte Töchterchen anzubeten. Eine weitere Amme in blauem Kleid ist am Fussende von Annas Bett erschöpft eingeknickt, während eine dritte Helferin vor dem Haus damit beschäftigt ist, die gewaschenen Windeln der Neugeborenen zu trocknen. Umrahmt ist diese häusliche Idylle von der von üppigem Blattwerk überwucherten grünen Initiale, die auf dem goldenen undulierend konturierten Initialfeld sich effektiv kontrastiert.

Die hier präsentierte Bildinitiale wurde anlässlich ihres Verkaufs in London (1994) zutreffend mit der lombardischen Buchmalerei zur Mitte des 15. Jahrhunderts in Verbindung gebracht, wobei stilistische Zusammenhänge zum sogenannten Maestro Olivetano (Kat. 160) geltend gemacht wurden. Das üppige Blattwerk der Initiale und die unregelmässige Konturierung des goldenen Initialfeldes scheinen mir eher in das Umfeld des sogenannten Meisters des Budapester Antiphonars und dessen „Alter Ego“, des Meisters des Franziskaner Breviars, zu weisen. Dies gilt auch für die noch nachhallenden weichen Faltenkadenzen, wie sie im Kleid der schlafenden Amme und im Madonnenmantel ins Auge fallen und aus dem spätgotischen weichen Stil der genannten Buchmaler

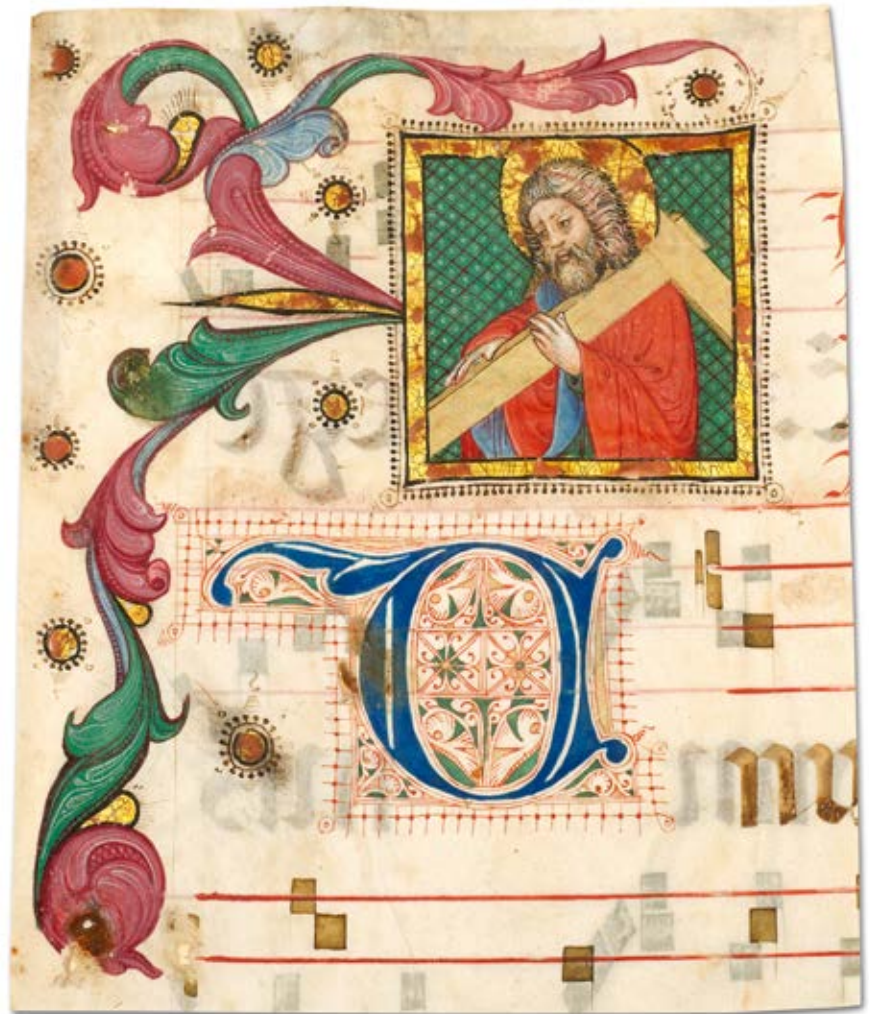
tradiert zu sein scheinen. Zugleich scheint auch die Integration der Szene, insbesondere der in Untersicht gezeigte Palast mit kassettierter Decke und einen seitlichen Ausblick in eine Landschaft gewährend, Kompositionsprinzipien zu verkörpern, wie sie um 1450 vom Meister des Franziskaner Breviars entwickelt wurden; so etwa in seiner Bildinitiale S mit der Verbildlichung des Pfingst Mysteriums (Venedig, Fondazione Giorgio Cini, Inv. 2207).

Aus derselben Tradition geschöpft ist auch das bleiche, eher wenig reliefierte Inkarnat der hier bloss spärlich (und zudem etwas spröde) gezeichneten Gesichter. Die hier geltend gemachte Verbindung zu den genannten Protagonisten der lombardischen Buchkunst um 1450, insbesondere zum Meister des Franziskaner Breviars, weist unmittelbar ins künstlerische Umfeld des in Bergamo ansässigen und dort wirkenden Jacopo da Balsemo der seine Illustriatorkunst wohl im Umfeld der genannten Meister erlernt hatte. Stilistisch zeigt unsere Initiale Anklänge an Balsemos Frühwerk, das in den Statutenbüchern von 1453 und 1454 in der Biblioteca Civica „Angelo Mai“ zu greifen ist (vgl. Tesori miniati. Codici e incunabili die fondi antichi di Bergamo e Brescia, Mailand 1995, S. 129, 135-137). Gleich wie der etwas schwache Maestro delle Virtù (Tesori Miniati 1995, S. 138) könnte der Autor vorliegender, womöglich gegen 1450-55 gemalten Bildinitiale der Werkstatt des frühen Jacopo Balsemo angehört haben.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)



Abb. 1



#### 165\*

#### ANONYMER BUCHMALER AUS CREMONA

Cremona, ca. 1470-1480.

