

WILHELM NEUSS

DIE APOKALYPSE DES  
HL. JOHANNES IN DER  
ALTSPANISCHEN UND  
ALTCHRISTLICHEN  
BIBEL-ILLUSTRATION

I. TEXT









SPANISCHE FORSCHUNGEN  
DER GÖRRESGESELLSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON IHREM SPANISCHEN KURATORIUM  
K. BEYERLE · H. FINKE · G. SCHREIBER

---

ZWEITE REIHE  
2. UND 3. BAND

DIE APOKALYPSE  
DES HL. JOHANNES  
IN DER ALTSPANISCHEN  
UND ALTCHRISTLICHEN  
BIBEL-ILLUSTRATION

*(DAS PROBLEM  
DER BEATUS-HANDSCHRIFTEN)*

NEBST EINEM TAFELBANDE  
ENTHALTEND 284 ABBILDUNGEN

VON

WILHELM NEUSS

I.  
TEXT

MÜNSTER IN WESTFALEN 1931  
VERLAG DER ASCHENDORFFSCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG

DIE APOKALYPSE  
DES HL. JOHANNES  
IN DER ALTSPANISCHEN  
UND ALTCHRISTLICHEN  
BIBEL-ILLUSTRATION

*(DAS PROBLEM  
DER BEATUS-HANDSCHRIFTEN)*

NEBST EINEM TAFELBANDE  
ENTHALTEND 284 ABBILDUNGEN

VON

DR. WILHELM NEUSS  
PROFESSOR DER THEOLOGIE  
AN DER UNIVERSITÄT BONN

I.  
TEXT

MÜNSTER IN WESTFALEN 1931  
VERLAG DER ASCHENDORFFSCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG

ALLE RECHTE VORBEHALTEN  
SATZ UND DRUCK: L. C. WITTICH'SCHE HOFBUCHDRUCKEREI, DARMSTADT  
DIE LICHTDRUCKTAFELN DRUCKTE DIE KUNSTANSTALT B. KÜHLEN IN MÜNCHEN-GLADBACH

## Inhalts-Verzeichnis

	Seite
Die Bedeutung des Problems der altspanischen illustrierten Apokalypse . . . . .	1
I. Der Apokalypse-Kommentar des Beatus	
A. Inhalt und Anlage des Kommentars. . . . .	5
B. Die Handschriften . . . . .	9
II. Der Stammbaum der Beatus-Handschriften	
A. Typenvergleichende Untersuchung . . . . .	62
B. Textvergleichende Untersuchung . . . . .	81
III. Die Illustration des Apokalypse-Kommentars	
Einleitende und abschließende Illustrationen . . . . .	112
Illustration der Apokalypse . . . . .	136
IV. Die Illustration des Daniel-Kommentars . . . . .	222
V. Die Urform der Beatus-Illustration . . . . .	237
VI. Der Beatus der Berliner Staatsbibliothek; die altitalische und die altgallische Illustration der Apokalypse . . . . .	247
VII. Allgemeine Ergebnisse . . . . .	269
Resumen (Zusammenfassung der Ergebnisse in spanischer Sprache) . . . . .	282
Namen- und Sach-Verzeichnis . . . . .	288



## Die Bedeutung des Problems der altspanischen illustrierten Apokalypse

Unter den Problemen der älteren spanischen Kunst ist kaum eines so reizvoll und ergebnisreich wie das der altspanischen illustrierten Apokalypse. Es ist ein Problem, das sich in gleicher Weise auf die altchristliche wie auf die mittelalterliche Kunst bezieht und das nicht nur Spanien, sondern auch den weiten Umkreis der Länder betrifft, die seit dem Altertume bis zum hohen Mittelalter künstlerisch auf Spanien eingewirkt oder von ihm Einwirkungen empfangen haben. Schon vor mehreren Jahren, in den Untersuchungen über „die katalanische Bibel-Illustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei“<sup>1)</sup>, konnten wir auf drei Erzeugnisse der altspanischen Buchkunst als die wichtigsten Zeugen der vormaurischen christlichen Kunst Spaniens neben den katalanischen Bibeln hinweisen: den Ashburnham-Pentateuch<sup>2)</sup>, die Bibel in San Isidoro zu León v. J. 960 und die Beatus-Apokalypsen. Diesen versprachen wir damals eine besondere Untersuchung zu widmen, indem sich das genannte Werk darauf beschränkte, ganz flüchtig die Umrisse des Problems zu zeichnen. Die Schwierigkeiten aber, die aller wissenschaftlichen Arbeit im Auslande durch die Inflation erwachsen, machten die Erfüllung des Versprechens zunächst unmöglich. Neue Arbeiten, die infolgedessen dazwischentraten, schoben sie noch weiter hinaus. Mittlerweile hat dann das Beatus-Problem auch andere beschäftigt, spanische, französische und amerikanische Forscher. Außer der Frage, die uns die Kernfrage zu sein scheint, nämlich nach der vormaurischen, altchristlichen Tradition in den Beatus-Illustrationen, drängte sich die nach der formgeschichtlichen und zuletzt auch der kulturgeschichtlichen Bedeutung dieser einzigartigen Handschriftengruppe auf.

Noch im Jahre 1922 wies EMIL MÅLE im Einleitungskapitel seiner Geschichte der religiösen Kunst Frankreichs im 12. Jahrhundert<sup>3)</sup>, in dem er den Einfluß der Handschriften auf die frühmittelalterliche Skulptur Frankreichs darstellt, besonders auf die Beatus-Apokalypse hin, deren Wirkung er von dem berühmten Portal-Tympanon und den szenenreichen Kapitälern des Kreuzgangs von Moissac

1) Bonn—Leipzig 1922. 2) Das kunstgeschichtliche Ergebnis bez. des Ashburnham-Pentateuchs wurde textgeschichtlich bestätigt von HENRY QUENTIN, Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate. I. Octateuque. Paris—Rom 1922, der den Ashburnham-Pentateuch als den ältesten Vertreter der altspanischen Text-Gruppe der Vulgata erwies, paläographisch von ZACARIAS GARCIA VILLADA, Sobre Paelografía y Diplomática, Revista de filología española XIV, 1927, p. 14 s.

3) L'Art religieux du XII. siècle en France, Paris 1922, p. 1 ss.

an bis zu den erzählenden Kapitälern von Saint-Benoit-sur-Loire, La Lande-de-Cubzac und Saint-Hilaire in Poitiers verfolgte. Als leitenden Faden in der Stilgeschichte der spanischen Kunst benutzte sie WALTER W. S. COOK bei seinen tief eindringenden Untersuchungen über die gemalten und die in Stuck-Relief gearbeiteten Altar-Antependien Kataloniens<sup>1)</sup>. CHARLES R. MOREY zog sie heran in seiner zusammenfassenden Studie über die Quellen des mittelalterlichen Stiles<sup>2)</sup>. A. KINGSLEY PORTER prüfte die von MÂLE vertretene Auffassung von der Art und dem Wege der Einwirkungen der Beatus-Handschriften auf die französische Plastik im einzelnen nach<sup>3)</sup>. Den Wert der Beatus-Illustrationen für die Baugeschichte Spaniens hat, wie früher schon, so kürzlich der katalanische Forscher J. PUIG I CADAFALCH wieder ins Licht gesetzt<sup>4)</sup>, während andere spanische Forscher Ergebnisse der Arbeiten von MÂLE und KINGSLEY PORTER in ihrem Heimatlande verbreiteten<sup>5)</sup>. Als Quelle für die Kenntnis des altspanischen Lebens erschloß sie CLAUDIO SANCHEZ-ALBORNOZ in seinem hübschen Büchlein über das Leben in León vor tausend Jahren<sup>6)</sup>, und ZACARIAS GARCIA VILLADA benutzte gerade sie, um uns in den Betrieb der klösterlichen Schreibstuben hineinschauen zu lassen<sup>7)</sup>.

Zuletzt, nachdem der Text dieses Buches bereits in der Druckerei war, erschien die erste zusammenfassende Geschichte der spanischen Buchmalerei, nämlich die Einleitung zu dem Prachtkataloge der Ausstellung illuminierter Handschriften<sup>8)</sup>, die von der Sociedad Española de Amigos del Arte im Sommer 1924 zu Madrid veranstaltet worden war und bei der ich selbst die Ehre hatte, in mehreren Vorträgen meine Anschauungen von dem Entwicklungsgange der ältesten spanischen Malerei darzulegen. J. DOMINGUEZ BORDONA behandelt in ihr nicht nur die damals ausgestellten, sondern die Beatushandschriften überhaupt, indem er sie stilistisch in die Kunst der einzelnen Jahrhunderte einreihet. Gerade dieses Buch, als erste synthetische Darstellung der spanischen Buchmalerei, reich mit glänzenden, teilweise farbigen Abbildungen geziert, die für viele ganz überraschend sein werden, ein Buch, dessen allgemeiner Teil jüngst verkürzt in mehreren Sprachen erschienen ist<sup>9)</sup>, wird sicher das Interesse für das merkwürdige Phänomen der früh-

<sup>1)</sup> The Earliest Painted Panels of Catalonia I, The Art Bulletin vol. V, 1923, nr. 4, p. 1 ss.; II, ibid. vol. VI, 1923, nr. 2, p. 31 ss.; III, ibid. vol. VIII, 1925, nr. 2, p. 57 ss.; IV, ibid. nr. 4, 1926, p. 195 ss.; V, ibid. vol. X, 1927, nr. 2, p. 153 ss.; derselbe: The Stucco Altar-Frontals of Catalonia, Art Studies, II, Princeton 1924, p. 41 ss.    <sup>2)</sup> The Sources of Mediaeval Style, Art Bulletin, VII, nr. 2, 1924, p. 35 ss.    <sup>3)</sup> Spain or Toulouse? and Other Questions, The Art Bulletin, VII, nr. 1, 1924, p. 1 ss.

<sup>4)</sup> Le premier art Roman, l'architecture en Catalogne et dans l'occident méditerranéen aux X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles. Paris 1928.    <sup>5)</sup> FRANCISCO ANTON Y CASASECA, Las influencias hispano-árabes en el arte occidental de los siglos XI y XII, Valladolid 1926.    <sup>6)</sup> Estampas de la vida en León hace mil años, Madrid 1926.    <sup>7)</sup> La vida de los escritores españoles medievales (Conferencias dadas en el centro de intercambio intelectual germano-español V). Madrid 1926.    <sup>8)</sup> Sociedad Española de Amigos del Arte. Exposición de Códices Miniados Españoles, Catálogo por J. DOMINGUEZ BORDONA, Madrid 1929. Für die gütige Übersendung des Buches sogleich nach dem Erscheinen, die es mir ermöglichte, die betr. Hinweise noch in den Druck einzuarbeiten, sage ich Herrn PEDRO DE ARTIÑANO in Madrid herzlichen Dank.    <sup>9)</sup> Deutsche Ausgabe: Die spanische Buchmalerei vom siebten bis siebzehnten Jahrhundert, Florenz—München 1930. Siehe unten S. 236 A. \*).

spanischen Kunst sehr beleben. Es ist aber, das bestätigt meines Erachtens das Buch von BORDONA aufs neue, im Grunde die Frage nach den vormaligen Wurzeln der spanischen Kunst, mit der die andere, nach der Kraft und Art der umgestaltenden Faktoren, aufs innigste zusammenhängt. Wir werden sie beantworten können, wenn es uns gelingt, über die Urform der Beatus-Illustration zu einer klaren Anschauung zu gelangen. Wollen wir aber feststellen, ob es eine solche einheitliche Urform gibt, wie sie aussah, woher sie genommen wurde und welcher Zeit ihre Vorlagen angehören, so bleibt nichts übrig, als die gesamte Illustration der erhaltenen Handschriften vergleichend zu untersuchen. Dabei wird das Wichtigste sein, ihren genealogischen Zusammenhang zu erkennen. Wir werden uns dazu nicht damit begnügen, kunstgeschichtlich das Verhältnis der Illustrationen zueinander zu bestimmen, sondern den Stammbaum auch textkritisch aufstellen. Die Verbindung der beiden Untersuchungen wird, so glauben wir sagen zu dürfen, zu gesicherten Ergebnissen führen, und die vergleichende Durcharbeitung des gesamten Bilderschatzes unter Berücksichtigung des Stammbaumes wird sie noch weiter bestätigen.

Als Urform werden wir eine Schöpfung der altchristlichen Zeit erkennen. Damit sind aber mehrere wichtige Probleme gegeben, Inhalts- und Formprobleme. Denn es handelt sich um eine Bilderreihe, die uns sonst unbekannt ist, dazu um eine sicher abendländische Schöpfung und eine solche aus der letzten Zeit des christlichen Altertums mit ihren eigenartigen Formvorgängen. In wahrhaft einzigartiger Weise läßt uns dann das Weiterleben der Beatus-Illustration bis zum 13. Jahrhunderte in die wichtigsten Probleme der mittelalterlichen Kunstgeschichte hineinsehen. Denn zunächst bringen die besonderen Verhältnisse der Iberischen Halbinsel es mit sich, daß der Zerfall der antiken und der Aufbau der mittelalterlichen Kunst sich hier besonders eigenartig vollzieht, indem auf eine starke antike Tradition sowohl der Orient wie auch die neue Primitivität als umgestaltende Mächte stärker und vor allem deutlicher als anderswo einwirken. Indem wir weiter neben der durch Beatus uns vermittelten altspanischen Apokalypse zwei weitere Formen feststellen werden, deren Schöpfung mit größter Wahrscheinlichkeit dem altchristlichen Italien und Gallien zugeschrieben werden muß, können wir die landschaftliche Differenzierung der spätantiken und frühmittelalterlichen Kunst verfolgen. Schließlich sehen wir die Übergangs-Prozesse vom frühen zum hohen Mittelalter in allen ihren Phasen. So bietet uns die Beatus-Illustration einen Schlüssel zu den wichtigsten Fragen der spätantiken und frühmittelalterlichen Kunst, wie es kaum einen zweiten gibt. Wir werden endlich das Altertum und das frühe Mittelalter mit derselben Erregung an einem Thema schaffen sehen, von dem das hohe und späte Mittelalter nicht abgelassen hat, bis auf Dürers unsterbliche Schöpfung.

Wir werden nun zunächst uns über den Aufbau des Beatus-Kommentars und die Handschriften zu unterrichten haben. Dann wird typen- und textgeschichtlich der Stammbaum der Handschriften aufzustellen sein. Darauf werden wir versuchen,

von der Urform der einzelnen Illustrationen eine Vorstellung zu gewinnen, um endlich die allgemeineren Fragen zu erörtern, die wir zuletzt angedeutet haben.

Auf eine kunstgeschichtliche Auswertung der Beatus-Illustrationen, soweit sie nicht in diesen Rahmen des Beatus-Problems hineingehört, werden wir verzichten. Wir können das um so eher, als DR. WALTER W. S. COOK ein Corpus der Beatus-Illustration vorbereitet, das mit dem älteren Beatus der Pierpont Morgan Library in New York eröffnet werden soll. In der Einleitung zu den verschiedenen Bänden wird der Platz für die formgeschichtliche und formästhetische Behandlung im einzelnen sein. Für unseren Abbildungsteil wird es uns daher auch genügen, aus dem großen gesammelten Material nur von einigen Motiven die Reihe der Darstellungen durch alle Handschriften hindurch zu geben, dazu das nötige Vergleichsmaterial. Im übrigen werden wir von jedem Motive wenigstens eine Darstellung zur Veranschaulichung bieten und diese möglichst so auswählen, daß nicht bereits Veröffentlichtes abermals reproduziert wird.

Hier sei noch ein Wort des Dankes beigefügt an die, die mir die Handschriften in so freundlicher Weise zugänglich machten oder mir durch Besorgung von Photographien und durch Auskünfte behilflich waren. Es sind viele, denen ich in den verschiedenen Ländern verpflichtet bin. Besonders nennen möchte ich hier in Madrid den Bibliothekar der Biblioteca Nacional Herrn DOMINGUEZ BORDONA, Herrn Pater ZACARIAS GARCIA VILLADA S. J., Herrn Kanonikus DR. TIMOTEO ROJO ORCAIO, früher Archivar der Kathedrale von Burgo de Osma, und die Herren des Centro de intercambio intelectual germano-español, besonders PROF. DR. G. MOLDENHAUER und DR. A. ADAMS, in Barcelona Herrn PUIG I CADAFALCH, in Urgell Herrn DR. PERE PUJOL I TUBAU, in Gerona den Archivar der Kathedrale Kanonikus DR. J. MORERA, den Direktor der Bibliothek des Escorial Pater MARTINEZ MELCHOR ANTUÑA, in Valladolid DR. S. RIVERA MANESCAU, in Lissabon den jetzigen Direktor der Nationalbibliothek, Herrn A. BOTELHO DA COSTA VEIGA, in Turin Herrn FAUSTINO CARLO, Bibliothekar an der Biblioteca Nazionale, in Rom Pater BRUNO KATTERBACH O. F. M., den Leiter der paläographischen Schule des Vatikans, in Paris Herrn H. OMONT und seinen Mitarbeiter in der Verwaltung des Département des Manuscrits der Bibliothèque Nationale, Herrn PH. LAUER in London, den Keeper of Mss. im Britischen Museum Herrn GILBERT, in New York Herrn DR. W. W. S. COOK und Miss VIOLET BIRNIE, die Leiterin der Pierpont Morgan Library. Dankbar gedenke ich auch des inzwischen leider verstorbenen Abtes von Downside, Dom H. L. RAMSAY, der mir seinerzeit eine vollständige Photographien-Serie des Beatus von Manchester zur Verfügung gestellt hat. Endlich möchte ich nicht unterlassen, dem Spanischen Kuratorium der Görresgesellschaft und der Notgemeinschaft Deutscher Wissenschaft dafür herzlich zu danken, daß sie das Erscheinen dieses Buches ermöglicht haben, auf dessen Druck die L. C. Wittich'sche Hofbuchdruckerei in Darmstadt ebensoviel Sorgfalt und Liebe verwendet hat wie die B. Kühlen'sche Verlagsanstalt in M.-Gladbach auf die Herstellung der Lichtdrucktafeln.

## I.

## Der Apokalypse-Kommentar des Beatus

## A. Inhalt und Anlage des Kommentars

Der Apokalypse-Kommentar des Beatus von Liébana ist ein Werk aus dem letzten Drittel des 8. Jahrhunderts. Beatus, Priester und wohl sicher auch Mönch<sup>1)</sup> in Liébana in Asturien, ist bekannt durch sein Auftreten gegen den Erzbischof Elipandus von Toledo und den Bischof Felix von Urgell in der Frage des sogenannten Adoptianismus, in die bekanntlich dann Karl der Große auf den Synoden zu Regensburg (792) und zu Frankfurt (794) eingegriffen hat. Um dieselbe Zeit, da Beatus gegen den Adoptianismus zur Feder griff (785), verfaßte er durch Zusammenfügen von Stellen aus älteren Autoren den Kommentar, der seinen Namen berühmt gemacht hat. Längst ist bekannt, daß der Text dieses Kommentars keine eigene Schöpfung des Beatus ist. Er ist vielmehr, wie auch andere Kommentare dieser Zeit, im Westen so gut wie im Osten, eine Kette von aneinandergereihten Stellen aus früheren Erklärern. In der Möglichkeit, die er bietet, diese früheren Erklärer zu rekonstruieren, und in dem Werte seiner Bibelzitate als Text-Zeugen für die Bibelkritik liegt die literarische Bedeutung des Kommentars für uns Heutige, wie zuletzt H. VOGELS gezeigt hat<sup>2)</sup>.

Das Eigenartige aber an ihm ist — und dem verdankte er seine Beliebtheit in Spanien — daß er reich mit Bildern versehen war. Alle ältesten Handschriften sind illustriert. Wir besitzen aus der Zeit vom 10. bis zum 13. Jahrhundert noch vierundzwanzig von ihnen, die mehr oder weniger vollständig sind, und drei Fragmente. Nur drei Hss. sind nicht illustriert und es auch nie gewesen. Die Druckausgabe,

<sup>1)</sup> Die A.SS. Febr. III (1658) 146—148 gedruckte, späte Vita nennt Beatus, gemäß seiner Selbstbezeichnung, nur *presbyter*. Daß er aber Priestermönch und nicht Weltpriester war, dafür gibt MABILLON, Ann. O. S. B. II (1704) 273s. überzeugende Gründe an: Alkvin, *Contra Felicem* I, 8 (MIGNE, L. 101, 153) weist die Vorwürfe der adoptianistischen Gegner des Beatus gegen *quemdam Beatum abbatem et discipulum ejus Heterium episcopum* zurück. Beatus selbst spricht so, wie er nur als Mönch es tun kann. Heterii et S. Beati ad Elipandum epistola, 11, 38 (MIGNE, L. 96, 1001): *Unum fratrem dimisimus in saeculo; ecce quantos invenimus in monasterio*. Epistola dedicatoria des Apokalypse-Kommentars: *Haec ergo, sancte pater Heteri, te petente ob aedificationum studii fratrum tibi dicavi, ut quem consortem perfruar religionis, coheredem faciam et mei laboris*. MABILLONS Darlegungen sind abgedruckt in den *Observationes praeviae* zur Vita, MIGNE 96, 885ss. Als Todesjahr des Beatus gibt die Vita d. J. 798 an. <sup>2)</sup> Untersuchungen zur Geschichte der lateinischen Apokalypse-Übersetzung, Düsseldorf 1920.

die 1770 ENRIQUE FLÓREZ, der Verfasser des vielbändigen geschichtlichen Quellenwerkes *España sagrada*, in Madrid erscheinen ließ, ist fast noch seltener als die Handschriften<sup>1)</sup>. Eine neue Ausgabe erschien, als das vorliegende Werk bereits unter der Presse war, von HENRY A. SANDERS<sup>2)</sup>. In den letzten Jahrzehnten hat man mehrmals die Liste der Handschriften aufgestellt, zuerst LÉOPOLD DELISLE (1880)<sup>3)</sup>, dann KONRAD MILLER (1895)<sup>4)</sup>, nach diesem, und zuerst im wesentlichen richtig, DOM H. L. RAMSAY (1902)<sup>5)</sup>, dann (1922 und 1929) der Verfasser dieses Buches<sup>6)</sup>, und zuletzt (1929) DOMINGUEZ BORDONA<sup>7)</sup> und SANDERS<sup>8)</sup>. In der vollständigsten Gestalt enthält der Kommentar folgende Bestandteile.

Einleitende Stücke sind: 1. Eine Widmung des Werkes an Bischof Etherius von Osma, den treuen Genossen des Beatus in seinem Kampfe gegen den Adoptianismus, beginnend: *Ea* (bzw. *Quaedam*) *quae diversis temporibus* (FLÓREZ 1s., SANDERS 1s.); 2. ein Prolog des hl. Hieronymus: *Joannes apostolus et evangelista*, der nach der Überschrift des Beatus von Hieronymus stammt, aber in Wahrheit Priscillian zugehört<sup>9)</sup> (FLÓREZ 2s., SANDERS 2s.); 3. als zweiter Prolog ein Brief des hl. Hieronymus an Anatolius, der der Bearbeitung des Apokalypse-Kommentars des

<sup>1)</sup> Sancti Beati Presbyteri Hispani Liebanensis in Apocalypsin ac plurimos in utriusque foederis paginas Commentaria, ex veteribus, nonnullisque desideratis Patribus mille retro annis collecta, nunc primum edita. Opera et studio R. P. Doct. HENRICI FLÓREZ, Matrivi MDCCLXX. Dom H. L. RAMSAY bereitete eine neue Ausgabe vor; sie wird nach seinem kürzlich erfolgten Tode wohl nicht mehr erscheinen. <sup>2)</sup> Beati in Apocalypsin libri duodecim (Papers and Monographs of the American Academy in Rome, vol. VII) Rom 1930. Herr Prof. SANDERS hatte die Güte, mir die Korrekturbogen seines Buches zuzuschicken, so daß ich in die Korrektur des vorliegenden Buches die Hinweise auf seine Ausgabe noch nachträglich einfügen konnte. Für seine Freundlichkeit danke ich ihm herzlich.

<sup>3)</sup> Les manuscrits de l'apocalypse de Béatus, conservés à la Bibliothèque Nationale et dans le cabinet de M. Didot, in: *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Paris 1880, 117ss. <sup>4)</sup> *Mappae mundi*. Die ältesten Weltkarten. I. Die Weltkarte des Beatus. Stuttgart 1895, p. 10ss. <sup>5)</sup> The manuscripts of the commentary of Beatus of Liébana on the Apocalypse. *Revue des bibliothèques* XII, 1902, 74ss. Bei Zitation von RAMSAY ohne weitere Angabe ist im folgenden immer dieser Aufsatz gemeint. Derselbe: *Le Commentaire de l'apocalypse par Béatus de Liébana*, *Revue d'histoire et de littérature religieuses* VII, 1902, 419ss. Wertlos ist die Liste von ANTONIO BLAZQUEZ, *Los manuscritos de los comentarios al apocalipsis de S. Juan por San Beato de Liébana*, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* X, 1906, 275ff. Die in westgotischer Schrift erhaltenen stellt zusammen CLAUDIO SANCHEZ-ALBORNOZ in dem oben S. 2 A. 6 genannten Werke, p. 3 A. 3. Einzelne finden sie sich auch verzeichnet bei ZACARIAS GARCIA VILLADA, *Paleografía Española*, Madrid 1923, p. 94ss. in der Liste der westgotischen Handschriften, im folgenden einfach als VILLADA zitiert, sowie vorher schon bei E. A. LOEW, *Studia palaeographica, a contribution to the history of early Latin minuscule and to the dating of Visigothic MSS* (Sitzungsberichte der Kgl. Bayr. Akad. d. Wiss. Philos., philol. u. hist. Kl. 1910, Abh. 12) und bei C. U. CLARK, *Collectanea Hispanica* (Transactions of the Connecticut Academy of Sciences, 24. Sept. 1920) Paris 1920. Im folgenden als CLARK zitiert. <sup>6)</sup> Die katalanische Bibelillustration, p. 63ss. Das dort gegebene Verzeichnis der Hss. im folgenden als *frühere Liste* zitiert. Die Liste und den Stammbaum der Hss., wie in diesem Buche, habe ich auf dem internationalen Kongreß für spanische Geschichte zu Barcelona im November 1929 vorgelegt: *El problema del arte visigótico, considerado en los manuscritos del apocalipsis del Beato de Liébana*, im Auszuge gedruckt: *Memorias del I<sup>er</sup> Congreso Internacional de Historia de España*, Tomo II, Madrid 1930. <sup>7)</sup> Siehe oben S. 2 A. 8. <sup>8)</sup> p. XII—XIV. <sup>9)</sup> J. CHAPMAN, *Notes on the Early History of the Vulgate Gospels*, Oxford 1908, 256s.

<sup>9)</sup> Die katalanische Bibelillustration, p. 63ss. Das dort gegebene Verzeichnis der Hss. im folgenden als *frühere Liste* zitiert. Die Liste und den Stammbaum der Hss., wie in diesem Buche, habe ich auf dem internationalen Kongreß für spanische Geschichte zu Barcelona im November 1929 vorgelegt: *El problema del arte visigótico, considerado en los manuscritos del apocalipsis del Beato de Liébana*, im Auszuge gedruckt: *Memorias del I<sup>er</sup> Congreso Internacional de Historia de España*, Tomo II, Madrid 1930. <sup>7)</sup> Siehe oben S. 2 A. 8. <sup>8)</sup> p. XII—XIV. <sup>9)</sup> J. CHAPMAN, *Notes on the Early History of the Vulgate Gospels*, Oxford 1908, 256s.

<sup>9)</sup> Die katalanische Bibelillustration, p. 63ss. Das dort gegebene Verzeichnis der Hss. im folgenden als *frühere Liste* zitiert. Die Liste und den Stammbaum der Hss., wie in diesem Buche, habe ich auf dem internationalen Kongreß für spanische Geschichte zu Barcelona im November 1929 vorgelegt: *El problema del arte visigótico, considerado en los manuscritos del apocalipsis del Beato de Liébana*, im Auszuge gedruckt: *Memorias del I<sup>er</sup> Congreso Internacional de Historia de España*, Tomo II, Madrid 1930. <sup>7)</sup> Siehe oben S. 2 A. 8. <sup>8)</sup> p. XII—XIV. <sup>9)</sup> J. CHAPMAN, *Notes on the Early History of the Vulgate Gospels*, Oxford 1908, 256s.

<sup>9)</sup> Die katalanische Bibelillustration, p. 63ss. Das dort gegebene Verzeichnis der Hss. im folgenden als *frühere Liste* zitiert. Die Liste und den Stammbaum der Hss., wie in diesem Buche, habe ich auf dem internationalen Kongreß für spanische Geschichte zu Barcelona im November 1929 vorgelegt: *El problema del arte visigótico, considerado en los manuscritos del apocalipsis del Beato de Liébana*, im Auszuge gedruckt: *Memorias del I<sup>er</sup> Congreso Internacional de Historia de España*, Tomo II, Madrid 1930. <sup>7)</sup> Siehe oben S. 2 A. 8. <sup>8)</sup> p. XII—XIV. <sup>9)</sup> J. CHAPMAN, *Notes on the Early History of the Vulgate Gospels*, Oxford 1908, 256s.

<sup>9)</sup> Die katalanische Bibelillustration, p. 63ss. Das dort gegebene Verzeichnis der Hss. im folgenden als *frühere Liste* zitiert. Die Liste und den Stammbaum der Hss., wie in diesem Buche, habe ich auf dem internationalen Kongreß für spanische Geschichte zu Barcelona im November 1929 vorgelegt: *El problema del arte visigótico, considerado en los manuscritos del apocalipsis del Beato de Liébana*, im Auszuge gedruckt: *Memorias del I<sup>er</sup> Congreso Internacional de Historia de España*, Tomo II, Madrid 1930. <sup>7)</sup> Siehe oben S. 2 A. 8. <sup>8)</sup> p. XII—XIV. <sup>9)</sup> J. CHAPMAN, *Notes on the Early History of the Vulgate Gospels*, Oxford 1908, 256s.

Victorinus von Pettau durch den hl. Hieronymus vorgeht, beginnend: *Diversi marina discrimina* (FLÓREZ 3s., SANDERS 4s.); 4) eine Zusammenfassung der Erklärung, gewissermaßen eine kurze Inhaltsangabe des folgenden langen Kommentars, der FLÓREZ den Titel gab *Summa dicendorum*, während die Handschriften sie einfach *Explanatio* oder *Interpretatio libri huius* nennen. Auf Grund der in ihr erhaltenen Textform der Bibelzitate hält VOGELS<sup>1)</sup> sie für einen nicht von Beatus verfaßten, sondern älteren, zusammenfassenden Auszug aus dem Tyconius-Kommentar (FLÓREZ 4—35, SANDERS 5—43).

Der eigentliche Kommentar besteht aus zwölf Büchern (FLÓREZ 36—575, SANDERS 44—645). Die Bücher zerfallen ihrerseits in Abschnitte, bei denen jedesmal ein Stück des Textes (*storia* = historia) mit einer folgenden Erklärung (*explanatio suprascriptae storiæ*) verbunden ist. Die Länge der *storiæ* ist sehr ungleich. Drei größere Einschübe unterbrechen dieses System. Am Anfange des zweiten Buches steht zunächst ein *Prologus de Ecclesia et Synagoga* (FLÓREZ 84—135, SANDERS 102—158). In diesem wird erklärt, was das Wort *ecclesia* bedeutet, was die Kirche ist, welche Stände und Glieder sie ihr eigen nennt: Christus, die Engel, die Patriarchen, Propheten, Apostel, Märtyrer, Kleriker, Mönche, die Gläubigen und die Frommen. Ebenso wird das Wort *synagoga* erklärt, wodurch die Synagoge sich von der Kirche unterscheidet, und was der Antichrist ist. Es folgen Abschnitte über die Häresien, die Sekten, das Schisma, über Aberglauben, Heuchelei, Hochmut, Verzweiflung, den Feind, den Stolzen, den Zöllner, den Sünder, den Unzüchtigen, den falschen Ankläger, den Törichten, dann über mehrere in der Bibel symbolisch erwähnte Tiere und Dinge, den Drachen, die Pferde, die der Prophet Zacharias und die Apokalypse erwähnen, die Bestien, die bei Daniel und in der Apokalypse vorkommen, über den Brunnen, das Weib, das nach der Apokalypse auf der Bestie reitet, und zum Schlusse über das Verhältnis von Kirche und Synagoge zueinander, sowie endlich das Glaubensbekenntnis der Kirche. Man sieht, es ist ein buntes Vielerlei, das da zusammenkommt.

Am Ende des zweiten Buches ist ein Kapitel über die Arche als Vorbild der christlichen Kirche und der sieben apokalyptischen Kirchen eingeschaltet: *Expositio septem ecclesiarum, qualiter et septem nominantur, spiritualiter per arcam Noe declaratur* (FLÓREZ 222—230, SANDERS 255—263), in das sechste Buch, aber nicht in allen Handschriften, der aus Augustin, De civitate Dei XX, 19 entnommene Abschnitt: *De Antichristo, qualiter imperatorem tollat Romanum et ipse sumat imperium* (FLÓREZ 136—138, SANDERS 506—509)<sup>2)</sup>. Er schließt sich an die Erklärung von Namen und Zahl des Antichrist (Apoc. XIII, 17) an. Zu diesen bringt Beatus zwei Tabellen und eine Erläuterung dieser: *Magister laterculi huius et ratio litterarum* (SANDERS 500s.)<sup>3)</sup> und einen weiteren Abschnitt: *Qualiter cognoscatur Antichristus, dum in toto mundo regnare coeperit* (FLÓREZ 443—446, SANDERS 501—506).

<sup>1)</sup> p. 70.    <sup>2)</sup> Über die Unterschiede in der Form der Überschrift und in der Anordnung des Abschnittes innerhalb des Kommentares siehe weiter unten.    <sup>3)</sup> Den *magister laterculi* druckt FLÓREZ nicht ab.

Dem Kommentare folgt eine aus den Etymologien Isidors von Sevilla (VI, 13s.) stammende kurze Erläuterung der Worte *codex, liber, folium* und, aber nur in einem Teile der Handschriften, der gleichfalls den Etymologien (IX, 5s.) entnommene *Tractatus de affinitatibus et gradibus*, d. h. eine Anleitung zur Bestimmung der Verwandtschaftsgrade, mit den zugehörigen Tabellen. Erwähnt sei noch die an die Erläuterung von Apoc. VII, 4 angeschlossene Berechnung der Welt-Zeitalter und des Jahres der Abfassung des Kommentars (FLÓREZ 321s., SANDERS 367s.)

Außer dem Apokalypse-Kommentare enthalten die meisten Handschriften noch den Kommentar des hl. Hieronymus zum Buche Daniel<sup>1)</sup>, eingeteilt, abweichend von den Druck-Ausgaben, in *visiones*, von denen einzelne wieder in *subdivisiones* zerfallen.

Die Illustrierung ist ebenso mannigfaltig wie der Text. Auch sie ist nicht in allen Handschriften gleich reichhaltig.

Als einleitende Illustrationen kommen vor:

1. Ein Widmungsblatt, das die Person oder das Kloster angibt, für die der Kodex geschrieben wurde.
2. Ein Titelblatt, oder auch mehrere, die vor allem das sog. Kreuz von Oviedo, aber auch z. B. eine Majestas Christi oder noch weitere Motive, wie z. B. eine Himmelstafel, ein Höllenbild, oder schließlich rein ornamentale Zierseiten enthalten.
3. Acht Bilder der Evangelisten, und zwar für jeden zwei, von denen das eine Christus und den betreffenden Evangelisten, das andere zwei Engel mit dem Buche des Evangeliums darstellt.
4. Genealogische Tabellen, d. h. eine Art von Stammbaum Christi. Sie sind zum Teile mit Bildern bereichert, nämlich Adam und Eva im Paradiese, dem Opfer Noes, der Opferung Isaaks, den Voll- oder Brustbildern der Vorfahren Christi, die je auf einer Seite den Anfang machen, Sara, Isaak, Rebekka, Jakob, Rachel und Lia sowie David. Den Abschluß bildet Maria mit ihrem göttlichen Kinde auf dem Schoße, sei es diese beiden allein, sei es von den Magiern oder auch von den Hirten verehrt.
5. In zwei Handschriften wird dieses Bild zu einem ganzen Zyklus des Lebens, Leidens und der Verherrlichung Christi ausgesponnen.
6. In mehreren folgt der Kampf eines Vogels mit einer Schlange, als Vorbild der Menschwerdung Christi.
7. Ein reich ausgeführtes A leitet zum Kommentare selbst hinüber. Dem A entspricht zum Schlusse des Textes ein ebenso reich ausgestaltetes Ω.
8. Mit dem A können verbunden sein, oder es folgen ihm auf besonderem Blatte nach, die Bilder der Autoren, aus denen Beatus nach seiner eigenen Angabe im Widmungsbriefe an Etherius seinen Text genommen hat.

Die Illustrierung des Apokalypse-Kommentars schließt sich den einzelnen *storiae* an. Zu jeder *storia* gehört ein Bild. Entsprechend aber den Text-Einschiebungen gibt es auch illustrative Einschiebungen. Im *Prologus de Ecclesia et Synagoga* wird das Kapitel über die Apostel durch eine Weltkarte, oder auch noch durch die Bilder der Apostel selbst, bereichert, und zwar im Anschlusse an die Stelle (FLÓREZ 97, SANDERS 117), an der die Missionsgebiete der einzelnen aufgezählt werden. Die *bestia*, die nach den Daniel VII, 3—7 erwähnten vier Tieren erklärt

<sup>1)</sup> MIGNE L. 25, 491—584.

wird, gibt zur Einschaltung eines entsprechenden Bildes Anlaß. Die *mulier super bestiam*, die später, im Anschlusse an den Text der Apokalypse selbst, nochmals ihren Platz in der Illustration hat, wird auch hier schon einmal dargestellt. Den Abschnitt über die Arche bereichert ein Bild der Arche und der Sündflut. Auch sonst gibt es noch Einschaltungen, die zu den Storia-Bildern hinzukommen. Die Palmen in den Händen der Seligen, Apoc. VII, 9, die den Erklärer zu einem kleinen Exkurse über die äußere Erscheinung der Palme, als Bild ihrer symbolischen Bedeutung, veranlassen (FLÓREZ 351s., SANDERS 400), lassen den Maler zwischen den Text der Erklärung eine Palme zeichnen. Mehrere Handschriften haben ferner einen Satz der Erklärung zu XIII, 11 ss., der des Heilands Hinweis auf die Füchse, die ihre Höhlen haben (Matth. VIII, 20), verwendet, zum Anlasse genommen, einen Fuchs darzustellen, der einen Hahn raubt. Auf anderes, das ganz vereinzelt auftritt, soll bei der Behandlung der betreffenden Szenen hingewiesen werden.

Auch der Daniel-Kommentar ist illustriert. Zu jeder *Visio*, bzw. *Subdivisio* gehört eine Seite Illustration.

Es wird gut sein, allem weiteren eine neue Liste der Beatus-Handschriften und eine Kennzeichnung der einzelnen voranzuschicken. Ich gebe zunächst die mehr oder weniger vollständig erhaltenen illustrierten Handschriften an, dann die illustrierten Fragmente, danach die nicht illustrierten Handschriften und Fragmente. Die Sigel sind so gewählt, daß sie den Ursprungsort, falls dieser nicht bekannt ist, den jetzigen Aufbewahrungsort andeuten.

## B. Die Handschriften

### 1. Der ältere Beatus (Ms. 644) der Pierpont Morgan Library in New York (M)

Als ältester erhaltener Beatus wird in der bisherigen Literatur diese Handschrift bezeichnet, die früher zur Sammlung des Earl Ashburnham in London<sup>1)</sup> gehörte, aus dieser 1897 in die Sammlung Henry Yates Thompson übergang und als Codex Thompsonianus 97 bekannt und beschrieben wurde<sup>2)</sup>, endlich bei dem Verkaufe dieser Sammlung von Pierpont Morgan in New York erworben wurde, dessen Bibliothek sie heute zu ihren kostbarsten Schätzen rechnet. Seitdem hat W. W. S. COOK einzelne Bilder in seinen früher genannten Aufsätzen über die katalanischen Altar-Antependien reproduziert<sup>3)</sup> und DOMINGUEZ BORDONA auf sie

<sup>1)</sup> Catalogue of the Manuscripts at Ashburnham Palace, London o. J., Appendix nr. XV, wo nur eine ganz summarische Beschreibung gegeben wird.   <sup>2)</sup> Beschreibung in: A descriptive Catalogue of the second series of fifty Manuscripts in the Collection of H. Y. THOMPSON, Cambridge 1902, p. 304—330 u. 370—376. Es ist allerdings ein sehr seltenes Buch, von dem in Deutschland m. W. kein Exemplar vorhanden ist; ich benutzte das der Bibl. Nat. zu Paris, Dép. des Mss., Impr. 1316. — Elf Tafeln in: H. Y. THOMPSON, Illustrations from one hundred Manuscripts in the Library of Henry Yates Thompson, London 1912, pl. IX—XIX, mit ganz kurzer Beschreibung. Hiernach die Angaben bei J. A. HERBERT, Illuminated Manuscripts, London 1912, p. 210s.   <sup>3)</sup> The Art Bulletin VI, Fig. 19 u. VII, Fig. 20.

Bezug genommen<sup>1)</sup>. A. GÓMEZ-MORENO hält sie für ein Erstlingswerk der spanischen darstellenden Kunst und Magius für den Schöpfer der Apokalypse-Illustration<sup>2)</sup>. DELISLE, der nur die Erwähnung in dem älteren Katalog der Sammlung Ashburnham kannte, hielt es für möglich, daß dieser Beatus und der Beatus aus Valcavado<sup>3)</sup> identisch seien<sup>4)</sup>. RAMSAY stellte diese irrige Annahme bereits richtig und gab eine ziemlich eingehende Beschreibung der von ihm dem 9. Jahrhundert zugeschriebenen Handschrift. Sie ist ihm nicht nur die älteste, sondern auch die, welche den Text in seiner ursprünglichsten Gestalt erhalten hat<sup>5)</sup>. Die Datierung stützt er, da die Datumsangabe in der Schreibernotiz nicht sicher ist, auf paläographische Gründe. LOEW<sup>6)</sup> hat sie als die, wie er meint, älteste Vertreterin der Unterscheidung von *ti* und *tzi* in der Schreibweise des *t* zu einem Eckpfeiler für die Datierung westgotischer Handschriften gemacht. Ihr Datum liest er nämlich<sup>7)</sup> als 894, indem er *bina* = 2 nimmt und addiert: 3.3.100 + 3.10 + 2. Diese Datierung übernehmen der Katalog THOMPSON, CLARK (nr. 570), VILLADA (nr. 74) und ALBORNOZ (p. 4), während GÓMEZ-MORENO<sup>8)</sup> addiert: 4 (= *duo gemina!*) + 3.3.100 + 3.10.2 = 964 der Ära, also 926. Dieser Lesung folgen A. MILLARES CARLO in seinem kürzlich erschienenen Handbuche der spanischen Paläographie<sup>9)</sup> und DOMINGUEZ BORDONA<sup>10)</sup>. MILLER, der die Weltkarte des Morgan-Beatus abbildet und behandelt<sup>11)</sup>, übernimmt einfach die Datierung saec. IX. aus dem Ashburnham-Kataloge. Ich habe in meiner früheren Liste (nr. 1), da mir damals Schriftproben der Hs. noch unzugänglich waren, auf Grund der Angabe von RAMSAY über die Datierungszeile die Datierung von LOEW mit einem Fragezeichen versehen. Wir werden auf die Datierung sogleich zurückkommen müssen.

Durch die Güte meines verehrten Freundes, des Herrn J. PUIG Y CADAFALCH in Barcelona, konnte ich die vollständige Reihe der Photographien der Bild- und Ornament-Seiten einsehen, die ihm aus Anlaß seiner Vorträge in New York die Morgan Library verehrt hat, so daß ich, über das von THOMPSON und COOK veröffentlichte Material hinaus, den gesamten Illustrations-Bestand kenne.

Der Morgan-Beatus zählt 303 foll. von 15:11 engl. Zoll, also 38:28 cm, und ist in Doppelkolumnen von 34 Zeilen geschrieben.

Der Text umfaßt den ganzen früher aufgezählten Bestand des Apokalypse-Kommentars (fol. 1—238), also auch, nach dem Explicit des Kommentars, den Traktat *De affinitatibus et gradibus* (fol. 235—238), den Daniel-Kommentar (fol. 239—292) und, als besondere Zugabe noch zum Schlusse von etwas jüngerer Hand, eine Anzahl von Einzelerklärungen, die aus dem vorhergehenden Texte nochmals zusammengestellt werden (fol. 294—300). Jedoch hat der Text durch Verlust

<sup>1)</sup> Catálogo p. 20 s. u. 29 s. mit Fig. 11 u. 13.    <sup>2)</sup> Iglesias Mozárabes, Madrid 1919, p. 131.    <sup>3)</sup> Unten nr. 2.    <sup>4)</sup> Mélanges, p. 123.    <sup>5)</sup> The Mss. of the commentary of Beatus of Liebana on the Apocalypse nr. 1, p. 77—79.    <sup>6)</sup> Studia palaeographica nr. 43.    <sup>7)</sup> p. 65, A. 1: *The script is manifestly*

*of the late 9<sup>th</sup> or early 10<sup>th</sup> century, and the subscription which dates it 894 (era 932) may be trusted.*

<sup>8)</sup> Iglesias Mozárabes p. 131.    <sup>9)</sup> Paleografía española, Barcelona 1929, I, 144.    <sup>10)</sup> Catálogo p. 29.    <sup>11)</sup> Mappae mundi I, 12 u. II, Taf. 4. SANDERS: *early tenth century, but date of doubtful interpretation.*

mehrerer Seiten einige Lücken und ist mehrfach unrichtig gebunden<sup>1)</sup>. Vor allem zu Anfang ist die Reihenfolge gestört.

Die künstlerische Ausstattung ist, abgesehen von mehreren Bildseiten, die herausgeschnitten worden sind, ziemlich vollständig erhalten und umfaßt außer den genealogischen Tabellen 89 Miniaturen. Von den einleitenden Miniaturen finden wir nur das Widmungsblatt mit der in einem sog. Labyrinth geschriebenen Angabe: *SCI MICHAELI LIBRUM*. Es ist aber an falscher Stelle, fol. 8, eingebunden. Ob ursprünglich noch andere Titel- oder Zierseiten vorhanden waren, läßt sich nicht sagen. Von den Evangelisten-Bildern fehlt ein Blatt. Die genealogischen Tafeln sind nicht ganz vollständig und werden infolge der falschen Bindung durch die *Summa dicendorum* auseinandergerissen. Da die beiden letzten Seiten der genealogischen Tafeln fehlen, so läßt sich auch nicht sagen, in welcher Weise das abschließende Bild Mariens mit dem Kinde gestaltet war und ob das Bild des Kampfes zwischen Schlange und Vogel sich anschloß. Es ist aber mehr als wahrscheinlich, daß die Handschrift die weiteren Zutaten (Himmel und Hölle, Leben-Jesu-Szenen) nicht besessen hat. Da das Schluß-Ω fehlt, wird man auch das Anfangs-A kaum in unserer Handschrift vermuten dürfen. Eigen ist ihr die Vorliebe für ornamentale Vignetten, die in reicher Zahl und eleganter Ausführung vorkommen, z. B. fol. 26<sup>v</sup>, 47<sup>v</sup>, 76<sup>v</sup>, 82<sup>v</sup>, 150<sup>v</sup>.

Die stilistische Art ist die früher gewöhnlich zu Unrecht sog. *westgotische*, jetzt richtig als *mozarabische* bezeichnete<sup>2)</sup>. Die Darstellungen sind ganz flächig mit starken inneren und Umriß-Linien. Auch der menschliche Körper wird durchaus flächig-ornamental behandelt. Es ist also eine Kunst von ausgesprochen anti-naturalistischem Charakter. Jedoch bemerkt man einen nicht ganz geringen Unterschied von den übrigen Vertretern dieses Stiles. Denn trotz aller schematischen Stilisierung lebt noch eine starke persönliche Ausdruckskraft in den Gesichtern und eine gute Erinnerung an die ursprüngliche, naturalistische Form der Gewandung. Die Farben sind die, denen wir auch sonst in den *mozarabischen* Miniaturen begegnen. Ein helles Gelb, Grün und Rot und ein kräftiges Blau herrschen vor. Aber aus diesen Farben, die völlig antinaturalistisch, d. h. rein nach dem Empfinden für ornamentale Harmonie, gewählt werden, bildet der Maler zugleich eine Menge von Mischfarben in den feinsten Abstufungen. Der Farbauftrag ist, wie bei allen Miniaturen dieser Art, dünn und emailartig glänzend. Dadurch entsteht für unser Auge etwas Grelles. Und doch ist das Ganze, wenn man auf die vielen feinen Töne achtet, etwas ungemein Reiches und zugleich Einheitliches. Es ist, um es schon hier zu sagen, eine Abart echt orientalischer Farbensymphonie. Die Ornamentik der Initialen und Vignetten ist eine Mischung aus Flechtwerk, Ranken und Rosetten, in der sich gleichfalls das Zusammentreffen mehrerer Kunstwelten verrät.

Von besonderer Wichtigkeit ist, und zwar nicht nur für die Beurteilung dieses Beatus, sondern für unsere gesamte folgende Untersuchung, die Feststellung des

<sup>1)</sup> Das einzelne siehe bei RAMSAY.    <sup>2)</sup> Vgl. Katal. Bibelill. p. 6 u. 71 und den Sprachgebrauch von GÓMEZ-MORENO und DOMINGUEZ BORDONA.

Herstellungs-Datums. Der Maler, der sich zunächst fol. 233<sup>v</sup> am Schlusse des Apokalypse-Kommentars nennt: MAIUS MEMENTO, gibt es in seiner Schlußnotiz fol. 293 an. Leider aber wählt er eine so dunkle Form — und wahrscheinlich ist auch diese nicht unverletzt erhalten —, daß uns mehr ein Rätsel aufgegeben als eine Lösung dargeboten wird. Die Notiz lautet:

RESONET UOX FIDELIS. RESONET ET CONCREPET. MAIUS QUIPPE PUSILLUS.  
 EXOBTANSQ<sup>S</sup> JUBILET. ET MODULET. RESONET. ET CLAMITET.  
 MEMENTOTE ENIM MIHI. UERNULI XPI, QUORUM QUIDEM HIC DEGETIS  
 CENOBII SUMMI DEI NUTII MICAHELIS ARCANGELI.  
 AD PABOREMQ<sup>S</sup> PATRONI ARCISUMMI SCIBES EGO. JMPERANSQ<sup>S</sup> ABBA UICTORIS.  
 EQUIDEM: UD<sup>S</sup>: AMORIS: UJ<sup>S</sup> LIBRI UISIONE IOHANNI DILECTI DISCIPULI.  
 INTER EJUS DECUS UERBA MIRIFICA STORIAMQ<sup>S</sup> DEPINXI PER SERIEM.  
 UT SCIENTIBUS TERREANT JUDICII FUTURI ADUENTUI. PERACTURI SCLI.  
 UT SUPPLETI UIDELICET CODIX HUIUS JNDUCTA REDUCTA QUOQ<sup>S</sup> DUO GEMINA.  
 [CENTIES ET] TER TERNA CENTIES ET TER DENA BINA ERA.  
 SIT GLA PATRI SOLI FILIOQ<sup>S</sup> SP<sup>U</sup> SIMUL CUM SCO TRINITE  
 PER CUNCTA SECLA SECLIS. INFINITIS TEMPORIS.

In der zehnten Zeile ist am Anfange eine Rasur, deren getilgte Worte RAMSAY als *centies et* lesen zu können glaubte. Ich vermag sie trotz der ausgezeichneten und originalgroßen Photographie, die mir dank der Güte der Morgan Library zur Verfügung steht, nicht zu entziffern, muß aber zugeben, daß dem Raume nach die Rasur, wie sich leicht durch Vergleichung mit dem folgenden *centies et* feststellen läßt, für diese beiden Worte paßt. Das *t* in dem vermuteten *et* könnte auch die Spur eines *a* (*ter dena*?) sein. Ob in dem jetzt die Zeile eröffnenden *ter terna* die drei ersten Buchstaben von *terna* auf Rasur zu stehen „scheinen“, wie RAMSAY ferner (p. 78, A. 2) sagt, möchte ich auf Grund der Photographie nicht entscheiden.

Leider hat keiner der Autoren, die sich über das Datum der Hs. geäußert haben, den Versuch gemacht, das mehr als gewaltsame Latein der Schreibernotiz zu übersetzen. Alle haben sich begnügt, die in Zeile 9 und 10 vorkommenden Ziffern irgendwie zusammenzustellen und danach zu berechnen. Sicher ist es aber zunächst nicht richtig, mit LOEW das letzte *bina* zu isolieren. Das widerspricht der Grammatik und dem sonst in analogen Datierungen festzustellenden Brauche. Ich weise etwa hin auf das ganz ähnliche Beispiel in der Akrostichis, mit der der Schreiber Vigila i. J. 980 die Hs. 1006 B des Archivo Histórico Nacional zu Madrid beschließt, derselbe Vigila, der durch den Konzilien-Kodex des Escorial bekannt ist: . . . *bis nam quina centena / semel dena scilicet bis rite quaterna era*<sup>1)</sup>. Ebenso widerstrebt Grammatik und Sprachgebrauch der von GÓMEZ-MORENO gewünschten Hinüberziehung von *duo gemina* zur Datierung. Dazu kommt, daß der Schreiber nach *duo gemina* ein Interpunktionszeichen macht, nicht aber innerhalb der folgenden Zeile.

<sup>1)</sup> Siehe über diese Hs. die berichtigende und ergänzende Besprechung zu CLARK von Dom DE BRUYNE: *Manuscripts Wisigothiques, Revue Bénédictine*, 1924, p. 5—20.

Versuchen wir die Übersetzung<sup>1)</sup>.

Widerhallen möge die gläubige Stimme, widerhallen soll sie und laut schallen;  
 denn Majus, der Kleine,  
 der [das Ende des Buches] ersahnende, soll auch jubilieren und singen; erschallen  
 soll sie und rufen.  
 Denn gedenket meiner, ihr Erstlinge Christi, so viele ihr hier weilen werdet [als  
 Mönche] des Klosters des Boten des Höchsten Gottes, des Erzengels Michael.  
 In tiefer Verehrung des Patrons, des ersthöchsten, schrieb ich und auf Geheiß des  
 Abtes Viktor  
 fürwahr die Gesichte dieses Buches, des geliebten Jüngers Johannes.  
 Und dazwischen als Zierde habe ich die wunderbaren Worte der Storien der Reihe  
 nach gemalt,  
 damit die Wissenden schrecken möge das Kommen des künftigen Gerichts, [und]  
 des Vergehens der Welt,  
 sobald nämlich dieses erfüllten Buches beide Hälften . . . ?  
 in der Ära . . . ? dreimal dreihundert und dreimal zehn mal zwei.  
 Es sei Ehre dem Vater und dem einzigen Sohne und dem Geiste mit der heiligen  
 Dreifaltigkeit  
 durch alle Jahrhunderte in den Jahrhunderten, in den unendlichen Zeiten.

Die größte Schwierigkeit bereitet in der viertletzten Zeile das *inducta reducta quoque*. Daß *duo gemina* sich auf Daniel und Apokalypse, die beiden in dem Kodex verbundenen Weissagungsbücher, bezieht, scheint mir sicher zu sein, da beide vom *futurum iudicium* sprechen. Für *inducta* und *reducta* weiß ich keine überzeugende Deutung zu geben. Als *terminus technicus* käme höchstens *inducere* im Sinne von Tilgen, *reducere* dann als Wiederherstellen in Betracht. Der Terminus konnte leicht aus der juristischen Sprache<sup>2)</sup> bekannt sein. Vielleicht möchte Magius dabei an Daniel IX, 24: *ut . . . deleatur iniquitas et adducatur justitia sempiterna*, die Zusammenfassung der Weissagung von der Endzeit, gedacht haben, etwa in dem Sinne: wenn bei der Erfüllung dieses Kodex die in den beiden Bestandteilen erhaltenen Vernichtungs- und Wiederherstellungs-Weissagungen sich vollziehen. Das *suppleti* ist so auch am ehesten verständlich: wenn nämlich das, was an der Weltzeit noch fehlt, hinzukommt, voll wird. Man könnte sogar versucht sein, die folgende Zeile auf die Zeit des Weltendes zu beziehen, anknüpfend an die Berechnungen im Text des Beatus über den bis zum Weltende noch folgenden Zeitraum (SANDERS 368, FLÓREZ 322), ja so vielleicht die Ausradierung der ersten Worte sich erklären. Aber der Inhalt der Schreibernotiz als Ganzes feiert doch eben, wie es auch sonst üblich war, den Tag der Vollendung des Buches, auf die sich also auch das Datum beziehen muß.

<sup>1)</sup> Das: *ud<sup>s</sup>*: *amoris*: darf wohl durch die Doppelpunkte als vom Autor getilgt angesehen werden, also unübersetzt bleiben. *ud<sup>s</sup>* verschrieben für *ad<sup>s</sup>* = *adque*?    <sup>2)</sup> Tilgen einer Schrift, eines Testaments, siehe FORCELLINI, *Totius latinitatis Lexicon* s. v.

Was nun die Datierungszeile selbst betrifft, so hängt ihre Lesung davon ab, ob die Rasur ursprünglich, d. h. von der Hand des Magius, oder nachträglich ist, und im letzteren Falle fragt es sich, was dort gestanden hat. Auf Grund des Schriftbildes, wie es die ausgezeichnete Photographie zeigt, würde ich die Möglichkeit nicht bestreiten, daß die Rasur ursprünglich ist, weil ich in den nunmehr ersten Buchstaben keine nachträgliche Verbesserung feststellen kann. In diesem Falle käme man also auf 922 als Datum<sup>1)</sup>. Hätte Magius ein später ausradiertes *centies et* an den Anfang geschrieben, so käme man auf das Jahr 1022. Bei der Unmöglichkeit einer sicheren Feststellung bleibt daher nur noch der Weg der chronologischen Fixierung auf Grund der paläographischen Indizien. Daß die Datierung 1022 paläographisch unmöglich ist, braucht nicht eigens begründet zu werden. LOEW (p. 80s.), dessen Studie über die Entwicklung dieser Schrift das Verdienst hat, wesentliche frühere Irrtümer beseitigt zu haben, unterscheidet vier Perioden: Die erste umfaßt das 8. und 9. Jahrhundert, zeigt sehr unvollkommene Worttrennung, enge Schrift, dabei die kleinen Buchstaben für sich verhältnismäßig breit, die letzten Abstriche bei *m*, *n*, *h* nach innen gekehrt, die Schäfte der langen Buchstaben grob, als Abkürzungs-Zeichen für *que* und *bus* ein Semikolon, und kennt im allgemeinen nicht den Gebrauch des Fragezeichens. Die zweite Periode umschließt das Ende des 9. und den Anfang des 10. Jahrhunderts und zeigt eine bessere Worttrennung, lockere Schrift, Schmälerwerden der kleineren Buchstaben und keulenförmige Schäfte der langen Buchstaben, *m*, *n*, *h* mit nach auswärts abbiegendem End-Abstrich, als Abkürzung für *que* und *bus* teils das Semikolon, teils ein *s*-förmiges Zeichen und ständigen Gebrauch des Fragezeichens. Die dritte Periode umfaßt den Hauptteil des 10. und das 11. Jahrhundert und ist durch ausgeprägte Kalligraphie gekennzeichnet: lange und zarte Schäfte der langen, schmalen Bau der kurzen Buchstaben, Ansatz-Querstrich der Schäfte von *b*, *d*, *l*, *h* und den ausschließlichen Gebrauch des hochgestellten *s*-Zeichens für *que* und *bus*. Die vierte Periode ist die des Verfalls der westgotischen Eigentümlichkeiten. VILLADA (Paleografía p. 145—147) übernimmt das System von LOEW voll und ganz. Nur grenzt er die erste Periode schärfer bis Mitte des 9. Jahrhunderts, die zweite bis zum ersten Drittel des 10. einschließlich, die dritte bis zum Anfange des 11. ab. Für die Zuweisung innerhalb der ersten und zweiten ist für LOEW unser Morgan-Beatus von wesentlicher Bedeutung, da er in ihm, also nach seiner Datierung i. J. 894, die Unterscheidung der beiden *ti*-Formen zuerst vollständig durchgeführt findet. Indem er dieses Kennzeichen zu den übrigen paläographischen hinzunimmt, kann er allerdings eine Reihe wichtiger Irrtümer der bisherigen Datierung richtigstellen. Die Hss., die jene Unterscheidung nicht oder nicht regelmäßig machen, ist er ge-

<sup>1)</sup> GÓMEZ-MORENO weist zur Bestätigung seines Datums 926 darauf hin, daß im Jahre 920 in einer Schenkungsurkunde des Bischofs Gennadius von Astorga unter den Zeugen ein Abt Viktor vorkommt (FLÓREZ, España Sagrada XVI, 430). Aber so verlockend es auch auf den ersten Blick ist, in ihm den Auftraggeber unserer Hs. zu sehen, so ist doch die Erwähnung eines Abtes mit dem häufig vorkommenden Namen unter vielen anderen, ohne Angabe des Klosters, ein zu schwaches Fundament.

neigt möglichst nahe an 894 heranzurücken. Wir haben aber gesehen, daß 894 fallen muß. Das erste datierte Beispiel von streng durchgeführter *ti*- und *tzi*-Unterscheidung ist dann 919, London, British Museum Add. Mss. 25600. Ihm folgt Cod. 6 der Kathedrale von León v. J. 920<sup>1)</sup>. Dazwischen laufen datierte Kodizes ohne die Unterscheidung und andere, die sie nicht regelmäßig durchführen. Eine solche existiert noch 945 im Tolet. 11, 3 der Biblioteca Nacional zu Madrid, die unter den datierten Hss. den beiden genannten unmittelbar folgt. Man wird LOEW nicht Unrecht tun, wenn man seine Ansätze bez. der undatierten, die er dem Anfange des 10. Jahrhunderts zuschreibt, nur mit Vorsicht annimmt. Vergleicht man aber M mit den datierten Hss. des 10. Jahrhunderts, so merkt man bald, daß unsere Kenntnisse nach einer anderen Seite hin noch nicht ausreichen. Wenn es nämlich je möglich sein wird, nach paläographischen Indizien innerhalb des 10. Jahrhunderts bestimmter zu datieren, so wird es erst durch genauere Untersuchung der lokalen Schreibschulen geschehen können<sup>2)</sup>. Man vergleiche nur die (nicht aus Urgell stammende) Hs. der Dialoge Gregors d. Gr. der Kathedralbibliothek von Urgell v. J. 938<sup>3)</sup> mit den bei VILLADA unmittelbar darüber abgebildeten Etymologien Isidors der Real Academia de la Historia nr. 76 aus San Pedro de Cardeña von 924<sup>4)</sup>. Der jüngeren Hs. ist nicht nur die Unterscheidung von *ti* und *tzi* unbekannt, sondern sie hat auch sonst paläographisch ein Aussehen, daß man sie für viel älter als die andere, die *ti* und *tzi* unterscheidet, halten würde. Diese zeigt ganz scharf ausgebildet schon die Ansatzstriche der Schäfte der langen Buchstaben und auch sonst alle Feinheiten der Hss. aus dem letzten Drittel des Jahrhunderts. Nicht viel anders ist das Verhältnis zwischen den bei VILLADA nebeneinander in Faksimiles wiedergegebenen Hss. Madrid Real Acad. de la Hist. Cod. Aem. 25 v. J. 946<sup>5)</sup> und Escorial a. II. 9 v. J. 954<sup>6)</sup>, wo der Unterschied von nur 8 Jahren dem paläographischen in keiner Weise entspricht: kolbenförmige Schäfte, breite Kleinbuchstaben, kaum Ansatz zum Abstriche bei dem letzten Striche von *m* und *n* dort, sorgsamste Ansatzstriche der langen Schäfte, schmale Kleinbuchstaben, Abstriche an allen Strichen von *m* und *n* hier. Gegenüber den Hss. von 924 und 954 machen die datierten Beatus-Hss. von Valcavado und Tavara (siehe weiter unten nr. 2 u. 3) v. J. 970 zweifellos den Eindruck höheren Alters. M steht paläographisch beiden außerordentlich nahe. Der einzige Unterschied ist, daß in diesen die langen Schäfte am Ansatz zwar noch keinen Anstrich haben, aber doch schärfer durch Druck betont sind als in M. Nimmt man hinzu, daß gerade der Beatus aus Valcavado, der textlich und illustrativ M besonders nahe steht, sich zu einem Vergleiche sehr empfiehlt, so wird man, ohne ein sicheres Urteil fällen zu können, doch ernstlich

1) Vgl. über diese Hss. Katal. Bibelill. p. 72ss., VILLADA nr. 44. 2) Ansätze dazu bieten LOEW und GÓMEZ-MORENO; vgl. MILLARES CARLO I, 154s. 3) PERE PUJOL I TUBAU, De paleografia visigòtica a Catalunya: El Còdex de l'Apocalipsi, de Beatus, de la catedral d'Urgell, Butlletí de la Biblioteca de Catalunya, IV, Barcelona 1917, 12ss., Fig. 1, CLARK 709, VILLADA nr. 214 und Fig. 28. 4) CLARK 604, VILLADA 107 u. Fig. 27. 5) nr. 85 u. Fig. 31, EWALD-LOEWE, Exempla scripturae visigothicae XXII, LOEW nr. 62. 6) nr. 18 u. Fig. 32, EWALD-LOEWE XXIII, LOEW nr. 65.

damit rechnen müssen, M mehrere Jahrzehnte später als 922 zu datieren und der Jahrhundertmitte nahe zu rücken<sup>1)</sup>.

In dem Michaels-Kloster, für das Magius den Kodex vollendete, ist mit guten Gründen schon von RAMSAY San Miguel de Escalada vermutet worden, das nahe bei León lag und von Mönchen neu besiedelt wurde, die aus Cordova vertrieben worden waren, als Alfons III., der Große, König von Asturien war. Alfons starb 910, und drei Jahre später, unter seinem Nachfolger und Sohne García, konnte derselbe Abt Alfons, der die Mönche von Cordova herübergeführt hatte, die Einweihung einer von Grund auf erneuerten Kirche feiern<sup>2)</sup>.

## 2. Der Beatus aus Valcavado in der Biblioteca Santa Cruz zu Valladolid (V)

Der Beatus der Biblioteca Santa Cruz zu Valladolid, der früheren, jetzt zur Universität gehörigen, Jesuitenbibliothek, stammt aus der ehemaligen Abtei Valcavado, die östlich von León, also nicht sehr weit von San Miguel de la Escalada, einst gelegen war.

Er hat eine, leider von unglaublichen Fehlern in der Lesung der westgotischen Schrift strotzende, Beschreibung erfahren durch MARCELINO GUTIÉRREZ DEL CAÑO<sup>3)</sup>. Dieser läßt ihn geschrieben sein unter König Ferdinand I. von Kastilien (1035 bis 1065), irreführt durch eine Eintragung auf fol. 2<sup>v</sup>, von der sogleich die Rede sein wird. MILLER<sup>4)</sup> folgt ihm, und da er in dem Beatus des Facundus in der Biblioteca Nacional zu Madrid von 1047 (unten nr. 9) eine Kopie des Beatus von Valcavado sieht, so datiert er diesen zwischen 1037 und 1047. RAMSAY hat den Irrtum schon berichtigt. Die Schreiberangaben sind ursprünglich und zuverlässig. Die neue Beschreibung, die S. RIVERA MANESCAU begonnen hat<sup>5)</sup>, behandelt nur erst die Geschichte der Hs. bis zur Übertragung an ihre jetzige Stelle. Die letzten Beschreibungen gaben DOMINGUEZ BORDONA<sup>6)</sup> und TIMOTEO ROJO ORCAJO<sup>7)</sup>.

Fol. 2, die Widmungs-Seite, enthält in der beliebten Form des Buchstaben-Labyrinths die Worte: SEMPRONIUS ABBA LIBRUM, und fol. 2<sup>v</sup> heißt es: HOC OPVS UT FIERET PREDICTUS ABBA SEMPRONIO INSTANTIA EGIT CUI EGO OBECO INDIGNUS MENTE OBEDIENS DEUOTA DEP(I)NXI MEMENTO ROGO. Weiter sagt Obeco fol. 3<sup>v</sup> in einer in großen Majuskeln gehaltenen Schreibernotiz (Abb. 4): IN NMNE DN̄I N̄SI JHV̄ XP̄I INITIATVS EST LIBER ISTE APOCALIPSIS JOHANNI VI

<sup>1)</sup> Sollte vielleicht *ter dena* oder *bis dena* an der ausradierten Stelle gestanden haben? <sup>2)</sup> Eine die Vollendung berichtende Inschrift bei FLÓREZ, España Sagrada XXXV, 31. Über die Regierung des König Alfons III. vgl. A. BALLESTEROS Y BERETTA, Historia de España y de su influencia en la historia universal, II. Barcelona 1920, 196ss. <sup>3)</sup> Códices y Manuscritos que se conservan en la Biblioteca de la Universidad de Valladolid, Valladolid 1888, p. 16—39. <sup>4)</sup> Die ältesten Weltkarten I, 14. <sup>5)</sup> El Beato de la Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid, Boletín de la comisión de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Valladolid, I, 1929, nr. 1, p. 34—36. Die Arbeit ist mir leider nicht zugänglich. <sup>6)</sup> Catálogo p. 30 u. 172, mit Lám. 5—9 u. Farbtafel A u. B. <sup>7)</sup> Estudios de códices visigóticos. El „Beato“ de la Biblioteca Santa Cruz de Valladolid, Madrid 1930. Siehe unten S. 236 A. \*).

IDVS JVNIVS ET FINIBIT EXARATUS ŪI IDUS ST̄MB̄RS SUB ERA VIII: D̄O GR̄AS AM̄. Am Schlusse seines Werkes, fol. 230, hat Obeco sich nochmals genannt, um das Gebet der Leser für sich zu erbitten: *Quisque anelanter hic lecturus accesseris pro me indignum obeco presb̄tro orare dignes forsā devitis (= debitis) caream et ad d̄nm redemptorem sine confusione perveniam. Am̄. D̄o Gr̄as.* In der Datumsangabe fol. 3<sup>v</sup> ist zu *era VIII* das Jahrtausend zu ergänzen, wie es oft der Fall ist. Im Jahre 1008 der spanischen Ära, d. h. 970 unserer Zeitrechnung, am 8. September, wurde also mit *Deo gratias, amen* das Buch fertig (*finibit* = finivit).

Die Handschrift, die durch ältere Erwähnungen bekannt war, ehe man wußte, daß sie noch in der Biblioteca Santa Cruz geborgen lag, hat sich allerhand Verwechslungen gefallen lassen müssen<sup>1)</sup>. Daß unsere und keine andere die ehemalige Handschrift von Valcavado ist, geht auch aus eben jener Eintragung hervor, die GUTIÉRREZ und MILLER zu der falschen Datierung veranlaßt hat. Fol. 2<sup>v</sup> unten stehen die Worte: *de mi do Fernando rei de castilla*, die MILLER auf Ferdinand I. bezog, die aber zu dem fol. 3 stehenden Marienliede gehören, das nach der Feststellung von S. RIVERA MANESCAU nichts anderes ist als ein von König Ferdinand III. von Kastilien (1217—1252) gedichtetes Marienlied<sup>2)</sup>. Ferdinand dichtete es bei einem Aufenthalt in Valcavado, wo er längere Zeit gewohnt hat, und schrieb es eigenhändig in den Kodex, dessen Bilder ihn wohl ebenso interessiert haben werden wie uns Heutige. RUDOLF BEER hat ihn mit dem Beatus aus San Salvador de Tavara (unten nr. 3) verwechselt<sup>3)</sup>. CLARK, VILLADA und SANCHEZ-ALBORNOZ<sup>4)</sup> geben das richtige Datum an. Doch hat VILLADA — woher, weiß ich nicht — die offenbar irrende Angabe, daß der Schreiber ein gewisser *Juan* sei, eine Angabe, die

<sup>1)</sup> Der Händler Libri, der dem Lord Ashburnham den älteren heutigen Morgan-Beatus verkaufte, tat es mit der erlogenen Behauptung, er habe ihn in Valcavado gegen eine Taschenuhr eingetauscht. Daher bezieht DELISLE 1880 (s. oben S. 6 A. 3) die Nachrichten über einen Beatus von Valcavado auf die Handschrift des Lord Ashburnham. Da jedoch die Abtei Valcavado im 16. Jahrhunderte schon verlassen war und auch das gleichnamige Dorf im 17. Jahrhunderte verödete, so ergab sich die Erzählung Libris als Schwindel, bestimmt, die wahre Herkunft des von ihm wohl kaum auf ganz lauterem Wege erworbenen Schatzes zu verbergen. Dagegen passen die alten Erwähnungen, die RAMSAY zusammengestellt hat, vollständig auf unseren Kodex. AMBROSIO DE MORALES sah ihn im 16. Jahrhundert in S. Isidoro zu León, wohin man ihn von Valcavado aus zum Zwecke der Vergleichung von Lesarten entliehen hatte. (Corónica general de España, Alcalá-Cordova 1574—86, 1 XIII c. 27, von RAMSAY nach der Ausgabe von 1791, vol. VII, p. 132s. zitiert.) FLÓREZ weist in der Einleitung seiner Ausgabe, p. XIII, auf die Erwähnung in dem Theatrum S. Ecclesiae Legionensis (c. 29, p. 163) des Benediktiners GREGORIUS DE ARGAIZ hin, der ihn im Collegium des hl. Ambrosius Vallisoletum sah, d. h. dem Jesuitenkolleg zu Valladolid. Wie er von dem kleinen Orte Valcavado, wo das Volk ihn als Werk des nicht nur als Heiligen, sondern als des dort auch beigesetzten verehrten Verfassers hoch in Ehren gehalten und treu gehütet hatte, zur Zeit seines Vorgängers nach Valladolid gekommen war, berichtet Bischof Francisco Trugillo von León (1579—1592). Die Stelle findet sich España Sagrada XXXV, 1784, p. 389. <sup>2)</sup> S. RIVERA MANESCAU, Fernando III. Poeta Gallego-Portugués. Una cántiga marial desconocida del Rey Santo, in: Revista histórica de Valladolid 1918, nr. 1, p. 3ss.; nr. 2, p. 33ss.; nr. 3, p. 65ss. <sup>3)</sup> Handschriftensätze Spaniens, Bericht über eine in den Jahren 1886—88 durchgeführte Forschungsreise, Wiener Akad. d. Wiss. Phil.-Hist. Kl. Sitzungsberichte, enth. in Bd. 124—131; separat Wien 1894, dort p. 534 u. 719. <sup>4)</sup> Estampas p. 4.

im ersten Kataloge der Ausstellung spanischer illuminierten Handschriften zu Madrid 1924 wiederholt wird<sup>1)</sup>.

Der stark beschnittene Kodex hat das Format von ca. 35:24 cm, ist also in seinem jetzigen Zustande etwas kleiner als der Beatus Morgan. Er enthält 230 foll. von durchschnittlich 38 Zeilen in zwei Spalten. Wenn auch nicht unversehrt und nicht ganz richtig gebunden, so ist er doch im ganzen gut erhalten. Der Text umfaßt, von den später eingetretenen Lücken abgesehen, wie der von M den ganzen Bestand. Die Illustration dagegen verzichtet auf die einleitenden Stücke bis auf das Kreuz von Oviedo, fol. 1v, und die Widmungs-Seite mit dem Namens-Labyrinth, fol. 2.

Stilistisch sind die 74 erhaltenen Illustrationen denen von M verwandt. Jedoch sind sie weniger fein ausgeführt, und, was wichtiger ist, die naturalistischen Anklänge sind kaum mehr vorhanden. Dazu paßt, daß die ornamentalen Elemente schematischer sind. Das einfache Flechtwerk herrscht vor; die mannigfaltigen, interessanten Vignetten von M fehlen.

### 3. Der Beatus aus San Salvador de Tavera im Archivo Histórico Nacional zu Madrid (T)

Der Beatus des Histórico Nacional zu Madrid befand sich bis vor nicht langer Zeit in der Escuela Superior de Diplomática und wird daher nach den älteren literarischen Erwähnungen noch von CLARK (nr. 634) dorthin verlegt. FLÓREZ, der für seine Ausgabe den Beatus des Zisterzienserinnen-Klosters Las Huelgas bei Burgos einsah, der im 13. Jahrhunderte nach unserem kopiert wurde (unten nr. 21), druckt die Schreibernotiz ab (Praef. p. IX), die der Kopist unbesehen aus seiner alten Vorlage mit übernommen hatte. Daß diese noch existierte, wurde 1881 von J. MUÑOZ Y RIVERO bekanntgemacht, der in seiner Paleografía Visigoda<sup>2)</sup> eine Seite abbildete. Danach erwähnt sie BEER (p. 463) und RAMSAY, der die Übereinstimmung des von MUÑOZ Y RIVERO reproduzierten Textes mit den von FLÓREZ angegebenen Zeilen bemerkte und den Kodex ohne weitere Beschreibung in seine Liste aufnahm (nr. 10). Ich selbst habe in meiner früheren Liste (nr. 2) durch einen Irrtum ihre Signatur mit der des älteren Beatus der Biblioteca Nacional verwechselt und sie als Bibl. Nac. V. 1—1 gezählt<sup>3)</sup>. DOMINGUEZ BORDONA gibt eine kurze Beschreibung<sup>4)</sup>.

Von der Entstehung gibt uns die erwähnte, sehr interessante, mit einem Bilde versehene Schreibernotiz am Ende der Handschrift Kunde. Fol. 139 sieht man einen Turm, dessen Inneres gleichsam aufgedeckt ist (Abb. 220). Die einzelnen Räume, die sie verbindenden Türen, die Treppen, die Glocken und das Glockenseil, endlich die schreibenden Mönche, die über ihre Pulte gebeugt sitzen, alles ist zu

<sup>1)</sup> Exposición de Códices Miniados Españoles, Catálogo Guía, Madrid 1924, nr. 8 und neuestens von DOMINGUEZ BORDONA, Catálogo p. 30 u. 172. <sup>2)</sup> Madrid 1881, Lám. VII. <sup>3)</sup> Die Bemerkung von SANCHEZ-ALBORNOZ, p. 3 A. 3, daß ich sie nicht erwähne, trifft also nicht zu. <sup>4)</sup> Catálogo p. 30 u. 173 mit Lám. 10, mit der doch wohl durch ein Versehen entstandenen Angabe, daß sie durch *Monius* und *Emeterius*, den Schüler des *Magius*, vollendet worden sei.

sehen. Es ist das Scriptorium im Turme des Klosters des Erlösers zu Tavera (Tabara) bei Zamora<sup>1)</sup>.

Auf der vorhergehenden Seite, unter dem reich ornamentierten Schluß-Ω, hat Emeterius, der Schreiber, selbst die Erklärung gegeben. Sie besteht aus einem Gedächtnisworte für Magius, seinen Lehrer und Vorgänger bei dieser Arbeit, und einer Schilderung seines eigenen Anteils, jenes in großen, diese in kleinen Buchstaben geschrieben (Abb. 284):

O BIRVM<sup>2)</sup> BEATUM QUEM EBVSTARI CLAVSTRA SARCOFOGATUM.

ET ILLE ERAT DESIDERATVM VOLVMIMI VJVS AD PORTVM ITEM CONSVTVM.

ARCIPICTORE ONESTVM MAGII PRSBTIJ<sup>3)</sup> ET CONVERSI EMITTIT LAVORE INQUOATVM.

E QUO PERENNE PERREXIT AD XPM̄ DIEM SCĪ FAVSTI III<sup>o</sup> JDS̄ KLDS̄ NBR̄S̄ DIEM ABVIT  
TERTIV. ET

DISCESSIT AB EVO ERA MLLS VI .

*Ego uero emeterius presbiter et a magister m̄s̄ magi presbiteri nutritus, dum d̄no sum(mo)<sup>4)</sup> librū / construere eum uoluerunt, uocauerunt me in tauarense arcisteri sub umbraculo / sc̄i salbatoris et de quos inueni inquoatum; de kl̄ds̄ magias usque VI<sup>o</sup> kl̄nds̄ agustas / inueni portum ad librum. cum om̄i suo magistrū<sup>5)</sup> m̄m̄; sic eum mereat coronari cum xp̄o amen. / O turre tabarense alta et lapidea, insuper prima teca ubi emeterius III busque mensis / incuruior sedit et cum omni sua membra calamum conquassatus fuit. explicit lbr̄m / VIa klds̄ aḡsts̄ era MLLSMA VIIIIa ora VIIIIa.*

Die Sätze zeigen, daß Emeterius, ihr Autor, mehr im Malen als im Lateinischen zu Hause war. Ich möchte sie so übersetzen:

O wahrhaft seliger Mann, den als Leichnam der Kreuzgang eingesargt birgt. Ihm war es erwünscht, gleichfalls den Hafen (der Vollendung) dieses Buches bis zum Einbände zu erreichen, / dem obersten der Maler, voll Ehren, dem Mönche und Priester Magius. Er gibt auf die Arbeit, die er angefangen, / von der er auf ewig zu Christus ging, am Tage des hl. Faustus, am dritten Tage vor den Iden. Die Kalenden des November hatten den dritten Tag, / da er schied aus der Zeit, in der 1006. Ära. / Ich aber, der Priester Emeterius, von meinem Lehrer Magius erzogen, da sie dem höchsten Herrn das Buch / fertigstellen wollten, riefen sie mich in das Kloster Tavera, das unter dem Schatten / des heiligen Erlösers besteht und bei denen ich (das Buch) angefangen fand. / Von den Kalenden des Mai bis zum sechsten der Kalenden des August / habe ich den Hafen mit dem Buche erreicht mit aller seiner Lehre. / Möge er verdienen, bei Christus gekrönt zu werden. Amen. / O Turm von Tavera, hoch und von Stein, und auch die erste Stätte, wo Emeterius drei Monate lang / gekrümmt gesessen und mit allen Gliedern den Griffel bewegt

<sup>1)</sup> Leider ist die Malerei durch Abnutzung und Nässe so mitgenommen, daß eine ganz befriedigende Reproduktion nach der Photographie kaum möglich ist. Immerhin ist die, welche VILLADA, La vida de los escriptorios españoles medievales Lám. 1 gibt, deutlich genug. GÓMEZ-MORENO veröffentlichte das Blatt in Nachzeichnung: Iglesias Mozárabes, Lám. 78. <sup>2)</sup> = *virum*. <sup>3)</sup> Es kann auch statt ij ein u gemeint sein, also: *presbiterum*. <sup>4)</sup> Der Text liest *sum*, was ich für eine, wenn auch ungewöhnliche Abkürzung für *summo* halten möchte. <sup>5)</sup> Übergeschrieben in gleichzeitiger oder wenig späterer Schrift: *magisterio*.

hat. Ende / des Buches am sechsten der Kalenden des August in der 1008. Ära in der achten Stunde<sup>1)</sup>.

Wir sehen hier in einer Weise, wie es nicht oft möglich ist, in die Werkstatt des Illuminators hinein; durch das Bild und durch den Bericht des Emeterius, der uns sagt, daß Magius, Priestermonch, wie er selbst, und Meister einer Miniatorenschule, der *Arcipictor*, am 13. Oktober 968, dem Tage des cordovesischen Märtyrers Faustus, die fleißige Hand zu rühren aufhören mußte, um am 3. November<sup>2)</sup> in die ewige Heimat hinüberzugehen. Im Kreuzgange des Klosters, in einem Steinsarge, fanden die Gebeine ihre Ruhestätte. Emeterius, der Schüler des Magius, wurde dann im Jahre 970 herbeigerufen, um das Werk, das der Meister so gern noch selbst bis zum Einbände fertiggemacht hätte, zu vollenden, und dies gelang ihm in der kurzen Zeit von drei Monaten bis zum 27. Juli<sup>3)</sup> dieses Jahres, nicht ohne daß er an allen Gliedern, vom gebeugten Rücken bis zu den Fingern, die Anstrengung der intensiven Arbeit gründlich spürte.

In Magius, dem Lehrer des Emeterius, denselben Schreiber zu sehen, der den Morgan-Beatus gefertigt hat, liegt nahe. Daß es so sei, ist mehrfach als sicher, ja selbstverständlich angenommen worden, so trotz des großen Zeitunterschiedes, von MILLARES<sup>4)</sup> und DOMINGUEZ BORDONA<sup>5)</sup>. Wenn unsere Spätdatierung von M zutrifft, so gewinnt die Annahme noch an Wahrscheinlichkeit. Als beachtliche Schwierigkeit steht aber der Umstand im Wege, daß T sowohl textlich wie illustrativ zu einem anderen Stamme der Überlieferung gehört als M, wie wir sehen werden. Hinsichtlich der Illustration ließe sich dagegen einwenden, daß wir ja nicht wissen, was von ihr der Anteil des Magius und was der des Emeterius ist. Daß aber nicht etwa nur die erhaltenen Illustrationen, von denen keine dem Anfang des Kodex angehört, ikonographisch von M abweichen, sondern auch die ersten, nicht erhaltenen es taten, ergibt sich aus dem jüngeren Morgan-Beatus, der Kopie von T. Da Magius jedoch auch Schreiber war, so fällt es immerhin schwer, anzunehmen, daß er sowohl illustrativ wie auch textlich in T einer anderen Vorlage gefolgt sei als in M. Unmöglich ist das natürlich nicht. Die Differenz der Schrift zwischen M und T ist nicht so groß, daß T nicht als Fortbildung gegenüber M verstanden werden könnte. Auch der Stil der Illustrationen macht die Identität nicht unmöglich (vgl. Abb. 168 und 173). Der Beatus von Gerona, an dem Emeterius unmittelbar nach der Vollendung von T gearbeitet hat, stimmt zwar ikonographisch ganz mit T überein, zeigt aber stilistisch eine Verfeinerung gegenüber T<sup>6)</sup>.