Blattfragment aus einem Chorbuch mit einer Bildvignette mit dem Apostel Andreas.

Pergament.

232 x 190mm.

#### Provenienz:

- Illertissen (bei Ulm), Sammlung des Freiherrn von Ponickau auf Schloss Osterberg.
- 1995 London, Sam Fogg.
- Danach im heutigen Besitz.

#### Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 372.

Der sein Kreuz schulternde Heilige Andreas ist in eine quadratische, in einen goldenen schwarz umpunkteten Rahmen gesetzte Bildvignette integriert. Sein roter, sanft fließender blau gefütterter Mäntel kontrastiert mit dem grünen Stoffmustergrund Rhomben-Netz. Der Heilige ist gekennzeichnet durch einen dichten grauen Haarwuchs. Dergestalt erscheint er uns als etwas oberflächliche Perpetuierung der Heiligentypen, wie sie vom Maestro Olivetano, beispielsweise auf der Bildinitiale mit vier heiligen Apostel im Getty Museum in Los Angeles vorgebildet sind. Die Dekorationsprinzipien des

Bildfeldes mit einem karierten grünen Mustergrund und schwarz umpunkteter Goldrahmung ist kennzeichnend für die Cremoneser Buchkunst der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und ist in vergleichbarer Weise beispielsweise auf den Seiten eines von einer Cremoneser Maestranz gemalten späteren Antiphonars aus Santa Grata in Bergamo im Museo Civico Amedeo Lia in La Spezia zu greifen.

Der unbekannte Buchmaler aus Cremona dürfte ein Zeitgenosse des Jacopo Balsemo sein, der in seinen späten Chorbüchern für die Kathedrale von Bergamo auf dem Substrat der grossen Lombarden um 1450, Maestro Vitae Imperatorum, Maestro Olivetano und Belbello da Pavia Vergleichbares geschaffen hatte. Eine Entstehung unseres Blattes gegen 1470-80 scheint wahrscheinlich.

CHF 3 000.- / 5 000.-  
(€ 2 860.- / 4 760.-)



166\*

**GIOVANNI PIETRO BIRAGO**

Mailand, ca. 1480-1485.

Blattfragment aus einem Psalter-Antiphonar mit der Initiale A und dem betenden David.

Pergament.

295 x 180 mm.

## Provenienz:

- Seit dem 19. Jahrhundert Illertissen (bei Ulm), Sammlung des Freiherrn von Ponickau auf Schloss Osterberg.
- 1995 London, Sam Fogg.
- Seither im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 396-398.

## Weitere zitierte Literatur:

- Ulrike Bauer Eberhardt, Staatliche Graphische Sammlung. Die italienischen Miniaturen des 13.-16. Jahrhunderts, München 1984, S. 47-52.
- Maria Luisa Gatti Perer, Mario Marubbi (hrsg.), *Tesori miniati. Codici e incunaboli dei fondi antichi di Bergamo e Brescia*, Mailand 1995, S. 162-166.

Das Blattfragment aus einem Chorbuch eröffnet mit seiner Initiale A und dem betenden David den Psalm 119 *Ad Dominum cum tribularer clamavi...* Das Fragment betrifft die linke Hälfte eines offenbar aus zwei Textspalten bestehenden Blattes. Der in ein goldenes Initialfeld gesetzte Buchstaben A besteht rechts aus einer grünen, von karminrotem Rankenwerk überzogenen Säule, aus dessen Rankenwerk eine sich oben zu einem Ausläufer verästelnde grüne Blattranke zum Buchstabenbogen entwickelt, der seinerseits unten wiederum, dem linken Blattrand entlang laufend, einen nun ins Blau changierenden Ausläufer bildet. Dieser setzt sich unten optisch fort als blauer Filigran, der sich zur roten Rubrikinitiale hinzieht. Im Inneren der Initiale erscheint die Büste des in ein karminrotes Hemd gekleideten Davids, dessen Augen sich scherisch zum göttlichen Licht erhoben haben. Zweifellos fügt sich dieses Blattfragment in eine grössere Gruppe ähnlicher Fragmente ein, die aufgrund ihrer gleichartigen Beschaffenheit wohl aus dem gleichen Verband stammen. Ein bedeutender Nukleus liegt in der Graphischen Sammlung im München (Bauer-Eberhardt 1984), weitere Fragmente sind im Victoria and Albert Museum in London (Cutting 278.4), in der Minneapolis University Library in Minneapolis (MF 497a) und zwei weitere mit zwei Heiligen Märtyrer resp. den Apostelfürsten Peter und Paulus waren ehemals noch Teil der hier angebotenen Privatsammlung. Sie alle stammen aus einem aufgetragenen Psalter-Antiphonar, das, wie das auf verschiedenen Fragmenten erkennbare Symbol der Olivetaner Brüder belegt, für ein Kloster ebendieser Mönchsgemeinschaft geschaffen wurde (Bauer Eberhardt 1984). Als Autor dieser Fragmente, einschliesslich des hier angebotenen, kann der lombardische Buchmaler Giovanni Pietro Birago geltend gemacht werden, der einige Jahre früher (1471-74) verschiedene Bände der Chorbuchserie für den Dom zu Brescia illustriert hatte (Tesori Miniati, 1995). Die von Ulrike Bauer aufgezeigten stilistischen



Bezüge zu den etwas früheren illuminierten Blättern in der erwähnten Chorbuchserie in Brescia, sind dermassen stringent, dass die Blätter des Olivetaner Psalter-Antiphonars sicher zum Oeuvre des Lombarden Gian Pietro Birago gezählt werden können. In seinen frühen Werken, wie den erwähnten Brescianer Chorbüchern und dem zeitgleichen Fragment mit der Trinität aus dieser Serie im Pariser Kunsthandel (Les Enluminures 2001), erkennen wir Anklänge an das Buchmalerkollektiv um die berühmten Bibelbände des Borso d' Este in der Biblioteca Estense in Modena (Lat 422-423), insbesondere an Taddeo Crivelli und Giorgio d' Alemagna.

Später, während seiner weiteren Arbeit im Veneto, geriet Birago auch unter den Eindruck Mantegnas, was in ihm zudem den Sinn für die Antike öffnete und damit ein vermehrtes Gestalten in skulpturaler Manier förderte, wie das auch am blockhaft artikulierten Antlitz unseres Davids leicht zu erkennen ist. Typisch für Biragos Figurenrepertoire ist das Heiligengesicht

durch grosse, weitgeöffnete etwas Eigensinn vermittelnde Augen, einen breiten, leicht geöffneten Mund und strähniges Haar, sowie durch etwas gross geratene, leicht klobig geratene Hände gekennzeichnet. Dergestalt fügt sich diese Miniatur gleich wie seine Schwesterblätter zwischen das Frühwerk der Brescianer Chorbücher der 1470er Jahre und das ca. 1490 illuminierte Manuskript von Simonettas Biographie zu Francesco Sforza in der British Library in London (ms. G 7251). Biragos Aktivität am Hof der Sforza zum Zeitpunkt von Leonardo da Vincis Anwesenheit wird seine Buchkunst unerwartet auf ungeahnte Höhen bringen und machen ihn zu einem der besten Buchmaler der lombardischen Renaissance, was er im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts mit seinen inspirierten und mit feinsten Klinge gemalten Miniaturen im Stundenbuch für Bona Sforza (London, British Library, Ms. Add 45722) eindrücklich unter Beweis stellte.

CHF 6 000.- / 8 000.-  
(€ 5 710.- / 7 620.-)



**UNBEKANNTER NORDITALIENISCHER  
BUCHMALER, ENDE 15. JH.**

Lombardei, Emilia Romagna, ca. 1480.

Blatt aus einem Antiphonar mit der Initiale Q und dem Apostel Jakobus Minor.

Pergament.

600 x 440mm.

Provenienz:

- Seit ca. 1993 im heutigen Besitz.

Das stattliche Blatt zeigt die in ein goldenes quadratisches Initialfeld integrierte hellblaue Initiale Q mit der Figur des Apostels Jakobus Minor. Mit seinem Attribut, dem Walkerstab in seinen Händen, erscheint er vor einem blauen, von einem weissen Rankennetz überzogenen Blaugrund, der sich links über die Begrenzung des Initialfeldes hinaus an den linken Blattrand erstreckt. Die Initiale selbst wird von karminrotem Blattwerk überzogen, das links bunte Ausläufer ausbildet. Der Buchstabe Q eröffnet das Antiphon zur Feier eines Märtyrer Heiligen (*Qui me confessus fuerit coram...*), weshalb das entsprechende aufgelöste Antiphonar das *Proprio* und *Commune de sanctis* enthalten haben muss.

Das Blatt lässt sich stilistisch nicht klar zuordnen, doch erkennen wir Dekorationsprinzipien des Initialschmucks, die sich als Reminiszenzen aus der lombardischen Buchmalerei um 1450 entwickelt haben. Dies gilt für den nunmehr räumlich aufgefassten, sich über einen blauen Grund ausbreitenden Filigranrankenschmuck oder die grünen Blüten in den Zwickeln des goldenen Initialfeldes. Was das Figurale angeht, ist nunmehr nichts mehr von den lombardischen spätgotischen Extravaganzen zu erkennen. Vielmehr entwickelt sich die in sich ruhende Figur stilistisch in eine Kunstrichtung, wie sie von den Werken im Umkreis des anonymen Meisters der Chorbücher von San Salvatore in Pavia verkörpert wird. Das Blatt dürfte deshalb in Norditalien gegen 1480 gemalt worden sein.

CHF 6 000.- / 9 000.-  
(€ 5 710.- / 8 570.-)





168\*

**BARTOLOMEO CAPORALI, zugeschrieben**

Perugia, ca. 1485-1490.

Grosse Initiale V aus einem Antiphonar mit der Darstellung der Marienkrönung.

Pergament.

240 x 256 mm.

Provenienz:

- Im 19. Jahrhundert in der Sammlung Carlo Prayer (1826-1900) in Mailand.
- Sammlung Maria Shira Lelia Mendez de Bernasconi.
- London Christie's, 24.6.1987, Los Nr. 323.
- 1988 London, Sam Fogg.
- Danach Florenz, Sammlung Sir John Pope-Hennessy.
- New York Sotheby's, 10.1.1996, Los Nr. 10.
- 1996 London, BEL.
- Danach seit 1997 im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Sandra Hindman, Milvia Bollati, in: BEL, Medieval Miniatures cat.1, London 1996, S 44, Nr.17.
- Friedrich G. Zeileis, Più ridon le carte (3.ed.), Rauris 2014, S. 401-402.
- Weitere zitierte Literatur: - Stephen N. Fliegel, The Caporali Missal. A Masterpiece of Renaissance Illumination, Cleveland 2013.