Das Kloster San Salvador de Tavera in der Provinz Zamora, das heute nicht mehr besteht, obwohl vielleicht noch Reste seiner Kirche in der jetzigen, 1137 kon-

<sup>1)</sup> Spanische, an zwei Stellen ungenaue Übersetzung bei VILLADA, *La Vida de los escritores*, p. 1.

<sup>2)</sup> Nur so scheint mir das *kalendas novembres diem abuit tertium* zu verstehen zu sein. <sup>3)</sup> Nicht 28.

Juli, wie DOMINGUEZ BORDONA angibt. <sup>4)</sup> *Paleografía española* I, 144. <sup>5)</sup> Im *Catálogo Guía* von 1924 und *Catálogo* p. 173.

<sup>6)</sup> Die von GÓMEZ-MORENO, *Iglesias Mozárabes* p. 362, geäußerte und von VILLADA, *La vida de los escritores* p. 12, übernommene Vermutung, daß aus der Schule dieses Magius die Beatus-Illustration überhaupt hervorgegangen sei, braucht nicht diskutiert zu werden. Die folgenden Untersuchungen werden zeigen, daß sie unhaltbar ist.

sekierten Kirche vorhanden sind, wurde gegen Ende des 9. Jahrhunderts durch den hl. Abt Froila unter der Förderung König Alfons III. als Doppelkloster von Mönchen und Nonnen gegründet<sup>1)</sup>. Zahlreiche arabische Glossen, die als Rand-eintragungen in der Handschrift sich befinden, bekunden noch heute die kulturelle Verbundenheit der Klosterinsassen mit dem maurischen Süden, aus dem sicher ein Teil von ihnen als Flüchtlinge stammte.

Die künstlerische Ausstattung war der Erhaltung der Handschrift sehr schädlich. Mit fast allen Bildern, Initialen und Ornamenten, die herausgeschnitten wurden, sind auch die betreffenden Seiten ganz oder teilweise, vielfach sogar ganze Bogenlagen entfernt worden. So sind alle einleitenden Texte, einschließlich der Summa dicendorum, zugrunde gegangen, ferner ganz oder fast ganz einzelne Bücher, wie das 4., 6., 7., 8., 9., 10. Auch sonst sind überall größere und kleinere Lücken. De Antichristo, qualiter imperatorem tollat Romanum findet sich am Schlusse des ersten Buches, wird also, wie in dem Beatus aus Las Huelgas und dem von Gerona, ursprünglich zweimal, hier und an der sonst gebräuchlichen Stelle, in dem, größtenteils zerstörten, sechsten Buche gestanden haben. Überhaupt ist der ursprüngliche Textbestand durch die Kopie im Beatus aus Las Huelgas gesichert. *De affinitatibus et gradibus* war also jedenfalls nicht vorhanden. Vom Daniel-Kommentare ist ein größeres Stück erhalten geblieben.

Von der Illustration sind nur gerettet worden zwei Blätter der genealogischen Tabellen, jetzt an falscher Stelle (fol. 164, 165) eingehftet, die bereits besprochene Darstellung des Turmes von Tavera und das Schluß-Ω, zwei Initialen (fol. 8, 8<sup>v</sup>), drei im wesentlichen unversehrte Bilder: die dritte Tuba (fol. 93<sup>v</sup>), der siebente Schalen-Engel (fol. 113<sup>v</sup>), die schreibende Hand, Dan. V, 5ss. (fol. 139) und Reste von der Vision der Statue, Dan. II, 31ss. (fol. 131<sup>v</sup>).

Daß die Illustration stilistisch zwischen dem älteren Beatus Morgan und dem Beatus von Gerona steht, wurde bereits erwähnt.

#### 4. Der Beatus des Kathedralarchivs von Gerona (G)

Der Beatus von Gerona, dem alten Gerundium der Römer, nördlich von Barcelona in Katalonien gelegen, ist eine der stilistisch feinsten Handschriften, die es in Spanien gibt und sicher eine der eigenartigsten der gesamten mittelalterlichen Kunst. Seine Bedeutung wird erst dann recht erkannt werden, wenn einmal eine vollständige und ausreichende Reproduktion vorliegt, bei der eine Anzahl von Farbtafeln unentbehrlich sein werden.

Die erste literarische Erwähnung findet sich in der España Sagrada<sup>2)</sup>, wo jedoch der Text dem Victorinus zugeschrieben wird; dann (1850) bei J. VILLANUEVA<sup>3)</sup>. Eine einigermaßen ausführliche Beschreibung, die aber den künstlerischen

<sup>1)</sup> GÓMEZ-MORENO, Iglesias Mozárabes p. 210 und die dort A. 4 mitgeteilte Eintragung in die mozarabische Bibel der Kathedrale von León: *Edificabit Taborense cenovium ubi congregavit utratamque sezum centies seni animas Domino servientium.* <sup>2)</sup> XLIII, 1819, praef. p. XV und XLV, 1832, p. 12s.

<sup>3)</sup> Viaje literario a las iglesias de España XII, Madrid 1850, p. 118s.

Charakter und Wert verkannte, gab FRANCESC DE BOFARULL Y SANS<sup>1)</sup>. Nur kurz erwähnt sie P. DURRIEU in seinem Bericht von 1893<sup>2)</sup> sowie R. BEER<sup>3)</sup>. Auf BOFARULL Y SANS beruht die kurze Beschreibung von RAMSAY<sup>4)</sup>. LOEW übergeht die Handschrift in seiner Liste, während CLARK (nr. 539), VILLADA (nr. 41) und DOMINGUEZ BORDONA (p. 30) sie berücksichtigen. Über die Weltkarte handelt MILLER<sup>5)</sup>. Ich habe bereits früher<sup>6)</sup> versucht, ihre künstlerische Eigenart aufzuhellen.

Das Jahr und die Umstände der Vollendung geben die Schreibervermerke am Schlusse an. Fol. 284 steht: SENIOR PRESBITER SCRIPSIT. Fol. 284<sup>v</sup> enthält ein großes Ω. Darüber steht: DN̄ICVS ABBA LIBER FIERI PRECEPIT; darunter: ENDE PINTRIX ET D̄I AIVTRIX FR̄TR EMETERIUS ET PR̄STR *Jnueni portum uolumine VIa fa IIa n̄ns julias. In is diebus erat Fredenando Flaginiz a uillas Toleta ciuitas ad deuellando Mauritanie. Discurrente era millesima XIIIa.*

Die Vermerke lehren uns also einen Schreiber, den Priestermonch Senior, kennen und als Maler den Priestermonch Emeterius, sowie die Malerin Ende, deren Bezeichnung als *Dei aiutrix* keinen Zweifel läßt, daß sie eine Nonne war. Emeterius hat den Hafen mit seinem Bande erreicht am Freitag, dem zweiten der Nonen des Juli. In diesen Tagen war Fredenando Flaginiz bei<sup>7)</sup> der Feste Toledo<sup>8)</sup>, um Mauretaniern zu bekämpfen. Es ist die 1013. Ära (975).

DELISLE hat zuerst auf die anscheinende Unstimmigkeit der Datums-Angabe hingewiesen, daß der 6. Juli 975 (*II. nonas Julii*) auf die feria III., den Dienstag, und nicht auf die feria VI., den Freitag, fiel, und MILLER hat daran die weitere Vermutung geknüpft, die Handschrift sei nicht das Original des Emeterius und der Ende, sondern eine jüngere Kopie aus dem 11.—12. Jahrhundert. An der Datierung auf das Jahr 975 kann kein Zweifel sein. Die Schwierigkeit bezüglich des Tagesdatums könnte sich durch ein Versehen des Schreibers III statt VI erklären, das sehr leicht möglich ist. Ich halte es aber auch für nicht unmöglich, daß der Schreiber, statt nach rückwärts, nach vorwärts gezählt hat, also den zweiten Tag nach den Nonen, d. h. den 9. Juli meinte, der in der Tat ein Freitag war. Bezüglich des in dem Schreibervermerke erwähnten *Fredenando Flaginiz* hat BOFARULL wohl richtig darauf hingewiesen, daß zwar die von Emeterius erwähnte Aktion gegen Toledo sonst nicht bekannt ist, daß aber in der Umgebung des Königs Ferdinand I. von León<sup>9)</sup> in einer Urkunde von 1036 ein Graf *Flaginiz Fredenandiz* als Zeuge er-

1) Apuntes bibliográficos y noticia de los manuscritos, impresos y diplomas de la exposición universal de Barcelona en 1888, als Conferencia 18. im *Altenco Barcelonés*, Conferencias públicas relativas a la exposición universal de Barcelona, 1889, p. 473—509, abgedruckt 1890 unter dem Titel: Los códices, diplomas y impresos en la exposición universal de Barcelona de 1888. 2) *Manuscrits d'Espagne remarquables par leurs peintures*, Bibliothèque de l'École des Chartes LIV, 1893, p. 287 s. 3) *Handschriftensätze Spaniens* p. 233. 4) p. 98 nr. 18. 5) *Mappae mundi* I, 16; II, Taf. 3. 6) *Katal. Bibelill.* 66 ss. 7) Einen anderen Sinn kann *a* hier doch wohl kaum haben. 8) *Villa* ist die feste Stadt im Gegensatz zum *oppidum*, dem unbedeutenden Orte, *civitas* die Stadt von kirchlicher oder politischer Bedeutung, besonders die Bischofsstadt. 9) Ferdinand I. von Navarra, 1029 als Erbe des 1028 ermordeten Grafen Garcia Herr über Kastilien, seit 1035 „König“ von Kastilien und seit 1038 auch König von León, gest. 1065. Vgl. BALLESTEROS II, 220 ss.

scheint<sup>1)</sup> und daß nach dem auch sonst oft belegten Gebrauche, dem Sohne die Namen des Vaters in umgekehrter Ordnung zu geben, der Vater dieses Grafen ein *Fredenando Flaginiz* gewesen sein wird, also wohl der hier erwähnte.

Ein Blick auf das Schluß-Ω des Tabarensis zeigt, daß hier nicht nur der Name des Emeterius wiederkehrt, sondern auch seine Hand. Mit anderen Worten: beide Handschriften haben den gleichen Künstler, nur daß er in dem einen Falle als Helfer des Magius nach Tavera gezogen wurde, im anderen Falle eine weibliche Künstlerin, Ende, zu Hilfe hatte. Die Übereinstimmung ist auch sonst, wie die erhaltenen Teile des Tabarensis zeigen, so groß, daß diese enge Zusammengehörigkeit außer Zweifel steht. Jedoch ist doch ein gewisser Unterschied erkennbar. Die Bilder des Geronenser Kodex sind noch feiner und sicherer gezeichnet als die des Tabarensis. Ein Fortschritt in der Durchführung der stilistischen Grundsätze reiner Flächenkunst ist deutlicher. Ob die eigene Weiterentwicklung des Emeterius oder eine besondere dekorative Veranlagung der Ende daran das Hauptverdienst hat, ist bei dem fragmentarischen Zustand von T nicht zu entscheiden.

Leider gibt uns der Schreibervermerk nicht das Kloster an, in dem durch die gemeinsame Arbeit der beiden die Handschrift entstanden ist. BOFARULL Y SANS vermutete eines der zahlreichen Doppelklöster Asturiens. Die Doppelklöster, auf deren Existenz gerade im frühmittelalterlichen Spanien schon ältere Forscher wie A. YEPES<sup>2)</sup> und FLÓREZ in seiner *España Sagrada* hingewiesen haben, sind erst kürzlich zusammenhängend von STEPHAN HILPISCH<sup>3)</sup> behandelt worden. Er stellt (p. 52ss.) fest, daß in Spanien die Doppelklöster seit dem 6. und 7. Jahrhundert bis ins 12. Jahrhundert hinein in ununterbrochener Entwicklung und in einer Verbreitung bestehen, wie sie sonst nirgends sich nachweisen läßt. Es handelt sich hier nicht etwa nur um benachbart angelegte Klöster, sondern um solche, bei denen, unbeschadet aller Trennung der unmittelbar dem klösterlichen Leben dienenden Räumlichkeiten und aller Schutzbestimmungen zur Verhütung von sittlichen Gefahren, doch ein gemeinsamer Kloster-Gesamtkomplex und eine gegenseitige Arbeitsgemeinschaft vorhanden waren. Es kommt z. B. vor, daß die Mönche und Nonnen auf dem gemeinsamen Acker gleichzeitig arbeiten, daß sie gemeinsam die Lesung haben, daß der Zutritt zum Frauenkloster nur durch das Kloster der Mönche möglich ist, daß diese also die Hüter der Klausur für jenes sind, daß die Mönche dem Frauenkloster die Nahrung liefern und die Gäste für dasselbe berbergen. Jede Abteilung dieser doppelten Klöster hat ihren besonderen Vorsteher; aber Abt und Äbtissin treten z. B. in Rechtsgeschäften gemeinsam auf. Die oberste Leitung liegt im allgemeinen bei dem Abte, zuweilen aber auch bei der

<sup>1)</sup> Die Zeiten des Grafen Fernan (Ferdinand) Gonzalez, des von der Geschichte und Sage seines Volkes verherrlichten Eroberers Kastiliens, ca. 927—970, und seines ebenso kriegerischen Sohnes Garcia Fernandez (970—995) sind voll von Kämpfen gegen die Mauren, die auch im Jahre 975 tobtten, als die vereinigten Truppen von León, Navarra und Kastilien vergeblich die Feste Gormaz belagerten.

<sup>2)</sup> *Corónica general de la orden de San Benito*, Valladolid 1610. <sup>3)</sup> Die Doppelklöster, Entstehung und Organisation. Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens. Heft 15. Münster 1928.

Äbtissin, je nach den Gründungs-Bestimmungen. Die eigentliche Heimat dieser spanischen Doppelklöster ist das südliche Spanien. Dort müssen sie etwas ganz Normales gewesen sein. Bei Cordova z. B. lagen mehrere. Seit dem 10. Jahrhunderte begegnen sie uns auch im nördlichen Spanien, vor allem in Asturien. Das hängt jedenfalls mit der Auswanderung südspanischer Mönche vor den Verfolgungen einzelner Kalifen zusammen. Solchen Flüchtlingen verdankte, wie oben schon erwähnt wurde, ja auch San Miguel de Escalada sein Wiedererstehen, und zwar als Doppelkloster. Auf eingewanderte südspanische Mönche verweisen, wie gleichfalls schon erwähnt wurde, auch die arabischen Eintragungen im Tabarensis. So ist es also berechtigt, auch ein Doppelkloster mit südspanischer Tradition als Heimat des Geroneser Kodex anzusprechen. Nicht weniger als neun Doppelklöster sind im 10. Jahrhunderte allein in der Diözese Astorga bekannt. BOFARULL Y SANS weist auch darauf hin, daß ein Abt Dominicus — leider ohne Angabe seines Klosters — in einer Urkunde von 944 für das 916 von einem aus Cordova kommenden Abte Juan erneuerte Kloster S. Martin de Castañeda im Bistum Astorga als Zeuge vorkommt<sup>1)</sup>. Wir werden aber später, bei der Besprechung des Beatus der Biblioteca Nazionale zu Turin (unten nr. 13), sehr starke Gründe kennenlernen, die entweder für die Entstehung des Geroneser Kodex in Katalonien selbst, seiner jetzigen Heimat, oder für die Mitbenutzung einer katalanischen Vorlage sprechen. Vielleicht wird sich also das Doppelkloster des Emeterius und der Ende unter der Leitung des Abtes Dominicus eines Tages in Katalonien feststellen lassen.

Der Kodex ist glänzend erhalten und hat nur wenige Bilder und die mit ihnen verbundenen Textstücke verloren. Er zählt 284 foll. von 40:26 cm, zweispaltig zu 38 Zeilen, und, außer den genealogischen Tabellen, 114 Miniaturen. Der Text umfaßt die beiden Kommentare und die Zusätze, außer *De affinitatibus et gradibus*. *De Antichristo, qualiter imperatorem tollat Romanum* hat er zweimal, fol. 68<sup>v</sup> und 187<sup>v</sup>, nach dem 1. und im 6. Buche.

Die Illustration geht noch über die von M hinaus. Fol. 1<sup>v</sup> zeigt das Kreuz von Oviedo, fol. 2 eine Majestas, fol. 3<sup>v</sup>—4 eine Himmelstafel, oder genauer, eine bildliche Veranschaulichung der Wege zur himmlischen Seligkeit, fol. 4<sup>v</sup>—8 die ganzseitigen Evangelisten-Bilder. Fol. 8<sup>v</sup> beginnen die genealogischen Tafeln. An sie schließen sich fol. 15—18 Szenen aus dem Leben Christi an, von der Geburt bis zum Thronen im Himmel. Ihren Abschluß bildet das Bild des Kampfes des Vogels mit der Schlange. Fol. 19 leitet ein ganzseitiges A den eigentlichen Text ein. Die Quellenautoren sind hineingezeichnet. Unter den Text-Illustrationen sind auch die Weltkarte und die Sündflut mit der Arche erhalten. Den Schluß des Ganzen bildet fol. 283 das schon erwähnte Ω mit der Schreibernotiz.

Stilistisch ist die Handschrift eine der eigenartigsten, welche die Kunstgeschichte kennt. Man merkt zwar sogleich eine gewisse Verwandtschaft mit den Beatus-Handschriften M und V, aber ebenso klar etwas, was sie von diesen trennt

<sup>1)</sup> Über San Martin de Castañeda siehe FLÓREZ, España Sagrada XVI, 45ss. und über Abt Juan dort p. 46 unter Berufung auf YEPES V, 93.

und mit T verbindet. Die Eigenart von G und T besteht darin, daß sowohl der farbig-ornamentale wie der linear-flächenhafte Charakter — anders kann man ihn kaum bezeichnen —, der in M und V etwas Rudimentäres an sich hatte, hier zu einem durchaus geschlossenen Stile künstlerisch ausgebildet erscheint. Es ist schwer, ohne farbige Reproduktion von dem unglaublichen Reichtume der Farben und ihrer feinen Nuancierung eine Vorstellung zu vermitteln. Reichlich verwendetes Gold und Silber spielt mit allen Mischungen von Gelb, Rot, Blau und Grün. Abgesehen von der Fleischfarbe der unbedeckten Körperteile gibt es keine Farbe, die etwa einem Gewande oder einer Architektur oder wem immer vorbehalten wäre. Vielmehr ist es der Grundsatz der Maler, das ganze Bild als Farbenspiel zu behandeln, und zwar durch wechselnde Mischungen als das Spiel immer neuer Töne. Diese Farbtöne sind mit einer Zeichnung verbunden, die auch ihrerseits vollständig den Flächencharakter des Ganzen betont und dabei einen so feinen Rhythmus der Linienführung zeigt, daß er dem Nuancieren mit den zart abgestimmten Farben einzigartig entspricht.

#### 5. Der Beatus Hh 58 der Biblioteca Nacional zu Madrid (A<sup>1</sup>)

In eine ganz andere Welt führt uns der Beatus, der unter der Signatur Hh 58 (früher V—1—4) in der Biblioteca Nacional zu Madrid aufbewahrt wird.

RAMSAY erwähnt ihn nicht. VILLADA verwechselt seine Signatur V—1—4 mit der Signatur V—1—1 des Beatus des Facundus von 1047<sup>1</sup>) und übersieht ihn vielleicht deshalb. Ebensowenig erwähnen ihn HARTEL-LOEWE<sup>2</sup>, LOEW und CLARK. Dagegen kennt ihn SANCHEZ-ALBORNOZ<sup>3</sup>) und BLAZQUEZ<sup>4</sup>). Mich hat die Nichterwähnung in der Literatur seinerzeit zu dem nachträglichen Irrtume verführt, meine Notizen über ihn auf den Codex Tabarensis zu beziehen<sup>5</sup>). DOMINGUEZ BORDONA gibt eine kurze Beschreibung mit Angaben der erhaltenen Miniaturen<sup>6</sup>).

Da Anfang und Ende fehlen, so enthält er weder Widmung noch Schreibervermerk, die ursprünglich wohl kaum gefehlt haben werden. Auch ist in der Biblioteca Nacional über seine Herkunft nichts bekannt. Gleichwohl glaube ich, daß sie noch festzustellen ist. FLÓREZ führt (Praef. p. XXXIV—XXXV) als letzte der ihm bekannten neun Beatus-Handschriften zwei im Kloster des hl. Aemilian (San Millan) de la Cogolla am oberen Ebro, sw. von Logroño gelegen, an, beide in westgotischer Schrift, und sagt von dem einen Kodex, *der als der ältere gelte, daß er am Anfange und Schlusse verstümmelt sei und von allen übrigen ihm bekannten dadurch abweiche, daß er die Zeit der Entstehung<sup>7</sup>) anders berechne: Ab adventu Domini nostri Jesu Christi usque in praesentem Eram, id est DCCCXIII (814) sunt anni DCCLXXVI et a primo homine usque ad Christum fuerunt anni V. millia CLXXXVIII (5199). Computa ergo a primo homine Adam usque in praesentem*

<sup>1</sup>) Paleografía Española, p. 111, nr. 113.    <sup>2</sup>) Bibliotheca Patrum Latinorum Hispaniensis I. Wien 1887.    <sup>3</sup>) Vida en León p. 4.    <sup>4</sup>) Siehe oben S. 6 A. 5. Die Bemerkung im Kataloge der Ausstellung von 1924, nr. 11: *no citado en las listas de Beatos conocidos* ist also nicht ganz zutreffend.

<sup>5</sup>) p. 63, nr. 2.    <sup>6</sup>) Catálogo p. 31 u. 173s. mit Lám. 11 u. 12.    <sup>7</sup>) Siehe oben S. 8.

*Eram DCCCXIII et invenies annos sub uno V. millia DCCCLXXVI* (5876). DELISLE hat schon, ohne zu wissen, ob und wo diese Handschrift heute noch existiere, auf diese Lesart hingewiesen und sie mit der gleichen im Beatus aus Saint-Sever der Bibliothèque Nationale (unten nr. 10) zusammengestellt<sup>1)</sup>. In dem aus San Millan stammenden Codex 33 der Real Academia in Madrid findet sich nun die Lesart nicht, auch sonst nirgends, außer in unserer Handschrift. Da beides, die Verstümmelung zu Anfang und zu Ende und die singuläre Lesart, zusammentrifft, zweifle ich nicht, daß wir in ihr die von FLÓREZ in San Millan eingesehene noch besitzen.

Als Entstehungszeit läßt sich paläographisch mit Sicherheit die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts, mit großer Wahrscheinlichkeit die Zeit um 920—930 bestimmen. Die kleinen Buchstaben sind noch ziemlich breit, die Wort-Trennung ist wenig klar, *que* und *bus* werden nur durch das Semikolon gegeben. Bei *m* und *n* hat nur der letzte Abstrich unten die Abkehrung nach außen. Dagegen werden die beiden *ti*-Formen unterschieden. Die Schäfte der langen Buchstaben sind jedoch weniger kolbenförmig als in M. Sie zeigen vielmehr oben einen gradlinig scharfen Ansatz, haben also die Form eines langgestreckten Keiles. Wo der Ansatz-Querstrich vorkommt, wie etwa auf fol. 43 (Abb. 80), links in der Mitte, handelt es sich um eine spätere Verbesserung auf Rasur. Der scharfe Ansatz der Oberlängen kommt aber vereinzelt schon sehr früh vor. Im Cod. Aem. 24 (Collationes Cassiani) der Real Academia zu Madrid<sup>2)</sup>, dessen früher umstrittenes Datum<sup>3)</sup> jetzt wohl mit MILLARES<sup>4)</sup> als 917 gesichert ist, gehört er zu den Eigentümlichkeiten des ersten Schreibers. Nur dieser<sup>5)</sup> unterscheidet auch *ti* und *tzi*. *Que* und *bus* gibt der zweite, bezüglich *ti* und *tzi* zurückgebliebene Schreiber durch das hochgestellte *s*, der erste, fortschrittliche durch ein *s* mit Punkt, also die Übergangsform zum Semikolon. Da nun diese Hs. aus der gleichen Schreibstube kommt wie A<sup>1</sup>, ist sie zum Vergleiche besonders willkommen. Nur bezüglich der *que*- und *bus*-Abkürzung ist A<sup>1</sup> der älteren Zeit noch verhaftet; im übrigen geht sie einheitlich mit der jüngeren. Wir werden also A<sup>1</sup> als ein wenig jünger als Aem. 24 ansehen, d. h. nicht zu lange nach 917 ansetzen dürfen. Abgesehen von dem älteren Fragment von Silos (unten nr. 22) haben wir daher in A<sup>1</sup> den ältesten erhaltenen Beatus vor uns<sup>6)</sup>.

Er besteht heute aus 144 foll. von 35:22 cm, zweiseitig zu 35 Zeilen, und ist sehr stark verstümmelt. Verloren ist fast das ganze erste Buch, natürlich auch alle Einleitungsstücke<sup>7)</sup>, und zum Schlusse alles nach den ersten Zeilen des 10. Buches.

<sup>1)</sup> Mélanges p. 136s.    <sup>2)</sup> LOEW nr. 54, VILLADA nr. 84 u. Fig. 22, CLARK 594, EWALD-LOEWE Taf. XXI (hier irrig als Aem. 25 bezeichnet).    <sup>3)</sup> VILLADA 867, jedoch nach anderen 917, LOEW 917?    <sup>4)</sup> Paleografía I, 145 und: De paleografía visigótica. A propósito del Codex Toletanus, Revista de Filología Española 1925, 25 ss.    <sup>5)</sup> Bei VILLADA reproduziert; nicht der zweite, früher bei EWALD-LOEWE reproduzierte.    <sup>6)</sup> BORDONA datiert nur allgemein in das 10. Jahrhundert, SANDERS dagegen (p. XIV) in seiner Liste richtig *early tenth century*. Gegen San Millan als Heimat hat SANDERS (p. XVIII) nur das Bedenken, daß die übrigen Hss. von San Millan nicht in die Biblioteca Nacional, sondern in die Real Academia gewandert sind. Die Sache wird sich so erklären, daß unsere Hs. nicht erst durch die Klosteraufhebung, sondern früher San Millan entfremdet worden ist    <sup>7)</sup> Fol. 3 beginnt der *Prologus de Ecclesia et Synagoga*.

Auch innerhalb des übrigen fehlen 31 Blätter. Dazu sind manche Blätter infolge des Herausschneidens der Miniaturen unvollständig; andere sind an falscher Stelle gebunden<sup>1)</sup>. *De Antichristo qualiter imperatorem tollat* fehlt; *Qualiter cognoscatur Antichristus in toto mundo dum regnare coeperit* (so die Überschrift, fol. 123<sup>v</sup>) hat eine von der bei FLÓREZ gedruckten, normalen stark abweichende Form, die nur noch im Beatus aus Saint-Sever (unten nr. 10) wiederkehrt<sup>2)</sup>.

Die Weltkarte muß einst vorhanden gewesen sein, da auf den zwei an dieser Stelle geraubten Blättern nicht nur für den zugehörigen Text des Abschnittes über die Apostel, sondern auch noch für eine Karte Platz gewesen ist. Gefehlt haben dagegen von Anfang an die Arche und das Bild des Weibes auf der Bestie, für die der Text keinen Platz läßt. Im ganzen sind noch 25 Miniaturen vorhanden. Im Unterschiede von denen der bisher beschriebenen Hss. stehen sie ohne Umrahmung auf dem weißen Pergamentgrunde. Ikonographisch sind sie, wie wir noch genauer sehen werden, eine äußerste Vereinfachung bis zum Rudimentären; stilistisch sind sie äußerst hilflos und roh.

#### 6. Der Beatus & II 5 des Escorial (E)

Die Bibliothek des Escorial besitzt zwei Beatus, einen nicht illustrierten des 16. Jahrhunderts (unten nr. 24) und einen älteren, illustrierten, mit der Signatur & II 5. Den früheren kurzen Beschreibungen bei HARTEL-LOEWE<sup>3)</sup>, im Kataloge der lateinischen Handschriften des Escorial von GUILLERMO ANTOLIN<sup>4)</sup> und von RAMSAY (nr. 14) folgte 1916 eine ausführliche Beschreibung von G. ANTOLIN<sup>5)</sup>. Dazu kommen Erwähnungen bei LOEW (nr. 83), CLARK (nr. 525), VILLADA (nr. 28), in meiner früheren Liste (nr. 10), bei SANCHEZ-ALBORNOZ (p. 5) und DOMINGUEZ BORDONA (p. 32 und Fig. 16).

Über seine Herkunft ist sicheres nicht bekannt. RAMSAY hat aber (p. 93—96) gute Gründe vorgebracht, daß er aus der Cathedralbibliothek von Oviedo stamme. Er weist darauf hin, daß AMBROSIO DE MORALES, der bekannte Historiograph zur Zeit Philipps II., die Existenz eines Beatus in Oviedo bezeugt, der westgotisch geschrieben war<sup>6)</sup>. Er wird später in Oviedo nicht mehr erwähnt. Wohl aber beklagt sich kurz nach des Morales Anwesenheit in Oviedo ein Geistlicher von dort, daß die kostbaren westgotischen Kodizes teils aus Unkenntnis der Schrift in unverantwortlicher Weise zerschnitten und zum Einbinden verwandt würden, teils von solchen, die ihren Wert kannten, der Bibliothek der Kathedrale entfremdet worden seien, und zwar von AMBROSIO DE MORALES, vom Bischofe Pedro Ponce da León

1) Das einzelne hat der Bibliothekar DOMINGUEZ BORDONA neustens auf einem vorgeklebten Zettel angegeben. 2) Gedruckt bei SANDERS 501s. 3) a. a. O. p. 75. 4) Catálogo de los Códices latinos de la Real Biblioteca de El Escorial II, Madrid 1911, p. 375. 5) Un códice visigodo de la explanación del apocalipsis por San Beato de Liébena, in: Ciudad de Dios, LXXI, 1916, 180—191, 620—630. 6) Viage de AMBROSIO DE MORALES por orden del Rey D. Phelipe II. a los reynos de León y Galicia y principado de Asturias: para reconocer las reliquias de Santos, sepulcros reales, y libros manuscritos de las cathedrales y monasterios. Dale à luz con notas . . . H. FLÓREZ, Madrid 1765, p. 95 und DERSELBE in: La Corónica general de España l. XIII, c. 27, § 2.

von Plasencia und dem Könige, und daß alle diese jetzt ihr ewiges Gefängnis im Escorial gefunden hätten<sup>1)</sup>. Dort aber sind schon im Anfange des 17. Jahrhunderts drei Beatus-Kommentare durch LUIS D'ALCAZAR (1554—1613), einen Jesuiten, der eine Auslegung der Apokalypse schrieb<sup>2)</sup>, bezeugt und wieder, und zwar die beiden erhaltenen, mit den heutigen Signaturen, Ende des 18. Jahrhunderts durch RODRIGUEZ DE CASTRO<sup>3)</sup>. Sie waren zwar bezeichnet, und sind es heute noch, als Werk des Apringius, der jüngere von Anfang an, der ältere durch eine Eintragung des 16. Jahrhunderts; aber es unterliegt keinem Zweifel, daß es eben die beiden noch zur Stunde im Escorial befindlichen sind<sup>4)</sup>. Auch war schon im 16. Jahrhunderte, als die Eintragung in & II 5 erfolgte, der Kodex zu Anfang und zum Schlusse in derselben Weise wie jetzt unvollständig<sup>5)</sup>. Es spricht demnach eine hohe Wahrscheinlichkeit dafür, daß der MORALES interessierende Kodex der Kathedrale von Oviedo durch ihn in den Escorial gelangt und in & II 5 uns erhalten ist.

Die Zeit der Entstehung des außerordentlich schön geschriebenen Kodex läßt sich nur paläographisch bestimmen. HARTEL-LOEWE, dem RAMSAY, CLARK und VILLADA gefolgt sind, schreibt ihn dem 11. Jahrhunderte zu; auch LOEW mit vorsichtiger Einschränkung (*saec. XI. ut videtur*). ANTOLIN gibt in seinem Catálogo, wohl durch ein Versehen, *saec. IX. an.* In der oben erwähnten eingehenden Beschreibung aber kommt er, hauptsächlich durch paläographischen Vergleich mit den sicher datierten Handschriften des Escorial, zu dem Ergebnisse, daß er noch dem Ende des 10. Jahrhunderts angehöre<sup>6)</sup>. Ich halte seine Beweisführung für so gut begründet, daß ich mit ihm das ausgehende 10. Jahrhundert annehme.

Der Kodex enthält 151 foll. von 33,6:22,5 cm, die, mit Ausnahme von drei durchlaufend beschriebenen, zweiseitig sind, zu 35 Zeilen<sup>7)</sup>. Der Text beginnt mit der Auslegung von Apoc. I, 7. Die einleitenden Stücke, einschließlich der Summa dicendorum, sind zugrunde gegangen, wie auch der Schluß von Kapitel XX an. Ob der Daniel-Kommentar einst vorhanden war, läßt sich daher nicht sagen, dagegen fehlt von Anfang an *De Antichristo, qualiter imperatorem tollat.*

Alle einleitenden Illustrationen sind natürlich auch verloren gegangen. Im *Prologus de Ecclesia et Synagoga* ist zwar die *mulier super bestiam* enthalten; aber es

<sup>1)</sup> Brief eines *Licenciado N. de Espinosa, Arcediano de Tineo en la S. Iglesia de Oviedo*, an *Cristoval de Palomares*, abgedruckt bei NICOLAUS ANTONIO, *Censura de Historias Fabulosas*, Valencia 1742, vgl. RAMSAY p. 94 A. 6.

<sup>2)</sup> LUDOVICI AB ALCASAR, *Vestigatio arcani sensus in Apocalipsi*, Antwerpen 1614, p. 89s. <sup>3)</sup> *Biblioteca española II*, Madrid 1786, p. 424. <sup>4)</sup> Die dritte, heute nicht mehr vorhandene und auch in keinem Kataloge erwähnte trug nach CASTRO die Signatur II&1. ANTOLIN glaubt, Un código visigodo p. 181, daß sie ihre Existenz einem Irrtume der sie erwähnenden Autoren verdanke, da die erhaltene Handschrift II & 1 kein Beatus ist.

<sup>5)</sup> Die Eintragung fol. 2<sup>v</sup> stammt von P. Sigüenza, dem ersten Bibliothekare, und lautet: *Apocalipsis explanatio incerti acephala, desunt 6 versus primi capituli, de fine vero caput 20, 21 et 22 desiderantur. Codex litteris Gothicis, perantiquus. Hec expositio est B. Apringii, ut patet ex aliis duobus manuscriptis codicibus in eadem bibliotheca.*

<sup>6)</sup> Die Schrift ist sehr verwandt mit der des bekannten Cod. Aem. des Escorial, d. I. 1, von 992, VILLADA Fig. 34. Was SANDERS veranlaßt, diesen Beatus dem späten 11. Jahrh. zuzuschreiben, sagt er nicht. Jedenfalls ist diese Datierung nicht annehmbar. <sup>7)</sup> Er hat eine doppelte Follierung, eine ältere, des 15. oder 16. Jahrhunderts, die 148 Blätter zählt, und eine jüngere, die 151 angibt.

fehlen die Statue Nabuchodonosors und die vier Tiere. Die Weltkarte, die der Text ankündigt, ist auf die aus ihr entnommene Darstellung Adams und Evas zusammengeschrumpft. Das Bild der Arche hat von jeher gefehlt. Denn der zugehörige Textabschnitt hat keine Lücke und enthält in der Überschrift auch nicht den Hinweis auf die Arche. Die Überschrift lautet vielmehr einfach: *Interpretatio qualiter una ecclesia sit cum septem nominantur*.

Die Illustration besteht, wie in A<sup>1</sup>, nicht aus ganzseitigen, sondern nur aus 52 kleineren, teils gerahmten, teils ungerahmten, in den Text eingeschobenen Bildern. Die Ausführung ist schematisch starr, was die Zeichnung, und ärmlich, was die Farbe angeht.

### 7. Der Beatus aus San Millan de la Cogolla in der Real Academia de la Historia zu Madrid (A<sup>2</sup>)

In das ausgehende 10. Jahrhundert gehört wohl auch noch der schon erwähnte, von FLÓREZ benutzte zweite Beatus der Abtei San Millan de la Cogolla, der mit so vielen anderen Handschriften nach der Aufhebung des Klosters in die Real Academia de la Historia zu Madrid gekommen ist und dort heute die Signatur Cod. 33 trägt (früher Aem. 39 und zuvor F. 199).

Er wurde kurz beschrieben von HARTEL-LOEWE<sup>1)</sup> und, leider nur sehr summarisch, von CRISTOBAL PÉREZ PASTOR im Kataloge der Hss. aus San Millan<sup>2)</sup>. Auf HARTEL-LOEWE stützt sich RAMSAY<sup>3)</sup>. CLARK reproduziert zwei Seiten<sup>4)</sup>, VILLADA (nr. 92) und SANCHEZ-ALBORNOZ (p. 4) verzeichnen ihn. Ich selbst habe früher einige seiner Bilder näher besprochen<sup>5)</sup>. DOMINGUEZ BORDONA, der zuletzt eine kurze Beschreibung mit Angabe der Bilder gegeben hat<sup>6)</sup>, wiederholt die schon im Catálogo Guía von 1924 enthaltene irriige Angabe, daß ein *Albinus* der Schreiber sei<sup>7)</sup> und läßt ihn im 10. Jahrhunderte, die Bilder teils im 10., teils im 12. oder 13. Jahrhunderte entstanden sein. Bis auf PEREZ PASTOR, der die unmögliche Angabe *s. IX—X* macht, und SANCHEZ-ALBORNOZ, der *s. X y XI* angibt, ist die Datierung in das 10. Jahrhundert, soviel ich sehe, allgemein. Man wird nach der ganzen Art der Schrift im Vergleich mit anderen Hss. von San Millan etwa das letzte Drittel des Jahrhunderts annehmen dürfen<sup>8)</sup>.

Der Kodex zählt 282 foll. von 36:25 cm, zweispaltig zu 33 Zeilen, und 49 Miniaturen. Im ganzen ist er vollständig, sicher was den eigentlichen Text angeht. Fol. 1

1) p. 511f. 2) Indices de los códices de San Millan de la Cogolla y de San Pedro de la Cardena, existentes en la Real Academia de la Historia, in: Boletín de la Real Ac. d. l. H. LIII, 1908, p. 492.  
3) p. 93, nr. 11, wie HARTEL-LOEWE mit der Signatur Ms. 39. 4) nr. 595 u. pl. 38 = fol. 91<sup>v</sup>—92.  
5) Katal. Bibell. 63, 70s. u. Fig. 63—66. 6) Catálogo p. 59 u. 174s. mit Lám. 13 u. 37 u. Farbtafel C. 7) Vgl. die nächste Anm. 8) Schon FLÓREZ hat, Praef. XL, darauf hingewiesen, daß eine alte Eintragung am Rande von fol. 58 (in westgotischer Schrift, sie ist durch rote Umrandung hervorgehoben) keinen Glauben verdiene: *Tempore Benedicti Abbatis VIII. Sancti Aemiliani feliciter scriptum per Albinum Monachum eiusdem in era dccviii*. Abt Benedikt ist um 670 auch sonst bezeugt; aber das Datum liegt mehr als hundert Jahre vor Beatus. Es handelt sich also wohl um eine Vermutung des mittelalterlichen Benutzers, der diese Eintragung machte.

enthält die ganzseitige Titelüberschrift: *IN NNE DNI NSI JHV XPI INCIPIT LIBER QVI VOCATVR APOCALIPSI JOHANNIS APSLI* und fol. 1<sup>v</sup> das Kreuz von Oviedo. Es ist deshalb nicht wahrscheinlich, daß vorher noch etwa genealogische Tafeln oder Evangelisten-Bilder ihren Platz gehabt hätten. Das würde aber auch nicht zu der bescheidenen Rolle passen, welche die Illustration in ihm spielt. Wohl aber fehlen einige Blätter innerhalb des Textes, und zwar seit älterer Zeit, was schon FLÓREZ an der über diese Lücken hinweg zählenden alten Paginierung bemerkt hat, sowie die letzten vom Daniel-Kommentare. Vor diesem steht *De affinitatibus et gradibus. De Antichristo qualiter imperatorem tollat* fehlt.

An der Handschrift haben mehrere Hände gearbeitet. Schon FLÓREZ hat das bemerkt und darauf hingewiesen, daß fol. 229 eine Hand einsetze, die in das Westgotische Elemente der karolingischen Minuskel mische. Es ist aber auch an anderen Stellen meines Erachtens der Wechsel der Hände zu beobachten, so schon fol. 149; in San Millan muß also damals schon eine gewisse Unsicherheit bezüglich Schrift und Kunst leise begonnen haben.

Zeuge dessen ist vor allem die Illustration unserer Handschrift. Diese ist nicht gleichzeitig mit dem Texte entstanden; sondern der Schreiber hat, ohne zu wissen, nach welchen Vorlagen die Bilder ausgeführt werden sollten, reichlich Raum für sie freigelassen. Nach verschiedenen Vorlagen sind sie später, wohl sicher auch von verschiedenen Malern, eingefügt worden, die einen im mozarabischen Stile, als Einschaltbilder ohne Rahmen, die anderen in einer an die gebräuchliche romanische Art erinnernden Ausführung, diese gerahmt und auf farbigem Grunde. Ein Teil der Bilder ist nie ausgeführt worden. Man hat es bisher als selbstverständlich angesehen, daß die beiden Arten der Illustrationen zeitlich weit auseinanderliegen. BORDONA weist den mozarabischen das 10., den anderen das 12.—13. Jahrhundert zu. Ich glaube nicht, daß ein so langer Zeitraum dazwischen liegt. Denn zunächst durchkreuzen die beiden Arten einander bis zum Schlusse<sup>1)</sup>. Das ist bei einer chronologisch getrennten Herstellung schwer zu erklären. Dann ist aber der Stilunterschied nicht so groß, wie es auf den ersten Blick scheint. Die technische Maché ist dieselbe. Ich glaube, alles erklärt sich, wenn wir annehmen, daß im 11. Jahrhunderte der seiner Bilder noch ermangelnde Kodex illuminiert wurde, wobei zwei Maler, je nach anderen Vorlagen, sich versuchten.

Für die Weltkarte, auf die der Text fol. 39 hinweist, hat der Schreiber fol. 39<sup>v</sup> freigelassen; aber niemand hat später die Seite ausgefüllt. Der Abschnitt über die Arche, fol. 85<sup>v</sup>ss., der, wie in E, nur den kurzen Titel trägt *Interpretatio qualiter una ecclesia sit cum septem nominantur*, zeigt keine Spur, daß die Arche dargestellt gewesen wäre oder hätte dargestellt werden sollen. Im Daniel-Kommentare ist nur eine Illustration fertig geworden.

<sup>1)</sup> Die erste, das Kreuz von Oviedo, kann der einen oder anderen zugerechnet werden, die nächsten zwölf (fol. 15—92) gehören der mozarabischen, die folgenden zwei (fol. 115—120<sup>v</sup>) der „romanischen“, die nächsten zwei (fol. 135<sup>v</sup>—138) wieder der mozarabischen an, und so geht es fort bis zum Schlusse.

## 8. Der Beatus des Archivs der Kathedrale von Urgell (U)

Die Seu d'Urgell<sup>1)</sup>, im nördlichen Katalonien, hoch in den Pyrenäen gelegen, besitzt, mindestens seit 1634, wie eine Eintragung von diesem Jahre beweist, das Werk, das einst der Gegner ihres Bischofs Felix verfaßt hatte. Hingewiesen hat auf den Kodex zuerst im Jahre 1850 J. VILLANUEVA<sup>2)</sup>, ihm folgend DELISLE (nr. 4) und RAMSAY (nr. 19). Von Katalanen beachteten ihn 1890 FRANCESC DE BOFARULL<sup>3)</sup>, 1900 MIRET I SANS<sup>4)</sup> und zuletzt, 1917, in ausführlicher Beschreibung PERE PUJOL I TUBAU<sup>5)</sup>. Nach diesen Angaben steht er in den Listen von CLARK (nr. 708) und VILLADA (nr. 213). Ich selbst habe seine Stellung zum Beatus von Saint-Sever und dem von Gerona besprochen<sup>6)</sup>. Dazu kommt jetzt noch die Beschreibung von DOMINGUEZ BORDONA<sup>7)</sup> und die Liste von SANDERS.

Da ein Schreibervermerk fehlt, ist die Datierung nur auf paläographischem Wege möglich. VILLANUEVA folgend haben alle bisherigen, außer PUJOL, dem ich früher gefolgt bin, als Entstehungszeit das 10. Jahrhundert bezeichnet. PUJOL kommt in eingehender Untersuchung zu dem Schlusse, daß die Zeit der Entstehung zwar sicher zwischen der Mitte des 10. und der des 11. Jahrhunderts liege, daß aber die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts die größere Wahrscheinlichkeit für sich habe. Leider zieht PUJOL bei seiner Untersuchung zu wenig Vergleichsmaterial heran. Der Kodex entspricht meines Erachtens paläographisch etwa dem Beatus in Valladolid von 970. Ich sehe daher keinen Grund, ihn über das 10. Jahrhundert hinab zu datieren<sup>8)</sup>. Etwas Bestimmteres könnte man auch in diesem Falle nur dann sagen, wenn der Ort der Entstehung bekannt wäre.

Daß er nicht aus Katalonien stamme, hat PUJOL mit Nachdruck betont, und bei seiner Datierung in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts könnte eine Entstehung in diesem, damals bis auf ganz wenige Ausnahmefälle bereits in karolingischer Minuskel schreibenden Lande überhaupt nicht in Frage kommen. Aber wenn PUJOL auch die Schrift nicht mit Unrecht eine *caligrafia visigotica genuïna-ment espanyola* nennt, so verrät meines Erachtens die Art der Miniaturen, daß er doch auch nicht aus einem der asturischen oder Leonenser Zentren stammt, die von der mozarabischen Kunstweise ganz durchdrungen waren. Im Beatus von Urgell beginnt der mozarabische Stil sich auszulösen. Seine Heimat muß nördlichen Einwirkungen offengestanden haben. Vielleicht darf man sie daher im aragonesisch-navarresischen Grenzgebiete suchen.

Im ganzen ist er vollständig erhalten. Zugrunde gegangen sind, wie so oft, die ersten und die letzten Blätter. PUJOL gibt das einzelne an. Er umfaßt auf 239 foll.

<sup>1)</sup> So die katalanische Form; die kastilische ist *Urgel*. <sup>2)</sup> Viaje literario a las Iglesias de España XI, 171 s. u. 281. <sup>3)</sup> Apuntes bibliográficos p. 20. <sup>4)</sup> Investigación histórica sobre el Vizcondado de Castellbó, Barcelona 1900, p. 382 mit 3 Abb. p. 129, 193, 290. <sup>5)</sup> De paleografia visigòtica a Catalunya: El Còdex de l'Apocalipsi, de Beatus, de la Catedral d'Urgell, Butlletí de la Biblioteca de Catalunya IV, 1917, p. 6—27 u. Fig. IV. <sup>6)</sup> Katal. Bibelill. p. 63ss. u. Fig. 36, 39, 45, 50, 53. <sup>7)</sup> Catálogo p. 31 s. u. Fig. 15. <sup>8)</sup> SANDERS: spätes 10. Jahrh.; BORDONA: zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts.

von 39,8:27 cm, bis auf wenige zweispaltig, den ganzen Textbestand wie M und V, also auch *De affinitatibus et gradibus*.

Von der Illustration fehlt das erste Blatt der genealogischen Tafeln und, was diesem voranging. Ob außer dem gewiß ursprünglich vorhandenen Titel- und Dedikationsblatte auch die Evangelisten-Bilder dagewesen sind, läßt sich nicht entscheiden, da die Hss., zu deren Gruppe er, wie wir sehen werden, gehört, in dieser Hinsicht nicht einheitlich sind. Im übrigen entspricht der Illustrationsbestand ganz dem von M und V. Vorhanden ist auch, was MILLER entgangen ist, die Weltkarte.

Wie ikonographisch, so gehört er auch stilistisch zu M und V, jedoch mit der oben angedeuteten Einschränkung. Er ist ein verwilderter Schöbling neben den beiden anderen. Von „Flächenkunst“ kann man kaum mehr reden; eher von groben Umrißzeichnungen mit farbiger Ausfüllung. Der Farbauftrag entspricht jedoch dem in V ziemlich genau<sup>1)</sup>. Die Bilder sind, wie dort, in der Regel umrahmt und teilweise ganzseitig. In der Rahmen- und Initialornamentik treten die pflanzlichen Motive zugunsten des Flechtwerks vollständig zurück.

#### 9. Der Beatus des Facundus aus San Isidoro in León (B 31) der Biblioteca Nacional zu Madrid (J)

Eine der besterhaltenen und der schönsten Beatus-Handschriften, an Feinheit der Ausführung nur vergleichbar dem Beatus von Gerona, befindet sich unter der Signatur B 31 (früher V—1—1) in der Biblioteca Nacional zu Madrid. Sie stammt aus der Kollegiatkirche San Isidoro zu León. Dort sah sie, wie eine gleichzeitige Eintragung auf fol. 30 unten am Rande mitteilt, AMBROSIO DE MORALES, als er 1572 als *Cronista del Rey* (Philipp II.) León, Asturias und Galizien bereiste, um Reliquien, Königsgräber und alte Handschriften kennenzulernen<sup>2)</sup>. MORALES weist daher auf sie in seiner *Corónica general de España*<sup>3)</sup> sowie in seiner *Relación del viage*<sup>4)</sup> hin. NICOLAUS ANTONIO<sup>5)</sup> berichtet, daß sie zu seiner Zeit im Besitze des Marquese de Mondexar sei<sup>6)</sup>, was auch FLÓREZ (praef. XXXIV) erwähnt. 1706 fiel die Bibliothek des Marquese de Mondexar, als sie von den Österreichern erbeutet worden war und nach Barcelona gebracht werden sollte, in die Hände der Soldaten Philipps V. und kam so nach Madrid in die Königliche Bibliothek. JOSÉ MARIA EGUREN erwähnt sie 1859<sup>7)</sup>. Auf MORALES, ANTONIO und FLÓREZ beruht die kurze

<sup>1)</sup> In der Ausstellung *El Arte en España* im Palacio Nacional der Weltausstellung von Barcelona 1929, wo U neben V seinen Platz hatte (vgl. *Guía del Museo del Palacio Nacional* 1929, nr. 476 mit 2 Abb. u. nr. 1789), trat diese Ähnlichkeit deutlich hervor. Als Datum gibt der Katalog das 10. Jahrhundert an. <sup>2)</sup> Er gab damals den Besitzern über den Autor des Werkes die erbetene, wenn auch irriige Auskunft. Da in der Dedikationsepistel der Name des Etherius fehlt — der Schreiber hat hier eine Lücke gelassen — ergänzte er ihn nach dem Beatus aus Valcavado und wies darauf hin, daß man dort von einem Vicus, als Heiligen, die Reliquien besitze und diesen auch als Autor des Werkes ansehe. <sup>3)</sup> XIII, c. 37 (Ausg. von 1791, Bd. VII, 133). <sup>4)</sup> ebd. Bd. X, 68. <sup>5)</sup> *Bibliotheca Hispana Vetus*, Rom 1696 (Ausg. von 1788, I, 445). <sup>6)</sup> ANTONIO starb 1684. <sup>7)</sup> *Memoria descriptiva de los códices notables en los archivos eclesiásticos de España*, Madrid 1859, p. 50.

Erwähnung bei DELISLE (nr. 7). J. MUNOZ Y RIVERO gab eine Faksimile-Seite<sup>1)</sup>, MILLER (nr. 6) die Reproduktion der Weltkarte. Auf der kurzen Beschreibung von HARTEL-LOEWE (p. 379s.) fußt RAMSAY (nr. 9). Als Paläographen erwähnen sie LOEW (nr. 90), CLARK (nr. 609) und VILLADA (nr. 113 und Lám. 37). Dazu kommt noch meine frühere Liste (nr. 8), die von SANCHEZ-ALBORNOZ und jetzt die kurze Beschreibung von DOMINGUEZ BORDONA<sup>2)</sup>, der die Hs. etwas voreilig Kopie von V sein läßt.

Jüngst hat J(ESUS) D(OMINGUEZ) B(ORDONA) darauf hingewiesen, daß die fünf ersten, mit ihr zusammengebundenen, die genealogischen Tafeln enthaltenden Blätter nicht zu ihr gehören, sondern das Fragment einer älteren Handschrift des 10. Jahrhunderts sind<sup>3)</sup>.

Wo dieser Beatus entstanden ist, verrät er uns nicht, wohl aber durch wen, wann und für wen. Fol. 316 steht der Schreibervermerk: EXPLICIT EXPLANATIO DANIELIS PROPHETE. DEO GRATIAS. FAKUNDUS SCRIPSIT. MEMORIA EIUS SIT SEMPER. SUB ERA BIS QUADRAGIES ET V POST MILLESIMA, REGNANTE DÑO N̄SO ET GL̄SO PRINCIPE D̄MO FREDENANDO PROLIS D̄MI SANCTIONI ET CONJUNGE SUA GLORIOSE D̄MA SANCTIA REGINA PROLIS ADEFONSI PRINCIPIS. ANNO REGNI SUI FUIT SCRIPTUM HOC LIBER.

Im Jahre 1085 der spanischen Ära, also 1047, vollendete Facundus ihn für Ferdinand I., den Großen (1029—1065), der zuerst Kastilien, sein eigenes Erbe, und León, das seiner Gemahlin, unter einem Szepter vereinigte (1038) und die Hauptstadt León mit den Gebeinen des größten altspanischen Heiligen bereicherte, indem er der 1005 gegründeten Kollegiatkirche kurz vor seinem Tode den Leib Isidors von Sevilla unter großen Opfern gewann. Seither hütet sie ihn und trägt seinen berühmten Namen. Wie er dieser Kirche andere kostbare Werke schenkte, die noch heute sein Gedächtnis in Ehren halten, so wird er ihr auch den Beatus geschenkt haben, der durch die Pracht seiner Ausstattung und die Feinheit seiner Schrift eines großen und mächtigen Königs in der Tat würdig ist.

Daß er ursprünglich für des Königs eigene Bibliothek geschrieben wurde, geht deutlich aus dem Namens-Labyrinth fol. 7 (Abb. 2) hervor. Wie wir in anderen Hss. dort den Namen des Klosters oder den des Abtes<sup>4)</sup> finden, so hier, ausgehend von einem F in der 12. Reihe der 12. Zeile: FREDENANDUS REX DEI GRA MRA L̄ und ausgehend von einem s in der 12. Reihe der 29. Zeile: SANCIA REGINA MRA LIBRI. Das MRA, das in dem Namens-Labyrinth natürlich nicht von dem vorhergehenden Worte abgetrennt erscheint, muß mit dem letzten A vor ihm verbunden gelesen werden, so daß wir ARMA, die Abkürzung von *armaria* = bibliotheca, erhalten. Er ist also 1047 von Facundus für die Bibliothek des königlichen Paares geschrieben worden<sup>5)</sup>.

1) Paleografía Visigoda, Madrid 1881, Lám. XII. 2) Catálogo p. 31 u. 177s. mit Lám. 13 u. 17.

3) Fragmentos de un Beato, in: Archivo Español de Arte y de Arqueología 1926, nr. 4—5, p. 162.

4) *Sci Micahelis librum* in M, *Sempronius abbas* in V. 5) Im ganzen hat das Namens-Labyrinth 24 Reihen in 35 Zeilen. Das M in ARM wechselt in der Schreibweise zwischen unzialem M mit Abkürzungsstrich und kapitälem M ohne solchen; in der unteren Hälfte wechselt je nach der notwendigen Buchstabenzahl REGINA MRA L̄ mit REGINA MRIA L̄ und REGINA MRA LIBRI.

Er zählt 312 foll. von 36:23 cm, zweiseitig zu 35 Zeilen, mit 89 Miniaturen, außer den genealogischen Tafeln. Der Text-Inhalt ist reicher als in den bisher behandelten Beatus-Handschriften. Nach den einleitenden Illustrationen folgt zunächst fol. 18—19<sup>v</sup> eine *Capitulatio*, also eine Inhaltsangabe in 34 Kapiteln, dann ein vollständiger Text der Apokalypse, der mit manchen Varianten den Vulgata-text wiedergibt und fol. 30 mit einem *Explicit storia apocalipsin Johannes* schließt. Erst dann folgen in der gewöhnlichen Anordnung die beiden Kommentare mit allen Zutatzen, *De affinitatibus et gradibus* zwischen beiden.

Die künstlerische Ausstattung beginnt fol. 6 mit einem großen A. Dann folgt fol. 6<sup>v</sup> das Kreuz von Oviedo und fol. 7 die Widmungstafel mit dem Namens-Labyrinth. Fol. 7<sup>v</sup>—10 sind sechs Evangelisten-Bilder; ein Blatt, das mit der zweiten Lukas- und der ersten Johannes-Seite, fehlt. Die Illustration der beiden Kommentare entspricht inhaltlich und ikonographisch ganz M, V und U. Stilistisch stellt sie eine Verfeinerung der Art von M und V dar. Sie bewegt sich aber nicht in der Richtung von G und J, sondern, bei höchster Verfeinerung der Zeichnung und reichster Abstimmung der Farben, doch ein wenig zum Naturalistischen hin, nähert sich also in diesem Sinne dem Stile der gemein-europäischen, romanischen Buchmalerei. Jedoch entfernt sie sich auch wieder in einem anderen Sinne von ihr durch ein auffallendes Streben nach strengster Symmetrisierung aller Bilder. Wie in V und U ist die Dekoration ganz überwiegend Flechtwerk. Sehr reich ist die Verwendung von Gold und Silber. Die Zeichnung ist ebenso bestimmt wie zart, die Farbengebung überaus fein abgestimmt.

#### 10. Der Beatus aus Saint-Sever (Lat. 8878) der Bibliothèque Nationale zu Paris (S)

Um dieselbe Zeit, da König Ferdinand I. die Prachthandschrift des Facundus herstellen ließ, wurde, wie das Namens-Labyrinth des Widmungsblattes fol. 1 — GREGORIUS ABBA NOBILIS — anzeigt, für Abt Gregor von Saint-Sever in der Gascogne (1028—1072)<sup>1)</sup> ein Beatus geschrieben und gemalt, der an Feinheit der Ausführung, wenn auch nicht an Prunk, mit jenem des Königs wetteifert, an künstlerischer Eigenart ihn übertrifft. Wie der Beatus von Gerona unter allen europäischen Handschriften des 10. Jahrhunderts einzigartig dasteht, so dieser des südfranzösischen Abtes unter allen des 11. Jahrhunderts. König Ferdinands I. Vater, Sancho der Große († 1035), hatte seine Macht nicht nur über Navarra, Asturien, Aragon, León und Kastilien, sondern auch diesseits der Pyrenäen über das an sein Stammland Navarra angrenzende Vaskonien (die Gascogne) ausgedehnt. Bei seinem Tode erbte der älteste Sohn García diese beiden Territorien, während Ferdinand Kastilien und León als Anteil bekam<sup>2)</sup>. Eben in dieser Zeit, als die Gascogne unter spanischen Fürsten mit dem Lande auf der anderen Seite der Pyrenäen in engste Verbindung getreten war, wurde die Klosterbibliothek von Saint-Sever um den Prachtkodex des spanischsten aller illustrierten theologischen Werke be-

<sup>1)</sup> Vgl. Gallia christiana I (Ausg. Paris 1870) 1175.

<sup>2)</sup> Vgl. BALLESTEROS II, 315 u. oben S. 22.

reichert. Den Schreiber kennen wir nicht; wohl aber, wenigstens vermutlich, den Maler. Denn auf diesen dürfte sich der Name beziehen, der fol. 6 versteckt auf einem Säulenschafte angebracht ist: STEPHANUS GARSIA PLACIDVS AD S. Der Name *Garsia* deutet auf einen Spanier hin, das AD S. dürfte wohl *ad S. Severum* besagen wollen.

Daß die Schrift nicht die westgotische, sondern nur die karolingische Minuskel sein konnte, ist nördlich der Pyrenäen selbstverständlich. Daß aber die Vorlage westgotisch geschrieben war, geht aus vielen Fehlern hervor, denen man deutlich anmerkt, daß sie nur durch Mißverständnis der westgotischen Buchstaben entstanden sind. Die Übertragung eines westgotisch geschriebenen Textes in die fränkische Schrift lag auch deshalb um so näher, als gerade König Sancho den Kluniazensern, den Vorkämpfern des fränkisch-römischen Kirchenwesens gegen das mozarabische, seine Reiche weit geöffnet hatte.

Die kostbare Handschrift wurde, wie aus einer Eintragung auf ihrem letzten Blatte (fol. 290<sup>v</sup>) hervorgeht, durch einen Guillelmus Guerry bei Gelegenheit der Visitation von Tiffauges im Bistum Maillezais dem Kardinal-Erzbischofe von Bordeaux, François d'Escoubleau de Sourdis, geschenkt, dem Metropolit jenes Bistums, der 1599—1628 regierte. Im 18. Jahrhunderte wechselte sie zweimal ihren Besitzer, um 1790 durch Kauf an die Bibliothèque Nationale überzugehen. Die beiden Blätter mit der Weltkarte, die damals fehlten, konnten 1866 hinzuerworben werden. L. DELISLE hat die erste Beschreibung des Inhaltes gegeben<sup>1)</sup> und die Bilderreihe mit jener der beiden anderen Pariser Beatus-Handschriften, sowie des heutigen Beatus der Rylands Library zu Manchester tabellarisch zusammengestellt<sup>2)</sup>, RAMSAY den Textinhalt genauer analysiert<sup>3)</sup>. Neuestens hat PH. LAUER, der Konservator der Handschriften-Abteilung der Bibliothèque Nationale, die Miniaturen behandelt und einundzwanzig vorzüglich abgebildet<sup>4)</sup>, DOMINGUEZ BORDONA die Hs. erwähnt<sup>5)</sup> und SANDERS ihrer Textgestalt wieder Aufmerksamkeit gewidmet. Gelegentlich ist sie auch sonst schon wegen einzelner Bildseiten beachtet worden, so von A. DE LONGPÉRIEUR, der das Widmungsblatt behandelt hat<sup>6)</sup>, von M. DIEULAFOY<sup>7)</sup>, von MÂLE und COOK in den früher genannten Aufsätzen<sup>8)</sup> und von J. EBERSOLT<sup>9)</sup>.

1) Les manuscrits de l'apocalypse, p. 127—30 u. 138—44. 2) Ebenda und Inventaire alphabétique des manuscrits latins et français, ajoutés aux fonds des nouvelles acquisitions pendant les années 1875—1891, I. Paris 1891, p. 43s. 3) p. 82—85. 4) Les enluminures romanes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, Paris 1927, p. 94—102, pl. XIV—XXXI u. XXXIV, 1. Auffallenderweise nimmt LAUER von den von mir bereits 1922 (Katal. Bibelill. 62ff.) bezüglich des Beatus von Saint-Sever aufgerollten Problemen keine Notiz, obwohl er das Buch kennt und die Ergebnisse bez. der katalanischen Bibeln annimmt. Er muß den betr. Abschnitt wohl übersehen haben. Ohne Wert ist der Aufsatz von GEORGES BATAILLE: L'apocalypse de Saint-Sever, in der Kunstzeitschrift Documents, nr. 2, Mai 1929, p. 74—84, jedoch mit mehreren guten Abbildungen. 5) Catálogo p. 34. 6) De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens d'Occident, Revue archéologique 1. Sér. II (1845), 698. 7) Geschichte der Kunst in Spanien und Portugal, Deutsche Ausgabe, Stuttgart 1913, p. 91 und Abb. 184—188. 8) Oben S. 2 A. 1. 9) Orient et Occident, Recherches sur les influences byzantines et orientales en France avant les croisades, 1928, p. 99s. u. pl. XXV, XXVI.

Infolge der Schönheit ihrer Bilder hat sie leider manchen Verlust durch Ausschneiden einzelner Blätter erlitten, ist aber im ganzen noch ziemlich vollständig. Sie zählt 287 foll. von 37:28,7 cm, bis auf wenige zweispaltig, zu 35 Zeilen, und 95 Miniaturen, außer den genealogischen Tafeln.

Der Text beginnt mit dem Widmungsbriefe an Etherius, dem aber statt der üblichen Hieronymus-Prologe zwei Abschnitte aus Isidor von Sevilla folgen: *Johannes apostolus et evangelista filius Zebedaei*, d. h. das Kapitel über Johannes in *De ortu et obitu patrum*<sup>1)</sup> und *Johannes primus scribere septem jubetur ecclesiis*, d. h. das Prooemium zur Apokalypse<sup>2)</sup>. Die Summa dicendorum hat die Überschrift: *Incipiunt capitulationes interpretis que facilius per duodecim capitula libro primo cognoscuntur esse distinctius*. Sie ist in zwölf Abschnitte gegliedert, die den zwölf Büchern des Kommentars entsprechen und je ein besonderes Incipit und Explicit haben. Dabei erhalten auch die beiden ersten Bücher, die sonst mit ein paar Worten abgemacht werden, ein richtiges Kapitel<sup>3)</sup>. Auch im übrigen Texte hat die Summa dicendorum mancherlei Varianten, deren Korrekturen und orthographische Eigentümlichkeiten zeigen, daß sie nicht etwa dem Kopisten, sondern einer spanischen Vorlage ihre Entstehung verdanken. Abweichend ist auch, und dabei, wie schon erwähnt, übereinstimmend mit A<sup>1</sup> *Qualiter cognoscatur Antichristus in toto mundo dum regnare coeperit. De Antichristo qualiter imperatorem tollat* fehlt. Dem Daniel-Kommentare folgt (fol. 262—284) noch ein *Liber de virginitate Sancte Marie*, der als Werk des hl. Ildefons von Toledo bekannt ist<sup>4)</sup>. Fol. 284, 285<sup>v</sup>, 286<sup>v</sup>, 287 sind Kopien von Urkunden für Saint-Sever eingetragen; fol. 285<sup>v</sup> steht der Anfang eines hagiographischen Werkes.

Die Illustration umfaßt im einleitenden Teile das Widmungsblatt an Abt Gregor (fol. 1), acht ganzseitige Evangelisten-Bilder (fol. 1<sup>v</sup>—5)<sup>5)</sup>, die genealogischen Tafeln (fol. 5<sup>v</sup>—12), die mit den Bildern der Stammeltern im Paradiese, der Opfer Noes und Abrahams, der Vorfahren Christi und zuletzt Mariens mit dem Kinde, von den Magiern verehrt, dann noch fol. 12<sup>v</sup> mit der Verkündigung an die Hirten und fol. 13 dem Kampfe des Vogels mit der Schlange bereichert werden. Die Quellenautoren (fol. 13<sup>v</sup>) und ein ganzseitiges A (fol. 14) leiten zum Texte hinüber. Dann folgt die um eine großartige Majestas (fol. 121<sup>v</sup>—122) über den sonstigen Bestand bereicherte Illustration der Apokalypse, die leider manches Blatt verloren hat, im *Prologus de Ecclesia et Synagoga* die Weltkarte, die vier Tiere, die Statue und das reitende Weib, endlich die Illustration zu Daniel. Mehrfach sind ganze Ornament-Seiten eingeschaltet, so fol. 26, nach der *Capitulatio*, ein Flechtwerk-Muster und fol. 198 elf verschlungene Kreise, die Tiere einschließen.

Durch seine ganze künstlerische Art unterscheidet sich dieser Beatus scharf von allen übrigen. Von mozarabischem Stile der Zeichnung ist keine Rede: überall eine glänzende Beherrschung der Natur, nirgendwo der Hufeisen-Bogen, statt der

1) MIGNE, L. 83, 151s.    2) ebd. 178s.    3) Die beiden Prologe und die abweichenden Kapitel der Summa dic. abgedruckt SANDERS 3ss.    4) MIGNE, L. 96, 53ss.    5) Von DELISLE irrig als *scènes de la vie de saint Jean* bezeichnet.

schweren Umriß-Linien eine feine, scharfe Zeichnung, statt der schematischen Eckigkeit mozarabischer Gestalten der leichteste Fluß der Linien. Nur in einigen Bildern: dem Kampfe zwischen Vogel und Schlange (fol. 13<sup>v</sup>), der Statue mit dem losgelösten Steine (fol. 51<sup>v</sup>) sind mozarabische Anklänge, während die Ornament-Seiten wohl kaum Beziehungen zur mozarabischen Dekoration aufweisen. In der Farbe ist der Auftrag und die Ton-Skala zwar der mozarabischen verwandt; aber die Töne sind nicht so vielfach gebrochen. In heller Frische stehen Gelb, Braun, Grün, Blau, Violett usw. nebeneinander. Es gibt keine zweite Handschrift, die farbiger denselben Eindruck machte. Im Ikonographischen ist dagegen der enge Zusammenhang mit MVUJ und G ohne weiteres einleuchtend, obschon die Unterschiede nicht weniger deutlich sind. Man erkennt daher sofort, daß es mit der künstlerischen Tradition des Beatus von Saint-Sever eine besondere Bewandnis haben muß.

#### 11. Der Beatus der Kathedralbibliothek von Burgo de Osma (O)

Die Kathedrale des alten Bergstädtchens Burgo de Osma, nahe bei Osma, etwa 150 km östlich von Valladolid gelegen, eben jene Kirche, deren Bischof Etherius der Kommentar gewidmet ist, besitzt als Cod. 1 einen außerordentlich schönen Beatus vom Jahre 1086.

Er ist DELISLE, LOEW und CLARK entgangen. MILLER hat ihn erwähnt, aber mit dem Irrtume, daß er 1203 geschrieben worden sei<sup>1)</sup>. M. FÉROTIN<sup>2)</sup> hat den Irrtum richtiggestellt. Auf seiner Angabe beruhen die Erwähnungen bei RAMSAY (nr. 17), VILLADA (nr. 9), SANCHEZ ALBORNOZ und meine frühere (nr. 9). Die Liste der Bilder gab kürzlich BORDONA<sup>3)</sup>, eine Beschreibung TIMOTEO ROJO ORCAJO<sup>4)</sup>.

Die Entstehungszeit wird fol. 10<sup>v</sup> angegeben: *In nomine Domini nostri Jesu Christi incipit liber apocalipsin quod interpretatur revelatio Christi, era MCXXIIII* (also 1086). Der Schreiber nennt sich fol. 138<sup>v</sup>: *Memento mei Petrus clericus scripsit*, der Maler fol. 163, unter dem Schluß-Ω: *Martini peccatoris mementote*. Der Entstehungsort ist ungewiß. Um 1200 war die Hs. anscheinend in der ehemaligen Benediktiner-, damaligen Zisterzienser-Abtei Carracedo bei Astorga; denn eine auf diese Abtei sich beziehende Bulle Innocenz' III. an Bischof L(ope) von Astorga ist fol. 165 eingetragen. Um 1300 aber gehörte sie sicher bereits dem Kapitel von Burgo de Osma, wie ein Besitzvermerk in der Schrift dieser Zeit (fol. 165<sup>v</sup>) und das

<sup>1)</sup> Mappae mundi I, 12 u. Abb. der Karte II, Taf. 3. Er wurde irreführt durch eine Auskunft des Bischofs von Osma, der das Datum der oben im Texte erwähnten Bulle Innocenz' III. als Entstehungsdatum ansah. <sup>2)</sup> In seiner Ausgabe des Apokalypse-Kommentars des Apringius (Bibliothèque pat-

rologique, publiée par ULYSSE CHEVALIER) Apringius de Béja, son commentaire de l'Apocalypse, écrit sous Theudis, roi des Visigoths (531—548). Publié pour la première fois par Dom MARIUS FÉROTIN, Paris 1900, p. X Anm. <sup>3)</sup> Catálogo p. 33 u. 180 s. und Lám. 22 u. 23. <sup>4)</sup> Catálogo descriptivo de

los códices que se conservan en la Santa Iglesia Catedral de Burgo de Osma, Madrid 1929, p. 17—26, auch erschienen im Boletín de la Real Academia de la Historia XCIV, 1929, p. 655 ss. Eine noch ausführlichere Beschreibung desselben Autors in den Art Studies der Harvard University Press steht bevor.

Bibliotheks-Verzeichnis der Kirche aus derselben Zeit beweist<sup>1)</sup>. T. Rojo meint jedoch sicher sein zu dürfen, daß sie in Osma selbst entstanden sei, und vermutet als Heimat das ehemalige, später in die Kathedrale aufgegangene Kloster San Miguel, das doch wohl von jeher eine Hs. des seinem ehemaligen Mitbruder gewidmeten Kommentars besessen habe. Daß die heutige nicht in gerader Linie von dem Originale des Beatus abstammt, werden wir sehen, und es ist daher eher anzunehmen, daß die Domherren von Osma sie später von auswärts erworben haben.

Sie ist sehr gut erhalten und zählt 166 foll. von 36:25,3 cm, zweiseitig zu 43 Zeilen. Der Text beginnt mit einer *Capitulatio* (fol. 2<sup>v</sup>–3<sup>v</sup>), ganz gleich der in J, und, wie dort, einem Vulgata-Texte der Apokalypse (fol. 3<sup>v</sup>–10<sup>v</sup>). Im Kommentare, dessen Text nur an zwei Stellen kleinere, nachträgliche Lücken aufweist, fehlt, und zwar von jeher, *De Antichristo qualiter imperatorem tollat*. Er schließt, ohne etwa am Ende verstümmelt zu sein, einige Zeilen früher als die sonstigen Texte, mit den Worten *qui est testis fidelis* (FLÓREZ 575, 6). Von jeher hat also auch der kleine Abschnitt über *codex, liber, folium* gefehlt, sowie der Daniel-Kommentar und *De affinitatibus et gradibus*.

Die Illustration läßt, wie der Text, alles Beiwerk weg. Sie beginnt fol. 1 mit einem interessant stilisierten A. Der *Prologus de Ecclesia et Synagoga* enthält keine Bilder, außer der Weltkarte. Fol. 163 füllt ein Schluß-Ω, dem dann noch fol. 166 eine Zierseite mit dem Kreuze von Oviedo folgt.

Die 70 Bilder haben vieles Besondere gegenüber allen bisher besprochenen Beatus-Handschriften, sowohl ikonographisch als auch stilistisch. Von den ikonographischen Besonderheiten wird im einzelnen später zu handeln sein. Das Wesentliche ist nicht so sehr die zuweilen vorkommende freie Vereinfachung des Bild-Typus, die wir ja auch in A<sup>1</sup>, E und A<sup>2</sup> gefunden haben, sondern eine Bereicherung mit Zutaten, die den Text noch genauer illustrieren, z. B. in den Bildern der Botschaften an die Kirchen. Nur wenige Bilder sind ganzseitig, alle aber, bis auf eines, die Palme (fol. 100), umrahmt und auf farbigen Grund gesetzt. Die meisten sind so stark verkleinert, daß sie in eine Spalte des Textes eingeschaltet werden. Zeichnung und Farbenbehandlung sind echt spanisch. Aber man merkt doch schon starke Einwirkungen der nördlichen Malerei auf die mozarabische Kunst-Tradition, sowohl in der freieren Behandlung der Figuren als auch in der leichteren Gewand-Behandlung und dem Streben nach mehr Plastik. Dabei verfügt der Maler über eine große persönliche Gestaltungskraft und ein äußerst sicheres Stilgefühl. Sein Werk gehört mit in die erste Reihe der Beatus-Handschriften.

## 12. Der Beatus aus Santo Domingo de Silos (Add. Mss. 11 695) im Britischen Museum zu London (D)

Aus der heute neu erblühten Benediktiner-Abtei Santo Domingo de Silos, etwa 70 km südlich von Burgos, stammt ein Beatus von der Wende des 11. Jahrhunderts,

<sup>1)</sup> Die Bemerkung von T. Rojo, p. 20, daß RAMSAY und ich die Hs. in Carracedo entstanden sein ließen, beruht auf einem Irrtume.

der, schon vor der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts seiner Heimat entfremdet<sup>1)</sup>, 1840 aus dem Besitze des spanischen Exkönigs Joseph Bonaparte in den des Britischen Museums übergang<sup>2)</sup>. Als vorzüglich erhaltenes und datiertes Werk der westgotischen Schrift, dazu an einer vielbesuchten und leicht zugänglichen Stätte aufbewahrt, fand er schon seit langem das Interesse der Paläographen. J. O. WESTWOOD<sup>3)</sup> faksimilierte eine Bildseite in Farben. Zwei Seiten reproduzierte die Palaeographical Society<sup>4)</sup>. Die Initialen und Ornamente verwandte MARTIN<sup>5)</sup> in seinem 4. Bande der *Mélanges d'archéologie et d'histoire* und TAILHAN in dem Aufsätze: *Les bibliothèques espagnoles* in den *Nouveaux Mélanges*<sup>6)</sup>. In neuerer Zeit benutzten sie die Paläographen ARNDT-TANGL<sup>7)</sup>, M. PROU<sup>8)</sup>, LOEW (nr. 102), CLARK (nr. 556) und VILLADA (nr. 60). Die Weltkarte, bekanntgemacht schon 1844<sup>9)</sup>, behandelt MILLER (nr. 7). DELISLE (nr. 8) hat nur summarische Angaben auf Grund der englischen Mitteilungen. Nähere Angaben über den Inhalt und die Schreibernotizen macht M. FÉROTIN in seiner Geschichte der Abtei Silos<sup>10)</sup>. RAMSAY macht einige Beobachtungen über den Text (nr. 2). Auf FÉROTIN und RAMSAY beruht die Erwähnung in meiner früheren Liste (nr. 11) und bei DOMINGUEZ BORDONA (p. 59s.).

Über Herkunft und Entstehungszeit geben die Schreibervermerke genaue Auskunft. Der Kodex, der außer dem Apokalypse- und Daniel-Kommentare noch zwölf kleinere Opuscula enthält, wurde in Silos selbst auf Anordnung des 1073 erwählten Abtes Fortunius<sup>11)</sup> von dem Priestermonche Dominicus und seinem Verwandten, dem Priestermonche Nunnius, begonnen. Den Bilderschmuck fügte der Prior Petrus hinzu, der mit den einleitenden Titel- und Zierblättern den Anfang gemacht haben wird, um den andern dann den Text zu überlassen. Mit diesem wurden sie am 18. April 1091 fertig, indem sie wohl auch schon das erste der zwölf kleineren Opuscula noch selbst fol. 218 eingeschaltet hatten. Der Tod des Fortunius und die Wahl des Nunnius zu seinem Nachfolger brachten das Werk ins Stocken, bis unter dem Nachfolger des Nunnius, Abt Johannes, die weiteren Opuscula eingetragen wurden und Petrus die gesamte Illustration vollendete am 1. Juli 1109.

Selten haben mittelalterliche Schreiber so ausführlich über ihre Arbeit berichtet und von ihren Gefühlen Rechenschaft gegeben. Vor allem Petrus, der Maler, hat mit aller Liebe an seinem Werke gehangen. Ganz von den Dingen erfüllt, die in der Apokalypse enthalten sind, schreibt er fol. 6<sup>v</sup> nach der Vollendung der einleitenden Zierblätter: *In nomine Ingenite Prolisque ac Procedentis coneza unius semper natura Deitatis. Incipit liber revelationis ipsius domini nostri Ihesu*

<sup>1)</sup> Vgl. Dom MARIUS FÉROTIN, *Histoire de l'abbaye de Silos*, Paris 1897, p. 269 A. 1. <sup>2)</sup> Nach einer Eintragung auf dem Vorsatzblatte. <sup>3)</sup> *Palaeographia sacra pictoria*, London 1843—45, pl. 30. <sup>4)</sup> pl. 48 u. 49. <sup>5)</sup> Paris 1856, p. 162. <sup>6)</sup> IV, 1877, p. 217ss. <sup>7)</sup> *Schrifttafeln zur Erlernung der lateinischen Paläographie*, Berlin 1904—06, Taf. 37. <sup>8)</sup> *Manuel de paléographie latine et française*, Paris 1924, p. 89 A. 3. <sup>9)</sup> *Catalogue of the Manuscripts, Maps, Charts and Plans in the British Museum*, London 1844, I, 12. <sup>10)</sup> p. 264—269. <sup>11)</sup> Über ihn siehe FÉROTIN p. 71 ss.

*Christi, editus et firmatus ab his auctoribus, id est, Iheronimo, Augustino, Ambrosio, Fulgentio, Gregorio, Ticonio, Hireneo, Abringio et Isidoro, ob honorem sancti Sebastiani (des Patrons der Kirche von Silos) et comitum eius martirum Christi, et sancte Marie semper virginis et genetricis domini nostri Ihesu Christi, et sancti Martini episcopi, et sancti Dominici confessoris Christi et abbatis, digne vero regiminis cura gerente* (hier ist eine halbe Zeile ausradiert; es muß dort der Name des Fortunius gestanden haben). *Ille qui ante presidem stetit silens, mecum Petro incipiente ad liberandum sit regens. In secundo adventus sui gloria, vel futura examinationis diem, fruar gratia et mercedis pro labore; tercio demum die e sepulcro Dominus resurgens, omnes patres paradiso restituens, incidentem me in peccatis nunc resurgam et cum patriarchis dexteram tenens regna polorum fruar, amen.* Fol. 265<sup>v</sup>—266 berichtet der Schreiber freudig von der Vollendung des Daniel-Kommentars: *Explicit explanatio Danielis prophete, XII kalendas maias, hora VI die V feria, sub era T<sup>a</sup> C<sup>a</sup> XXVIII<sup>a</sup>, regnante rex Adefonso in sedis Toletu et Kastella, Legio adque Callecia, Nagara sive Alava. . . in Castella* (also am 18. April der 1129. Ära, d. h. 1091). *Benedictus Dominus, qui me adduxit ad portum operi meo. Et benedico celi quoque regem me qui ad istius libri finem venire permisit incolumen, amen.* Fol. 275<sup>v</sup> kann auch die Vollendung der Aufgabe des Malers gemeldet werden: *Explicit feliciter, amen. Deo gratias semper. In nomine Domini hic liber Apocalipsis abuit inicium iussu Fortunii abbatis; sed, morte eius interveniente, minima pars ex eo facta fuit. Eodemque modo contigit in tempore Nunni abbatis. Ad ultimum vero, tempore Iohannis abbatis, dominus Petrus prior, consanguineus Nunni abbatis, complevit et complendo ab integro illuminabit. Explicatusque est in ipsis kalendis iulii mensis, quando obiit gloriosus Adefonsus, totius Yspanie imperator, era T<sup>ma</sup> CXLVII<sup>a</sup>* (also am 1. Juli der 1147. Ära, d. h. 1109)<sup>1)</sup>. Fol. 277<sup>v</sup> greift der Maler selbst nochmals zur Feder, um im einzelnen den ganzen Werdegang der Handschrift zu erzählen, das Gebet der Benutzer zu erflehen und schließlich in der eindringlichsten Weise die Mühe einer solchen Arbeit zu schildern und die sorgsamste Behandlung des Kodex zu erbitten: *Labor scribentis refectio est legentis. Hic deficit corpore, ille proficit mente. Quisquis ergo in hoc proficis opere, operarii lavorantis non dedignemini meminisse, ut Dominus invocatus in memor sit iniquitatibus tuis, amen, et pro vocem tue orationis mercedem recipias in tempore iudicii, quando Dominus sanctis suis retribuere iusserit retributionem. — Quia, qui nescit scribere laborem nullum existimat esse. Nam si velis scire singulatim, nuntio tibi quam grabe est scripture pondus. Oculis caliginem facit, dorsum incurbat, costas et ventrem frangit, renibus dolorem inmittit, et omne corpus fastidium nutrit. Ideo tu lector, lente folias versa, longe a literis digitos tene; quia sicut grandio fecunditatem telluris tollit, sic lector inutilis scripturam et librum evertit. Nam quam suavis est navigantibus portum extremum, ita et scriptoris novissimus versus. Explicit. Deo gratias semper<sup>2)</sup>.*

<sup>1)</sup> Der auf Grund der Photographie der Ecole des Chartes von Prou, Manuel<sup>2</sup>, 1910, p. 101 geäußerte Zweifel, ob 1109 oder 1149 das Datum sei, ist wohl gegenstandslos. <sup>2)</sup> Den ganzen Text der Schreibervermerke siehe bei FÉROTIN, p. 265—268.

Auf fol. 276 beschließt den Bericht die Dedikationstafel, ein Labyrinth, dessen Buchstaben, eingetragen in kleine Quadrate, ähnlich wie in J, ergeben: *Ob onorem sancti Sebastiani abbati Fortunio librum Munnio presbiter titulabit hoc*<sup>1)</sup>.

Die Hs. zählt 280 foll.<sup>2)</sup> von 37,5:24 cm zu 36 Zeilen, mit 90 Miniaturen. 265 foll. entfallen auf die beiden Kommentare und die Zutate, die sämtlich vorhanden sind. Fol. 52<sup>v</sup> ist, wie schon RAMSAY bemerkt hat, eine größere Auslassung im Text, indem FLÓREZ 141, 19 sogleich an 147, 18 anschließt.