Die ganzvolle Prunkinitiale V mit der Krönung der Jungfrau zur Regina Misericordiae stammt aus einem, dem ornamentalen Reichtum und monumentalen Bildkonzept nach zu urteilen, hoch bedeutenden Antiphonar und leitet die erste Respons der ersten Nokturn zu Mariae Himmelfahrt (15. August) ein: *Vidi speciosam sicut columbam, ascendentem...*

Die lilafarbene, von grünem Akanthus umrankte und von roten, blauen und grünen Lorbeer Girlanden eingefasste Initiale ist auf ein golden schillerndes, quadratisches Initialfeld gesetzt, das durch eine innere grüne Lorbeer-Bordüre und durch einen äusseren, mit Perlen besetzten Goldrahmen begrenzt wird. Die Zwickel zwischen Buchstaben und Initialfeld sind durch sich lebhaft windende, mit Blütenknospen angereicherte Akanthusranken besetzt und bekräftigen so das äusserst prunkvolle Erscheinungsbild dieser prächtigen Renaissance Initiale. Obwohl in den hellen Himmel entrückt, ist die Handlung von Marias Krönung zur Himmelkönigin, die demütig vor ihrem thronenden Sohn niederkniet ist und ihre Krone empfängt, erst an den Vordergrund gerückt, wobei die sich erst weit im Hintergrund entwickelnde Landschaft bloss noch als nebensächliche Staffage erscheint. Der Blick des Betrachters soll sich unmittelbar auf die Handlung selbst fokussieren. Noch bei ihrer Katalogisierung anlässlich ihres Verkaufs aus dem Nachlass des bedeutenden Kunsthistorikers Sir John Pope-Hennessy (1996) wurde für diese Initiale eine Autorschaft des Peruginer Malers Bartolomeo Caporali geltend gemacht, der sich in seiner Vaterstadt vor allem als Tafel- und Freskomaler profilierte, aber zusammen mit dem 1476 verstorbenen Giapoco Caporali auch als Buchmaler wirkte. Caporalis Oeuvre als Buchmaler ist allerdings alles andere als geklärt, zum einen, weil in den mit ihm in Zusammen-



Abb. 1



Abb. 2

hang gebrachten Werken wenig geklärt ist, was in Wirklichkeit von Bartolomeo Caporali selbst und was von seinem Bruder ausgeführt wurde, und zum anderen, weil nicht wenige der ihm zugeschriebenen Arbeiten sich heute als Schöpfungen des Peruginer Zeitgenossen Pierantonio di Niccolò di Poccio erwiesen haben.

Im Bereich der Tafel- und Freskomalerei hat sich Caporali als Künstler profiliert, der sich in erster Linie an den florentinischen Malern im Gefolge Fra Angelicos, insbesondere Benozzo Gozzoli, orientiert hatte und seine florentinischen Rezeptionen in unmittelbarer Nähe zu Benedetto Bonfigli in eine spezifisch peruginische Kunstsprache transponierte. Dabei erzielte er später mit seiner Kunst Resultate, die sich stark an die Werke seines Zeitgenossen Fiorenzo di Lorenzo angleichen. Wenngleich die hier geradezu als „horror vacui“ vorgetragene Opulenz des ornamentalen Schmucks unserer Initiale mit dem Gewirr aus bunten Akanthusranken und Blütenknospen durchaus den ästhetischen Tendenzen der aus der Caporali Werkstatt hervorgegangenen Prunkblätter entspricht - zu denken ist an das Missale der Franziskanerkirche in Montone (Cleveland, Cleveland Museum of Art 2006.154, vgl. Stephen N. Fliegel, 2013) oder an das prunkvolle Psalterblatt im Worcester Art Museum (1921.157) - und sich so zumindest die Autor-

schaft einer peruginischen Buchmalerwerkstatt bestätigt findet, so sind hier dennoch Divergenzen festzustellen, die eine sichere Zuweisung an Caporali problematisch machen. Ganz augenfällig ist hier ein Buchmaler am Werk, der für seine Interpretation der Marienkrönung einen florentinischen Bildentwurf, vermutlich ein verlorenes Bild von Fra Filippo Lippi, aufgegriffen hat. Lippi hatte den umbrischen Künstlern in seinem letzten, 1469 kurz vor seinem Tod gemalten Werk im Dom von Spoleto (Abb.3) ja selbst Anschauungsunterricht zu Bildideen dieser Thematik geboten.

Mit seinem Fresko entthob er seine frühere, vorbildlich konzipierte Marienkrönung des Barbadori Altars (1438, Paris, Musée Louvre, Abb.2) in himmlische Sphären, in eine gerundete Himmelsmandorla. Damit ist durch Lippis Fresko von 1469 für unsere Bildinitiale auch ein fester chronologischer Anhaltspunkt gegeben, der auf eine Entstehungszeit nach 1469 hindeutet. Dass die Entstehungszeit aber entschieden später anzusetzen ist als Lippis Fresko in Spoleto, ist durch den Figurenstil gegeben, der sich von Caporalis alten, zum Teil etwas steif und hölzern geratenen Umsetzungen von Gozzolis Modellen abhebt und eine Kultur anzeigt, die sich eher an der Kunst der umbrischen und aretinischen Maler orientiert, die seit 1481 mit der florentinischen Malerelite die biblische Freskenfolge in der Sixtina schufen. Es









Abb. 3

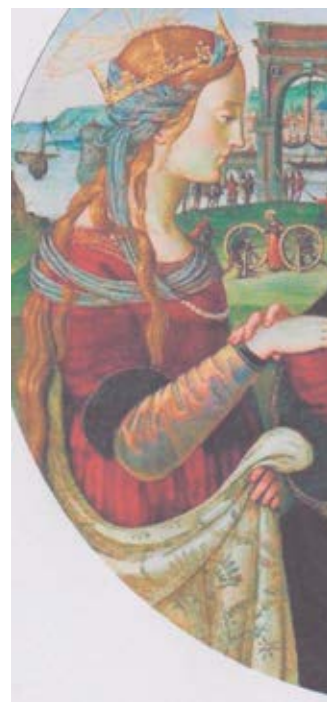


Abb. 4

dürften die künstlerischen Tendenzen dieser Malerelite sein, die durch Pinturicchio, Perugino aber auch Luca Signorelli im zweitletzten Jahrzehnt nach Perugia geflossen sind, die unseren Buchmaler zu seiner Marienkrönung inspiriert hatten. Wenngleich das ikonographische Modell für die Marienkrönung, wie erwähnt, durch Lippo Lippi vorgegeben war, sind die Lichtspiele der göttlichen, von Seraphim und Cherubim umsäumten Mandorla, vermutlich durch Bartolomeo della Gatta und dessen Mentor Luca Signorelli nach Perugia eingeflossen, womit sich dieses Motiv alsbald in der peruginischen Kunst zum fixen Repertoire verfestigen sollte.

Beide Maler hatten solches in massgebender Form um 1480-85 in den Bildern des Sankt Rochus (Bartolomeo della Gatta, Arezzo Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna) und den Gewölbefresken in der Basilica von Loreto (Luca Signorelli ca. 1484/85) vorgebildet. Durch Pinturicchio wurde es, wie seine

Marienkrönung in der Pinacoteca Vaticana zeigt, in der Malerei Perugias auch für das uns interessierende Bildthema ins Bild gesetzt. Ob nun für unseren Peruginer Buchmaler, der hier ganz offensichtlich die künstlerische Entwicklung der florentinischen und südtonkanischen Malerei zu Beginn der 1480er Jahre umsetzt, Bartolomeo Caporali geltend gemacht werden kann, ist eine offene Frage.

Jedenfalls lassen auch seine späten Fresken, etwa jenes aus dem Jahr 1491 in San Francesco in Montone, keinerlei grundlegende Schritte gegen eine radikal neue künstlerische Richtung erkennen, die ihn aus seiner aus Gozzoli und Fiorenzo di Lorenzo geschöpften Malerei emanzipiert hätte, obwohl auch ihm die in den 1470er Jahren in Verrocchios Werkstatt erprobten und durch Perugino nach Perugia gebrachten Tendenzen nicht gänzlich verborgen blieben. Vielmehr erkennen wir am Profil der Madonna Stilbezüge zu Pinturicchio, etwa zum Profil der Katharina von Alexandrien im Bild ihrer mysti-

schen Vermählung mit Christus im Allen Memorial Art Museum in Oberlin (44.51, Abb. 4). Aufgrund der bisher angestellten Beobachtungen, kann für die Bildinitiale eine Entstehungszeit zwischen 1485 und 1490 ins Auge gefasst werden, wobei eine uneingeschränkte Zuweisung an Bartolomeo Caporali fraglich ist und an seinen Mitarbeiter Tommaso di Mascio Scarafone gedacht werden könnte. Dieser führte 1486, vermutlich in der Werkstatt Caporalis, eine von Pinturicchio entworfene Bildminiatur einer Matrikel des Ospedale di Santa Maria della Misericordia in Perugia aus (Wien, Gemäldegalerie der Akademie), die auf einer gemeinsamen Stilstufe mit der vorliegenden Initiale steht. Ungeachtet einer Zuschreibung an Caporali gehört diese prachtvolle Initiale zu den glanzvollsten Beispielen der Renaissance-Buchkunst in Perugia.

CHF 25 000.- / 30 000.-  
(€ 23 810.- / 28 570.-)







169\*

**VANTE DI GABRIELLO DI VANTE  
ATTAVANTI**

Florenz, ca. 1505-1510.

Blattfragment aus einem Antiphonar mit der  
Initiale L mit dem segnenden Christus.

Pergament.

195 x 148 mm.

## Provenienz:

- Italienische Privatsammlung.
- 1985 New York, Martello Collection.
- 1993 London Christie's, 24. November 1993, Lot Nr. 6.
- Danach im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Miklòs Boskovits, The Martello Collection. Painting, drawings and miniatures from the XIVth to the XVIIIth centuries, Florenz 1985, S. 27.
- Anna Rosa Garzelli, Miniature Fiorentina del Rinascimento 1440-1525. Un primo censimento, Florenz 1985, S. 240.

Die Bildinitiale L mit dem segnenden Christus als Lux mundi ist in ein hochrechteckiges goldenes Bildfeld integriert. Die hellblaue Farbe des Initialkörpers und das zu Grün changierende Purpurrosa der darüber wuchernden Akanthusranken wiederholen sich im Kleid des vor einem blauen Himmel erscheinenden Christus. Die aus den Initialranken auswachsenden und ins Blau changierenden Bordürenranken werden von zahlreichen schwarz gefederten Goldplättchen verziert und geben der Initiale zusätzlich ein kostbares Gepräge.