Die Illustration entspricht dem Bestande in V. Es fehlen also die Evangelisten-Bilder und die genealogischen Tafeln. Eigentümlich ist dem Maler die Vorliebe für Zierblätter. Nachdem er fol. 2 als Titelseite ein schreckliches Höllenbild (Abb. 37) gebracht hat (fol. 1 und 1<sup>v</sup> gehören nicht zum Texte), läßt er fol. 2<sup>v</sup> das vom Lamme gehaltene Kreuz folgen, ähnlich dem in G fol. 1<sup>v</sup>, dann fol. 3<sup>v</sup> (fol. 3 ist leer) das Kreuz von Oviedo mit den Worten SIGNUM CRVCIS CHRISTI REGIS, fol. 4 ein ganzseitiges Monogramm des Wortes PAX und fol. 4<sup>v</sup> ein solches des Wortes LVX. Fol. 5 ist wieder frei. Fol. 5<sup>v</sup> enthält abermals das Kreuz von Oviedo mit der gebräuchlichen Beischrift: PAX LVX REX LEX. Auch fol. 6, das ein Rechteck mit lauter kleinen Quadraten, durch die Diagonalen geteilt, enthält, und fol. 6<sup>v</sup> mit der oben angeführten Titelschrift setzen die Reihe der Zierblätter fort, um fol. 7<sup>v</sup> von einer Majestas abgelöst zu werden, die in interessanter Weise den romanischen Typus mozarabisiert und der von G fol. 2 entspricht. Erst fol. 8 beginnt der Text.

Sogar am Ende erscheinen die Zierblätter wieder: fol. 276 die Widmungs-Inschrift des Namens-Labyrinths und fol. 277 abermals das Kreuz von Oviedo.

Stilistisch zeigen die Malereien die mozarabische Art in einer merkwürdigen geometrischen Erstarrung. Es gibt Bilder, wie das zu Apoc. I, 7 (Abb. 56), die, man möchte sagen, kristallinisch aufgebaut sind. Damit hängt zusammen, daß alles sehr stark ornamentalisiert ist bis zu dem Grade, daß die Formen der Dinge im Ornamente sich verlieren, wie z. B. die der Leuchter in den Botschaftsbildern. In dieser Hinsicht ist es eine ganz eigene Ausprägung des Mozarabischen, was sich uns hier bietet. In der Tendenz zur Symmetrie geht D noch über J hinaus. In der Entnaturalisierung bietet D das Äußerste unter den Beatus-Hss., um so auffallender, weil es noch am Anfange des 12. Jahrhunderts geschieht. Daß es eine Eigentümlichkeit der Schule von Silos war, zeigen andere erhaltene Hss. von dort<sup>3)</sup>.

### 13. Der Beatus der Biblioteca Nazionale zu Turin (Tu)

Der als Lat. 93 bezeichnete Beatus der Biblioteca Nazionale zu Turin ist seit längerer Zeit in der Literatur bekannt. PASINI beschrieb ihn, wenn auch

<sup>1)</sup> Ich verdanke die richtige Lesung Herrn GILBERT, dem Keeper der Hss. Abt. des Brit. Museums. FÉROTIN liest *honorem* und *abba*. <sup>2)</sup> Bzw. in der Paginierung nur 279, da fol. 32\* nicht mitgezählt ist. <sup>3)</sup> Vgl. WALTER MUIR WHITEHILL JR., A mozarabic Psalter from Santo Domingo de Silos (Psalter von vor 1089, nr. 2 der Bibliothèque Smith-Lesouëf in der Bibl. Nat. zu Paris) in: *Speculum* IV, 1929, p. 462ss. mit 3 Abb.

unzureichend, schon 1749<sup>1)</sup>, ohne jedoch den Beatus als Autor zu kennen und zu nennen, wie das auch TH. FRIMMEL nicht tat, als er 1885 die Liste der Illustrationen zur Apokalypse gab<sup>2)</sup>.

Als paläographisches und kunstgeschichtliches Dokument fand er Beachtung in dem Prachtwerke, das nach der Turiner kunsthistorischen Ausstellung von 1898 veröffentlicht wurde<sup>3)</sup>. ST. BEISSEL gab ein Verzeichnis ihrer Bilder zum Leben Jesu<sup>4)</sup>, allerdings in der irrigen Annahme, daß er bei dem großen Brande der Turiner Bibliothek zugrunde gegangen sei. Dieser Angabe bin ich in meiner früheren Liste gefolgt (nr. 8). Auf PASINI beruht RAMSAYS Erwähnung (nr. 8). VENTURI widmet ihm einige Zeilen<sup>5)</sup>. Mit der durch PASINIS Stich seit langem bekannten Weltkarte haben sich zahlreiche Geographen der verschiedensten Länder beschäftigt, die MILLER<sup>6)</sup> verzeichnet. Zuletzt gab DOMINGUEZ BORDONA das Verzeichnis der 106 Miniaturen<sup>7)</sup>.

Über die Herkunft ist bisher nichts Bestimmtes bekannt geworden. An Spanien als Ursprungsland denkt VENTURI wegen des Gegenstandes. MILLER hält ihn für eine Kopie des Beatus von Gerona wegen der Ähnlichkeit der Weltkarten hier und dort. DOMINGUEZ BORDONA bemerkt, daß die Schrift und künstlerische Art an die typischen katalanischen Hss. des 11.—12. Jahrhunderts erinnere. Ich glaube, daß sich Katalonien als Heimat mit aller wünschenswerten Sicherheit feststellen läßt. Eingehender habe ich darüber gehandelt in einem besonderen Aufsätze<sup>8)</sup>. Daher kann ich auf ihn verweisen und hier nur kurz die Hauptsachen angeben: Textlich erweist sich der Turiner Beatus, wie wir sehen werden, als nächstverwandt mit dem Beatus der Biblioteca privada del Rey zu Madrid (unten nr. 23), der im 12. Jahrhundert in der Zisterzienser-Abtei Poblet in Katalonien entstanden ist. Künstlerisch gehört er in die Nähe der katalanischen Bibeln des 11. Jahrhunderts, der aus Ripoll (Rom, Vat. lat. 5729) und der aus Sant Pere de Roda (Paris, Bibl. Nat. Lat. 6). Man vergleiche nur die ganze Art der Zeichnung, besonders die Gesichtsbildung mit dem spitzen Kinn und der spitzen Nase, ferner die Art der Umrißzeichnung des Beatus mit den Illustrationen dieser Bibeln, oder auch mit denen der sog. Beda-Homilien in Sant Felix zu Gerona<sup>9)</sup>, oder etwa dem Fragment einer Bibel-Hs. des 11. Jahrhunderts im bischöflichen Museum zu Vich, das Cook veröffentlicht hat<sup>10)</sup>.

1) Codices manuscripti Bibliothecae Regiae Taurinensis, Taurini, 1749, vol. II, p. 26—29, mit Abb. der Weltkarte. 2) Die Apokalypse in den Bilderhandschriften des Mittelalters, Wien 1885, p. 41 ss.

3) Atlante paleografico artistico, compilato sui manoscritti esposti in Torino alla mostra d'arte sacra nel MDCCCXCVIII e pubblicato dalla R. Deputazione di Storia patria delle antiche provincie della Lombardia, per cura di F. CARTA, C. CIPOLLA E C. FRATI, Torino 1899, p. 32s. u. Tav. 42 (Schriftprobe), Tav. 43 (Bildprobe). 4) Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters, Freiburg 1906, 145—148.

5) Storia dell'arte italiana, Milano 1901ss. III, 445 u. Fig. 415, 416. 6) p. 17; vgl. II, Taf. 8. 7) Catálogo p. 62s. 8) Eine katalanische Bilderhandschrift in Turin, Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, Bd. II, 1930, 36ss. mit 13 Abb. 9) Katal. Bibelill. 109 u. 129ss. und Abb. 157—164. 10) The Earliest Painted Panels of Catalonia III, in: The Art Bulletin VIII, 2, Dec. 1925, Fig. 18.

Dem Geronenser Beatus ist der Turiner illustrativ am nächsten verwandt. Er ist aber keine Kopie, sondern ein Abkömmling desselben Vorbildes wie jener. Das ergibt sich aus charakteristischen ikonographischen Zügen, wie der Verschiedenheit in der Darstellung von Apoc. I, 7—9, worüber Näheres an der betreffenden Stelle zu sagen sein wird, sowie besonders aus dem Umstande, daß die beiden Hss. in den Leben-Jesu-Szenen sich teilweise decken, teilweise auseinandergehen. Diese Leben-Jesu-Szenen machen es aber auch meines Erachtens sehr wahrscheinlich, daß der Geronenser Kodex, so wenig er auch von Katalanen geschrieben worden sein kann, doch entweder in Katalonien selbst, oder unter Mitbenutzung einer katalanischen Hs. als Vorlage entstanden ist, weil sie ganz eng mit den neutestamentlichen Bildern der Ripoll-Bibel verwandt sind.

Als Zeit der Entstehung hat man bisher aus paläographischen Gründen das 12. Jahrhundert angegeben<sup>1)</sup>. Ich halte es für wohl möglich, daß die Hs. noch im ausgehenden 11. Jahrhunderte entstanden ist. Sicher kommt vom 12. höchstens der Anfang in Frage<sup>2)</sup>. Wenn man die Schrift der katalanischen Bibeln des 11. Jahrhunderts, des eben genannten Beda und unserer Hs. einerseits, und von Hss. des Anfangs des 12. Jahrhunderts, wie etwa Cod. 14—3 der Kathedrale von Toledo<sup>3)</sup> v. J. 1105, und dann von solchen der Mitte des 12. Jahrhunderts, wie etwa Cod. 1358 der Bibl. nac. zu Madrid v. J. 1142<sup>4)</sup>, andererseits mit der unserer Hs. zusammenhält, so kann man diese schwerlich unter den Toledaner Kodex, geschweige bis in die Jahrhundert-Mitte herabrücken.

Bis auf einige Blätter am Schlusse<sup>5)</sup> ist der Turiner Beatus vollständig. Er zählt 214 foll. von 36:27,5 cm, zweispartig zu 42 Zeilen, und enthält die beiden Kommentare, von den Zutaten nicht *De affinitatibus et gradibus*.

Die illustrativen Einleitungstücke sind vollständig vorhanden: fol. 1 eine ganzseitige Majestas, fol. 2<sup>v</sup>—3 eine Himmelstafel, wie in G, fol. 3<sup>v</sup>—7 die Evangelisten-Bilder, fol. 7<sup>v</sup>—14 die genealogischen Tafeln, ausmündend in einen Zyklus zum Leben Jesu, der im Gegensatz zu G nur 2 Seiten, fol. 14<sup>v</sup>—15, umfaßt. Das Bild des Kampfes des Vogels mit der Schlange fehlt; aber der zugehörige Text füllt in kreuzförmiger Anordnung fol. 16.

Die enge Beziehung zu den katalanischen Bibeln charakterisiert die künstlerische Art des Turiner Beatus. Die getönten Umrißzeichnungen von frischer Linienführung sind nur zum Teil umrahmt. Daß sie die Übertragung mozarabischer Vorlagen in die frühromanische Linienkunst darstellen, ist zweifellos. Der Beweis ergibt sich aus der Stellung im Stammbaume der Beatus-Hss. überhaupt, den wir kennenlernen werden. Denn der Ast, zu dem sie gehört, ist durch eine ausgesprochene Mozarabisierung entstanden, und in Tu, wie auch in den noch jüngeren Hss., die sich von ihm abzweigen, verraten ikonographische Eigentümlichkeiten mit aller Sicherheit die mozarabische Vorlage.

<sup>1)</sup> So zuletzt noch SANDERS in seiner Liste.    <sup>2)</sup> Das Nähere siehe in dem obengenannten Aufsätze.

<sup>3)</sup> Faksimile bei VILLADA, Paleografía Española Lám. XLIX.    <sup>4)</sup> ebd. Lám. L.    <sup>5)</sup> Er bricht ab: *idolum quoque contrivit et victimas*, MIGNÉ, L. 25, 579<sup>c</sup>.

## 14. Der Beatus der Biblioteca Corsini zu Rom (C)

Die Biblioteca della Academia dei Lincei zu Rom, gewöhnlich mit ihrem alten Namen noch Biblioteca Corsini genannt, besitzt als Cod. lat. 369 einen sehr kleinen und unscheinbaren, dazu sehr schlecht erhaltenen Beatus. Seit wann und auf welchem Wege er in die Bibliothek gelangt ist, läßt sich nicht feststellen. Erst 1905 hat GARCIA VILLADA ihn bekanntgemacht<sup>1)</sup>. Er weist darauf hin, daß die Beschreibung der Biblioteca Corsini von GUISEPPE QUERCI<sup>2)</sup> und der Katalog der Bibliothek de Rossi, die der Kardinal Corsini kaufte, von 1786 ihn nicht erwähnen. In dem 1738 angelegten Inventare der Bibliothek ist er als nr. 369 verzeichnet, aber von jüngerer Hand. Nach den Angaben von VILLADA habe ich ihn früher erwähnt (nr. 17); wegen der in westgotischer Schrift gehaltenen Teile hat er auch in den Listen von LOEW (nr. 104), CLARK (nr. 680), VILLADA (nr. 179) und DOMINGUEZ BORDONA (p. 64) seine Stelle gefunden.

Er zählt 171 foll. von nur 16,8:9,3 cm, mit durchlaufenden Zeilen, und zwar 37 in dem in karolingischer Minuskel geschriebenen Hauptbestandteile und 40 in den westgotisch geschriebenen Abschnitten.

VILLADA hat im einzelnen die großen Lücken angegeben, die der Text heute aufweist, und die Unordnung, in der er gebunden ist, endlich auch auf die Tatsache hingewiesen, daß fol. 64<sup>v</sup>—72<sup>v</sup> der Kopist den Text in ganz falscher Anordnung geschrieben hat. Es handelt sich um eine Verwirrung, die nur aus einer Vorlage erklärt werden kann, in der, vermutlich durch falsches Binden, die Unordnung bereits bestand. In richtiger Folge würde der Text von fol. 64<sup>v</sup>, 23 (FLÓREZ 215, 22: *exiturum ostendit novissimum*) zu fol. 70<sup>v</sup>, 33 (FLÓREZ 215, 22: *certamen in fide*), dann weiter bis fol. 72, 22 (FLÓREZ 218, 20: *credentes et divites in suis*), von da zu fol. 65, 36 (FLÓREZ 218, 20: *cubilis* — bzw. *cubilibus*) bis fol. 70<sup>v</sup>, 33 (FLÓREZ 232, 16: *in capitibus eorum*), dann nach fol. 65, 1—36 (FLÓREZ 232, 17: *aureas* — 235, 5: *veritas ait*) gehen, um fol. 72, 22 (FLÓREZ 235, 5: *Nisi quis renatus fuerit*) den richtigen Anschluß wieder zu erreichen. Auch darauf hat VILLADA schon hingewiesen, daß foll. 144—157, also 14 Blätter, die in zwei Quaternionen zusammengehören, westgotisch geschrieben sind und einen Fortsetzungsteil der Summa dicendorum sowie den Anfang des ersten Kapitels des Kommentars enthalten. LOEW hat dann bemerkt, daß auch fol. 106 Zusätze in westgotischer Schrift vorkommen. VILLADA sieht in den westgotischen foll. 144—157 den Rest einer selbständigen Handschrift, der in unserem Kodex an falscher Stelle eingebunden sei. LOEW hat aber mit Recht betont, daß durch das Vorkommen westgotischer Schrift auch auf fol. 106 diese Annahme den Boden verliere. Die Sache liegt jedenfalls so, daß der Kopist in westgotischer Schrift begann, dann aber diese aufgab, um in der bereits gebräuchlich gewordenen karolingischen Minuskel fortzufahren, und daß später das erhaltene Stück des westgotischen Abschnittes — der Anfang ging, wie so oft, zugrunde — an falscher Stelle eingebunden wurde.

<sup>1)</sup> Un nuevo manuscrito del comentario sobre el apocalipsis de San Beato de Liébana, in: Razón y Fé, XII, 1905, 478—493.    <sup>2)</sup> Nouvelle letterarie, Firenze 1755, XVI, 145, 167, 179.

Die Herkunft aus Spanien steht wegen der westgotischen Bestandteile außer Zweifel. Auch in dem nicht westgotischen Teile weisen paläographische Eigentümlichkeiten, die VILLADA im einzelnen namhaft macht, wie die Form des *e*, des *r*, die Akzente über doppeltem *ii*, die Abkürzung *q<sup>s</sup>* für *que*, und Hispanismen, die wenigstens in der Zeit des Schreibers als solche zu betrachten sind (*b = v*, *h* als Anlaut oft weggelassen), nach Spanien.

Als Entstehungszeit glaubt VILLADA für die westgotischen Blätter aus paläographischen Gründen das Ende des 11. oder den Anfang des 12. Jahrhunderts, für das übrige aber *ohne allen Zweifel* das Ende des 12. oder den Anfang des 13. annehmen zu müssen, eine Annahme, die DOMINGUEZ BORDONA wiederholt. Ich sehe meinerseits keinen Grund, diese Teile später als erste Hälfte des 12. Jahrhunderts anzusetzen. Auch in Spanien ist, wie die jüngeren Beatus-Kodizes ausweisen, gegen Ende des 12. Jahrhunderts die Schrift ganz wesentlich weiter fortgeschritten als die unseres Beatus. Er ist meines Erachtens im ganzen einheitlich um 1100 geschrieben worden, wenn auch nicht von einem und demselben Schreiber, und macht den Übergang von der westgotischen, durch die kluniazenser Reform systematisch verdrängten Schrift zu der gemein abendländischen anschaulich<sup>1)</sup>.

Da der ganze Anfang (FLÓREZ 1—44, 29) und am Ende das 9.—12. Buch fehlt, so läßt sich über die Einleitungstücke ebenso wenig sagen wie über etwaige Zutaten, die dem Texte angehängt gewesen sein mögen. Im Texte fehlt *De Antichristo qualiter imperatorem tollat*. Die enge Beziehung, die wir zwischen C und NOL feststellen werden, läßt es als sicher erscheinen, daß der Daniel-Kommentar nie in C enthalten war.

Auch von der Illustration hat nur wenig sich erhalten, im ganzen 8 Bilder: fol. 55, 116, 126, 155, 163<sup>v</sup>, 166<sup>v</sup>, 170<sup>2)</sup>. VILLADA findet einen Unterschied zwischen der im westgotischen Teile befindlichen Miniatur auf fol. 155 (zu I, 7; Abb. 50), in der er die Feinheiten der westgotischen Linienführung und Farbenskala wiedererkennt, und den übrigen, die ihm *byzantinisch* vorkommen. In Wahrheit ist der Unterschied nur graduell. Es ist wie mit der Schrift. Die mozarabische Malweise herrscht im gesamten Miniaturenschmuck. Aber sie ist in dem Teile, der die westgotische Schrift aufgegeben hatte, auch ihrerseits stärker von der alten Art abgewichen. Alle Bilder, so schlecht sie heute erhalten sind, waren einst sehr gut ausgeführt. Sie sind zum Teil ganzseitig, alle umrahmt und auf farbigen Grund gesetzt. Ihre nächsten Verwandten haben sie, wie wir sehen werden, in dem Beatus von Osma.

#### 15. Der Beatus der Berliner Staatsbibliothek (B)

Die Berliner Staatsbibliothek besitzt seit 1889<sup>3)</sup> unter der Signatur Theol. lat. fol. 561 einen Beatus, der in mehr als einer Beziehung von den bisher

<sup>1)</sup> SANDERS folgt der herkömmlichen Datierung: *late twelfth century*.

<sup>2)</sup> Die auf fol. 155 und 170

bildet VILLADA in freilich außerordentlich undeutlichen Klischees ab.

<sup>3)</sup> Ein Bibliotheksvermerk

in der Handschrift gibt das an.

besprochenen abweicht. FRIMMEL erwähnt ihn<sup>1)</sup>, ohne ihn als solchen zu erkennen. RAMSAY, dem er zur Verfügung stand, beschreibt ihn<sup>2)</sup> und macht einige Beobachtungen über den Text. Darauf beruht meine frühere Erwähnung (nr. 13), auf dieser und RAMSAY die von DOMINGUEZ BORDONA<sup>3)</sup>. VOGELS analysiert den Text eingehender<sup>4)</sup>.

Die Handschrift ist unverletzt und besteht aus 98 foll. von 30:19 cm, zweispaltig zu 44 Zeilen, in sehr kleiner aber scharfer Schrift, mit 54 Miniaturen. Sie war früher in der Sammlung Carlo Morbio in Mailand. Daß sie in Italien auch ursprünglich beheimatet ist, ergibt sich, wie RAMSAY beobachtete, daraus, daß sie teilweise Palimpsest ist, auf dessen Grunde lombardische Schrift erkenntlich wird. Auch die paläographischen Eigentümlichkeiten weisen nach Italien<sup>5)</sup>.

Die Zeit ihrer Entstehung kann nach den paläographischen Kennzeichen keine andere als die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts sein.

Inhaltlich ist das Fehlen aller Bestandteile außer dem eigentlichen Apokalypse-Kommentare bemerkenswert. Es fehlen also der Widmungsbrief mit den Prologen, die *Summa dicendorum*, *De Antichristo, qualiter imperatorem tollat*. Darüber noch hinaus fehlen, in vielen Fällen ganz, in anderen teilweise, die Storien und regelmäßig die Überschriften. Auch die Namenstafeln des Antichrist, die sonst immer vorhanden sind, werden ausgelassen. An der Stelle, wo der Kommentar die Berechnung der Zeit des Schreibers und des Weltendes gibt<sup>6)</sup>, läßt der Schreiber eine halbe Spalte frei. Allem Anscheine nach scheute er sich, den ihm Bedenken einflößenden Text, so wie er war, abzuschreiben. Die Erklärung der zwölf Steine des himmlischen Jerusalem<sup>7)</sup>, sonst bei den einzelnen über den zwölf Toren<sup>8)</sup>, steht im Texte. RAMSAY und VOGELS haben auf eine Verwirrung des Textes, fol. 33<sup>v</sup> bis 37<sup>v</sup>, hingewiesen und auf das Abbrechen kurz, etwa 20 Zeilen, vor dem Ende (*intelligendo* FLÓREZ 574, 18). Die Verwirrung ist aber, was noch nicht bemerkt wurde, genau dieselbe wie in C, und sie wird uns wieder in den beiden jüngsten Beatus-Handschriften, im Escorial und im Vatikan, begegnen. Auch das Abbrechen am Schlusse, für das C nicht herangezogen werden kann, weil sein Schluß ja zugrunde gegangen ist, kommt in diesen beiden ganz genau so vor. Die Vermutung von VOGELS, daß in B der Schluß des Textes wegradiert worden sei, um einem dort, fol. 98, nachträglich untergebrachten, jüngeren Texte anderen Inhaltes Platz zu machen, für die der Augenschein nicht spricht, könnte daher überhaupt nur dann noch in Frage kommen, wenn jene beiden sich als Abschriften von B erwiesen. Auf den gleichen Abbruch des Textes in B und dem jüngeren Beatus des Escorial hat schon RAMSAY, gestützt auf die Angaben, die RODRIGUEZ DE CASTRO<sup>9)</sup> über diesen macht, hingewiesen<sup>10)</sup>.

1) a. a. O. p. 29 A. 1. 2) nr. 7, p. 89—91. 3) Catálogo p. 62. 4) a. a. O. p. 73 ss. 5) VOGELS, p. 73 A. 1, auf Grund einer Mitteilung von P. LEHMANN. 6) Siehe oben S. 8. 7) FLÓREZ hat sie nicht aufgenommen, sie stammen aus Isidor Etym. XVI, 6 ss. 8) Vgl. Abb. 192. 9) Biblioteca Española II, 1796, p. 270 ss. 10) Die letzten Worte lauten aber nicht, wie RAMSAY angibt, *ibi intelligendo*, sondern *ita intelligendo*.

Von der Illustration braucht an dieser Stelle nichts weiter gesagt zu werden, als daß sie gänzlich von der aller übrigen Beatus-Hss. abweicht. Sie wird daher ganz für sich (unten Abschnitt VI) behandelt werden.

#### 16. Der Beatus aus Lorvão im Archiv Torre do Tombo in Lissabon (L)

Als datiertes Werk vom Ende des 12. Jahrhunderts schließt sich ein Beatus an, der aus der ehemaligen Benediktiner-, seit 1200 Zisterzienserinnen-Abtei Lorvão<sup>1)</sup> im nördlichen Portugal, nahe bei Coimbra, nach ihrer Aufhebung 1853 in das staatliche Archiv Torre do Tombo in Lissabon übertragen wurde.

Soviel ich sehe, wurde er zuerst durch eine kunsthistorische Ausstellung des Jahres 1882 in Lissabon bekannt<sup>2)</sup>. Nach deren Kataloge erwähnt RAMSAY ihn ohne weitere Beschreibung als letzten seiner Liste (nr. 20). Eine ganz kurze Beschreibung geben PEDRO D'AZEVEDO E ANTONIO BAIÃO in ihrem Führer durch das Archiv Torre do Tombo<sup>3)</sup>. Eine Textseite reproduziert JOHN M. BURNAM<sup>4)</sup>. Nach diesen Quellen meine frühere Erwähnung (nr. 12) und die von DOMINGUEZ BORDONA<sup>5)</sup>.

Als einer der allerältesten Zeugen portugiesischer Buchkunst<sup>6)</sup> hat der Kodex in den letzten Jahren mehrfach Erwähnung von portugiesischen Autoren gefunden, so von JULIO DANTAS<sup>7)</sup>, ALBINO FORJAZ DE SAMPAIO<sup>8)</sup> und FRANCISCO MORAIS<sup>9)</sup>. Ein im August 1929 in Coimbra gehaltener Vortrag des Verfassers wurde dort im Auszuge gedruckt<sup>10)</sup>.

Der Schreiber nennt sich fol. 218 in einem ansprechenden Vermerke: *Jam liber est scriptus, qui scripsit sit benedictus. Era MCCXXVII a. Ego Egeas qui hunc librum scripsi, si in aliquibus a recto tramite exiui, dilynquenti indulgeat karitas que omnia superat. amen.* Die Zeit der Entstehung, 1189, steht also fest. Fraglich bleibt, ob Egeas auch der Maler ist, weil das Verhältnis von Miniatur und Text an manchen Stellen kleinere Unebenheiten aufweist, die gegen dieselbe Hand für beides sprechen.

<sup>1)</sup> Über Lorvão, das, wahrscheinlich bereits im 6. Jahrh. gegründet, die Maurenerrschaft überstand, nach der Reconquista 1064 sehr bereichert und im Jahre 1200 zu einem Zisterzienserinnenkloster unter der Leitung der Tochter König Sanchos I., Teresa, umgewandelt wurde, siehe LINO D'ASSUMPTÃO, *As freiras de Lorvão*, Coimbra 1899, und Artikel Lorvão in: *Portugal, Dicionario historico, chorographico, biographico, bibliographico, heraldico, numismatico e artistico IV* (Lisboa 1909) 513ss. <sup>2)</sup> *Catalogo ilustrado da Exposição retrospectiva de Arte ornamental Portugueza e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882*, Lisboa 1882. <sup>3)</sup> *O Archivo da Torre do Tombo, su historia, corpos que o compoem e organisação*, Lisboa 1905, p. 73s. mit Abb. Taf. II. <sup>4)</sup> *Palaeographia Iberica, Facsimilés de Manuscris Espanhols et Portugais (IX.—XV. siècles) avec notes et transcriptions*, Paris 1912ss. Fasc. II. (1920) pl. X. <sup>5)</sup> *Catálogo* p. 29 u. 59. <sup>6)</sup> Nur der gleichfalls aus Lorvão stammende *Libro das aves* — ein Hugo von St. Viktor zugeschriebenes Werk — im Archiv Torre do Tombo ist ein paar Jahre älter. <sup>7)</sup> *Iluminura protomudejar portuguesa: O Apocalipsis de Lorvão*, in: *Anais das Bibliotecas e Arquivos* 1920, nr. 3. <sup>8)</sup> *Historia da literatura Portuguesa ilustrada*, I, Lisboa 1929, 25—29, mit mehreren Abb., darunter einer farbigen. <sup>9)</sup> *Da miniatura medieval e sua relação com os códices miniaturados da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, Coimbra 1929, p. 82—83. <sup>10)</sup> *O comentario ao Apocalipse de Lorvão e suas iluminuras*, Coimbra 1929. Wertlos ist, was ESTEVES PEREIRA in der portugiesischen Zeitschrift *Occidente* nr. 569 über die Hs. sagt, nach den Angaben bei MORAIS, p. 82 A. 3.

Er ist gut erhalten, aber stark beschnitten, zählt 218 Blätter<sup>1)</sup> von 34:24,5 cm, zweispartig zu 29 Zeilen, mit 66 Miniaturen, und enthält nur den Apokalypse-Kommentar mit dem Abschnitte über *codex, liber, folium*. Auch *De Antichristo qualiter imperatorem tollat* fehlt. Die Erklärung der Steine Jerusalems ist, wie in B, in den Text hinübergenommen, und zwar in der Form, daß dem Bilde, das fol. 207 ganzseitig steht, fol. 206 ein Abschnitt vorangeht: *Ratio suprascriptorum lapidum, quis qualem habet colorem*, und dann einem je nach dem Steine gefärbten Kreise jedesmal die Angabe des Steines und seiner Bedeutung folgt. Eine kleine Textlücke findet sich fol. 169, wo FLÓREZ 444, 18—27 überschlagen ist.

Der künstlerische Schmuck verzichtet auf alles Beiwerk, auch auf Titelblätter, A und Ω. Innerhalb des *Prologus de Ecclesia et Synagoga* ist nur die *mulier super bestiam* dargestellt. Die Weltkarte war zwar in der Vorlage; denn der Schreiber hat fol. 34<sup>v</sup>, nach dem Hinweise des Textes auf sie, eine halbe Seite freigelassen, ist aber nicht kopiert worden. Dagegen ist in *De archa et ecclesia quomodo per archam Noe declaratur* (fol. 81ss.) keinerlei Lücke im Texte, also von Anfang an kein Bild beabsichtigt gewesen.

Ikographisch weicht die Illustration, obschon die gemeinsame Grundlage sich immer wieder finden läßt, doch außerordentlich stark von dem, was sonst vorkommt, ab. Der Maler ist mit großer Freiheit verfahren. Wo er Zutaten zum gebräuchlichen Schema hat, zeigen sie öfters eine Verwandtschaft mit denen in O. Meistens aber bereichert er nicht, sondern reduziert seine Vorlage, und dies in einer so kühnen Weise, daß man, ohne die Vorlage zu kennen, den Sinn der Darstellung kaum erraten könnte. Dazu kommt eine für das Ende des 12. Jahrhunderts ganz unerhörte Primitivität hinsichtlich der Bildanordnung. Die Einzelheiten werden ohne jede Rücksicht auf den optischen Zusammenhang — von Perspektive ist natürlich nicht zu reden — einfach irgendwie in das Bild hineingelegt. Es ist, wie bei Kinderzeichnungen und wie in den Anfängen der darstellenden Kunst bei den Iren oder den Nordgermanen, ein reines Erzählen, ohne jeden Versuch innerer bildlicher Zusammenfassung. Dabei ist die zeichnerische Fähigkeit an sich nicht unentwickelt. Gewöhnlich wird ein Bildfeld leicht getönt, meist zinnober-rot mit gelber Umrahmung, und in diesem Felde die Umrißzeichnung des Bildgegenstandes ausgespart, so daß diese weiß auf farbigem Hintergrunde steht. Nur hier und da wird noch ein leichtes Rosa als Fleischfarbe oder sonst ein Ton ganz dünn aufgetragen, wo es zur besseren Charakterisierung wünschenswert erscheint.

17. Der Beatus Nouv. acq. lat. 1366 der Bibliothèque Nationale  
zu Paris (N)

Dieser Beatus kam 1879 in den Besitz der Pariser Nationalbibliothek, nachdem er kurz zuvor durch einen Lyoner Buchhändler aus Spanien erworben und nach Mailand, dann durch den Mailänder Buchhändler an einen Pariser Kollegen ver-

<sup>1)</sup> Dazu noch je ein Vorsatz- und Schlußblatt, die aus einer anderen Handschrift stammen, mit diesen also 220 foll. Ich gebe die foll. nach meiner Zählung an. Die Handschrift ist unfoliiert.

kaufte worden war. Die Erwerbung gab L. DELISLE den Anlaß zu dem Aufsätze in den *Mélanges*<sup>1)</sup>, in dem der Textinhalt beschrieben, die Liste der Bilder gegeben und diese mit dem Bilderbestande des Beatus aus Saint-Sever und des Beatus der John Rylands Library zu Manchester, damals im Besitze von Firmin Didot in Paris, zusammengestellt werden, dem dann nach der Erwerbung des Beatus Nouv. acq. lat. 2290 die vergleichende Tabelle aller drei Pariser Beatus 1891 folgte<sup>2)</sup>. RAMSAY macht einzelne Beobachtungen über den Text<sup>3)</sup>, MILLER behandelt die Weltkarte<sup>4)</sup>. Auf diesen Mitteilungen fußt meine frühere Erwähnung (nr. 16). Seitdem hat PH. LAUER ihn kurz beschrieben und zwei Seiten abgebildet<sup>5)</sup>, ihm folgend DOMINGUEZ BORDONA<sup>6)</sup>.

Auf seine Heimat weist eine früher zum Einbände gebrauchte, jetzt beigeheftete Urkunde des Königs Karl III. von Navarra vom 4. Mai 1389 hin, in der Bischof Johannes Baufes von Dax<sup>7)</sup> und der Prior Miguel de Tavar von Roncesvalles (Roncesvalles) als Zeugen vorkommen. Er stammt also aus Navarra oder der Gascogne, die ja, wie früher schon erwähnt wurde<sup>8)</sup>, unter dem navarresischen Szepter vereinigt waren, und ist nicht allzu weit von Saint-Sever entstanden, das nur wenig oberhalb von Dax am Adour liegt.

Als Zeit der Entstehung nimmt DELISLE nach paläographischen Kriterien das Ende des 12. Jahrhunderts an. MILLER möchte den Anfang des 13. Jahrhunderts vorziehen. Die Schrift erlaubt vielleicht, über die Grenze des Jahrhunderts hinabzugehen; aber die Bilder passen durch ihren Stil doch wohl besser noch in das 12. Jahrhundert<sup>9)</sup>.

Die Handschrift zählt 157 Blätter von 35:23 cm, zweispaltig zu 36 Zeilen mit 60 Miniaturen. Eine Anzahl Lücken hat DELISLE schon angegeben; RAMSAY hat den fehlenden Text genauer bestimmt. Dagegen ist die Ansicht von DELISLE, sie habe am Anfange auch die genealogischen Tafeln und am Schlusse den Daniel-Kommentar verloren, irrig. Für jene spricht nichts, gegen diesen der freie Raum schon in der zweiten Kolumne von fol. 157. Ebenso wenig ist mit RAMSAY anzunehmen, daß am Anfange Titelblätter verloren sind. Ganz wie L enthält er nur den Kommentar mit den Einleitungs-Stücken und der Erklärung zu *codex, liber, folium*, nicht *De Antichristo, qualiter imperatorem tollat*. Auch stehen die Erklärungen der Steine Jerusalems im Texte.

Die Illustration enthält im *Prologus de Ecclesia et Synagoga* nur das reitende Weib und die Weltkarte, nicht die Arche. Im übrigen bietet sie den gebräuchlichen Bestand. Die Bilder sind zum Teile ganzseitig und alle in Rahmen und auf

<sup>1)</sup> S. oben S. 6 A. 3.    <sup>2)</sup> Inventaire alphabétique (vgl. oben S. 35 A. 2), I, 43 s.    <sup>3)</sup> nr. 5, p. 85 ss. Er ist ihm, der nur einen Teil der Texte kannte, *nearer to the MS of S. Sever, than is any other MS, which I have seen.*    <sup>4)</sup> I, 31 u. II, Taf. 2.    <sup>5)</sup> *Enluminures romanes* p. 145 s. u. pl. XXXI.    <sup>6)</sup> *Catálogo* p. 59—61 u. Fig. 32 u. 33.    <sup>7)</sup> *d'Acqs, Aquae Augustae am Adour*, nicht weit von Bayonne. GAMS, *Series episcoporum ecclesiae catholicae* 1873, p. 543 erwähnt Johannes II. Baufes (Baufeix) um 1361, der Gallia christiana I, 1051 s. folgend, was, wie RAMSAY, p. 86 A. 1, schon bemerkt, nach dieser Urkunde verbessert werden muß.    <sup>8)</sup> S. oben S. 34.    <sup>9)</sup> So datiert auch SANDERS.

farbigem Grunde in Deckfarben ausgeführt. Die Zeichnung kennt das Flächenprinzip der mozarabischen Art nicht. Die Architekturen sind frei vom Hufeisen-Bogen. Wenn es DOMINGUEZ BORDONA auffällt, daß die Illustrierung sich *ikonographisch am meisten von den alten Vorlagen entfernt*, so werden wir den Grund dafür kennenlernen. Es ist nicht nur das südgallische Element. Denn die Farbenskala ist mit ihren reichen Mischungen immer noch mozarabisch: Blauviolett, Rotviolett, Karminrot, Ziegelrot, Braunrot usw. spielen ineinander. Der Maler hat wenig Gefühl für richtige Verhältnisse, vor allem der menschlichen Gestalt. Dadurch werden seine Figuren oft plump, Gesichter und Hände übergroß, die Gewänder hängend und schwer.

#### 18. Der Beatus der John Rylands Library zu Manchester (R)

Aus dem Besitze des Marqués de Astorga, Conde de Altamira, ging 1870 ein Beatus in den des Pariser Buchhändlers und -liebhabers Firmin Didot, von diesem 1879 an den Londoner Buchhändler Bernard Quaritch, von diesem wieder an die John Rylands Library zu Manchester über. Die Wanderung der durch gute Erhaltung und reichen künstlerischen Schmuck gleich hervorstechenden Handschrift von einer Sammlung in die andere lenkte immer wieder die Aufmerksamkeit auf sie. Fast gleichzeitig mit dem Kataloge der Sammlung des Marqués de Astorga<sup>1)</sup> erschien eine eingehende Beschreibung von A. BACHELIN<sup>2)</sup>. A. FIRMIN DIDOT, in dessen Verkaufskatalog sie ebenso eine Rolle<sup>3)</sup> spielt wie in QUARITCHS Ankaufskatalog<sup>4)</sup>, schrieb selbst 1879 eine Abhandlung über die illustrierten Apokalypsen<sup>5)</sup>. D'AVEZAC beschäftigte sich mit der Weltkarte<sup>6)</sup>, eine Abhandlung, die MILLER merkwürdigerweise unbekannt blieb. DELISLE regte das Erscheinen der Handschrift im Pariser Buchhandel mit zu der Abhandlung in den *Mélanges* an<sup>7)</sup>. Auf diesen Erwähnungen beruhen die Angaben von RAMSAY (nr. 3) und in meiner früheren Liste (nr. 20). Seitdem hat ihr Bilderschmuck im Jahre 1921 nochmals eine Beschreibung erfahren von MONTAGUE RHODES JAMES im Kataloge der John Rylands Library<sup>8)</sup> und Erwähnung bei DOMINGUEZ BORDONA<sup>9)</sup>.

Der Ort, an dem sie entstanden und bis zu ihrem Übergange in Privatbesitz aufbewahrt gewesen ist, läßt sich nicht feststellen. RAMSAYS Vermutung, sie möchte der von FLÓREZ erwähnte und benutzte Beatus des Zisterzienserinnen-

<sup>1)</sup> Catalogue de la Bibliothèque de Son Excellence le Marquis d'Astorga I, 1, Paris 1870.    <sup>2)</sup> Description d'un commentaire de l'Apocalypse, manuscrit du XII. siècle, compris dans la Bibliothèque de Son Excellence le Marquis d'Astorga, separat, Paris 1869, und im Bibliophile français IV, 1869—70, mit einer Anzahl von Abbildungen.    <sup>3)</sup> Catalogue des livres de la Bibliothèque de Mr. A. FIRMIN DIDOT, 2. série. Paris 1879, p. 27.    <sup>4)</sup> Catalogue of manuscripts and books bought at the sale of part. II. of the Didot-Collection, by B. QUARITCH, London June 1879, p. 8.    <sup>5)</sup> Les apocalypses figurées, Paris 1879.    <sup>6)</sup> Une digression géographique à propos d'un beau manuscrit à figures de la bibliothèque d'Altamira, Bibliophile français IV, 1869—70, 223—30.    <sup>7)</sup> p. 131 s.; vgl. oben S. 49. Tabellarische Vergleichung im Inventaire I, 43s., vgl. oben S. 49.    <sup>8)</sup> A descriptive Catalogue of the Latin Manuscripts in the John Rylands Library at Manchester, vol. I, nr. 1—183, Manchester 1921, p. 17—26 und pl. 15—22.    <sup>9)</sup> Catálogo p. 61.

klosters Las Huelgas bei Burgos sein, ist dadurch hinfällig geworden, daß dieser vor einigen Jahren durch Kauf in die Morgan Library zu New York übergegangen ist (unten nr. 21).

Als Entstehungszeit nimmt DELISLE, dem RAMSAY und JAMES beipflichten, aus paläographischen Gründen die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts an. Der Vergleich der Schrift mit der des jüngeren Morgan-Beatus, der auf 1220 datiert ist, scheint mir aber dafür zu sprechen, daß man mit dem Rylands-Beatus doch wohl bis an die Jahrhundertwende hinabgehen muß. Auch DOMINGUEZ BORDONA datiert auf s. XII—XIII<sup>1</sup>).

Er hat das außergewöhnlich große Format von 45,4:32,6 cm und zählt 248 + 4 foll.<sup>2</sup>), zweispaltig zu 38 Zeilen, mit 110 Miniaturen.

Der Text umfaßt den Apokalypse- und den Daniel-Kommentar mit allen Zutatzen, *De Antichristo, qualiter imperatorem tollat*, zweimal, fol. 55<sup>v</sup> und 257, wie in G.

Die Ausstattung besteht aus einem Titelblatte, das sonderbarerweise eine Bogenstellung der genealogischen Tafeln als Schmuckseite verarbeitet (fol. 1), dem Kreuze von Oviedo (fol. 1<sup>v</sup>), der Majestas (fol. 2), den acht Evangelisten-Bildern (fol. 2<sup>v</sup>—6), den genealogischen Tafeln (fol. 6<sup>v</sup>—13). Sie schließen mit einer Anbetung der Weisen, dem fol. 13<sup>v</sup> der Text zum Kampfe des Vogels mit der Schlange und fol. 14 dieser selbst folgt. Die Quellenautoren sind fol. 14<sup>v</sup> unter zwei Hufeisenbogen-Arkaden gemalt. Namensbeischriften sind, soviel ich wenigstens feststellen kann, nicht vorhanden. Die Arche schließt sich fol. 15 an. An der Spitze des Widmungsbriefes, über dem fein gezeichneten Initial, ist das Bild eines Engels mit erhobener Rechten. Im *Prologus de Ecclesia et Synagoga* ist nicht nur (fol. 43<sup>v</sup>—44) die Weltkarte, sondern auch (fol. 44<sup>v</sup>) die Reihe der zwölf Apostel enthalten, ferner sowohl die Vision der vier Tiere und der Statue des Nabuchodonosor als auch das Weib auf dem Tiere. Die Illustrierung der beiden Kommentare ist die gebräuchliche.

Ikonographisch ist sie mit der von G und Tu verwandt. Stilistisch aber haben wir ein Werk der reifen romanischen Kunst vor uns. Der Maler zeichnet anatomisch richtig und mit der starken Bewegung und reichen Faltengebung, die für das spätere 12. und das 13. Jahrhundert charakteristisch sind. Ganz vom klassischen romanischen Geschmacke erfüllt sind auch die feinen Initialen. Überaus prächtig ist die Farbengebung, mit reichlicher Verwendung von Gold.

#### 19. Der Beatus aus San Pedro de Cardena im Museo Arqueológico zu Madrid und in der Sammlung Marquet de Vasselot in Paris (Pc)

Eine Schwester-Hs. der soeben behandelten, jedoch noch vollkommener in der künstlerischen Ausführung, ist der Beatus, der zum größeren Teile im Museo Arqueológico zu Madrid aufbewahrt wird, zum kleineren (15 Blätter) aus der

<sup>1</sup>) SANDERS: spätes 12. Jahrh.    <sup>2</sup>) Das letzte Folio (248) ist eine Ergänzung des 18. Jahrh. für das zerstörte ursprüngliche. Der alte Text schließt fol. 247<sup>v</sup>: *dicatur lingua eorum. Quod si non fuerit* = MIGNE, L. 25, 582c.

Sammlung Martin Le Roy kürzlich in den Besitz von J. J. Marquet de Vasselot zu Paris<sup>1)</sup> übergegangen ist, während 2 Blätter im Besitze des Conde de Heredia Spínola in Madrid sich befinden, der sie aus der Bibliothek Zaballuru erworben hat. Eine ganz kurze Beschreibung des erstgenannten Teiles gaben HARTEL-LOEWE<sup>2)</sup>; die eingehendere des zweiten Teiles verdanken wir P. A. LEMOISNE im Kataloge der Sammlung Le Roy<sup>3)</sup>. Das letztgenannte Fragment kam auf der Madrider Ausstellung von 1924 ans Licht<sup>4)</sup>. Auf HARTEL-LOEWE beruht RAMSAY (nr. 12). Ich habe in meiner früheren Liste (nr. 15) durch Verwechslung statt des Museo Arqueológico das auf demselben Stockwerk, gleich neben der Hss.-Abteilung dieses Museums befindliche Archivo Histórico angegeben. DOMINGUEZ BORDONA gibt die Liste der in Madrid erhaltenen Miniaturen und bildet vier ab<sup>5)</sup>.

Die ursprüngliche Zusammengehörigkeit der drei Stücke ist durch ihre gegenseitige Ergänzung zweifellos sicher. Der Beatus stammt aus San Pedro de Cardena bei Burgos, jenem Kloster, das der Cid sich zur letzten Ruhestätte bestimmt hat. Als Zeit der Entstehung gibt LOEWE aus paläographischen Gründen das 12. Jahrhundert an. Vergleicht man ihn einerseits mit R, andererseits mit dem jüngeren Morgan-Beatus, der 1220 datiert ist, so muß man ihn wohl zwischen beide stellen, d. h. dem Ausgange des 12., wenn nicht den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts zuschreiben<sup>6)</sup>.

Wie der Rylands-Beatus, so hat auch dieser ein außerordentlich großes Format: 44,4:30,2 cm. Er ist zweispaltig zu 36 Zeilen. Der Teil des Museo Arqueológico umfaßt 127 Blätter mit 17, teils sehr verstümmelten Miniaturen, so daß der ganze zur Zeit bekannte Bestand 144 Blätter mit 34 Miniaturen ausmacht.

Es ist kein Zweifel, daß auch der Inhalt ursprünglich derselbe war wie der von R. Das Stück des Museo Arqueológico enthält fol. 1—4 einen Teil der genealogischen Tafeln (von Abraham bis David), fol. 5 das vorletzte der Evangelisten-Blätter, fol. 6—115 Reste des Apokalypse-Kommentars von der Summa dicendorum bis zum siebenten Buche, das einzelne in falscher Reihenfolge eingebunden, dabei auch fol. 116ss. ein Stück von *De Antichristo, qualiter imperatorem tollat*, und Reste des Daniel-Kommentars. Die Blätter der Sammlung Le Roy sind ausschließlich Bildseiten, die jemand aus dem Kodex herausgeschnitten hat, darunter das letzte Blatt der genealogischen Tafeln, das vom Lamme gehaltene Kreuz (wie in G fol. 1<sup>v</sup> und R fol. 1<sup>v</sup>) und eine Tabelle der Namen des Antichristen. Das Fragment des Conde de Heredia Spínola besteht gleichfalls aus zwei Bildseiten.

Ikonographisch ist der Beatus aus San Pedro de Cardena der Zwillingbruder des Rylands-Beatus. Stilistisch steht er ihm gleichfalls sehr nahe, ist aber noch etwas weiter fortgeschritten. Der Maler hat ganz jene klassisch edle und zugleich freie Formensprache erreicht, die auch in Frankreich, England und Deutschland

<sup>1)</sup> Nach frdl. Mitteilung des jetzigen Besitzers.    <sup>2)</sup> a. a. O. p. 534.    <sup>3)</sup> Catalogue raisonné de la collection Martin Le Roy. V, Paris 1909, p. 131—140 und pl. XXXI—XXXIV.    <sup>4)</sup> Catálogo Guía nr 35 u. p. 17s.    <sup>5)</sup> Catálogo p. 184, Lám. 38 u. 39; Fig. 30 u. 31.    <sup>6)</sup> SANDERS: spätes 12. Jahrh.

für die Zeit um 1200 charakteristisch ist. Das Kolorit hat die altspanischen Eigentümlichkeiten verloren. Die freudig hellen und leuchtenden Farben werden durch die reichliche Anwendung des Goldes noch gehoben, das nicht nur für die Nimben, sondern auch für Gewandbesätze, Teile der Flügel und für die besonders betonten Teile der Architektur gebraucht wird.

20. Der Beatus aus San Andrea de Arroyo (Nouv. acq. lat. 2290)  
in der Bibliothèque Nationale zu Paris (Ar)

Unter der Signatur Nouv. acq. lat. 2290 besitzt die Pariser Nationalbibliothek seit 1882 einen zwar stark verstümmelten, aber in dem geretteten Bestande sehr gut erhaltenen Beatus. DELISLE machte, wie schon früher erwähnt wurde, in seinem Inventaire von 1891<sup>1)</sup> ihn bekannt, wies auf eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Beatus Didot, heute also Rylands, hin und stellte die Illustrationen von diesem mit den der drei Beatus der Nationalbibliothek tabellarisch zusammen. MILLER benutzte seine Weltkarte, aber indem er infolge des bereits erwähnten Mißverständnisses die Mitteilungen über den Beatus Didot auf unsere Hs. bezog<sup>2)</sup>. RAMSAY besprach ihn und gab den erhaltenen Textbestand genau an<sup>3)</sup>. Danach ist die Erwähnung in meiner früheren Liste (nr. 21). Zuletzt hat ihn PH. LAUER beschrieben und mehrere Seiten, darunter zwei farbig, abgebildet<sup>4)</sup> und DOMINGUEZ BORDONA ihn erwähnt<sup>5)</sup>. Ein einzelnes Blatt, mit der Illustration zu Apoc. XVII, 14—18, das in die Sammlung des Herrn Robert von Hirsch zu Frankfurt a. M. gelangt ist, hat GEORG SWARZENSKI veröffentlicht und farbig reproduziert<sup>6)</sup> in der Annahme, daß es sich um das Fragment einer untergegangenen südfranzösischen Hs. handle, ein Versehen, das er inzwischen selbst richtiggestellt hat<sup>7)</sup>.

Daß er aus San Andrea de Arroyo, einem Tochterkloster der Zisterzienserinnen-Abtei Las Huelgas bei Burgos, stammt, hat zuerst DELISLE vermutet auf Grund einer auf fol. 167, dem letzten Blatte (Schutzblatt) stehenden Eigentums-Notiz des 14. oder 15. Jahrhunderts: *conventus sēi andree de . . .* An der durch die Punkte angezeigten Stelle ist ein schwer zu entzifferndes Monogramm, das aber wohl als *Arroyo* gelesen werden kann. RAMSAY hat die Vermutung von DELISLE zur Gewißheit erhoben, indem er einerseits feststellte, daß, kurz bevor er in Paris zum Verkauf gelangte, in San Andrea de Arroyo die Nonnen einen Beatus an einen Händler verkauft hatten, und andererseits zeigte, daß die Angaben, die FLÓREZ (Praefatio p. XXXIX—XL) über einen für ihn von der Äbtissin von Las Huelgas aus San Andrea de Arroyo entliehenen Beatus macht, mit Sicherheit auf eben den jetzt in Paris aufbewahrten Kodex zu beziehen sind.

1) S. oben S. 35 A. 2.    2) Weltkarten I, nr. 10 u. p. 17s.; II, Taf. 9. Vgl. oben S. 50.    3) p. 87ss., nr. 6.    4) Enluminures romanes p. 154—165 und pl. D—E und XXVIII—XXX.    5) Catálogo p. 65s. u. Fig. 35.    6) Einzelblatt aus einer romanischen Apokalypse, Städel-Jahrbuch 1922, Frankfurt a. M. 1922, p. 5—10, Taf. 2 u. Abb. a—c.    7) Die illuminierten Handschriften und Einzelminiaturen des Mittelalters und der Renaissance in Frankfurter Besitz, Frankfurt a. M. 1929, p. 35 u. Taf. XIX.

Als Zeit der Entstehung gibt bereits FLÓREZ an: *saeculo Ecclesiae decimo tertio non inferior*. So datieren auch LAUER und DOMINGUEZ BORDONA. Für den Anfang des 13. Jahrhunderts spricht sowohl der paläographische wie der künstlerische Charakter<sup>1)</sup>.

Er enthält heute noch 167 foll. von 43,5:30,5 cm, zweispaltig zu 39 Zeilen, mit 70 Miniaturen. Auf den Widmungs-Brief und die Prologe folgt das Incipit der *Explanatio* (der Summa dicendorum), die dann aber selbst vollständig fehlt, indem fol. 2 der Kommentar einsetzt. *De Antichristo, qualiter imperatorem tollat* ist, wie in G und R, zweimal vorhanden<sup>2)</sup>. Das letzte Blatt (FLÓREZ 572, 24ss.) ist verloren. Ob der Daniel-Kommentar und die Zutaten einst vorhanden waren, ist daher aus der Hs. selbst nicht zu entnehmen. Da sie von den ihr textlich nahestehenden immerhin in manchem abweicht, so läßt es sich auch nicht mit Sicherheit vermuten.

Weil von dem Widmungs-Briefe an Etherius die Überschrift fehlt, so wird man mit RAMSAY auch damit rechnen müssen, daß einleitende Schmuckseiten untergegangen sind. Die Illustration ist jener der beiden vorhergehenden Hss. nur im ganzen verwandt. Ikonographisch gibt es deutliche Unterschiede, und stilistisch ist die altspanische Tradition einerseits zwar stärker erhalten, vor allem in den Farben, dem kräftigen Rot, und Gelb neben dem starken Blau, andererseits aber in der eckigen Zeichnung und gotischen Bewegtheit der menschlichen Gestalten noch mehr überwunden. Gold und Silber werden auch hier reichlich angewandt.

#### 21. Der Beatus aus Las Huelgas (Ms. 429) in der Pierpont Morgan Library in New York (H)

Der von FLÓREZ für seine Ausgabe benutzte Beatus des Zisterzienserinnen-Klosters Las Huelgas vor den Toren von Burgos ist vor nicht langer Zeit in den Kunsthandel und auf diesem Wege nach New York in den Besitz von Pierpont Morgan gekommen. Nach der Tradition des Klosters seit ihrem Entstehen, jedenfalls also seit Jahrhunderten im sicheren Gewahrsam der klösterlichen Klausur, ist er fast nur aus den wenigen Mitteilungen von FLÓREZ bekannt, die dieser in der Vorrede seiner Ausgabe (p. XXXVIII—XXXIX) macht. FLÓREZ fand in ihm die Schreibernotiz, die uns als die des Tabarensis bekannt ist, und schloß daraus mit Recht, daß er die Kopie eines älteren sei, von dem man die Schreibernotiz mit herübergenommen habe. Als die Zeit der Entstehung gab er richtig das 13. Jahrhundert an. Die erste kunstgeschichtliche Erwähnung 1919 bei GÓMEZ-MORENO<sup>3)</sup>, der von dem Besitzwechsel berichtet und den Kodex dem 12. Jahrhunderte zuschreibt. Nach dieser Angabe steht er in meiner früheren Liste (nr. 19) und bei DOMINGUEZ BORDONA<sup>4)</sup>. Erst in jüngster Zeit hat COOK in den Studien über die

<sup>1)</sup> SANDERS ist auch hier wieder für: spätes 12. Jahrh.    <sup>2)</sup> Fol. 28<sup>v</sup> mit der Überschrift: *De antixpo qualiter imperatorem tollat romanum et sibi sumat imperium*, fol. 123<sup>v</sup> mit der Variante *et ipse sumat*.

<sup>3)</sup> Iglesias Mozárabes p. 210 u. A. 1.    <sup>4)</sup> Catálogo p. 64 s. u. Fig. 34.

frühesten katalanischen Altar-Antependien mehrere Bilder veröffentlicht und als Entstehungsjahr 1220 angegeben<sup>1)</sup>, nachdem E. S. BUCHANAN 1916 die Bibelversion behandelt und die Liste der 112 Miniaturen gegeben hatte<sup>2)</sup>).

Über den textlichen Inhalt liegen spezielle Mitteilungen nicht vor. Aber der Zusammenhang mit dem Tabarensis und den anderen Hss. des Stammes, zu dem dieser gehört, macht es sicher, daß die Hs. nicht weniger als jene enthält. Sie zählt 184 foll. von 53:34 cm (!), zweiseitig zu 46 Zeilen.

Die Illustration beginnt fol. 1<sup>v</sup> mit dem Kreuze von Oviedo, dem sofort fol. 2 eine Majestas sich anschließt. Dann folgen fol. 2<sup>v</sup>—6 die 8 Evangelisten-Bilder, fol. 6<sup>v</sup>—12 die genealogischen Tafeln mit den Bildern der Stammeltern, dem Opfer Noes und den Brustbildern Jakobs, Rachels, Lias und Davids. Die genealogischen Tafeln, fol. 6<sup>v</sup>—12, laufen aus in die Anbetung der Weisen. Eine Zierseite mit dem Kreuze, ähnlich also wie in G und R, schließt sich fol. 12<sup>v</sup> an. Auf sie folgt fol. 13 die Darstellung des Kampfes Michaels mit dem Drachen zu Füßen einer Majestas Christi. Fol. 13<sup>v</sup> beginnt der Text der Vorreden. Das I-Initial des Anfanges des Kommentars fol. 14 umschließt, wie in R, ein Bild des Johannes. Mit fol. 19<sup>v</sup> beginnen die eigentlichen Illustrationen des Kommentars. Im *Prologus de Ecclesia et Synagoga* sind die zwölf Apostel, die Weltkarte, die vier Tiere Daniels und die Statue, sowie das Weib auf dem Tiere enthalten. Die Apokalypse- und Daniel-Illustration ist die normale. Den Schluß macht fol. 183 die Darstellung der schreibenden Mönche im Turme und fol. 184<sup>v</sup> das große  $\Omega$ , beides wie im Tabarensis. Das Bild der Stammeltern, fol. 6<sup>v</sup>, in den genealogischen Tafeln, ist zu mehreren Szenen: Sündenfall und Austreibung aus dem Paradiese, ausgesponnen<sup>3)</sup>).

Der Stil ist trotz der späten Entstehung viel befangener und haftet mehr an der mozarabischen Tradition als jener der drei zuletzt besprochenen Handschriften. Selbst im Ornamentalen, in den Mustern der Umrahmung, hat sich der Kopist mit einer gewissen Ängstlichkeit an seine Vorlagen gehalten. Ebenso hat er gegenüber den phantastischen Ausgestaltungen der Kirchenbilder, die uns in G begegnen und die auf R und Pc eingewirkt haben, eine einfachere Form bewahrt.

## 22. Das illustrierte Beatus-Fragment in Santo Domingo de Silos (Fc)

Schon im 18. Jahrhunderte gelangten nach Santo Domingo de Silos aus Nájera, einem Städtchen bei Logroño am oberen Ebro, nicht weit von dem erwähnten San Millan de la Cogolla gelegen, mehrere Fragmente mittelalterlicher Hss., darunter auch von zwei Beatus-Hss., alles Reste schon längst zerschnittener Kodizes, die dort zu Aktendeckeln u. dgl. gebraucht worden waren.

<sup>1)</sup> The Art Bulletin VIII, 1925, p. 72 u. Fig. 21; p. 204 u. 211 u. Fig. 7 u. 16; X, 1927, p. 160 u. Fig. 19; p. 164 u. Fig. 25. <sup>2)</sup> The Catholic Epistles and the Apocalypse from the Codex Laudianus, Anhang. London 1916. B. hält trotz der Schrift (!) die Hs. für das Original des Magius und bezieht das Datum 1220 der Vollendung, fol. 184, auf die Korrektur, indem er der vom Händler stammenden Angabe glaubt, daß der Kodex ein Geschenk Alfons VI. († 1109) an San Clemente in Toledo sei, von wo jener ihn haben will. <sup>3)</sup> Abgebildet von Cook, Art Bulletin X, Fig. 25.

Das ältere Fragment, nur aus einem Blatte bestehend, trägt einen Vermerk des 15. Jahrhunderts, nach dem es als Schutzhülle einer Urkunde v. J. 1074 für Cirueña, nahe bei Logroño, gedient hat. Es ist beschrieben worden von WALTER MUIR WHITEHILL JR.<sup>1)</sup>, nach dieser Beschreibung erwähnt bei SANDERS<sup>2)</sup> und BORDONA<sup>3)</sup>, dann nochmals ganz kurz beschrieben im Kataloge der Handschriften von Silos von MUIR WHITEHILL und JUSTO PEREZ DE URBEL<sup>4)</sup>. Es enthält ein Stück der Explanatio zu Apoc. VI, 9 (FLÓREZ 300, 16—303, 14) mit der zugehörigen Illustration.

MUIR WHITEHILL kommt in der Datierung, an LOEWs Datum 894 für M festhaltend, zu keiner sicheren Entscheidung, ob 10. oder noch 9. Jahrhundert. Er druckt aber das erbetene Gutachten von LOEW ab. Dieser geht davon aus, daß der Schreiber die beiden *ti*-Formen unterschiedslos braucht, fast immer die Ligatur, die sonst *tzi* ausdrückt, aber diese auch, wo nicht assibiliert wird, und umgekehrt die gewöhnliche Form, wo assibiliert wird. Da die *tzi*-Ligatur in Spanien für die Kennzeichnung der Assibilierung eingeführt worden sei, so lasse sich das nicht anders erklären, als durch Abschrift von einer Vorlage, die bereits die Unterscheidung hatte, seitens eines Schreibers, der ihre Bedeutung noch nicht kannte. Daher müsse der Anfang des 10. Jahrhunderts als terminus a quo angenommen werden. Merkwürdigerweise ist LOEW nicht vollkommen sicher, ob die Schrift nicht etwa noch später als das 10. Jahrhundert anzusetzen sei: *The hand seems to me of the tenth century: certainly not earlier and hardly later*. Ich würde umgekehrt und dazu noch gemildert sagen: ganz sicher nicht später und fraglich, ob früher. Die Schrift macht an sich einen sehr altertümlichen Eindruck. Sämtliche Abstriche an *m*, *n*, *h* endigen ohne seitliche Abknickung. Die Wort-Trennung ist noch ganz unvollkommen. Jedoch haben *bus* und *que* schon das *s*-Zeichen. Die ganz regellose Verwendung der beiden *ti*-Formen ist in dieser Zeit etwas Singuläres. Ob es aber so unmöglich ist, wie LOEW zu glauben scheint, daß die Unsicherheit auf dem Einflusse ganz alter Hss. beruht, die doch im 8. Jahrhunderte die beiden Formen kannten, bis im 9. Jahrhunderte die eine aufhörte, um im 10. Jahrhunderte für die Assibilisation aufzuleben, wage ich nicht zu entscheiden. Ich glaube jedenfalls nicht, daß man über den Anfang des 10. Jahrhunderts hinabgehen darf. Die Schrift macht einen entschieden älteren Eindruck als die des oben S. 26 erwähnten Cod. Aem. 24 der Real Académia, der sich der örtlichen Nähe wegen auch hier zum Vergleiche besonders eignet, vom Jahre 917<sup>5)</sup>.

Die Illustration ist sehr roh. Das erhaltene Bild (Abb. 103), das in allen anderen Beatus-Hss. eine ganze Seite oder fast eine Seite ausfüllt, nimmt nur den kleinern

<sup>1)</sup> A Beatus Fragment at Santo Domingo de Silos, *Speculum* IV, 1, Jan. 1929, p. 102—105 u. pl. I u. II. Herr Dr. J. RIUS SERRA machte mich schon 1928 auf das Fragment aufmerksam. <sup>2)</sup> p. XVII.

<sup>3)</sup> Catálogo p. 28 s. u. Fig. 14. <sup>4)</sup> Los Manuscritos de Santo Domingo de Silos, in: *Boletín de la Real Academia de la Historia* XCV, 1929, 591 s. mit lám. VIII. <sup>5)</sup> EWALD-LOEWE, Taf. XXI, VILLADA, Fig. 22. Nach Angabe von DOMINGUEZ BORDONA (Catálogo p. 29) datiert GÓMEZ-MORENO die Schrift noch in das 9. Jahrhundert.

Teil einer Spalte ein. Es ist gerahmt. Von den mozarabischen Eigentümlichkeiten hat es nichts an sich. Es ist eine ganz unbeholfene, primitive Zeichnung. Ikonographisch steht es, wie wir sehen werden, dem entsprechenden in L nahe. Daß die Zuweisung des Fragments an die Gruppe MVU, die MUIR WHITEHILL annimmt, nicht haltbar ist, werden wir sehen.

### 23. Der Beatus aus Poblet in der Biblioteca Privada del Rey zu Madrid (Pp)

Auch die nicht illustrierten Handschriften und Fragmente sind für unsere Untersuchung von Bedeutung. Von jenen ist die älteste der unter der Signatur 2B3 in der Privatbibliothek des Königs von Spanien zu Madrid aufbewahrte Beatus. LOEWE, der ihn erwähnt<sup>1)</sup>, führt, wie bereits erwähnt wurde, den Leser irre, indem er zum Beatus des Museo Arqueológico bemerkt, daß er durch seine Bilder an den Beatus in der Bibliothek des Königs erinnere<sup>2)</sup>. RAMSAY hat ihn daraufhin, ohne jede weitere Angabe, in seiner Liste (nr. 13). Da ich ihn damals noch nicht gesehen hatte, steht er in meiner früheren Liste (nr. 14) mit dem Vermerke, daß es fraglich sei, ob er Bilder enthalte. In der Tat hat er nur hübsche kleine Initialen der gebräuchlichen romanischen Art.

Er stammt aus dem 1150 gegründeten, in den Karlistenkriegen leider zerstörten berühmten Zisterzienser-Kloster Poblet in Katalonien, wie die Eintragung auf der vorletzten Seite, fol. 191, zeigt: *Lib. S. M. pp̄leti* (Liber sanctae Mariae populeti), mit dem etwas jüngeren Zusatze: *Qui me furatur uendit vel dat moriatur*. Auf dem Verso ist zudem noch unter der Überschrift: *In n̄ne d̄ni in̄ comemoracio de libros populeti* ein Bibliotheks-Katalog von Poblet und anschließend ein Verzeichnis der kirchlichen Geräte und Gewänder eingetragen. Von Poblet muß er nach Cuenca gekommen sein, wie der Besitzvermerk auf fol. 1 zeigt: *De la Bibliotheca del Colegio mayor de Cuenca Nr. 347*, von dort dann nach Madrid.

Als Zeit der Entstehung gibt LOEWE mit Recht aus paläographischen Gründen das 12. Jahrhundert an. Daß der unmittelbar an das Schatz-Verzeichnis anschließende, von derselben Hand oder von einer Hand derselben Zeit stammende Vermerk: *anno milleno centenoque minus uno j̄hrlm franci capiūt uirtute potenti* nicht gleichzeitig, also von 1099, sein kann, ergibt sich schon daraus, daß damals Poblet noch nicht bestand.

Der Beatus zählt 191 nicht foliierte Blätter von 32:26,5 cm, zweiseitig zu 28 Zeilen. Der Text beginnt fol. 1 mit der, wenn auch grammatisch verunstalteten Überschrift: *IN N̄NE D̄NI N̄RI J̄HU X̄PI INCIPIT REUELATIONIS DOMINI NOSTRI J̄HU X̄PI*. Dem Widmungs-Briefe und den beiden Prologen folgt fol. 2 die Summa dicendorum, jedoch unter dem Titel *Prologus beati Ambrosii*, wogegen es am Schlusse heißt: *Finit prologus jheronymi*. Mit der Überschrift *Incipit tractatus* folgt dann der Apokalypse-Kommentar ohne alle weiteren Zutaten.

<sup>1)</sup> Bibliotheca Patrum Hispaniensis p. 463—465.    <sup>2)</sup> ebd. p. 534.

Es wird wohl der Zisterzienser-Geist gewesen sein, der alle Bilder aus der Handschrift verbannte, obschon der Schreiber im *Prologus de Ecclesia et Synagoga*, wo von den Aposteln die Rede ist, wie seine Vorlage auf die *pictura* hinweist.

Über die Person des Verfassers des Werkes waren sich die Mönche von Poblet ebenso unklar wie viele andere Besitzer von Beatus-Kommentaren. Noch im 16. Jahrhunderte schrieb ein Bibliothekar des Klosters auf fol. 190: *Auctor huius expositionis non nominatur in libro. sed ex dictis ipsius libro 4. exponentis illa verba cap. 7. Apoc. Et audivi numerum signatorum 144 milia signati constat ipsum fuisse circa annum dñi 786.*

#### 24. Der jüngere Beatus (If 7) des Escorial (Ex)

Schon früher<sup>1)</sup> ist dieser Beatus erwähnt worden, der aus den alten Erwähnungen bei LUIS D'ALCASAR und RODRIGUEZ DE CASTRO bekannt, unter der Signatur If 7 noch heute in der Bibliothek des Escorial aufbewahrt wird. RAMSAY bespricht ihn (nr. 15) auf Grund der alten Literatur. ANTOLIN gibt im Kataloge der lateinischen Handschriften des Escorial<sup>2)</sup> eine leider nur allzu summarische, einige Zeilen umfassende Beschreibung. Da er nicht illustriert ist, habe ich mich früher auch mit einer einfachen Erwähnung (nr. 22) begnügt. Über die Herkunft ist nichts bekannt. Indem LUIS D'ALCASAR von den beiden jüngeren Beatus-Hss., die er als Besitz des Escorial kennt, sagt, daß sie kürzlich nach einer anderen kopiert worden seien, fügt er doch gleich hinzu, daß man nicht wisse, von wo sie stammten<sup>3)</sup>.

Es ist eine Papier-Handschrift aus dem 16. Jahrhunderte. Die hervorragend schöne Humanistenschrift läßt wohl an die erste Hälfte denken<sup>4)</sup>. Auf Berührungen mit dem Berliner Beatus hat, wie schon erwähnt wurde, RAMSAY hingewiesen. M. MELCHOR ANTUÑA, der Direktor der Bibliothek des Escorial, hatte die Güte, mich zu vergewissern, daß auch die anderen Eigentümlichkeiten von B und C, besonders die Auslassungen in B und die Textverstellung in B und C, von der die Rede war<sup>5)</sup>, in diesem Beatus wiederkehren.

#### 25. Der Beatus der Vatikanischen Bibliothek (Vt)

Unter der Signatur Vat. lat. 7621 besitzt die vatikanische Bibliothek eine Papierhandschrift eines Beatus vom Jahre 1552. Er ist der Forschung bisher entgangen<sup>6)</sup>.

Über die Entstehung gibt eine Schreibernotiz auf fol. 255 Aufschluß: *Ferdinandus Ruano c. (cognominatus?) Pacén Scriptor Bibliothecae apostolicae scribebat Romae anno salutis M. D. LII. Pont(ificatus) s(ummi) D. N. PP. Julii III. anno secundo.*

Der Kodex enthält 255 foll. von 32:23,2 cm zu 24 Zeilen.

<sup>1)</sup> Oben S. 28.    <sup>2)</sup> II, 132s.    <sup>3)</sup> *Vestigatio arcani sensus in apocalypsin*, Antwerpen 1614, p. 89: *duo reliqua nuper sunt ex alio descripta, et utrumque quidem praeferit Apringii nomen; sed unde illa fuerint translata non constat.*    <sup>4)</sup> Wohl nicht 15. Jahrh., wie SANDERS meint.    <sup>5)</sup> Oben S. 44, 46.

<sup>6)</sup> Kurzer Hinweis befindet sich nur in meiner früheren Liste nr. 23.

Dieselben Unregelmäßigkeiten, die Ex mit C und B verbinden, kehren in Vt wieder: sowohl das Abbrechen im Texte kurz vor dem Schlusse, wie auch die Text-Verwirrung<sup>1)</sup>.

## 26. Das jüngere Fragment von Silos (F)

Aus Nájera sind außer dem Fragmente Fc auch drei jüngere Blätter eines Beatus nach Silos gelangt, die ebenso wie jenes als Aktendeckel gedient haben. Sie sind jüngst von MUIR WHITEHILL und PÉREZ DE URBEL beschrieben worden<sup>2)</sup>. Es sind Reste einer westgotischen Handschrift der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts, zweispaltig zu 37 Zeilen, unten und oben stark beschnitten, so daß heute je eine Zeile verloren ist (jetziges Format 30:21,5 cm). Die enthaltenen Textstücke sind FLÓREZ 143, 20—144, 33; 145, 1—146, 14; 247, 1—248, 15; 248, 22—249, 33; 262, 26—264, 7; 264, 13—266, 8. Bildliche Darstellungen fallen nicht in diese Abschnitte. Obwohl es sich daher nicht sicher entscheiden läßt, ob sie ursprünglich illustriert war, so spricht doch die Wahrscheinlichkeit dafür. Denn es wäre sehr auffallend, wenn eine hervorragend fein ausgeführte Beatus-Hs. dieser Zeit ohne Bilder gewesen wäre. Dazu kommt, daß sie, wie wir sehen werden, textlich nahe verwandt mit G ist, dessen ganze Familie reich illustriert ist.

## 27. Das Fragment der genealogischen Tabellen in dem Beatus aus San Isidoro der Biblioteca Nacional zu Madrid (Fi)

Bei der Beschreibung des Beatus aus San Isidoro (oben nr. 9) wurde schon erwähnt, daß diesem fünf Blätter mit genealogischen Tabellen vorgebunden sind, die ihm nicht ursprünglich angehören. BORDONA hat sie kurz beschrieben<sup>3)</sup> und sie der Schrift nach dem 10. Jahrhunderte zugewiesen. Vielleicht kann man noch bestimmter die mittleren Jahrzehnte des Jahrhunderts angeben. Denn die Schrift ist älter als etwa die von V und wohl jünger als die von M. Sie hat noch nicht die Abstriche bei *m* und *n* und nicht mehr die kolbenförmigen Ansätze der langen Schäfte bei *b*, *d*, *h*, *l*. Im ganzen ist sie entschieden zierlicher als die der Hss. vom Anfange des 10. Jahrhunderts.

Die Blätter sind in falscher Reihenfolge gebunden. Sie müßte sein *V II III I IV*. Wo die übrigen Tabellen die Illustrationen einschalten, sind rechteckige Felder ausgespart, die aber leer geblieben sind. Daß unser Fragment von einem Beatus stammt, setzt BORDONA als selbstverständlich voraus. Es ist aber nicht ohne weiteres sicher. Denn wir haben die genealogischen Tabellen auch als Einleitung in mehreren Bibel-Hss.: der Bibel von 960 der Colegiata San Isidoro zu León<sup>4)</sup> und

<sup>1)</sup> Pater BRUNO KATTERBACH O.F.M., der Leiter der päpstlichen paläographischen Schule in Rom, hatte die Güte, meine eigenen früheren diesbezüglichen Feststellungen nachzuprüfen und zu ergänzen. Ihm sei dafür hier herzlich gedankt. <sup>2)</sup> Los Manuscritos de Santo Domingo de Silos (oben S. 56) p. 589s. mit Lám. VII. Pater PÉREZ DE URBEL verdanke ich die Zusendung der Photographien.

<sup>3)</sup> Fragmentos de un Beato, Archivo Español de Arqueología y de Arte 4—5, 1926, p. 162 und neuestens wieder: Catálogo p. 31. <sup>4)</sup> Vgl. Katal. Bibelill. p. 73.

deren Abschrift von 1162—1163, sowie in dem Alten Testamente Cod. 2 (früher A 2) der Biblioteca Nacional zu Madrid. Nach EGUREN enthielt auch eine noch ältere Bibel von San Isidoro die Tabellen<sup>1)</sup>; aber leider ist sie heute nicht mehr in San Isidoro vorhanden<sup>2)</sup>. Die Tabellen der beiden biblischen Hss. beginnen, wie unser Fragment, auf einer Recto-Seite und ziehen daher, wie dieses, die Nachkommenschaft Adams auf eine Seite zusammen, während die Tabellen der Beatus-Hss., anschließend an das Recto der zweiten Seite des letzten Evangelisten-Doppelbildes (vgl. oben S. 8), naturgemäß mit einem Verso beginnen und die Nachkommenschaft Adams auf zwei Seiten verteilen. Auch erweckt der Umstand Bedenken, daß die Stellen der Illustrationen der Beatus-Tabellen im Fragmente durch rechteckige leere Rahmen ersetzt werden, deren Form mir schon anzudeuten scheint, daß niemals beabsichtigt war, sie auszufüllen. Das würde aber heißen, daß der Schreiber sich nicht stark fühlte, noch auch einem Maler dazu den Platz vorbereitete, auch die Illustrationen zu kopieren, sofern diese nicht schon in seiner Vorlage ebenso fehlten. Bei einer ganz auf Illustration angelegten Schrift, wie dem Beatus, ist das schwerer zu verstehen als bei der Übernahme der Tabellen für eine nicht illustrierte Bibel. Wenn so auch mit der Möglichkeit, daß das Fragment nicht der Rest eines Beatus ist, sehr ernstlich gerechnet werden muß, so werden wir doch sehen, daß es in diesem Falle mit höchster Wahrscheinlichkeit direkte oder indirekte Kopie eines Beatus ist und daß wir die Stelle dieser Vorlage im Stammbaume der Beatus-Hss. genau bestimmen können. Für das Beatus-Problem ist daher auch dieses Fragment von großer Wichtigkeit. Für das Weitere sei auf den besonderen Abschnitt über die genealogischen Tabellen verwiesen<sup>3)</sup>.

---

Ich füge die Liste der besprochenen Hss. an, geordnet nach den Sigeln, denen die Nummern der vorhergehenden Untersuchung in Klammern folgen.

- A<sup>1</sup> ( 5) Madrid, Biblioteca Nacional Hh 58. s. X. in.  
 A<sup>2</sup> ( 7) Madrid, Real Academia de la Historia Cod. 33. s. X. ex.  
 Ar (20) Paris, Bibliothèque Nationale Nouv. acq. lat. 2290. s. XIII. in.  
 B (15) Berlin, Staatsbibliothek Theol. lat. fol. 561. s. XII, 2.  
 C (14) Rom, Biblioteca Corsini Cod. lat. 369. s. XI. in.  
 D (12) London, British Museum Add. 11695. a. 1109.  
 E ( 6) Escorial & II 5. s. X. ex.  
 Ex (24) Escorial I f 7. s. XVI. in.  
 F (26) Santo Domingo de Silos. s. X., 2.  
 Fc (22) Santo Domingo de Silos. s. X. in.  
 Fi (27) Madrid, Biblioteca Nacional B 31. s. X.

<sup>1)</sup> Memoria descriptiva p. 47.    <sup>2)</sup> VILLADA hat sie als nr. 51 in seiner Liste und datiert s. IX—X; vgl. CLARK, nr. 550.    <sup>3)</sup> Für die gütige Besorgung der Photographien von Fi und den Tabellen des Codex 2 sage ich Herrn BORDONA, für die der Tabellen der Bibel von 960 dem Herrn Abte von San Isidoro, Don JULIO PÉREZ LLAMAZARES, besten Dank.

- G ( 4) Gerona, Archivo de la Catedral. a. 975.  
 H (21) New York, Pierpont Morgan Library Ms. 429. a. 1220.  
 J ( 9) Madrid, Biblioteca Nacional B 31. a. 1047.  
 L (16) Lissabon, Archivo Torre do Tombo. a. 1189.  
 M ( 1) New York, Pierpont Morgan Library Ms. 644. s. X, 1.  
 N (17) Paris, Bibliothèque Nationale Nouv. acq. lat. 1366. s. XII. ex.  
 O (14) Burgo de Osma, Archivo de la Catedral Cod. 1. a. 1086.  
 Pc (19) Madrid, Museo Arqueológico und Biblioteca Conde de Heredia Spínola;  
     Paris, Collection Marquet de Vasselot. ca. 1200.  
 Pp (23) Madrid, Biblioteca Privada del Rey 2 B 3. s. XII.  
 R (18) Manchester, The John Rylands Library Cod. 8. s. XII. ex.<sup>1)</sup>  
 S (10) Paris, Bibliothèque Nationale Lat. 8878. s. XI.  
 T ( 3) Madrid, Archivo Histórico Nacional. a. 970.  
 Tu (13) Turin, Biblioteca Nazionale Lat. 93. s. XI.—XII.  
 U ( 8) Urgell, Archivo de la Catedral. s. X. ex.  
 V ( 2) Valladolid, Biblioteca Santa Cruz. a. 970.  
 Vt (25) Rom, Biblioteca Vaticana Cod. Vat. Lat. 7621. a. 1552<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Die von SANDERS gewählten Sigel sind, mit den vorstehenden zusammengestellt: A<sup>1</sup> = N, A<sup>2</sup> = H, Ar = C, B = F, D = S, E = E, G = G, H = B, J = M, L = L, M = Y, N = Q, O = O, Pc = D, Pp = J, R = R, S = P, T = A, Tu = T, U = U, V = V. C Ex F Fc Vt sind von SANDERS nicht verglichen worden.

## II.

## Der Stammbaum der Beatus-Handschriften

Text und Illustration einer Gruppe illustrierter Handschriften brauchen nicht dasselbe Abstammungs-Verhältnis zu haben. Denn es kann sehr gut sein, daß der Maler sich nach einem anderen Vorbilde umsieht als der Kopist. Das Normale ist natürlich, daß Bild und Text von Abschrift zu Abschrift miteinander gehen. Aber auch dabei ist ein großer Unterschied zwischen beiden. Am Bilde arbeitet die Zeit durch den Wechsel des Stils und der Künstler durch seine Individualität. Der Kopist des Textes hingegen will treu sein. Zum Glücke ist er es nicht ganz, sondern verrät sich durch seine Fehler. Daher läßt sich der Stammbaum des Textes mit viel größerer Sicherheit herstellen als jener der Illustration. Dieser wird meistens nur gewisse größere Hauptäste erkennen lassen, aber hinsichtlich der feineren Verzweigungen versagen, vor allem gegenüber den in der frühmittelalterlichen Kunst so häufigen eingreifenden Reduktionen des Bildinhaltes. Wir wollen daher unabhängig voneinander zunächst das Abstammungs-Verhältnis der Illustrationen an einigen geeigneten Beispielen, die sich durch alle oder fast alle Beatus-Hss. hindurch verfolgen lassen, bestimmen und dann den Stammbaum des Textes aufstellen. Das Ergebnis der ersten Untersuchung wird durch das der zweiten nicht nur bestätigt, sondern auch wesentlich weiter geführt werden. Bei der typengeschichtlichen Vergleichung lassen wir B von vornherein aus dem Spiele, weil es auf den ersten Blick klar ist, daß es ikonographisch mit den anderen Beatus-Hss. nichts zu tun hat. Wir werden es später für sich behandeln.

## A. Typenvergleichende Untersuchung

1. Die Weltkarten<sup>1)</sup>.

## Abb. 70—73

Ar fol. 13<sup>v</sup>—14, D fol. 39<sup>v</sup>—40, G fol. 54<sup>v</sup>—55, H fol. 31<sup>v</sup>—32, J fol. 63<sup>v</sup>—64, M fol. 35<sup>v</sup>—36, N fol. 24<sup>v</sup>—25, O fol. 35<sup>v</sup>—36, R fol. 43<sup>v</sup>—44<sup>2)</sup>, S fol. 45<sup>bis</sup> 45<sup>ter</sup>, Tu fol. 38<sup>v</sup>—39, U fol. VI<sup>v</sup>—VII, V fol. 36<sup>v</sup>—37.

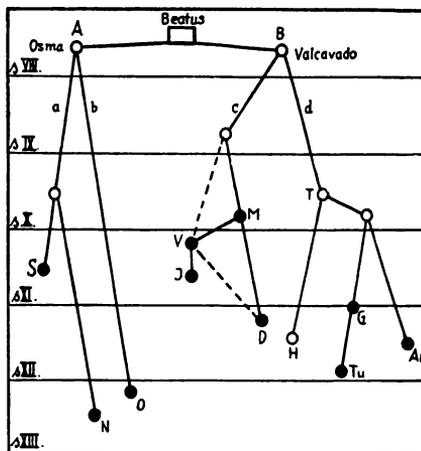
Wie oben S. 8 erwähnt worden ist, gibt die Stelle im *Prologus de Ecclesia et Synagoga*, wo von der Aussendung der Apostel die Rede ist, zur Einschaltung einer Weltkarte Veranlassung, indem nach der Aufzählung und Charakterisierung der einzelnen Apostel die ihnen zugewiesenen Missionsgebiete genannt werden: *Qui*

<sup>1)</sup> Abbildungen, außer von HRU bei MILLER, *Mappae mundi* II, Taf. 2—9.

<sup>2)</sup> JAMES pl. 16—17.