Augenscheinlich stammt das Blattfragment aus einem Antiphonar mit dem Commune de sanctis, denn aufgrund der Textfragmente steht fest, dass die Initiale L die Respons der ersten Nokturn zu Ehren mehrerer Märtyrerheiligen eröffnet: *Lu(x perpe)tua lucebit sanctis...* Als Verbildlichung dieser „Lux perpetua“ erscheint

Christus selbst mit dem Weltglobus in der Hand und seine Rechte zum Segen erhoben. Bereits bei der Erstpublikation dieses Blattfragments durch Miklòs Boskovits (1985) und - unabhängig davon - durch Anna Rosa Garzelli (1985) wurde Attavantes Autorschaft mit überzeugenden Argumenten postuliert. Unterschiedlich waren allerdings die Positionen bezüglich der chronologischen Zuordnung zum umfangreichen Werk dieses Protagonisten der Florentiner Renaissance-Buchmalerei. Während sich Garzelli für eine Frühdatierung zwischen 1478 und 1485 verwendet, weist Boskovits das Fragment zusammen mit weiteren Initialen, einer weiteren der ehemaligen Martello Collection mit der Geburt Christi in einer Initiale R des Vesperantiphons an Weihnachten, einer späteren Schaffensphase im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts zu.

Weitere Fragmente des gleichen Antiphonars, das offenbar nebst dem Commune de sanctis das Proprium de tempore enthielt, können in der Sammlung der Fondazione Giorgio Cini geortet werden, unter anderen die Initiale H mit der Mariengeburt, die die Respons der ersten Nokturn der Geburt der Jungfrau eröffnete, und die zum Vesperantiphon von Pfingsten zugehörige Initiale N mit der Ausgießung des Heiligen Geistes. In ihrer Gesamtheit lassen die Initialen, wie von Boskovits treffend bemerkt, einen Malstil erkennen, der sich mit dem auf 1505 datierbaren Chorbuch für Santa Maria degli Angeli in der Biblioteca Laurenziana in Florenz (Coral 4, Abb.1) verbindet. In diesen Miniaturen erkennt man die reiche Erfahrung,



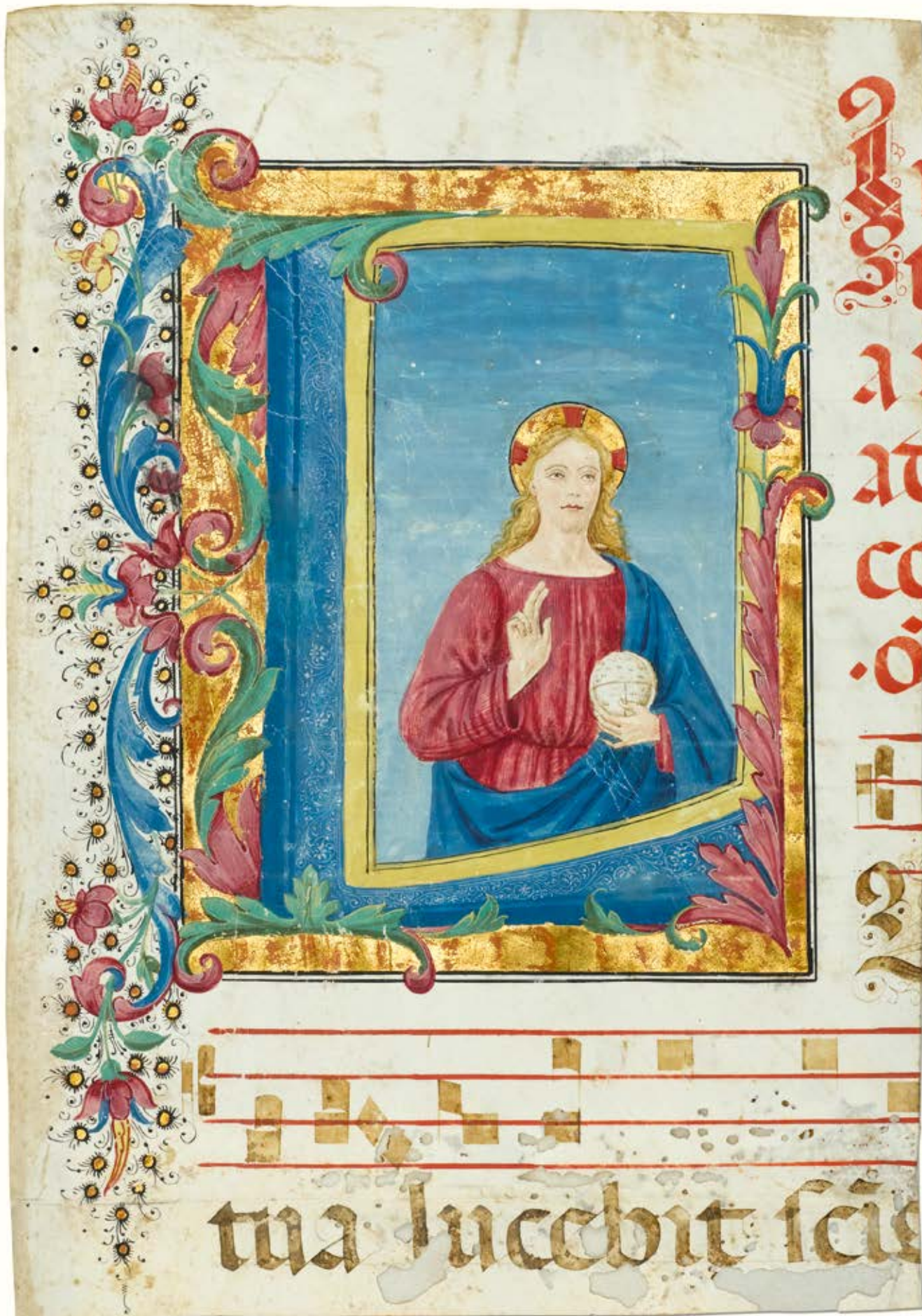
Abb. 1

die sich Attavante als florentinische Spitzenkraft in dieser Kunstszene während Jahrzehnten reicher Aktivität für die florentinische und europäische Elite aneignen konnte. Unter seinen Klienten befanden sich keine geringere als der Herzog von Urbino, Federico von Montefeltre, der ungarische König Matthias Corvinus, bei dem Attavante in besonders hohem Ansahen stand, der König von Portugal Juan II und der Papstthof, für die er zahlreiche Prunkstücke der Renaissance Buchkunst schuf.

Seine Kunst ist geprägt von einer grundlegenden Auseinandersetzung mit Domenico Ghirlandaios Bildwelt, deren szenische Konzepte er gerne rezipiert hatte. In seinem Spätwerk, wie der hier angesprochenen Initiale und der stilistisch nahestehenden imposanten Szene der Prozession an Corpus Christi auf fol. 7v im erwähnten Coral 4 der Biblioteca Laurenziana (Abb.1), schuf er vergleichsweise monumentale Figuren mit vereinfachten ruhigeren Umrissen, deren Gesichter er nun etwas breiter und bleicher modelliert und die graphischen Elemente der Binnenzeichnung spärlicher setzt. Damit ist Boskovits' Postulat, die Initiale Attavantes Spätwerk zuzuordnen bekräftigt. Die stilistische Nähe zum datierten Chorbuch aus Santa Maria degli Angeli in der Biblioteca Laurenziana (1505) erlaubt es, die Datierung des Blattfragments gegen 1505-1510 anzusetzen.

CHF 10 000.- / 15 000.-  
(€ 9 520.- / 14 290.-)









Detail



Abb. 1



Abb. 2



Detail

**170\*****VANTE DI GABRIELLO DI VANTE  
ATTAVANTI**

Florenz, ca. 1500-1505.

Zwei Miniaturen aus einem florentinischen  
Stundenbuch mit der Verkündigung und der  
Kreuzigung.

Pergament.

60 x 45 mm.

## Provenienz:

- London, Sam Fogg.
- Seit ca. 2009 im heutigen Besitz.

## Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 409.

Die praktisch unveröffentlichten Miniaturen - wohl die historisierten Elemente im Kern von zwei Stundenbuch-Blättern, die ursprünglich von einer reichverzierten Bordüredekoration umrahmt waren - sind charakteristische und zugleich anmutige Werke des Florentiner Buchmalers Attavante, einer der führenden Persönlichkeiten der italienischen Renaissance Buchkunst (vgl. Kat. 169). Noch in einem unpräzisen Auftrag wie dem kleinen Stundenbuch malt Attavante seine Seiten nicht einfach routinemässig, sondern baut geschickt künstlerische Ideen seiner berühmtesten Zeitgenossen in seine Bilder ein. In der Tat fließen in Attavantes Werk immer wieder Bildideen aus besonders erfolgreichen florentinischen Werken auf Tafel oder Wand ein, insbesondere jene des ihm besonders nahe stehenden Domenico Ghirlandaio. In der Bildvignette mit der animierten Interpretation der Verkündigung

an Maria scheint sich Attavante an der Kunst des nach Mailand ausgewanderten Leonardo da Vinci orientiert zu haben. Die kleine Verkündigung ist vielleicht eine von Attavantes hübschesten Interpretationen dieses viel gemalten Bildthemas. Innerhalb von Attavantes Interpretationen dieses Verkündigungsbildes ist vorliegende alles andere als konventionell, denn die Madonna sitzt nicht einfach ergeben als „Ecce ancilla“ vor dem Angesicht des Engels, sondern durch das leichte Abdrehen ihres Körpers zeigt sie subtil ihre leicht aufgewühlte seelische Haltung, die sich durch das Erscheinen des Engels und seiner folgenreichen Himmelsbotschaft eingestellt hat.

Auf diese Weise wurde im Bild trotz des sonst ruhig intimen Dialogs eine vibrierende seelische Spannung erzeugt. Das Engelsprofil scheint in seiner Typik dem Ideal von jugendlicher Schönheit entsprungen zu sein, wie es Leonardo da Vinci 1478-1480 auf einer seiner frühen, 1478-1480 noch vor seiner Mailänder Zeit in Florenz entstandenen Zeichenstudien (Windsor, 12276 r, Abb.2) entwickelt hatte. Selbst das räumliche Ambiente mit einer Durchsicht durch einen Zentralbau scheint Ideen aufzugreifen, wie sie Leonardo in Mailand

(Paris Bibl. de l'Institute de France, ms. B, fol. 13v-14) entworfen hatte. Der schöne Ausblick in eine florentinische Strassenflucht irgendwo auf dem Weg in die florentinischen Hügel nach Settignano oder Fiesole entspricht allerdings wieder dem Empfinden des Ghirlandaio, der solches 1486-1490 in seinen Chorfresken in Santa Maria Novella in Florenz magistral in Szene gesetzt hatte.