*cum omnes unum sint, singuli tamen eorum ad praedicandum in mundo sortes acceperunt. Petrus Romam, Andreas Acajam. Thomas Indiam. Jacobus Hispaniam. Joannes Asiam. Mataeus Macedoniam. Philippus Gallias. Bartholomaeus Licaoniam. Simon Zelotes Aegyptum. Mathias Judaeam. Jacobus, frater Domini, Jerusalem. Paulo vero cum ceteris apostolis nulla sors propria traditur, quia in omnibus gentibus magister et praedicator eligitur. Nam sicut Petro et reliquis circumcisionis apostolatus est datus, ita Paulo praepetii in gentibus. Hic autem et septem ecclesiis et tribus evangelizat discipulis.* (FLÓREZ 97—98, SANDERS 116—117.) Dann folgt eine Reihe von Vergleichen der Apostel, z. B. mit den zwölf Stunden des Tages, den zwölf Toren Jerusalems u. a., und zum Schlusse ein Hinweis auf die Weltkarte, der bei FLÓREZ mit dieser selbst weggelassen ist und in den verschiedenen Handschriften mancherlei sinnstörende Varianten hat<sup>1)</sup>.

Diese Karte nun ist in den oben angegebenen Handschriften als doppelseitige Illustration, jedesmal das Verso eines und das Recto des folgenden Blattes zusammenfassend, enthalten. In E ist als Rest von ihr nur eine kleine Darstellung der Stammeltern im Paradiese geblieben (fol. 18)<sup>2)</sup>. Ursprünglich gefehlt hat sie nur in A<sup>2</sup> B E L. A<sup>1</sup> muß sie enthalten haben, da der betreffende Textabschnitt, der zwischen fol. 6<sup>v</sup> und 7 heute fehlt (FLÓREZ 93, 29—98, 16), nur etwas mehr als eine Seite gefüllt haben kann, während 2 Blätter, also 4 Seiten, weggeschnitten sind. In C fehlt der ganze Textabschnitt; er wird eben wegen der Karte herausgenommen worden sein. Ebenso ist in T nach fol. 27<sup>v</sup>, das mit dem Hinweise auf die Karte schließt, eine größere Lücke. Der Schreiber von A<sup>2</sup> hat, wie der von L, Platz für eine Karte gelassen, die dann aber nicht ausgeführt worden ist. MILLER hat nun bereits den Versuch eines Stammbaumes der Karten gemacht<sup>3)</sup>. Die Karten von R und U hat er nicht gekannt, die von O irrig 1203 datiert. M hält er für den durch die älteren spanischen Autoren bezeugten Kodex von Valcavado (unser V) und datiert es daher auf 970, V dagegen auf etwa 1035, weil er die Notiz König Ferdinands zur Datierung benutzt und Ferdinand I. (1035—1065) annimmt<sup>4)</sup>. G verwechselt er mit H, indem er des FLÓREZ Angaben über H auf G bezieht und



Stammbaum der Beatus-Hss.  
nach Miller

<sup>1)</sup> In S z. B. lautet er: *Et hii falcibus haec seminis grana per agrum hujus mundi, quem prophetae laboraverunt, metent. Quod subjecta formula picturarum demonstrat*, in J: *Et quo facilius haec seminis grana . . . metent. subjecte formulae pictura demonstrat*. In L und B: *Et quod facilius haec seminis grana per agrum . . . laboraverunt et hii metent, agnoscas, subjecta formula picturarum demonstrat.* <sup>2)</sup> Cook, Art Bulletin X, 2, Fig. 10. <sup>3)</sup> Mappae mundi I, 24 ss. <sup>4)</sup> Vgl. oben S. 17.

angesichts der westgotischen Schrift sich mit dem Kompromisse hilft, G in das 11. bis 12. Jahrhundert zu verlegen. So vieles auch hieran falsch ist, so konnte er doch bei dem Vergleiche der Karten die wesentlichen Ähnlichkeiten und Verschiedenheiten nicht übersehen und daher in der allgemeinen Gruppierung nicht ganz danebengreifen. Er erkannte eine gewisse Gemeinsamkeit der Karten in S (Abb. 70), O (Abb. 71) und N gegenüber MVJ (Abb. 72) D und ArG (Abb. 73) Tu und erklärte sich den Zusammenhang so, daß Beatus zwei Karten hinterlassen habe, eine *in Reinschrift*, in dem für Etherius geschriebenen Exemplare, das zu Osma aufbewahrt worden sei und von dem er NOS abstammen läßt, und ein *Konzept*, von dem er die übrigen herleitet. Dieses Konzept lokalisiert er nach Valcavado. Ich gebe seinen Stammbaum wieder. Von den ihm nicht bekannt gewordenen Karten würde R nach d, U nach c gehören.

Alle Karten zeigen die vom Okeanus umflossene Erdscheibe. Sie ist in S ein dem Kreise nahe, in N ein eingeknicktes Oval, in O ein Kreis. In VUJD ist der Kreis zu einem an den Ecken abgerundeten Rechtecke geworden, in M zu einem wirklichen Rechtecke, in GR zu einem Oval, während ArTu wieder die reine Kreisform zeigen. Die Grundform war offenbar ein über die beiden Seiten sich erstreckender Kreis. Osten ist, wie in allen antiken und mittelalterlichen Karten, oben. Deshalb ist dort auch das Paradies, das Adam und Eva mit Baum und Schlange, in O die vier Paradiesesflüsse zeigt. Die drei Weltteile der Alten sind so verteilt, daß die obere Hälfte Asien, die linke untere Europa, die rechte untere Afrika enthält (Abb. 19). Diese beiden werden getrennt durch das Mittelländische Meer mit seinen Inseln. Den Einschnitt zwischen Asien und Afrika macht der vom Roten Meere ausgehende Arabische Meerbusen und unterhalb dieses der bis zum Mittelmeere sich hinziehende Nil, den Einschnitt zwischen Asien und Europa der Hellespont und der Pontus Euxinus, das Schwarze Meer, mit der die Palus Maeotis, das Asowsche Meer, verbunden wird, mit dem einmündenden Tanais, dem Don. *Hic finis Asiae* schreibt der Maler in S hinzu. Rechts vom Roten Meere bleibt noch ein Segment des Kreises oder Ovals übrig, mit der erklärenden Beischrift in S: *Extra tres autem partes orbis quarta pars trans oceanum interior est in meridie quae solis ardore incognita nobis est, in cuius finibus antipodas fabulosae inhabitare prouidentur*. O (Abb. 71) und N zeigen denn auch einen der Antipoden.

Die Gebirge sind als Zackenreihen oder als gewellte Dreiecke, die Flüsse als Streifen, die von einem Kreise, der Quelle, oder unmittelbar von einem Berge ausgehen, die Städte in SNOAr als Bauwerke eingezeichnet, während MVUJD nur Jerusalem, die übrigen aber keine Stadt kennzeichnen. Für das einzelne verweise ich auf MILLER.

Indem dieser nun die einzelnen Beatus-Karten untereinander, mit den auf antiker Tradition beruhenden erhaltenen und den aus literarischen Quellen wiederherzustellenden antiken Karten vergleicht, kommt er zu dem Ergebnisse, daß die Hauptquelle des Beatus eine römische Weltkarte von der gewöhnlichen Form gewesen ist, und zwar in einer Redaktion des 4. Jahrhunderts, aus der er seine Welt-

*karte mit Ausnahme weniger Einschüßel einfach kopiert hat* (I, 70). Die wichtigste und die einzig nachweisbare Buchquelle ist daneben Isidor von Sevilla, nämlich seine Etymologien, denen eine Anzahl längerer erklärender Legenden entlehnt sind (I, 63 und 65).

An der Richtigkeit dieses Hauptergebnisses ist nicht zu zweifeln. MILLER sucht ferner aus den verschiedenen Beatus-Karten das Original zu rekonstruieren. Dabei begeht er aber einen methodischen Fehler: den richtigen Grundsatz, daß die Bestandteile, die sich in den beiden von ihm aufgestellten Hauptstämmen gemeinsam finden, als ursprüngliches Gut anzusehen seien, auch umzukehren und singuläres Gut ohne weiteres als spätere Einschüßel anzusehen. Das ist offenbar unberechtigt. Denn selbst wenn sich zeigen ließe, daß in keiner der Karten eine bessere Tradition als in den anderen lebte, könnte singuläres Gut sich doch in jedem Zweige erhalten haben. In der Tat aber zeigt ein Blick auf die drei Typen, die SNO (1), MVUJD (2) und GTuArR (3) darstellen, daß der erste Typus der vollständigste ist, von dem der dritte Typus eine starke, der zweite eine noch stärkere Reduktion ist, vor allem aber, daß S eine ganz singuläre Stellung einnimmt. Die Karte von S ist nicht nur bei weitem die vollständigste, sondern die in jeder Hinsicht am meisten antike. Außer einigen wenigen Eintragungen, die sich leicht begreifen lassen, wie z. B. der von Saint-Sever selbst und einigen benachbarten Orten, ist nichts in ihr, das als eine jüngere Neubildung angesprochen werden müßte. Nun zeigen aber die anderen Karten alle eine immer weitere Entfernung von der antiken Grundlage. Wie sollte der Maler von S von sich aus den umgekehrten Weg gegangen sein und dabei eine Karte gezeichnet haben, die geradezu der Schlüssel zu allen übrigen ist. Als solchen erkennt auch MILLER sie praktisch an, indem er von ihr als der Normalkarte überall ausgeht.

Daher drängt sich eine andere Erklärung auf, nämlich die, daß S uns in besonderer Treue das Original überliefert hat und daß von seiner Karte aus die anderen Ableitungen zu verstehen sind. Die Durchführung dieser Erklärung würde jedoch ein Eingehen auf alle kartographischen Einzelheiten verlangen und zu einer besonderen Abhandlung werden. Wir würden sie einschalten, wenn wir allein auf die Weltkarte angewiesen wären. Aber ganz entsprechende Beobachtungen lassen sich auch an anderen Beispielen machen, die leichter zu übersehen sind.

## 2. Die Zurückhaltung der vier Winde (Apoc. VII, 1—3).

Abb. 108—122

Ar fol. 78, A<sup>2</sup> fol. 120<sup>v</sup>, D fol. 111, G fol. 135, H fol. 77, J fol. 145, L fol. 118, M fol. 115<sup>v</sup>, N fol. 75<sup>v</sup>, O fol. 91, Pc (Frgm. Marquet de Vasselot) fol. 8, R fol. 111<sup>v</sup>, S fol. 119<sup>1</sup>), Tu fol. 96, U fol. 111, V fol. 101.

Als Beispiel aus der eigentlichen Illustration der Apokalypse, das die Zusammenhänge deutlich erkennen läßt, nehme ich zunächst die zu Apoc. VII, 1—3. Die *Storia* gibt den Text in einer in einzelnen Worten von der Vulgata abweichenden

<sup>1</sup>) LAUER, pl. XXI.

Fassung<sup>1)</sup>: *Et post haec vidi quatuor angelos stantes in quatuor angulos terrae, tenentes quatuor ventos terrae, ne flarent in terram, neque in mare, neque in ullam arborem. Et vidi alium angelum ascendentem ab ortu solis, habentem signum Dei viventis, et clamavit voce magna quatuor angelis, quibus data est potestas laedere terram et mare, dicens: Ne laeseritis terram neque mare neque arbores, donec signemus servos Dei nostri in frontibus eorum.*

In E und A<sup>1</sup> ist das betreffende Stück entfernt. Sonst enthalten es, wie die Liste oben zeigt, alle Handschriften. Vergleicht man die sechzehn Darstellungen miteinander, so ist die in S die vollständigste und wohl auch die künstlerisch reizvollste (Abb. 108).

Sie zeigt die kreisrunde Erdscheibe, umflossen vom blauen Meere, das dreimal noch besonders durch das Wort MARE gekennzeichnet ist. In ihm schwimmen Fische und zwei Hippokampen. Die Erdscheibe ist in drei Zonen eingeteilt, eine grüne obere, eine hellgelbe mittlere und eine teils hell-, teils dunkelrote untere. In dieser liest man: TERRA. Jede der Zonen ist durch Bäume, einen in der unteren, zwei je in den beiden anderen, belebt. In der mittleren stehen dichtgedrängt Menschen mit der Beischrift: ISTI SUNT SERVI DEI QUI SIGNANDI SUNT IN FRONTIBUS SUI. Vier Kreise mit gelbem Grunde umgeben vier Engel, die je einen geflügelten Kopf, den personifizierten Wind, mit beiden Händen halten, mit den Beischriften: UENTUS PRIMUS ANGELUS EJUS CUSTOS — UENTUS SECUNDUS ANGELUS MAGISTER UENTI — UENTUS TERCIVS AB ANGELO TENETUR — ANGELUS TENENS UENTUM QUARTUM UENTUS. In der Mitte oben schwebt ein Engel herab, dessen Körper zum Teile von einer blumenförmigen Sonne bedeckt wird; in der Hand hat er ein Kreuz: ANGELUS UENIENS AB ORTU SOLIS HABENS SIGNUM DEI. Bei dem Kreuze steht: SIGNUM DEI UIUI, zwischen ihm und der Menschenreihe: ISTE ANGELUS DICIT ILLIS III<sup>OR</sup> ANGLIS NE NOCEANT TERRE NEQ; MARI NEQ; ARBORIB; DONEC SIGNENT SERVOS DEI IN FRONTIB(US) EORUM. Die in der Mitte stehenden Diener Gottes sind als verschieden alt gekennzeichnet. Einige sind bärtig. Bei einzelnen könnte man nach der Gesichtsbildung auch an Frauen denken; aber keine der Personen hat einen Kopfschleier. Hält man daneben das entsprechende Bild in M (Abb. 115), so ist auch hier ringsum das dunkelblaue, mit Fischen angefüllte Meer. Die vier Majuskel-Buchstaben MARE sind auf die vier Seiten verteilt. Nach innen zu geht es ins Oval über, nach außen füllt es ein Rechteck, entsprechend der Form des Blattes. Die Gesamtanordnung ist zwar dieselbe wie in S; aber die Personen verteilen sich auf zwei Reihen und stehen in diesen in gedrängten Gruppen,

<sup>1)</sup> Ich schicke hier, wie auch im folgenden, den einzelnen Bildern die *Storia*, zu der sie gehören, voraus. Den Text der *Storien* haben wir in der Rezension von FLÓREZ, der sich vornehmlich auf Ar H, von VOGELS (in dem wiederhergestellten Tyconius-Texte, *Gesch. d. lat. Apok.-Übers.* 195 ss.), der sich auf B, und von SANDERS, der sich vorzüglich auf M stützt. Wir werden sehen, daß keine dieser Hss. die genügende Grundlage der Rekonstruktion abgibt. Ich gebe daher die *Storien* nach FLÓREZ, indem ich, wo mir die Verbesserung sicher zu sein scheint, nach den anderen Texten bzw. den Varianten verbessere. Eine selbständige kritische Bearbeitung des Tyconius-Bibeltextes des Beatus liegt ja außerhalb der Aufgaben dieses Buches.

oben zweimal zehn, unten fünfzehn und zwölf, zusammen. Bäume kommen hinter ihnen, d. h. über ihren Köpfen, zum Vorschein. Die Engel haben weder Flügel, noch halten sie Windköpfe, sondern blasen den durch Linien angedeuteten Wind aus ihrem Munde. Den herabfliegenden deckt statt der Blume ein Lichtkreis, in dessen Mitte jedoch ein hellerer Stern blumenartig leuchtet, aus dem Lichtflammen hervorbrechen. Die Beischriften sind kürzer und lauten oben *ANGELUM ASCENDENTEM AB ORTU SOLIS HABENTEM SIGNUM DEI* und *HIC DE ANGELIS DICIT QUI TENENT QUATTUOR VENTOS TERRE*. Bei den Windengeln selbst steht nur jedesmal *VENTUS*.

Ganz ähnlich der Darstellung in M ist die in V (Abb. 113); nur daß sie roher in der Ausführung ist. Bei dem herabsteigenden Engel steht *ANGELUS ASCENDENS AB ORTU SOLIS HABENS SIGNUM DEI* und nur bei einem der Windengel *VENTUS*. U (Abb. 114) ist ikonographisch vom selben Charakter wie V. Die Inschriften sind genau dieselben; nur daß, vollständiger, *VENTUS* viermal steht. Formal ist U viel roher. In J (Abb. 116) ist die Form des Meeres zum Ovale geworden, aber entgegen MVU wellig umrissen. Bäume wachsen vom Rande des Meeres, oder besser vom Ufer der Erde, nach innen. Die Inschriften sind dieselben wie in U, mit der Form *ABENS* statt *HABENS*. D (Abb. 117) gehört ikonographisch zu MVJU. In der oberen Reihe fehlen aber die Bäume, und in der unteren trennen, deutlicher als in V, zwei eng nebeneinander stehende die Reihe in zwei Gruppen.

In G (Abb. 118), um wieder zum 10. Jahrhunderte zurückzukehren, ist nur eine Reihe von Menschen, wie in S; aber entsprechend MVUJD steht trennend zwischen ihnen ein Baum. Das Meer ist mehr ein angerundetes Rechteck als ein Oval. Die Windengel haben zwar nicht einen Kopf in der Hand wie in S; aber sie blasen auch nicht aus dem bloßen Munde, wie in MVUJD, sondern aus einer Tuba. Neben ihnen ist aus dem Meere ein durch eine blumenartige Verzierung ausgefüllter Halbkreis herausgeschnitten. Der herabsteigende Engel hat den Stern zu seinen Füßen; Strahlen brechen zwischen seinen Lichtblättern hervor. Die Inschriften lauten *SOL IN VIRTUTE SUA RADIANS — ANGELUM ASCENDENS AB ORTU SOLIS ABENS SIGNUM DEI VIVI* und viermal *VENTUS*. In R (Abb. 120), das mit G dieselbe Anordnung hat, ist das Oval wieder reiner geworden und der Sonnenstern noch mehr zur Blume. Das ganze Bildfeld nimmt nur noch zwei Drittel Seite ein. Darin stimmt Ar (Abb. 121) mit R überein; aber das Bild ist in Ar rechteckig.

H (Abb. 122) zeigt die von Wolken umgebene, im quadratischen Sternenhimmel schwebende, kreisrunde Erdscheibe, an den vier Ecken Windengel mit Tuben. Die Erde hat zwei konzentrische Zonen. Die äußere wird in der Mitte oben durchbrochen durch den segnenden Christus. Unten und zu beiden Seiten ragen Bäume aus der äußeren in die innere hinein. Im übrigen ist die äußere Zone erfüllt von fünfzehn Halbfiguren der Gerechten. Der Engel mit dem Kreuze, der freilich sehr schlecht erhalten ist, hat die uns bekannte Form und Stellung. Ob wir in der Kreisform der Erde eine Neubildung des Malers von H oder eine Anlehnung an

das untergegangene Vorbild in T haben, ist natürlich nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Aber daß T über G hinaus S ähnlich gewesen wäre, würde in den Gesamtzusammenhang sehr gut passen.

Tu (Abb. 119) steht in auffallenden Einzelheiten G nahe. Wie dieses, hat Tu die vier Halbkreise, nur daß sie nicht vielfarbig gefüllt, sondern einfarbig gelb und im Umriss noch mehr abgeflacht, fast zu Buckeln geworden sind. Der trennende Baum hat sogar genau die vier Äste, in die sich auch der von G verzweigt.

Stark abweichend erscheint auf den ersten Blick die Darstellung in O (Abb. 110). Der Engel mit dem Kreuze ist oben rechts in liegender Haltung, außerhalb des rechteckig gebildeten Feldes. Die vier Windengel haben aber jeder einen Kopf in der Hand, also hierin ähnlich S, nur daß aus dem Kopfe nicht die Windwellen hervorgehen, sondern jeder Kopf in eine Tuba bläst. In der Mitte ist eine kleine kreisrunde Scheibe, aus der nach allen vier Seiten je ein lanzettförmiges oder palmenartiges Blatt herausragt. Hält man nun neben dieses Bild das in L (Abb. 111), so fehlt der Engel mit dem Kreuze gänzlich. Aber die Windengel tragen auch hier Köpfe mit Tuba in den Händen, und aus den Tuben kommen die Windlinien. Der Kreis in der Mitte ist jedoch größer als in O und umschließt vier Büsten; die lanzettförmigen Blätter erscheinen hier als Bäume von palmettenartiger Bildung. Beischriften fehlen in O und L. In N (Abb. 112) endlich ist nur der Engel mit dem Kreuze zu sehen nebst der Beischrift *ANGELUS ORIENTALIS*. Da aber nach fol. 75<sup>v</sup> Blätter fehlen, so ist es möglich, daß auf der folgenden Seite ehemals die Hauptszene für sich gestanden hat. Dagegen spricht allerdings, daß der Engel fol. 75<sup>v</sup> umrahmt ist.

In A<sup>2</sup> (Abb. 109) endlich ist in der Mitte statt des Landes ein Wasserstreifen, obschon auch an den vier Ecken des rechteckigen und von einem ornamentierten Bande umrahmten Bildes Wasser angedeutet ist. Der Engel mit dem Kreuze ist neben die beiden oberen Windengel gerückt. Diese haben Tuben, alle Engel den Nimbus. Unten sieht man ein Gewächs, das dem in L ähnlich ist.

Stellt man alle Formen nebeneinander, die unser Motiv in den verschiedenen Hss. angenommen hat, so gruppieren sich ganz deutlich zusammen MVUJD und GTuArH. Ihnen steht S mit seiner vollständigeren Darstellung so gegenüber, daß sich die Verschiedenheiten der beiden Gruppen als unterschiedene Ableitungen aus dem Typus von S ohne weiteres begreifen lassen. Aber auch die zunächst durch ihre Abweichungen auffallenden Darstellungen in OLA<sup>2</sup>N lassen sich von S aus leicht verstehen. Wieder ist also S der Schlüssel zu den anderen Hss. Mit S haben die Engel in OL die in der Hand gehaltenen Windköpfe, die in GTu die umschließenden Mandorlen, wenn auch zu Halbkreisen umgestaltet, gemeinsam, GTuArR die eine Reihe von Menschen, während sich aus der Kreisform der Erde in S der Kreis in OL, wahrscheinlich auch in H, erklärt. N hat nur den Kreuzengel, O nur die Windengel bewahrt. Der einsame Baum unten in der Mitte von A<sup>2</sup> paßt sehr gut zu dem in der Mitte von S. Ebenso ist es mit den Beischriften. Dem wiederholten *MARE* in S entspricht das aufgeteilte in M.

Das Ergebnis ist also wieder, ganz wie bei der Vergleichung der Weltkarten, daß S uns die Form des Originals im Aufbau und den ikonographischen Einzelheiten am treuesten wiedergibt. Wie dort, so scheiden sich als zwei getrennte Ableitungen die Gruppen MVUJD und GTuArRH, jene mehr zum Rechtecke, diese, mit Ausnahme von H, zum reinen Ovale hinstrebend, jene zwei Reihen von Auserwählten einführend, diese die eine Reihe beibehaltend. Innerhalb der ersten Gruppe ist eine verhältnismäßig große ikonographische Einheit; innerhalb der zweiten bestehen Abweichungen, die RArH und GTu sich voneinander abheben lassen. Die Beibehaltung des Kreises verbindet LO, die des mittleren Baumes A<sup>2</sup> näher mit S, während OL ganz deutlich zusammengehören.

### 3. Die Erscheinung des Herrn in den Wolken (Apoc. I, 7—9).

Abb. 45—62

A<sup>2</sup> fol. 17<sup>v1</sup>), Ar fol. 3, C fol. 155, O fol. 21, E fol. 1<sup>v</sup>, G fol. 34<sup>2</sup>), H fol. 21, J fol. 43<sup>v</sup>, L fol. 14<sup>v</sup>, M fol. 16, N fol. 10<sup>v</sup>, O fol. 21, Pc fol. 15, R fol. 27<sup>v</sup>, S fol. 21<sup>3</sup>), Tu fol. 25, U fol. 19<sup>4</sup>), V fol. 6<sup>v</sup>.

Dieses zweite Bild der Illustration des eigentlichen Kommentars eignet sich zum Vergleiche besonders aus dem Grunde, weil es in allen Handschriften bis auf eine erhalten ist. Die Storia lautet: *Ecce venit in nubibus et videbit eum omnis oculus et qui eum pupugerunt; et plangent se super eum omnes tribus terrae. Etiam, amen. Ego sum α et ω, principium et finis, dicit Dominus, qui est et qui erat et qui venturus est, omnipotens. Ego Johannes frater vester et particeps et socius in tribulatione et regno et patientia in Christo Jesu, fui in insula, quae appellatur Pathmos, propter verbum Dei et testimonium Jesu Christi. Fui in spiritu in dominica die et audiui post me vocem magnam tamquam tubam, dicentem mihi: Quod vides scribe in libro et mitte septem ecclesiis: Epheso, Smirnae, Pergamo, Thiatirae, Sardis, Philadelphiae et Laodiciae.*

Die nächste Storia (FLÓREZ 49, SANDERS 60) beginnt mit den in dieser bereits zitierten Worten (Vers 11): *Et audiui post me*, und dem entsprechend scheidet dieser Bestandteil auch aus der Illustration hier aus. In SMUJGTuN ist sie ganzseitig; in ECOVDARRpC füllt sie etwa zwei Drittel Seite, im L und A<sup>2</sup> nur den Teil einer Spalte. Nur in A<sup>2</sup> entbehrt sie der Umrahmung. Auf den ersten Blick zerfällt die ganze Reihe der Bilder in zwei Gruppen: In GTuPcRAR erscheint Christus seitlich, rechts oben, in einer schräg gestellten Wolke, und die Menschen sind unten links. In allen anderen erscheint er frontal, in einer Wolke in der Mitte, und die Menschen verteilen sich über den ganzen Raum unten. Innerhalb dieser letzteren Gruppe gehören wieder MVUJD durch die Gesamtanordnung und besonders durch die charakteristische, mit Streifen und Linien gebildete Form der Wolken zusammen. In EOLC sind zwei Engel neben Christus. O fügt noch den auf Patmos weilenden Apostel hinzu, von dessen Kopfe eine weiße Linie nach oben zu einer Taube führt, die neben der rechten Hand von Christus sichtbar ist: eine Veranschaulichung

<sup>1</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 40.

<sup>2</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 41, BORDONA, Fig. 12.

<sup>3</sup>) Katal. Bibelill.

Fig. 38, LAUER, pl. XVI.

<sup>4</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 39.

des *fui in spiritu*. Gemeinsam ist EA<sup>3</sup>OCL auch die breite Lagerung der Wolke, die dagegen in S und N Christus ganz umgibt, und zwar in beiden Bildern in einer zackigen Form. NOCL haben eine verwandte Anordnung der Engel.

H zeigt Christus, in der Rechten ein Buch, die Linke segnend erhoben, in Halbfigur aus zackigen Wolken ragend (Abb. 62). Unten stehen in symmetrischer Anordnung die Menschen; oben erscheinen beiderseits die Engel. Durch die zackigen Wolken und die Halbfigur Christi erinnert H in dieser Darstellung an GTuPcRAR, von denen es durch die frontale Stellung Christi abweicht. Beachtet man aber, daß auch sonst der Maler von H mit ziemlicher Freiheit verfährt, wie u. a. seine Auffassung des im vorigen Abschnitte behandelten Motivs gezeigt hat und wie alle sonst bisher bekannt gewordenen Miniaturen von H, die im einzelnen an ihrer Stelle zu behandeln sein werden, es bestätigen, so kann meines Erachtens kein Zweifel sein, daß wir es hier mit einer freien Umgestaltung der in G und den verwandten Hss. gebotenen Form zu tun haben.

Man wird fragen, ob auch in diesem Falle S das gemeinsame Original am treuesten spiegelt, wo doch in O und L Elemente sich finden, die über S hinausgehen, und wo vor allem der Bildaufbau in GTuRARPc so ganz anders ist. Um von diesem zunächst zu sprechen, so zeigt ein Blick auf die Illustrationen zu Apoc. X, 1ss. und XI, 11—14, die später zu behandeln sind (Abb. 142 und 149), in den genannten Hss. dieselbe Art, die Wolken seitlich und den von ihnen Getragenen ins Profil zu stellen. Hier ist also offenbar nur eine stilistische Besonderheit vorhanden. Zutaten in O und L aber werden wir noch oft finden. Sehr bemerkenswert ist, daß M im Gegensatz zu den übrigen Hss. seines Stammes eine Anzahl von Zügen aufweist, die es S annähern: Nur in S und M ist Christus bärtig und tragen die Männer kurze Leibbröcke. Auch fällt in den Gesichtern, sowohl Christi als auch der Männer, in M ein gewisser naturalistischer Realismus auf, der JUV D ganz fremd ist. Im G-Stamme fehlt in G und Tu die Umrandung des Bildes. Die Männer tragen wie in S und M kurze Leibbröcke. Auch sonst ist die Verwandtschaft der beiden unverkennbar. Jedoch trennt sich Tu von G durch Verteilung der Männer auf zwei Gruppen, dadurch auch von den übrigen Hss. seines Stammes, und nähert sich den beiden anderen.

Als Beischrift haben MVUJDG: *dñs in nube et vident eum qui eum pupugerunt et plangent super se om̄s tribus terre* (V *popungerunt*). H läßt den zweiten Teil (*et plangent usw.*) aus, ebenso S, das liest: *dñs in nubibus et vident eum inimici eius et qui eum pupugerunt*<sup>1)</sup>. In G hat eine jüngere Hand die Verse hinzugeschrieben, die in Tu als einzige Beischrift wiederkehren: *Tollitur ecce Dei proles in nubibus almi Quem super en populi mittunt suspiria cuncti*.

Die drei Hauptgruppen treten also wieder hervor. In der ersten stehen A<sup>2</sup>EN und OCL je einander nahe, in der dritten PpTu und R Pc. In der zweiten nimmt M eine besondere Stellung ein. S ist durch M mit der zweiten, durch GTu mit der dritten Gruppe verbunden.

<sup>1)</sup> Der Zusatz *inimici eius* ist in keiner der bei VOGELS, p. 153ss., abgedruckten Versionen enthalten.

## 4. Die Sündflut und die Arche.

Abb. 90—97

D fol. 79<sup>v</sup>, G fol. 102<sup>v</sup>—103<sup>1</sup>), J fol. 109<sup>2</sup>), M fol. 79, R fol. 15<sup>3</sup>), S fol. 85<sup>4</sup>), Tu fol. 70, V fol. 73<sup>v</sup>—74<sup>5</sup>), U fol. 82<sup>v</sup>.

Eine Szene, die zwar in einer größeren Anzahl von Beatus-Handschriften fehlt, die aber deshalb wertvoll ist, weil sie unmittelbar zu den Vorlagen des Beatus hinführt, ist die Illustration zu dem das zweite Buch beschließenden Abschnitte, der bei FLÓREZ den Titel hat: *Incipit expositio septem ecclesiarum qualiter et septem nominantur, spiritualiter per arcam Noe declaratur*<sup>6</sup>).

In G nimmt sie fast zwei Seiten ein, in V greift sie auf die zweite Seite hinüber, in MRS ist sie ganzseitig, in VUD füllt sie etwa zwei Drittel Seite. Die Illustration war nie enthalten in A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>ELOC; sie ist nicht mehr enthalten in ArHPcT. Bezüglich N läßt sich Bestimmtes nicht sagen, da hier ein größeres Stück des Textes fehlt; wahrscheinlich war sie aber auch hier nicht vorhanden.

Vergleicht man die einzelnen Darstellungen, so fällt S (Abb. 95) auf den ersten Blick ganz aus dem Rahmen. Wir sehen nicht die Arche, sondern nur die Sündflut. Das Bild macht im Originale infolge der Farben einen noch viel großartigeren Eindruck, als die Reproduktion ihn wiedergeben kann. Zwei Drittel füllt das Wasser, in zwei Zonen geteilt, die untere etwas heller rot als die obere. In dem obersten Bildstreifen steht der dunkelgrüne Berg vor einem gelben Himmel. Wie angeschwemmt liegt vor dem Berge die Riesengestalt eines Toten mit offenen Augen, an denen ein Rabe, durch die Beischrift *corvus* noch besonders hervorgehoben, hackt. Links sieht man ein zart gezeichnetes Bäumchen, auf dem die Taube, *columba*, sitzt, während darunter, am Rande des Wassers eine Hundeleiche, *canis*, liegt. Im Wasser schwimmen, mit auseinandergestreckten Armen und Beinen, drei Tote, während eine vierte Gestalt mit langem Gewande und lang herabhängendem Haare, anscheinend noch lebend gedacht, schwimmt, wohl eine Frau, zu der dann auch das in umgekehrter Richtung schwimmende Kind gehören dürfte. Gespenstig hebt sich das helle Gelb und Blau der Gewänder von der roten Wasserflut ab. Ferner sind noch fünf Tiere im Wasser, drei sicher als Leichen, durch die Beischriften: *equus, mulus, capra, vulpis, ovis* alle genau bezeichnet. In G (Abb. 90) ist der untere Teil in wesentlichen Zügen dem Bilde in S verwandt: wir finden das Bäumchen auf der einen, den an der Leiche hackenden Raben auf der anderen

1) Katal. Bibelill. Fig. 29. 2) ebd. Fig. 30. 3) JAMES, pl. 15. 4) Katal. B. Fig. 27, LAUER, pl. XXVa. 5) BORDONA, Lám. A. farbig. 6) Siehe oben S. 7. Die Überschrift lautet in den Handschriften selbst verschieden. TGPc haben die Form, die FLÓREZ angibt, doch *specialiter* statt *spiritualiter*; MVJDU lesen: *Interpretatio qualiter una ecclesia sit cum septem dicantur apertissime per arcam Noe declaratur*. A<sup>2</sup> und E lassen den zweiten Teil der Überschrift aus und lesen nur: *Interpretatio qualiter una ecclesia sit cum septem dicantur*. L hingegen macht es etwas umständlicher: *Et incipit interpretatio qualiter una ecclesia sit cum VII dicantur. De arca et ecclesia quomodo per archam noe declaratur*. SANDERS 255 gibt an: *Expositio septem ecclesiarum, qualiter ex septem nominantur, specialiter per arcam Noe declaratur*.

Seite, statt des einen das Wasser überragenden Berges deren drei, die vom Wasser bedeckt sind, und in dem Wasser die Menschen- und Tierleichen; nur daß diese nicht mehr die ungewöhnliche Größe und den Entsetzen erregenden Ausdruck haben, und daß sie alle nackt sind. Auf den Bergspitzen steht die Arche. Sie hat fünf Stockwerke, in die man hineinsehen kann. Vier sind mit Tieren angefüllt; im Giebelfelde sieht man in der Mitte Noe die Hand zur Luke hinausstrecken, um die Taube aufzufangen, die infolgedessen hier nicht, wie in S, auf dem Baume sichtbar ist, neben Noe jederseits drei Angehörige und in den Giebelecken beiderseits Tauben. In M ist von dem Meere nichts übriggeblieben als ein nackter Toter links von der Arche, an dem der Rabe, *corvus*, hackt, also gruppiert wie in G, und ein Baum, *oliba*, mit der Taube. Die Arche ist aufgeschnitten, wie in G, und hat wie dort fünf Stockwerke. Auch hier ist im obersten Noe in der Mitte, der die mit einem Ölzweige heimkehrende Taube empfängt; links sind vier Frauen, rechts drei männliche Gestalten, Noes Söhne, und in den Ecken, ganz wie in G, zwei Vögel. In V (Abb. 91) enthält fol. 73<sup>v</sup> nur die Arche, fol. 74 eine Leiche mit dem Raben, und zwar offenbar gemalt, als der Text noch nicht geschrieben war. Die Arche, die in G die Zusammenfügung aus Brettern, sowohl in den Wänden wie auch im Dache, deutlich anzeigt, ist hier von einem stilisierten Perlenbande zwischen zwei Streifen umschlossen, in dem man schwerlich Querschnitte von Hölzern zwischen einer Verschalung oder Verkleidung sehen kann. Die Arche ist vierstöckig. Noe in der Mitte des Giebelstockes greift nach der Taube, wie in M; auch die drei männlichen und vier weiblichen Angehörigen sind wie dort zu erkennen. Doch fehlen die beiden Vögel. Unter den Tieren bemerkt man leicht die bekanntesten zahmen und wilden Vertreter der Fauna bis zum Elefanten und Kamel. U (Abb. 92) hat den Toten unterhalb der Arche, also nur eine Seite für die ganze Darstellung. J (Abb. 93) gleicht V bis auf die sagenhaften Tiere, die es in die Arche aufnimmt, wie den Greifen, Drachen und die Sphinx. Die Fünfgeschossigkeit hat J mit G und M gemeinsam; doch hat es eine etwas andere Stilisierung der Archenwand. Gänzlich fehlt aber die Andeutung der Flut. D ist in den Einzelheiten V ähnlicher: vier Stockwerke und keine Fabeltiere. Tu wiederholt ikonographisch G; doch reduziert es die Zahl der Leichen auf fünf und vermehrt die der Geschosse der Arche auf neun. R (Abb. 94) endlich läßt das Wasser wieder weg, behält aber drei nackte Leichen bei, unter ihnen die mit dem hackenden Raben, und rechts von der Arche den, hier langgestreckten, Baum mit der Taube. Die Arche ist in sieben Querstreifen und sechs Längsstreifen, also in zweiundvierzig Fächer, geteilt, in denen die verschiedenen Tiere, auch die Fabeltiere, die meisten gepaart, zu sehen sind.

Die allmähliche Reduzierung, sowohl von G nach Tu und besonders R als auch erst recht von M zu V, D und J, ist leicht zu erkennen. Aber woher kommt S? Die Aufklärung gibt uns ein Blick auf die Sündflutdarstellung der einzigen spanischen vormaligen Bilderhandschrift, die sich erhalten hat, des Ashburnham-Penta-teuchs<sup>1)</sup> (Abb. 96). Dessen Vorbild aber ist die entsprechende Szene in den zeitlich

<sup>1)</sup> Siehe über ihn oben S. 1.

zwar jüngeren, aber in der treuen Wiedergabe der Vorlagen ikonographisch älteren griechischen Oktateuchen. Der leider im Türkisch-Griechischen Kriege gewiß verbrannte Oktateuch der Εδαγγελικὴ Σχολή zu Smyrna, von dem wir dank HESSELINGS Ausgabe wenigstens vorzügliche und vollständige Reproduktionen besitzen (Abb. 97)<sup>1)</sup>, möge als Beispiel dienen. Das Original, von dem alle Beatus-Bilder der Arche ausgehen, kann nur ein Sündflutbild von der Art wie im Ashburnham-Pentateuch bzw. wie in den byzantinischen Oktateuchen gewesen sein. Der Maler von S interessierte sich nicht für die Arche, sondern für die erschreckende Darstellung der Flut und ließ die Arche weg. Daß er auch nicht beabsichtigt hat, sie wiederzugeben, sieht man daran, daß er sein Bild auf das Recto von fol. 85 malte und mit einer Linie umrandete. Auch fol. 84<sup>v</sup> ist kein Platz für die Arche vorgesehen. Er folgt also seiner Vorlage zwar nicht in der ikonographischen Vollständigkeit, wohl aber in der Hervorhebung dessen, was am eindruckvollsten war, nämlich der langgestreckten schwimmenden Leichen. Der Maler von G hielt das ganze Bild bei, unterwarf aber die Arche nach dem Prinzip, das Gedankenbild statt des Sehbildes zu geben, einer Umgestaltung und ließ den Beschauer einen Blick in das Innere tun. Da nun der Text auf die Arche und nicht auf die Flut sich bezieht, starb die Flut immer mehr auch für den Künstler ab, am schnellsten und vollständigsten bei MVUJD, weniger vollständig bei Tu und R. Kleinere Züge, wie die Anzahl der Geschosse der Arche, verbinden untereinander M und J einerseits, VUD andererseits. Der G-Stamm steht in seiner ältesten Form dem Originale näher als der M-Stamm. Von den Handschriften, bei denen wir früher eine gewisse Beziehung zu S festgestellt haben, gehören E und A<sup>2</sup> näher zusammen, da sie nicht nur das Bild, sondern auch den Hinweis auf die Arche in der Überschrift auslassen.

##### 5. Die Tabellen zur Auffindung des Namens und zur Berechnung der Zahl des Antichristen.

Abb. 209—218 und Textabb. S. 74 u. 75

Sehr lehrreich ist endlich noch eine illustrative Zutat, die zwischen Text und Bild in der Mitte steht, nämlich die Tabellen, die Beatus einschaltet nach Apoc. XIII, 18: *Hic est sapientia. Qui habet intellectum, computet numerum bestiae. Numerus enim hominis est, id est Christi, cuius nomen sibi facit bestia. Quantum enim adinet per singulas litteras, hunc numerum nomenque explevit, interpretatumque sic DCLXVI* (SANDERS 500). Zu den Tabellen gibt Beatus auch eine Erklärung, überschrieben: *Incipit magister laterculi huius et ratio literarum*. FLÓREZ, der gegen die Tabellen und den *Magister laterculi* inhaltliche Bedenken hat, läßt beides weg<sup>2)</sup>. Das ist um so weniger berechtigt, als es sich um einen integrierenden Bestandteil des Kommentars handelt, der in allen Hss. vorkommt. Nur B Ex Vt begnügen sich mit dem *Magister laterculi*. In A<sup>2</sup> ist für die erste Tabelle der Raum ausgespart, aber

<sup>1)</sup> Codices Graeci et Latini phototypice depicti, duce SCATONE DE VRIES, Suppl. VI: Miniatures de l'octateuque grec de Smyrne, édition phototypique avec préface de D. C. HESSELING, Leyden 1909, pl. 12.    <sup>2)</sup> Vgl. Praefatio c. 48—57.





später nicht ausgefüllt worden. Durch gewaltsame Entfernung fehlt die erste in MPc<sup>1</sup>)Tu, die zweite in N<sup>2</sup>).

In ArGHRTTu, ursprünglich jedenfalls auch in Pc, folgt der *Magister* den Tabellen; sonst trennt er sie voneinander, wobei er in A<sup>2</sup> EOL<sup>3</sup>) mit der zweiten auf derselben, im übrigen auf einer besonderen Seite steht<sup>4</sup>). Ich gebe die Tabellen (Textabb. S. 74 und 75) nach S (Abb. 209) und E (Abb. 210), indem ich das herausgeschnittene Stück der ersten Tabelle nach A<sup>1</sup> (Abb. 211) ergänze, den *Magister laterculi* nach S.

*Incipit magister laterculi huius et ratio litterarum*<sup>5</sup>). *Si scire vis hunc numerum si latinus es, per litteras latinas ingredere primum et collige rationem, quantas vel quales litteras latinas facit in numero, qui per latinam supputationem in cuncto voluntur calculo, et in ipsas repperies nomen antiχpo, quod sunt numero sex, id est, DIC LUX, quod diriuato uocabulo dicitur diclux quia per septem regna septem nuncupabitur nomina et suum nomen interpretantur sancti per numerum litterarum unusquisque per suam linguam, ut sicut latinus per latinas, grecus per grecas, ita cuncti per singulas. Et dum tu latinus numerum per latinas cognoueris, sic per singulas recognoscas et in cuncta nomina in alfabeto sedecim repperies litteras, id est acdeghiklmnrstux. Quia et sexto decimo anno legimus decepsisse in paradiso euam. Reliquas septem litteras in sua non inuenimus nomina, id est, b f o p q y z. Quia et priuatum eum cognoscimus esse a septiforme gratia. Quas litteras ut promissimus caritati uestre explanemus. Et has abicidarias litteras in septem partibus faciemus esse distinctas, in quas partes septem nomina bestie recognoscas, excepto axime in quo facturus est notam et scripturas ad asiam, et ubi in has abicidarias ERA cum duplices repperies litteras: ibi nomen et numerum esse intellegas. Que nomina singillatim ita denuntiamus.*

Der *Lehrer dieses Verzeichnisses und die Berechnung der Buchstaben* sagt also: *Wenn du diese Zahl wissen willst, falls du Lateiner bist, so gehe das Verzeichnis durch und stelle die Berechnung zusammen, wie viele und welche lateinischen Buchstaben sie im Zahlwerte ergibt, die bei einer lateinischen Zählung in jeder Berechnung immer wiederkehren, und in diesen wirst du den Namen für den Antichrist finden,*

<sup>1</sup>) Die andere hat sich im Fragmente der Sammlung Marquet de Vasselot erhalten. <sup>2</sup>) Dasselbe gilt sicher auch von Pp; doch fehlen mir darüber die Angaben. <sup>3</sup>) N hat fol. 114<sup>v</sup> die erste Tabelle; fol. 115 beginnt mit der Explanatio zu XIV, 1—5; wahrscheinlich war also auch hier der M. I. mit der zweiten Tabelle auf derselben Seite. <sup>4</sup>) Die Anordnung ist diese: A<sup>1</sup> fol. 118<sup>v</sup> 1. Tab., 119<sup>v</sup> M. I. und 2. Tab.; A<sup>2</sup> fol. 175 Raum f. 1. Tab., fol. 175<sup>v</sup> M. I. und 2. Tab.; Ar fol. 122<sup>v</sup> 1. Tab., fol. 123<sup>r</sup> 2. Tab., fol. 123<sup>v</sup> M. I.; C fol. 141<sup>r</sup> 1. Tab., 142<sup>r</sup> M. I., 142<sup>v</sup> 2. Tab.; D fol. 160<sup>v</sup> 1. Tab., 161<sup>r</sup> M. I., 161<sup>v</sup> 2. Tab.; E fol. 115<sup>r</sup> 1. Tab., 115<sup>v</sup> M. I. und 2. Tab.; G fol. 185<sup>v</sup> 1. Tab., 186<sup>r</sup> 2. Tab., 186<sup>v</sup> M. I.; H fol. 109<sup>v</sup> 1. Tab., 110<sup>r</sup> 2. Tab., 110<sup>v</sup> M. I.; J fol. 201<sup>r</sup> 1. Tab., 201<sup>v</sup> M. I., 202<sup>r</sup> 2. Tab.; L fol. 166<sup>r</sup> 1. Tab., 166<sup>v</sup> M. I., 2. Tab.; M fol. 171<sup>r</sup> M. I., 171<sup>v</sup> 2. Tab.; N fol. 114<sup>v</sup> 1. Tab.; O fol. 127<sup>r</sup> 1. Tab., 127<sup>v</sup> M. I. und 2. Tab.; R fol. 155<sup>r</sup> 1. Tab., 155<sup>v</sup> 2. Tab., 156<sup>r</sup> M. I.; S fol. 171<sup>r</sup> 1. Tab., 171<sup>v</sup> M. I., 172<sup>r</sup> 2. Tab.; T fol. 111<sup>v</sup> 1. Tab., 112<sup>r</sup> 2. Tab., 112<sup>v</sup> M. I.; Tu fol. 134<sup>r</sup> 2. Tab., 134<sup>v</sup> M. I.; U 151<sup>r</sup> 1. Tab., 151<sup>v</sup> M. I.; 152<sup>r</sup> 2. Tab.; V fol. 142<sup>r</sup> 1. Tab., 142<sup>v</sup> M. I., 143<sup>r</sup> 2. Tab. <sup>5</sup>) Die Abweichungen der verglichenen Handschriften A<sup>1</sup>BCDEO sind ohne Belang und betreffen bis auf wenige nur die Schreibweise.

nämlich *DICLVX*, was im abgeleiteten Namen heißt: *Diclux*. Denn durch die sieben Reiche wird er mit sieben Namen bezeichnet, und seinen Namen deuten die Heiligen durch den Zahlwert der Buchstaben, jeder vermittelt seiner Sprache, wie der Lateiner durch lateinische Buchstaben, der Griechen durch griechische, so alle je durch die einzelnen Buchstaben. Und wenn du, Lateiner, die Zahl durch die lateinischen erkennen möchtest, so sollst du einen Namen nach dem anderen erforschen, und in den Namen insgesamt wirst du im Alphabete 16 Buchstaben finden, nämlich *a c d e g h i k l m n r s t u x*. Denn wir lesen auch, daß er im 16. Jahre im Paradiese Eva getäuscht hat. Die übrigen 7 Buchstaben finden wir in seinen Namen nicht, nämlich *b f o p q y z*. Denn wir wissen ja auch, daß er der siebengestaltigen Gnade beraubt war. Diese Buchstaben werden wir unserem Versprechen gemäß eurer Liebe auslegen. Und wir werden machen, daß diese Buchstaben des Alphabets auf sieben Gruppen verteilt werden, in welchen Gruppen du die sieben Namen des Tieres erkennen mögest, nur nicht *Axime*, den Namen, in dem es das Kennzeichen und die Schreiben an Asien machen wird. Und wo du in diesen Buchstaben des Alphabetes die Jahreszahl mit doppelten Buchstaben findest, so verstehe, daß dort Namen und Zahl sei. Diese Namen geben wir einzeln so an.

Der *Magister laterculi* bezieht sich, entsprechend seiner Stellung zwischen den beiden Tabellen in der Mehrzahl der Handschriften, die jedenfalls auch die ursprüngliche ist, zurück auf die erste und weist hin auf die zweite. Wenn man die Tabellen in den einzelnen Handschriften durchgeht und miteinander vergleicht, so bemerkt man sogleich, daß die Zahlen vielfach nicht stimmen und daß in der ersten Tabelle auch sonst mancherlei Abweichungen bezüglich der Anordnung vorkommen. Wir fassen sie zuerst ins Auge (Abb. 209). Der zweistreifige Rahmen enthält im äußeren Bande die Worte: *INTRA SAPIENS ET INVENIES NUMERUM BESTIE QUOD SI NON VALES, PERITUM REQUIRE MAGISTRUM*<sup>1)</sup>, im inneren: *OCTO NOMINIBUS NUNCUPABITUR IN SEPTEM REGNA QUI EST BESTIA CUM SEPTEM CAPITA ET DECEM CORNUA SERPENS*. In der Mitte zwischen den Quadraten ist ein größeres Feld ausgespart, das in seinem Zentrum zwischen A und Ω<sup>2)</sup> ein Kreuz von der Gestalt des Eisernen Kreuzes enthält, das seinerseits von dem Worte *NOMEN* so eingerahmt ist, daß das N je an den vier Ecken für zwei Worte gemeinsam dient. In entsprechender Weise läuft am äußeren Rande dieses Mittelquadrates die aus dem viermal wiederholten Worte *ANTICHRISTI* gebildete Inschrift entlang, bei der A und I je zwei Worten gemeinsam sind. Von den Ecken der inneren Schrift zu denen der äußeren hin ist abwechselnd geschrieben: *DCLXVI* und *ICCLX*<sup>~</sup>, also 666 und 1290 (*X*<sup>~</sup> = *XL*), wobei zu bemerken ist, daß in einzelnen Handschriften, wie *VUJ*<sup>3)</sup> (Abb. 212), die letzte Ziffer *I* von *DCLVI* durch das *I* der zusammenstossenden Worte *ANTICHRISTI* vertreten wird. Zwischen *NOMEN* und *ANTICHRISTI* läuft, gleichfalls die vier Seiten des Quadrates, viermal geteilt durch das Christus-Mono-

<sup>1)</sup> A<sup>1</sup> + et scies, amen, E + amen; A<sup>1</sup> und E verteilen die Buchstaben auf die rautenförmigen Abteilungen des Randstreifens.   <sup>2)</sup> Der oberste Teil des A ist in S noch zu erkennen; das Ω ist mit der rechten unteren Ecke weggerissen.   <sup>3)</sup> Von M ist diese Tafel nicht erhalten und von D habe ich nur eine unvollständige Photographie.

gramm, entlang die Inschrift: IN FRONTE + ET MANU HUNC + HUNC CARAC + TEREM FA + CIT. Über diesem Mittelquadrante steht in einem ausgesparten rechteckigen Felde: PER ANTIFRASIN NOMEN SIBI IMPONIT. LUX EGO SUM INQUIT. A (et  $\Omega^1$ ) EGO SUM  $\overline{XPS}$ . PER HEC ERGO SEDUCENS MULTOS HUNC NUMERUM ET NOTAM IN FRONTE FACIT ET MANU QUIA DECIPIT. Über dem Mittelfelde bzw. links von ihm stehen in fünf Kolumnen die Namen ANTECHRISTUM, TEITAN, DICLUX, EUANTAS, ANTEMUS, und zwar so, daß die Buchstaben von oben nach unten angeordnet sind und daß in der Form: PRO A I, PRO N XL usw. jedem Buchstaben sein Zahlwert zugeordnet ist und unten jedesmal die Summe DCLXVI (666) gezogen wird, entsprechend unten links die Worte GENSERICUS und DAMNATUS. Die frei bleibenden Felder rechts füllt die Erläuterung aus: *Bis nomen geminum conjunge sub unum et inuenies eius nomen et numerum, quos supputatos in unum inuenies mille trecentos triginta quinque dies. Subtractos quadraginta quinque relicos tot diebus regnabit aduersitas. Bis DCLXVI fiunt mille trecentos triginta quinque. tolle XL quinque, remanent dies mille ducenti nonaginta anni tres menses sex de regno ipsius Antichristi.* Es sei gleich bemerkt, daß der Fehler: 2 mal 666=1335, statt 1332, und der entsprechende Abzug von 45 in der weiteren Berechnung in allen Handschriften vorkommt, so daß man ihn kaum auf ein bloßes Verschreiben eines Kopisten (V statt II) zurückführen kann. Hält man nun neben diese Ausführung die in V U J D (Abb. 215), so stimmt sie im wesentlichen überein. Doch fehlt die Rahmeninschrift: *Intra sapiens*, ferner in der Inschrift über dem Mittelquadrante *A et  $\Omega$* ; dafür steht dort: *et ego sum  $\overline{xps}$* , und *quam decipit* statt *quia decipit*. Im Mittelquadrante hat der Zeichner von J dreimal DCLXVI, wobei er zweimal die I durch den Buchstaben J des Wortes Antichristi ersetzt und das dritte Mal falsch schreibt: DCCLX $\sim$ =790. Die Auslassung des I ist auch in V und U zu bemerken. Endlich ist in der Anordnung der Namen für V U J D bezeichnend, daß *Damnatus* nicht neben, sondern unter *Gensericus* steht. Innerhalb der Gruppe V U J D stehen einander ganz nahe J und D, die bis auf die Rahmenmuster übereinstimmen, während V in der Feinheit der Ausführung zurückbleibt und U auch sachlich in einigen Kleinigkeiten abweicht, wie darin, daß die Umschrift: *In fronte et manu hunc caracterem* . . . nicht oben, sondern links beginnt.

In der Gruppe T G Ar R (von H liegt mir die betreffende Seite nicht vor) fehlt in Ar und R das viermalige Christus-Monogramm innerhalb der Umschrift *In fronte et manu*; dafür ist das Kreuz in der Mitte in T (Abb. 216) nachträglich und in Ar (Abb. 218) von Anfang an in ein Christus-Monogramm umgewandelt worden. Statt der abwechselnden Zahlen DCLXVI und  $\overline{ICCLX\sim}$  steht in T G (Abb. 217) Ar R viermal DCLXVI. Die Zahlenangaben 1335 und 45 werden in allen vier Handschriften durch Ziffern gegeben. Während T und G die doppelte Rahmenumschrift beibehalten haben, findet sich in Ar und R nur die eine: *Octo nominibus*. Ar hat auch das viermalige NOMEN aufgegeben und begnügt sich mit zweimaligem, wie auch die Inschrift *hunc caracterem* nicht mehr im Quadrate herumgeführt wird.

<sup>1)</sup> Das *et* steht in A<sup>1</sup>; nicht in S.

Innerhalb dieser Umschrift hat einzig T das Monogramm beibehalten, steht also sowohl S wie V U J D am nächsten.

Von den übrigen Handschriften E (Abb. 212) A<sup>1</sup> (Abb. 211) A<sup>3</sup>O (Abb. 214) CLN (Abb. 213) B fehlt die Tafel in A<sup>3</sup> und B. Das Gemeinsame der anderen ist, daß die Rahmenumschrift *Octo nominibus* zwar erhalten, aber in den Text hineingerückt ist, wo sie links vom Mittelfelde ihren Platz gefunden hat. Der Name *Gensericus* steht oben rechts, dafür *Evantas* unten links und *Antemus* unten rechts von *Damnatus*. Die Inschrift: *Per antifrassin* läßt in allen die Worte *quia decipit* weg; ebenso fehlt die quadratläufige Umschrift *In fronte et manu*. Statt des Kreuzes erscheint in der Mitte das Monogramm, das ja mit der eben genannten Umschrift an der anderen Stelle nicht vorkommt, in O und C, während A<sup>1</sup> das Kreuz beibehält und ein einzelnes Monogramm über es setzt, E und N weder das Kreuz noch das Monogramm, A<sup>1</sup> und L dagegen, wie S, neben dem Kreuze A und Ω haben. Die Abwechslung in den vom Nomen-Quadrat ausgehenden Zahlen *DCLXVI* und *ICCLX<sup>v</sup>* wird bewahrt, wenn auch die Zahlen selbst ein wenig in Verwirrung geraten sind<sup>1)</sup>. Bei den Zahlen 1335 und 45 ist 5 in EA<sup>1</sup>, die erste auch in O, durch *quinque*, in N durch *V* wiedergegeben. In dem Texte: *Bis nomen geminum* steht in allen *adversarius* statt *adversitas*. E liest *tollit*, statt *tolle*, sowie: *remanent dies ICC*. Die Zahlen in OCN sind reich an Fehlern.

Überblickt man nun das Gesamtbild, so ergibt sich ein ganz analoges Resultat wie bei der Vergleichung der Bilder. In S ist alles enthalten, was in den anderen Handschriften teilweise fehlt. Gegen V U J D hat S die doppelte Rahmenumschrift mit T G nach Form und Inhalt, mit A<sup>1</sup>E O C L N wenigstens dem Inhalte nach gemeinsam. Gegen T G A R R hat S mit V U J D das vollständige Mittelquadrat und mit beiden gegen A<sup>1</sup>E O C L N die vollständige Form der Beischrift *Per antifrassin* gemeinsam. Gegen diese verbindet S mit V U J D und T G die Anbringung der Inschrift *Octo nominibus* im Rahmen, statt wie dort im linken Felde. So wiederholt sich bis ins Letzte das Schauspiel der Isoliertheit und Verbundenheit von S gegenüber allen anderen Hss. Darüber hinaus sehen wir, daß A<sup>1</sup> besonders nahe zu S gehört, daß E nahe bei N, O bei L und C steht, daß aber C nicht von O abstammen kann, weil sonst das Auftreten der Beischrift *Intra sapiens* in C unverständlich wäre, wie auch L kaum von einer der ihm näher verwandten Hss. abstammt wegen des A—Ω. Die schon früher beobachtete Verwandtschaft von T G einerseits, A R andererseits wiederholt sich auch hier. Verloren ist in S jedenfalls der Schluß des *Intra sapiens*, den A<sup>1</sup> (*magistrum et scies, amen*) und E (*magistrum, amen*) bewahrt haben.

Die zweite Tabelle (Abb. 210 und Text S. 75) ist zu einfach aufgebaut, als daß sie ein so verwickeltes und interessantes Spiel von Beziehungen und Abhängigkeiten einschließen könnte. Um die Zuordnung von Buchstaben und Zahlen, die in der ersten Tabelle angewandt worden ist, zu erklären, stehen in acht Kolumnen

<sup>1)</sup> A<sup>1</sup> O L lesen sie richtig, E liest *DCLXVI* und *ICCLXVI*, N *DCCXXVI* und *ICCXII*, C dreimal *DCXVI* und einmal eine Zahl, die der Schreiber offenbar selbst nicht verstand und deshalb ungeschickt nachgemalt hat.

oben die Namen des Antichrist und darunter die sämtlichen Buchstaben des Alphabetes, je von oben nach unten angeordnet. Neben jedem Buchstaben, der in dem betreffenden Namen vorkommt, steht sein Zahlwort, und weiter rechts wird der Buchstabe selbst wiederholt. Unter jeder Kolumne ist die Summe *DCLXVI* gezogen. Die achte Kolumne enthält zu ihrem Namen *AXIME* keine Zahlwerte, dafür aber in umgekehrter Lage die Zahlbuchstaben *T* (statt  $\bar{I} = 1000$ ) *C C C XXX U*, also 1335, oben ein durchstrichenes *S* oder *f* (wohl = *Summa* oder *fiunt*). Zum Verständnisse der Zuordnung sei bemerkt, daß bald nach dem römischen System, wie in *DICLUX*, bald nach dem griechischen die Zahlwerte bestimmt werden, wobei weiter zu beachten ist, daß sie entweder der römischen Form nach ihren Wert erhalten, also  $c = 3$ , oder der griechischen, also  $c = k = 20$  und  $g = 3$ . Im ersten Falle ist  $i = 9$  und  $t = 100$ , im zweiten  $i = 10$  und  $t = 300$ . Die doppelt vorkommenden Buchstaben werden entweder gleich an ihrer ersten Stelle wiederholt, indem der Zahlwert zum folgenden Buchstaben nochmals gesetzt wird, obschon er nicht zu diesem paßt, oder unten am Ende der ganzen Reihe nachgetragen. Weiter ist zu beachten, daß einzelne Buchstaben, wie  $e$  und  $t$ , im Griechischen zwei Buchstaben bedeuten, und daß also  $t$  sowohl 100 wie 300 wie endlich ( $=\vartheta$ ) 9,  $e$  5 und ( $=\eta$ ) 8 bedeuten kann, wie die Namen *GENERICUS* und *EUANTAS* zeigen, und daß  $u$  in der Endung *us* dem griechischen  $o$  (*os*) gleichgesetzt wird, dann also 70 bedeutet, sonst 5 oder 200.

Den mittelalterlichen Abschreibern machte es offenbar zuviel Mühe, sich in diese Feinheiten hineinzuarbeiten, und so kommt es, daß in keiner einzigen der erhaltenen Beatus-Handschriften die Zahlen dieser Tabelle stimmen. Die Form, die ihr zugrunde liegt und die alle haben müßten, habe ich aufgestellt; aber sämtliche Handschriften verstoßen durch Fehler gegen diese Normalform. Die meisten Fehler entstanden durch die Schreibweise von  $X^{\sim} = XL$  und  $LX^{\sim} = LXL$ , besonders in den jüngeren Handschriften, deren Zeit diese Schreibart fremd war und die ihre Vorlage aus der westgotischen Schreibweise in die karolingische Minuskel übertrugen, wie *S* oder *C*. Daher ist das Bild der falschen Additionen, die alle 666 geben sollen und, wenn man der unten jedesmal geschriebenen Zahl Glauben schenkt, es auch tun, sehr merkwürdig.

/ Ich stelle sie von  $A^1ArCEGJMORSTV$  zusammen:

*Antechristum* 666 C E M T V, 667 G J O, 607 Ar R S, 658  $A^1$ .

*Teitan* 666 alle Hss. außer 366 C O.

*Diclux* 666 alle Hss. außer 756 J, 16 Ar, 66 R.

*Genericus* 671 G S T V, 679 M, 667 E, 618  $A^1$ , 691 Ar C O R, 472 J.

*Evantas* 666  $A^1ArCEMORTV$ , 669 G, 661 J, 266 S.

*Damnatus* 666  $A^1EGJMORST$ , 665 V, 636 Ar S, 699 C.

*Antemus* 666  $A^1CEGOMSTV$ , 637 Ar, 667 R, 596 J.

Man sieht, mit diesen Zahlen ist wenig anzufangen. Verhältnismäßig am besten sind sie in M. Daß S, im Gegensatz zur ersten Tabelle, hier sehr fehlerhaft ist, erklärt sich leicht durch die Übertragung aus der westgotischen Vorlage, bei der einige Zahlzeichen regelmäßig mißverstanden wurden.

## B. Textvergleichende Untersuchung

Die ersten Ansätze einer textvergleichenden Gruppierung hat RAMSAY. Er weist bei den wenigen, von ihm eingesehenen Hss. auf einzelne Besonderheiten hin, die ihm auffielen, vor allem den Bestand an Zusatz-Stücken und das Vorkommen der drei Namen *Etherius*, *Irenaeus* und *Tyconius* im Widmungsbriefe des Beatus. Auf Grund des gesamten Materials lassen sich seine Beobachtungen leicht ergänzen. Widmungsbrief und Prologe fehlen, abgesehen natürlich von den zu Anfang verstümmelten Hss. A<sup>1</sup>C<sup>1</sup>E<sup>1</sup>P<sup>1</sup>c<sup>1</sup>T in B Ex Vt, die Erklärung zu *codex, liber, folium* in B Ex Vt. Der Widmungsbrief beginnt *Ea quae diversis* in Ar G, *Quae diversis* in R, *Quaedem quae diversis* in A<sup>2</sup>D J L M N O P p S T U V. Der Name des *Etherius* fehlt in A<sup>2</sup>L N O S V und in J, wo jedoch Raum für ihn ausgespart worden ist. Die Namen des *Tyconius* und *Irenaeus* fehlen in denselben Hss. außer V und J; doch sind sie in J erst nachträglich überschrieben. Die beiden Prologe werden durch ganz andere Stücke ersetzt in S. Die genealogischen Tafeln enthalten G H J M P c R S T u U, *De affinitatibus et gradibus* A<sup>2</sup>D J M U V, den Daniel-Kommentar A<sup>2</sup>D G H J M P c P p R S T Tu U V. *De Antichristo qualiter imperatorem tollat romanum et ipse sumat imperium* fehlt in A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>B C E Ex L N O S Vt, steht einmal, und zwar nach dem *Prologus de Ecclesia et Synagoga* in D J M U V Tu Pp, zweimal, und zwar zunächst an der angegebenen Stelle und dann abermals nach *Qualiter cognoscatur Antichristus*, in Ar G H R, hat wohl sicher zweimal existiert in P c und T, wo nur die Lücken daran schuld sein werden, daß er nur an der ersten Stelle erhalten ist. Ganz singulär ist, wie bereits früher erwähnt wurde, die ausführliche Gestalt der beiden ersten Kapitel der Summa dicendorum in S, die abweichende Form von *Qualiter cognoscatur Antichristus* in A<sup>1</sup>S, die Beigabe des besonderen Apokalypse-Textes und der *Capitulatio* in J und O, die Textlücke in D, endlich die Textverwirrung in B C Ex Vt.

Eine gewisse Gruppierung ergibt sich schon aus diesen Feststellungen. Aber ihr Wert wird durch die Unvollständigkeit einer Anzahl der Hss. herabgesetzt. Vor allem aber sind die Einleitungs- und Zusatz-Stücke am leichtesten Zufälligkeiten ausgesetzt. Sie konnten am ehesten aus einer Hs. übernommen werden, die im übrigen nicht Vorlage des Schreibers war, und auch am leichtesten aus äußerlichen Gründen weggelassen werden.

Wir werden daher zunächst von diesen Merkmalen absehen und einen Stammbaum rein aus dem Texte selbst aufzustellen suchen. Wir wählen dazu drei Stücke aus, um gegen Zufallsergebnisse gesichert zu sein, und zwar 1. das Kapitel über die Botschaft an Ephesus (lib. II, cap. 2) = FLÓREZ 140—151 (SANDERS 160—173), das den Vorzug hat, daß es in allen Hss., auch in dem zweiten Fragmente von Silos (F) vorkommt, 2. das Stück aus lib. IV, cap. 2, das in Fc enthalten ist = FLÓREZ 301—303 (SANDERS 343—346), um das Fragment Fc einordnen zu können, wengleich dieser Abschnitt in einer ganzen Zahl von Hss. verloren ist, 3. den Abschnitt über die Predigt der beiden Zeugen, lib. V, cap. 2 = FLÓREZ 391—395 (SANDERS 445—448)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>) Der Text ist der von FLÓREZ.

A<sup>3</sup> Ar BCDEExGHJLMNOPcPpRSUVVt

FLÓREZ 140 (1)\* INCIPIT EXPLANATIO SUPRASCRIPTAE (2) Historiae Ecclesiae in libro secundo. (3) *Angelo Ephesi Ecclesiae scribe*. Sub unius appella-(4)tionem Angeli, omnium Sanctorum numerum sig-(5)nat. Ephesi autem quod est voluntas, sive consilium (6) meum, catholicam, ut superius memoravimus, narrat (7) Ecclesiam, cui ista loqui manifestat: *Haec dicit qui (8) tenet septem stellas in dextera sua, qui ambulat in (9) medio septem candelabrorum aureorum*. Id est, qui (10) Sanctorum animas in manu continet sua, et in medio (11) Ecclesiarum suarum miraculis et virtutibus graditur, (12) et in potestatis magnitudine conversatur. Ad ipsam (13) autem Ecclesiam dicit: *Scio opera tua, et laborem, et (14) patientiam*. Cognoscere se asserit bonae operationis (15) effectum, et laboris et studii spiritualis curam, et pa-(16)tientiam per quam sustinet tentationem, vel superat. (17) Et conlaudat puritatem Ecclesiae suae iudicio veritatis: (18) de qua Ecclesia etiam Isaias loquitur: *Lauda steri-(19)lis, quae non parit: decanta laudem, quae non pa-(20)riebas: quoniam multi filii desertae, magis quam ejus (21) quae habet virum*. De cuius labore Ecclesiae dicitur: *Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur*. (23) Cui etiam in praesenti loco Dominus dicit: *Et quia (24) non potes sustinere malos homines, et tentasti eos (25) qui se dicunt Apostolos esse, et non sunt: Et inve-(26)nisti eos mendaces; et patientiam habes, et susti-(27)nuisti propter nomen meum, et non defecisti*. Hoc (28) de haereticis sine dubio dictum accipimus, quia ipsi (29) seductores deserunt veritatem, et sunt auctores pra-(30)vi mendacii. Bonos se protestantur, et ipsi deteriores (31) daemoneis comprobantur. Sed mendacia eorum, et per-

(<sup>1</sup>)explanatio] + ut H | suprascripta MJUVD\* (suprascriptae D corr.) (<sup>2</sup>)istorie OC, ystorie EH, storie A<sup>2</sup>NLGARRpC, storie et S, om. MJUVD | om. ecclesiae LOC | om. supr. hist. eccl. BExVt (<sup>3</sup>)aeaphesi S, efesi A<sup>2</sup>MG, effesi ELH, hephesi V, hefesi MD, effesi UV, epphesi C (<sup>5</sup>)efesi A<sup>2</sup>EG, effesi LH, hephesi V, hpesi U, hefesi MD | voluntas EMJUVDG (<sup>6</sup>)catholicum R, catholica .. ecclesia OC (<sup>7</sup>)manifestet SA<sup>2</sup>ENOCBExVtMJUVDARRpC | loqui manifestat: Haec] loquitur manifeste et L (<sup>9</sup>)candelabrum U (<sup>10</sup>)suam SMJVDGH (<sup>11</sup>)et] spaciarium SA<sup>2</sup>LOCBvt\* (spetierum Vt corr.) MJUVDG, spaciorem H, spetierum Ex, spaciarium suarum ENPp | virtutibus] + gradibus CBExVt (<sup>12</sup>)potestatibus CBExVt | magnitudinem MJVDHG | om. in SA<sup>2</sup>ENLOCBExVtMJUVDHGPp (<sup>13</sup>)autem] sanctam BExVt (<sup>15</sup>)effectu s; (sed) B, effecturus Vt | laboris et] om. et BExVt | spiritualis] apostolis V | cura OC, curae BExVt (<sup>17</sup>)om. suae MJUVDHGPpArRpC (<sup>18</sup>)lauda] letare OCBExVt (<sup>19</sup>)laudem] + et ymnum NL, et hymnum Vt\* (hymnos Vt corr.), et hymnos Ex, et imni Pp, et inni S\* (iniquae S corr.) A<sup>2</sup>EOCM (inniquae) J (innique) VDG, et himni B\* (hinni B corr.), et hinni (hinniq<sup>o</sup>) H, et iniquis par. U (<sup>20</sup>)filie VD, multe filie S (<sup>21</sup>)dicitur] disserit A<sup>2</sup>ENLOCBExMJUDHGpArRpC, deseritur VS\* (describitur S corr.), desseritur Vt\* (disseritur Vt corr.) (<sup>23</sup>)dicit] ait OCBExVt (<sup>24</sup>)om. homines LOCBExVt (<sup>25</sup>)sunt] sint G (<sup>28</sup>)accepimus E (<sup>29</sup>)seductores] se ductores H, seductores A<sup>2</sup>\* (seductores A<sup>2</sup> corr.) E, se doctores SLOCBExVtM\* (seductores M corr.), doctores se N | deserunt] asserunt SNL (adserunt) OCBExVtVArRpC, adserverunt A<sup>2</sup>EM\* (adserunt M corr.) JUDH (asserunt) G, asserunt Pp | veritatis SA<sup>2</sup>ENLOCBExVt MJUVDHGPp | pravii] parvii E (<sup>30</sup>)bonos se] bonos esse V, bo nosse O, bo nosse C (<sup>31</sup>)daemoneis] homines Pp, demone S, demonibus L | mendacium SA<sup>2</sup>ENLOCBExVt.

\* Die vorausgestellten Zahlen geben die Zeilen nach FLÓREZ an. Die Varianten werden nicht alphabetisch geordnet, sondern zur Erleichterung der Übersicht so gruppiert, wie sie nach dem Ergebnisse

A<sup>1</sup> (11ss.) A<sup>2</sup>ArBCD (—19) EExGHJLMNOPcPpRST (33ss.) Tu (3ss.) UVVt

(1)versitatem, catholica fides invenit, et per toleran-(2)tiam, multa sibimet illata FLÓREZ 141  
ab ipsis mala sustinuit. (3) Hoc totum passa est propter nomen Christi, nec de-  
(4)ficit fides ejus. Ipsi enim Ecclesiae de haereticis dici-(5)tur per Prophetam: *Omne  
vas, quod fictum est con-(6)tra te, non dirigitur; et omnem linguam resistentem (7) tibi in  
judicio, judicabis. Tentasti, inquit, eos. Non (8) tentantur, nisi qui intus sunt. Qui  
enim foris sunt, (9) sine ullo tentamento foris esse manifesti sunt. Nec eos (10) ten-  
tare opus est, si intus in Ecclesia non sint: quia (11) ex fructibus, sed non ex loco  
cognoscuntur: de qui-(12)bus Dominus ait: A fructibus eorum cognoscetis eos; (13)  
quia non potest arbor mala fructus bonos facere. In (14) fructu operationem: in folio,  
verbum dicit. Tales cum (15) reperti fuerint, aperte mali sunt. Non sunt isti de  
(16) ipsis qui se dicunt esse Apostolos, et non sunt: quia (17) illi qui se dicunt  
Apostolos, quasi Domino ministra-(18)re videntur: sed tamen in factis, sibi et non  
Domi-(19)no ministrant. Sed nobis solerter inquirendum est, qui (20) sunt qui  
Domino ministrant? Neque enim omnes qui (21) legunt, omnes qui praedicant,  
omnes qui propria tri-(22)buunt, omnes qui per carnis abstinenciam corpus cas-  
(23)tigant, Domino ministrant. Qui enim legendo, atque (24) praedicando, gloriam  
propriam quaerunt, largiendo (25) quae habent, et corpus in abstinentia macerando,  
lau-(26)des recipere ab hominibus appetunt; isti sibi et non (27) Domino ministrant.  
Quia contra per Psalmistam Do-(28)minus dicit: *Ambulans in via immaculata, hic**

(<sup>1</sup>)tolerantia SA<sup>2</sup>CBMJUVD (<sup>2</sup>)multam L | malis V | sustinet LOCBExVt (<sup>3</sup>)defecit  
SNM corr. V (<sup>4</sup>)enim] etiam SMJUVDHGTuPpArRPc (<sup>5</sup>)factum M\* (fictum M corr.)  
(<sup>6</sup>)linguam] lignum Ex (<sup>7</sup>)om. in *omn. mss.* | temptastis R (<sup>8</sup>)intus] intro LOCBExVt,  
iustus J\* (iusti J corr.) om. qui (nisi intro) O | > sunt foris N (<sup>9</sup>)manifesti sunt] manifeste  
sunt E\* (manifesti s. E corr.), manifestum est BExVt (<sup>10</sup>)tentare] + manifesti G | si intus in  
ecclesia non sint] intus  $\bar{s}$  in ecclesia non sunt Pp, si intus in ecclesia non sunt Tu corr. (si intus *sup. ras.*),  
intus sint i. e. n. sunt G, i. sunt i. e. n. sunt H, i. sint i. e. n. sint RPc\* (si in ecclesia non sint Pc corr.),  
cum intus i. e. n. sint Ar, qui intus sint, foris sint in ecclesia non sunt M (qui *sup. lin. add.*) JV, quia  
i. sunt, f. sunt, i. e. n. s. U, qua i. sunt, f. sint, i. e. n. s. D, quia i. sint f. sint i. e. n. s. A<sup>2</sup>ENLOCBEx  
Vt, qui in ecclesia non sunt S corr. (qui *sup. ras.*) (<sup>11</sup>)ex fructibus sed non ex loco] non ex fructibus  
sed ex loco *omn. mss. exc.* BExVtPc corr. | om. de quibus Dominus ait HG\* (*sup. lin. add. G corr.*)  
ArRPc (<sup>12</sup>)cognoscitis A<sup>2</sup> (<sup>13</sup>)> bonos fructus A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EMJVVDHGPpTu (<sup>14</sup>)fructum G ]  
operatione ELOCJUVDHG, operatio BExVt | folia *omn. mss. exc.* NArRPc | om. dicit LOC  
BExVt (<sup>15</sup>)isti de ipsis] ipsi de istis LCBExVt (<sup>16</sup>)> apostolos esse *omn. mss. exc.* ArRPc,  
om. esse L | quia] + qui OC (<sup>18</sup>)sibi et] sibimet A<sup>1</sup>S (<sup>19</sup>)ministrant] ministrare Ar | om.  
Sed nobis ... Domino ministrant BExVt | inquirendum] intuendum L (<sup>20</sup>)> domino qui H |  
om. enim A<sup>1</sup>SCBExVt (<sup>22</sup>)carnem V | castigant] macerant L (<sup>23</sup>)Qui] quia A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>E |  
atque] aut G, om. (*abras. ?*) S (<sup>25</sup>)om. quae L | abstinentiam SNJGArRPc (<sup>26</sup>)sibi et]  
sibimet A<sup>1</sup>S | recipere ab hominibus appetunt] accipere querunt ab hominibus L (<sup>27</sup>)quia] quo  
A<sup>2</sup>ENMJUV, qui A<sup>1</sup>\* (quo A<sup>1</sup> corr.) S\* (quibus S corr.) OC, quibus L, quod TuPp | quia contra]  
contra quem BExVt | > dominus per psalmistam E (<sup>28</sup>)> dicit dominus U | dicitur (*om.*  
dominus) N | om. mihi A<sup>1</sup>S\* (+mici S corr.)

der Untersuchung zusammengehören. Die Sigel der verglichenen Hss. stehen jeweils über der Seite.  
Unsichere Lesarten, bei denen entweder eine Photographie oder eine Auskunft, auf die ich angewiesen  
war, versagte, haben ein ?.

*mihi* (29) *ministrabat*. Habet enim maculam in via, qui in bo-(30)no opere quod agit, terrenaе gloriae sibi praemium (31) proponit: qui in hoc mundo recipere mercedem re-(32)quirit, et foedat in conspectu Dei speciem boni ope-(33)ris macula pravae intentionis. Fortasse etenim qui

A<sup>1</sup> A<sup>2</sup> Ar BCEExGHJLMNOPcPpRSTTuUVVt

FLÓREZ 142 (1) disciplinae studio intentus fervet, culpas delinquentium (2) resecat: qui tamen ad haec agenda, non ex Omni-(3)potentis Dei amore, sed zelo proprio ducitur; sibi in (4) his, et non Domino ministrat. Alius ne asper esse (5) videatur, multa leniter tolerat, quae prave perpe-(6)trantur. Is itaque, quia videri pro Domino distric-(7) tus non vult, per lenitatis suae studium sibi et non (8) Domino ministrat. Restat ergo, sive in verbi minis-(9)terio fatigemur, seu indigentibus nostra largiamur, si-(10)ve per abstinentiam carnem domemus, seu zelo mo-(11)veamur, sive per patientiam aliquando leniter prava (12) toleremus; ut nos summopere debeamus intentionem (13) nostram discutere, quatenus omne quod facimus, ne (14) in his quae agimus, nobis potius, quam Domino, (15) ministremus. Non enim Domino, sed sibi ministrabant, (16) de quibus Paulus dicebat: *Omnes quae sua sunt quae-(17)runt, non quae Jesuchristi*. Idem vero Paulus cum (18) electis fratribus non sibi ministrare, sed Domino et (19) vivendo et moriendo festinabat, dicens: *Nemo nos-(20)trum sibi vivit, et nemo sibi moritur. Sive enim vi-(21)vimus, Domino vivimus: sive morimur, Domino (22) morimur. Sive ergo vivimus, sive morimur, Domi-(23)ni sumus*. Sibi enim Sancti nec vivunt, sibi nec mo-(24)riuntur, qui per omne quod agunt, ad lucra spiri-(25)tualia anhelant, atque orando, praedicando, sanctis

(<sup>29</sup>)habent (abent) A<sup>2</sup>EMVHGArRPe\* (habet Pc corr.), habentem A<sup>1</sup>S | macula OCVG | viam A<sup>1</sup>S\* (via S corr.) MJVGH\* (via H corr.) (<sup>30</sup>)terrenaе] eterne SG, frene Ar, terrenum L | gloria sibi] sibi ecclesiae L | agit] ait E (<sup>31</sup>)proponit] ponit N | om. recipere A<sup>2</sup> | requirit] querit LOCBExVt (<sup>32</sup>)foedat] fedat E, federat Pp, reddat O (red sup. ras.) (<sup>33</sup>)macule A<sup>1</sup>S\* (macula S corr.) A<sup>2</sup>EOCMJUVGH\* (macula H corr.) | intemtionis OC.

(<sup>1</sup>)studio intentus] studium intentos V (<sup>2</sup>)que MJUVTHGArRPe | agenda] + si *omn. mss.* | om. ad THGArRPe | agendo Ar (<sup>3</sup>)domini A<sup>1</sup>SNLOCBExVt | dicitur B (d̄r) ExVtTHGArRPe (<sup>4</sup>)domini VUTGRH\* (domino H corr.) | >videatur esse BExVt (<sup>5</sup>)tollerat BExVt (<sup>6</sup>)his A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>E\* (iste E corr.) OCMJVHPP, iste L | quia] quod ExVt (<sup>7</sup>)per lenitatis] plenitatis A<sup>2</sup>, S\* (plenitudinis S corr.) (<sup>8</sup>)ergo] + ut *omn. mss.* | sive] sibi ArPc\* (si Pc corr.) | verbi ministerio] verbo ministrando L, verbo M\* (verbi M corr.) (<sup>9</sup>)largiamus A<sup>1</sup>SELOCBExVt, largiatur Pp (<sup>10</sup>)om. per G | zelum A<sup>2</sup>ELOCBExVt | moveamur] moveamus A<sup>2</sup>E, habeamus LBExVt, habeamur OC (<sup>11</sup>)patientiam] abstinentiam A<sup>1</sup>\* (patientiam A<sup>1</sup> corr.) S (<sup>12</sup>)toleramus V, tolleremus BExVt | nos] non E, nos A<sup>1</sup>\* (non A<sup>1</sup> corr.) V | intemtionem OC (<sup>15</sup>)ministrabant] ministraverunt A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ENLOCBExVt (<sup>16</sup>)Paulo A<sup>1</sup>S | homnes A<sup>2</sup> (<sup>17</sup>)idem] hisdem A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ENOCBExVtMJUV, isdem THGArPc, idem R\* (isdem R corr.) | cumque (quumque) A<sup>1</sup>SNM\* (quum M corr.) JUVTH\* (cum H corr.) GARRPe (<sup>18</sup>)electus V (<sup>19</sup>)nemo] + enim E (add. sup. lin.) (<sup>20</sup>)nemo] + nostrum L | enim] etenim ExVt (<sup>22</sup>)ergo] enim MJUVTHGtUpRPe | om. sive ergo vivimus s. m. d. sumus A<sup>2</sup>SAR (<sup>23</sup>)enim] etenim *omn. mss. exc.* A<sup>2</sup>V | sibi nec] nec, om. sibi LBExVt, sibi M\* (sibi *abras. M corr.*) | moritur J (<sup>25</sup>) ha-

(26) operibus insistendo, caelestis patriae cives multiplica-(27)re desiderant. Sibi minime moriuntur, quia in cons-(28)pectu hominum Deum de sua morte glorificant, ad (29) quem pervenire etiam moriendo festinant. Pensemus ita-(30)que in morte Sanctorum non quantum eorum opprobrium (31) ab infidelibus fuit, sed quanta laus Domini in corda (32) fidelium excrevit; qui si suam laudem quaerent, (33) profecto pati tanta improperia in morte timuissent: sed

A<sup>1</sup> A<sup>2</sup> Ar BCEExF (20 ss.) GHJLMNOPcPpRSTTuUVVt

(1) nemo nostrum sibi vivit, nemo sibi moritur, qui suam (2) gloriam nec vivendo, FLÓREZ 143 nec moriendo quaesierunt. Sed (3) non est laudis quod dixit: *Scio, quia non potes por-(4)tare malos*, sed contestatio infirmitatis. In eo vero laus, (5) quod dixit: *Non potes, et sustinuisti propter nomen* (6) *meum*, laudavit inbecillitatem humanam in tolerandis (7) falsis fratribus, de Dei timore patientiae virtutem per (8) humilitatem caritatis tenere, ut secundum Domini prae-(9)ceptum sciret a quibus caveret. Et patientiam ait ha-(10)buit, ut ingemiscens et tristis omnia quae secundum (11) cathedram Moysi, id est, falsos et carnales Sacerdotes, (12) qui non pro Deo, sed pro saeculi honore cathedrae (13) Moysi adplicantur, et primos discutitus, et primas (14) cathedras in Ecclesia tenere delectantur. Quos in Evan-(15)gelio veritas Pharisaeos solet nominare, ab eorum ta-(16)men fructibus abstinerent; et quod ab eis audirent, (17) custodirent, et facerent. Sic Apostolus tentare malos, (18) et ab eorum operibus abstinere mandat, dicens: *Pro-(19)bate autem quid sit placitum Deo; et nolite commu-(20)nicare operibus infructuosis tenebrarum, magis au-(21)tem redarguite*, id est, non taceatis: *quae enim ab* (22) *ipsis occulte fiunt, turpe est dicere*. Haec mandat (23) Apostolus pro falsis Apostolis. Parti vero Angeli sic (24) dicit:

nelant BVt (26)caelestia G (27)quia] qui OCBExVt (28)hominum] omnium ELOC (om̄ium) B, (om̄) ExVtM (om̄ium) JUVT (om̄iū) Pp | ad quem] atque L, atquem OC (29)pervenire]venire BExVt (30)om. non om̄n. mss. | eorum] illis S (sup. ras.) (31)fuit sed] factum est et S (sup. ras.) | quanta] quantam G | domini] hominum Ar | corda] cordibus S (sup. ras.) (32)fideliu] fidelia MVUJ, eorum S (sup. ras.) | excrevit] exercuit Vt\* (excrevit Vt corr.) | qui si] quasi THArRPc | quaerent] querent VG\* (querent G corr.)

(1)nostrum] eorum L | qui] + sic L (2)nec... nec] neque... neque L (3)laudes V | quod] qui BExVt (4)sed contestatio] detestatio S (de sup. ras.) | In eo] ideo O (5)quod] qui BExVt | potes] + portare G | et] sed L (6)laudabit BExVt (7)timore] + ut N (8)humilitatis V | caritatis] carnis S, om. caritatis V | teneret om̄n. mss. exc. ArRPcH\*, tenere H corr. | ut] non BExVt, si Tu | om. Domini THArRPc (9)praeceptum] + domini C | om. ait om̄n. mss. (10)om. quae L (11)catedre A<sup>1</sup>S\*(cathedram S corr.) A<sup>2</sup>ENLOCM\* (catedra M corr.) VUJ | et carnales... Moysi add. in marg. U (12)honore] amore MV, honores J (14)om. in ecclesia L | > delectantur tenere S (16)quod] quo G, que H (17)apostolos A<sup>1</sup>S\* (apostolus S corr.) V, apostolis JU (18)opera A<sup>1</sup>S\* (opere S corr.) ELOCBVt\* (opere Vt corr.) M (hopera) JUV, opere ExArRPc (19)quid] quod A<sup>1</sup>S (q̄d) VAr (q̄d) RPc (q̄d) (21)enim] autem N (22)ipsos E | occulta A<sup>1</sup>\* (occulte A<sup>1</sup> corr.) SMJUVTuGFTHArRPc | fiunt] finit Vt\* (fiunt Vt corr.) (23)pro] propter NTuPp | falsis apostolis] falsos apostolos A<sup>1</sup>\*S\*A<sup>2</sup>\* (...is...is A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup> corr.) E (falsis apostolos) NOCMJVtu\* PpGTH\* (...is...is Tu H corr.) | parte V | angelo ExVtM\* (angeli M corr.) JUVTu (24)adversum BExVtVU

*Sed habeo adversus te, quod caritatem tuam (25) primam reliquisti. Omnem peccatorum personam as-(26)sumpsit, qui in Ecclesia Catholica positi variis erroribus (27) obligantur. Et causari cum eis ostendit, quod (28) priorum fidei caritatem oblitus, multis sunt vitiorum la-(29)queis occupati. Absit enim, ut eidem parti dicat: (30)Habeo adversus te, quam laudat, cui dicit: Patien-(31)tiam habes, et sustinuisti propter nomen meum, nec (32) defecisti. Unde et verum est, et convenienter, ut qui (33) patientiam habet, nec deficit, dilectionem derelinque-*

A<sup>1</sup> A<sup>2</sup> Ar BCEExF (*deest lin. 10*) GHJLMNOPcPpRSTTuUVVt

FLÓREZ 144 (1)re non potest, cum Deus dilectio sit. Unde manifes-(2)tum est in uno corpore duas partes ostendere, unam (3) perseverantem, alteram transgredientem, cui dicit: (4) *Memento unde cecideris, et age poenitentiam, et pri-(5)ma opera fac.* Similiter et Dominus per Prophetam di-(6)cit: *Reduc me in memoriam, et iudicemur simul: (7) narra si quid habes ut justificeris.* Dum enim memi-(8)nisse nos vult, casus, quibus male corruimus, admo-(9)net, ne denuo corruamus. Et ut purgentur vitia quae (10) incurrimus, iter quo ad eum veniatur ostendit, dum (11) dicit: *Age poenitentiam, id est, lacrymis ablue de-(12)licta tua.* Sic peccatrix illa sub Ecclesiae typo lacry-(13)mis lavit pedes Jesu, et capillis extersit. Et post poe-(14)nitentiam quid faciat, instigat, et commonet: *Et pri-(15)ma opera fac.* Aut bonitate praecipua, aut quae in (16) primae conversionis ardore conceperas, ne dicatur tibi, (17) si in aliquo cecideris, *memor esto unde cecideris:* ac (18) si aperte dicat: *Vide unde cecidisti, aut quid hodie (19) peccati contraxisti, si opere, si sermone, si gastrimar-(20)giae, si gulae voracitatem habuisti, si in fornicationem (21) carnis stimulo in-*

(<sup>25</sup>)primam] plurimam *omn. mss. exc. M\** (primam *M corr.*) | peccatorem E, peccantium L | personam] formam OCBExVt (<sup>28</sup>)prioris BExVt | caritate oblita BExVt | multi A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EOC MJVHRPc, *om. multis F* | sunt] sint A<sup>1</sup>\* (sunt A<sup>1</sup> *corr.*) DNOC, sunt E\* (sint E *corr.*) (<sup>29</sup>)partem VU, parto Tu (<sup>30</sup>)adversum VU | quam] quem A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ELOCBExVtMJTuPpGFTTHArR, que VU | cui] cum (quum) OCBExVt (<sup>31</sup>)nec] et non S (<sup>32</sup>)Unde verum, *om. et A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EN LOCBExVtMJUVTuPpF* | conveniens TTu, convenientes H\* (conveniens H *corr.*) (<sup>33</sup>)patientia O | defecit A<sup>1</sup>\* (deficit A<sup>1</sup> *corr.*) ExVtJ | dilectionem] + non C

(<sup>1</sup>)possit Tu (*it sup. ras.*) Pp (<sup>4</sup>)cecidis et] *om. et A<sup>2</sup>* (<sup>6</sup>)Reduc] deduc A<sup>1</sup>O | me] *om. Ar* | memoria OCBExVtTu | et] ut OCBExVt | iudicentur ArRPc\* (iudicemur Pc *corr.*) (<sup>8</sup>)casuum S *corr.*, causus F (<sup>9</sup>)ne denuo] unde nunc A<sup>1</sup>\* (ne denuo A<sup>1</sup> *corr.*), S\* (unde non S *corr.*), ne de uno BExVt | corruamur CBExVt (<sup>10</sup>)incurrunt A<sup>1</sup>\*S | quo] quod A<sup>1</sup>EVUTHArRPcG, *om. S (abras.)* | ad eum veniatur] adveniatur A<sup>1</sup>\* (ad eum v. A<sup>1</sup> *corr.*), MJUVTuPpGT\* (agrediatur T *corr.*) H\* (aggrediatur H *corr.*) ArRPc, veniendi S (*sup. ras.*) (<sup>11</sup>)lacrimas G (<sup>12</sup>)Sic] si CBExVtGFTTHArRPc | ecclesia R (<sup>13</sup>)lava ExVt, laū B | capillis] + suis L, capillos MJV | *om. post A<sup>1</sup>\* (+ post suprascr. A<sup>1</sup> *corr.*) S* (<sup>14</sup>)quid] quod A<sup>1</sup>\* (quid A<sup>1</sup> *corr.*) Sqd] facit B (faċ) ExVt | commonet: Et] *om. et OCBExVt* (<sup>15</sup>)bonitatem praecipuam Tu, bonitatem recipias L | aut quae] atque E (<sup>16</sup>)conversionis] conversationis A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ArRPc, confessionis LOCBExVt | conceperas] conceperis J, quo ceperas EO, ceperas *om. con* LBExVt | ne] nec E (<sup>18</sup>)vide] unde M\* (vide M *corr.*) CBExVt | cecidisti] cecideris A<sup>1</sup>SGF (<sup>19</sup>)castrimargie A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>E\* (gastrimargia E *corr.*) BTuHArRPc, gastrimarie VJ, castrimangie NT (<sup>20</sup>)gastrimargiae si] *om. si omn. mss. exc. ArRPc* | gulle A<sup>1</sup>, guile E\* (gule E *corr.*) MJUVFH\* (gule H *corr.*) | *om. in omn. mss.* | fornicatione EGFAr, fornicationis LOCBExVtJTuPp, fornicationi A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>NMUVTH, fornicationem RPc (<sup>21</sup>)cupiditate

citatus es, si cupiditatis, si avaritiae (22) face succensus, si simulacrum, quod est idolum, in (23) occulto conscientiae tuae conlocasti, si iracundia et fu-(24)rore contra fratrem excitatus, nebula in corde reman-(25)sit, si in vanagloria mentem elevasti, si superbiae tu-(26)morem habuisti. Quod si in aliquo te cognoscis ceci-(27)disse, increpat tibi, et dicit semper: *Memento unde* (28) *cecideris*. Qui enim cadit, de alto cadit. Ideo dixit (29) *unde*. Non est major ruina, quam qui a caritate disce-(30)dit: quia sicut superbia est princeps omnium malorum, (31) ita caritas principatum tenet omnium bonorum. Qui (32) enim caritatem non habet, quamvis videatur bona fa-(33)cere, nihil in se boni habet. Ideo dixit *unde cecideris*.

A<sup>1</sup> A<sup>2</sup> Ar BCEExF (deest lin. 1) GHJLMNOPcPpRSTTuUVVt

(1) Quoniam omnimodo usque ad mortem amoris opera (2) exercenda sunt, quod FLÓREZ 145 est principale mandatum, sine (3) quo nemo catholicorum Deum videbit unquam. Si vult, (4) et aliquid horum, quae supradiximus, fortiter tenea-(5)tur, totum subruitur si caritas minuitur: quia caritas (6) cooperit multitudinem peccatorum. Et quid prodest, (7) si ad exhibendam abstinentioniam, ad impendendam mi-(8)sericordiam, ad referendas semper Deo gratias, ad (9) orationem saepe procedas? Nihil tibi prodest, si in (10) uno te conspicias, et in aliud oculos claudas. Et quid (11) prodest, si contra hostium insidias pene tota civitas cau-(12)te custoditur, si unum foramen apertum relinquitur un-(13)de ab hostibus intretur? Quid ergo prodest custodia, (14) quae ubique circumponitur, quando inimicis tota civi-(15)tas per negligentiam loci unius aperitur? Dicatur ergo: (16) *Memento unde cecideris*. Quia duobus modis in Eccle-(17)sia omnis lex in uno sermone completur, id est, in (18) caritate Dei et proximi. Qui adhuc malis cogitationi-(19)bus irritatur, a caritate

ArRpC, cupiditie A<sup>1</sup>S<sup>2</sup>A<sup>2</sup>EO (cupicitie) CMJU (cupidicitie) GFTH (22) face] + es N | om. si A<sup>1</sup>S<sup>2</sup>MJUVTuG<sup>2</sup>TArR<sup>2</sup> (+ si *suprascr.* A<sup>1</sup>SGR *corr.*) (23)occultum V | iracundie *omn. mss. exc.* ArRpC | om. et A<sup>1</sup>SU | furoris *omn. mss. exc.* ArRpC (furore S *corr.*) (24)excitatus] + zelo Tu (25)vanam gloriam STuPpTH | timorem R (25-26)quod si in aliqua t. c. c. si superbie t. h. BExVt (26)aliquo] aliqua *omn. mss. exc.* Pc, + re Ar (27)tibi] te Tu | increpat tibi et dicit] increpa tibi et dic OCBExVt (28)ruine JUV | quam qui] quis quis qs qs B | om. a MJUV | caritatem UV | discedet A<sup>1</sup>SEOCMJUV, discedat BExVt (30) sicut] ut BExVt, om. C | > est princeps ArRpC (32)om. enim THArRpC | videtur THArRpC | quam bona vis H\* (quamvis bona H *corr.*) | videtur TH | > bona videatur (videtur) *omn. mss. exc.* ArRpC

(1) Quoniam] quem MJVGTHArRpC, que UTu, tue Pp (2)principalem GF\* (principale F *corr.*) H (3)qua A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>ENLCBExVtMJUVTuPpGFTH, quo S\* (qua S *corr.*) | vult] uul F (4)et] ut TuPp | teneatur] tenere ArRpC (5)quia] qui Ex (6)quoooperuit UV | multitudine V (7)abstinentiam] + abstinentiam et C, + et LOCBExVt | > abstinentiam exhibendam L | impendendam] implendam BExVt (8)misericordiam] + et LOCBExVt | domino S (9)saepel] semper EJ (10)om. in M\* (+ in M *corr.*) VU | alio SNBExVtTu alie G, aliud T\*H\* (alio TH *corr.*) | oculus C (12)custodiatur F (13)intrentur MJV (14)quae] qui OC | inimicus J | toto Ar (15)aperitur] peritur TH\* (aperitur H *corr.*) ArRpC | dicat N (16)memementote V | ecclesiam MJUFTHRPc (17)est in] om. in A<sup>2</sup>OCBExVt (18)caritatem CBVt\* (caritate Vt *corr.*) | qui] quia JArRpC\* (qui Pc *corr.*) (19)qui] cum BExVt | caritatem C | discedere]

Dei discedere dicitur: et qui (20) fratrem in aliquo laedit, a caritate proximi alienatur: (21) et in utroque de alto cadere dicitur. Inde dicitur, unde (22) *cecideris, et age poenitentiam, et prima opera fac.* (23) Ac si aperte dicat, de die in diem semper incipe poe-(24)nitere, ita ut tunc te dicas incipere, quando et finire. (25) *Quod si non feceris, venio tibi cito; et movebo* (26) *candelabrum tuum de loco suo, nisi poenitentiam ege-(27)ris.* Quid est movere candelabrum, nisi avertere fa-(28)ciem? auferre custodiam? Quia sine intuitu altissimi, (29) sine protectione Dei fides nostra stabilis esse non prae-(30)valet. Unde et Propheta dicit: *Dilatasti gressus meos* (31) *subtus me, et non sunt infirmata vestigia mea.* Et (32) supra: *Posuisti ut arcum aereum brachia mea, et de-(33)disti mihi protectionem salutis tuae.* Et iterum: *Nisi*

A<sup>1</sup> A<sup>2</sup> Ar BCEExF(— 14) GHJLMNOPcRSTTuUVVt

FLÓREZ 146 (1) *Dominus adjuvasset me, paulominus in inferno habi-(2)taverat anima mea.* Movet ergo candelabrum fidei nos-(3)trae, et extinguit lucernam confessionis nostrae, quando (4) avertit faciem suam a nobis. Quod ait, *nisi poeniten-(5)tiam egeris;* quam poenitentiam aget cito caro, si non (6) a conditore suscipiat adminiculum? Quis humor po-(7)test ex ariditate carnis profluere lacrymarum, nisi Do-(8)mini miseratione compunctum cor Sancti Spiritus inro-(9)ret adventus? Utique candelabrum dicit movere, quem (10) jubet agere poenitentiam. Jam supradiximus in priori (11) libro, quod Angelus et candelabrum unum est. Cujus (12) partem dicit non auferre, sed de loco suo movere, (13) id est, quidquid pars amittit, ut qui habet detur ei, (14) et abundet: et qui non habet, hoc quod videtur ha-(15)bere, auferatur ei; et inutilem servum mittat in te-(16)nebras exteriores. Hunc servum omne praepositorum (17) corpus, id est, Episcoporum malorum, dicit, ad cujus (18) intuitum

discere A<sup>1</sup>\* (discedere A<sup>1</sup> corr.) (20) ledimus BExVt | alienamur BExVt (21) utraque A<sup>2</sup> N LOCB ExVt V J T Ar R Pc, utrasque EMGF, utrisque A<sup>1</sup> S, utriusque U | > dicitur cadere B | inde dicitur] inde dicit A<sup>1</sup> SA<sup>2</sup> M J Tu Pp GFTH (22) prima] priora A<sup>1</sup> ENMV (23) hac si MUV Pp GT | diem] die M J V U (?) | > incipe penitere semper S (24) et finire] te magis dicis finire L, et finis N (25) quod si] quando N | om. cito A<sup>1</sup> SMJ | tibi] ad te S (sup. ras.) (26) candelarum U (27) auferre] avertere M J U V Tu Pp TH Ar R Pc, auferre G (sup. ras.) (28) protectione A<sup>1</sup> SA<sup>2</sup> ENOC M J U Tu Pp GFTH Ar R Pc, perfectione V, protectio est BExVt (30) propheta] per prophetam OC BExVt | dilata S (31) om. et supra pos. ut a. a. b. mea A<sup>1</sup> S (33) om. mihi OC BExVt | om. tuae A<sup>1</sup> SMJUVTH

(1) adjuvasset SNBExVt | > habitaverat in inferno EN | infernum V (2) animam meam CBExVt | > animam meam habitaverat BExVt | (3) om. et A<sup>1</sup> SA<sup>2</sup> EN LOCBExVt | om. lucernam Ar | confessio A<sup>1</sup>\* S\* (confessionis A<sup>1</sup> S corr.) (4) quod] quo M J U V G\* (qui G corr.), qui Tu F, quo<sup>d</sup> TH, quid E\* (quod E corr.) (5) om. cito omn. mss. exc. Ar R Pc | aget] agit L Ar R Pc, abet FG, habet A<sup>1</sup> S (6) a] ad A<sup>1</sup> S | conditorem A<sup>1</sup> J G F\* (conditore F corr.), conditoris S | suscipiat] suscipiet G, suspiciat A<sup>1</sup>\* (suscipiat A<sup>1</sup> corr.) S, + adiutorium O | humore D (7) > lacrymarum profluere U (9) utique] non utique L (10) priori] primo V | > supra in priori libro diximus Tu (11) angeli C (12) auferam GF (13) quidquid] quid UV | partem LOCBExVt, pars S\* (partis S corr.) | amittit] L | om. ut A<sup>2</sup> E | qui] quid GFR Pc (14) quod] quo A<sup>2</sup> (15) auferetur STu | mittat] mittite A<sup>1</sup> SMJUVTu GTH Ar R Pc, mittit A<sup>2</sup> EN LOCBExVt (16) omnem OTH\* (omne H corr.) (18) intuitu OCJVGR | omnis omn. mss. | sua omn. mss.

omnia suae membra Ecclesiae pendent: sicut (19) et alio loco dicit de eodem servo, quem constituit su-(20)per familiam suam, ut det illi Scripturarum cibum in (21) tempore: quia beatum dicit quem sic invenerit facien-(22)tem, eo quod super omnia bona sua constituat eum. (23) Semper enim in Ecclesia in hac admonitione duas par-(24)tes esse cognosce: pars enim licet illic sit donec divi-(25)datur, propriam tamen salutem et omne candelabri lu-(26)men amisit: et si gratiae carismatibus honoratus est, (27) sibi mortuus est; et quod in illo vivit, alienum est. Ista (28) pars est, quam semper increpat. Tamen altera est, (29) quam laudat; quam Ecclesiam supra petram dicimus (30) esse fundatam, cui dicit: *Sed haec habes, quod odisti* (31) *facta Nicolaitarum, quae et ego odi*. Nicolaita enim in-(32)terpretatur *effusio*, vel stultitia Ecclesiae languentis, (33) quod de haereticis non immerito dixisse sentitur. Qui

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>ArBCD (18 ss.) EExGHJLMNOPcRSTTuUVVt

(1) effusi ab hydria veritatis, in limum sunt mendacii pro-(2)voluti. De hac effusione FLÓREZ 147 in lege scribitur: *Effusus es* (3) *sicut aqua, non crescas*. Est manifeste et stultitia lan-(4)guentis Ecclesiae haereticorum dogma perversum, quia (5) non ad sanitatem adducunt populi cicatricem, sed (6) maximis languoribus plebes afficiunt, stulta de Deo (7) sentientes, et stultis se praeoccupant sententiis, de qui-(8)bus scriptum est: *Sanabant contritionem populi mei ad (9) ignominiam dicentes: Pax, pax, cum non esset pax*. (10) Nam quomodo potest odisse facta Nicolaitarum, qui (11) dilectionem,

exc. Tu | ecclesia A<sup>2</sup>ENLOCBExVtMJUV, ecclesie A<sup>1</sup>S\* (ecclesia S corr.) | pendet om. mss. exc. Tu | > pendet ecclesia S (19)om et ExVtV | de eodem] eidem M (sup. ras.), eadem (om. de) V | constitui U | supra A<sup>1</sup>S (20)illis om. mss. exc. N, A<sup>2</sup>\* (illi A<sup>2</sup> corr.) | scripturam MJUV TuGTH, scripture ArRPc | scripturarum cibum] tritici mensurarum S (sup. ras.) | in] + hoc om. mss. exc. ArRPc | > tempore hoc U (21)dicit] ait Tu | invenit N | faciem H corr. (facientem H\*) (22)supra A<sup>1</sup>S | om. omnia A<sup>1</sup>\* (+ omnia A<sup>1</sup> corr.) S | constituet A<sup>1</sup>S\* (constituit S corr.) NLOCBvt MJUVTuGTHArRPc, constituit Ex (23)in ecclesia] ecclesiam TH, ecclesiae S corr. (in ecclesia S\*), ecclesia ... cognoscit GTuArRPc (24)illic] hic J, illi S corr. (illic S\*) | sit] sic RExVt | dividantur A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>\*ENMJUVGTHArRPc (25)propria Ex | omnem A<sup>2</sup>OMJUVGTH, omni S\* (omnis S corr.) (26)om. si MJUVTuGTHArRPc | admisit UTu (27)ista] ita EJ (28)quem A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>\*EMJUVTuGT\*RPc\* (quam A<sup>1</sup>A<sup>2</sup> TPc corr.), que S\* (quam S corr.) OC | altera] om. est R (29)quam laudat] quem I. A<sup>1</sup>S\*A<sup>2</sup>\*EOCMJUVGT\* (quam A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>T corr.) | quam ecclesiam] quem e. A<sup>1</sup>S\*A<sup>2</sup>\*EMUVT\* (quam A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>T corr.) | didicimus G (30)haec] hoc om. mss. exc. ArRPc | habeo A<sup>2</sup>E | quod] quia NL(?)OCBExVt (31)om. et A<sup>1</sup>\* (+ et A<sup>1</sup> corr.) SExVtG\* (et abras. G corr.) quae] quem Pc | Nicolaita] Nicolaitarum om. mss. exc. C corr. Pc corr. (Nicolaita) (32)stultitia BExVtJ (33)quod] hoc BExVt | dici A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>\*ENLCBExVt, dicitur O\* (dici O corr.)

(1)limo S corr. (limum S\*) (2)describitur A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>NLBExVtMJUVTuGTHArRPc, describitur EOC | es] est A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>E (3)> et manifeste est N | manifesta S\* (manifeste S corr.) | languentes G (4)perversorum S, perversam C | qui BExVt (7)sentientes] scientes G | stulti MJVG\* (stultis G corr.) THArRPc | preoccupantes U, preoccupati EL, preoccupatis, om. se N (8)contritionem A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>\*EOMJUH\* (contritionem H corr.) R, contritione V (9)ignominia JV | dicens B (dcs) ExVt | om. non Ar | cum non esset] et non erat LOCBExVt (11)derelinquit SOBExVtTuPc, relin-

id est, Deum dereliquit? Opera enim Ni-(12)colaitarum idololatria, et fornicatio, qui ab Apostolis (13) cum Stephano et ceteris constitutus Diaconus est, qui (14) propter pulchritudinem reliquit uxorem, ut, qui vellet, (15) eam acciperet; versa-que est in stuprum talis consue-(16)tudo, ut invicem conjugia mutarentur. Et in tantum (17) turpia et nefanda excogitavit et praedicavit, ita ut neo-(18)phytarum hearesis, id est, indocti Sacerdotes et Levi-(19)tae, ex illa radice nascantur: quos Apostolus reprobat, (20) et ne tales ad sacrificium accedant, discipulum admo-(21)net, dicens: *Nemini cito manus imposueris, et neque* (22) *communicaveris peccatis alienis*. Et quid est cito ma-(23)nus imponere, nisi ante aetatem maturitatis, ante tem-(24)pus examinis, ante laboris meritum, ante experientiam (25) disciplinae sacerdotalem honorem tribuere? Et quid (26) etiam est, communicare peccatis alienis, nisi talem or-(27)dinare Episcopum insipientem, qualis et ille est qui (28) non meruit ordinari? Sicut enim boni operis sibi com-(29)parat fructum qui rectum servat in eligendo Sacerdo-(30)tem iudicium; ita gravissime se ipsum afficit damno, (31) qui tales constituit, quales non merentur esse Sacerdo-(32)tes. Bene ergo dicit: *Odisti facta Nicolaitarum, quae* (33) *et ego odi*. Hic aperte se amicum Deo negat, qui ejus

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>ArBCDEExGHJLMNOPcRSTTuUVVt

FLÓREZ 148 (1) placet inimico. Denique ut per secretum se hoc mani-(2)festet narrasse mysterium, dicit: *Qui habet aurem, (3) audiat quid spiritus dicat Ecclesiis*. Et Dominus in (4) Evangelio ait: *Verba quae ego loquor vobis, spiritus (5) et vita sunt*. Ergo qui ad apertam fidei habet aurem, (6) qui per credulitatem bonam interioris hominis acutissi-(7)um praestat auditum, ipse divini eloquii audire poterit (8) verba, quae Sanctus loquitur Spiritus. (9) *Vincenti dabo edere de ligno vitae, quod est in Pa-(10)radiso*

quit N, reliquid E (12)et] est et *omn. mss.* | qui] quia MJV (13)om. est qui U (14)relinquit (relinquit) A<sup>2</sup>M J V G T H P c\* (reliquit Pc corr.), non reliquit L | ut] et O (15)om. que Ex Vt (16)conjugia MJUVTuGH\* (coniugia H corr.) R | mitterent BVt\* (mutarentur Vt corr.) (17)neobitarum S | *om.* ita BEx Vt (18)indoctis ECJVT (19)nascuntur A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EDG | apostolos M\* J\* (apostolos M J corr.) VGR (20)accedat U | discipulum Pc\* (discipulos Pc corr.) (21)manibus M\* (manus M corr.) JVD | neque] ne SA<sup>1</sup>, neque G\* (ne G corr.) (22)peccatis] factis Ar | > manus cito A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>MJVDTuGTHArR Pc (23)manus] + *nemini omn. mss.* | imposueris Ex\* Vt\* (imponere Ex Vt corr.) | etate V (24)examinationis LOCBEx Vt | meriti V, merito OC, metum A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EN, meritum G\* (metum G corr.) | experientiam] experitiae OCBVt\* (experientiae Vt corr.), laboris experientiam MJ (experitiam) VDG\* (laboris abras. G corr.) THRPc (25)disciplinam OCBExVt | honorem] + non L (26)om. est S | > est etiam OCBExVt | ordinantem (hordinantem) A<sup>1</sup>S\* (ordinare S corr.) A<sup>2</sup>ENL(?) OCBExVtMJUVDTu | talem] + esse U (29)sacerdote A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ENLOCBExVtMJUVDTu (30)gravissimo BExVtUTu | gravissem et ipsum L (33)om. et LVt\* (+ et Vt corr.) | deo negat] denegat U

(1) > inimico placet L | ut] + non L | se] sed L | manifeste LOCG (2)narrasset L | aures C | + audiendi ENOC (4)ait] dicit A<sup>1</sup> | loquor] locutus (loquutus) sum LOCBExVt (5)vite A<sup>1</sup>\* (vita A<sup>1</sup> corr.) | sunt] est BEx Vt | *om.* qui A<sup>1</sup>\* (+ qui A<sup>1</sup> corr.) S (qui abras.) LG | apertam MJUVDTuG\* (adapertam G corr.) THArR Pc, adapertam S\* N\* (apertam SN corr.), fidem OCB Ex Vt (6)per] per rectam L, perfectam OCBExVt | credulitate O | interiori A<sup>1</sup> S J corr. T\* H\* Ar R Pc (interioris J\* TH corr.) | homini S corr. J corr. T\* H\* G corr. Ar R Pc (hominis S\* J\* G\* TH corr.) (7)ipsi VG (9)vincenti] sequitur vincenti N, vincenti M (10)pronuntiatio BExVt | delinquen-

*Dei mei.* Praenuntiato labore Ecclesiae, haere-(11)ticorum perversitate descripta, delinquentes ad poeni-(12)tentiam cohortatus, praemia post laborem vincenti-(13)bus repromittit; ut lignum vitae, pro quo Adam de (14) Paradiso expulsus est, ne ab illo quid sumeret, illic (15) introeuntes Paradiso libere sumendo accipiant. Sic ait: (16) *quod est in Paradiso Dei mei:* Ubi aerae vitam aspi-(17)rant, ubi praestant secreta virtutem, et pomum ligni (18) vitae aeternitatem immarcescibilem subministrat. Bene (19) ergo dicitur: *Vincenti dabo edere de ligno vitae, quod (20) est in Paradiso Dei mei.* Paradisus Ecclesia est, (21) quam nemo ingreditur, nisi qui Christum pura men-(22)te cognoverit, et ejus vestigia ex tota mente, toto cor-(23)de, tota fortitudine imitaverit, et proximum sicut se (24) ipsum dilexerit. Paradisus enim Ecclesiae figura est. (25) Et primus homo Adam umbra futuri est. Et secun-(26)dus Adam Christus, Sol justitiae est, qui umbram (27) caecitatis nostrae inluminat. Et primus Adam, ut ait (28) Apostolus, *de terra terrenus* est: Secundus Adam (29) *de Caelo caelestis* est. Modo vero in Ecclesia duo (30) Adam sunt, terrenus et caelestis: et qualis terrenus, (31) tales et terreni: et qualis caelestis, tales et caelestes. (32) Quia Adam bipartitus est, vetus et novus. Vetus est (33) cui lignum vitae non datur adtingere, quia noluit de-

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>ArBCDEExGHJLMNOPcRSTTuUVVt

(1)ponere veterem hominem, id est, carnalem. Novus (2) Adam est qui Christo FLÓREZ 149  
vincenti mixtus est. et habet (3) ligni vitae potestatem, qui et semper habuit, et si

tibus H | > delinquentes descripta E (12)cohortatos (quoortatos) A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EOCM\* (quoortatus M corr.) JVDTH\* (coartatis H corr.), coartatos ArRPc, coortando N, hortatur Tu, cohortatur Vt | premiam J (13)repromittat S | om. pro Tu | quo] quod, om. de C (14)illic] illi SA<sup>2</sup>\* (illic A<sup>2</sup> corr.) LMJUVDTuGTHArRPc (15)paradisum A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ENLOCBExVtMJVDTu | accipiunt A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ELOCBExVtMJGTHArRPc, accipient V, accipiant UTu | sic] sicut *omn. mss.* (16)mei] + talis est ille eps qui insipientem ordinat, qualis ille qui ordinatur TH (*glossa marginalis in ENMVD, cf. S. 106*) | aura BEx, ara Vt\* (aura Vt corr.) auras OC, auram T\* (aurem T corr.) ArRPc, auremUG | vitam aspirant] aspirant victum G | aspirat BExVt (17)secretam CBExVt | virtutum L | poma S corr. (pomum S\*) | et pomum] ex pomum TH\* (et p. H corr.) G, ex pomo ArRPc | om. ligni ExVt | lignum JU (18)eternitate V | subministrent A<sup>1</sup>\* (subministrat A<sup>1</sup> corr.) SMJUVD, ministrent T\* (ministrat T corr.) ArRPc, ministrant H\* (ministrat H corr.), subministrant Tu\* (subministrat Tu corr.), ministrabit G (19)om. edere A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EOCBExVt MJUVDTuGTH (20)mei] + ubi ait H (21)quem A<sup>1</sup>S\* (in qua S corr.) A<sup>2</sup>\* (quam A<sup>2</sup> corr.) ENOCMJUVDTuGT\* (quam T corr.) ArRPc (22)cognoverit] concipiunt et cognoverunt OCL, conceperit et cognoverit BExVt | om. ex LBExVt | mente] + cognoverit ArRPc (23)imitaverit] imitatus fuerit ETu, imitati fuerint L (24)dilexerint L | > est figura BExVt (25)et primus] primus, om. et L | futuri] + ade S (26)Christo ExVt(x<sup>c</sup> B) | umbras A<sup>1</sup>SENLOBExVt, umbra J V, umbra C\* (umbras C corr.) (28)om. est CBExVt | secundus] et secundus LOCBExVt | om. secundus Adam de caelo caelestis est THArRPcG\* (*add. G corr.*) (30)sunt] + id est L | > celestis et terrenus EN | et qualis] qualis A<sup>2</sup>\* (+ et A<sup>2</sup> corr.) ENLOCBExVt | qualis] + est MJUVD (31)terreni] eterni V | qualis] + est MJUVDTuGTHArRPc (32)quia] qui E | bipartitus *omn. mss.*

(3)Christum G, in Christo H (3)lignum A<sup>1</sup>S\* (ligni S corr.) EOCMJUVDGTH, ligna A<sup>2</sup> | potestate E | qui] quia MJUVDGTHArRPc, quam Tu | si] sic JR

(4) necdum corpore, spiritu tamen Christo mixtus est. (5) Quia si vincentibus lignum vitae promittitur, et ante (6) in Christo multi vicerunt: quia non omnes mortui (7) sunt, sed qui peccaverunt in similitudine transgressio-(8)nis Adae: ceteri vero qui in imagine et in similitu-(9)dine Dei permanserunt, aut recordati sunt, vivere (10) dicuntur. Vivunt, quia non est Deus mortuorum, sed (11) vivorum. Duae itaque partes in Adam, et ex Adam (12) ad notitiam futuri praefiguratae sunt: una quae se pec-(13)casse confessa est, et vivit; altera, quae non resipiscit (14) a diaboli laqueis, a quo capta est, cui iter ligni vitalis (15) absconsum est. Quas partes statim ut generare coepit, (16) utramque Deo sacrificia offerentem: sed alteram (17) placentem: alteram displicentem. Alteram prostratam et (18) simplicem, sacrificium humiliter offerentem, fratris manu (19) morientem: alteram obtusam, id est, sine sensu, et in-(20)vidiose offerentem, quia post occisionem fratris extitit (21) contumax. Utriusque autem partis successio et proge-(22)nies in Cain et Abel in Scripturis declaratur. Sic enim (23) dicit Dominus: *Maledictus eris tu in terra, quae (24) aperuit os suum accipere sanguinem fratris tui de (25) manu tua.* Terram hominem dicit, quisquis a Cain (26) parricidia, vel odia fratris exercenda perficiendaque (27) susceperit. In Cain et Abel omnem omnino populum (28) cognosce intra Ecclesiam constitutum: unum bonum, (29) alterum malum: unum qui facit injurias, alterum qui (30) patitur. Haec est civitas, quam fundavit nomine filii (31) sui. Quid est ergo quod Cain civitatem nomine filii

---

(<sup>4</sup>)si necdum] sine dum Ex, si ne dum Vt (<sup>5</sup>)vincentibus] + a E | repromittit L (<sup>7</sup>)similitudinem SEOMUDTuGTHArRPc, similitudinis J (<sup>8</sup>)in imagine] imagine J, imaginem C, imaginem (om. in) E\*OTH\* (+ in EH corr.), in imaginem A<sup>1</sup>SA<sup>1</sup>LBExVtMJUVdG ArRPc | in similitudine] om. in omn. mss. exc. ArRPc, similitudinem omn. mss. exc. A<sup>1</sup> corr. A<sup>9</sup>ENJU (<sup>11</sup>)duo G | > in Adam partes A<sup>1</sup>\* (p. i. A. A<sup>1</sup> corr.) (<sup>12</sup>)prefigurati V, perfigurati A<sup>1</sup>\* (prefigurati A<sup>1</sup> corr.) G | que S\* (qua S corr.) quo G (<sup>13</sup>)peccasse] + et ArRPc | confessa] professa OCBExVt, confessus S (<sup>14</sup>)captus S, capita Vt\* (capta Vt corr.) (<sup>15</sup>)absconsum omn. mss. exc. S corr. E corr. J corr. Ar corr. NLB | que S | om. ut N | > generare ut H | generare] negare CBExVt | ceperit E (<sup>16</sup>)utramque LGTHArRPcE corr., utraque S corr. (utramque E\*S\*) | sacrificium LOCBExVt | Deo] de eo V | offerentes S corr. (offerentem S\*), obtulit L | altera NLMVDGTHRS\* (alteram S corr.) | om. sed alteram placentem alteram displicentem Ar (<sup>17</sup>)placentem] placens L, placens deo S corr. (placentem S\*) | alteram displicentem] altera displicens LS corr. (alteram displicentem S\*), altera displicentem MVDG (displacentem) THR | alteram prostratam] altera prostrata LMJVDGTHArRS corr. (alteram prostratam S\*) | om. et R (<sup>18</sup>)simplice E, simplex LAr, simplicia S corr. (simplicem S\*) | sacrificia omn. mss. exc. GTHArPc | offerens LS corr. (offerentem S\*) | manum NUVD (<sup>19</sup>)moriens LS corr. (morientem S\*) | altera LOCBExVtVDGAR S corr. (alteram S\*) | obtusa NLOCBExVtS corr. (obtusam S\*), obtusa Ar | sensum VG | et invidiose] ex invidio se CBVt\* (et invidiose Vt corr.) (<sup>20</sup>)offerens LArS corr. (offerentem S\*) | occisione OC, occasionem BVt (<sup>21</sup>)partis] partes V, partibus CBExVt | suggestio S, subessio G corr. (b sup. ras.) (<sup>22</sup>)om. in scripturis S corr. (i. s. abras.) Ar | declarantur BEx | sicut E (<sup>23</sup>)terram OCBExVt (<sup>24</sup>)apparuit O | accipiens S (<sup>25</sup>)terra SENOCBJVDG | a] ad omn. mss. exc. A<sup>1</sup> corr. (a) U (<sup>26</sup>)parricida A<sup>1</sup>UGRPc, parricidia A<sup>1</sup>EMJVD, parricidam TH, parradidia O, parradia C | perficiendamque C (<sup>28</sup>)cognosce] accipimus N, cognoscit A<sup>1</sup>EOC | ecclesia MJVD (<sup>29</sup>)alter malum J (<sup>30</sup>)quid] qui G | ergo] vero L

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>ArBCDEExGHJLMNOPcRSTTuUVVt

(1) sui construxit, nisi, quos noveris, impios in hac vi-(2)ta esse fundatos? Initium FLÓREZ 150 et finem habent terrenum, (3) ubi nihil plus, quam quod videtur, speratur. Sanctos (4) vero hospites esse et peregrinos in terris. Unde et (5) Abel tamquam peregrinus in terris, id est, populus (6) Sanctus non facit civitatem: superna est enim eorum (7) civitas, quamvis hic pareant cives, in quibus pe-(8)regriantur, donec regni ejus tempus adveniat. Abel (9) vero successioni sic dicit: *Exsuscitavit mihi Deus* (10) *semen alterum pro Abel, quem occidit Cain*. Hanc (11) successionem dicit Ecclesiam. Vide ergo quia non Deus (12) totum Adam vetuit a ligno vitae, sed partem. Adam (13) enim vivit in aeternum: quod illi sine gustu ligni (14) evenire non posset. Gustavit autem, errorem confi-(15)tendo: quod si figura futuri non esset, sed solus Adam; (16) ut quid Dominus post sententiam mortis a ligno vitae (17) separavit aditum, ne gustans viveret? Non enim ve-(18)ritus est Dominus, ne contra sententiam suam posset (19) vivere, etiam si totam vitae arborem comedisset; sed (20) hoc in figura factum est, ut nobis in Ecclesia veri-(21)tas pateret. Nam corpus et sanguis Domini vita est, (22) sicut idem dicit: *Qui manducat meam carnem, et bi-(23)bit meum sanguinem, habet vitam aeternam*. Num-(24)quid omnis, qui communicat, habet vitam aeternam? (25) Non: quia scriptum est: *Qui manducat indigne, et (26) bibit, corpus et sanguinem Domini, iudicium sibi (27) manducat, et bibit*. Pars enim quae se probat, et scit (28) quemadmodum manducet, ipsa solum lignum vitae (29) manducat. Pars vero quae excaecata est, nec vitae lu-(30)men Christum adtendit, licet manducet hunc panem, (31) proculdubio lignum vitae absconditum habet. Sicut ad

---

(<sup>1</sup>)construxerit OCBExVt | quos] quod VTu (<sup>2</sup>)habere *omn. mss.* (<sup>3</sup>)*om. plus J* | quod] quo VD (<sup>4</sup>)*om. in terris A<sup>2</sup>* (+ in terris A<sup>2</sup> *corr.*) NLOCBExVtMJUVDTuGTHArRPe | *om. unde et Abel t. p. i. t. A<sup>1</sup>SE\** (*postea susprascr. E corr.*) (<sup>6</sup>)*om. sanctus GTHArRPe* (<sup>7</sup>)*hinc ArRPe* | appareant Tu (<sup>9</sup>)*successionis MJUVDTuGTH\** (*successioni H corr.*) ArRPe, *successionem N* | sic dicit] succidit C, succedit BExVt | et suscitavit LBExVt | dominus J (<sup>10</sup>)*semel M\** (*semen M corr.*) | occisit MJUVDTG\* (*occidit T corr.*) ArRPe, *occ ... (isit abras.) H* (<sup>11</sup>)*ecclesia MJVDG* | vide] unde SA<sup>1</sup>CBExVtG\* (*vide G corr.*) | > deus non L (<sup>12</sup>)*ad lignum UVD* (<sup>13</sup>)*quod] quo R* (<sup>15</sup>) *quod si] quoddi E, quod dei MUVDTuG\*(quod si G corr.) THArRPe\** (*quod de Pc corr.*), *quod fidei J* | figura] figuram U, futura G | > futuri figura Ar (<sup>16</sup>)*sententia OC* | *om. vitae A<sup>2</sup>* (+ *vita A<sup>2</sup> corr.*) ENLOCBExVt (<sup>17</sup>)*aditum] addictum (ad dictum) A<sup>1</sup>S\**? (*illum S corr.*) A<sup>2</sup>ENLOCMJUDTuGTHAr, *ad interdictum BExVt* | ne] nec GTHArRPe (<sup>18-19</sup>)*om. mortis a ligno ... sententiam suam V* (<sup>18</sup>)*ne] nec BExVtGTHArRPe* | *suam] iam BExVt* | posse ArRPe (<sup>19</sup>)*viveret T\** (*vivere T corr.*) H (<sup>20</sup>)*figuram A<sup>1</sup>S\** (*figura S corr.*) (<sup>21</sup>)*pateretur omn. mss. exc. E corr. (patesceret) BExVt* | nam] + et A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ENLOCBExVt MUVDTuGTH | sanguinis A<sup>1</sup>M\*U\* (*sanguis MU corr.*) JVD (<sup>23</sup>)> *sanguinem meum + hic L* (<sup>24</sup>)> *vitam aeternam habet A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ENLOCBExVt* (<sup>26</sup>)*corporis et sanguinis J\** (*corpus et sanguinem J corr.*) | > sibi iudicium BExVt (<sup>27</sup>)*quae] qui S\*MJ\*UVDGT\*H* (*que S JT corr.*) | scit] sic E (<sup>28</sup>)*manducat S* | ligni S | sola S *corr.* (*solum S\**) J (<sup>29</sup>)*lumen] lignum id est S corr. (lumen S\*)* (<sup>30</sup>)> *panem hunc E* (<sup>30-31</sup>) *om. Christum adtendit ... lignum vitae L*

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>ArBC(—18)DEExGHJLMNOPcRSTTu(—5)UVVt

FLÓREZ 151 (1) Job dicit Deus: *Numquid non tu abscondisti ab ini-*(2)*quis lumen?* Istis ergo Deus terrena sectantibus lucra, (3) aut certe facientibus tepidam vitam, celat lignum vitae, (4) id est, veram crucem, ne sicut scriptum est: *Ocu-*(5)*lis videant, et corde intelligant, et conversi curen-*(6)*tur.* Contra hos Dei Paradisus muro igneo clauditur, (7) sicut in Zacharia dicit de Ecclesia: *Ego eis murus* (8) *ignis in circuitu, dicit Dominus; in gloriam ero in* (9) *medio ejus.* Lignum vitae in Ecclesia esse, apertius in (10) hoc libro manifestat in Ecclesiae descriptione. Et Pa-(11)radisum et Ecclesiam et lignum vitae dignam poeni-(12)tentiam, id est, Crucem Christi, quam multi por-(13)tare videntur, sed Dominum non sequuntur. Ex utra-(14)que, inquit, parte fluminis, lignum vitae faciens fruc-(15)tus duodecim per singulos menses: hunc Dominus (16) Paradisum, et lignum ejus, vincentibus tribuit. Para-(17)disus Ecclesia est. Lignum vitae Christus crucifixus (18) est: ex utraque parte fluminis vel duo Testamenta (19) legis et Evangelii intellige, vel undam baptismi. Duo-(20)decim menses, duodecim Apostoli sunt. Haec vincen-(21)tibus tribuit: Et inimicis crucis suae, quorum Deus (22) venter est, et Christus in suis cubilibus alter nescio (23) quis, quia non ille noster crucifixus, sed eum quem (24) in bestia caput velut occisum adorant, id est, quasi (25) Christum crucifixum, quem solo nomine nobiscum (26) communem habent, et factis negant; istis omnino (27) hoc lignum vitae abscondit. *Explicit Ecclesia prima.* (28) INCIPIT ECCLESIA SECUNDA. (29) „ANgelo Smirnae Ecclesiae scribe: Haec dicit pri-(30)mus et novissimus, qui fuit mortuus et vivit. (31) „Scio tribulationem tuam, et paupertatem: sed dives es

(<sup>1</sup>)deus] om. N, dominus L | om. non Ar | abscondistis O (<sup>3</sup>)tepidam vita SA<sup>2</sup>\* (tepidam vitam A<sup>2</sup> corr.) NOCMVDGTH, tepida in vita ArRpC | om. vitae TuGTHArRpC (<sup>4</sup>)om. veram N | oculi G (<sup>6</sup>)domini SA<sup>1</sup>G (<sup>7</sup>)de] in CBExVt, om. de MJUVDGTHArRpC | dicitur BExVt | ego eis] ero eis A<sup>2</sup>EN, ego ero eis SLOCBEx, ego eis ero Vt | igneus SLOCBExVt | gloriam] gloria A<sup>2</sup>\* (gloriam A<sup>2</sup> corr.) ENOCBExVtJ, ecclesiam GTHRPe, ecclesia Ar | > in medio eius ero in gloria L (<sup>10</sup>)ecclesia CGTH | descriptionem GTH, discriptionem MJUVD, discriptione CBVt, discreptione Ex, discriptione E, discretione SA<sup>1</sup>\* (descriptione A<sup>1</sup> corr.) (<sup>11</sup>)paradisum et] om. et MJUVDG\* (+ et G corr.) THArRpC | ecclesie A<sup>1</sup>\* (ecclesiā A<sup>1</sup> corr.) S (<sup>12</sup>)quam] quem A<sup>1</sup>\* A<sup>2</sup>\*E\* MJUVDGT\*H\* (quam A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>ETH corr.) (<sup>13</sup>)videmur . . . sequimur BExVt (<sup>14</sup>)partem GT\*H\* (parte TH corr.) | fluminis] fluuius BExVt | vitae] + planctatum NL | fructos A<sup>1</sup>\*E\*A<sup>2</sup>\* CMJDGT\*H\* (fructus A<sup>1</sup>EA<sup>2</sup>TH corr.) (<sup>15</sup>)hunc] hoc CBExVt (<sup>16</sup>)> lignum et paradisum CBExVt | lignum] lignus M\*J\*U\*D\* (lignum MJUD corr.), legimus V | Paradisus] paradisum VJ (<sup>17</sup>)ecclesiam J (<sup>18</sup>)fluminis] fluuius BExVt (<sup>19</sup>)evangelium A<sup>1</sup>SG | intellige] intellegere A<sup>1</sup>\* (intellege A<sup>1</sup> corr.) SEN (intelligere) | undam] unda SENBExVtMJVD, una T\*H\* (unum TH corr.) G\* (unda G corr.) | baptismi T\*H\* (baptismum TH corr.) (<sup>20</sup>)menses] fructus SL (<sup>21</sup>)et] ut L, > suae crucis A<sup>2</sup>L (<sup>22</sup>)cubilibus] cubiculis A<sup>1</sup>SMJUVDGTH | alter] aliter ExVt (alt B) (<sup>23</sup>)sed eum] se deum (d̄m) GT\*H\* (sed d̄m TH corr.) ArRpC | quem] qui J (<sup>24</sup>)bestiam A<sup>1</sup>S, bestie L | velut] vel JEx (<sup>25</sup>)om. cum GTHRPe (<sup>26</sup>)commune A<sup>2</sup>\* (communem A<sup>1</sup> corr.) ENBExVtJ (<sup>27</sup>)hoc] hunc A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>\* (hoc A<sup>2</sup> corr.) E, om. hoc MJUVDG\* (+ hunc G corr.) THArRpC | om. Explicit ecclesia prima BExVt (<sup>28</sup>)om. Incipit ecclesia secunda BExVt | secunda] + storia (storie, istorie, ystorie) subsequentis picture om. mss. ex. BExVt

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>ArBDE (— 22) FcGHJLMRSUV\*)

(1) INCIPIT EXPLANATIO (2) superscriptae historiae in libro IV. (3) *ET cum* FLÓREZ 301 *aperuisset, inquit, quintum sigillum, vidi* (4) *sub ara Dei animas occisorum propter verbum* (5) *Dei et testimonium Jesu, quod habebant et clama-*(6)*bant, dicentes, etc.* Animas occisorum se vidisse sub (7) ara dicit, id est, sub terra. Ara enim et caelum et (8) terra dicitur, sicut lex ait, imaginaria veritatis fa-(9)cie meditatores: quia duas aras aureas, intrinsecus et (10) extrinsecus fecerunt. Nos autem intelligimus aram ita (11) dici, Domino nostro nobis testimonio perhibente. Ait (12) enim: *Cum offers munus tuum ad aram*; et utique (13) munera nostra orationes sunt, quae offerimus: *Et ibi* (14) *recordatus fueris habere aliquid cum fratre tuo ad-*(15)*versus te, relinque ibi munus tuum ante aram*: uti-(16)que ad caelum ascendunt orationes. Si ergo caelum in-(17)telligitur ara aurea, quae erat interior (nam et sacerdo-(18)tes semel in anno introibant, qui habebant chrisma, ad (19) aram auream, significante Spiritu Sancto Christum hoc (20) semel facturum); sic et ara aerea terra intelligitur, sub (21) qua est infernus, remota a poenis, et ignibus, regio (22) et requies Sanctorum: in qua quidem ab impiis vi-(23)dentur et audiuntur justis, et neque illic transvectari (24) possunt. Hos ergo tantum, id est, animas occisorum (25) expectare vindictam sanguinis sui, id est, corporis (26) sui, de habitantibus super terram, voluit nos cog-(27)noscere qui omnia videt. Sed quia in novissimo tem-(28)pore et Sanctorum remuneratio perpetua, et impio-

(<sup>6</sup>)*om. et clamabant dicentes etc.* FcA<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ELBMJUVD (<sup>6</sup>)*om. se omn. mss. exc. Ar | vidisse] vidit L* (<sup>7</sup>)*dicit] dei (dī) LB, om. dicit omn. mss. exc. Ar | enim et] om. et L | caelum et] om. et S* (<sup>8</sup>)*ait] dicit G* (<sup>9</sup>)*meditatores] mediante B, medietate E, meditante FcA<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>LM\* (mediante M corr.) JUVDGRH (meditatores Ar) | quia] qui FcA<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ELMJUVDG corr. (quia G\*) | om. aureas HAR, > aureas aras J* (<sup>10</sup>)*fecerant LMJD, fecerat FcA<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>ELB | ara FcA<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EJUVDGH, aras B | ita] celum L | > dici ita Ar* (<sup>11</sup>)*dici] +ita L, dicit A<sup>1</sup>SG\* (dici G corr.) | testimonium LHS corr. (testimonio S\*) | nobis] novi B* (<sup>12</sup>)*cum] + enim EH\* (enim delet. H corr.) | ad] ante L | aram] altare A<sup>1</sup>S* (<sup>14</sup>)*habere aliquid] quid G* (<sup>16</sup>)*> orationes ad celum ascendunt L | si] sic B* (<sup>17</sup>)*om. et G* (<sup>18</sup>)*introibunt G | habebat (abebat) FcA<sup>1</sup>A<sup>2</sup>LMJUVD | crisma FcA<sup>1</sup>A<sup>2</sup>EMJUVD SH\* (crisma H corr.), crismata B* (<sup>19</sup>)*> auream aram Ar | significantes A<sup>1</sup>S* (<sup>20</sup>)*facturum] + sicut ara aurea coelum agnoscitur omn. mss. (hoc coelum AR\*, delet. hoc R corr.) | aerea] aurea EB* (<sup>21</sup>)*remotus L | ignis UVD, igne B* (<sup>22</sup>)*qua] quo omn. mss. exc. ArS\* (qua S corr.) | > sanctorum et requies L* (<sup>23</sup>)*illic] illi A<sup>1</sup>S corr. (illic S\*), illuc B | transvectare FcA<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>LBMJUVDG, vectare J* (<sup>24</sup>)*hos] vox omn. mss. exc. Ar (vos) | om. tantum, id est G corr. (abras.) | animus MJ* (<sup>25</sup>)*vindictam] huic dictam Fc | sanguis S* (<sup>26</sup>)*om. sui Ar | om. nos S* (<sup>27</sup>)*qui] quia omn. mss. exc. B (qui)* (<sup>28</sup>)*remunerationem perpetuam FcA<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>MJUVDGH\* (remuneratio perpetua H corr.)*

\*) Da ich von Fc erst Kunde nach der Reise erhielt, auf der ich die spanischen Hss. verglichen hatte, und die Herstellung von Photographien in einzelnen Fällen etwas umständlich gewesen wäre, habe für A<sup>2</sup>GUV von der Güte meiner spanischen Freunde, denen ich dafür den in der Einleitung ausgesprochenen Dank wiederhole, Gebrauch gemacht, die diesen kleinen Abschnitt für mich verglichen haben. In ENOCTPc fehlt der Abschnitt ganz oder fast ganz. Von ArD umfaßten die Photographien durch ein Mißverständnis nicht den ganzen Abschnitt. Ex PpTuVt sind nicht verglichen worden. Die Photographien von C besorgte mir gütigst Herr Dr. H. BARION.

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>Ar — 20) BD — 26) E (28 ss.) FcGHJLMRSUV

FLÓREZ 302 (1)rum ventura est damnatio, dictum est eis: Expectate, (2) et pro corporis sui solatio *datae sunt illis singulae* (3) *stolae albae, et dictum est illis ut resquiescant adhuc* (4) *brevi tempore, quousque compleatur numerus conser-(5)porum eorum, et fratrum eorum qui occidentur sicut* (6) *et ipsi*. Hoc ergo nobis sollerter intuendum est, quid (7) sit quod Deus ad animas loquatur, aut animae Sanc-(8)torum ad Deum, aut Angeli ad Deum loquantur, aut (9) Deus ad Angelos, aut ad diabolum Deus loquatur (10) cum dicit: *Unde venis?* aut diabolus ad Deum res-(11)pondeat, cum dicat: *Circuivi terram*. Discutienda (12) quippe est quaenam sit ista locutio. Neque enim vel a (13) Domino qui summus atque incircumscribitus est spiri-(14)tus, vel a Satan qui nulla est carne a natura vesti-(15)tus, humano modo aeris flatus folle ventris adtrahi-(16)tur, ut per organum gutturis vocis expressio reddatur. (17) Sed dum naturae invisibili, natura incomprehensibilis (18) loquitur, dignum est ut mens nostra qualitatem cor-(19)poreae locutionis excedens, ad sublimes atque incog-(20)nitos modos locutionis intimae suspendatur. Nos nam-(21)que ut ea quae sentimus extrinsecus exprimamus, haec (22) per organum gutturis et per sonum vocis ejicimus. (23) Alienis quippe oculis intra secretum mentis quasi post (24) parietem corporis stamus. Sed cum manifestare nos met-(25)ipsum cupimus, quasi per linguae januam egredimur (26) ut, quales sumus, extrinsecus ostendamus. Spiritualis (27) autem natura non ita est, quae ex mente et corpore (28) composita dupliciter non est. Sed rursus sciendum (29) est, quia ipsa etiam natura incorporea cum loquitur, (30) ejus locutio nequaquam una atque eadem qualitate (31) formatur. Aliter enim loquitur Deus ad Angelos, ali-(32)ter Angeli ad Deum, aliter Deus ad Sanctorum ani-(33)mas, aliter Sanctorum animae ad Deum, aliter Deus

(<sup>1</sup>)expectare *omn. mss.* (<sup>2</sup>)*om. et LB* | solatio] liberatione Ar, + et *omn. mss.* | *om. sunt Ar* | illi FcA<sup>1</sup>MJG | *om. singulae MJUH* | > single stolle illis albe B | (<sup>3</sup>)dictum] datum Fc | *om. est A<sup>2</sup>* | requiescerent S | adhuc] ab hoc B (<sup>6</sup>)conseruorum eorum] c. meorum Fc, c. sanctorum J, consociorum (*om. eorum*) B | fratrum eorum] *om. eorum* Fc, f. suorum S | qui] que G, quod U | (<sup>8</sup>)hoc] + est S | ergo] enim L | est] et S (<sup>7</sup>)aut] ut FcA<sup>1</sup>S | (<sup>9</sup>) aut ad diabolum] *om. ad Ar, aut ad diabolum G* | *om. deus J* (<sup>10</sup>)venis] + sathan L (<sup>11</sup>)dicat] dicit H | circuivi terram] + et perambulari eam L | discutiendam FcV, discutiendum LH (<sup>12</sup>)quaenam] quidnam Fc, quid namque S\* (que namque S *corr.*) A<sup>2</sup>B\* (quidnam B *corr.*), que namque A<sup>1</sup>MJUVDGR | a] ad A<sup>1</sup>S\* (a S *corr.*) (<sup>13</sup>)qui] in quo FcA<sup>2</sup>MJUVDGHR, quo A<sup>1</sup>S | sumus FcA<sup>1</sup>SLJUArR | circumscribitus J | spiritus] + sanctus G (<sup>14</sup>)vel a] vel ad A<sup>1</sup>SUDArR | carne a] carnea A<sup>1</sup>SLBMJUVDH, *om. a G* | vestitus] + vestitus J (<sup>15</sup>)aeris] aerius L | ventris] ventis L H\* (ventis H *corr.*) (<sup>16</sup>)gutturis vocis] gutturi suo JU | expressio] expressionis FcA<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>MJGH\* (expressioni H *corr.*), expressionibus VD, ex cispresionibus U, expressione LB (<sup>17</sup>)invisibili] + nature visibili B, invisibilis G (<sup>18</sup>)corporeae] corpore A<sup>2</sup>GH (<sup>19</sup>)excedens] + corda vestra in crapula et S (<sup>20</sup>)suspendantur S (<sup>21</sup>)sentimus] + intrinsecus B, + intrinsecus et L\* (*delet. et L corr.*) | exprimamus] + et *omn. mss. exc.* A<sup>2</sup>BL | haec] *om. FcA<sup>1</sup>S, hoc B* (<sup>22</sup>)*om. gutturis et per sonum J* | *om. et omn. mss. exc.* L eiciamus A<sup>1</sup>B, eiciamus S, egiciamus G | (<sup>24</sup>)> nosmetipsum manifestare L (<sup>26</sup>)ut] et A<sup>1</sup>SG | extrinsecus] intrinsecus L | sumus] + intrinsecus B | spirituales M\* (spiritualis M *corr.*) JV (<sup>28</sup>)composita] non posita E | rursus B (<sup>29</sup>)*om. est G* | loquitur] loqui dicitur (dR) B (<sup>30</sup>)locutio nequaquam] locutione quamquam A<sup>1</sup>SMJUUV, l. quamquam L, l. quam GHR | atque eadem] eademque L (<sup>32</sup>)deum] dominum A<sup>1</sup>SLMJUVGHR

A<sup>1</sup> (—8) A<sup>2</sup>BEFcGHJLMO (13) RSUV

(1) ad diabolum, aliter diabolus ad Deum. Nam quia spi-(2)rituali naturae ex cor- FLÓREZ 303  
porea oppositione nihil obstat, (3) loquitur Deus ad Angelos Sanctos eo ipso quo  
eo-(4)rum cordibus occulta sua invisibilia ostendat, ut quid-(5)quid agere debeant  
in ipsa contemplatione verita-(6)tis videant. Et velut quaedam praecepta vocis sint  
ipsa (7) gaudia contemplationis. Quasi enim audientibus di-(8)citur quod videntibus  
inspiratur. Unde cum eorum (9) cordibus Deus contra humanam superbiam  
animad-(10)versionem ultionis infunderet, dicit: *Venite descen-(11)damus, et con-*  
*fundamus ibi linguam eorum.* Dici-(12)tur eis qui adhaerent, *Venite:* quia nimirum  
hoc (13) ipsum numquam a divina contemplatione decrescere, (14) in divina con-  
templatione semper adrescere est.

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>BDGHJLMNORSTTuUV\*

(20) INCIPIT EXPLANATIO (21) suprascriptae historiae. (22) *ET dabo duobus* FLÓREZ 391  
*testibus meis, et prophetabunt dies* (23) *mille ducentos sexaginta.* Hi dies mille du-  
centi (24) sexaginta, anni sunt tres, et menses sex. Hoc erit prae-(25)dicatio Eliae,  
et Regnum Antichristi alterum tantum, (26) quod fiunt sub uno septem anni.  
Ceterum vero spiri-

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>Ar (15 ss.) BC (18 ss.) DGHJLMNOPc (17 ss.) RSTTuUV

(1)tualiter in Ecclesia duo testes duo sunt Testamenta, (2) id est, Lex et Evan- FLÓREZ 392  
gelium. A Domini enim passione (3) usque ad Antichristum annos tres ponimus et  
menses (4) sex: isti sunt quadraginta duo menses, id est, tres (5) anni et dimidius,

(<sup>1</sup>)quia] qui S (<sup>2</sup>)oppositionis U | obstat FcA<sup>1</sup>S\* (obstat S corr.) A<sup>2</sup>EMJUVHR (<sup>3</sup>)om. eo  
FcA<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EMJUVGHR ipso quo] ipsoque A<sup>1</sup>, ipsosque S, ipso quoque M\* (ipso quo M corr.) JUV(?) G,  
ipso queque R, ipsa quoque H | quo eorum] quorum B | eorum] horum (orum) MJUV (<sup>4</sup>)ostendat,  
FcA<sup>2</sup>M, ostendat S\* (ostendit S corr.) (<sup>5</sup>)contemplationis A<sup>1</sup>S\* (<sup>6</sup>)videant] letant FcA<sup>1</sup>A<sup>2</sup>EG  
letantur H, latent S, legant MJUB, legantur V, intelligant L | sint] sunt A<sup>2</sup> (<sup>7</sup>)gaudia] + et J\*  
(et abras. J corr.) U | om. dicitur quod videntibus A<sup>1</sup>S (<sup>8</sup>)videntibus Fc (<sup>9</sup>)om. deus Fc S |  
animadversione FcA<sup>2</sup>E, adversionem J (<sup>10</sup>)infundere SG | dicens MJUVGHAr (<sup>11</sup>)om.  
ibi SE | linguas FcSA<sup>2</sup>ELBMJUVGRH (<sup>12</sup>)adhaerent] aderant R corr., H (<sup>13</sup>)a] ad S\*  
(a S corr.) UVG, om. a FcA<sup>2</sup>EOHR | decresceret S | om. decrescere in divina contemplatione BJ  
(<sup>20</sup>)om. Incipit MJUVD, om. Inc. expl. s. h. NB (<sup>23</sup>)ducentos] ducentis SOG | sexaginta]  
nonaginta (Lx<sup>v</sup>) om. mss. exc. B (<sup>23-24</sup>)ducenti sexaginta] om. OB (<sup>24</sup>)sexaginta] nonaginta  
om. mss. exc. L (x<sup>a</sup>) BRH (Lx<sup>a</sup>)

(<sup>2</sup>)id est] idem B | A] Ad J | om. enim B (<sup>3</sup>)> ponimus tres A<sup>1</sup> (<sup>4</sup>)duos A<sup>1</sup>\* (duo A<sup>1</sup>  
corr.) S (<sup>5</sup>)dimidium SA<sup>2</sup>\* (dimidius A<sup>2</sup> corr.) | trecenti quinquaginta] cccz<sup>a</sup> L, cc.v. L. B, trecenti  
quadraginta N corr. (t. quinquaginta N\*), + septem annis (vii annos B, vii milia annos O) erit predicatio  
helie (elie B) et persecutio antichristi LOB, + vii millia annis erunt predicantes helias et persequitio

\*) Ex Vt sind nicht verglichen worden, Ar von 392, 15 an. Da der Text 391, 1—19 in mehreren  
Hss. fehlt, beginne ich mit den Varianten erst von 391, 20 an. Bemerkte sei jedoch, daß die Überschrift  
der Storia in A<sup>1</sup>\* S\* abweichend von allen übrigen Hss. ist: *Incipit storia elie et jheremie sive legis et  
evangelium (evangelii A<sup>1</sup> corr., elie et henoc S corr.).* S beschließt die Storia: *Finis storie eiusdem picture,*  
A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>LOB ohne Explicit, die übrigen Hss. *Explicit storia.*

vel trecenti quinquaginta: unus enim (6) mensis centum menses sunt per denarium numerum. Qua-(7)dragies bis centum quatuor millia ducenti menses sunt. (8) Qui sunt centum viginti sex millia dies, anni trecenti (9) quinquaginta, et in uno die centum dies: nam centies (10) mille ducenti nonaginta, centum viginti sex millia dies (11) sunt, qui sunt similiter trecenti quinquaginta anni. Hoc (12) omne tempus est a passione Domini usque ad Anti-(13)christum. Et nunc spiritualiter in typo Eliae, et qui (14) cum eo venerit, duo testes, id est, Lex et Evange-(15)lium, ab eis occiditur, a quibus non observatur: hoc (16) sunt duo testes, id est, Ecclesia duobus Testamentis (17) prophetans. Qui sunt enim testes Domini, nisi Chris-(18) tiani? Qui graece dicuntur *Martyres*, hoc latine *tes*-(19)*tes*: quia in passione testimonium Christo reddunt. (20) Non dixit faciam mihi testes, quasi modo non sint; (21) sed dabo duobus testibus meis. Hic praesentibus dixit (22) Legi et Evangelio. Novissima etiam persecutio Anti-(23)christi totidem dies habet. Et qui nunc spiritualiter Ec-(24)clesiam laedit, jam tunc aperte devastabit. Et Eliam, (25) et qui cum eo venturus est, perspicue occidet, quod (26) nunc duos testes spiritualiter occidit. *Amicti*, inquit, (27) *ciliciis*. Quod est in exomolesi, id est, in confes-(28)sione poenitentiae constituti: quia quibus praedicant, (29) qui eos audire volunt, confestim ad poenitentiam con-(30)vertuntur. *Hi sunt duae olivae, et duo candelabra, qui* (31) *in conspectu Domini stant*. Hi sunt, inquit, qui stant, (32) quod nunc est, in praedicatione. Duo candelabra Ec-(33)clesia est. Sed quia per Legem et Evangelium stat,

A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>Ar (—28) BCDGHJLMNOPcRSTTuUV

FLÓREZ 393 (1) proinde dixit *duo*. Sicut quatuor Angelos, et quatuor (2) ventos unam dixit Ecclesiam, quod sunt septem Ec-(3)clesiae, quod est una: ita et septem candelabra

antichristi N | unum GT\*H\*R\* (unus THR corr.) (6)om. sunt JM corr. (+ sunt M\*) (7)om. centum quatuor millia ducenti A<sup>1</sup>S | centum] centem A<sup>2</sup>, centeni NLOB | ducenti] duodecim OB | mensis G (8)centum viginti sex millia] cxx.vi\* L, cx au\* B (11)qui sunt] om. sunt U | hoc] hec A<sup>1</sup>\* (hoc A<sup>2</sup> corr.) SA<sup>2</sup>OMJUVDTuG (12)om. a GT\* (+ a T corr.) | om. ad G (14) venerat SV (15)occidetur THArR\* (occiditur R corr.) | observabatur MUVDTuGTHArR | hoc] hii S (16)id est] in L | ecclesia] + ex L, + et B (17)om. enim B (18) qui] quod A<sup>1</sup>S\*, quos A<sup>2</sup>LCMJUVDGTuT\*H\* (qui STH corr.) | dicunt L | hoc] hos C, om. ArB (19)Christi A<sup>1</sup>S | reddent A<sup>2</sup>NLMJUVDTuTHR Pc, redderent G (19-20) om. quia in passione ... testes CB (20)faciam] faciem O | sint] sunt R (21)dabo] faciam G | om. testibus G | hic] his LOCB | dixit] dixi GTHArR Pc, dicit S corr. (c sup. ras.) (22)legi et] lege B | evangelium UVD | etiam] enim L, om. B | novissimam A<sup>1</sup>GT corr. H | persecutionem A<sup>1</sup>S\* (persecutio S corr.) GTHTu\* (persecutio Tu corr.), persecutione A<sup>2</sup>NMJUVD (23)habent GT corr. (habet T\*) H (24)elia V (25)perspicue] perspicuo UHArR Pc, prespicuo MJDTuGT, prespicui V | occidet] occidit G, occidebit A<sup>1</sup>\* (occidet A<sup>1</sup> corr.) SA<sup>2</sup>OCBMJUVDTu | quod] quid MU, qui NJ (26)duo A<sup>1</sup>SNLMVDAr (27)in exomolesi] om. in NG, exomolesin omn. mss. (28)praedicant] praedicantur omn. mss. exc. LTu corr. (praedicant) N\* (praedicantibus, praedicantur N corr.) (29)convertantur L (30)duo] due A<sup>2</sup>MJUVD | om. qui VD (31)domini] + terrae omn. mss. exc. CBArR Pc (32)duo] due MJUVD, quod duo A<sup>1</sup>S

(1-2)quatuor angelos et quatuor ventos] a q. angelos et a q. ventos A<sup>1</sup>\* (a a delet. A<sup>1</sup> corr.) S\* (angelis ventis S corr.) (2)> dixit unum CB | quod sunt] cum (quum) sint A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>NLOCBMJUVD (3)quod] que A<sup>1</sup> corr. (quod A<sup>1</sup>\*) | candelabris omn. mss. exc. ArR Pc Tu corr. (candelabra) (4)in-

in (4) uno, vel amplius pro locis, intelliguntur candelabro: (5) hoc totum una Ecclesia est. Nam Zacharias Propheta (6) unum candelabrum vidit septiformem, et duas olivas, (7) id est, duo Testamenta, infundere oleum candelabro. (8) Haec est Ecclesia cum oleo suo indeficiente, quod (9) eam facit in lumine orbis ardere. Sic ergo dicit Za-(10)charias: *Excitavit me, quemadmodum excitatur ho-*(11)*mo ex somno suo, et ait mihi: Quid tu vides? Et* (12) *dixi: Vidi, et ecce candelabrum aureum totum* (13) *lampadum super eum. Et septem lucernae super eum, (14) et septem infusoria lucernis quae sunt super eum. Et* (15) *duae olivae super eum, una a dextris lampadis, et* (16) *una a sinistris.* Et interroganti quidnam esset, respon-(17)dit Angelus, dicens: *Septem hi oculi Domini sunt, (18) qui inspiciunt super omnem terram.* Oculos septi-(19)for-(19)mis gratiae spiritus legimus, qui sunt in Ecclesia ins-(20)picientes totam corporis hominis terram. Et de olivis (21) quod sunt duo Testamenta interroganti, sic ait: *Hi* (22) *duo filii pinguedinis adsunt Domini totius terrae. Et* (23) *si quis eos vult laedere, ignis exiet ex ore eorum, (24) et devorabit inimicos eorum. Et si quis voluerit lae-*(25)*dere, sic eum oportet occidi.* Ignis verbum praedica-(26)tionis est: si quis Ecclesiam enim laedit aut laedet, (27) precibus oris ejus divino igne consumetur. *Hi habent* (28) *potestatem claudere caelum, ne imbrem pluant in die-*(29)*bus prophetiae eorum.* Caelum Ecclesia est: pluvia ve-(30)ro verba praedicationis. Habent potestatem claudere cae-(31)lum, id est, ligandi: ut qui Ecclesiam persequitur,

**A<sup>1</sup>ArBCDE (4 ss.) GHJLMNOPcRSTTuUV**

(1) faciant ut benedictio Ecclesiae super eum non descen-(2)dat. *Et habent potesta-* FLÓREZ 394  
*tem in aquas vertere eas in* (3) *sanguinem, et percutere terram in omni plaga quo-*  
*(4)tienscumque voluerint.* Aquae populi sunt. Aquas ver-(5)tunt in sanguinem, id est,  
dogmata Philosophorum car-(6)naliter intelligentes, ubi eos Ecclesia conspexerit,  
cor-(7)reptionibus arguit. Haec omnia quae Dei Ecclesia causa (8) facit Ecclesiae

telliguntur candelabro] nomen est A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>LOCBM JUVDTuTH, unū est N, anomen est G (5)hoc] hec A<sup>1</sup>S\* (hoc S corr.) A<sup>2</sup>M\* (hoc M corr.) JUVDTuTH | nam] + quia B (6)septiformem] septiforme LTu corr. T corr. H corr. (septiformem Tu\*T\*H\*) (7)oleo candelabra J, oleum candelabrum NV (8)ecclesiam A<sup>1</sup> (11)ex] e A<sup>1</sup>NL, a SA<sup>2</sup>CB (12)dixit A<sup>1</sup>CBG (13)om. et septem lucernae super eum GTHArRPc (14)eum] ipsum L (15)eum] illud L | unam V | a] ad D, om. T\* (+ a T corr.) | lampadibus om. mss. exc. Ar (16)a] ad A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>MJU VDG Tu\*T\*H\* (a TuTH corr.) (17)hi] om. A<sup>2</sup>, duo OCB (19)in ecclesia] in ecclesiam MUV D, om. J (20)nominis] omnis A<sup>1</sup>S | de] due S (21-22) olivis quod] olive que S corr. (e e sup. ras.) (21)>testamenta duo B | interrogantis S (23)> vult eos R (26)> enim ecclesiam A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>LOC BM JUVDTu, dī ecclesiam N (28)imbrem] imbre V, imbrent TH | pluat A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>NLOCB (29)eorum] enoc CB (30)Habet om. mss. exc. A<sup>1</sup>S (habent)

(1)facit om. mss. (2)habent] dabunt CB | in aquas] om. CB, om. in om. mss. exc. N (3)sanguine om. mss. exc. V TuT corr. H (4)voluerint] voluerit GTHArRPc\* (voluerint Pc corr.), + et cum finierint testimonium suum bestia que ascendit de abisso faciet adversus eos bellum N | aquas] aqua A<sup>1</sup>corr. | vertuntur A<sup>1</sup>S (5)sanguine om. mss. exc. A<sup>1</sup>corr. NL T corr. H | dogmata] documenta A<sup>1</sup>S (6)conspexit R (7)Dei ecclesia causa] deus ecclesiae causa A<sup>1</sup>ENLOCB, de ecclesia sua deus Tu, deus ecclesie virtutibus (om. ecclesia causa facit) S (8)fecit A<sup>1</sup>\* (facit A<sup>1</sup>corr.) EA R

virtutibus adscribit, data omni potestate (9) in caelo et in terra filio hominis quem indutus est Do-(10)minus, cujus caput est Deus. Et hanc potestatem quam (11) habet, dedit suae Ecclesiae, ut spiritualiter claudat cae-(12)lum, ne imbrem pluatur, id est, ne in homine maligno (13) intret sapientia. Sicut de parte vineae suae dicit: *Nubi-(14)bus mandabo, ne pluant super eam*: Et non solum aquas (15) suspendunt, sed etiam quae descenderant, inutiles fa-(16)ciunt. Facit ergo Christus, et Episcopus, et Ecclesia, (17) quod vult, cum operetur omnia in omnibus unus atque (18) idem Deus. *Et cum finierint testimonium suum, bestia, (19) quae ascendit de abyssonis, faciet cum eis bellum, et (20) vincet eos, et occidet eos*. Hoc est testimonium quod (21) perhibet Ecclesia usque ad revelationem bestiae, ut aper-(22)te totidem diebus quibus retro, occidant testes bestiam: (23) ut sicut spiritualiter occidit duo Testamenta, ita car-(24)naliter, cum solutus fuerit diabolus, ut in Antichristo (25) regnet, occidet duos testes, id est, Eliam, et qui cum (26) eo venturus est. Multi putant cum Elia esse Eliseum, (27) aut Moysen: sed utrique mortui sunt. Jeremiae non in-(28)venitur mors: per quae omnia veteres nostri tradiderunt (29) illum esse Jeremiam. Nam et ipsum verbum quod (30) factum est, ad eum testificatur, dicens ei: *Priusquam*

A<sup>1</sup>ArBCDEGHJLMNOPcRST — 5) TuUV

FLÓREZ 395 (1) *te formarem in utero, novi te; et antequam exires (2) de vulva, sanctificavi te: et Prophetam in gentibus (3) dedi te*. Jeremias in gentibus Propheta non fuit, sed (4) solum in Israel. Ideo verbum Dei verax necesse habet (5) quod promisit exhibere, ut in gentibus sit Propheta. (6) Hi sunt duo candelabra, et duae olivae in conspectu (7) Domini stantes, id est, sunt in paradiso. Ideo admo-(8)nui, ut si in alio legens non intellexisti, hic intelligas. (9) Hos vero oportet interfici ab Antichristo. Sed quia haec (10) typice diximus, nunc verba eadem caritati vestrae, ut (11) coepimus, spiritualiter disseramus. *Explicit explanatio*.

(<sup>9</sup>)quem] que Tu\* (qua Tu corr.) (<sup>10</sup>)Deus] dominus BC (<sup>12</sup>)pluant A<sup>1</sup>S\* (pluat S corr.) | om. id est J | om. in NG | in homine] in nomine C, in nomine B (<sup>13</sup>)sapientiam A<sup>1</sup>\* (sapientia A<sup>1</sup> corr.) E (<sup>14</sup>)eam] ea SAr, eum CG | et] sed G (<sup>15</sup>)descenderat A<sup>1</sup>OCBMJUUVGT\* (descenderat T corr.) (<sup>16</sup>)faciunt G | om. Christus G | et episcopus] et episcopus A<sup>1</sup>SEGT, dei episcopis Tu corr. (dī īs sup. ras.) (<sup>17</sup>)in omnibus] in omnibus C (<sup>18-20</sup>)om. et cum . . . occidet eos omn. mss. (<sup>20</sup>)hoc] hec A<sup>1</sup>\* SENOCMJUDTuGTH\* (hoc A<sup>1</sup>H corr.) | testimonii C (<sup>21</sup>)revelationes MJUTuGTHRPc (<sup>22</sup>)om. quibus LOCB | (<sup>22</sup>)occidant testes bestiam] occidet testes bestie A<sup>1</sup>S, occidat testes bestia ENLOCB (<sup>24</sup>)ut] et E (<sup>25</sup>)occidet] occidit EMJDGTHArRPc, occidat Tu corr. (a sup. ras.) CB | duo E (<sup>27-28</sup>)> mors non invenitur omn. mss., om. mors OArRPc | Jheremia Ar (<sup>28</sup>)quae] quem omn. mss. exc. A<sup>1</sup> corr. (que) | omnes S corr. | veteris ETu\* (veteres Tu corr.) GTH (<sup>29</sup>)> esse illum omn. mss. exc. B | om. et ENCB (<sup>30</sup>)om. factum est E | om. ad eum OCB

(<sup>3</sup>)profeta UVD (<sup>3</sup>)dedi te] posui te A<sup>1</sup>\* (sup. ras.) SNOMJUVDTu, + posui te CB | om. in gentibus Ar | profetam OBGTH (<sup>4</sup>)om. verax H (<sup>5</sup>)om. quod promisit exhibere A<sup>1</sup>S (<sup>6</sup>)duae] duo VD (<sup>7</sup>)domini] + terrae omn. mss. exc. ArRPc | id est] isti B, om. est V | admonuit omn. mss. (<sup>8</sup>)om. si CB (<sup>10</sup>)caritatem G | vestrae] nostre V | (<sup>11</sup>)explicit explanatio] + elie et jheremie A<sup>1</sup>, + suprascripta UVD (suprascriptam), om. explanatio Pc, om. explicit explanatio SCBar

Die Varianten ergeben deutlich die drei Gruppen: 1. A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>BCE ExFcLNO SVt, 2. DJMUV, 3. ArFGHPcPpRTTu. Jede dieser Gruppen hat eine Anzahl von Varianten, durch die sie sich geschlossen von den beiden anderen unterscheidet. Dazu kommen noch die Fälle, in denen nur die eine oder andere Hs. innerhalb der Gruppe durch eine Sonderlesart abweicht, dabei aber nicht zugleich mit den Lesarten einer anderen Gruppe übereinstimmt. Beschränken wir uns auf die Fälle der geschlossenen Einheitlichkeit, so sind Sonderlesarten der ersten Gruppe: 140, 17, 31; 142, 15, 22; 145, 1, 28; 146, 3, 20, 26, 33; 148, 31; 149, 3; 150, 15, 24; 392, 25; 393, 28; 394, 7; solche der zweiten: 140, 1, 2; 147, 21; 148, 30; der dritten: 141, 10, 27; 143, 11; 151, 3, 23; 393, 2.

Es fragt sich, ob wir alle drei Gruppen als koordiniert anzusehen haben, oder ob zwei unter sich zusammengehören. Die Sonderlesarten der ersten Gruppe sind beträchtlich zahlreicher als die je einer der beiden anderen und wohl auch bezeichnender in dem Sinne, daß es sich bei ihnen nicht etwa um Korrekturen einer schwierigen Lesart handelt. Wir dürfen daher die erste Gruppe als einen Hauptstamm (I) einem zweiten Hauptstamme gegenüberstellen, der sich in zwei Äste teilt (II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>). Daß dieser Ansatz richtig ist, wird noch bestätigt, wenn wir die Fälle hinzunehmen, wo die Einheitlichkeit nur durch die eine oder andere Variante gestört wird. Dabei verstärkt sich die Trennung von I gegenüber II<sup>a</sup>, II<sup>b</sup>. I: 141, 4; 142, 2, 3; 147, 7; 151, 7; II<sup>a</sup>: 394, 7; II<sup>b</sup>: 143, 32; 150, 6; 393, 26.

Innerhalb des Stammes I tritt deutlich zunächst die Sondergruppe A<sup>1</sup>S hervor mit zahlreichen gemeinsamen Varianten: 141, 18, 26, 28; 142, 11, 16; 143, 17; 144, 9, 10, 13, 14, 16; 145, 21, 31; 146, 3, 5, 6, 19, 22, 33; 147, 21; 151, 10, 11, 24; 301, 23; 392, 4, 7, 19, 32; 393, 1—2, 30; 394, 4, 5, 12, 22. S kann nun nicht Kopie von A<sup>1</sup> sein wegen der, wenn auch wenigen reinen A<sup>1</sup>-Varianten und der zahlreicheren Fälle, wo A<sup>1</sup> von S abweicht, aber indem eine von beiden mit anderen Hss. oder Gruppen übereinstimmt. Bezeichnen wir die Varianten, die auf Rasur stehen, also nachträglicher Korrektur ihr Entstehen verdanken, mit einem \*, so sind reine A<sup>1</sup>-Varianten: 149, 11; 392, 3; reine S-Varianten: 142, 30\*, 31\*; 143, 8, 14, 31; 144, 8\*, 10\*; 145, 23, 25\*, 30; 146, 13\*, 20\*, 23\*; 147, 1\*, 4; 149, 14, 16\*; 301, 7; 302, 19; 392, 21\*; 394, 7. Wie man sieht, sind die Varianten auf Rasur in S auffallend zahlreich. Es läßt sich aber auch leicht erkennen, daß sie durchweg nicht etwa die Angleichung an eine andere uns bekannte Hs. darstellen, sondern Veränderungen, die der Korrektor nach eigener Überlegung vornahm, um einen besseren Sinn in eine dunkle Stelle zu bringen, oder orthographisch und grammatisch zu verbessern. Eine Diskussion dieser reinen A<sup>1</sup>- oder S-Varianten im einzelnen erübrigt sich daher.

Untersucht man die Fälle, wo A<sup>1</sup> oder S je mit anderen Hss. zusammengeht, so sieht man, daß auch hier nicht notwendig ein Abhängigkeits-Verhältnis von A<sup>1</sup> oder S angenommen werden muß: 144, 6 (*deduc* statt *reduc*, A<sup>1</sup>=O), Verschreiben wegen der Ähnlichkeit der Buchstaben, 145, 22 (*priora* statt *prima*, A<sup>1</sup>=ENMV), Schriftzitat, das in der geläufigeren Form *priora* in die Feder kam<sup>1)</sup>, 147, 2 (*est*

<sup>1)</sup> Vgl. über die beiden Lesarten VOGELS, p. 153, 212.

statt *es*, A<sup>1</sup> = A<sup>2</sup>E), Verschreiben, ebenso 149, 26 (*paracidia*, A<sup>1</sup> = U), 393, 12 (*dixit* statt *dixi*, A<sup>1</sup> = C B G), 394, 13 (*sapientiam* statt *sapientia*, A<sup>1\*</sup> = E), 141, 30 (*eterne* statt *terene*, S = L), 149, 22 (S *corr.* = Ar, wegen des wiederholten *in*), 151, 20 (*fructus* statt *menses*, S = L), weil *fructus* kurz zuvor vorkommt, 392, 5 (*dimidium* statt *dimidius*, S = A<sup>2</sup>), 392, 14 (*venerat* statt *venerit*, S = V) und wohl auch 393, 11 (*a somno* statt *ex somno*, S = A<sup>2</sup> C B).