Dies allein rückt die Entstehungszeit unserer Stundenbuch-Miniaturen in die Zeit gegen 1500, als Attavante - wohl anlässlich von Laudomia de Medicis Hochzeit mit Francesco Salviati (1502) - ein prunkvolles Stundenbuch (London British Library, ms. Thompson 30, Abb.3) illuminiert hatte. Der Figurenstil dieses Manuskriptes ist mit dem unserer Buchseiten sehr ähnlich, weshalb für sie eine ungefähr gleichzeitige oder nur wenig spätere Entstehungszeit postuliert werden darf.

CHF 6 000.- / 10 000.-  
(€ 5 710.- / 9 520.-)







## 171\*

**STEFANO DI TOMMASO LUNETTI**

Florenz, ca. 1500-1505

Zwei Fragmente eines benediktinischen Chorbuchs.

Pergament.

95 x 395 mm, 95 x 330 mm.

- a) Bas-de-Page mit Szenen aus dem Leben des Heiligen Benedikt.
- b) Bas-de-Page mit dem Heiligen Benedikt und der Verleihung seiner Ordensregeln.

Provenienz:

- Florenz, Benediktinerabtei der Badia Fiorentina (?).
- 1995 London, Sam Fog.
- Danach im heutigen Besitz.

Bibliographie:

- Friedrich G. Zeileis, *Più ridon le carte* (3.ed.), Rauris 2014, S. 410-412.

Weitere zitierte Literatur:

- Anna Rosa Garzelli, *Miniature Fiorentine del Rinascimento 1440-1525. Un primo censimento*, Florenz 1985, S. 334-336.
- Mirella Levi D'Ancona, *I Coralloi del monastero di Santa Maria degli Angeli*, Florenz 1995, S.180-185.

Die beiden Fragmente zweier benediktinischer Chorbuchblätter bildeten einst die untere Bas-de-Page-Bordüre einer prächtigen Chorbuchseite. Ein symmetrisches Konzept befolgend, halten in beiden Fällen zwei verspielte Putti ein zentral in ein buntes, von mit Goldplättchen angereicherten Ranken und Blütengewirr gesetztes Rundbild mit einer dem Heiligen Benedikt gewidmeten Szene. In einem Fall umschliessen die Rankenwindungen beidseitig

eine Juwelenblume mit einem von einem Perlenkranz umschlossenen Rubin. Das andere Fragment zeigt an dieser Stelle zwei antikisierende Gefässe, aus denen bunte Blumen spriessen.

Die beiden Bas-de-Page Streifen, für die ich eine Attribution an den florentinischen Buchmaler Stefano Lunetti postuliere, sind weitestgehend unbekannt. Zuschreibungen an diesen Buchmaler sind eher selten und nicht einfach, zum einen, weil sein Oeuvre und künstlerisches Profil sich erst in den letzten Jahrzehnten zu konstituieren begann (Levi D'Ancona 1995) und zum anderen, weil sich sein Wirken lange intern auf die Werkstatt der mit ihm verschwägerten Monte und Gherardo di Giovanni detto Fora limitierte und er deren Kunst verinnerlichte. Mit Gherardo di Giovannis Tod (1497) muss Bewegung in Lunettis Karriere gekommen sein, denn zu Beginn des 16. Jahrhunderts wirkte er bei zwei Gelegenheiten in untergeordneter Position mit Attavante zusammen, nämlich für das wohl 1502 illuminierte Stundenbuch der Laudomia de' Medici (London British Library, ms. Thompson 30), in dem er verschiedene Miniaturen ausführte und im Corale 4 für Santa Maria degli Angeli (Florenz, Biblioteca Laurenziana Corale 4) wo er, wie von Mirella Levi d'Ancona treffend beobachtet den Jesaias auf fol. 88v ausführte.

In eigener Regie illuminierte er 1504 ein kostbares Manuskript einer Franziskus-Vita (London, British Library, Harley ms 3229), das den Künstler auf der Höhe seines Schaffens zeigt. Im gleichen Jahr, 1504, sind von den Benediktinermönchen der Badia Fiorentina Bezahlungen an Lunetti verzeichnet, die er für

die Illuminierung von Chorbüchern erhielt. Diese werden auf das von Lunetti illuminierte Corale 549 in San Marco in Florenz bezogen, das nachweislich aus dem florentinischen Benediktinerkloster in die heutige Sammlung gelangte. Dies lässt uns nun aufhorchen, zumal die hier in Rede stehenden Bas-de-Page Fragmente aufgrund ihrer benediktinischen Ikonographie, die gar in einem Fall die Verleihung der benediktinischen Ordensregel verbildlicht, mit Sicherheit einem inzwischen aufgebrochenen Chorbuch dieses Ordens entstammen.

Es bestehen gute Gründe, dass vorliegende Fragmente aus einem weiteren Band der Chorbuchserie für die Badia Fiorentina stammen. Die munteren, bunt geflügelten Putti mit ihren breiten runden Gesichtern und der typischen dichten Haarmähne sind Ebenbilder jener in der Rahmung des schönen Frontispizes der Franziskus Vita in London, gleich wie auch der die Ordensregel empfangende Benediktiner im Profil dem schreibenden Bonaventura des erwähnten Londoner Bandes aus dem Gesicht geschnitten ist.

Zweifellos war hier der selbe Buchmaler am Werk, und, wie die unmittelbaren Stilüberlappungen vermuten lassen, dürften die verglichenen Miniaturen etwa zur gleichen Zeit, also um 1504 entstanden sein. Dies scheint mir ein starkes Indiz, dass die beiden Fragmente mit Stefano Lunettis dokumentierter Tätigkeit für die benediktinische Badia Fiorentina zusammenhängen.

CHF 8 000.- / 12 000.-  
(€ 7 620.- / 11 430.-)