Erklären sich so die singulären Varianten von A<sup>1</sup> und S als zufällige Sonderabweichungen, so spricht dagegen in den Fällen, wo A<sup>1</sup>S sich gemeinsam von I trennen, um mit II<sup>a</sup> II<sup>b</sup> zusammenzugehen, alles dafür, daß es sich um die ursprünglichen Lesarten handelt: 143, 22; 144, 22; 145, 21; 146, 15, 24; 147, 22; 393, 16, wozu noch 141, 4 kommen dürfte, wenn A<sup>1</sup> an dieser Stelle erhalten wäre. A<sup>1</sup>S werden so trotz mancher eingedrungenen Fehler als eine unmittelbare Ableitung von der Urschrift kenntlich.

In dem nach dem Ausscheiden von A<sup>1</sup>S verbleibenden Bestande sondern sich zunächst A<sup>2</sup>E durch mehrere charakteristische Varianten ab: 142, 10 (*zelum mobeamus*) und 146, 13 (*om. ut*), während 146, 30 (*habeo* statt *habes*) weniger besagt.

Noch deutlicher tritt die Gruppe LOCBExVt durch eine ganze Zahl von Varianten hervor: 141, 2, 14, 31; 142, 10, 11; 144, 16; 145, 8; 146, 13; 147, 9, 24; 148, 4, 28; 149, 16.

In dieser Gruppe wieder scheiden sich L und OCBExVt, sowohl durch zahlreiche Sonderlesarten von L, wie durch so viele der anderen Hss., daß eine Einzeldiskussion sich erübrigt. Hätte nicht die Tendenz zu grammatischer Verbesserung in den jüngeren Hss. BExVt die Einheit durchbrochen, so wäre die Zahl noch viel größer. Ich verweise nur auf 140, 18, 23; 143, 25, 30; 144, 6, 14, 27; 145, 30, 33; 147, 24, 25; 148, 5, 6; 149, 13, 23; 150, 1.

Weiter trennt sich dann O von CBExVt. Zu den Varianten tritt hier als ganz unzweideutiges Argument die früher erwähnte Verwirrung des Textes, die sich in C fol. 65—72, B fol. 33<sup>v</sup>—37, Ex fol. 54<sup>v</sup>—60<sup>v</sup> und Vt fol. 91—93 findet. Daß ferner C nicht Mutter-Hs. von BExVt ist, ergeben die Abweichungen in 143, 39; 144, 30 (*om. ut*) 146, 11; 148, 1, 2 (+ *audiendi*); 149, 27, 28; 150, 16. Die Frage, ob nun B die Mutterhs. von ExVt ist, hat deshalb ein besonderes Interesse, weil ihre Beantwortung vielleicht Licht auf das Rätsel der abweichenden Illustration in B wirft. Neben den sehr zahlreichen Übereinstimmungen gibt es doch innerhalb der Gruppe BExVt allein in dem Abschnitte FLÓREZ 140—151 über 20 Abweichungen, dabei 7, in denen Ex und Vt gemeinsam gegen B abweichen: 142, 6; 143, 33; 145, 21; 146, 19, 31; 147, 15; 149, 4. Daher ist es unmöglich, daß Ex und Vt als Schwester-Hss. von B herkommen. Aber wegen 151, 24, wo B Vt gegen Ex stehen, kann auch Ex nicht Abschrift von B und Vorlage von Vt sein, was chronologisch ja möglich wäre. So bleibt also nur übrig, daß Ex und Vt von einer Schwester-Hs. von B herkommen. Es darf wohl angenommen werden, daß die Mutter-Hs. von dieser und von B nicht mehr illustriert war, daß aber der Verfertiger von B, der von

illustrierten Beatus-Hss. wußte, sich entschlossen hat, seinerseits nach einer neuen Vorlage den Text wieder mit Bildern zu versehen.

Nicht ganz deutlich ist die Stellung von N. Zunächst muß man im Auge behalten, daß N als junge Hs. grammatisch sorgfältig korrigiert ist und daher manche Varianten vermeidet, die als grammatische Fehler auffielen. Ganz offensichtlich kommt N von einer ausgezeichneten Vorlage her und ist von keiner der anderen Hss. von I abhängig. Daß es näher zu A<sup>2</sup>ELOCBExVt und nicht zu A<sup>1</sup>S gehört, ergibt sich aus 141, 10; 145, 21; 146, 15; 148, 30; 150, 4, 16; 151, 7. Auffallend ist 146, 1 (> *habitaverat in infernis*) und 148, 30 (> *celestis et terrenus*) wo N mit E geht, und besonders 148, 19 (+ *edere*), 151, 14 (+ *planctatum*), wo N mit L geht. Handelt es sich bei den ersteren vielleicht doch noch um zufällige Übereinstimmungen, so sind die letzteren kaum anders zu erklären, als daß sie aus der gemeinsamen Mutter-Hs. mit L stammen und nur in L übernommen, aber in dem Nebenzweige von L wieder ausgetilgt worden sind. Ähnlich würden sich auch am leichtesten 141, 27 (*quo contra* in NA<sup>2</sup>E II<sup>a</sup>), 146, 24 (*dividantur* in A<sup>1</sup>SA<sup>2</sup>EN II<sup>a</sup> II<sup>b</sup>) erklären, indem hier eine ursprüngliche Lesart von I bei der Abzweigung zu L hinüber abbricht. Nach allem scheint mir die einzige Möglichkeit die zu sein, N zwischen A<sup>2</sup>E und L zu stellen, als unmittelbare Abzweigung von dem Aste, dem L und die ihm verwandten Hss. entspringen.

Was endlich das Fragment Fc angeht, so möchte man natürlich gerade über dessen Stellung gern volle Klarheit haben, weil es unser ältester Beatus-Text ist. Leider fehlt der in Fc enthaltene Abschnitt fast ganz in E, ganz in NOTPc, von denen uns ENO besonders wichtig wären. Auf Grund des zur Verfügung stehenden Vergleichs-Materials läßt sich folgendes sagen: Fc gehört nicht zu II<sup>b</sup> wegen 301, 5—6, nicht zu II<sup>a</sup> wegen 301, 10; 303, 6, 13 und weil seine Varianten, soweit sie nicht singular sind, immer auch mit solchen von I zusammengehen. Innerhalb von I ist Fc trotz seines Alters nicht Mittelglied, sondern Endglied unter den erhaltenen Hss., da seine bezeichnenden Varianten 301, 25; 302, 12; 303, 8 sonst nicht vorkommen. Am nächsten scheint es A<sup>1</sup>S zu stehen wegen 302, 7, 21; 303, 9. Die Beobachtung aber, daß die in ihm erhaltene Miniatur ganz auffallend nahe der in L steht, empfiehlt, Fc nahe zu L zu stellen. Ein Gegengrund ergibt sich aus den Varianten nicht, da die Fc mit I gemeinsamen Varianten durchweg bis zu L reichen.

Stamm I des Stammbaumes am Schlusse dieses Abschnittes stellt das Ergebnis graphisch dar. Man muß sich gegenwärtig halten, daß er die ersten Beziehungen nur unvollständig wiedergeben kann. Der summarische Querstrich ersetzt vielleicht eine ganze Reihe von Hss., die aufeinander eingewirkt haben mögen. Aber das Wesentliche, d. h. wie die erhaltenen Hss. zueinander und zum Originale stehen, eben das Verhältnis der Hss., das auch für die kunstgeschichtlichen Probleme entscheidend ist, dürfte gesichert sein. Auf die Darstellung der Beziehungen, die durch nachträgliche Korrekturen sich ergeben, habe ich verzichtet. weil es für unsere Untersuchung durchaus auf die Zusammenhänge der Hss. in ihrem

Entstehen ankommt, eben auf jene Tradition von der Mutter- zur Tochter-Handschrift, die im allgemeinen ja mit dem Texte auch die Illustration vermittelte.

Viel weniger kompliziert als der Aufbau von I ist der von II<sup>a</sup>. DJMUV gehören ganz eng zusammen; die meisten Varianten sind nur orthographischer Natur. Immerhin ist durch bezeichnende singuläre Varianten ganz klar, daß außer D, der jüngsten Hs., auch JUV Endglieder sind. Ferner wird VD als Sondergruppe gekennzeichnet, nicht nur durch das beiden eigene Fehlen der genealogischen Tabellen, sondern auch durch eine hinreichend große Zahl von gemeinsamen Sondervarianten: 140, 20; 150, 3; 302, 2, 16; 392, 30; 395, 6. Die Zahl würde sicher noch größer sein, wenn in D nicht das große Stück fehlte. Eben deshalb ist auch das Material für die Entscheidung der weiteren Fragen etwas gering. Daß U näher zu VD gehört, ergibt sich aus den gemeinsamen Varianten 150, 12; 301, 21; 392, 22. Wenn wir aber schließlich fragen, ob J Abschrift von M oder von einer Schwester-Hs. von M ist, d. h. also, ob M Mutter-Hs. des ganzen Stammes II<sup>a</sup> ist oder nicht, so läßt sich auf Grund des vorliegenden Abschnittes allein eine ganz sichere Entscheidung nicht fällen. Der einzige Fall, wo M gegen JUV D allein steht (301, 10, *aram* in M gegen *ara* in JUV D) wird dadurch in seinem Werte beeinträchtigt, daß das *m* nur durch den Abkürzungs-Strich ausgedrückt wird und es nicht unmöglich wäre, daß dieser in M eine Korrektur darstellte. Auffallend wäre, falls M die Mutter-Hs. sein sollte, 145, 22 (*priora* M V, *prima* J U). Denn wenn das *priora* in V nicht als selbständige Bildung aus dem gebräuchlichen Wortlaute der zitierten Hl. Schrift, sondern von M her abgeleitet werden müßte, so wäre die abweichende Bildung in den V übergeordneten Hss. JU rätselhaft. Die Wahrscheinlichkeit spricht also dafür, daß JUV D von einer Schwester-Hs. von M abstammen, deren Text allerdings dem von M sehr nahe gestanden haben muß. Sie wird durch Wahrnehmungen verstärkt, um nicht zu sagen zur Gewißheit erhoben, die wir bei der Analyse der Illustrationen machen werden<sup>1)</sup>.

Zu einer weiteren Beobachtung führt das Fragment Fi. Wir werden sehen, daß es die genealogischen Tabellen in der für MJU charakteristischen Form enthält, aber in einem wichtigen Punkte eine Abweichung nicht mitmacht, die MJU gegen S und II<sup>b</sup> haben und die offenbar ein Fehler des Prototyps von MJU ist. Auch haben wir schon erwähnt, daß die stärkeren Gründe dafür sprechen, in Fi den Rest, nicht einer Beatus-Hs., sondern einer für eine Bibel-Hs. angefertigten Kopie aus einer Beatus-Hs. zu sehen, nach Art derer, die in den genealogischen Tabellen des Codex Legionensis und des Cod. 2 der Biblioteca Nacional vorliegen. Die des Codex Legionensis werden wir ebenfalls als Kopie eines Prototyps von der Art MJU erkennen; sie haben auch die erwähnte Abweichung mit jenen gemeinsam. Es muß daher vom Stamme II<sup>a</sup> eine andere Hs. gegeben haben, die diese Abweichung nicht hatte, eben den Prototyp von Fi, gleichviel, ob Fi Rest einer Beatus-Hs. oder Rest einer Bibel-Hs. ist. Das heißt aber nichts anderes, als daß

<sup>1)</sup> Die Nachprüfung der M-Varianten in der neuen Ausgabe von SANDERS, dem die ganze Hs. zur Verfügung stand, bestätigt vollends unser Ergebnis.

M J U V D nur einen Unterast von II<sup>a</sup> bilden, von dessen Nebenast Fi abhängt. Da Fi selbst nicht mit hinreichender Wahrscheinlichkeit als Beatus-Hs. angesprochen werden kann, so deuten wir in unserer Zeichnung des Stammbaumes diesen Nebenast nur durch punktierte Linien an (vgl. S. 111).

Vom Aste II<sup>b</sup> sind die letzten Verzweigungen am leichtesten zu erkennen: T H—GF—Tu Pp—Ar R P<sub>c</sub>, innerhalb dieser: Ar—R P<sub>c</sub>.

Daß H eine Kopie von T ist, wird durch den früher erwähnten, in H mitkopierten Schreibervermerk von T ohne weiteres sichergestellt und durch zahlreiche gemeinsamen Varianten bestätigt. Diese zeigen, daß H nach dem korrigierten T kopiert worden ist, z. B. 144, 10, wo *aggrediatur* aus T *corr.* übernommen wird, oder 146, 4, wo T aus *quo* nachträglich durch ein kleines übergeschriebenes *d* ein *quod* macht und H nicht nur das Wort, sondern auch die Schreibweise *quo<sup>d</sup>* übernimmt. Wohl hat natürlich H einzelne neue Varianten wie 143, 16; 145, 21, mit denen es alleinsteht, und eine auch, die es von T trennt und mit anderen Hss. zusammenführt: 145, 2 (*principalem mandatum* = G\* F). Aber diese erklärt sich ohne weiteres durch unabhängiges Verschreiben.

Das Fragment F bezeugt seine nahe Zugehörigkeit zu G durch Varianten, die nur G und F eigen sind: 144, 18; 146, 5, 12, oder die innerhalb von II<sup>b</sup> nur ihnen eigen sind: 145, 21. Die Vergleichung des Textes der beiden andern Blätter von F (FLÓREZ 247, 1—249, 33 und 262, 26—266, 8) gibt eine ganze Reihe weiterer Belege.

Auch die Verbundenheit von Tu Pp ist ganz klar. Ein Teil der gemeinsamen Varianten sondert Tu Pp von II<sup>b</sup> und verbindet sie mit I oder auch I und II<sup>a</sup>. Wäre ein größeres Stück von Pp verglichen worden, so würde das sicher noch viel klarer hervortreten und sich zeigen, daß Pp auch die übrigen Lesarten von Tu, die Tu mit den genannten anderen Stämmen verbinden, teilt. In manchen Varianten bewahrt Pp Tu wahrscheinlich allein von II<sup>b</sup> die richtige Lesart, wie 142, 2 (*qui* = I), 143, 23 (*om. et* = II<sup>a</sup> I), 150, 6 (+ *sanctus* = II<sup>a</sup> I), 151, 7 (+ *de* = I). In anderen mag eine Korrektur des Textes vorliegen, wie 142, 17; 144, 1; 145, 4. Gegen Tu als Mutter-Hs. von Pp sprechen ältere Formen in Pp, wie 142, 6 (*his* Pp, *is* Tu), und vor allem die singulären Varianten von Tu, die in Pp nicht vorkommen, wie 143, 8; 144, 24, 27. Die beiden sind also Schwester-Hss. Ihre Abzweigung muß von dem Hauptaste II<sup>b</sup> möglichst unmittelbar, die ihrer Mutter-Hs. möglichst früh angenommen werden.

Daß Ar R P<sub>c</sub> eine Sondergruppe bilden, leuchtet bei einem Blicke auf den Apparat aus so vielen gemeinsamen Varianten hervor, daß es unnötig ist, sie aufzuzählen. Dabei muß man beachten, daß Ar eine der Hss. ist, auf die sich FLÓREZ für seine Ausgabe gestützt hat, ja, der er ganz besonders gefolgt ist. Um die Varianten von Ar R P<sub>c</sub> zu übersehen, muß man daher die vielen Fälle hinzunehmen, wo sie im Apparate als die einzigen Nichtvarianten gegenüber FLÓREZ übrigbleiben. Man wird sich fragen, ob diese Sonderlesarten, denen FLÓREZ als besonders richtigen gern gefolgt ist, auch, wie viele von Tu Pp, auf eine gute und ungebrochene Überlieferung zurückgehen. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Vielmehr bemerkt

man in Ar R Pc, jungen und besonders sorgfältig geschriebenen Hss., stark den Versuch, zu korrigieren und in anscheinend oder wirklich sinnlose Stellen einen erträglichen Sinn zu bringen. Ich verweise auf 140, 19, wo durch Weglassen des *innique* der Anstoß beseitigt wurde, 140, 29, wo das *seductores asserunt veritatem* denselben Zweck verfolgt, obschon nur die Lesart von I die richtige sein kann, 143, 23; 145, 3; 146, 20; 149, 8; 151, 3. An anderen Stellen hat vielleicht die Erinnerung an ein Schriftwort die Änderung herbeigeführt, wie 395, 7.

Innerhalb der Gruppe nimmt Ar eine Sonderstellung für sich ein. Die zahlreichen Sonderlesarten gegenüber R Pc beweisen es mit Sicherheit, wie etwa 141, 19; 142, 22, 31; 144, 6; 147, 9, 22; 392, 18; 394, 27. Da aber auch R und Pc je ihre Sonderlesarten haben, die nicht in die andere Hs. übergegangen sind, so ist die Ableitung von R nach Pc, die chronologisch allenfalls möglich wäre, nicht anzunehmen. R und Pc sind Schwester-Hss.

Schwieriger ist es aber, die Gruppen untereinander und mit dem ganzen Aste II<sup>b</sup> in die richtige Verbindung zu bringen. Feststellen konnten wir schon die Absonderung von Tu Pp und ihre unmittelbare Ableitung. Daß die übrigen sieben Hss. eine irgendwie gemeinsame Gruppe bilden, ergibt sich nicht nur als Rückschluß aus der Sonderstellung von Tu Pp, sondern auch aus dem ganzen Charakter ihrer Varianten, die sie, teils alle sieben, teils einige von ihnen, in verschiedenen Kombinationen vereinigen. Die Frage ist nun, ob Ar R Pc näher zu T H oder zu G F gehören. Mir scheinen mehrere Lesarten die erste Möglichkeit dringend zu empfehlen, wenn nicht gebieterisch zu fordern: 142, 2, 32; 144, 32. Sie trennen die Gruppe THAr R Pc gegen G F ab. Der einzige Fall der Zusammentreffens von G F mit Ar R Pc, 146, 13 (*ut quid* statt *ut qui*), erklärt sich ohne gegenseitige Abhängigkeit.

Hier ist der Ort, noch eine Eigentümlichkeit von ENMVDTH zu erwähnen, nämlich Glossen, die als Randnotizen den Text noch weiter erklären. Sie kommen an verschiedenen Stellen vor. In dem ersten der von uns hier untersuchten Abschnitte steht E fol. 31<sup>v</sup>, N fol. 37 zu: *Et quid etiam est, communicare peccatis alienis, nisi talem ordinare episcopum insipientem, qualis et ille est qui non meruit ordinari?* (FLÓREZ 147, 25—27) die Glosse: *talis est ille episcopus qui insipientes ordinat qualis est ille qui ordinatur*, und zu: *Praenuntiato labore ecclesiae haereticorum perversitate descripta, delinquentes ad poenitentiam cohortatus, praemia post laborem vincentibus repromittit* (FLÓREZ 148, 10—13) die Glosse: *nota quia post laborem venit ad remunerationem*. M fol. 51, V fol. 50<sup>v</sup>, D fol. 53, T fol. 40, H fol. 42 steht nur die erste. Jedoch schiebt H sie in den Text selbst ein, und zwar an falscher Stelle (nach *Dei mei*, FLÓREZ 148, 16). Da die Glossen in keiner der Hss. eine nachträgliche Zutat sind, sondern von der Hand des ersten Schreibers, also bereits aus dessen Vorlage, stammen, da ferner weder N von E abgeleitet werden kann, noch Spuren einer vor unseren Hss. liegenden Korrektur von MVD oder T nach einem Prototyp von E, noch endlich umgekehrt der Korrektur von E auf Grund von Hss. des Stammes II zu entdecken sind, so bleibt keine andere Er-

klärung, als daß schon die gemeinsame Urvorlage die Glossen enthielt, ein außerordentlich starkes Zeugnis für die einheitliche Vorlage unserer gesamten Beatus-Überlieferung überhaupt. Dabei wird man den größeren Bestand in EN, den Vertretern von I, als das Ursprüngliche, den kleineren in den Vertretern von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> als spätere Verminderung anzusehen haben, die in den übrigen Hss. bis zum Weglassen der Glossen überhaupt ging.

Unser rein aus der Textvergleichung gewonnener Stammbaum macht nun auch die zum Eingange dieses Abschnittes erwähnten Besonderheiten der einzelnen Hss. verständlich. Das Fehlen der Namen *Etherius*, *Tyconius*, *Irenäus* ist eine Eigentümlichkeit des Stammes I, *Etherius*, als Adressat des Widmungsbriefes, muß in diesem ursprünglich erwähnt gewesen sein. Die beiden anderen könnten dagegen allenfalls in ihm zunächst gefehlt haben, Sie fehlen ja auch, wie wir sehen werden, in der Illustration, die die Quellenautoren darstellt. Zudem war *Tyconius*, so sehr ihn Beatus auch ausschöpfte, ein Häretiker und *Irenäus* als Exeget der Apokalypse Chiliast. So wäre es verständlich, wenn Beatus ihre Namen verschwiegen, der Kopist der Mutter-Hs. von II aber, unterrichtet über ihre Benutzung, sie mit eingesetzt hätte. Wahrscheinlicher aber ist es doch, daß sie aus irgendeinem Grunde in der Mutter-Hs. von I weggelassen worden sind. Das Schwanken in II dürfte sich daraus erklären, daß den betreffenden Kopisten eine Hs. des Stammes I bekannt geworden war, in der die Namen fehlten. Die Wahl anderer Prologe in S, sicher auch in dem heute zu Anfang zerstörten A<sup>1</sup>, möchte ich mir so erklären, daß der Kopist der Mutter-Hs. von A<sup>1</sup>S es vorzog, statt der persönlich gefaßten Briefe des hl. Hieronymus Stücke von mehr allgemeiner Art seines großen Landsmannes Isidor, die ja auch sonst gern als biblische Einleitungs-Abschnitte verwendet wurden, einzusetzen. Die Fassung der ersten Worte des Widmungsbriefes *Quaedam quae diversis* dürfte die ursprüngliche sein, die nur in II<sup>b</sup> Änderungen erlitten hat. Das Fehlen von *De Antichristo qualiter imperatorem tollat* ist eine Besonderheit von I und kann ebensogut durch Auslassung in I wie durch Hinzufügung in II verursacht sein. Die Verdoppelung ist nur in II<sup>b</sup> erfolgt, und zwar, nachdem die Mutter-Hs. von Tu Pp bereits geschrieben war, oder der Irrtum ist in dieser wieder rückgängig gemacht worden. Die besondere Form von *Qualiter cognoscatur Antichristus* in A<sup>1</sup>S und der Summa dicendorum in S, ehemals sicher auch in A<sup>1</sup>, sind dem Kopisten der Mutter-Hs. von A<sup>1</sup>S ebensowohl zuzutrauen wie die Änderung in den Vorreden. Die genealogischen Tabellen scheinen ursprünglicher Bestand zu sein, der in der Abzweigung von I, die zu EA<sup>2</sup> usw. führt, weggelassen wurde, wie auch in verschiedenen jüngeren Hss. von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>. Dasselbe gilt von Daniel-Kommentare. *De affinitatibus et gradibus* ist eine Zutat der Mutter-Hs. von II<sup>a</sup>, die der Schreiber von A<sup>2</sup> aus einer II<sup>a</sup>-Hs. herübergenommen hat. Die Hinzufügung eines besonderen Vulgata-Textes und der *Capitulatio* in O J endlich läßt sich nur aus gegenseitiger mittelbarer oder unmittelbarer Herübernahme erklären.

Die bei dem Typenvergleiche bereits so deutlich erkennbar gewordene Schlüsselstellung von S wird durch den Stammbaum ganz verständlich, da er die direkte

Verbindung von S mit der Urhandschrift erweist. Ganz rätselhaft erscheint dagegen auf den ersten Blick die nahe textliche Beziehung von A<sup>1</sup> zu S, wenn man die totale künstlerische Verschiedenheit zwischen A<sup>1</sup> und S bedenkt. Wir werden aber später sehen, daß gerade dieses Phänomen kunstgeschichtlich nicht gegen, sondern für die besondere Stellung von S spricht. Wo es nicht auf Kunst, sondern auf Kopistentreue ankommt, wie in den Namenstafeln des Antichrist, haben wir ja auch in der Zeichnung bereits die engste Verwandtschaft von A<sup>1</sup> und S festgestellt.

Zum Schluß sei noch eine Frage beantwortet, die DELISLE gestellt hat, als er (Mélanges p. 134ss.) auf die Abweichung in der Berechnung der Zeit der Abfassung des Kommentars einerseits in S und dem von FLÓREZ eingesehenen Codex Aemilianensis, andererseits in den übrigen ihm bekannt gewordenen Beatus-Hss. aufmerksam wurde. DELISLE meint, ob nicht vielleicht Beatus selbst sein Werk zweimal herausgegeben habe, zunächst i. J. 776, das S und der Codex Aemilianensis angeben, dann i. J. 786, das die anderen Hss. errechnen. Daß A<sup>1</sup> dieser Aemilianensis ist, haben wir gesehen. Wir verstehen daher auch, daß in A<sup>1</sup> und S dieselbe Berechnung vorkommt. Aber auf Zahlen die Unterscheidung von Hss.-Familien aufzubauen, ist eine mißliche Sache. Die Verwirrung in den Zahlen des Namens des Antichristen haben wir in dem Abschnitte über die betreffenden Tabellen kennengelernt, und doch war dort der Fehler wegen der sofort mit angegebenen Summe ohne weiteres greifbar. Auch an der Stelle, auf die DELISLE sich stützt, herrscht Verwirrung genug. Sie lautet in S fol. 123: *Prima etas ab adam ad noe, et sunt anni iicclxxii. Secunda a noe usque ad abraam, et sunt anni dccccxlii. Tertia ab abraam usque ad david (quod constant anni)<sup>1</sup>). Quarta a david usque ad transmirationem babilonie, quod fluxerunt anni. Quinta a transmiratione babilonie usque ad adventum dñi nri jhu xpi. Et ab adventu dñi nri jhu xpi usque in presentem eram, id est dcccxiiii. Sunt anni dcclxxvi. Et a primo homine adam usque ad xpm fuerunt anni v. milia. clxviii. Computa ergo a primo homine adam usque in presentem eram dcccxiiii, et invenies annos sub uno quinqve milia dccclxxvi. Supersunt anni de sexto miliario xxv, finiebit<sup>2</sup>) quoque sexta etas in era dcccxxviii.* Die Fassung der übrigen Hss., die im wesentlichen gleichförmig ist, aber in den Zahlen allerlei Verschiedenheiten aufweist, geben wir nach V fol. 103: *Prima etas ab adam usque ad noe et fiunt anni iicclxxii, secunda a noe usque ad abraam et fiunt anni dccccxlii, tertia ab abraam usque ad moysen sunt anni dv, quarta ab exitu filiorum israhel ab egypto usque ad introitum eorum in terram repromissionis per annos quadraginta, et ab introitu terre repromissionis usque ad saul primum regem israhel fuere iudices per annos ccclv. Saul regnavit annos quadraginta, a david usque ad initio edificationis templi anni xliii. Quinta etas a prima edificatione templi usque ad transmirationem babilonie fuere reges per annos ccccxlvi. Fuit autem captivitas populi ac desolatio templi annis lxx, et restauratur a zorobabel annis iiiior. post restaurationem templi usque ad incarnationem xpi anni dxi. colligitur omne tempus ab adam usque xpm anni v cxxvii. et ab*

<sup>1</sup>) Die eingeklammerten Worte sind getilgt.      <sup>2</sup>) S\* (finiet S corr.).

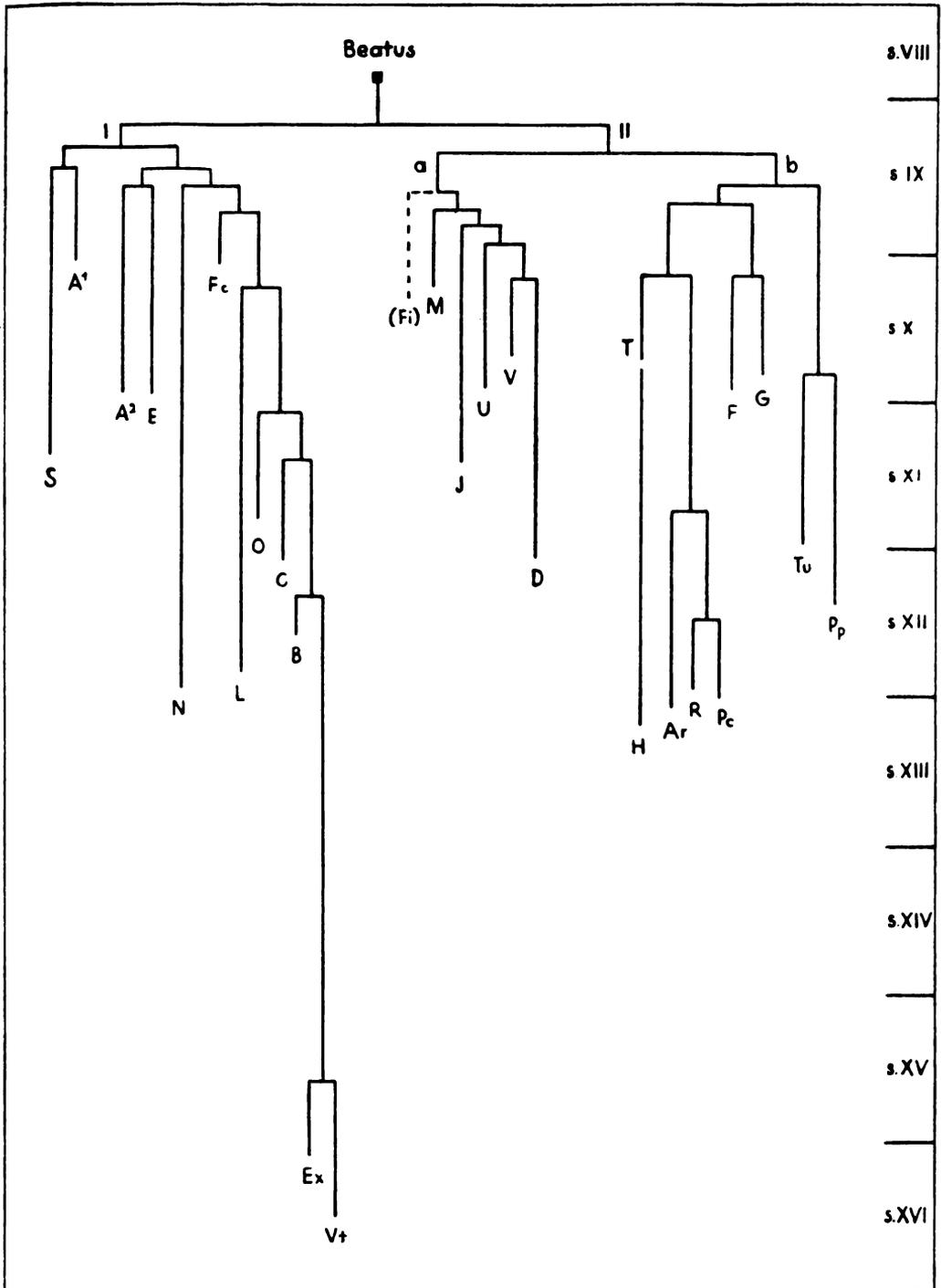
*adventum dñi nñi jhu xpi usque in presentem eram id est dcccxxii sunt anni dcllxxvi, computa ergo a primo homine adam usque in presentem eram dcccxxiiii et invenies annos sub uno v̄ dcccc octuaginta sex. supersunt ergo anni de sexto miliario xiiii. finebit quoque sexta etas in era dcccxxviii.*

Man sieht leicht, wie hier der unvermittelte Übergang von den Zahlen der Zeitalter zu denen der Unterabschnitte verwirrend wirken mußte, und daß es daher wohl dem Kopisten der Vorlage von A<sup>1</sup>S in den Sinn kommen konnte, die Zwischenzahlen auszulassen und die Zählung durch eine einfachere zu ersetzen. Das Umgekehrte ist kaum zu verstehen. Wie wenig man aber aus der Verschiedenheit: 776—786 folgern kann, zeigen nicht nur die vielen voneinander abweichenden, teilweise ganz unmöglichen übrigen Zahlen in den einzelnen Hss., die alle aufzuführen ich mir erspare, sondern eben die Zahl der *era presens* selbst. Obwohl doch diese ganz kurz hintereinander zweimal vorkommt, so lesen doch an beiden Stellen gleich nur A<sup>1</sup>S: 814, A<sup>2</sup>: 822, N: 823, L: 834, O: 829, C: 828, dagegen M J U V D Tu\* G Ar Pc H an der ersten 822, an der zweiten 824.

Einen noch stärkeren Beweis gegen die Hypothese einer zweimaligen Ausgabe<sup>1)</sup> und zugleich für den engen Zusammenhang von A<sup>1</sup>S mit der Urschrift ergibt der Vergleich ihrer Lesarten mit den uns zugänglichen der Quellen des Beatus. Ich beschränke mich auf das Stück FLÓREZ 140—151, von dem mehrere Abschnitte in dem Apokalypse-Kommentare des Apringius<sup>2)</sup> enthalten sind. Schritt für Schritt stößt man auf die Übereinstimmung von A<sup>1</sup>S mit Apringius, sei es, daß nur A<sup>1</sup>S diese Übereinstimmung haben, wie 145, 31—32 (*om. et supra . . . mea*), 148, 5 (*adaptam*), oder daß von I nur A<sup>1</sup>S die Apringius-Lesart mit II gemeinsam haben, wie 141, 4 (*etiam*), oder daß sie mit dem übrigen I und mit Apringius gegen II gehen und dadurch die Lesart von I als die richtige bezeugen, wie 140, 29 (*asserunt*), 140, 31 (*mendacium*)<sup>3)</sup>. Der Vergleich der Beatus-Texte mit den Quellen gibt auch

<sup>1)</sup> SANDERS nimmt die Hypothese von DELISLE in erweiterter Fassung auf (Preface, p. XIV ss.). Nach ihm liegt in A<sup>1</sup>S eine erste Ausgabe v. J. 776, in A<sup>2</sup> eine zweite, v. J. 784, in M J U V D eine dritte, v. J. 786, diese drei alle von Beatus selbst besorgt, endlich in T G und den verwandten Hss. eine vierte, nach dem Tode des Beatus durch Korrektur der dritten entstandene Ausgabe vor, während die übrigen Hss. fortgesetzte Revisionen des Typs von A<sup>2</sup> sein sollen. An dem, was oben gegenüber der These von DELISLE gesagt worden ist, scheidet die von SANDERS erst recht. Wie die außer den Jahreszahlen von ihm für die Sonderausgabe von A<sup>1</sup>S angeführten Gründe: das Fehlen der drei Namen im Widmungsbriefe, die anderen Prologstücke und die abweichende Fassung des Anfanges der Summa dicendorum in S und die abweichende Form von *Qualiter cognoscatur Antichristus* in A<sup>1</sup>S, sich besser auf andere Weise erklären lassen, brauche ich nicht zu wiederholen. Daher schien mir die neue Textausgabe von SANDERS keinen Anhaltspunkt zu bieten, an den Ergebnissen meiner eigenen Untersuchungen über den Stammbaum der Hss. und die damit zusammenhängenden Fragen irre zu werden. Ich möchte im Gegenteile glauben, daß die besondere Schätzung, die SANDERS für seine Rekonstruktion des ursprünglichen Textes den II\*-Hss. als Zeugen der endgültigen Textgestaltung durch Beatus selbst entgegenbringt, der eigentliche Mangel seiner Ausgabe ist. Man bemerkt das sofort, wenn man die Möglichkeit hat, wie oben bezüglich des Apringius, auf die Quellen des Beatus zurückzugehen. <sup>2)</sup> Ausgabe von FÉROTIN, p. 14 ss. <sup>3)</sup> Der Vergleich der übrigen Teile, sowie des Kommentars des Victorinus (ed. HAUSSLEITER, CSEL 49) führt zum selben Ergebnisse. Bemerkte sei noch, daß auch auf die Güte mancher Lesarten in E und N aus diesen Kommentaren Licht fällt.

ein neues Argument dafür, daß alle unsere Hss. von einer abstammen, wenn wir z. B. Lesarten finden, die offenbar in sämtlichen Beatus-Hss. falsch sind, bei Apringius aber sofort ihre Erklärung finden, wie innerhalb unseres Abschnittes 140, 11 das rätselhafte *spatiarum* u. ä. (Apringius: *spatiatur*). Man mag also die Frage von einer Seite betrachten, von der man will, man stößt auf dasselbe Ergebnis, daß A<sup>1</sup>S innerhalb des einen Stammes eine selbständige, durch unbekanntes Zwischenglieder mit der Urschrift zusammenhängende Gruppe bilden und trotz mancher eingeschlichenen Fehler eine besonders wertvolle Überlieferung enthalten.



## III.

## Die Illustration des Apokalypse-Kommentars

Wir sind jetzt in der Lage, die einzelnen Illustrationen, so vielgestaltig auch sie uns entgegentreten, in ihrem Verhältnis zueinander und zu der Urform, von der sie ausgegangen sind, zu erkennen. Wir wollen sie der Reihe nach beschreiben und untersuchen. Die Abbildungen, die nach den verschiedenen Handschriften die einzelnen Motive veranschaulichen, mögen in ihrer Gesamtheit zugleich eine Vorstellung von der ganzen Beatus-Illustration vermitteln.

Der Illustration des Berliner Beatus und der des Daniel-Kommentars werden wir je einen besonderen Abschnitt widmen.

## Einleitende und abschließende Illustrationen und Zierblätter

Wir haben früher darauf hingewiesen, daß in reicher Fülle und Mannigfaltigkeit Illustrationen und Zierseiten dem eigentlichen Texte beigegeben sind. Wir rechnen zu ihnen auch die Evangelistenbilder und die genealogischen Tabellen.

## 1. Widmungsblatt (Abb. 2)

S fol. 1<sup>1</sup>), M fol. 8, V fol. 2, J fol. 7, D fol. 276.

S und alle Hss. von II<sup>a</sup>, mit Ausnahme der zu Anfang unvollständigen U, werden durch ein Widmungsblatt eröffnet, das den Abt (SVD) oder die Abtei (M), oder endlich den Fürsten (J) angibt, für den die Hs. geschrieben worden ist. Die Sitte solcher Dedikations-Seiten, und zwar in der auch in den Beatus-Handschriften vorkommenden Form eines Namens-Labyrinthes, in dem man in mannigfacher Wiederholung den Namen lesen kann, war bei den Schreibern des 10. und 11. Jahrhunderts sehr verbreitet. Schon die Vitae patrum von 902 der Biblioteca Nacional zu Madrid (Cod. 10007), ehemals der Kathedrale von Toledo gehörig, enthalten das Labyrinth, dann die beiden Prachthss. der Synodal-Canones im Escorial, der Codex Vigilanus und der Codex Aemilianensis von 976 bzw. 992, die Moralia Gregors der Biblioteca Nacional (Vitr. 14—2), 945 von einem Florentius in Baralanguas geschrieben, und zahlreiche andere<sup>2</sup>).

In M füllt das Labyrinth eine Raute, deren Randleisten ein Lotus-Wellenband ziert und dessen Ecken Flechtwerk-Palmetten umspielen. In V ist die Raute in die

<sup>1</sup>) Gute Abb. bei EBERSOLT, pl. XXVI, kleine bei DIEULATOY, Fig. 185 (s. oben S. 35 A. 7 u. 9).

<sup>2</sup>) Vgl. GARCIA VILLADA, La vida de los escritorios españoles medievales, p. 7—8, und Lám. 6<sup>a</sup>.

Länge gezogen und in ein Rechteck eingebettet, dessen freibleibende Dreiecke Ölbaumzweige, Lotusblumen, Pfauen und Tauben ausfüllen. In S ist eine rein quadratische Raute sehr kunstvoll in ein Rechteck eingefügt, und zwar so, daß seine Ecken den Rand des Rechteckes durchbrechen und ein sternförmiger Achtpaß entsteht. Flechtwerk, Lotusblumen und Lotuspalmetten sind die Dekorationsmotive, dazu die ornamentale Nachahmung einer arabischen Zierinschrift. Wie schon längst LONGPÉRIEUR gezeigt hat<sup>1)</sup>, waren derartige pseudoarabische Zierinschriften auch sonst in der frühmittelalterlichen französischen Kunst nicht unbekannt. Für eine mozarabische Vorlage der Widmungs-Seite von S spricht daher die Inschrift nicht. Das künstlerisch einfache, aber durch die komplizierte Wortstellung interessante Labyrinth von J (Abb. 2) ist bei der Beschreibung der Hs. selbst bereits behandelt<sup>2)</sup>, das am Schlusse von D an der entsprechenden Stelle erwähnt worden<sup>3)</sup>.

## 2. Das Kreuz von Oviedo (Abb. 1)

A<sup>2</sup> fol. 1<sup>v</sup>, V fol. 1<sup>v</sup>, J fol. 6<sup>v4</sup>), D fol. 2<sup>v</sup>, 3<sup>v</sup>, 5<sup>v</sup>, 277, G fol. 1<sup>v</sup>, R fol. 1<sup>v</sup>, Pc (Frgm. Marquet de Vasselot) fol. 11<sup>5</sup>), H fol. 1<sup>v</sup>, 12<sup>v</sup>.

Noch häufiger als das Namens-Labyrinth begegnet in spanischen Handschriften seit dem 10. Jahrhundert das sog. Kreuz von Oviedo. Seinen Namen hat es nach dem „Siegeskreuz“ im Schatze der Kathedrale von Oviedo, dem hölzernen, durch König Alfons III. von Asturien (866—910?) mit einer kostbaren Hülle aus Gold und Edelstein versehenen Palladium, das der Überlieferung nach Pelayo in der sagenumwobenen Schlacht von Cavadonga, der Anfangstat der Reconquista, vorantragen ließ und dessen Gestalt ihm, wie einst Konstantin, vom Himmel her erschienen sein soll. So wurde es zum Feldzeichen und „Labarum“ Spaniens. Es ist ein Kreuz mit ausladenden Ecken, nicht unähnlich unserem Eisernen Kreuze, jedoch länger als dieses. Gewöhnlich wird es, nach Art der Vortragekreuze, auf einen Schaft gesteckt dargestellt. Von den Armen hängen A und Ω herab. Inschriften stehen zu beiden Seiten, meistens: HOC SIGNO TVETVR PIVS IN HOC SIGNO VINCITVR INIMICVS und: PAX LVX REX LEX. In verschiedenartiger Ausgestaltung des einzelnen finden wir es auch in den Beatus-Handschriften, und zwar aller drei Stämme: in A<sup>2</sup> von I, in VJD von II<sup>a</sup>, in GRH von II<sup>b</sup>. In A<sup>2</sup> steht es als Vortragekreuz unter einem Hufeisen-Bogen. Die Evangelisten-Symbole haben auf den vier Balken ihren Platz gefunden, A und Ω unter den Querbalken, daneben ist die Beischrift HOC SIGNVM TVETVR PIVS HOC SIGNVM VINCITVR INIMICVS. In V fehlen die Evangelisten-Symbole. Die Inschrift hat die früher erwähnte, grammatisch richtige Form. Dagegen hält in J (Abb. 1) ein Lamm das Kreuz; beiderseits erblickt man je drei Männer mit Gitarren. Von der Anhäufung der Zierblätter mit Kreuzen in D war schon (S. 41) die Rede. M und U werden ursprünglich wohl auch entsprechende Zierblätter gehabt haben; sie sind aber dann mit den ersten Blättern zugrunde gegangen.

<sup>1)</sup> Siehe oben S. 35 A. 6.    <sup>2)</sup> Oben S. 33.    <sup>3)</sup> Oben S. 41.    <sup>4)</sup> BORDONA, Lám. 15    <sup>5)</sup> Catalogue pl. XXXIII.

Das nimbierte Gotteslamm mit dem Siegel (Apoc. V, 5) hält auch in G das Kreuz. Dazu fügt der Maler die Lanze und das Rohr mitsamt dem Essigschwamme. Von der Beischrift ist nur *HOC SIGNVM TVETVR PIVS*, von den Evangelisten-Symbolen nur Adler und Löwe in das Bild gekommen, jener mit Johannes, dieser mit Lucas bezeichnet, eine Zuordnung, die auf einem Irrtum beruhen muß, da sie in der gesamten Väter-Literatur, die im übrigen in der Verteilung der ezechielschen und apokalyptischen Wesen auf die einzelnen Evangelisten schwankte, keine Stütze findet<sup>1)</sup>. Die Darstellung in R gleicht der in G; doch fehlen die Beischriften und die Evangelisten-Symbole ganz. Dafür steht beiderseits je ein auf das Kreuz hinweisender Engel. Über die Form der beiden Kreuzbilder in H ist noch nichts bekannt geworden<sup>2)</sup>.

Da wir das Kreuz von Oviedo innerhalb des Stammes I nur in A<sup>2</sup> finden, einer Hs., deren Illustration, wie wir früher sahen, nachträglich und nach verschiedenen Vorlagen hinzugefügt worden ist und daher über die Urform wenig aussagt, so wird man es wohl kaum zum ursprünglichen Bestande rechnen dürfen. Es ist ja auch nicht wahrscheinlich, daß es zur Zeit des Beatus schon eingebürgert war. Später gehörte es dagegen sozusagen zur Vollständigkeit einer Prachthandschrift. Den Schreibern standen daher Vorlagen genug zu Gebote, deren Verschiedenheit auch am leichtesten die Unterschiede in den einzelnen Beatushss. erklärt.

### 3. Majestas (Abb. 5)

D fol. 7v, G fol. 2<sup>3)</sup>, Tu fol. 1, H fol. 2v<sup>4)</sup> u. fol. 13.

An das Kreuz von Oviedo schließt sich in G und H, an die Zierblätter in D eine Majestas an; in Tu eröffnet sie die Reihe der Illustrationen.

Die Beschreibung von G fol. 2 (Abb. 5) möge zugleich auch eine Vorstellung von der Farbigkeit des Bildes vermitteln. In der aus zwei sich schneidenden Kreisen gebildeten, also 8förmigen Mandorla, deren Grund das Blau des Himmels wiedergibt und deren Rand violett ist, sitzt auf einem mit einem Kissen belegten Stuhle Christus. Er hat langes, beiderseits herabwallendes Haar und einen goldenen Nimbus mit blauem Kreuze. Neben seinem Haupte ist der silberne Mond. In der linken Hand hält Christus ein goldenes Buch, in der erhobenen Rechten eine kleine, goldene Scheibe mit der Beischrift *mundus*. Er trägt ein hellrosa Untergewand, darüber ein blaues Übergewand mit rotem Besatz, darüber noch ein Pallium, das teils rot, teils grün ist. Die Mandorla befindet sich innerhalb einer Raute mit ziegelrotem Grunde und braunem Rande. Dieser Rand wird von einem goldenen Bande durchschlungen. Die entstehenden Schleifen umschließen die vier Evangelisten-

<sup>1)</sup> Vgl. darüber des Verf. Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des 12. Jahrh. Münster i. W. 1912, p. 27.   <sup>2)</sup> Einen m. E. nicht ganz glücklichen Versuch, religionsgeschichtliche Zusammenhänge des Kreuzes von Oviedo aufzudecken, macht GEORGIANNA GODDARD KING,

The Triumph of the Cross, a note on a mozarabic theme, Art Bulletin XI, 4 (Dez. 1929), p. 317 ss.

<sup>3)</sup> Katal. Bibelill. Fig. 58 und COOK, The Earliest Painted Panels of Catalonia (The Art Bulletin VI, 2) Fig. 31, im Zusammenhange eines Exkurses: The Iconography of the Globe Mandorla, ibid. p. 38 ss.

<sup>4)</sup> COOK, The Art Bulletin VIII, 4 Fig. 16.

Symbole, jedes anders in der Farbe. Die Beischriften entsprechen der gewöhnlichen, seit Epiphanius von Salamis und Hieronymus festgelegten Ordnung. Oben schweben zwei Engel; unten stehen als Träger der Mandorla zwei nackte, geflügelte Wesen.

Die Majestas der Turiner Handschrift ist ikonographisch der von Gerona ganz ähnlich. Nur wenige Unterschiede fallen auf. Christus hat den einfachen, nicht den Kreuznimbus. Der Engel des Matthäus sitzt nicht, sondern er schwebt, aber in einer kauernenden Haltung. Sein rechter Flügel läuft in eine Volute aus, wie sie so oft in den katalanischen Bibeln von Sant Pere de Roda und Ripoll vorkommen<sup>1)</sup>. Dasselbe gilt von den Flügeln der beiden Engel oben und der beiden nackten Gestalten unten, die aber in Turin nicht, wie in G, die Mandorla stützen, sondern frei schweben.

Die Herkunft dieser Art von Majestas aus der karolingischen Kunst hat Cook in dem oben S. 114, Anm. 3 erwähnten Exkurse überzeugend nachgewiesen. Es ist eine Verschmelzung des auf der Erdscheibe thronenden Christus, von Cook als hellenistischer Typus bezeichnet, der schon im 4. Jahrhunderte in einem Mosaik von S. Costanza zu Rom vorkommt<sup>2)</sup>, sich dann in Italien und dem ganzen lateinischen Abendlande verbreitet und bis zur karolingischen Kunst erhalten hat, auch in die katalanische Malerei eingedrungen ist<sup>3)</sup>, mit der Mandorla, dem die göttliche Gestalt umgebenden Lichtkreise, der uns in Rom schon im 4. Jahrhunderte in Santa Maria Maggiore begegnet<sup>4)</sup>, den Cook als „orientalischen Typus“ anspricht. Als kreisrunde Glorie begegnet sie uns in den spanischen Beatushandschriften immer wieder. Ich habe früher auf die ganz ähnliche Form in den Fresken von Baouit in Ägypten hingewiesen<sup>5)</sup>. Daß sie der vorkarolingischen fränkischen Kunst nicht fremd war, beweist ihr Vorkommen im Gudohinus-Evangeliar von Autun aus der Mitte des 8. Jahrhunderts<sup>6)</sup>. Die Verbindung beider Typen, d. h. die Form, daß Christus auf der Erdscheibe und innerhalb einer Mandorla, und zwar naturgemäß dann einer ovalen oder spitzovalen, sitzt, ist die regelmäßige Art der Majestas in den karolingischen Handschriften<sup>7)</sup>. Ursprünglich getrennt, werden Mandorla und Erdscheibe dann verbunden, bis sie zu einer 8 zusammenwachsen, wie, um ein ganz bekanntes Beispiel zu nennen, auf dem goldenen Deckel des Codex aureus aus S. Emmeran von 870 in der Münchener Staatsbibliothek (Cim. 55). Diese Form ist auch die der beiden Beatus-Hss.; nur daß aus der spanischen Tradition der mit einem Polster belegte Stuhl aufgenommen wird. Wir haben also in G eine Einwirkung der fränkischen Malerei auf die spanische vor uns, und da Tu nach der Textverglei- chung nicht etwa Abschrift von G, sondern jüngere

<sup>1)</sup> Vgl. Katal. Bibelill. Fig. 175 ff.    <sup>2)</sup> WILPERT, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert, III, Taf. 5 und p. 293 ff.    <sup>3)</sup> Bibel aus Ripoll, fol. 367, abgeb. Katal. Bibelill. Fig. 143, Beda in Sant Felix zu Gerona fol. 52, ebd. Fig. 162.    <sup>4)</sup> Erscheinung Gottes bei Abraham, WILPERT, Taf. 10 und 21.    <sup>5)</sup> Katal. Bibelill. Fig. 34.    <sup>6)</sup> Abb. bei COOK, Fig. 17.    <sup>7)</sup> COOK verfolgt die Ausbildung des Typus in den Schulen von Tours und Reims, seine Aufnahme in die Schule von S. Denis und die Weiterverbreitung von dort aus.

Schwesterhandschrift und sicher katalanischen Ursprungs ist, so dürfen wir hier wohl eine katalanisch-karolingische Vorlage in mozarabischer Transformation erkennen. Auch die Majestas-Bilder des Codex Vigilanus und des Codex Aemilianensis im Escorial haben den karolingischen Typus, und zwar in noch stärkerer Transformation als G. Aus der karolingischen Kunst stammt nicht minder die kleine Scheibe in der Hand Christi. Wir finden sie z. B. ebenso in der Majestas des erwähnten Codex aureus aus S. Emmeran. Über Katalonien wird dieses Motiv nach Spanien gelangt sein, wo es im Codex Vigilanus und Aemilianensis nicht fehlt<sup>1)</sup>. Auch der Majestas, die der Maler von D seinen vielen Zierblättern hinzufügt, sieht man auf den ersten Blick an, daß ein mozarabisch geschulter Künstler ein romanisches Vorbild, wenn auch eigenartig genug, wiedergibt. Von fremder Vorlage ist endlich in H sowohl die erste Majestas abgeleitet, die uns den thronenden Christus in der Mandorla zeigt<sup>2)</sup>, wie jedenfalls auch die zweite, in der zu Füßen des triumphierenden Christus Michael mit dem besiegten Drachen erscheint<sup>3)</sup>.

Sicher hat also die Majestas nicht zur ursprünglichen Beatus-Illustration gehört. Dazu paßt es, daß sie, außer in den mit Katalonien zusammenhängenden Hss. G und Tu, nur in den jüngsten Vertretern von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> vorkommt.

#### 4. Die vier Evangelisten (Abb. 6—13)

S fol. 1<sup>v</sup>—5<sup>4</sup>), M fol. 8<sup>v</sup>—11<sup>5</sup>), J fol. 7<sup>v</sup>—10<sup>6</sup>), G fol. 4<sup>v</sup>—7<sup>7</sup>), Tu fol. 3<sup>v</sup>—7, R fol. 2<sup>v</sup>—6, Pc fol. 2<sup>v</sup>—6, H fol. 2<sup>v</sup>—6.

Die früher (S. 8) erwähnten vier Paare von Evangelisten-Bildern, von denen je das erste Christus sitzend darstellt, wie er dem vor ihm stehenden Evangelisten das Buch übergibt, und darüber das ungeflügelte Symbol des Evangelisten, das zweite zwei stehende Engel, die ein Buch zwischen sich halten, und darüber das Symbol geflügelt, kommen in S, in allen Hss. von II<sup>a</sup>, die zu Anfang vollständig sind, und in den vollständigen von II<sup>b</sup>, außer Ar, vor. Die Personen stehen in S unter Halbkreis-Arkaden mit Querbalken und geöffneten Vorhängen, in den übrigen unter Hufeisen-Arkaden.

Christus ist in S (Abb. 6, 7, 10) bärtig, hat goldenen Nimbus ohne Kreuz und in der Hand entweder ein goldenes Buch oder eine goldene Rolle. Der stehende Evangelist hat jedesmal entsprechend Rolle oder Buch. Das Symbol des Evangelisten ist je im ersten Bilde ohne Zutat, im zweiten mit einem Buche dargestellt. Auf das reiche Farbenspiel und die Feinheit der Zeichnung soll hier nicht weiter eingegangen werden. Doch sei wenigstens auf die klassische Bildung der Säulenstellungen aufmerksam gemacht und auf das reizvolle Spiel der Menschen und Tiere auf den Architraven. Da sieht man prachtvoll der Natur abgelassene Reiher und Gänse, köstliche kleine Affen und Köpfe von Mohren von verblüffender Rassenechtheit. Von den Evangelisten-Symbolen sind die Adler ganz glänzend wieder-

<sup>1)</sup> Gute Abb. bei Cook, Fig. 29 und 30. <sup>2)</sup> Abgeb. von Cook, siehe S. 114 A. 4. <sup>3)</sup> Nach frdl. Mitteilung von Cook. <sup>4)</sup> Katal. Bibelill. Fig. 47, 57. <sup>5)</sup> Thompson, Illustrations (vgl. oben S. 9, A. 2), pl. IX. <sup>6)</sup> BORDONA, Lám. 17; Cook, Art Bulletin V, 4 Fig. 9. <sup>7)</sup> Katal. Bibelill. Fig. 48.

gegeben, besonders der auf fol. 4<sup>v</sup> mit seinem blauschwarzen Gefieder. Das Ganze atmet klassische Heiterkeit und Naturfreude.

In M, wo die Reihe, ganz wie in S, auf dem Verso des ersten Blattes, also gleich nach dem Namens-Labyrinth, beginnt, fehlt das zweite Blatt, d. h. das zweite Bild zu Matthäus und das erste zu Markus, und zwar durch nachträgliche Be- raubung. Die allgemeine Anordnung der einzelnen Bilder ist dieselbe wie in S. Die Unterschiede betreffen nur die stilistische Art. An die Stelle der Halbkreis-Lünette tritt der Hufeisen-Bogen, und der Architrav rückt als Querbalken in die Mitte dieses Bogens hinauf. Der Grund des Bogens ist in verschiedenfarbige Zonen auf- geteilt. Die spielenden Menschengestalten auf dem Architrav sind verschwunden; nur Vögel sitzen noch auf den Ecken der Kapitäle. In diesen erscheint das korin- thische Blattwerk umstilisiert; aus dem Architrav über ihnen ist ein Kämpfer ge- worden. Säulen und Bögen werden mit Flechtwerk und anderen nichtarchitek- tonischen Mustern verziert. Ikonographisch ist der einzige Unterschied, daß Christus in M den Kreuznimbus hat. Sonst aber ist die Übereinstimmung ver- blüffend. Christus ist, ganz im Gegensatze zu allen Illustrationen des eigentlichen Kommentars, bärtig, und zwar trägt er denselben länglichen, zweiteiligen Bart wie in S. Auch hat er dieselben großen, scharf blickenden Augen, sitzt auf einem S im ganzen entsprechenden, aber sozusagen aus Latten zusammengefügtten Stuhle. Seine und des Evangelisten Haltung ist von Bild zu Bild dieselbe wie in S, gleichfalls der Wechsel von Buch und Rolle. Die Gewandungen haben zwar nicht den flüssigen Faltenwurf wie in S; wohl aber sollen sie, so schwer es auch dem Maler fällt, die richtige antike Kleidung, aus Tunika und Pallium bestehend, in jedem Falle getreu wiedergeben.

Als Zutat gegenüber S erscheinen in M (Abb. 9) über den Bogenstellungen die bekannten auf die Evangelisten-Symbole bezüglichen Verse aus dem Carmen paschale des Coelius Sedulius<sup>1)</sup>: *Hoc Matthaeus agens hominem generaliter implet* usw. Sie haben sich allerdings einige grammatische Verschlechterungen gefallen lassen müssen<sup>2)</sup>. Über dem gegenüberstehenden Bilde der beiden Engel liest man jedesmal den Anfang des betreffenden Evangeliums.

Eine andere Zutat sind stützende Mittelsäulchen, die an der Stelle, wo die Vor- hänge auseinandergehen, den Architrav tragen helfen, im ersten Lukas- und Jo- hannes-Bilde, und lange, bis zur Höhe des Kopfes reichende Stäbe, auf die sich die Engel stützen, im zweiten Johannes-Bilde. Das Mittelsäulchen, denn etwas anderes kann es wohl kaum sein, knickt in dem ersten Johannes-Bilde in der unteren Hälfte um, anscheinend, indem der Maler die Lehne des Stuhles für ein Stück des Säul- chens ansah. Die Bücher haben in M sämtlich eine trapezförmige Gestalt, die wohl von der Darstellung des aufgeschlagenen Buches mit dem in der Mitte etwas auf- ragenden Rücken herzuleiten ist.

<sup>1)</sup> Lib. I, 355—360, Migne, L. 19, 591.    <sup>2)</sup> Sie lauten in M *HEC MATHEUS GENUS HOMINEM GENE- RALITER IMPLET — JURE SACERDOTII LUCA TENET ORE JUBENCI — MORES VOLANS AQUILE VERBO PETIT ASTRA JOHANNES*, dieser also in der gewöhnlichen Form.

In J (Abb. 12) stehen die Evangelisten-Bilder nach den später beigebandenen Blättern des Fragments Fi. Verloren ist das Blatt, auf dem das zweite Lukas- und das erste Johannes-Bild waren. Die Darstellung entspricht M; doch fehlen die Mittelsäulchen. Die Ornamentalisierung der Architektur ist weiter fortgeschritten. Nicht nur sind die Säulen und der Hufeisen-Bogen zu breiten, ganz mit Flechtwerk ausgefüllten Bändern, sondern auch die Basen und Kapitäle zu breit ausladenden Flechtwerk-Dekorationen geworden. Die pflanzlichen und tierischen Zieraten der Kapitäle sind ganz verschwunden. Auch fehlen die Beischriften.

G hat, wie M, das zweite Matthäus- und erste Markus-Bild verloren. Stilistisch stehen die Bilder (Abb. 8, 11, 13) weiter von der Wiedergabe der Natur ab als in M. Das Gewand ist offenbar gar nicht mehr verstanden. Die Zeichnung und farbige Behandlung der Arkaden dagegen ist der in M sehr verwandt, wie auch die Verzierung der Kapitäle, diese allerdings lediglich durch Pflanzen. Die Mittelstütze mit der sonderbaren Knickung, die hier ganz unbegründet ist, kommt gleichfalls vor, und zwar im zweiten Matthäus-Bilde. Die beiden Johannes-Engel haben den Stab; aber er läuft in eine Lanzenspitze aus. Von den Lukas-Engeln hat einer den gleichen Stab; der andere stützt sich auf eine schmale Säule, deren Kapitäl wie eine breite Krücke auskragt. Die Bücher haben nicht die Trapez-Gestalt, sondern sehen sämtlich tafelförmig aus. Eine Beischrift ist nur auf dem ersten Matthäus-Blatte, und zwar in dem Wortlaute des Sedulius.

Tu bringt alle vier Evangelisten. Wenn die Darstellung auch, wie alles in Tu, stilistisch umgestaltet ist, so ist doch ikonographisch die Übereinstimmung mit den Bildern in G, natürlich auch in M und S, sehr groß. In der Anordnung und Haltung der Figuren ist sie vollkommen. Die Vorhänge fehlen. In den Lünetten, die Hufeisenform haben, ist die Einteilung in farbige Zonen aufgegeben. Die stehenden Engel haben zum Teil nur je einen Flügel, die Symbole in den Lünetten zum Teil Volutenflügel, beides Erscheinungen, die auch sonst in der katalanischen Malerei häufig sind. Beischriften haben Matthäus und Markus, die erste, wie G, in der richtigen Form, die zweite: *Marchus alta fremet per deserta leonis*.

Auch R hat die ganze Reihe. Formal ist alles in den voll entwickelten romanischen Stil übertragen; nur die Hufeisen-Bögen erinnern an die Vorlage. Doch fehlen die Vorhänge, wie auch die farbigen Hintergrunds-Zonen. Ikonographisch ist dagegen auch hier alles treu beibehalten; die Stellung des sitzenden Heilandes und die Haltung des stehenden Evangelisten, auch der Wechsel von Buch und Rolle. Christus hat den Kreuznimbus. Die Engel tragen auf dem zweiten und vierten Blatte Stäbe. Beischriften fehlen. Die ganze Arkade ist eingebettet in einen rechteckigen Rahmen, womit die Verzierungen an den Kapitäl-Ecken von selbst wegfallen.

Überblickt man den ganzen Bestand, so kann m. E. kein Zweifel sein, daß die Bilder der Evangelisten von einer einzigen Vorlage ausgehen. Diese ist in S am treuesten erhalten. Der Halbkreis-Bogen in S kann nicht Umbildung aus einem Hufeisen-Bogen sein; denn wir finden auch bei den spätesten Vertretern der an-

deren Stämme, daß man den einmal eingeführten Hufeisen-Bogen beibehalten hat. Auch das schmückende Beiwerk der Kapitale läßt sich nur von S aus zu den anderen Hss., nicht umgekehrt, begreifen. Diese Einheitlichkeit der Evangelisten-Bilder zwingt uns, sie dem Werke des Beatus selbst oder einer ganz frühen Kopie, von der S und die Stämme II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> gemeinsam abstammen, zuzuschreiben. Der Vergleich etwa mit den Arkaden im Chronographen von 354<sup>1)</sup> oder mit den beiden Evangelisten-Bildern des Cambridge-Evangeliars<sup>2)</sup> zeigt weiter, daß die Urform spätantik und abendländisch war. Gerade die Ausfüllung der Lünette durch die Gestalt des Evangelisten ist für die abendländischen Arkaden charakteristisch.

### 5. Die genealogischen Tabellen (Abb. 14—29)

S fol. 5<sup>v</sup>—12<sup>3)</sup>, M fol. 11<sup>v</sup>—12, 30—33<sup>v</sup>, U fol. I—V, J fol. 10<sup>v</sup>—17, T fol. 164—165<sup>v</sup>, G fol. 8<sup>v</sup>—15, Tu fol. 7<sup>v</sup>—14, R fol. 6<sup>v</sup>—13, Pc fol. 1—4<sup>v</sup> (Frgm. Marquet de Vasselot fol. 15), H fol. 6<sup>v</sup>—12, Fi fol. I—V<sup>v</sup>=J fol. 1—5<sup>v</sup>.

In denselben Hss., in denen die Evangelistenbilder enthalten sind, bzw. in denen wir annehmen dürfen, daß sie ehemals enthalten waren, finden sich auch die genealogischen Tabellen, vollständig erhalten allerdings nur in S J G Tu. Es handelt sich um eine Art tabellarisch-genealogischer Weltgeschichte von Adam bis auf Christus, zwar im Anschlusse an die Bibel, aber durchaus nicht auf die biblischen Nachrichten beschränkt. Meistens gehören zwei Seiten, das Verso der einen und das Recto der folgenden, zusammen. Die erste so gebildete, zweiseitige Tafel umfaßt das erste Zeitalter der Welt, von Adam bis auf Noe, die zweite, die drei Seiten beansprucht, enthält das zweite Zeitalter, von Noe bis auf Abraham, die dritte reicht auf fünf Seiten von Abraham bis David, indem zunächst des Abraham Nachkommenschaft von der Hagar, dann die von der Sarah und, wieder getrennt, Isaaks Nachkommenschaft über Esau und die über Jakob vorgeführt wird. eingeschaltet sind in besonderen Feldern die Namen der Priester, beginnend mit Aaron, die Namen der Richter, Moses an der Spitze, und die Namen der Helden Davids. Die vierte Tafel erstreckt sich auf vier Seiten von David bis zu Maria und fügt die Namen der Weltherrscher bis auf Tiberius und die der römischen Könige, mit einem kurzen Überblick über die Geschichte Roms, hinzu. Nach Art eines Stammbaumes stehen die einzelnen Namen in Kreisen, die durch Linien entsprechend verbunden sind. Besondere Zusätze werden entweder gleich im Kreise oder in besonderen Kreisen oder Feldern hinzugesetzt. Für die außerhalb des genealogischen Zusammenhanges stehenden Personen und sonstigen Angaben sind besondere Felder vorgesehen.

Bildlicher Schmuck ist hinzugefügt. Den Anfang des Ganzen machen die Stammeltern, die in ganzer Figur und nackt, also noch vor dem Sündenfalle gedacht, in einem rechteckigen, aus zwei Palmettenstäben gebildeten Winkel (in S

<sup>1)</sup> Vgl. etwa die Abb. bei O. WULFF, *Altchristliche und byzantinische Kunst* I<sup>2</sup>, 1914, Abb. 269.

<sup>2)</sup> Reproduziert: *The Palaeographical Society* pl. 34 u. 44; danach in des Verf. *Die Kunst der alten Christen*, Abb. 175, und WULFF, Abb. 284.

<sup>3)</sup> Katal. Bibelill. Fig. 55, 56.

in einem oben offenen Rechtecke) stehen, entweder ein stilisiertes Bäumchen zwischen sich, wie in S (Abb. 14), oder den Baum mit der Schlange neben sich, wie in den übrigen Hss. (Abb. 16 und 17). Noe wird dargestellt, wie er nach der Sündflut das Taubenopfer darbringt (Abb. 18), Abraham bei der Opferung Isaaks (Abb. 21), und zwar nur in S in einem kreisrunden Felde, sonst in dem Rechteckswinkel oder nur auf einem Fußbalken (G) oder ganz frei stehend (R). Zu Noe bringt der Maler noch eine kleine Weltkarte, bestehend aus einem in die drei Abschnitte Asia, Europa, Libia getrennten Kreise. Neben Abraham erblickt man das Bild der Sara, neben Isaak das der Rebekka (Abb. 22), neben Jakob Lia und Rachel (Abb. 23). David ist als König dargestellt (Abb. 25). Den Abschluß bildet Maria mit Jesus auf dem Schoße (Abb. 29).

Nicht alle Hss. enthalten diesen Schmuck vollständig. MUJ enthalten nur die Bilder der Stammeltern, Noes und Abrahams. J hat wenigstens Kreise für die Bilder der anderen erwähnten biblischen Personen freigelassen. In U ist dagegen Sem dargestellt. S bildet die biblischen Einzelpersonen als Brustbilder in kleinen Medaillons ab, die zu den Namenskreisen vortrefflich passen. Die Gesichter haben eine sehr auffallende, charakteristisch afrikanische Prägung: dunkle Augen mit stark hervorstechendem Weiß, die Männer schwarzes, krauses Haar und einen zweispitzigen Bart (vgl. Abb. 14, 18, 22, 23, 25). In T sind die Bilder der erhaltenen beiden Blätter (Abraham und Noe) herausgeschnitten; die übrigen fehlen mit dem ganzen Rest der Tabellen selbst. G hat statt der Brustbilder Dreiviertel- und Ganzfiguren in Seitenansicht: Isaak sitzend und mit ausgebreiteten Händen, ferner Jakob, Lia, Rachel und David. Tu läßt Isaak, Jakob und David sitzen, alle als Ganzfiguren, Lia und Rachel als Halbfiguren stehen. R hat Ganz- und Dreiviertelfiguren von Isaak (sitzend), Jakob, Lia, Rachel und David. Der von Pc erhaltene Rest bewahrt das Bild der Opferung Isaaks und das Medaillonbild Davids, beide entsprechend R. H ergänzt den Sündenfall durch die Hinausführung der Stammeltern an der Hand Christi und, unmittelbar daneben, Adam die Erde hackend, Eva spinnend, wobei die eigentümliche Hinausgeleitung wohl aus einem altchristlicher Tradition entstammenden Bilde der Arbeitsanweisung entstanden sein könnte<sup>1)</sup>.

Die abschließende Mariendarstellung ist in S zu einer Anbetung der Weisen geworden, der die Verkündigung an die Hirten als besonderes Bild folgt (Abb. 30). In M ist die entsprechende Seite leider nicht erhalten. U zeigt nur Maria und das Kind, das von der Mutter im linken Arme gehalten wird und segnend seine Rechte erhebt, J der thronenden Gottesmutter mit dem ein Stabkreuz haltenden Kinde gegenüber einen auf sie hinweisenden Engel. G und Tu, die einen ganzen Zyklus des Lebens Jesu an die Tabellen anfügen, beschließen diese selbst dementsprechend mit der Verkündigung. R und H wieder bringen als Abschluß die Anbetung der Weisen.

Schon ein oberflächlicher Vergleich ergibt: Die Tabellen von MJU bilden eine unter sich ganz einheitliche und mit den wieder unter sich ebenso einheitlichen

<sup>1)</sup> Abgeb. Cook, Art Bulletin X, 2 Fig. 25.

von G Tu R Pc<sup>1</sup>) eng verwandte Gruppe, der die von S als zwar offensichtlich gleichfalls verwandt, aber doch in gewisser vermittelnder Selbständigkeit gegenüberstehen. Die zeichnerische Anordnung ist am klarsten in S. Textlich ist M im allgemeinen am vollständigsten<sup>2</sup>); aber an anderen Stellen hat es Lücken, die durch S und G, oder durch eine der beiden Hss. ausgefüllt werden. G steht zwar in der zeichnerischen Anordnung M recht nahe, weicht aber auch zuweilen ab und stimmt mehr mit S überein. Textlich hat es am meisten abgekürzt. Ganz klar ist, daß S auf keine Weise von M, geschweige von G, abgeleitet werden kann. Fi gehört in die Nähe von MJU, mit denen es die, wenn auch leer gebliebenen, rechteckigen Bildfelder gemeinsam hat.

Zur genaueren Untersuchung des gegenseitigen Verhältnisses analysieren wir die erste Tafel, indem wir, wo nichts weiter bemerkt wird, J (Abb. 17) durch M, R durch G (Abb. 16) mit vertreten sein lassen, bei den Beischriften den Text von S geben und die Abweichungen von M und G, oder wo G auf der Photographie unleserlich ist, die von R, dazu die von Fi beifügen.

Die Überschrift ist nur in S vollständig und richtig enthalten: IN NOMINE SCĀE TRINITATIS INCIPIT GENEALOGIA AB ADAM USQUE AD XPM PER ORDINES LINEARUM. In M J R fehlt sie. In G lautet sie verderbt: *In nomine Domini nostri Jesu Christi incipit genealogia ab Adam usque Christum per ordines librum*. H hat sie nach einer offenbar nicht mehr verstandenen Vorlage abgeschrieben, die wie G las *in nomine Domini nostri Jesu Christi*, wie S *per ordines linearum*. ADAM und EUA steht in M J über den Stammeltern, ADAM ET EUA in G R zu ihren Füßen; in S fehlt die Beischrift. M und G lassen die Abstammungslinie Kains unten von dem Bilde der Stammeltern, S links seitlich, alle die Seths oben rechts, die kurze Abels darunter ausgehen:

I. *Cain filius adam agricola cuius munera non placuerunt deo* (Cain f. a. M, ohne Inschrift Fi) — *Enos filius Cain* (ohne Beischrift Fi) — *Iradh filius henoc* — *Maviahel filius iradh* — *Matusahel filius maviahel* — *Lamech filius matusahel* — *Ada uxor lamech*. Von Lamech-Ada führt die Linie zu *Jahel filius lamech hic pater habitantium in tentoriis atque pastorum (in tabernaculis pecorum M G, Jael filius lamec Fi)*. S fügt im selben Kreise (die übrigen Hss. auf der folgenden Seite in besonderem Kreise) hinzu: *Jubal quoque frater eius qui fuit pater canentium cithara et organo (hic pater qui ostendit psalterium et cithara M G; nur: Jubal filius lamec Fi)*. Eine andere Linie verbindet Lamech mit: *Sella uxor lamech (S. secunda u. l. M Fi)* und diese mit: *Tubalcain filius lamech faber ferrarius et erarius psallens voce non organo (Tubalca f. l. Fi)* — *Noema filia lamech soror tubalcain (Noema f. l. M G Fi)*. An den Schluß der Nachkommenschaft Kains setzen M und Fi: *Horum generatio deleta est per dilubium*. In einem besonderen, größeren Kreise ist ferner in S M G noch vermerkt: *Lamec accepit duas uxores et occidit cain tritavum suum et per hoc plantarium sanguinis et digamie diluvii protinus pena subvertit. Solus enoc eum pro*

<sup>1</sup>) Jedenfalls auch H, über die ich nur allgemeine Angaben habe.   <sup>2</sup>) Da U J mit M, R P c H mit G übereinstimmen, brauchen sie hier nicht besonders erwähnt zu werden.

*tali scelere increpavit (Iste lamech. . . M, edigamie MG, edigamie nachtr. verb. in: omnia G).*

II. Der Zweig Abels umfaßt nur zwei Kreise. Im einen steht: *Abel filius adam pastor ovium ad cuius munera deus adtendit fraterno furore mactatus est*, im anderen: *Factus est abel pastor ovium cain autem operarius terre et obtulit abel de primogenitis (primogenita M) ovium munera domino et cain de fructibus terre. Et respexit deus ad (in MG) munera abel, super munera cain non respexit eo quod primitus gustabat et sic deo offerebat, prius honorabat se et sic deum. Quod habel non faciebat sed deum prius honorabat.* M und G verbinden die beiden Kreise. Den letzten Satz: *Quod Abel. . .* läßt M aus. Fi liest etwas anders: *Abel filius adam factus est pastor ovium cain autem operarius terre et obtulit abel de primogenita ovium et cain de fructibus terre et respexit deus de munera abel* usw., indem, wie in M, der letzte Satz wegfällt.

III. Die Linie Seths führt nach rechts auf die zweite Seite hinüber: *Sed filius adam (Seth Fi G, Sedh M) — Enos filius sed (seth Fi G, sedh M).* M fügt hinzu: *iste interpretatur resurrectio eo quod in ipso resuscitatus est semen justum.* G hat zwar den für diesen Zusatz bestimmten Kreis, läßt ihn aber frei. Es folgt: *Cainan filius enos — Malelehel filius cainan (Malalahel M, Malaleel Fi, Malalehel filius cainan, alii Malalel G) — Jaret filius malelehel (Jareth MFi, malalehel M, malaleel Fi, malalel G) — Enoc filius jaret (jareth MFi, enoch GFi) — Matusalam filius enoc (enoch M, Matusalem G) — Lamec (Lamech Fi) filius matusalam — Anazra (Asan MFi) uxor lamec filia baribiheli (baribibeli MFi), de qua genitus est noe.* Außerdem sind in mehreren, nicht untereinander verbundenen Kreisen der ersten und unter den Arkaden der zweiten Seite die Angaben über das Lebensalter Adams und seiner Nachkommen über Seth hinzugefügt. Die erste, die in S fehlt, lautet in M: *Adam quum esset annorum centum triginta genuit seth (sed Fi G). Fiunt omnes anni vite sue dcccxxx et mortuus est sepultusque est in locum arabe xxii<sup>o</sup> miliario ab Jh̄r̄slm.* S beginnt mit Seth: *Sed (Seth Fi) dum esset annorum ccv genuit enos. Fiunt omnes anni vite suae dcccxi et mortuus est. — Enos dum esset cxv annorum (annorum xc MFi) genuit cainan. Fiunt omnes anni vite eius dcccvi et obiit. — Cainan cum esset clxx annorum (annorum lxx MFiR) genuit malelehel (malaleel MFi, malalel R). Fiunt omnes anni vite suae dcccxi et mortuus est. — Malalehel (Malaleel MFi, Malalel R) dum esset annorum clxv genuit jaret (jareth GFi). Fiunt omnes anni vite eius dcccxcv et mortuus est. Huius anno centesimo tricesimo quinto adam mortuus est. — Jaret (Jareth MFiR) dum esset annorum clxii (cxii Fi) genuit enos (enoc M, enoch FiG). Facti sunt (Fiunt MFiR) omnes anni vite eius nongenti sexaginta duo anni et mortuus est. — Enos (Enoc M, Enoch FiR) dum esset sexaginta quinque annorum genuit matusalam (matusalem R). Fiunt omnes anni vite eius (sue MFi, anni eius R) ccclxv et translatus est a domino. Huius vicesimo anno set (seth MFi, sed R) mortuus est sexta generatione. — Matusalam (Matusalem R) dum esset annorum clxxvii genuit lamec (lamech R). Fiunt omnes anni vite eius (anni eius MFiR) dcccclx novem (dcccclxviii MFiR) et mortuus est in quarta generatione. — Lamec (Lamech MFiR) dum esset annorum clxxviii (clxxii M,*

*centumxxii* Fi, *cxxxviii* R) *genuit noe. Fiunt omnes anni vite suae (eius* MFi, *anni eius* R) *dcclxxvii et mortuus est. Hac generatione lamech (lamech* MFiR) *gigantes nati sunt.* S beschließt hier die Reihe: *Prima aetas seculi hic finit. II cc xii* (=2212). MFiG haben statt dessen: *Noe dum esset annorum d genuit sem et fabricavit arcam per annos centum ante octuagesimo sexto (lxx sexto* Fi, *octogesimo sexto* R) *anno dilubii (diluvii* R) *matusalam (matusalem* R) *mortuus est. Vixit autem noe post dilubium (diluvium* R) *cccl annos et fiunt omnes anni vite sue (eius* R) *dccccl et mortuus est.* Nur M und Fi fahren dann noch weiter fort: *Et factum est post septem dies postquam ingressus est noe in archa aque dilubii inundaberunt terram. Hic finit prima etas seculi ab adam usque ad dilubium. II c c x ii*

Daß S textlich sich kleinere Freiheiten erlaubt hat, läßt sich leicht erkennen. Andererseits hat es offenbar allein die Überschrift richtig überliefert. Geht man die ganzen Tabellen durch, so finden sich auch Stellen, wo es im eigentlichen Texte besser ist als M und G. Eine solche ist auf fol. 8<sup>v</sup>, verglichen mit M fol. 30<sup>v</sup> (R fol. 9<sup>v</sup>): *Hic liber translatus est de siriaco libro quia Job habitaverat in ausonide in finibus idumee et harabie et hi reges, qui habitaverant...* M hat hier die sinnlose Variante: *de siria quolibet* und R: *hic reges*. In Fi bricht der Passus (fol. III) kurz zuvor ab.

Ziehen wir, um die Stellung von Fi zu M J U, und dadurch die von M J U selbst, klarer zu erkennen, auch die Tabellen der Bibel v. J. 960 in San Isidoro in León, des sog. Codex Legionensis (Leg.)<sup>1)</sup>, und die des Codex 2 der Bibliotheca Nacional zu Madrid, der aus San Juan de la Peña stammt, heran. Leg. hat fol. 4<sup>v</sup>—9 zehn Seiten Tabellen, und zwar fol. 4<sup>v</sup> die Nachkommenschaft Adams ganz, fol. 5 die Noes ganz, fol. 5<sup>v</sup>—6 die Abrahams, fol. 6<sup>v</sup> die Isaaks, fol. 7—9 die Jakobs, abschließend, wie in den Beatus-Tabellen, mit Maria und dem Kinde. Die beiden Seiten der Adams-Tabelle und die drei Seiten der Tabelle Noes werden hier also je zu einer zusammengezogen. Bildliche Zutaten sind Adam und Eva in einem rechteckigen, geschlossenen Felde, ohne Baum und Schlange, Noe neben dem Altare mit den Tauben, wie in M und G, Abrahams Opfer, gleichfalls wie in M und G, Isaak auf einen Stab gestützt, auch diese alle, wie das Bild Adams und Evas, von einem einfachen Rechtecke umschlossen. Zu Jakob hat der Maler den Kampf Jakobs mit dem Engel gemalt. Cod. 2 hat nur sechs Seiten Tabellen: fol. 1 die Nachkommenschaft Adams, fol. 1<sup>v</sup> die Noes, fol. 2 die Abrahams, fol. 2<sup>v</sup> die Isaaks, fol. 3 die Jakobs, fol. 3<sup>v</sup> die der Söhne Jakobs bis zu David und dessen Söhnen einschließlich, zieht also noch viel stärker zusammen als Leg. Ob am Schlusse ehemals noch weitere Seiten folgten, vermag ich nicht zu sagen. Als Illustrationen hat Cod. 2 Adam und Eva mit dem Baume zwischen ihnen, dann in einem Medaillon Noe mit Hacke und Säge, neben dem Vorderteile eines Schiffes Abraham mit Buch, Isaak, die Rechte erhebend, Jakob mit Stab, alle, auch Adam und Eva, als Halbfiguren in Medaillons.

<sup>1)</sup> Die Tabellen der Kopie des Codex Legionensis, v. J. 1162, brauchen nicht eigens behandelt zu werden.

Wir sehen zunächst, daß die Zusammenziehung der Tabelle Noes auf eine Seite es fraglich macht, ob Fi wirklich, wie BORDONA meint, das ursprüngliche zweite Blatt verloren hat. Freilich bringen Leg. und Cod. 2 auf der einen Seite auch noch die Nachkommenschaft Sems unter, die in Fi fehlt. Andererseits aber sieht in Fi die obere Randleiste nicht so aus, als ob auf der folgenden Seite ehemals die Fortsetzung der Tabelle gestanden hätte. Prüft man die Tabellen von Leg. im einzelnen, so ergeben sie sich als eine in der Form zwar etwas verwilderte und unübersichtlich zusammengeschriebene, aber inhaltlich vollständige Replik der in M J U und Fi enthaltenen. Sie haben nicht die singulären Lesarten von Fi, wohl aber alle Fi mit M gemeinsam, auch die Zusätze, wie etwa *horum generatio deleta est per dilubium*, die Auslassung von *quod Abel non fecit*, das *iste lamech, edigamie* usw. Auch die zeichnerische Anordnung stimmt, bei allen durch das Zusammenziehen bedingten Verschiedenheiten im einzelnen, doch im ganzen überein. Cod. 2 hat so viele Verkürzungen und ist so reich an Fehlern und Zutaten des Schreibers, daß sein Verhältnis zu den Tabellen der Beatus-Hss. schwerer zu bestimmen ist. Um es an einigen Beispielen der Adamstafel zu veranschaulichen, so wird statt zu Lamech zu *malaleel* gesetzt: *ipse occidit cain hic pastor habitantium in tabernaculis pecorum, zu tubal*, statt zu Jubal: *filius lamech hic pater qui ascendit psalterium et cithara*, zu *tubalcain filius lamech: faber ferrarius et erarius iste fuit primus*, wobei dann zu *noema filia lamech* die mißverständene Fortsetzung geschrieben wird: *hec psallens uoce non organo*. Die Tabellen des Cod. 2 passen durch die Medaillons mehr zu S und II<sup>b</sup>, textlich dagegen mehr zu II<sup>a</sup>. Da sie erst im 11. Jahrhunderte entstanden sind, so hat der Kopist vielleicht aus mehreren Quellen geschöpft. Jedenfalls ist er mit ziemlich großer Freiheit verfahren.

Vergleicht man die wohlgeordnete Verteilung der Tabellen in den Beatus-Hss. mit der ungeordneten Zeichnung in Leg. und Fi, die Illustrationen in jenen mit den zwecklosen freien Räumen in diesen und den offensichtlich nicht ursprünglichen Bildzutaten in Cod. 2, endlich die große Unvollständigkeit in Fi und Cod. 2 mit der Vollständigkeit in den Beatus-Hss., so wird man nicht zweifeln, daß die Tabellen in diesen der Urform näherstehen, und es für höchst wahrscheinlich halten müssen, daß die anderen Kopien aus Beatus-Hss. sind. Dazu kommt nun die Beobachtung, auf die schon S. 104 vorgreifend hingewiesen werden mußte. M fol. 32 und, wie auf meine Bitte Herr BORDONA noch besonders festgestellt hat, an der entsprechenden Stelle auch J, daher wegen der überall zutage tretenden Einheitlichkeit von II<sup>a</sup> sicher auch U, bringen den ersten Teil der Nachkommenschaft Davids noch auf die letzte Seite der Jakobs-Tabelle, und zwar ganz unglücklich rechts in den dafür viel zu engen Raum hineingezwängt. S und die II<sup>b</sup>-Tabellen beginnen dagegen mit der Nachkommenschaft Davids eine neue Seite. Man sieht ohne weiteres, daß die Anordnung in M J daraus entstanden ist, daß der Name von *dauid filius jesse* am Schlusse der Jakobs-Tabelle genannt wird (vgl. Abb. 25, oben rechts), um als Stammvater die nächste Tabelle (Abb. 26) wieder zu eröffnen. Genau wie M J ordnet nun auch Leg. an, Fi aber, das im übrigen so streng sich an

M J anschließt, gleich S und II<sup>b</sup>. Cod. 2 hat die Nachkommenschaft Jakobs von *juda filius jacob* bis zu den Söhnen Davids auf fol. 3<sup>v</sup>, seiner letzten Tabellen-Seite, kann aber wegen seiner starken Zusammenziehung kein vollwertiges Argument liefern. Dagegen gibt es für das Verhältnis der Tabellen von M J Leg. zu Fi und zu S und II<sup>b</sup>, wie mir scheint, nur diese Erklärung: Der M J Leg. gemeinsame Typus hat auch in einer Form existiert, der die unnatürliche Anhängung eines Teiles der Nachkommenschaft Davids an die Jakobs-Tabelle nicht hatte, also hierin mit dem Typus von S und II<sup>b</sup> übereinstimmte. Von diesem Typus stammt Fi, das in allem übrigen durchaus zu M J Leg. gehört. Daraus folgerten wir früher, daß es eine Beatus-Hs. mit genealogischen Tabellen vom Typus M J, d. h. vom Stamme II<sup>a</sup>, gegeben haben muß, die noch von dem Fehler der Zerreißung der David-Tabelle frei war, daß also Fi, wenn es auch selbst, wie die Tabellen in Leg. und Cod. 2, ehemals zu einer Bibel-Hs. gehört haben mag, doch einen zweiten Ast von II<sup>a</sup> voraussetzt.

Als sicheres Ergebnis der Untersuchung können wir die Einheitlichkeit des Ursprungs der genealogischen Tabellen unserer Beatus-Hss. buchen, ferner daß sie entweder von Beatus selbst in die Handschrift aufgenommen wurden oder allenfalls von einem Kopisten, dessen Werk vor der ersten uns erreichbaren Verzweigung liegen müßte, was ja sicher eine gewisse innere Unwahrscheinlichkeit gegen sich hat. Daß S die beste Vorstellung von der ursprünglichen Anlage und dem ursprünglichen künstlerischen Charakter der Tabellen vermittelt, scheint mir gleichfalls sicher zu sein. Beachtet man den früher erwähnten ausgesprochen afrikanischen Typus der Personen in S, dazu das charakteristische Palmettenmuster der Zierstäbe und bedenkt, daß beide Eigentümlichkeiten auch für den Ashburnham-Pentateuch bezeichnend sind, so hat man zugleich einen deutlichen Hinweis auf den vormaurischen, spanisch-afrikanischen Charakter der Vorlage.

Der Text der genealogischen Tabellen stimmt mit keiner der bisher veröffentlichten chronikalischen Übersichten, insbesondere auch nicht mit Isidors Chronicon, überein<sup>1)</sup>.

## 6. Die Leben-Jesu-Szenen (Abb. 28—38)

S fol. 12—12<sup>v2</sup>), G fol. 15—17<sup>3</sup>), Tu fol. 14<sup>v</sup>—15<sup>4</sup>), R fol. 13, H fol. 12<sup>5</sup>).

Der Text der genealogischen Tabellen schließt<sup>6)</sup>: *Maria de qua jhs xps dei filius in bethleem iude secundum carnem natus est. Tricesimo etenim etatis sue anno expleto a johanne baptista filio zacarie sacerdotis de vice abia in jordane flumine baptizatus est, in die apparitionis sue. Inde sequenti anno mirabilia queque in evangelio scripta sunt fecit. In anno vero xxx<sup>o</sup> ii<sup>o</sup> nativitatis sue discipulos suos divinis imbuens sacramentis imperat ut universis gentibus predicent conversionem ad deum.*

<sup>1)</sup> Vgl. *Chronica minora saec. IV, V, VI, VII*, ed. TH. MOMMSEN, M G AA XI. <sup>2)</sup> Katal. Bibelill. Fig. 167. <sup>3)</sup> ebd. Fig. 168—172 und: Eine katalanische Bilderhandschrift in Turin (s. oben S. 42) Abb. 3. <sup>4)</sup> Katal. Bilderhs. Abb. 4 u. 7. <sup>5)</sup> COOK, Art Bulletin X, 4 Fig. 15. <sup>6)</sup> Wortlaut von S.

*Tricesimo autem et tercio etatis sue anno, secundum prophetias que de eo fuerunt prolocute, ad passionem venit anno tiberii xviii. Paciens que nostra sunt auferens obprobrium beneficio suo et gratie sue splendore nos irradiavit.*

Es ist nicht verwunderlich, daß dieser Text einige Maler anlockte, das Leben des Herrn in mehreren Szenen darzustellen. Das Abschlußbild der genealogischen Tabellen, Maria mit dem Kinde, war ihr Ausgangspunkt. Als Anbetung der Weisen erscheint es in SGR. Die Szene hat in S (Abb. 29) noch eine altertümliche Form. Nicht Könige sehen wir, sondern die Magier mit ihren phrygischen Mützen und dem kurzen Leibrocke, der Nachbildung der älteren, phrygischen Beinkleider. Der Alters-Unterschied wird aber schon angedeutet: der jüngste ist bartlos und die beiden anderen haben verschieden lange Bärte. Ihre Gaben bringen sie in offenen Schalen. Auf dem Verso des Blattes bringt der Maler noch eine Hirtenverkündigung unter (Abb. 30). Neben einem Turme erscheint der Engel drei Hirten; seine Botschaft steht daneben: *ANGELUS AD PASTORES AIT ADNUNCIO VOBIS NATŪ XPM.* Nur die Anbetung der Weisen haben R und H. Hier aber sind es Könige; der älteste hat in R einen grauen Bart. Die Gaben bringen sie in zylindrischen Pyxiden. Maria, neben der ein Engel mit Stab steht, hält ein Lilienszepter.

Einen größeren Zyklus haben G und Tu. G beginnt mit der Verkündigung. Das eigenartige Bild fol. 15 (Abb. 28) umschließt diese und die Geburt Christi mit einem Rahmen. Der stehenden Jungfrau — *SCE MARIE* — steht Gabriel — *GABRIEL* — mit ausgestreckter rechter Hand gegenüber. Eine jüngere Beischrift, wohl des 11. Jahrhunderts, kommt hinzu: *Angelus egregie domine fert iussa marie.* Gleich daneben liegt das nackte Kind in einer kastenartigen Krippe. Maria ist nicht wieder dargestellt, sondern nur der hl. Joseph — *JOSEB* —, der, den Kopf nachdenklich auf die rechte Hand stützend, neben der Krippe sitzt. Auch hier eine jüngere Beischrift: *Ad presepe deus te novit bos et asellus.* Es folgt in G und Tu (Abb. 34) die Anbetung der Weisen. Ein Engel — *GABRIEL* — steht hinter Maria. Wie es der älteren ikonographischen Tradition entspricht, wendet sich sowohl Maria als auch das Kind in G den Magiern zu, während Tu der Gewohnheit der Zeit des Malers folgt und das Kind sich an Maria schmiegen und zu ihr zurückwenden läßt. *XPS* steht hier wie dort neben dem Haupte des Kindes. Die Magier sind in G noch vollständig phrygisch gekleidet, mit hohen kegelförmigen Hüten, von denen sogar noch das Band flattert, das uns aus den assyrischen Reliefs in der Tracht der Könige bekannt ist. Der kurze Leibrock des ersten ist aufgeschnitten, wie es gleichfalls zur phrygischen Tracht gehört. Die drei tragen ihre Gaben in eigenartig geformten Gefäßen. Der Maler von Tu hat die Tracht nicht mehr verstanden. Kronen den Königen zu geben, wagte er zwar nicht. Er ließ sie barhaupt und bärtig erscheinen. Die ihm zu primitiv vorkommende Tracht bereicherte er durch Mäntel, die ungeschickt genug herabhängen. Die Form der Gefäße behielt er bei; aber sie werden ihm zu Scheiben. Zwischen den Magiern und dem Kinde ist groß der Stern zu sehen. Sorgsam schreibt der Maler zu den Gaben: *aurū thus mirra* und zu den Magiern: *nāa (nomina) magi (nāa magor(um) Tu) melcior (Melchior*

Tu) *tagasma altisara (altisarea*, kaum noch lesbar, Tu). Unter dieser, die oberste Zone füllenden Szene hat in beiden Handschriften die apokryphe Verfolgung des Jesukindes durch Herodes Platz gefunden. Herodes reitet von rechts heran, in der Linken eine lange Lanze, in der Rechten den Zügel. Von seiner Kopfbedeckung, einer halbkugeligen Kappe, flattert in G das lange Band, das wir soeben auch als Zierat an der Kopfbedeckung der Magier kennenlernten. Unter den Füßen des Pferdes liegt eine Gestalt, das Haupt auf die rechte Hand gestützt. In Tu ist sie ganz nackt, in G bis hinauf zum Oberkörper. Die Krone, die der Maler von G ihr gibt, zeigt an, daß es Herodes selbst ist. Dem Reiter gegenüber steht ein Engel, der das mit  $\bar{x}\bar{p}s$  bezeichnete Kind auf dem Arme hält, hinter dem Engel Joseph — *joseb* — mit erhobener Rechten, ein Buch in der Linken haltend, weiter zurück, wie ängstlich zuschauend, Maria — *marie uirginis*. Die Beischriften bei dem reitenden und dem gestürzten Herodes deuten die Szene: *ubi erodes  $\bar{x}\bar{p}m$  inuenit et mater ejus et josep et angelus  $\bar{d}\bar{n}i$  quando pergebant ad egyptum*, und: *ubi erodem recalcitrauit eum equo suo et percussit eum in femore*. Die Darstellung ist in Tu dieselbe. Die Beischriften sind verkürzt und sprachlich korrigiert:  $\bar{X}\bar{p}s$  — *Josep — Maria uirgo — Ubi herodem recalcitravit equus suus et percussit eum in femore*. In dem untersten Bildstreifen sieht man Herodes auf einem mit kostbaren Decken behangenen Bette liegen. Vier Personen stehen vor ihm, von denen die erste auf der Spitze eines Messers einen Apfel ihm entgegenhält. Dazu die Beischrift: *ubi erodes egrotatus est de percussione equite suo (equiti sui Tu)* und: *ministri erodis cum poma malo mellis*.

Es handelt sich um die Überlieferung von der Verfolgung der Hl. Familie durch Herodes, die in der erhaltenen Apokryphen-Literatur nicht mehr vorkommt. Unsere Bilder sind, soweit ich urteilen kann, die einzigen Zeugen dieser Legende. Herodes verfolgt die Hl. Familie. Da er sie erreicht, tritt ihm ein Engel entgegen. Er selbst stürzt vom Pferde und wird vom Pferde getreten und an der Hüfte verletzt, so daß er auf das Krankenlager hingestreckt, von seinen Dienern gepflegt, mit der Frucht des Honigapfels genährt wird. Ich habe früher<sup>1)</sup> darauf hingewiesen, daß es eine koptische Tradition gibt, nach der Herodes die Hl. Familie verfolgt und bei dem Kloster Saidanaja im Libanon eingeholt habe, und daß die äthiopische Literatur noch Spuren dieser Tradition aufweise, die in Marienhymnen vorkommen<sup>2)</sup>.

In der Fortsetzung des Zyklus gehen die beiden Handschriften auseinander. Tu bringt fol. 15 (Abb. 35) die Fußwaschung, die Ansage der Verleugnung Petri, das letzte Abendmahl, die Gefangennahme Jesu mit dem Judaskusse und der Szene, wie Petrus dem Malchus das Ohr abhaut und Jesus mahnend zu ihm spricht, endlich einen großen geflügelten Löwen. G bringt, diese Szenen übergehend, fol. 16 (Abb. 32) die Vorführung Christi vor Pilatus, die drei Verleugnungen Petri, fol. 16<sup>v</sup> (Abb. 33) die Kreuzigung, fol. 17 (Abb. 38) die Frauen am

<sup>1)</sup> Katal. Bibelill. S. 114, A. 41.

<sup>2)</sup> Vgl. A. GROHMANN, Äthiopische Marienhymnen, Leipzig 1919, p. 274f.

Grabe und die Erscheinung Christi vor ihnen, die Erhängung des Judas und das von den Soldaten bewachte Grab, in dieser Reihenfolge von oben nach unten, fol. 17<sup>v</sup> (Abb. 36) den Abstieg Christi zur Hölle, fol. 18 (Abb. 39) die Seligen des Himmels nach der Auferstehung Christi. Offenbar gehen die beiden Handschriften auf eine Vorlage zurück, die, wenigstens bis zu den Frauen am Grabe, soweit die streifenförmige Anordnung reicht, den Stoff von Tu und den von G zusammen enthielt. Folgen wir in der Reihenfolge des Matthäus-Evangeliums, das hier zugrunde liegt, zunächst Tu. Die Fußwaschung ist in der schon durch den Codex Rossanensis bezeugten, altchristlichen Art geschildert, daß Petrus auf einem Schemel sitzt, den entblößten Fuß, den der mit einem Tuche umgürtete Herr mit beiden Händen ergreift, über ein Becken hält, während die anderen (elf) Apostel zu beiden Seiten stehen, alle durch ein Buch und den Nimbus als Apostel gekennzeichnet.

In der zweiten Zone sind die Ansage der Verleugnung und das letzte Abendmahl nebeneinander. Auch die Ansage der Verleugnung hat noch ganz den altchristlichen Typus, nach dem der Hahn auf einer Säule (in Tu ist ein Säulchen mit einer Platte aus ihr geworden) zwischen Christus und Petrus steht: *Ubi dñs dixit petro antequam gallus cantet ter me negabis*. Das Abendmahl findet, auch hier wieder den altchristlichen Typus festhaltend, an einem sigmaförmigen Tische statt. Aber man merkt, daß das dem Maler etwas Fremdes war. Denn die Personen liegen nicht um den Tisch, sondern scheinen zu sitzen; aber auch das tun sie nicht so recht. Christus hat nicht den Ehrenplatz der antiken Tischordnung am rechten Ende, sondern den in der Mitte. Er und alle Apostel sind nimbiert, auch Judas, den wir wohl in dem Apostel erblicken dürfen, der an zweiter Stelle rechts von Christus sitzt und gerade die Hand ausstreckt. Beischrift: *ubi jhesus in cena discubuit cum discipulis*. Die dritte Reihe stellt wieder in fortlaufender Erzählung den Überfall, den Judaskuß und die Verteidigung Christi durch Petrus nebeneinander: links fünf Soldaten mit Schwertern, Lanzen und Hellebarden: *Ubi exierunt cum gladiis et fustibus quasi ad latronem*, dann den Judaskuß: *Ubi judas pacem ferens osculo et filium hominis tradit* (diese beiden letzten Beischriften sind auf dem die Zone abtrennenden Bande und deshalb in der Photographie kaum zu lesen), endlich Petrus und Malchus: *Ubi petrus percussit servum pontificis et abscidit auriculam eius et jhs sanavit*. Bei dem geflügelten Löwen unten steht: *Legiones angelorum*. Offenbar hat der Gleichklang der Worte *leones* — *legiones* den Maler verführt, die Legionen der Engel, von denen Christus (Mt. 26, 53) spricht, daß der Vater sie ihm senden könne, durch den Löwen anzudeuten.

Folgen wir dem Zyklus weiter in G. Wie in den bisher beschriebenen Darstellungen von Tu die Erzählung des Malers immer weiter läuft, wobei dieselbe Person im gleichen Bildfelde mehrmals vorkommen kann, so auch in der Fortsetzung der Reihe in G. Durch die hier eintretende Vereinfachung auf die Hauptpersonen wirkt dieses Aneinanderreihen hier noch auffallender. Links oben wird Christus abgeführt, sofern wir in der einen Gestalt den Soldaten und in der an-

deren Christus erkennen dürfen. Vielleicht aber sind auch beide Gestalten als Soldaten gemeint. Auf alle Fälle liegt eine Reduktion der Vorlage vor, wie die Beischrift beweist: *Isti duxerunt j̄hm ante cayfam et falsum testimonium posuerunt contra eum*. Ohne weiteres schließt sich die Verhörung und Verspottung, in ein Bild zusammengezogen, an. Zwei Männer, von denen der eine ein Buch hält, erheben die Hand gegen den Herrn. Der eine, mit dem Buche, ist jedenfalls einer der falschen Zeugen. Von dem Munde des anderen sieht man Speichel ausgehen. Auf ihn bezieht sich also die Beischrift: *expuentes in faciem ejus et colafis eum ceciderunt profetiza nobis x̄pe*. Kaiphas erblickt man am rechten Ende der Reihe. Er sitzt, von Jesus abgewandt, durch Mitra und Stab als Hoherpriester kenntlich gemacht.

Die drei Verleugnungen Petri nehmen die zweite Reihe ein. Genau nach dem Texte ist Petrus bei der ersten sitzend dargestellt; die Magd steht neben ihm: *ubi petrus sedens in atriu sacerdotis et accessit ad eum una ex ancillis dicens et tu cum j̄hu galileo eras*. Bei der zweiten Verleugnung stehen beide, Petrus und die zweite Magd, und erheben die Hände im Reden: *alia ancilla dixit ei et hic erat cum j̄hu nazareno et iterum negabit cum juramento quia non noui ominem*. Die dritte Zweiergruppe endlich wird durch Petrus und einen Mann gebildet: *et pusillum accesserunt qui stabant et dixerunt petro uere et tu ex illis es tunc cepit detestare et jurare quia non nobi ominem*.

Als ganzseitiges Bild läßt G dann fol. 16<sup>v</sup> (Abb. 33) die Kreuzigung folgen. Christus hängt mit noch geöffneten Augen am Kreuze. Er hat den Kreuznimbus, lang herabwallendes Haar und einen langen, geteilten Bart. Sein Lententuch ist verhältnismäßig sehr schmal und seitlich geknotet. Über seinem Haupte steht auf dem Balken des Kreuzes: *j̄h̄vm nazarenvm rex ivdeorvm*. Von rechts her berührt *LONGINVS* die Brust des Herrn mit der Spitze der Lanze. Von der anderen Seite her hebt *STEFATON* auf langem Stabe den Schwamm hoch, zugleich das Gefäß mit Essig haltend. Auf dem Querbalken des Kreuzes sind die Büsten von Sonne und Mond, jene durch den Zackenkranz und einen dunkeln Nimbus, dieser durch eine Sichel gekennzeichnet, beide wie in Bestürzung die eine Hand an den Mund haltend, und mit den Beischriften: *SOL OBSCVRATVS* und *LVNA NON DEDIT LVMEN SVVM*. Über ihnen schweben zwei Engel, jeder mit einem Buche und einem Rauchfasse. Aus den beiden Handwunden Christi fließt das Blut in dicken Strömen: *FIXVRAS CLAVORVM* steht auf dem Querbalken. Aus der Seitenwunde rieselt es in breitem Flusse die Lanze entlang. Aus den Wunden der nebeneinander gestellten Füße fließt es in eine kelchförmige Schale. Sie ist durchschnitten, so daß man das Blut sieht, von dem sie halb voll ist, und steht auf dem obersten von mehreren mit Palmetten gefüllten Halbkreisen, dem Kalvarienberge, wie die Beischrift *CALVARIE LOCVS VBI D̄NS CRVCIFIXVS EST* erklärt. Tiefer sieht man einen mit einem giebelförmigen Deckel geschlossenen Sarkophag, mit Akroterien an den Ecken. Durch den Stein hindurch ist der wie eine Mumie eingewickelte *ADAM* im Sarkophage sichtbar. Die Arme der beiden Schächer sind rückwärts hinter den Querbalken ihres Kreuzes gelegt. Die Füße sind angebunden. Das Lententuch ist

doppelt, als sollte es einen Rock oder eine Art Hose darstellen. Der gute Schächer ist mit dem Namen *GESTAS* bezeichnet. Seine Bitte an Christus: *MEMENTO MEI DÑE* steht neben seinem Haupte. Ein Engel mit einem Buche fliegt herzu. Am Fuße des Kreuzes steht ein Scherge und schwingt die Keule, um die Knie des Schächers zu zerschmettern, indes er mit der anderen Hand die Bande von den Beinen löst. Der Schächer zur Linken Christi ist dunkler in der Hautfarbe. Auch sein Name — *LIMAS* — ist auf den Querbalken des Kreuzes geschrieben. Auf diesem Querbalken steht ein krallenfüßiger, grinsender Dämon, der mit einem Zangenstab nach dem Kopfe des Schächers sticht, indes eine unsichtbare Hand von der Seite her eine zweite Zange stößt. Auch diesem Schächer werden von einem Schergen die Fesseln gelöst und die Beine zerschlagen. Über das ganze Bild hat die spätere Hand geschrieben: *Pro mundi uita me suspendit plebs iniqua.*

Der Zyklus geht fol. 17 (Abb. 38) in Bildstreifen weiter mit dem Selbstmord des Judas, dem bewachten Grabe Christi und der Erscheinung des Engels vor dem leeren Grabe des Auferstandenen.

Das bewachte Grab Christi ist unten auf dem Bilde. In dem noch offenen Sarkophage sieht man durch den Stein hindurch die als Mumie behandelte Gestalt Christi. Ein stilisierter Halbkreis hinter dem Sarkophage deutet wohl einen Hügel an, vielleicht aber auch das Grabmonument. Etwas höher ist, mit der Hand den Kopf stützend, Joseph von Arimathäa — *JOSEB.* Links sitzen zwei Wächter mit erhobenen breiten Schwertern. Der eine ist schlafend dargestellt. Die Beischrift sagt: *CVSTODES CORPVS DÑI<sup>1)</sup>*. Von rechts her kommen zwei Frauen, *MARIA MAGDALENA ET ALTERA MARIA.*

Am linken Bildrande sieht man den erhängten Judas. Der um seinen Hals gewundene Strick ist an einem Baume, der lotusartige Blätter hat, befestigt. Judas ist nackt. Ein krallenfüßiger Dämon packt ihn am Halse. Die Beischriften: *JVDAS LAQVEO SE SVSPENDIT* und *ZABVLE INIMICVS* geben die Erklärung. Die spätere Hand hat sie mit dem leoninischen Vers ergänzt: *Hic se suspendit xpm qui munere uendit.*

Die obere Hälfte zeigt die Frauen am leeren Grabe. Der auch hier wieder mit Eckakroterien verzierte Steinsarkophag, dessen Scharrierung deutlich wiedergegeben ist, läßt das lang gefaltete Leichentuch sehen. Der Deckel ist ein wenig hochgehoben. Über ihm sieht man den Engel: *AN[gelus] dñi* steht neben ihm. Er streckt die linke Hand den beiden Frauen entgegen, die von dort her nahen, sich aber bereits umgekehrt haben, um mit Jesus zu reden, der links von ihnen steht und zu ihnen spricht: *VBI JESVS LOCVTVS EST MVLIERIBVS ITE NVNTIATE FR̄T̄BS M̄IS VT EANT IN GALILEA IBI ME VIDEVNT.* So geht auch hier eine Szene in die andere über.

Fol. 17<sup>v</sup> (Abb. 36) bringt die Fortsetzung in einem Bilde, in dem sich die ganze aufgeregte Phantasie der frühspanischen Maler auslebt. In einer eigen- und wohl auch einzigartigen Weise sind hier Vorhölle und Hölle verbunden worden. Das Blatt zerfällt in zwei Hälften. Die untere, mit einem dreipaßartigen Rande abge-

<sup>1)</sup> Ursprünglich sollten die Worte *custodes* und *corpus domini* wohl getrennt sein.

schlossene stellt die Hölle, die obere, in einen großen Überhalbkreis eingeschlossene die Vorhölle dar. Den Abschlußrand ziert die von einem + nach beiden Seiten laufende Inschrift, deren eine Hälfte daher zur Spiegelschrift wird: *o INFERNE ERO MORS TVA + ERO MORSVS TVVS INFERNE*. Durch eine geschwungene Linie wird der Vorhöllenraum wieder in zwei Teile geteilt. Im oberen steht ein Mann, der mit der ausgestreckten Rechten nach außen hinweist, so daß man wohl annehmen muß, der Maler wolle hier Christus als Verkünder des in der Umschrift ausgesprochenen Satzes andeuten. Links liegen zwei Torflügel, und dazwischen steht Christus, sich beugend und durch eine Öffnung der Trennungslinie eine nackte Gestalt nach oben ziehend. Vier weitere Gestalten befinden sich noch in diesem Raume und strecken erwartungsvoll die Hände nach oben. Zwei krallenfüßige Dämonen hängen an der äußeren Randlinie und sind im Begriffe, sich nach unten zu stürzen. Dort thront in unheimlicher Ruhe eine schwarze Gestalt mit zackig abstehendem Haar. Die Krallenhände liegen gekreuzt auf den Knien. Zwei mächtige Schlangen winden sich von seiner Brust hinab um seine Beine. Eben solche Schlangen umschließen auch zwei zu seiner Rechten stehende, nackte Gestalten. Bei einer, die den Kopf hintenüber beugt, scheint es, als würde ihr etwas in den Mund gestoßen. Weiter zur Rechten sitzen drei andere Gestalten, die von Schlangen gebissen werden. Über ihnen schleppt ein fletschender Krallendämon einen Menschen, den er am Kopfe packt, herunter. Flammen durchzucken den ganzen Raum. Auf der anderen Seite des Höllenfürsten stürzen fünf Opfer in das Feuer. Eines derselben wird von zwei Schlangen umwickelt und gebissen, das andere von einer Schlange. Das sechste Opfer wird von einem großen, mit mächtigen Krallen ausgerüsteten Drachen am Kopfe verschlungen. Außerhalb der Zeichnung steht oben in westgotischer Minuskel: *ubi dñs post resurrectione sua expolians inferna*, darunter von der jüngeren Hand: *objectis portis sum terre predo choortis*.

Es wird nicht viele Höllenbilder geben, in denen das Grausen so Gestalt gewonnen hat wie in diesem. Aber eines kann sich mit ihm messen; aber eben auch dieses gehört einer Beatus-Hs. an. Es ist die Titelseite von D (Abb. 37), deren Beschreibung daher hier ihre Stelle finden mag.

Links außerhalb eines Vierpasses, der nichts anderes ist als der von oben gesehene Höllenpfuhl, also nach der Meinung des Malers wohl über der Hölle, sieht man Michael mit der Wage. Er hat den Nimbus, aber keine Flügel. Daß es Michael ist, ergibt sich, abgesehen von der Wage, aus den Buchstaben  $\bar{s} \bar{m}$ , die groß neben ihm stehen und kaum etwas anderes als Sanctus Michael bedeuten dürften. In der rechten Hand hat er eine Lanze. Ein Teufel mit Schlangenhaar und Froschfüßen, in der einen Hand einen Dreizack mit Widerhaken — *BARRABAS* steht neben ihm —, versucht mit langgestrecktem Finger die eine Wagschale niederzuziehen. Zwischen den Wagschalen liest man *peso*, wohl die heute noch erhaltene alte spanische Bezeichnung für Gewicht und Wage. Wie durch einen grausamen Zufall sticht der Dreizack ein auf einem Bette liegendes Paar in die Seite. Die anderen höllischen Scheusale sind alle beschäftigt, ihre Opfer zu quälen. In der Mitte sieht man den

DIVES, also den hartherzigen Reichen, in seiner Pein. Zwei mächtige, wurmartige Schlangen — SERPENTES — beißen ihn von oben, die eine in den Kopf, die andere in die Schulter. Krampfhaft zwei lange Geldbeutel umklammernd, muß er ertragen, daß zwei schildkrötenartige Tiere seine Füße verschlingen — COMEDUNT DIVITIAS schreibt der Maler hinzu, und daß zwei Teufel — BEELZEBUB und RADAMAS — mit ihren Widerhaken nach den die Geldkatze umklammernden Händen stechen.

Das Paar rechts von dem gepeinigten Reichen liegt eng zusammengeschlossen auf einem Bette, das aus langen spitzen Dornen besteht. Ein Dämon, dessen Name als ATIMOS angegeben ist, greift nach dem Kopfkissen. Durch das ganze Feld aber zieht sich ein zerstückeltes Schriftband: AB AQUAS NIVIVM TRANSIBUNT AD CALOREM NIMIUM — A CALORE NIMIO TRANSIBUNT AD AQUAS NIVIUM. Von der Feuersglut in die Schneewasser, von den Schneewassern in die Feuersglut: das ist der ewige Rhythmus der Qual in diesem Pfuhl, dessen Flammen gespenstig überall umherzucken.

Den Abschluß macht G fol. 18 (Abb. 39) mit einem eigenartigen Bilde der Seligen des Himmels. Es hat drei Zonen. In der obersten sitzen fünf Personen. Außer der an der linken Ecke tragen sie Kronen. Die mittlere breitet beide Arme aus; die anderen weisen auf sie hin. Vielleicht soll nach der Absicht des Malers der Ungekrönte links durch seine Handbewegung auf den Inhalt der Beischrift hindeuten: POST RESURRECTIONEM DÑI ISTI SVNT FVLGENTES IN GLORIA. Im mittleren Felde sind zehn Gestalten, zwei davon mit Musik-Instrumenten, eine mit einem Kelche. Sie schauen nach oben und erheben die Hände. Es sind die GAUDENTES DE RESURRECTIONE DÑI. Im untersten Felde stehen unter fünf Arkaden Betende, die drei mittleren in ausgesprochener Orantenstellung: SE LETANT DE VISIONES DOMINI. . . et VIBIT EX VIRTUTE SVA. Im vorletzten Felde ist die Schrift leider nicht mehr zu entziffern. Ein Wort, excelsus, glaube ich entziffern zu können. Es muß etwas dort gestanden haben, das sich auf Christi Erhöhung bezieht. Das Ganze ist also die Freude und Glorie, welche die Auferstehung Christi den vor Christus verstorbenen Gerechten gebracht hat.

Fragen wir nach den Quellen und damit nach dem Charakter der Illustrationen zum Leben Jesu, so müssen wir einen Unterschied machen zwischen den Streifenbildern in Tu fol. 14<sup>v</sup>—15, G fol. 15—17 und den ganzseitigen Bildern der Kreuzigung, der Hölle und wohl auch dem zuletzt beschriebenen Bilde der Verklärten. Die ganze Anordnung der ersteren, das Fortschreiten der Erzählung im selben Bildfelde und die Wiederholung derselben Personen unmittelbar nebeneinander machen es m. E. sicher, daß diese eine, wenngleich stark umgestaltete Kopie eines illustrierten Rollenbuches sind. Was in den byzantinischen Oktateuchen auf griechischem Boden fortlebt, das Rollenbuch in der Übertragung in einen Kodex, das können wir hier einmal auch in der lateinisch-abendländischen Kunst feststellen. Denn daß diese Bilder aus einem lateinischen Rollenbuche stammen und nicht etwa auf ein illustriertes byzantinisches Evangeliar zurückgehen, erweisen die Bei-

schriften. Sie entstammen alle dem Matthäus-Evangelium und sind, wie wir (vgl. besonders die Wegführung Jesu) gesehen haben, z. T. vollständiger als das Bild selbst, d. h. sie haben schon in der Urvorlage gestanden, deren Szenen vom Maler dann bei der Übernahme abgekürzt worden sind, wobei, wenn diese Vorlage ein Rollenbuch war, ohne weiteres das Wegfallen wesentlicher Gruppen verständlich ist.

Aus einem ähnlichen Rollenbuche stammen auch letzthin die Darstellungen der Bibel aus Ripoll<sup>1)</sup>. Eine ganze Reihe stehen ikonographisch denen unserer Hss. so nahe, daß die gemeinsame Ableitung unzweifelhaft ist. Man vergleiche nur das letzte Abendmahl, die Fußwaschung, die Gefangennahme, die Vorführung vor Pilatus und die Verleugnung des Petrus.

Auf die engen Beziehungen, die das Bild der Kreuzigung in G mit der katalanischen Kunst verbinden, habe ich früher<sup>2)</sup> im einzelnen hingewiesen. Ich brauche das dort Gesagte nicht zu wiederholen. Die Kreuzigung ist eine in Katalonien bereits heimisch gewordene Form, deren nächste Verwandte in der koptischen Kunst zu finden sind. Der Abstieg Christi zur Hölle dürfte eine freie Umbildung des byzantinischen Anastasis-Bildes sein. Daß das Bild aus einer anderen Quelle stammt als die Streifenbilder, ist schon wegen der Ganzseitigkeit anzunehmen. Das älteste Osterbild, deshalb auch das der lateinischen Kunst, die Frauen am Grabe, ist in der Reihe der Streifenbilder. Das byzantinische, jüngere Osterbild, auf irgendeinem Wege dem katalanischen Maler bekannt geworden, wurde von diesem ausgestaltet zu der wild phantastischen Höllenvision.

### 7. Vogel und Schlange (Abb. 222)

S fol. 13<sup>3)</sup>, U fol. V<sup>v</sup>, G fol. 18<sup>v</sup>, Tu fol. 16, R fol. 14.

Die Handschriften, in denen der Schluß der genealogischen Tabellen enthalten ist, außer H, fügen ganz sinnvoll noch ein Symbol der Menschwerdung aus der Tiersage hinzu, den Kampf eines Vogels mit einer Schlange. In S (Abb. 221) folgt es dem Bilde der Hirtenverkündigung, unter dem der zugehörige Text eine Stelle gefunden hat, in G dem Leben-Jesu-Zyklus. Tu hat für das Bild eine Seite freigelassen, die aber nicht mehr ausgefüllt worden ist, so daß der Text der leeren Seite folgt. Dieser lautet (nach S fol. 12, Abb. 29): *Quedam esse avis in regione orientalis asseritur, quae grandi et perduro armatoque rostro contra draconem quem audacibus lacessit sibilis pugnaturam coenum de industria expetit, e cuius volutabro tetro habitu infecta sordescit et diversorum gemmas colorum quibus eam indulgentiam natura depinxit. Et humili despecta vestitu ita hostem novitate deterreat et quasi vilitatis suae securitate decipiat. Caudam velut scutum ante faciem suam quadam arte bellatoris opponit audaci impetu in capud adversarii furentis adsurgit, improviso oris sui telo stupentis bestiae cerebrum fodit, et sic mirae calliditatis ingenio immanem prosternit inimicum.*

<sup>1)</sup> Katal. Bibelill. Abb. 142—148 u. S. 110ff.

<sup>2)</sup> Katal. Bibelill. S. 125.

<sup>3)</sup> LAUER, Enluminures romanes, pl. XXVI<sup>a</sup>.

*In forma hominis pugnaturus ad militiam salutis publicae humana se infirmitate praecinxit ac luto se nostrae carnis involvit ut impium deceptorem pia fraude deciperet, et postremis priora celavit ac velut caudam humanitatis ante faciem divinitatis objecit, et tamquam rostro fortissimo venenatam veteris homicidae malitiam verbo sui oris extinxit. Unde et apostolus dicit: verbo oris sui interficiet impium.*

Der grammatisch nicht ganz einwandfreie Text besagt also, daß im Oriente ein Vogel leben solle, der, mit einem großen und sehr harten Schnabel versehen, den Drachen mit seinem Pfeifen zum Kampfe herausfordere, zu dem Kampfe aber Schmutz suche, um mit diesem die Schönheit seiner Farben zu verdecken. Der ungewohnte Anblick und die Unscheinbarkeit des Gegners mache den Drachen sicher und unvorsichtig. Der Vogel aber, seinen Schwanz wie einen Schild vor seinen Kopf haltend, hacke mit scharfem Schläge das Gehirn des verdutzten Untieres ein. So kleide sich auch Christus in der Menschwerdung mit der Unreinigkeit unseres Fleisches, um den bösen Betrüger in frommem Betrüge zu täuschen, verhülle sein Erstes, die Gottheit, durch sein Letztes, die Menschheit, und töte mit seinem Worte den giftigen Mörder, den Teufel. Woher die Sage entnommen ist, kann ich nicht angeben. Dem Physiologus ist sie fremd.

Man sieht auf unserem Bilde den Kotbrei oberhalb des Vogels. Stilistisch nimmt es innerhalb der Illustration von S eine besondere Stelle ein. Ohne weiteres erkennt man, daß es durchaus linear und flächenhaft dargestellt wird, ganz wie das entsprechende Bild in G. Auch steht es hier wie dort, ebenso in R, auf weißem Grunde, ohne Rahmen. Es kommt also aus einer anderen künstlerischen Welt als die sonstigen Bilder von S, die wir kennenlernten. Der Kopist von S hat hier einmal eine mozarabische Vorlage nachgeahmt. Daß er es mit solcher Treue tat, indem er, so gut er konnte, den linear-flächenhaften Charakter dieser Kunst wiedergab, ist für uns höchst wichtig. Denn nichts muß uns so sehr wie diese Wahrnehmung davon überzeugen, daß er auch bei seinen anderen Bildern sich bemüht hat, dem Stile der Vorlage treu zu bleiben, d. h. daß wir aus seinen Bildern auf den Stil der Vorlage zurückschließen dürfen.

## 8. Die Quellen-Autoren (Abb. 41 u. 42)

S fol. 13<sup>v</sup>, G fol. 19<sup>1</sup>, R fol. 14<sup>v</sup>.

In SGR leitet die Darstellung der Autoren, aus denen Beatus nach seinem Widmungsbriefe an Etherius geschöpft hat, zum eigentlichen Texte hinüber. In S (Abb. 41) stehen sie, auf zwei Zonen verteilt, je zwei, ein Buch oder eine Rolle in der Hand und miteinander sprechend. In G (Abb. 42) stehen sie um drei Altäre, auf denen ein aufgeschlagenes Buch liegt, aber als Begleitdarstellung des ganzseitigen A (siehe oben S. 24). In dem A thront Christus, ein Buch in der Linken, die Weltscheibe in der Rechten, neben sich die Worte EGO SUM A ET Ω. In R stehen die Autoren unter zwei Hufeisen-Bogen zu je zwei neben vier Altären; aber auf diesen liegt kein Buch. S und R geben auch die Namen an: JOHANNES HIERONIMVS

<sup>1</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 205.

AGUSTINVS AMBROSIVS FULGENTIVS GREGORIVS AMBRINGIVS ISIDORVS (in G *hieronymo, agustino* usw.). Man sieht, daß Tyconius und Irenaeus, deren Namen in den Hss. des Stammes I fehlen, auch ins Bild nicht aufgenommen sind, auch nicht in das von G, obwohl dessen Text sie erwähnt. R ist ohne Namensbeischrift. Das Vorkommen des Bildes in S und G weist wohl darauf hin, daß es zum ursprünglichen Bestande gehört. Dafür spricht auch die einfach großzügige Darstellung und das Vorkommen der Buchrolle auf dem Bilde in S.

### 9. A und $\Omega$ als Anfangs- und Schluß-Zierde (Abb. 3, 42, 284)

S fol. 14<sup>1</sup>), O fol. 1 u. 163, J fol. 6<sup>2</sup>) u. 313, G fol. 19<sup>3</sup>) u. 284, T fol. 163, H fol. 184<sup>v</sup>.

Das apokalyptische A, das der Maler von G mit dem Autorenbilde verbindet (Abb. 42), folgt diesem unmittelbar in S. In O (Abb. 3) bildet es, verarbeitet zu einem prachtvollen, rautenartigen Ornamente, die Titelseite. In J hat es eine ähnliche Form wie in G, doch ohne die Autoren. Christus steht zwischen den Balken des A.

OJGT (Abb. 284) H haben ein ornamentiertes  $\Omega$  als Abschluß. S hat dieses an sich so nahe liegende Motiv nicht übernommen. Wie es mit den zu Anfang oder Ende unvollständigen Hss. einst bestellt war, läßt sich nicht sagen. Jedenfalls möchte ich auch dieses Stück der Illustration für ursprünglich halten.

### 10. Die Himmelstafel (Abb. 40)

G fol. 3<sup>v</sup>—4, Tu fol. 2<sup>v</sup>—3.

Eine Illustration, die in G und Tu zwar ganz nahe dem Anfang steht, wollen wir erst zum Schlusse der einleitenden Bilder würdigen, weil sie nur in diesen beiden Handschriften vorkommt. Es ist eine Himmelstafel, die zugleich die Chöre der Engel um Christus versammelt und die Wege der Tugend zeigt, die zu Christus führen. Über zwei Seiten hin erstreckt sich eine Kreisfläche, die durch fünf Kreise in ein Mittelfeld und fünf Kreisringe, weiter durch vier Durchmesser in acht Sektoren zerlegt wird. Die Durchmesser liegen so, daß die an die Blattmitte anstoßenden Sektoren größer sind als die übrigen<sup>4</sup>). Die innerste, rote Kreisfläche zeigt Christus sitzend. In der linken Hand hat er eine Lanze mit silberner Spitze. Die andere Hand ist im Segensgestus erhoben. Ein großer goldener Sonnenstern befindet sich zu seiner Rechten, eine gleichfalls goldene Mondsichel zu seiner Linken. Der ihn umgebende, blaue Kreisring enthält im ganzen neun Sterne mit der Beischrift LUMEN STELLE ET LUMEN STELLE. Der folgende, gelbe Ring enthält in seinen einzelnen Abschnitten je einen oder zwei geflügelte Löwen, im ganzen zwölf. Entweder halten sie mit den Pranken ein Buch, oder das Buch ist über ihrem Kopfe gemalt. Die zweimal gegebene Inschrift besagt: LEGIONES ANGE-LORUM. Es ist also dieselbe Vorstellung wirksam, die wir oben (S. 128) bei dem Bilde der Gefangennahme Jesu fanden. Im nächsten, blauen Ringe sieht man

<sup>1</sup>) LAUER, pl. XXXIV<sup>a</sup>. <sup>2</sup>) BORDONA, Lám. 16. <sup>3</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 205. <sup>4</sup>) Die Darstellung von Tu ist der von G gleich. Die Farben gebe ich nach G an.

schwebende Engel, in den einzelnen Feldern je einen oder zwei, im ganzen dreizehn. Sie halten ein Buch und ein Rauchfaß, und dementsprechend lautet die Beischrift: *VOLVINA PORTANTES ET AROMATA ODORANTES*. Im fünften, roten Ringe hat der Maler durch einen Einschnitt die Felder trapezförmig gestaltet. In diesen Feldern befinden sich achtzehn nackte, geflügelte Engel mit der Beischrift: *S̄PS VOLANT S̄PS VOLANT ET ALTISSIMO MAGNIFICANT* bzw.: *ET SEDENTI IN TRONO MAGNIFICANT*. Nur der anschließende äußerste, gleichfalls rote Ring ist unzerteilt. In ihm schweben bekleidete Engel mit der Beischrift: *ANGELI ALTIORES ET DOMINI PORTATORES MISSI SVNT*.

Sind so Mittelfeld und Kreisringe für Christus und die Engel bestimmt, so benutzt der Maler die Sektorenstreifen, um den Weg zum Himmel zu veranschaulichen. Denn am Ende der Durchmesser, dort wo die trapezförmige Erweiterung ist, sieht man jedesmal eine Gestalt, die eine bestimmte Tugend verkörpert, und auf dem Durchmesser selbst steht in Minuskel als Hinweis auf diese Tugend ein erklärender Satz. Geht man, links vom Haupte Christi beginnend, im Sinne des Uhrzeigers weiter, so lauten die Inschriften: (1) *uia sicut aqua que extinguit igne(m)* — *homo pietatis* (der auf die Blattmitte fallende Durchmesser ist ohne Inschrift), (2) *non in solo pane uiuit homo, in omni uerbo quo procedit ex ore dei* (in G fast unleserlich; aber in Tu zu lesen), (3) *uia gaudium et pax semper inuenit — esca et potus tribuit*, (4) *pax et leticia in sp̄u s̄co* (in G gleichfalls kaum zu entziffern, aber in Tu erhalten) *propugnator ad saluandum*, (5) *uia qui recipit iustum in n̄ne iusti — mercedem iusti accipiet*, (6) *uia de elemosina que extinguit peccata — danti et accipienti*.

## Die Illustration zur Apokalypse

### 1. Der Auftrag an Johannes. Apoc. I, 1—6. (Abb. 43 und 44)

S fol. 26<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 15, L fol. 12<sup>v</sup>, O fol. 19, M fol. 13<sup>1</sup>), J fol. 41<sup>2</sup>), U fol. 16<sup>3</sup>), V fol. 4, D fol. 18<sup>v</sup>, G fol. 31<sup>v</sup>, Tu fol. 23<sup>v</sup>, 'Ar fol. 2, R fol. 25<sup>v</sup>, Pc (Frgm. Marquet de Vasselot) fol. 15<sup>4</sup>), H fol. 19<sup>v</sup>.

Die Summa dicendorum ist ohne Illustration. Diese beginnt mit der ersten Storia des eigentlichen Textes, die unvermittelt dem Prologe *Biformem divinae legis* folgt: *Apocalypsis Jesu Christi, quam dedit illi Deus palam facere servis suis, quae oportet fieri cito. Et significavit mittens per angelum suum seruo suo Johanni, qui testimonium perhibuit uerbo Dei, et testimonium Jesu Christi, quaecumque vidit. Beatus qui legit et qui audit uerba prophetiae hujus et seruat quae in ea scripta sunt. Tempus enim prope est. Johannes septem ecclesiis, quae sunt in Asia: Gratia vobis et pax a Deo qui est et qui erat et qui venturus est, et a septem spiritibus qui in conspectu throni ejus sunt, et a Jesu Christo qui est testis fidelis, primogenitus mortuorum et princeps regum terrae. Qui dilexit nos et lavit nos a peccatis nostris in sanguine suo et fecit nos regnum et sacerdotes Deo et patri suo: ipsi gloria in saecula saeculorum, amen.*

<sup>1</sup>) THOMPSON, pl. XI.    <sup>2</sup>) BORDONA, Fig. 15.    <sup>3</sup>) BALLESTEROS, Historia universal de España II, Fig. 256.    <sup>4</sup>) Catalogue pl. XXXIV<sup>a</sup>.

Die ganzseitige Darstellung in S (Abb. 43) zerfällt in zwei Teile. Im oberen Bildfelde sitzt Christus, bärtig und mit dem Kreuznimbus gekennzeichnet, auf einem Sessel, reicht einem von rechts heraneilenden Engel ein goldenes Buch, indes ein anderer Engel, die Händel im Staunen erhoben, hinter dem Thronsessel steht. Dabei die Inschrift: *UBI AGĒLS A DŪO LIBRUM ACCEPIT*. Im unteren Felde übergibt der Engel das Buch dem vor ihm stehenden Johannes. Die hinter Johannes stehende nimbierte Gestalt, die das Buch ehrfürchtig in den vom Mantel bedeckten Händen hält, kann wieder nur Johannes selbst nach Empfang des Buches sein. Dabei: *UBI PRIMITUS JOHANNES CUM ANGELO LOQUTUS EST*.

Übergehen wir zunächst die vom Stamme I abgeleiteten Hss., so finden wir dieselbe Szene mit großer ikonographischer Ähnlichkeit in M (Abb. 44) JUV, in D mit dem Unterschiede, daß Christus nicht einfach auf einem Throne sitzt, sondern in einer Mandorla von zwei Engeln getragen wird. V preßt die Szene auf weniger als eine halbe Seite zusammen; die übrigen II<sup>a</sup>-Hss. haben etwas über eine halbe Seite. Die Beischriften sind dieselben wie in S außer der ersten in M: *UBI DŪS ANGELO LIBRUM TRADET*, und abgesehen davon, daß V die beiden Worte *ubi primitus* bei der Gestalt rechts unten wiederholt.

Von den II<sup>b</sup>-Hss. hat G ebenfalls die Anordnung ganz wie S. Doch fehlt Buch und Beischrift im oberen Felde, während die Beischrift des unteren Feldes die von S und II<sup>a</sup> ist. Eine jüngere Hand hat noch die leoninischen Verse hinzugeschrieben: *Angelus ad regis praeceptum cuncta regentis — Missus ab arce polifert mistica uerba johanni*. Das Bild füllt etwa zwei Drittel der Seite. R hat als Bildgröße auch zwei Drittel Seite, läßt die Verteilung auf eine obere und untere Bildhälfte bestehen, aber ohne Trennungslinie. Christus thront in großer Gestalt frontal zwischen zwei Engeln; unten sind in ganz kleiner Gestalt die drei Personen. Tu dagegen und Ar begnügen sich mit einem Drittel Seite, reduzieren beide Bildhälften auf zwei Personen und ordnen sie nebeneinander. Beischriften hat nur Tu, und zwar dieselben wie G, einschließlich der leoninischen Verse, die aber über dem ganzen Bilde stehen.

Stark verändert erscheint dagegen die Szene in A<sup>2</sup>. Nichts bleibt in dem ziemlich roh im mozarabischen Stile gemalten Bilde übrig, als ein ohne Umrahmung unmittelbar auf das Pergament gesetzter Engel, der im Niederfliegen Johannes das Buch übergibt. Dazu die Beischrift der unteren Bildhälfte wie sonst. O läßt Christus stehen und Johannes vor ihm niederfallen, in der unteren Bildhälfte den Apostel kniend das Buch aus der Hand des Engels empfangen, während die dritte Gestalt fehlt. Keine Beischriften. L macht in der unteren Bildhälfte aus dem das Buch vom Engel empfangenden Johannes einen zweiten Engel, so daß zwei Engel, ein Buch zwischen sich haltend, entstehen. Die in O beibehaltene Trennungslinie der beiden Szenen fällt weg. Beischriften hat weder O noch L.

Wir finden also eine starke Übereinstimmung von S mit II<sup>a</sup>, besonders den älteren Hss. MUVJ, und mit G, während die jüngeren Hss. von II<sup>b</sup>, besonders Ar, sich mancherlei Eingriffe erlauben. Noch stärker sind diese in den abgeleiteten

Hss. von I. Diesem Verhältnisse werden wir bei den anderen Illustrationen immer wieder begegnen. Daß die Anordnung von SMJUVG die ursprüngliche ist, daß unter diesen SM der ältesten Form am nächsten kommen, kann nicht zweifelhaft sein.

## 2. Die Erscheinung Christi in den Wolken. Apoc. I,7—10<sup>a</sup>. (Siehe oben S. 69.)

### 3. Die Entsendung des Johannes. Apoc. I, 10<sup>b</sup>—20. (Abb. 63—68)

S fol. 31<sup>v</sup>, E fol. 3<sup>v1</sup>), A<sup>2</sup> fol. 20<sup>v2</sup>), N fol. 12<sup>v3</sup>), L fol. 17, M fol. 17, O fol. 23, U fol. 22, J fol. 46<sup>4</sup>), V fol. 9<sup>v</sup>, D fol. 23<sup>v</sup>—24, G fol. 36<sup>v5</sup>)—37, Tu fol. 27, Ar. fol. 4<sup>v</sup>, R fol. 29<sup>v</sup>.

*Et audivi post me vocem magnam sicut tubam, dicentem mihi: Quae vides, scribe in libro et mitte septem ecclesiis: Epheso, Smirnae, Pergamo, Thiatirae, Sardis, Filadelfiae et Laodiciae. Et conversus vidi septem candelabra aurea, et in medio candelabrorum aureorum similem filio hominis, vestitum podere et praecinctum ad mamillas zona aurea. Caput autem ejus et capilli erant albi tamquam lana alba et tamquam nix et oculi ejus velut flamma ignis et pedes ejus similes aurichalco Libani, sicut in camino ardenti, et vox ejus sicut vox aquarum multarum, et habebat in dextera sua stellas septem, et de ore ejus gladius ex utraque parte acutus exiebat. Et facies ejus, sicut sol lucet in virtute sua. Et cum vidissem illum, cecidi ante pedes ejus tamquam mortuus. Et posuit dexteram suam super me, dicens: Noli timere, ego sum primus et novissimus, et vivus et fui mortuus, et ecce sum vivens in saecula saeculorum, et habeo claves mortis et inferorum. Scribe ergo quae vidisti et quae sunt et quae oportet fieri post haec. Mysterium septem stellarum, quas vidisti in dextera mea, et septem candelabra aurea. Septem stellae septem angeli sunt septem ecclesiarum et candelabra septem septem ecclesiae sunt.*

Das in S (Abb. 63) etwas über halbseitige Bild enthält in der oberen Zone Christus, wieder bärtig und mit Kreuznimbus, wie er sich zu dem vor ihm niederfallenden Johannes herabneigt. Ein breites goldenes Band liegt um Christi Schultern; sieben goldene Sterne umgeben den Thronessel, und sieben goldene Leuchter sind rechts und links von ihm verteilt. Links steht ein Engel mit ausgebreiteten Händen als staunender Zuschauer. Dazu die Beischriften: IN MEDIO SEPTEM CANDELABRORUM AUREORUM SIMILIS FILIO HOMINIS PRECINCTUM AD MAMILLAS ZONA AUREA — SEPTEM STELLAS IN DEXTERA SUA — UBI JOHĒS CECIDIT AD PEDES DÑI. Im unteren Felde steht links Johannes, ein großes, geöffnetes Buch vor sich haltend: JOHĒS SEPTĒ AECCLESIIS QUAE SUNT IN ASIA. Die sieben Kirchen sind durch sieben Arkaden dargestellt, jede einen goldenen Altar, aus Stipes und Platte gebildet, also nach der altspanischen Art<sup>6</sup>) umschließend, mit ihren Namen: EFESUS ZMIRNE PERGAMUM TIATIRA SARDIS FILADELFIA LAODICIAE.

M J U V (Abb. 65) gehen ikonographisch im ganzen und großen mit S. Die Darstellung ist aber ganzseitig. Christus ist unbärtig und hat den einfachen Nimbus.

<sup>1</sup>) BORDONA, Fig. 16.    <sup>2</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 63; BORDONA, Lám. 13.    <sup>3</sup>) MÅLE, L'art religieux en France du XII<sup>e</sup> siècle Fig. 8; LAUER, pl. XXXI<sup>b</sup>.    <sup>4</sup>) BALLESTEROS, Hist. univ. de Esp. II, Fig. 311.

<sup>5</sup>) J. PUIG I CADAFALCH, Le premier art roman, pl. V, 1.    <sup>6</sup>) Siehe darüber Katal. Bibelill. S. 43.

Statt der Leuchter sind sieben aufgeschnittene goldene Schalen, in denen eine große rote Flamme brennt<sup>1)</sup>. J V U fügen ein vom Munde Christi ausgehendes goldenes Messer, das zweischneidige Schwert, hinzu. Die Arkaden der unteren Bildhälfte sind in zwei Reihen übereinander geordnet und enthalten keine Altäre. Die Beischriften stimmen nicht ganz untereinander und mit S überein. In J U V oben: INTER CANDELABRORUM AUREORUM SIMILEM FILIUM HOMINIS — SEPTEM STELLE IN DEXTERA SUA — GLADIUS EX UTRAQUE PARTE ACUTUS — UBI JOHANNES CECIDIT AD PEDES DOMINI, unten: UBI JOHANNES EPHESUM REDIIT, in den Arkaden die Namen der Kirchen. M hat, wie S, das zweischneidige Schwert nicht; entsprechend auch als Beischriften oben nur: UBI SIMILEM FILIUM HOMINIS UESTITUM PHODERE ET PRECINCTUM AD MAMILLAS ZONA AUREA — SEPTEM CANDELABRA, unten wie J U V. Etwas anders ist D. Fol. 23<sup>v</sup> ist Johannes für sich dargestellt, frontal mit erhobenen Händen unter einem großen, von zwei kleineren flankierten, durch CIVITAS bezeichneten Hufeisen-Bogen:  $\overline{scs}$   $\overline{jhns}$  EPHESUM REDIT. Fol. 24 fällt er vor dem frontal thronenden, von Lampen und Sternen umgebenen Herrn, von dessen Munde zwei Schwerter ausgehen, nieder; SEPTEM STELLE — ZONA AUREA — GLADIUS AB UTRAQUE PARTE ACUTUS — ANGELUS — UBI  $\overline{jhns}$  CECIDIT AD PEDES  $\overline{dñi}$ . Darunter sind, mit ihren Namen bezeichnet, die sieben Kirchen-Arkaden.

Die II<sup>b</sup>-Hss. haben mit S die Altäre innerhalb der Kirchen gemeinsam. G verteilt auf zwei Seiten (Abb. 67—68) und bringt fol. 36<sup>v</sup> die sieben Kirchen und Johannes, in den Kirchen die Namen in etwas abweichender Form (EFESO IZMIRNE PERGAMO TIATHIRE SARDIS FILADELFIE LAUDOCIE) und unter ihnen nochmals fünf Arkaden mit der Inschrift: PAVIMENTA EGLESIIARUM SEBTEM QUOD IN SVPER SCRIPTE SVNT, fol. 37 Christus, mit dem breiten Goldbande, ähnlich einem Pallium, sieben Sterne und sieben mit Kerzen besteckte Kandelaber. Hinter Christus steht ein Engel mit einer zweispitzigen Lanze. Beischrift: SEPTEM STELLAS IN DEXTERA SVA — GLADIVS EX VTRAQUE PARTE ACVTVS und oben: INTER CANDELABRORVM AVREORVM SIMILEM FILIVM OMINIS, dazu von jüngerer Hand: außerhalb des Bildes oben: *Aurea sub speciem sunt hec candelabra septem* und unten: *Territus ante pedes domini ecce ruit johannes*. Tu muß eine gleichfalls auf zwei Seiten verteilte Vorlage in der Art von G gehabt haben, die aber dann auf eine Seite zusammengebracht worden ist; die Beischriften sind wie in G. Ar R haben die Gesamtanordnung von S und II<sup>a</sup>; doch hat Ar das Schwert am Munde des Herrn.

E, dessen Illustration hier einsetzt, A<sup>2</sup> und N reduzieren auf eine Weise, aus der eine gewisse Verwandtschaft hervorleuchtet. Das kleine, nur die Hälfte einer Spalte einnehmende, aber gerahmte und auf farbigem Grunde stehende Bildchen in E hat im oberen Felde den stehenden Herrn, mit einem auffallend großen Schlüssel, dem sichelförmigen Schwerte am Munde, dem goldenen Gürtel, zur Rechten sieben Sterne, zur Linken sieben Lampen, die wie ein in Untersicht gezeichneter Kronleuchter aussehen. Christus berührt das Haupt des vor ihm kauernenden Johannes. Keine Beischriften. Darunter sind statt der sieben Arkaden

1) Über das künstlerische Prinzip dieser Darstellungsart siehe Katal. Bibelill. S. 67.

sieben verschlungene Kreise, jeder mit dem Namen einer der Städte. A<sup>2</sup> setzt sein Bild (mozarabischer Stil) auf den weißen Grund, läßt Christus, das Schwert am Munde, sitzen, Johannes vor ihm knien, die sieben Lampen getrennt hängen. Eine große Arkade überspannt diese Bildhälfte. Die Beischrift ist geändert: *Johannes — Ubi similem filio omnis vidit vestitum podere et precinctum podere ad mamillas zona aurea*. Das untere Feld bilden zwei Reihen halbkreisförmiger Arkaden mit den Namen der Kirchen. N hat wie E Christus stehend, in der einen Hand einen aus sieben Sternen gebildeten Halbkreis, neben ihm sieben Standleuchter, unten die sieben Kirchen als Arkaden in zwei Reihen. Vom Munde Christi geht eine Lanze aus. Eigenartig ist O (Abb. 66). Christus steht, den Schlüssel in der Rechten, ein breites richtiges, mit Griff versehenes Schwert am Munde, zwischen den Sternen und den sieben in Unteransicht gezeichneten Leuchtern und berührt das Haupt des Johannes. Dazu die Beischriften: *Filius hominis — Johannes apostolus — candelabra — stellas*. Unter ihnen sind die sieben Kirchen als etwas überhalbkreisförmige Arkaden, mit ihren Namen. Die Erwähnung der „claves mortis et inferni“ (I, 18) veranlaßt aber den Maler, oder wohl eher noch seinen Vorgänger, als drittes Bildfeld eine Höllendarstellung hinzuzugeben. Schwarze Teufel, Schlangen und nackte Menschen bilden ein schreckliches Gewirr. Von der Vorlage von O geht offenbar auch L aus (Abb. 64). Christus hält seinen Riesenschlüssel über den Eingang des *infernus*, der Hölle, die als Feuersee unterhalb eines Vulkans dargestellt wird. Die kleine Gestalt mit dem Rauchfasse neben Christus ist wohl ein mißverständlicher Johannes. Die Altäre unter den Kirchenarkaden zeigen, daß O nicht selbst Vorlage von L sein kann.

Die Grundform geht aus S, verglichen mit II<sup>a</sup> und G, deutlich genug hervor. Wahrscheinlich ist das zweischneidige Schwert ursprünglicher Bestandteil, wobei es nur merkwürdig ist, daß er in S und M untergegangen sein müßte. Dagegen muß die Beischrift *ubi Johannes Ephesum rediit*, die sowohl in II<sup>a</sup> wie auch in II<sup>b</sup>, aber in keiner I-Hs. vorkommt, auf einem Irrtum des gemeinsamen Prototyps beruhen. Sie gehört zum letzten Bilde der apokalyptischen Reihe (unten Nr. 76). S erweist sich wieder einmal als Vertreter einer guten Überlieferung.

#### 4. Die Weltkarte. (Siehe oben S. 62.)

#### 5. Die zwölf Apostel. (Abb. 69)

G fol. 52<sup>v</sup>—53, Tu fol. 38, Ar fol. 13, R fol. 44<sup>v</sup>, H fol. 31.

Das Bild füllt eine, nur in G (Abb. 69) zwei Seiten. Nur hier auch sind zwischen die nebeneinander stehenden Apostel vier Bäume verteilt und ist die Überschrift hinzugefügt, freigebildet nach dem Kommentare (FLÓREZ 97, SANDERS 116): *OMNES APOSTOLI SIMUL IN UNUM ET PATRIA SORTITI SUNT*. Bei den einzelnen Aposteln steht der Namen und das Missionsfeld: *PETRUS ROMA, ANDREAS ACAJA, TOMAS INDIA, JACOBUS SPANIA, JOANNES ASIA, MATHEUS MACEDONIA, FILIPPUS GALLIA, BARTOLOMEUS LICAONIA, SIMON ZELOTES EGIPTUM, JACOBUS FRATER DÑI JHRSM*.

**PAULUS CUM CETERIS APOSTOLIS.** Der vorletzte ist ohne Beischrift. Auffallend ist, daß, ganz im Gegensatz zu seiner sonstigen Übung, der Maler von G einige Apostel: Thomas, Matthäus, Johannes, Bartholomäus, Simon Zelotes, Paulus bärtig darstellt. Dem Andreas gibt er ein Buch, Johannes einen Kelch, Matthäus und Philippus wieder ein Buch, Bartholomäus ein Messer, Simon Zelotes in der rechten Hand einen Kelch, in der linken etwas wie einen Pfeil, den beiden folgenden wieder ein Buch, während bei Paulus nichts zu erkennen ist.

In Ar R stehen die Apostel zu je vier in drei übereinander angeordneten Arkaden. Paulus hält ein Schwert, Petrus die Schlüssel.

Das Fehlen der Beischrift bei dem elften Apostel erklärt sich vielleicht aus dem Texte des Kommentars, der Judas Thaddaeus nicht erwähnt, dafür aber hinzufügt: *Paulo autem cum ceteris apostolis nulla sors propria sortitur.*

Ein besonderes Wort verdient noch die Aposteldarstellung in O (Abb. 71). Dort sind, wie schon erwähnt wurde, die Apostel als Büsten bzw. als Köpfe auf einem rechteckigen Postament dargestellt. *Petrus* und *Paulus* haben neben dem Tiber ihren Platz gefunden. Dabei steht groß der Name *Roma*; des Petrus Kopf erscheint in der Vignette der Stadt. *S. Jacobus apostolus* erscheint in der Vignette einer in *Gallecia* gelegenen Stadt, also offenbar Santiago de Compostella. Unter *Philippus* steht *Equitania* (Aquitania), neben *Andreas Acaja*, unter *Matheus Macedonia*, des *Johannes* Kopf ist am Euphrat gezeichnet. Daneben steht als Landesnamen *Assyria*. Nicht weit entfernt auf der anderen Seite des Indus ist *Thomas. Jacobus frater Domini* hat neben sich nicht die Vignette, sondern nur den Namen *Jerusalem*. *Simon Zelotes* hat keine Ortsbeischrift neben sich, doch ist sein Platz, wie es sein muß, in Ägypten. *Mathias*, der als zwölfter hinzugekommen ist, hat den seinen in *Judea*. Judas Thaddeus fehlt also auch hier.

Das Vorkommen der Apostel in der *mappa mundi* von O dürfte schwerlich, wie MILLER meint, beweisen, daß sie ein ursprüngliches Element der Weltkarte des Beatus sind. Denn es wäre wohl kaum erklärlich, weshalb sie dann in den anderen Karten fehlten. Eher darf man darin einen Hinweis erblicken, daß auch im Stamme I ein Apostelbild, ähnlich den im Stamme II<sup>b</sup> erhaltenen, sich ursprünglich befunden hat.

## 6. Die vier Tiere (Daniel VII, 3—8) und die Statue (Daniel II, 31 ff.).

(Abb. 74, 199, 200)

S fol. 51<sup>l</sup>) u. 51<sup>v</sup>, M fol. 40 u. 40<sup>v</sup>, U fol. 45<sup>v</sup>—46, J fol. 69 u. 71, V fol. 42 u. 42<sup>v</sup>, G fol. 61, Tu fol. 42<sup>v</sup>—43, Ar fol. 18<sup>v</sup>—19, R fol. 49<sup>v</sup>, H fol. 35<sup>v</sup>.

In dem *Prologus de Ecclesia et Synagoga* ist ein Abschnitt, der zu Daniel herübergreift: das Kapitel *De bestia* (FLÓREZ 115—119, SANDERS 135—140). Was die Bestie ist, hat Daniel VII, 3—8 gesehen, als er die vier Tiere, die Löwin, den Bären, den Pardel und endlich jenes schreckliche Tier schatete, das eiserne Zähne und zehn Hörner hatte und dazu noch ein kleines Horn mit Menschenkopf, das die

<sup>1</sup>) LAUER, pl. XXVI.

übrigen übertraf. Das Tier ist die Welt. Die Hörner sind nach der von Beatus wiedergegebenen Auslegung die vier Gegenden der Welt: Osten, Westen, Norden und Süden, oder die vier Weltreiche: der Babylonier, der Meder und Perser, der Mazedonier und der Römer. Sie alle sind die eine und selbe „Welt“, wie auch Nabuchodonosor die eine Statue sah (Dan. II, 31 ff.), die aus Gold, Silber, Erz und Eisen bestand und, auf tönernen Füßen stehend, vom Steine, der vom Berge sich löste, zu Falle gebracht wurde. Die Zusammenstellung der beiden Visionen im Texte der Erklärung hat eine Illustration in mehreren Hss. hervorgerufen, die teils auf einer Seite, teils auf zwei zusammen überschaubaren, d. h. dem Verso und dem folgenden Recto, teils auf zwei einander folgenden, aber getrennten Seiten beides, die Tiere und die Statue, zur Anschauung brachte. Sie findet sich beim Stamme I nur in S, bei II<sup>a</sup> in allen außer D, bei II<sup>b</sup> in den Hss., in welchen der Abschnitt erhalten ist, war also wohl von Anfang an Gut beider Stämme. Die Darstellung ist eng verwandt mit den entsprechenden im Danielkommentare; nur daß dort die Tiere und die Statue je an ihrer Stelle im Zusammenhange mit der zugehörigen Vision, hier miteinander verbunden vorkommen.

In S (Abb. 200) unterscheidet sie sich künstlerisch von den anderen Illustrationen des Apokalypse-Kommentars sehr stark. Sie steht auf dem weißen Grunde des Pergaments, ohne Umrahmung, und ist ganz primitiv, man kann sagen, roh gezeichnet. Dazu ist es ein Bild im rein beschreibenden Stil, der von der optischen Anschauung ganz absieht. Der Berg, von dem der Stein sich löst, ist in Seitenansicht gegeben, mit einer Lücke, in der steht: *euulsio lapidis*. Darunter ist ein zweiter, größerer Berg gezeichnet, auch er mit einer dem Steine, der weiter links zwischen den Füßen der Statue liegt, entsprechenden Lücke: *lapis qui percussit statuam factus est mons magnus et impleuit uniuersam terram*. Die terra uniuersa ist als unter oder hinter diesem Berge liegende Erdscheibe, vom Okeanus umflossen, dargestellt, die man sich wohl nach Art der kleinen Weltkarten, wie sie auch in die genealogischen Tafeln aufgenommen worden sind (s. oben S. 120), zu denken hat.

In M und den übrigen Vertretern von II<sup>a</sup> fehlt der untere Berg. Auch hat der Maler keine ganze Seite benötigt, sondern die Statue und die Tiere in den Text eingeschaltet. Der Stamm II<sup>b</sup> zeigt zudem beides auf einer Seite (Abb. 74) außer Tu, das zwei Seiten beibehält. In R sind die vier Tiere, nicht aber die Statue und der Berg in einen Rahmen gesetzt; der Rahmen ist viergeteilt, und in jedem Felde ist eines der Tiere, während die Statue unter einem romanischen Bogen steht.

### 7. Das Weib auf der Bestie. (Abb. 75)

S fol. 52—52<sup>v1</sup>), E fol. 24<sup>v</sup>, N fol. 30<sup>v</sup>, L fol. 43, O fol. 40<sup>v</sup>, M fol. 42, U fol. 47<sup>v</sup>, J fol. 72<sup>v</sup>, V fol. 43<sup>v</sup>, G fol. 63<sup>2</sup>), Tu fol. 44<sup>3</sup>), Ar fol. 20<sup>v</sup>, R fol. 51, H fol. 36<sup>v</sup>.

Auch in den Abschnitt *De muliere super bestiam* (FLÓREZ 120 s., SANDERS 141 s.) fügt eine Anzahl der Hss. eine Illustration ein. Die *mulier super bestiam* ist für

<sup>1</sup>) C. COUDÈRE, *Les enluminures des manuscrits du moyen âge de la Bibl. Nat. Paris 1927, pl. XXIV.*

<sup>2</sup>) GÓMEZ-MORENO, *Lám. CXXX<sup>a</sup>.* <sup>3</sup>) VENTURI III, *Fig. 415.*

*Beatus corruptela et opera nequitiae et voluptates et fornicatio et immunditia et avaritia et zelus, detractio, invidia, vanigloria, superbia, ingluvies ventris*, also die Personifikation sämtlicher Laster. Sie ist es, die nach Apoc. XVII, 1 gekennzeichnet wird als die *meretrix magna, quae sedet super aquas multas*. Daher hat der Maler hier aus der späteren Illustration (Abb. 175) ein Bild vorweggenommen. Jedoch deckt es sich nicht ganz mit jenem anderen. Erscheint dort das Weib gekrönt und auf dem siebenköpfigen Tiere reitend, so hier ohne Krone und auf einem einköpfigen Tiere. S G Ar R bringen dazu noch einen Baum, jedenfalls das Symbol der befruchtenden Wasser, an denen die Buhlerin ihr Unwesen treibt. In S ist das Motiv des Baumes sogar selbständig geworden. Fol. 52 wird ganz von drei großen und zwei kleinen stilisierten Bäumen eingenommen, in denen Vögel sitzen. Getrennt davon folgt fol. 52<sup>v</sup> unter einer Arkade das reitende Weib. O hat nur dieses zweite Bild beibehalten, ebenso N, wo dem Weibe sechs Sterne beigegeben sind. Diese Sterne (fünf) finden sich auch neben dem (stehenden) Weibe in E.

Sehr interessant ist in S der stilistische Unterschied zwischen den benachbarten und inhaltlich zusammengehörenden Bildern der Statue (Abb. 200) und der Tiere sowie der die *mulier super bestiam* begleitenden Bäume einerseits und der *mulier* selbst andererseits. Man sieht, in welcher Weise der Maler von seinen Vorlagen abhängig ist. Unmittelbar nebeneinander stehen zwei ganz verschiedene Stile. Kein stärkeres Zeugnis für die Treue des Kopisten könnte es geben.

Merkwürdig sind auch die Zutaten von L. Das Tier hat nicht nur die zehn an langen Hälsen hinausgestreckten Köpfe, sondern auch den elften, der unter den andern hervorkommt. Auf dem Rücken des Tieres sieht man fünf kleine Menschenköpfe. Das Weib steht auf dem Tiere. Es hat eine Art von Krone auf dem Haupte und hält beide Hände ausgestreckt vor sich hin, die Rechte mit dem Christus-Monogramm, die linke mit dem Kelche. Fünf Blätter mit magischen Zeichen, darunter zweimal dem Pentagramm, füllen den Hintergrund, jedenfalls die Umdeutung der Sterne in NE.

In II<sup>a</sup> fehlen die Bäume, nicht aber in II<sup>b</sup>. Wir werden sie daher wohl als ursprünglichen Bestandteil ansehen dürfen. Überall ist das Bild umrahmt. Das ist verständlich, weil es ja aus der Apokalypse-Illustration stammt. Dagegen erklärt sich der künstlerische Charakter des vorhergehenden, ungerahmten Bildes eben aus seiner Übernahme aus der Daniel-Illustration.

## 8. Die Botschaft an die Kirche von Ephesus. Apoc. II, 1—7.

(Abb. 76, 85, 88)

S fol. 58, E fol. 29, A<sup>2</sup> fol. 53<sup>v</sup>, N fol. 35, L fol. 49, O fol. 45, M fol. 48, U fol. 53, J fol. 78, V fol. 48, D fol. 52, G fol. 70<sup>v</sup>—71<sup>1</sup>), Tu fol. 48<sup>v</sup>, Ar fol. 26, R fol. 56<sup>v</sup>, Pc fol. 32, H fol. 40.

*Angelo Ephesi ecclesiae scribe: Haec dicit, qui tenet septem stellas in dextera sua, qui ambulat in medio septem candelabrorum aureorum: Scio opera tua et laborem et patientiam et quia non potes portare malos et tentasti eos, qui se dicunt apostolos esse*

<sup>1</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 61—62.

*et non sunt, et invenisti eos mendaces. Et patientiam habes et sustinuisti propter nomen meum et non defecisti. Sed habeo adversum te, quod caritatem tuam primam reliquisti. Memento, unde cecideris et age paenitentiam et prima opera fac. Sin autem, venio tibi et movebo candelabrum tuum de loco suo, nisi paenitentiam egeris. Sed hoc habes, inquit, quia odisti facta Nicolaitarum, quae et ego odi. Qui habet aures audiendi, audiat quid Spiritus dicat ecclesiis: Vincenti dabo edere de ligno vitae, quod est in paradiso Dei mei.*

Der Rest des *Prologus de Ecclesia et Synagoga* ist ohne Bilder. Sie setzen wieder ein mit dem zweiten Kapitel des zweiten Buches, in dem Beatus zum Texte der Apokalypse zurückkehrt, um zunächst die Sendschreiben an die sieben Gemeinden von Asien zu erklären.

Es ist nur natürlich, daß die Illustrationen zu diesen Sendschreiben im ganzen ein festes und sich wiederholendes Schema haben. Um die nächsten Abschnitte zu entlasten, wollen wir zunächst die gemeinsamen Grundzüge und ihre wichtigsten Abwandlungen angeben. Der wesentliche Inhalt aller sieben Illustrationen konnte nichts anderes sein als eine Zweiergruppe, bestehend aus Johannes und dem Engel der betreffenden Kirche, und eine Andeutung dieser Kirche selbst. Nun stehen in denen des Stammes I (Abb. 76, 78—83, 86, 87) Johannes und der Engel innerhalb der Kirche, in denen von II<sup>a</sup> (Abb. 84) und II<sup>b</sup> (Abb. 77, 85, 88, 89) neben ihr. Die Kirche wird in I durch einen einfachen oder doppelten Säulenbogen mit mehr oder weniger architektonischem Beiwerk angedeutet, oder, in den vereinfachten Darstellungen und auch dort nur bei einem Teile der Bilder, durch die Umrahmung selbst. Die dem Texte entsprechende Auffassung, daß Johannes spricht und der Engel die Botschaft in Form eines Buches in Empfang nimmt, kommt im allgemeinen deutlich zum Ausdruck. O und L, in einzigen Bildern auch A<sup>1</sup>, zeigen gewisse Bereicherungen, die einzelne Bemerkungen des Textes veranschaulichen sollen. In II<sup>a</sup> ist die Form sehr einheitlich. Johannes und der Engel stehen neben der Kirche. Diese ist mehr oder minder gut ausgestaltet, aber im wesentlichen immer dieselbe: ein Bauwerk mit einem großen hufeisenbögig geöffneten Mittelschiffe und abfallenden Satteldächern, das Ganze also wohl die Darstellung einer dreischiffigen Kirche. Alles Detail verrät den mozarabischen Stil. Bei Johannes und dem Engel ist zuweilen der Engel durch Erheben der Hand als redend gekennzeichnet, was gegen den Text verstößt. Eine rechteckige Umrahmung umgibt das Ganze. In II<sup>b</sup> gibt es drei Varianten. In GTu, den ältesten erhaltenen Vertretern, da leider von T kein Botschaftsbild gerettet ist, stehen Johannes und der Engel ganz frei neben der Kirche, ohne daß eine Umrahmung oder ein gemeinsamer farbiger Hintergrund sie verbände. Die Kirchen sind phantastisch ausgestaltet. Zum Teil sind sie zweistöckig, mit ausladenden Giebelecken und anderen Zutaten, die ihnen das Aussehen einer chinesischen Pagode geben. In ARPc sind die Kirchen nicht ebenso phantastisch, aber doch offenbar jenen von GTu verwandt. Die Gruppe des Apostels und des Engels steht neben ihnen, aber in einem farbigen, rechteckigen Sonderfelde. H endlich zieht wieder einen Rahmen um

beides. Alle Kirchen von II<sup>b</sup> zeigen unter den zurückgezogenen Vorhängen des mittleren Bogens einen Altar mit Kelch.

Gehen wir zum ersten Botschaftsbilde über. Die Kirche von Ephesus, als AECCLA EPHESI ausdrücklich bezeichnet, ist in S (Abb. 76) ein innen trapezförmig abgeschlossener, zweisäuliger Bau mit sieben Türmen. Johannes hält das Buch der Botschaft dem Engel hin, der mit beiden verhüllten Händen es zu empfangen bereit steht. N hat dieselbe Darstellung, aber in einem Bau aus zwei Arkaden, wobei die beiden Personen je unter einer stehen. Dagegen ersetzen EA<sup>2</sup>OL die Arkade durch die bloße Umrahmung. L bereichert die Szene durch Christus, der in der Rechten sieben Sterne hält und mit der Linken nach einem Kandelaber mit sieben Lampen greift, d. h. durch eine Illustration von Vers 1. Der Altar zwischen Johannes und dem Engel deutet die Kirche von Ephesus an.

In II<sup>a</sup> gibt es nur wenige Varianten. Der Engel in M verhüllt nur eine Hand und erhebt die andere zum Reden. J hat statt des Buches eine Rolle. Die Beischrift einfach: EFESO. Von den II<sup>b</sup>-Hss. verteilen G (Abb. 88) Tu die Darstellung auf zwei Seiten. Auf der ersten schwebt der Engel zu Johannes heran, der das Buch in der Rechten hält und die Linke im Reden erhebt, also ähnlich hierin II<sup>a</sup>, aber mit der passenden Beischrift: *ubi johannes loquens cum angelo*. Die zweite zeigt in der geöffneten Kirche zwischen den zurückgeschlagenen Vorhängen auf einem goldenen Altare einen goldenen Kelch und die Beischrift *aecla efesi*. Da die Botschaft dem Engel außerhalb der Kirche erteilt wird, hat der Maler das freie Feld durch köstlich stilisierte Bäume angedeutet. R Pc (Abb. 85) stellen den Engel und Johannes auf besonderem Hintergrunde neben den Tempel. Ar und H haben einen gemeinsamen Hintergrund, der mit Sternen besät ist. In der Anordnung kommt Ar nahe an G; H wird man sich nach dem Bilde der Botschaft an Smyrna (Abb. 89) vorstellen dürfen.

## 9. Die Botschaft an die Kirche von Smyrna. Apoc. II, 8—11.

(Abb. 78, 82, 83, 86, 87, 89)

S fol. 61<sup>v</sup>, A<sup>1</sup> fol. 23, E fol. 33, A<sup>2</sup> fol. 58<sup>v1</sup>), N fol. 38, L fol. 54, O fol. 48<sup>v</sup>, M fol. 52<sup>v</sup>, U fol. 57<sup>v2</sup>), J fol. 82<sup>v</sup>, V fol. 52, D fol. 54<sup>v</sup>, G fol. 75<sup>v</sup>, Tu fol. 52, Ar fol. 29<sup>v</sup>, R fol. 60<sup>v</sup>, Pc fol. 35<sup>v3</sup>), H fol. 42<sup>v</sup>.

*Angelo Smirnae ecclesiae scribe: Haec dicit primus et novissimus, qui fuit mortuus et vivit. Scio tribulationem tuam et paupertatem. Sed dives es et blasphemaris ab his, qui se dicunt Judaeos esse et non sunt, sed sunt synagoga Satanae. Nihil horum timeas, quae passurus es. Ecce incipit diabolus mittere quosdam ex vobis in carcere ut tentemini. Et habebitis tribulationem diebus decem. Esto fidelis usque ad mortem et dabo tibi coronam vitae. Qui habet aures audiendi audiat, quid Spiritus dicat ecclesiis.*

Da im zweiten Botschaftsbilde S (Abb. 82) und N (Abb. 83) die Doppelarkaden haben und auch sonst bis ins einzelne übereinstimmen, so wird die gemeinsame Grundlage hier besonders klar. A<sup>1</sup> hat eine einfache, rechteckige Umrahmung,

<sup>1</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 64.    <sup>2</sup>) ebd. Fig. 50.    <sup>3</sup>) BORDONA, Fig. 35.

E (Abb. 78) eine Arkade mit gedrücktem Bogen, A<sup>2</sup> einen Rahmen, der nach oben durch einen Kreisbogen erweitert ist, also auch noch an die Arkade erinnert. Interessante Erweiterungen finden wir in O und in L. In O (Abb. 86) ist in einem quadratischen, an den Ecken mit Flechtwerk, in der Mitte durch ausladende Halbbogen verzierten Felde oben Johannes und der Engel, wobei der Engel das Buch hat, unten ein Bau, in dem man drei lang hingestreckte Gestalten sieht und neben dem rechts und links je ein Mann steht, der auf die mittlere Szene hinweist. Die Erklärung liegt jedenfalls in Vers 9–10: *Scio tribulationem tuam et paupertatem tuam. Sed dives es et blasphemaris ab his qui se dicunt Judaeos esse et non sunt; sed sunt synagoga satanae. Nihil horum timeas quae passurus es. Ecce missurus est diabolus aliquos ex vobis in carcerem.* Die Hingestreckten sind die Gefesselten im Kerker, die draußen Stehenden die Lästerer. L (Abb. 87) kommt offensichtlich von derselben Vorlage her. Zwar hat es, wie in allen Botschaftsbildern, den Kirchenbau durch einen rechteckigen Rahmen ersetzt, der freilich durch ausladende Halbkreise zu einer Art von Vierpaß wird. Aber wie O zeigt es oben den Apostel und den Engel, unten drei liegende Personen, deutlich mit gefesselten Händen, links von ihnen einen Mann mit Nimbus, der ein Kreuz hochhält, rechts einen ohne Nimbus, der beide Hände ausstreckt, dazu die Inschrift: *Isti tres in carcere sunt, sed boni.* Man darf also wohl in dem das Kreuz haltenden Manne den ermutigenden Apostel oder sogar Christus selbst erkennen, in dem, der die Hände ausstreckt, einen Lästerer. In der oberen Gruppe hält der Apostel das Buch, der Engel ein Scheibenkreuz.

In II<sup>a</sup> fällt die Einheitlichkeit der ornamentalen Muster auf, die zu der ikonographischen Übereinstimmung hinzukommt. Zu II<sup>b</sup> sei bemerkt, daß in G und Tu das Buch ganz verschwunden ist. Der Maler hat wohl eine Rolle in seiner Vorlage gefunden, aber aus ihr etwas wie einen Gewandzipfel gemacht. Die Beischrift in G lautet: *ECCLESIE EZMIRNE*, während es unten im Texte heißt: *Angelo izmirne egle scribe.* Der Maler von H (Abb. 89) hat die Szene nach den Verhältnissen seiner Zeit reicher ausgestaltet: In der Kirche sieht man zwischen den geöffneten Vorhängen nicht mehr den altspanischen Altar auf einer Säule, sondern einen Viersäulenaltar, mit Tüchern behangen, und auf ihm Kelch und Kreuz, über und neben ihm drei Lampen. Der Baum zwischen Johannes und dem Engel, der den Bildrahmen überschneidet, erinnert an G. Wäre die Szene in T erhalten, so würde sie uns wohl diese Umwandlung, wie auch die in Ar einerseits, RPc andererseits vorliegende verständlich machen.

## 10. Die Botschaft an die Kirche von Pergamum. Apoc. II, 12–17.

(Abb. 84)

S fol. 65<sup>v</sup>, A<sup>1</sup> fol. 28, A<sup>2</sup> fol. 63<sup>v</sup>, E fol. 37, N fol. 41<sup>v</sup>, L fol. 59, M fol. 57<sup>v</sup>, U fol. 62<sup>v</sup>, J fol. 86<sup>v</sup>, V fol. 56, D fol. 59<sup>v</sup>, Tu fol. 55<sup>v</sup>, Ar fol. 33<sup>v</sup>, R fol. 64<sup>v</sup>, Pc fol. 39<sup>v</sup>, H fol. 45<sup>v</sup>.

*Angelo Pergami ecclesiae scribe: Haec dicit qui habet gladium ex utraque parte acutum. Scio ubi habitas, ubi thronus est Satanae, et tenes nomen meum, et non ne-*

*gasti fidem meam in diebus Antiphas testis mei fidelis, qui occisus est apud vos, ubi Satanas habitat. Sed habeo adversus te pauca, quia habes ibi tenentes doctrinam Balaam, qui docebat Balac mittere scandalum coram filiis Israel, ut manducarent idolis immolata, et fornicarentur. Sic habes et tu tenentes doctrinam Nicolaitarum. Qui habet aures audiat quid spiritus dicat ecclesiis. Vincenti dabo manducare de manna abscondito, et dabo ei calculum candidum, et super calculum nomen meum novum scriptum, quod nemo scit, nisi qui accipit.*

Zu einer Bemerkung bieten nur A<sup>1</sup> und L Anlaß. Das Bild in A<sup>1</sup> füllt drei Viertel einer Spalte. Unter einem von Säulen getragenen Hufeisen-Bogen sitzt in einem oberen Felde auf einem sorgsam ausgeführten Throne eine Gestalt. Der schlechte Erhaltungszustand macht es unmöglich zu erkennen, ob sie etwas in der Hand hält. In einem unteren Felde stehen nebeneinander fünf, anscheinend mit Nimbus versehene, kleine Gestalten. Noch tiefer, unterhalb der Säulenstellung, vom Maler vielleicht als ihr Postament oder als vor ihr befindlich gedacht, ist ein Bildstreifen, dessen Enden von je zwei Hufeisen-Arkaden gebildet werden. Ich möchte glauben, daß der Maler, den Text erläuternd, Pergamum als den *thronus Satanae* hat darstellen wollen und in den Gestalten unter dem Thron die *tenentes doctrinam Balaam*. L hat zwei getrennte Bildfelder übereinander. Im unteren ist Johannes und der Engel. Dieser hebt ein Gerät hoch, das man als umgekehrten Kelch, aber auch als Glocke auffassen kann. Seine Bedeutung kann ich nicht angeben. Im oberen Bilde sieht man die Enthauptung des Antipas und neben diesem eine stehende Gestalt, die in der einen Hand ein Kreuz, in der anderen eine Palme hochhält, ganz entsprechend der, die auf dem Bilde zur Botschaft an Smyrna die Gefangenen stärkt. Ihren rechten Fuß hält eine kleinere Gestalt mit einer Hand, vermutlich in der Idee des Malers ein sie tragender Engel. Auf jeden Fall soll entweder Christus selbst oder eine Personifikation der göttlichen Stärkung dargestellt werden. Es ist zu bedauern, daß in O dieses Bild nicht erhalten ist. Sonst würde es das von L ergänzen und erklären.

## 11. Die Botschaft an die Kirche von Thiatira. Apoc. II, 18—29.

(Abb. 81)

S fol. 69<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 68, E fol. 40<sup>v</sup>, N fol. 45, O fol. 55<sup>v</sup>, L fol. 64, M fol. 62, U fol. 66<sup>v</sup>, J fol. 92, V fol. 59<sup>v</sup>, D fol. 64, G fol. 87, Tu fol. 58<sup>v</sup>, Ar fol. 36<sup>v</sup>, R fol. 68<sup>v</sup>, Pc fol. 42<sup>1</sup>), H fol. 48.

*Angelo Thyatirae ecclesiae scribe: Haec dicit filius Dei, qui habet oculos sicut flammam ignis et pedes ejus similes aurichalco Libani. Scio opera tua et dilectionem et fidem et ministerium et patientiam tuam et universas operationes tuas etiam in novissimis abundantiores prioribus. Habeo adversus te multa: quia permittis mulierem Jezabel, quae se dicit prophetissam esse et seducit multos servos meos et facit fornicari et manducare idolis immolata, et dedi ei tempus ut paenitentiam ageret et non vult paenitere de fornicatione sua et docet et seducit servos meos fornicari. Ecce mittam illam in lectum et eos, qui cum ipsa fornicantur, in tribulatione magna, si non*

<sup>1</sup>) BORDONA, Lám. 39.

*paenituerint operum ejus, et filios ejus occidam in morte. Denique et scient omnes ecclesiae, quia ego sum qui scrutor corda et renes, et dabo vobis singulis secundum opera vestra. Vobis autem dico reliquis, qui estis Thyatirae, non mitto super vos aliud pondus. Verumtamen, quod habetis, tenete, donec veniam, et qui vincit et qui servat opera mea usque ad finem, dabo ei potestatem super gentes, et pascet eas in virga ferrea, et ut vas figuli comminuentur, sicut et ego accepi a patre meo, et dabo ei stellam matutinam. Qui habet aures audiat, quid spiritus dicat ecclesiis.*

Das Gesamtbild der Illustration wiederholt sich auch hier: in S Johannes und der Engel unter einer, in N unter zwei Arkaden, unter einer Arkade in E, wo quadratische Umrahmungen und Arkaden von Kirche zu Kirche wechseln. In allen drei Fällen ist der Bogen halbkreisförmig. Der Maler von A<sup>2</sup> hat sich das Vergnügen gemacht, die Umrahmung aus zwei sich schneidenden Kreisen zu bilden. O und L (Abb. 81) haben wieder eine Erweiterung. In beiden ist in einem oberen, schmaleren Felde unter einer Arkade (in L halbkreisförmig, in O ein ganz wenig überhalbkreisförmig) die Übergabe des Buches der Botschaft durch Johannes an den Engel dargestellt. In L erscheint noch über ihnen ein Stern. Im unteren, breiteren Felde liegt, sowohl in O wie in L, Jezabel auf einem Bette. In O steht über ihr: *Jezabel meretrix*. In L liegt außerdem der Buhle mit ihr im Bette. Rechts von Jezabel sieht man in O fünfzehn Personen mit der Beischrift: *hii sunt qui mecantur* (= moechantur) *cum ea*, und über ihrem Bette eine Büste mit der Beischrift *hydolum* (= idolum). In L steht eine Vollfigur in langem Gewande mit erhobenen Armen links vom Bette der Jezabel; über ihr liest man: *idoli simulacrum*. Eine weitere Gestalt, die trotz des langen Gewandes als Mann gekennzeichnet ist, faßt den einen Arm des Idols an. Die Darstellung zeigt, daß der Maler von L nicht nur seine Vorbilder und den Text der Apokalypse befragt hat, sondern auch den Kommentar. Denn in diesem (FLÓREZ 179—180) wird das fornicari als idololatria erklärt, und Anbetung des Götzenbildes oder Anflehung desselben ist jedenfalls der Sinn der Haltung des Mannes.

Die Hss. von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> bilden auch hier wieder die geschlossenen Gruppen mit den früher gekennzeichneten Eigentümlichkeiten.

## 12. Die Botschaft an die Kirche von Sardes. Apoc. III, 1—6

(Abb. 77)

S fol. 73<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 72<sup>v</sup>, E fol. 44, N fol. 48, O fol. 59<sup>1</sup>), C fol. 55, L fol. 67<sup>v</sup>, M fol. 66, U fol. 70<sup>v</sup>, J fol. 96, V fol. 63, D fol. 68, G fol. 89<sup>v</sup> <sup>2</sup>), Tu fol. 61<sup>v</sup>, Ar fol. 40, R fol. 72, Pc (Frgm. Marquet de Vasselot) fol. 9, H fol. 50.

*Angelo Sardis ecclesiae scribe: Haec dicit, qui habet septem spiritus Dei et septem stellas. Novi opera tua, quia nomen Dei habes, quod vivis, et mortuus es. Esto vigilans et confirma cetera, quae moritura erant. Non enim invenio opera tua plena coram Deo meo. In mente ergo habe, quomodo audisti et accepisti, et custodi et paenitentiam*

<sup>1</sup>) TIMOTEO ROJO ORCAJO, Catálogo descriptivo Lám. 1.    <sup>2</sup>) PUIG I CADAVALCH, Le premier art roman pl. VI.

*age. Quod si non vigilaveris, veniam ad te sicut fur, et non scis, qua hora veniam super te. Sed habes pauca nomina in Sardis, qui non inquinaverunt vestimenta sua et ambulabunt tecum in albis, quia digni sunt. Qui vicerit, sic vestiatur candida veste, et non delebo nomen ejus de libro vitae, et confitebor nomen ejus coram Patre meo et coram Angelis ejus. Qui habet aures, audiat quid spiritus dicat ecclesiis.*

Die Botschaft an Sardes ist auch in C erhalten. Es ist ein kleines quadratisches Bild, das leicht umrahmt ist und nur Johannes und den Engel zeigt, den letzteren, wie er mit beiden, verhüllten Händen das Buch faßt, das ihm Johannes soeben gereicht hat. Die Zeichnung ist nicht geschickt, verrät aber in der Gewandbehandlung eine gute Vorlage. Auch O und L haben hier keine Zutaten. Singulär ist nur die ovale Umrahmung in O. Dagegen hat der Maler von N sich eine Freiheit erlaubt. Obschon er die Anordnung unter zwei Arkaden beibehalten hat, macht er aus dem Engel die Personifikation der Kirche von Sardes: eine weibliche Gestalt, die mit erhobenen Händen vor einem Altare steht. So glaubte er wohl am besten die Beischrift zu erläutern: *ecclesiam quartam admonet johannes dicendo, qui audit intelligat.*

Voller Phantasie ist wieder G (Abb. 77). In dem zweistöckigen Kirchenbau stehen nicht weniger als drei goldene Altäre. Der Engel hält ein Rauchfaß.

### 13. Die Botschaft an die Kirche von Philadelphia. Apoc. III, 7—13.

(Abb. 80)

S fol. 77<sup>v</sup>, A<sup>1</sup> fol. 43<sup>1</sup>), A<sup>2</sup> fol. 77, N fol. 51, O fol. 62<sup>v</sup>, L fol. 72, M fol. 70<sup>v</sup>, U fol. 74<sup>v</sup>, J fol. 100<sup>v</sup>, V fol. 66<sup>v</sup>, D fol. 72, G fol. 94<sup>2</sup>), Tu fol. 64<sup>v</sup>, Ar fol. 44, R fol. 75, Pc (Frgm. Marquet de Vasselot) fol. 10, H fol. 52<sup>v</sup>.

*Angelo Philadelpiae ecclesiae scribe: Haec dicit sanctus et verus, qui habet claves David, qui aperit et nemo claudit, claudit et nemo aperit. Ecce dedi ante te ostium apertum: scio quia habes modicam virtutem et servasti verbum meum. Ecce do de synagoga Satanae qui se dicunt Judaeos esse, et non sunt, sed mentiuntur. Ecce faciam illos ut veniant, et adorent ante pedes tuos, et cognoscent quia ego dilexi te. Quoniam servasti verbum patientiae meae, et ego te servabo in hora tentationis, quae ventura est in universum orbem tentare habitantes in terra. Ego veniam cito. Tu tene, quod habes, ne alius accipiat coronam tuam. Qui vincit, faciam eum columnam in templo Dei mei et foras amplius non exiet. Et scribam super eum nomen Dei mei et nomen novae Jerusalem descendentis de caelo a Deo meo. Qui habet aures audiat quid dicat spiritus ecclesiis.*

Eine Zutat, die in A<sup>1</sup> O L von I und in allen Handschriften von II<sup>a</sup>, dagegen nicht in II<sup>b</sup> vorkommt, ist der im Texte der Storia erwähnte Schlüssel. A<sup>1</sup> (Abb. 80) malt sogar, und zwar statt der Arkade oder des Rahmens, ein geschlossenes Tor, auf dessen einer Seite der Engel mit einem Stabe in der Hand, auf der anderen Johannes mit einem großen Schlüssel steht. In L sowie den Bildern von II<sup>a</sup> hat der Engel den Schlüssel in der Hand, in O der Apostel. SNA<sup>2</sup> haben den Schlüssel nicht, obwohl eine Beischrift in N sagt: *Johannes adnunciat civitatem VI<sup>ae</sup> ecclesiae et clavem dedit quae est Jerusalem.*

1) SANDERS, pl. II. 2) Katal. Bibelill. Fig. 49, COOK, Stucco Altar Frontals Fig. 25.

## 14. Die Botschaft an die Kirche von Laodicea. Apoc. III, 14—22.

(Abb. 79)

S fol. 83<sup>1</sup>), A<sup>2</sup> fol. 83, E fol. 53, N fol. 55<sup>v</sup>, O fol. 66<sup>v2</sup>), L fol. 79, M fol. 77, U fol. 80<sup>v</sup>, J fol. 106, V fol. 71<sup>v</sup>, D fol. 77<sup>v3</sup>), G fol. 100, Tu fol. 68<sup>v</sup>, Ar fol. 48<sup>v</sup>, R fol. 81, Pc fol. 52, H fol. 56.

*Angelo Laodiciae ecclesiae scribe: Haec dicit testis fidelis et verus, qui est principium creaturae Dei: Novi opera tua, quia neque frigidus neque calidus es. Utinam frigidus esses aut calidus, sed quoniam tepidus es, et non calidus neque frigidus, incipiam te evomere ex ore meo. Quoniam dicis: Dives sum et locupletatus et nihil egeo, et nescis, quia tu es miser et miserabilis et caecus et pauper et nudus: Consilium do tibi, ut emas a me aurum igne probatum, ut dives sis et locupleteris et vestimenta mea alba induaris, ne appareat turpitude nuditatis tuae. Et collyrio inunge oculos tuos ut videas. Ego, quos amo, arguo et castigo. Aemulare ergo et age paenitentiam. Ecce sto ad ostium et pulso. Si quis audierit vocem meam et aperuerit ostium, introibo ad illum et coenabo cum illo et ille mecum. Qui vicerit, dabo illi sedere mecum in sede mea, sicut et ego vici et sedeo cum patre meo in sede ejus. Qui habet aures audiendi, audiat quid Spiritus dicat ecclesiis.*

Abweichungen von dem normalen Schema kommen in diesem Botschaftsbilde im allgemeinen nicht vor. Nur aus Raumschwierigkeiten, weil er mit einer Spalte auskommen mußte, zog der Maler von S die Arkade in die Höhe. Dabei füllte er den oberen Teil mit reizenden Arabesken. Auffallend schmal und schlank ist auch das Bild in A<sup>2</sup> (Abb. 79). Statt des Engels erscheint unter einer Arkade — *eclesia septima* — eine zweite männliche Gestalt, die eine Rolle hält.

## 15. Die Arche. (Siehe oben S. 71.)

## 16. Die Gottesvision vor der Eröffnung der sieben Siegel.

Apoc. IV, 1—6<sup>a</sup>. (Abb. 98)

E fol. 57<sup>v</sup>, O fol. 70<sup>v</sup>, L fol. 85, M fol. 83, U fol. 86, J fol. 112<sup>v</sup>, V fol. 76<sup>v</sup>, D fol. 83<sup>4</sup>), G fol. 107, Tu fol. 73<sup>v</sup>, Ar fol. 53<sup>v</sup>, Pc (Frgm. Heredia Spínola)<sup>5</sup>), R fol. 86, H fol. 59<sup>v</sup>.

Beatus beginnt sein drittes Buch (FLÓREZ 230, SANDERS 264) mit einem kurzen Abschnitt über Apoc. IV, 1a: *Post haec vidi et ecce ostium apertum in caelo*, in dem das im Himmel geöffnete Tor als Bild Christi erklärt wird, ohne daß er eine besondere Storia daraus macht. Nach dem *Explicit explanatio ostii* folgt als Storia Apoc. IV, 1b—6a.

*Et vox prima, quam audivi, tamquam tubam loquentem mecum dicens: Ascende huc et ostendam, quae oportet fieri post ea. Et fui in spiritu: et ecce thronus positus erat in caelo, et supra thronum sedens, et qui sedebat similis erat aspectui lapidis jaspis et sardinis, et iris in circuitu sedis similis aspectui smaragdino. Et in circuitu throni vidi sedes viginti quatuor et supra sedes viginti quatuor seniores sedentes in*

<sup>1</sup>) LAUER, pl. XXVII<sup>a</sup>. <sup>2</sup>) TIM. ROJO ORCAJO, Lám. 1. <sup>3</sup>) Westwood, pl. 30 (farbig). <sup>4</sup>) Palaeographical Society pl. 49. <sup>5</sup>) BORDONA, Fig. 31.

*veste alba, et in capitibus eorum coronas aureas. Et de sede procedunt fulgura et voces et tonitrua et septem lampades ignis ardentis qui sunt septem spiritus Dei, et in conspectu throni sicut mare vitreum simile crystallo.*

Zu dieser Storia, also ohne Einbeziehung des ostium apertum in coelo, paßt die Illustration. Da sie in allen Vertretern von I, außer EOL, zugrunde gegangen ist, diese drei Handschriften aber die Urform zu wenig treu wiedergeben, so beschreiben wir nach M, dem G (Abb. 98) fast in allem genau entspricht.

In der Mitte des Bildes thront in einer kreisrunden Glorie mit Sternenrand Christus. Neben ihm hängen, drei links und vier rechts, die sieben Lampen als aufgeschnittene Schalen, aus denen große Flammen brennen — SEPTEM LAMPADES —, während Blitze, als Pfeile gezeichnet, den Hintergrund erfüllen — DE TRONO PROCEDVNT FVLGVRA. Über und unter Christus erblickt man die vierundzwanzig Ältesten, oben zehn, unten vierzehn. Sie sitzen, seitlich gewendet, auf Stühlen, und über eines jeden Haupt ist eine kreisrunde, goldene Scheibe, die Krone — SENIORES SEDENTES SVPER CAPITA SVA CORONAS AVREAS TENENTES. Ganz unten liegt Johannes ausgestreckt. Von seinem Munde geht eine Wellenlinie aus und hinauf bis in die Glorie Christi zu einer dort schwebenden Taube. Es ist die Veranschaulichung des Textes: et fui in spiritu. Das gläserne Meer — MARE VITREVM ANTE CONSPECTV TRONI — wird durch Wellenlinien neben Johannes — JOHANNES — angedeutet. Die anderen II<sup>a</sup>-Bilder sind im wesentlichen gleich. D hat eine kleine Erweiterung, indem auf fol. 82<sup>v</sup> am Ende der zweiten Spalte die *vox prima* des Textes gemalt wird, als die aus einer Rosette, den Wolken, herausragende Hand Gottes, mit der Beischrift *VOX DEI*, zu der Johannes — *SCS JOHANNES* — sich umwendet. In die goldenen Scheiben hat der Maler von D je einen der Buchstaben von *CORONAS AUREAS* eingezeichnet.

Das Spiel der gegenseitigen Beziehungen zeigt sich mehr in den Beischriften. Abweichungen gibt es in jeder Handschrift. Mit M stimmt am meisten V überein; nur die bei dem *mare vitreum* fehlt. U liest hier: *MARE VITREUM SIMILE CRISTALLO* und fügt zu der Taube hinzu: *UBI JOHANNES FUIT IN SPIRITU AD TRONUM*. JD setzen zu der untern Reihe der Ältesten die Beischrift *XII APOSTOLI ET XII PROPHETE*.

In II<sup>b</sup> haben G (Abb. 98) Tu den in II<sup>a</sup> bezeugten Typus unverändert. Die Kronen sind allerdings etwas anders dargestellt, nämlich als oben ausladende Mützen, fast einer Bäckermütze in der Form gleichend. Der Maler von Ar scheint den am Meere liegenden Johannes für einen Ertrunkenen gehalten zu haben. Sonst wüßte ich die sechzehn in den grünen Wellen erscheinenden Köpfe nicht zu erklären. In R fehlt dieser Teil — Johannes und das Meer — überhaupt. Die In-schriften in G, um die Glorie: *DE TRONO PROCEDVNT FVLGVRA ET VOCES* und bei Johannes: *VBI JOANNES FUIT IN SPV ANTE TRONVM*, entsprechen ebenfalls II<sup>a</sup>.

EOL dagegen haben stark vereinfacht. E läßt beiderseits neben Christus je vier Gekrönte sitzen und eine Linie von der rechten Hand Christi zum Ohre des unten, bei dem Meere liegenden Johannes ausgehen, ein offenes Mißverständnis, denn die Seele geht vom Munde aus. O läßt Christus in einer 8förmigen Mandorla

von Engeln getragen werden. Die Ältesten erscheinen nur noch als Brustbilder, die Kronen als Nimben. Johannes liegt auf einem Hügel; das Meer — *hic mare vitreum simile chrystallo* — ist über ihm gezeichnet. L treibt die Umwandlung am weitesten. Im obersten Felde steht Christus, am Kreuznimbus kenntlich. Über ihm, in einem besonderen Rahmen, sind vier Leuchterfüße, jedenfalls eine Erinnerung an die *lampades ardentis*. Neben Christus und unter ihm sind beiderseits je drei stehende Gestalten mit nach vorn übereinander gelegten Armen, die Ältesten. Zwischen denen der unteren Reihe liegt Johannes. Die von seinem Munde ausgehende Taube bleibt aber ganz nahe bei ihm, statt bei Christus ihren Platz zu haben. Ganz unten deutet ein Rechteck mit Fischen das Meer an.

### 17. Fortsetzung der Vision: das Lamm und die vier Lebenden.

Apoc. IV, 6<sup>b</sup>—V, 14. (Abb. 99)

A<sup>2</sup> fol. 92<sup>1</sup>), N fol. 59, O fol. 73<sup>v 2</sup>), L fol. 89, M fol. 87, J fol. 116<sup>v 3</sup>), D fol. 86<sup>v</sup>, Tu fol. 76<sup>v</sup>—77, Ar fol. 56<sup>v</sup>, R fol. 89<sup>4</sup>), H fol. 61<sup>v</sup>.

*Et vidi in medio throni et in circuitu throni quatuor animalia plena oculis ante et retro. Animal primum simile leoni et secundum animal simile vitulo et tertium animal habens faciem similem hominis et quartum animal simile aquilae volanti. Haec quatuor animalia singula eorum habebant alas senas, et in circuitu et intus plena sunt oculis. Et requiem non habebant die ac nocte dicentia: sanctus, sanctus, sanctus, Domine Deus omnipotens, qui erat et qui est et qui venturus est. Et cum darent illa animalia gloriam et honorem et benedictionem sedenti super thronum, procidebant viginti quatuor seniores ante sedentem in throno et adorabant viventem in saecula saeculorum, mittentes coronas suas ante thronum, dicentes: dignus es Domine Deus noster, accipere gloriam et honorem et virtutem, quia tu creasti omnia et propter voluntatem tuam erant et creata sunt. Et vidi in dextera sedentis super thronum librum scriptum intus et foris, signatum sigillis septem. Et vidi angelum fortem praedicantem voce magna: Quis est dignus accipere librum et solvere signacula ejus? Et nemo poterat neque in caelo neque in terra neque subtus terram aperire librum neque respicere illum. Et ego flebam multum, quod nemo inventus esset aperire librum nec videre illum. Et unus de senioribus dixit mihi: Ne flevetis Joannes. Ecce vicit leo de tribu Juda, radix David, aperire librum et sigilla ejus. Et vidi in medio throni et quatuor animalium et in medio seniorum agnum stantem, quasi occisum, habentem cornua septem et oculos septem, qui sunt septem spiritus Dei, missi in omnem terram. Et venit et accepit de dextera sedentis supra thronum librum. Et cum accepisset librum, illa quatuor animalia et viginti quatuor seniores ceciderunt ante agnum et habebant singuli citharas et fialas aureas, plenas odoramentorum, quae sunt orationes sanctorum, et cantabant canticum novum dicentes: Dignus es Domine accipere librum et aperire signa ejus, quoniam occisus es et redemisti nos Deo in sanguine tuo ex omni lingua et tribu et populo et natione, et fecisti nos Deo regnum et sacerdotes, et regnabimus in terra. Et*

<sup>1</sup>) GÓMEZ-MORENO, Lám. CXXIX<sup>b</sup>, BORDONA, Lám. C (farbig). <sup>2</sup>) BORDONA, Lám. 23. <sup>3</sup>) ebd. Lám. 18. <sup>4</sup>) JAMES, pl. 18.

*vidi, et audivi vocem angelorum multorum circa thronum et circa quatuor animalia et circa seniores et erat numerus eorum miriades miriadum dicentium voce magna: Dignus est agnus, qui occisus est, accipere potestatem et divitias et sapientiam et fortitudinem et honorem et gloriam et benedictionem. Et omnem creaturam, quae in caelo est et in terra et subtus terram et in mari et quae sunt in eis, omnes audivi dicentes: Sedenti in throno et agno benedictio et honor et claritas et potentia in saecula saeculorum. Et quatuor animalia dicebant amen. Et seniores ceciderunt et adoraverunt.*

Die Illustration zu dieser grandiosen Szene, die in Verbindung mit der Gottesvision Ezechiels die Majestas-Darstellung wie keine andere beeinflußt hat, ist, wie die Liste oben zeigt, leider nur in einem Teile der Hss. erhalten, da sie die Berauber der Kodizes allzusehr reizte.

In M ist innerhalb einer großen, die ganze Seite füllenden, kreisrunden Glorie — TRONUM —, die mit Sternen besetzt ist und oben und unten von je zwei Engeln — CERUBIN — SERAFIN — ANGELI TRONUM TENENTES — getragen wird, in einem kleinen Mittelkreise das Lamm, das mit dem erhobenen linken Fuße ein Stabkreuz hält. Rings um das Lamm sind, in Kreuzesform angeordnet, die vier „Lebenden“, als geflügelte Halbfiguren mit den zugehörigen Köpfen, unten der Mensch, rechts der Löwe, links der Ochse und oben der Adler, also genau nach der biblischen Beschreibung. Jedes der vier Lebenden hält ein Buch. Eine Kreisscheibe in Form des sog. Feuer-Rades bedeckt den unteren Teil der Körper. Zwischen den Lebenden stehen je zwei Gestalten, von denen die eine eine Gitarre — TENENS CITHARAM —, die andere ein im Durchschnitt gezeichnetes Gefäß mit Körnern als Inhalt — TENENS FIALAM — trägt. Unter jedem der Lebenden liegt, hingekauert auf den Rand der Glorie, je eine liegende Figur. Die Beischriften: QVATUOR ANIMALIA und ISTI PROSTERNUNT SE ANTE AGNUM bei dem obersten, wozu dann bei den drei anderen noch steht: ET HIC — ET HUNC — ET HOC, geben zu den Liegenden die Erklärung.

In J (Abb. 99) ist die Gesamtanordnung dieselbe bis auf einen sehr bemerkenswerten Unterschied. Den Himmelskreis halten von unten vier Engel. Über ihm ist in einer arkadenförmigen Umrahmung eine sitzende Gestalt, nimbiert und mit Buch. Flammen gehen von der Arkade aus. Zwei große Engel halten sie von rechts und links. Es ist zweifellos der Vers 9 erwähnte *sedens in throno* gemeint. Das Lamm hält in J ein goldenes Buch. Der „*sedens in throno*“ kommt aber auch in D vor, hier in einer besonderen länglichen, von zwei mit CHERUBIM bezeichneten Engeln getragenen Mandorla. Das übrige stimmt mit M überein, außer, daß die kreisrunde Glorie unten von zwölf, oben von zwei Engeln getragen wird. Auf fol. 86 hat, um das hier zu erwähnen, der Maler von D ein hübsches Genrebild aus der gewaltigen Vision herausgesponnen. Ein Mann streicht wie ein Cellospieler die cithara, und neben ihm schwingt ein anderer ein Messer in der einen und einen nach ihm beißenden großen Vogel in der anderen Hand.

Tu hat das Bild in zwei zerlegt. Fol. 76<sup>v</sup> läßt der Maler inmitten des inneren Kreises der Glorie Christus thronen. Durch Radien ist der übrigbleibende Kreisring

in acht Segmente geteilt, von denen vier leer sind und die vier übrigen, durch die leeren Segmente getrennten die Lebenden enthalten. Darunter ist in einem Halbkreis das Lamm mit einem Stabkreuz, einem Lilienszepter und einer Lanze und je einem Engel rechts und links. Auf fol. 77 hat der Maler dann noch in einem halbseitigen Bilde oben sechs Männer mit Zithern und unten sechs Engel mit Phialen dargestellt. R dagegen hat den thronenden Christus in die kreisförmige Glorie selbst gestellt, so daß die Glorie des Lammes unter seinen Füßen ist. Statt der je vier Männer mit den Zithern und den Phialen sind dafür nur je zwei übriggeblieben. Die Glorie wird unten und oben von je zwei Engeln getragen. Unter dieser ganzen Darstellung sieht man zwei Gestalten im Gespräch. Es ist der eine der Ältesten, der zu Johannes spricht: Weine nicht, der Löwe vom Stamme Juda hat gesiegt (V. 5).

Für den Verlust der Illustration von S können die erhaltenen Illustrationen von I uns nur teilweise entschädigen. A<sup>2</sup> begnügt sich mit dem Lamme, das ein Stabkreuz hält und das siebenfach versiegelte Buch (V. 1) bei sich hat, den vier Lebenden, deren Flügel in kraftvoller Stilisierung den Kreisring füllen, und den vierundzwanzig Ältesten. N legt um den Kreis mit dem Lamme, das sieben Hörner hat, vier weitere Kreise, innerhalb deren die Lebenden sind, und zeigt außerdem nur den Johannes, zu dem ein Engel niederfliegt, vielleicht die mißverständene Kopie des Ältesten, der in R und Ar mit Johannes spricht, und dazu die Beischrift: *Johannes plorat — Angelus Johanni clamat* (vgl. V. 2 u. 4). Ähnlich hat L einen Vierpaß, jedoch oben und unten von je zwei Engeln gehalten, und in dem Vierpasse das siebenhörnige Lamm mit Stabkreuz und die Lebenden als ungeflügelte Vollfiguren. O endlich gibt die Kreisform ganz auf und zeigt in der Mitte eines ganzseitigen rechteckigen Bildfeldes Christus in spitzer Mandorla, die Rechte im Redegestus erhoben, ein Buch in der Linken, und neben ihm ein zweites, versiegeltes Buch — *liber* — einfach hingemalt, zu Füßen Christi das siebenhörnige Lamm mit Stabkreuz, in den Ecken des Bildfeldes die vier Lebenden und an den Langseiten die Brustbilder von Männern, die abwechselnd Harfen und etwas wie einen Kranz, vermutlich die mißverständene phiala, tragen. Ein Engel schwebt von links auf die Mandorla Christi zu.

Offenbar kommt die in II<sup>a</sup> erhaltene Form der Urform am nächsten.

## 18. Die Öffnung der vier ersten Siegel. Apoc. VI, 1—8.

(Abb. 100—102)

S fol. 108<sup>v</sup>—109<sup>1</sup>), O fol. 85<sup>v</sup>, L fol. 107<sup>v</sup>, U fol. 103<sup>v</sup>, J fol. 135, V fol. 93<sup>2</sup>), D fol. 102<sup>v</sup>, G fol. 126<sup>v</sup>, Tu fol. 89<sup>v</sup>, Ar fol. 70<sup>v</sup>, R fol. 103<sup>v</sup>, H fol. 71<sup>v</sup>.

*Et vidi, cum aperuisset agnus unum ex septem sigillis, audivi unum ex quatuor animalibus dicens sicut vocem tonitruui: Veni et vide. Et ecce equus albus, et qui sedebat super eum habens arcum, et data est ei corona et exiit vincens ut vinceret. Et cum aperuisset sigillum secundum, audivi secundum animal dicens: Veni et vide. Et ecce*

<sup>1</sup>) LAUER, pl. XIX.    <sup>2</sup>) BORDONA, Lám. 8, GÓMEZ-MORENO, Lám. CXXX, 2.

*equus alius roseus, et sedenti super eum dictum est tollere pacem de terra, et ut invicem se occiderent, et datus est ei gladius magnus. Et cum aperuisset tertium sigillum audiui tertium animal dicens: Veni et vide. Et ecce equus niger, et qui sedebat super eum, habebat in manu sua stateram. Et audiui vocem de medio quatuor animalium dicentium: bilibris tritici denario, et tres bilibres hordei denario, vinum et oleum ne laeseris. Et cum aperuisset quartum sigillum, audiui quartum animal dicens: veni et vide. Et ecce equus pallidus; et qui sedebat super eum, nomen erat illi mors, et infernus sequebatur eum. Et data est ei potestas super quartam partem terrae. interficere gladio, fame, morte et bestias terrae.*

Die Illustration dieses Abschnittes, der ja auch später immer wieder bis auf Dürers unsterbliche Schöpfung und des Cornelius bekanntes Fresko die Künstler aufs höchste gereizt hat, ist schon in dieser frühen spanischen Form sehr bedeutend. S hat eine zwei Seiten füllende Darstellung von überraschender künstlerischer Vollendung (Abb. 100). Das Bild folgt genau dem Texte. Dem viermaligen *Veni et vide* entspricht, daß Johannes viermal dargestellt wird, wie ihn je eines der vier animalia bei der Hand greift, während hinter, oder besser über ihm, das Lamm in einer Glorie erscheint und je ein Siegel löst, vor ihm aber je einer der vier Reiter dahinsprengt. In der Zuordnung der Lebenden zu den Siegeln folgt der Maler nicht dem Texte (Apoc. IV, 7: Löwe, Stier, Mensch, Adler), sondern, indem er mit den Siegeln auf jeder Seite von oben nach unten geht, ordnet er ihnen Mensch, Löwe, Stier, Adler zu, obschon er den Lebenden noch eigens hinzufügt: **QUARTUM ANIMAL (Mensch), PRIMUM ANIMAL (Löwe), SECUNDUM ANIMAL (Stier), TERCIMUM ANIMAL (Adler)**, eine Reihenfolge, die weder der Apokalypse, noch der Gottesvision bei Ezechiel I, 10 entspricht. Die Pferde aber verteilt er von links nach rechts: weißes, rosensfarbiges, schwarzes, fahles. Jedesmal steht bei Johannes: **JOHANNES (oder UNUM DE ANIMALIBUS DICIT JOHANNI) UENI ET UIDE**, bei dem Lamme: **AGNUS APERIT PRIMUM SIGILLUM** und entsprechend bei den Reitern: **EQUUS ALBUS ET QUI SEDEBAT SUPER EUM HABEBAT ARCUM — EQUUS ROSEUS SEDENSQUE SUPER EUM HABEBAT GLADIUM MAGNUM — EQUUS NIGER ET QUI SEDEBAT SUPER EUM HABEBAT STATERAM — EQUUS PALLIDUS ET QUI SEDEBAT SUPER EUM NOMEN ILLI MORS ET INFERNUS SEQUEBATUR EUM**. Der Adler, das sei noch bemerkt, gleicht ganz dem schönen Adler auf fol. 4v (Abb. 10).

In A<sup>1</sup>A<sup>2</sup>N ist die Illustration mit dem benachbarten Textstücke verloren gegangen. E hat sie nie besessen. Sie war dem Maler wohl zu kompliziert. Daß sie Schwierigkeiten machte, zeigt auch die Vereinfachung in O und L, die mit dem Bilde in S kaum mehr eine Ähnlichkeit aufweist. Nichts ist beibehalten worden als die Reiter, und zwar nicht etwa auf die vier Ecken des Bildes verteilt, sondern in L alle vier übereinander, in O die ersten drei übereinander, der vierte unten links für sich besonders. O kennzeichnet den ersten Reiter durch den Kreuznimbus als Christus selbst. L läßt ihn dem Texte (V. 2) gemäß durch einen (ungeflügelten) Engel gekrönt werden. Durch einen Irrtum hat in L auch der dritte Reiter ein Schwert.

Daß S der Grundform sehr nahe steht, ergibt sich aus der Übereinstimmung, die zwischen II<sup>b</sup> (Abb. 101) und S in markanten Zügen besteht, während II<sup>a</sup> eine vereinfachende Umformung erfahren hat. Vor allem finden wir in II<sup>b</sup> die viermalige Darstellung des Johannes wieder, wie er von je einem der Lebenden bei der Hand ergriffen wird. Das Lamm freilich kommt nur einmal in seiner Glorie vor, und zwar oben in der Mitte. Die Anordnung der Lebenden ist nach dem Texte. Statt des Schwertes hat der zweite Reiter in G eine Lanze. Tu verzichtet auf die Zonenteilung und ersetzt sie durch die Aufteilung in vier Rechtecke.

Von II<sup>a</sup> hat M die Illustration verloren. Die übrigen Hss. lassen übereinstimmend Johannes und das Lamm weg und begnügen sich mit den vier Reitern und dem den letzten begleitenden Infernus. Nur V (Abb. 102) hat dazu noch, wie L, den Engel, der den ersten Reiter krönt. Die Beischriften beziehen sich dementsprechend auch nur auf die Reiter: EQUUM ALUUM ET QUI SEDEBAT SUPER EUM HABEBAT ARCUM — EQUUM ROSEUM ET QUI SEDEBAT SUPER EUM HABEBAT GLADIUM — EQUUM NIGER ET QUI SEDEBAT SUPER EUM HABEBAT STATERAM — EQUUM PALLIDUS ET QUI SEDEBAT SUPER EUM NOMEN ILLI MORS (D: + *et sequebatur eum infernus*).

Wäre die Übereinstimmung von II<sup>b</sup> mit S nicht vorhanden, so würde man kaum wagen, die reiche Darstellung von S gegenüber der einfacheren von II<sup>a</sup> für das Ursprüngliche zu halten. Ich glaube, man wird auch die viermalige Wiederholung des Lammes mit zum ursprünglichen Bildganzen zählen müssen. Sie ist innerlich gefordert durch die Wiederkehr des das Siegel öffnenden Lammes in den nächsten Bildern und wird äußerlich wahrscheinlich gemacht durch die gezwungene Form, wie in G (Abb. 101) die Glorie des Lammes den oberen Rand überschneidet. Denn vermutlich war auch die Doppelseitigkeit das Ursprüngliche, und bei der Reduktion auf eine Seite hatte der Maler für die vier Glorien keinen Platz. So kam er zu dem Auswege, wenigstens einmal das Lamm, wenn auch halb außerhalb des Bildrahmens, unterzubringen.

## 19. Die Öffnung des fünften Siegels. Apoc. VI, 9—11.

(Abb. 103—106)

S fol. 113<sup>1</sup>), A<sup>1</sup> fol. 73<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 115<sup>2</sup>), L fol. 111, Fc<sup>3</sup>), M fol. 109, U fol. 106, J fol. 138<sup>v</sup>, V fol. 96, D fol. 105<sup>v</sup>, G fol. 129, Tu fol. 92, Ar fol. 73<sup>v</sup>, R fol. 106<sup>v</sup>, Pc (Fgm. M. de Vasselot) fol. 13, H fol. 73.

*Et cum aperuisset quintum sigillum, vidi sub ara Dei animas interfectorum propter verbum Dei et testimonium Jesu, quod habebant; et clamabant voce magna dicentes: quousque Domine, sanctus et verus, non iudicas et vindicas sanguinem nostrum de his, qui habitant in terra? Et datae sunt illis singulae stolae albae; et dictum est illis ut requiescant adhuc brevi tempore, quousque compleatur numerus conservorum eorum et fratrum eorum, qui occiduntur sicut et ipsi.*

<sup>1</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 46.    <sup>2</sup>) ebd. Fig. 65.    <sup>3</sup>) BORDONA, Fig. 14; MUIR WHITEHILL (oben S. 56, A. 1), pl. I; ders. und JUSTO PÉREZ DE URBEL (siehe ebd.) Lám. VIII.

Das Bild, das der Überblick über die Illustration dieses Abschnittes ergibt, ist in I besonders kompliziert. Leider haben E N O sie verloren. Dafür hat uns Fc, wie wir sahen, das älteste Fragment einer Beatushandschrift, eben dieses Bild bewahrt. S folgt dem Schema der vier ersten Siegel, indem es auch hier wieder das Lamm in einer Glorie, wie es ein Siegel des Buches löst, an die Spitze stellt. Rechts vom Lamm ist ein goldener Altar, und unter diesem sind in fast symmetrischer Anordnung achtzehn Tauben. Die Beischriften: *AGNUS — LIBRUM — ARA AUREA — ANIME INTERFECTORUM* geben jedem einzelnen noch besonders seine Deutung, also auch das ganz entsprechend, wie auf dem vorhergehenden Bilde. In einem unteren Bildstreifen spricht ein Engel zu zwanzig, in zwei Reihen dicht hintereinander stehenden Menschen, die alle nimbiert sind. *AD HOS DATE SUNT STOLE ALBE* erläutert den Sinn.

Diese Darstellung steht nun ganz allein. A<sup>1</sup>, das hier einmal eines der wenigen erhaltenen Bilder zum Vergleiche darbietet, zeigt in einem rechteckigen, von zwei Säulen eingefassten, durch drei Hufeisen-Bögen bekrönten Bilde oben den Altar, in der typisch altspanischen Form von Stipes und Platte, wenn die letztere auch schon stark umgestaltet ist — *ALTARE* — und links neben ihm einen sitzenden, anscheinend nimbierten Mann, der ein Buch in der linken Hand hält. Auf der anderen Seite neben und unter dem Altare sind im ganzen acht nackte Leichen mit abgeschlagenem Kopfe, durch eine Beischrift noch ausdrücklich als *SUB ARA DEI ANIMAS INTERFECTORUM PROPTER VERBUM DEI* bezeichnet. Dieser Darstellung steht nun A<sup>2</sup> nicht ganz fern. Zwar fehlt der sitzende Mann. Aber unter dem aus Stipes und Platte gebildeten Altare, der einen Kelch trägt, sind, in drei Reihen übereinander angeordnet, vierzehn nackte Gestalten, deren einziges Gewandstück eine lange Stola, d. h. eine wirkliche Priesterstola, nicht das Gewand ist, das mit dem Worte *stola* im Texte gemeint ist. Es sind sehr realistisch gemalte nackte Menschen mit auffallend dicken Bäuchen. Fc (Abb. 103), das wie A<sup>1</sup> nur den Teil einer Spalte für die Illustration in Anspruch nimmt, hat im oberen Felde gleichfalls den Altar, neben ihm an Ketten herabhängend zwei runde Scheiben, jedenfalls zwei Votivkronen, wie sie uns aus altchristlichen Mosaiken und auch in erhaltenen Originalen bekannt sind, ferner zwei menschliche Halbfiguren, daneben die abgeschlagenen Köpfe und, genau unter dem Altare, einen großen Kopf, den ein, anscheinend als Kreuznimbus gedachter, Kreis umgibt, im unteren die Hälfte eines aus zwei Streifen gebildeten Quadrats, von dem gleichfalls eine Scheibe herabhängt, ringsum acht Tauben und sechs Menschenköpfe. Die sehr rohe Zeichnung hat im unteren Bildfelde die Beischrift: *animas occisorum* und außen am Rande nochmals: *animas interfeكتورum*. Ihr steht sehr nahe L (Abb. 104), wo das obere Bildfeld den Altar, hier mit Tüchern behangen, die beiden herabhängenden Kronen, die zwei Menschen mit den abgeschlagenen Köpfen und neunzehn Tauben zeigt, also bis auf die Zahl der Tauben alles genau wie in Fc, dazu auch statt des Kopfes eine Halbfigur mit Nimbus und ausgestreckten Armen, im untern dasselbe Halbquadrat mit der herabhängenden Scheibe, um einige Zieraten vermehrt, desgleichen

die (fünfzehn) Halbfiguren und die (dreizehn) Tauben. Daß die beiden Bilder ganz eng zusammengehören, unterliegt keinem Zweifel.

Wir haben also neben S zwei durch A<sup>1</sup> und A<sup>2</sup> einerseits, L und Fc andererseits gebildete Gruppen.

Viel einheitlicher ist das Gesamtbild von II<sup>a</sup>. Es entspricht im wesentlichen der Form von Fc und L. M zeigt im oberen Felde auch den Altar mit den zwei großen Scheiben, aber noch zwei weiteren anders gestalteten Votivgegenständen, unter ihm vier Reihen von Tauben und in der Mitte, genau unter dem Stipes, eine Halbfigur, die ihre rechte Hand wie zum Reden erhebt, und dazu die beiden Beischriften *ARA AUREA ANIMAS INTEREMPTORUM*. Das untere Feld hat ebenfalls das Halbquadrat mit drei herabhängenden Kronen und, rechts und links in zwei Doppelreihen dicht gedrängt, die bekleideten Gestalten nach der Art von S, mit der Beischrift *AD HOS DATE SUNT STOLE ALBE UT REQUIESCANT*. JUV D wiederholen diesen Typus mit der erweiterten Beischrift: *et dictum est illis* [ut requiescant]. D führt statt der Kronen Leuchter ein und zeichnet in das Halbquadrat einen Kopf (Abb. 106).

G (Abb. 105) unterscheidet sich von diesem Schema nur dadurch, daß die unter dem Altar erscheinende Halbfigur für sich in einen besonderen Bildstreifen gestellt und durch den Kreuznimbus ganz deutlich als Christus charakterisiert wird. Auf dem Altare steht *ARA DOMINI N̄SI*, auf dem Buche Christi *LIBER*. Das untere Halbquadrat fehlt. Die mit den Gewändern Bekleideten füllen das ganze Feld. Ar R Pc bewahren diesen Typus mit unwesentlichen Änderungen, wie in R der Weglassung der Trennungslinien, der Wiedergabe Christi in ganzer Figur, und zwar zwischen zwei Bäumen, also wohl im Paradiese gedacht.

Es ist schwer, ein sicheres Urteil zu fällen, wo die treueste Wiedergabe der Urform vorliegt. Die Übereinstimmung einzelner Züge von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> mit solchen in den Ableitungen von I würde für II sprechen, wenn nicht die schon erwähnte Ähnlichkeit, die S hier bei dem Bilde der Öffnung des fünften Siegels mit dem auf fol. 108<sup>v</sup>—109 der vereinigten vier ersten Siegel bewahrt, starke Bedenken zugunsten von S einflößte. Eine Reduktion scheint mir allerdings in diesem Falle auch für S angenommen werden zu müssen. Die bei dem Textvergleiche und bei der Vergleichung der Antichrist-Tabellen wahrgenommene Fühlung von A<sup>1</sup> mit EA<sup>2</sup> und die Zusammengehörigkeit von Fc<sup>1</sup>) und L, für die der Text gleichfalls einen, wenn auch nur schwachen Anhalt bot, wird jedenfalls durch die Illustration bestätigt.

<sup>1</sup>) Ich habe früher (Katal. Bibelill. p. 70 f.) die Ansicht vertreten, daß hier eine alte Form vorliegen müsse, weil die eigentümliche Körperbeschaffenheit der Männer mich an koptische nackte Gestalten erinnerte. Ich kann angesichts der Übereinstimmung der anderen Hss. gegen A<sup>1</sup> und A<sup>2</sup> das jedenfalls nicht in der Form aufrechterhalten, daß die ursprüngliche Form des Beatus so gewesen sein könne, obschon eben die Übereinstimmung von A<sup>1</sup> und A<sup>2</sup> davor warnt, hier beidemale den Einfall eines mittelalterlichen Künstlers zu sehen. Eine Vorlage in San Millan wird beide Darstellungen beeinflußt haben.

## 20. Die Öffnung des sechsten Siegels. Apoc. VI, 12—17. (Abb. 107)

S fol. 116, O fol. 89, L fol. 115, M fol. 112<sup>1)</sup>, U fol. 108<sup>v</sup>, J fol. 141<sup>v</sup>, V fol. 98<sup>v</sup>, D fol. 108, G fol. 131<sup>v</sup><sup>2)</sup>, Tu fol. 94, R fol. 109, H fol. 74<sup>v</sup>.

*Et vidi cum aperuisset sextum sigillum, terrae motus factus est magnus. Et sol factus est niger ut saccus cilicinus, et luna tota facta est sicut sanguis; et stellae ceciderunt in terra, sicut ficus magnus vento agitata emittit grossus suos. Et caelum recessit ut liber involutus, et omnis mons et insulae de locis suis mota sunt, et reges terrae et magistratus et tribuni et fortes et omnis servus et liber absconderunt se in speluncas et in petra montium. Et dicunt petris et montibus: Cadite super nos et abscondite nos a facie sedentis supra thronum et ab ira agni, quoniam venit dies magnus irae eorum, et quis poterit stare?*

S hat eine ganz ausführliche Schilderung. Oben erscheint in einem Kreise wieder das Lamm, das jetzt das sechste Siegel öffnet, daneben Christus, mit einem Szepter, thronend. Zu beiden Seiten rollt sich der Himmel auf wie eine große Schriftrulle. Man sieht fallende Sterne, dazwischen die Sonne als Blumenkelch und den Mond mit der Sichel auf dem Haupte, unten drei Berge, in welche sich die Menschen verkriechen, unter ihnen einen König und einen zweiten mit einer eigenartigen dreiblumigen Krone, also wohl einen Fürsten. Ausführliche Beischriften erläutern das einzelne: *AGNUS APERIT SEXTUM SIGILLUM — A FACIE SEDENTIS IN TRONO CELUM RECEDIT UT LIBER INVOLUTUS — SOL OBSCURATUS EST — LUNA FACTA EST SANGUIS — STELLE CECIDERUNT IN TERRA — OMNIS MONS ET INSULA MOTI SUNT DE LOCO SUO*. Eine andere Hand hat unten noch im einzelnen hinzugeschrieben: *Isti metu nimio percussi in caverna terre se abscondunt — Iste rex alium monet regem ut in foveam intrent — Mons cadit — Isti se volunt abscondere in caverna — Iste homo cadit de monte*.

Leider stehen uns, da in A<sup>1</sup>EN das Bild verloren, in A<sup>2</sup> nicht ausgeführt worden ist, nur O und L als Ableitungen von I zur Verfügung. O gibt in seiner zwei Drittel der Seite füllenden Illustration Christus, wie auch sonst, in spitzer Mandorla, die von zwei Engeln getragen wird, darunter den Himmel als einen kleinen Wolkenbogen — *celus recedit ut liber involutus* —, tiefer links die Sonne — *sol* —, rechts den Mond — *luna* —, beide als Scheiben, eine hell, die andere dunkel, noch tiefer fallende Sterne — *stelle* — und fünf Kreis-Segmente mit dem Bogen nach unten, deren Bedeutung zum Glück die Beischrift erklärt — *insule — montibus*, und neben ihnen drei kleine Rechtecke — *petris*. Ganz unten ducken sich fünfzehn als Halbfigur gebildete Menschen — *homines abscondunt* [se?]. Ganz frei ist L. Ein gekrönter Reiter hat mit dem Pfeile seines Bogens eine nimbierte, außerhalb des Bildrahmens gezeichnete Gestalt in die Brust getroffen, jedenfalls eine Anspielung auf den V. 17 erwähnten großen Tag des Zornes des Thronenden und des Lammes. Neben dem Reiter sind neun Sterne, unter ihm zwei Scheiben, also Sonne und Mond. In einem tieferen Bildstreifen stehen drei Menschen mit erhobenen Händen, zwischen ihnen zwei Bäume.

<sup>1)</sup> THOMPSON, pl. XII, COOK, Art Bulletin VI, 2 Fig. 19.    <sup>2)</sup> Katal. Bibelill. Fig. 183.

In II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> finden wir eine abweichende Form, die vor allem durch die sonst auch in S vorkommende Art der Gottesdarstellung sich als die ursprünglichere ausweist: Christus in kreisrunder, in M und J mit Sternen besetzter, von zwei Engeln gehaltener Glorie, rechts und links die Ältesten, tiefer die flammenden Scheiben von Sonne und Mond, fallende Sterne und die drei mit Menschen angefüllten Berge. Auch die Beischriften weichen von denen in S ab, in M: TRONUS — CERUBIN — SERAFIN — SENIORES — HIC SOL OBSCURABITUR ET LUNA IN SANGUINE UERSA EST — HIC UBI HOMINES DICEBUNT MONTIBUS CADETE SUPER NOS ET COLLIBUS COOPERITE NOS. Ganz ähnlich sind GTuR, GTu, mit nur kleinen Varianten auch in den Beischriften, so daß es kaum zweifelhaft sein kann, daß der Maler von S, wie die anderen Maler seit dem 11. Jahrhundert es ja oft getan haben, die seinem Empfinden zusagende spitze Mandorla eingeführt und dabei auch einiges andere geändert hat.

21. Die Zurückhaltung der vier Winde. Apoc. VII, 1—3. (Siehe oben S. 65.)

22. Die Besiegelung der Auserwählten. Apoc. VII, 4—12.

(Abb. 123—124)

S fol. 120<sup>v</sup>—121 und fol. 121<sup>v</sup>—122, O fol. 92<sup>v</sup>, L fol. 119<sup>v</sup>—120, C fol. 101<sup>v</sup>, M fol. 117<sup>v</sup>—118, U fol. 112<sup>v</sup>—113, J fol. 147<sup>v</sup>—148, V fol. 102, D fol. 112<sup>v</sup>—113, G fol. 146<sup>v</sup>—147, Tu fol. 98, Ar fol. 79<sup>v</sup>, R fol. 113, H fol. 78.

*Et audiui numerum signatorum, centum quadraginta quatuor milia signati, ex omni tribu filiorum Israel; ex tribu Juda duodecim milia signati; ex tribu Ruben duodecim milia signati; ex tribu Gad duodecim milia signati; ex tribu Aser duodecim milia signati; ex tribu Nephtali duodecim milia signati; ex tribu Manasse duodecim milia signati; ex tribu Simeon duodecim milia signati; ex tribu Levi duodecim milia signati; ex tribu Isacar duodecim milia signati; ex tribu Zabulon duodecim milia signati; ex tribu Joseph duodecim milia signati; ex tribu Benjamin duodecim milia signati. Post haec vidi et ecce turba multa, quam dinumerare nullus poterat, ex omni gente et tribu et populis et linguis, stantes in conspectu sedis et agni, amicti stolas albas et palmae in manibus eorum. Et clamabant voce magna dicentes: Salus Deo nostro sedenti supra sedem et agno. Et omnes Angeli stabant in circuitu sedis et seniorum et quatuor animalium et prociderunt in conspectu sedis super facies suas et adoraverunt Dominum dicentes: Amen. Benedictio et gloria et sapientia et gratiarum actio et honor et potestas et virtus Deo nostro in saecula saeculorum, amen.*

Den Rest des Kapitels, V. 13—17, hat Beatus von dieser Storia ausgeschlossen, ohne aus ihm eine besondere zu machen. Er begnügt sich damit, am Schlusse der langen Explanatio die in der Storia weggelassenen Verse kurz noch mit zu erklären (FLÓREZ 356, SANDERS 404 s.).

Die großartige Vision der 144000 Besiegelten mußte den Maler zu einer entsprechend großen Komposition reizen. Leider hat das Bild auch die Liebhaber gereizt, es sich anzueignen, so daß es in EA<sup>1</sup>N verschwunden ist. Der Maler von

A<sup>2</sup> ließ den ihm freigelassenen Raum unausgefüllt, der von C brach ab, nachdem er den Bildrahmen gemalt und das Lamm in der Zeichnung angelegt hatte. Umgekehrt war es dem Maler von S mit dem Bilde noch nicht genug. Auf den unmittelbar folgenden beiden Seiten schuf er ein zweites Gemälde.

In seinem ersten Bilde (Abb. 123) zeigt er in der obersten der drei Zonen, in der Mitte, in einer Glorie das Lamm, wie es das sechste Siegel löst. Das Stabkreuz hat er dabei in ein großes, die ganze Glorie durchschneidendes Kreuz verwandelt. Rechts und links neben dem Lamme sind die vier Lebenden, wie auch sonst, als geflügelte Halbfiguren mit Büchern und den unteren Teil ihres Körpers hinter einem Feuerrade verbergend. Jedes hat den Namen des betreffenden Evangelisten beigeschrieben. In der zweiten und dritten Zone stehen je einundzwanzig Heilige mit Nimbus, die Palmzweige halten, frontal in feierlicher Gleichmäßigkeit da. Zwischen den Palmenzweigen zieht sich die Beischrift hin: *UBI SANCTI TENENT PALMAS ET DICENT BENEDICTIO ET GL̄A ET SAPIENTIA ET GRAR̄UM ACTIO ET HONOR ET POTESTAS ET VIRTUS D̄O N̄SO IN SECUA SECLORUM.*

Der Typus von S wiederholt sich nicht in allem in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>. II<sup>a</sup> hat die doppelseitige Darstellung, während II<sup>b</sup>, mit Ausnahme von G, sie auf eine Seite zusammenzieht. Jedoch ist in V das erste Blatt verloren. Eine Zutat von II<sup>a</sup> ist rechts in der obersten Reihe Johannes mit dem Engel, der ihm die Vision zeigt, in M noch besonders erklärt: *UBI ANGELUS LOQUITUR CUM JOHANNE.* Auch sonst sind die Beischriften ausführlicher als in S, bei dem Lamme und den Engeln in MD noch: *ANGELI ET QUATUOR ANIMALIA PROCIDERUNT SUPER FACIES SUAS IN CONSPPECTU AGNI.* Nur die zweite Zone hat die Palmenträger, in der dritten steht in vier Reihen dicht hintereinander die Schar, die niemand zählen kann: *ISTI SUNT FILIORUM ISRAEL SIGNATI CENTUM QUADRAGINTA QUATUOR MILIA EX OMNI GENTE ET TRIBU ET LINGUA.*

II<sup>b</sup> (Abb. 124) stimmt mit S durch das Fehlen des Engels mit Johannes überein, mit II<sup>a</sup> durch die Unterscheidung der zweiten Zone mit den Palmenträgern und der Menge ohne Palmen in der dritten. Beischriften fehlen überall. Ganz besonders reizvoll sind die zarten Palmenzweige in G.

O hat das Bild stark vereinfacht und auf eine Seite zusammengezogen. Das Lamm erscheint unter einer hufeisenbögig geschlossenen Arkade auf einem Hügel stehend; ein großes Kreuz erhebt sich hinter ihm. Die Lebenden fehlen. Wohl aber sind rechts und links, in je drei Reihen dicht gedrängt, die (55) Brustbilder der Heiligen. Tiefer steht links eine Anzahl von Heiligen in ganzer Gestalt, deren erster eine Palme hochhält; ihnen gegenüber beugen drei andere Palmenträger das Knie. L hat das Bild in zwei selbständig umrahmte geteilt. Fol. 119<sup>v</sup> sind in sechs Reihen übereinander die dicht gedrängten Brustbilder der Heiligen, eine sehr schematische Zeichnung, und fol. 120 sieht man oben, in einem Rechteck mit Giebelabschluß, das Lamm, das von den vier Lebenden getragen wird, zwei geflügelten und zwei ungeflügelten. Tiefer ist links ein Löwe, ein Palmenträger, dann Christus auf einem Esel reitend, dem ein Füllen folgt, und noch tiefer sind fünf Palmenträger, von

denen der mittlere ein faltenreiches Gewand hinhält. Offenbar hat der Maler sich an den Einzug Christi in Jerusalem erinnern lassen, wobei unerklärt bleibt, was der Löwe soll.

Aus der wechselseitigen Übereinstimmung von S mit II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> wird man für die Urform die Unterscheidung der beiden Reihen der Seligen, aber nicht die Hinzufügung von Johannes mit dem Engel als wahrscheinlich annehmen dürfen.

### 23. Die Anbetung Gottes. Apoc. VII, 11. (Abb. 126)

S fol. 121<sup>v</sup>—122<sup>1</sup>).

Der Maler von S fand nach der soeben beschriebenen Illustration noch zwei weitere Seiten frei und benutzte sie zu einer Komposition, die an Großartigkeit in der mittelalterlichen Buchmalerei vielleicht nicht ihresgleichen hat. In Wahrheit handelt es sich auch wohl kaum um eine Schöpfung der Buchmalerei. Alles deutet vielmehr darauf hin, daß der Illustrator ein monumentales Kirchenbild, sei es einer Apsis oder einer Kuppel, nachgeahmt hat. Staunenswert bleibt dann immer noch, wie er es vermocht hat, dabei die ganze Größe des Vorbildes zu bewahren.

Ein Oval mit rotem Grunde, der Farbe des überirdischen Himmels, schließt den blauen Kreis des Firmamentes ein, innerhalb dessen auf einer roten Himmelskugel die Gestalt Gottes thronet, die grüne Erdkugel zu seinen Füßen. In Gelb und Rot feierlich gekleidet, mit goldenem Nimbus, aber ohne Kreuz im Nimbus und bärtig, hält sie mit der Linken vor sich eine kleine Scheibe mit dem Bilde des Lammes und in der Rechten ein langes Szepter, das von einer Scheibe mit einer Taube gekrönt wird. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir in dem Thronenden den Vater sehen, der die Symbole des Sohnes und des Hl. Geistes trägt, also im ganzen eine Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit. Die vier Lebenden umschweben die Gotteserscheinung, jedes als Vollgestalt und mit sechs Flügeln, alle mit Ausnahme des Menschen ganz von Augen bedeckt. Löwe und Stier halten ein kostbar gebundenes Buch mit goldenem Schlitze, der Adler eine Rolle; der Mensch streckt dagegen seine Hände betend zu Gott hin. Am Rande des roten Himmelskreises sitzen auf Lehnstühlen die vierundzwanzig Ältesten, vier von ihnen, für die der Platz nicht mehr reichte, nach innen gerückt. Alle halten in der einen Hand einen goldenen Kelch und in der anderen die Gitarre. Der Raum zwischen dem Himmels-Oval und dem äußeren, begrenzenden Rechteck ist grünblau, rechts gemustert, links ohne Muster. Beiderseits schweben Engel, rechts neun, links sechs, die Hände anbetend nach vorn gestreckt. Auf dem blauen Rande des Rechteckes zieht sich die Inschrift hin: OMNES ANGELI STABANT IN CIRCUITU TRONI ET SENIORES ET QUATUOR ANIMALIA ET CEDIDERUNT IN CONSPECTU TRONI IN FACIES SUAS ET ADORAVERUNT DEUM (Apoc. VII, 11, jedoch in einer abweichenden Fassung. Vg.: *seniorum et quatuor animalium*; so auch Beatus in der Storia).

E. MÂLE hat gerade dieses Bild, das er als „*Le Christ entre les quatre animaux et les vingtquatre vieillards*“ abbildet<sup>2)</sup>, als spezifische Beatus-Illustration und als

<sup>1)</sup> MÂLE, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France* Fig. 2, LAUER, pl. XV.    <sup>2)</sup> a. a. O., p. 7 s.

aus Spanien importiertes Vorbild für die Majestas-Darstellungen Frankreichs im Frühmittelalter angesprochen. Er hat nicht gewußt, daß es nur in der Handschrift von Saint-Sever vorkommt, in ihr aber als Fremdkörper, und daher aller Wahrscheinlichkeit nach eben nicht auf ein spanisches Urbild zurückgeht.

#### 24. Die Palme. (Abb. 125)

A<sup>1</sup> fol. 134<sup>v</sup>, O fol. 100, M fol. 131, U fol. 123, J fol. 160, V fol. 111, D fol. 121, G fol. 147<sup>v1</sup>), Tu fol. 106, Ar fol. 89, R fol. 123, Pc fol. 77, H fol. 85.

Mitten in die Erklärung zu Apoc. VII, 4—12 wird eine Illustration nach den Worten eingeschaltet: *Quod autem ait, palmae in manibus eorum, nec inmerito justorum vita palmae comparatur* (FLÓREZ 351, 15, SANDERS 400, 51). Wie sie nicht zu einer besonderen Storia gehört, so ist sie auch nicht, wie die Storien-Bilder, umrahmt. Ob sie in I ursprünglich oder aus II übernommen ist, wage ich nicht zu entscheiden. SNL haben jedenfalls diese Illustration nie besessen. Bezüglich A<sup>1</sup>EC ist wegen des Fehlens des zugehörigen Textes ein sicheres Urteil nicht möglich. Vorhanden ist sie nur in A<sup>2</sup>O. Gemeinsam ist diesen beiden Darstellungen im Gegensatz zu denen in II, daß sie nur die Palme, ohne alle weiteren Zutaten, zeigen, und zwar stark stilisiert. O hat ihr zwar keinen Rahmen, wohl aber ein farbiges Hintergrunds-Feld gegeben. Aber schon der Umstand, daß die Zweige über dieses hinausragen, weist darauf hin, daß es kein ursprünglicher Bestandteil des Bildes ist.

II<sup>a</sup> fügt zur Palme noch sechs Männer hinzu, die, drei auf jeder Seite, unter ihr stehen, II<sup>b</sup> (Abb. 125) das reizende Idyll zweier Neger, von denen der eine mit großem Baummesser bewaffnet und auf eine Fuß-Schlinge tretend am Stamme hinaufklettert, der andere das über einen in den Stamm geschlagenen Haken laufende Seil festhält. Sie wollen Palmwein gewinnen. Eine Beischrift in G (nur hier) sagt es ausdrücklich: *hic omo cupiens crapulare palme et his alter jubamine porrigit p(er) fune*, wohl statt: *hic homo cupiens crapulari palma et iste alter juvamen porrigit per funem*. Außerordentlich interessant sind die verschiedenen Stilisierungen der Palme, besonders in G und O.

#### 25. Das Silentium in coelo. Apoc. VIII, 1. (Abb. 127)

E fol. 91<sup>v</sup>, N fol. 85<sup>v</sup>, O fol. 101<sup>v</sup>, L fol. 134, M fol. 133, J fol. 162, V fol. 112<sup>v</sup>.

Beatus trennt den ersten Vers des achten Kapitels von dem folgenden ab, ohne eine besondere Storia aus ihm zu machen. Er zählt ihn noch zum vierten Buche, obwohl die Überschrift, die er ihm gibt: *Incipit explanatio sigilli septimi*, ihn dem fünften Buche, das unmittelbar danach beginnt, zuweisen müßte. Diesem Verse: *Et cum aperuisset sigillum septimum, factum est silentium in caelo* (die Vulgata liest noch weiter: *quasi media hora*) widmet er nur einige Zeilen der Erklärung (FLÓREZ 357, SANDERS 405). Zu diesem kleinen Sonderabschnitt nun haben mehrere Handschriften eine Illustration von eigentümlicher Art. Der verstummte Himmel wird als ein kleines, mit Sternen besetztes Rechteck oder als ein

<sup>1</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 60.

entsprechender Kreis gezeichnet. So ist es in E. Deutlicher macht der Maler von N den Sinn, indem er eine halbe Seite opfert und in das Rechteck noch vier Halbfiguren malt, die sich zum Zeichen des Schweigens mit dem Finger den Mund zuhalten. Der von O (Abb. 127) schaltet in den Text einen kleinen Kreis mit grünem Grunde und blauem Rande ein, in dem zwölf weiße Sterne, wie geöffnete Blumen, leuchten; der von L läßt in einem halbseitigen Rechtecke sieben Kreise sich überschneiden und schreibt hinzu: *sigillos septem sunt ita*. Er hat also die Sterne für Siegel genommen.

In M ist ein kleines Rechteck mit farbigem Grunde, aber nur mit einer Linie umrissen, eingeschaltet, in dem in drei Reihen je vier blumenartige Sterne zu sehen sind. In V enthält das Rechteck achtmal nebeneinander von oben nach unten geschrieben das Wort SILENTIUM, dazwischen je eine Reihe von übereinander geschriebenen Z. J hat nur einmal das Wort SILENTIUM in rechteckiger Verteilung der Buchstaben.

In II<sup>b</sup> fehlt die Illustration. Vermutlich ist sie hier, wie auch in einem Teile von I, ausgefallen, weil sie für den Maler mehr Hieroglyphe als Bild war und ihn daher fremdartig anmutete. Daß sie ursprünglich ist, muß man wohl annehmen. Ja die sonderbare Abtrennung des Textes scheint sich eben aus der Rücksicht auf ein Bild zu erklären. Man muß dazu beachten, daß der Text bei FLÓREZ nicht der in I und II<sup>a</sup> vorkommende ist. Dieser lautet: *Et partem silentii vidit, quia eandem visionem plus plenius adhuc visurus erat*. FLÓREZ liest nach Hss. von II<sup>b</sup>: *Et partem silentii vidit, qua eandem visionem vidit*, indem er angibt, daß seine Handschriften statt *partem*, das er nach dem Wortlaut bei dem von Beatus hier ausgeschriebenen Primasius gibt, *parentem* lesen. Für Beatus ist dieses silentium eine Teilvision zu der folgenden und deshalb für eine besondere Illustrierung geeignet, die er wohl selbst erfunden haben wird<sup>1)</sup>.

## 26. Das Erscheinen der sieben Tuba-Engel. Apoc. VIII, 2—5. (Abb. 128)

S fol. 135<sup>v</sup>, N fol. 86, O fol. 102—102<sup>v</sup>, L fol. 135, M fol. 133<sup>v</sup>, J fol. 162<sup>v</sup>, V fol. 113, D fol. 126, G fol. 148, Tu fol. 108, Ar fol. 91, R fol. 125, H fol. 86<sup>v</sup>.

*Et vidi septem angelos, qui stabant in conspectu Dei, qui acceperunt septem tubas. Et alius angelus venit et stetit super aram habens turibulum aureum, et data sunt illi odoramaenta multa, de orationibus sanctorum omnium super aram auream, quae est in conspectu Dei. Et ascendit fumus odorum de orationibus sanctorum et de manu angeli in conspectu Dei. Et accepit angelus turibulum et implevit illud ex igne arae et misit eum in terra, et factae sunt voces tonitrua, et fulgura et terrae motus<sup>2)</sup>.*

In S (Abb. 128) nahen dem thronenden, hier ausnahmsweise bärtigen Christus von links sieben Engel mit langen, teils gesenkten, teils emporgehaltenen Posaunen. Auf dem tiefer dargestellten, viersäuligen Altare steht ein Engel mit einem großen Rauchfasse; rechts unterhalb fliegt ein Engel, die beiden Engeln des Rauchfasses

<sup>1)</sup> Die Lesart bei SANDERS dürfte wohl kaum die richtige sein.    <sup>2)</sup> Einige Hss. (z. B. O) fügen nach *terrae motus* hinzu: *et sagittae igneae*.

auseinanderhaltend, abwärts. Rote Pfeile schießen aus dem Rauchfasse nach unten. Über dem ganzen Bilde, außerhalb der Umrahmung steht: *SEPTEM ANGELI STANTES IN CONSPECTU DEI HABENTES SEPTEM TUBAS*, bei dem Altare: *ARA AUREA*, bei dem Engel auf dem Altare: *ALIUS ANGELUS STETIT SUPER ARAM HABENS TURIBULUM AUREUM*, bei dem zweiten: *UBI ACCEPTIT ANGELUS TURIBULUM ET MISIT EUM IN TERRA ET FACTUM EST FULGUR*. N läßt Christus innerhalb einer Mandorla thronen, in der Hand eine Schriftrolle mit den Worten: *Ego sum A et Ω*. Die sieben Engel mit den hochoberhalbigen Posaunen stehen nicht neben, sondern unter ihm. Neben ihm steht statt dessen links der Engel mit dem geschlossenen, rechts der mit dem geöffneten Rauchfasse. O hat, offenbar seinem Texte folgend, das Bild stark verändert. Fol. 102 sieht man in einem schmaleren, oberen Rechtecke nichts als gekreuzte Pfeile und kleine Kreise, die Blitze und die Hagelkörner, in einem breiteren, unteren sieben Engel, die in die hochgehaltenen Hörner blasen. Christus und der eine der beiden Engel, der mit dem Rauchfasse, haben auf fol. 102<sup>v</sup> ihre Stelle gefunden. In L kehrt die Anordnung von N wieder: Christus steht in einem oben geöffneten Rechtecke, das von links ein Engel ohne Rauchfaß hält, während von rechts ein Engel ein Rauchfaß Christus entgegenhält. Engel sind gemeint, obwohl keiner geflügelt ist. Christus selbst trägt in der linken, ausgestreckten Hand ein Buch. Unterhalb Christi ist der Altar, aus Stipes und Platte bestehend, aber mit einem Tuche bedeckt. Tiefer sind dann die sieben Engel blasend dargestellt.

In II<sup>a</sup> herrscht Einheitlichkeit. M läßt Christus oben links in einer kreisförmigen, mit weißen Punkten, statt Sternen, besetzten Glorie thronen. Die sieben Engel kommen von rechts, und alle halten ihre Posaune mit einer Hand in die Höhe, ohne bereits zu blasen. Über ihnen, auch außerhalb des Bildrandes, also wie in S, steht *UBI SEPTEM ANGELI CUM SEPTEM TUBAS STANT IN CONSPECTU TRONI*. In einer zweiten Bildzone schwebt neben dem Altare — *ALTARE AUREUM* — ein Engel mit einem Rauchfasse von antiker Form an kurzen Ketten: *ANGELUM CUM INCENSARE[T]*. Der Altar selbst ist schon in einer dritten, dunkleren Zone. Links neben ihm schwebt in dieser abwärts der Engel mit dem geöffneten Rauchfasse, aus dem Pfeile, die Blitze, schießen und die ganze vierte Zone erfüllen: *FULGURA VOCES TONITRUA HIC*. Am Grunde sieht man mehrere Erdhügel und Bäume: *TERRA*. Noch tiefer ist eine fünfte, schmale Zone, deren Strichlung wohl das Meer andeutet.

J hat in allem Wesentlichen dieselben Einzelheiten wie M. Doch enthält der Rand der Glorie Christi Sterne. Bei den oberen Engeln fehlt die Beischrift ganz. Bei dem Altare: *ALTARE*, das *AUREUM* hat der Maler dem *TURIBULUM* in der Hand des über dem Altare schwebenden Engels beigegeben. Neben dem Engel mit dem geöffneten Rauchfasse: *UBI APERUIT ANGELUS TURIBULUM ET MISIT EUM IN TERRA ET FACTA SUNT [fulgura]*. Das Land mit den Bäumen und das Meer unter ihm sind sorgfältig behandelt. VD haben dieselbe Anordnung, wenn auch V die Zonen- teilung vermindert und von den Inschriften nur die letztgenannte beibehält.

G läßt Christus in seiner kreisförmigen Glorie in der Mitte, statt oben links thronen, hat einen mit vielfarbigem Überzuge versehenen Kastenaltar und reduziert

die Bildzonen auf drei, unter Weglassung der Erde und des Meeres. Tu hat eine ähnliche Anordnung. Die jüngeren Hss. Ar R geben Christus eine spitze Mandorla und, hierin entsprechend II<sup>a</sup>, den Platz links oben, behalten aber, im Gegensatz zu GTu, die altspanische Altarform bei. Die Zonen sind auf zwei reduziert. Nur G hat Beischriften, und zwar nur die beiden: **ALTARE AUREUM** und **UBI ANGELUS APERUIT**.

Deutlich ist, daß in GTu Änderungen eingedrungen sind. Aber auch S hat die ursprüngliche Form nicht vollständig bewahrt. Diese lebt offenbar am reinsten in dem Stamme II<sup>a</sup>.

### 27. Die erste Tuba. Apoc. VIII, 7. (Abb. 129)

S fol. 137<sup>v</sup>, E fol. 92, A<sup>2</sup> fol. 138<sup>v</sup>, N fol. 87, O fol. 103<sup>v</sup>, C fol. 116, L fol. 136, M fol. 134<sup>v</sup>, U fol. 124, J fol. 163<sup>v</sup>, V fol. 114, D fol. 127, G fol. 149, Tu fol. 109, Ar fol. 92, R fol. 126, Pc (Frgm. M. de Vasselot) fol. 4, H fol. 87.

*Et primus angelus tuba cecinit et facta est grando et ignis, mixtus in sanguine. . . Et missa est in terra et tertia pars terrae combusta est et tertia pars arborum combusta et omne foenum viride combustum est.*

Beatus macht aus diesem Abschnitte keine besondere Storia, sondern fügt ihn ohne weiteres an die Erklärung von VIII, 1—6 an und unterbricht ihn nach sanguine durch einen erklärenden Satz. Nur S gibt eine ganzseitige Darstellung: in der obersten, nach unten halbkreisförmig abgeschlossenen Zone, dem Himmel, den blasenden Engel, in der zweiten, der Luftzone, die roten Blitze und fallenden Hagelkörner, in der dritten, der Erde, die verbrannten Bäume, alles mit den entsprechenden Beischriften: **PRIMUS ANGELUS TUBA CECINIT ET FACTA EST GRANDO ET IGNIS MIXTUS IN SANGUINE ET MISSA EST IN TERRA — ubi tertia pars arborum combusta est — ubi tertia pars terre combusta est**. Alle anderen Hss. von I verkürzen sehr stark, bis auf den blasenden Engel allein; nur E deutet wenigstens den Hagel durch kleine Winkel-Striche an. Abgesehen von der Verkleinerung auf den Teil einer Spalte entsprechen dagegen die II<sup>a</sup>-Darstellungen ganz S, M auch in den Beischriften, die in den übrigen bis auf die erste Hälfte der ersten wegbleiben. Von den II<sup>b</sup>-Darstellungen, die im Aufbau gleichfalls S entsprechen, hat nur G (Abb. 129) die Beischriften erhalten. Die Urform ist daher in dem gemeinsamen Bestand von S, II<sup>a</sup>, II<sup>b</sup> leicht zu erkennen.

### 28. Die zweite Tuba. Apoc. VIII, 8—9. (Abb. 130)

S. fol. 139<sup>v</sup><sup>1)</sup>, A<sup>1</sup> fol. 94, E fol. 93<sup>v</sup>, N fol. 88<sup>v</sup>, O fol. 104<sup>v</sup>, L fol. 138, M fol. 137, U fol. 125<sup>v</sup>, J fol. 166, V fol. 115<sup>v</sup>, D fol. 128<sup>v</sup>, G fol. 151, Tu fol. 110<sup>v</sup>, Ar fol. 93<sup>v</sup>, R fol. 127<sup>v</sup>, Pc fol. 80, H fol. 88<sup>v</sup>.

*Et secundus angelus tuba cecinit et velut mons magnus ignis ardens missus est in mare, et facta est tertia pars maris sanguis, et mortua est tertia pars creaturae in mari, habentia animas, et tertiam partem navium corruerunt.*

Das Bild hat sich in allen Hss. erhalten. In A<sup>2</sup> ist es nicht ausgeführt worden.

<sup>1)</sup> LAUER, pl. XX.

S hat eine glänzend gemalte, lebensvolle Darstellung, die eine ganze Seite füllt. Oben links schwebt der Engel in stehender Haltung im gestirnten Himmel: *SECUNDUS ANGELUS TUBA CECINIT*. Unter ihm fällt der Berg, den Rücken nach unten, und berührt das Meer, dessen oberes Drittel rot, während das übrige noch blau ist: *MONS MAGNUS IGNE ARDENS MISSUS EST IN MARE ET TERTIA PARS NAVIUM INTERIIT*. Von den drei Schiffen treibt eines kieloben, und seine Insassen liegen ertrunken im Wasser; die beiden anderen sind noch bemannt und aufrecht: *Isti formidantur fugere volunt*.

Die übrigen I-Bilder sind sämtlich stark verkleinert auf den Teil einer Spalte und vereinfacht. II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> dagegen haben ein etwa halbseitiges Breitbild und reduzieren weniger.

A<sup>1</sup>E O vereinfachen stark: aufrecht stehender Engel, flammender Berg mit der Spitze nach oben, Meer mit Fischen; nur E läßt auch einige Leichen sehen. N behält die Schiffe bei, in jedem ein nackter Mann, einer als Leiche gekennzeichnet. L gestaltet um: Oben in einem besonderen Felde der Engel, unten ein rotes Rechteck als Andeutung des Meeres, an dem eine bekleidete Gestalt mit ausgestreckten Armen liegt, ein Ertrunkener, daneben ein rotes, abgeteiltes Eckfeld mit einem Fische, um den Tod des dritten Teiles der Fische anzuzeigen, darüber der flammende Berg und, auf dem weißen Grunde, vier Fische und ein Mensch mit vorgestreckten Armen, wohl also einen noch lebenden Schwimmer.

Die untereinander eng verwandten Darstellungen von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> (Abb. 130) stehen S sehr nahe. Die Schiffe sind unbemannt; ganz fehlen sie in ArRpC. Die Leichen schwimmen nackt im Wasser. Nur M hat die vollen, in S vorkommenden Beischriften mit kleinen Varianten: *SECUNDUS ANGELUS TUBA CECINIT — UBI MONS MAGNUS ARDENS MISSUS EST IN MARE — UBI TERTIAM PARTEM NABIUM CORRUPERUNT*, von denen UJVG nur die zweite beibehalten.

Auch hier ergibt sich also die Urform aus der Übereinstimmung von S mit II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> ohne weiteres.

## 29. Die dritte Tuba. Apoc. VIII, 10—11. (Abb. 134)

S fol. 140, A<sup>1</sup> fol. 94<sup>v</sup>, E fol. 94, N fol. 89, O fol. 105, L fol. 138<sup>v</sup>, M fol. 137<sup>v</sup>, U fol. 126<sup>v</sup>, J fol. 167, V fol. 116<sup>v</sup>, D fol. 129, G fol. 152, Tu fol. 111, Ar fol. 94<sup>v</sup>, R fol. 128, Pc fol. 80<sup>v</sup>, T fol. 93<sup>v</sup>, H fol. 89.

*Et tertius angelus tuba cecinit et cecidit de caelo stella magna ardens velut facula, et cecidit super tertiam partem fluminum et super fontes aquarum, et nomen huius stellae dicitur absintium, et facta est tertia pars aquarum absintium.*

Erst im folgenden, erklärenden Texte bringt Beatus den Rest des Verses 11: *et multi homines mortui sunt ab aquis, quoniam amaricaverunt aquae.*

In SN und allen Hss. von II ist die Szene ein etwa halbseitiges Breitbild. Der Himmel ist in S ein etwas unregelmäßig umrissenes Kreis-Segment mit vier Sternen. Darunter folgt eine gelbe, weiter eine rote Zone, in der aus kreisförmigen Quellen acht blaue Flüsse entspringen. Der vom Himmel gefallene Stern

berührt den mittleren der Flüsse. Vier Tote, darunter eine Frau, liegen auf dem vergifteten Boden; ein Mann sucht noch zu entfliehen. Oben, in der Umrahmung: *TERCIUS ANGELUS TUBA CANIT ET DE CAELO STELLA CADIT SUPER FLUMINA ET NOMEN EIUS ABSINTIUM*, in der gelben Zone bei den Leichen: *HOMINES MORTUI SUNT PRO AMARITUDINE AQUARUM*. In A<sup>1</sup>EO ist das Bild vereinfacht und auf den Teil einer Spalte verkleinert, in A<sup>1</sup> zudem ungerahmt. Beischriften fehlen überall. L beschränkt es auf den Engel, zwei quer liegende Halbfiguren und den Stern.

Der Typus von II\* ist dem von S ganz nahe. M bildet die Himmelszone, wie auch sonst, gerade. Der fallende Stern läßt hinter sich einen Feuerschweif. Die Flüsse, die wie Schlangen durcheinander ringeln, ähnlich gebildet wie in S, sind teils hell, teils dunkel. Auf dem Boden der Erde sind Pflanzen zu sehen. Vier nackte Leichen liegen im Wasser der Flüsse, und die Fische, die darin schwimmen, machen sich an ihnen zu schaffen. Beischriften: *STELLA ARDENS — UBI HOMINES MORTUI SUNT*. Ganz ähnlich UJVD mit den Beischriften (außer D): *STELLA ARDENS — HOMINES MORTUI SUNT — FLUMINA ET FONTES AQUARUM*. II<sup>b</sup> (Abb. 134) gestaltet die Szene symmetrisch: Nur zwei Flüsse, einer von jeder Seite, und unter jedem je zwei nackte Leichen. Tu charakterisiert eine der Leichen deutlich als weiblich. Beischriften in TG: *STELLA ARDENS — FLUMINA ET FONTES AQUARUM*, also, mit der Auslassung der mittleren Worte, gleich denen in II\*, außer M.

### 30. Die vierte Tuba. Apoc. VIII, 12—13. (Abb. 131)

S fol. 141, A<sup>1</sup> fol. 95, E fol. 94<sup>v</sup>, N fol. 89<sup>v</sup>, O fol. 105<sup>v</sup>, L fol. 139, M fol. 138<sup>v</sup>, U fol. 127, J fol. 168, V fol. 117, D fol. 143<sup>v</sup>, G fol. 153, Tu fol. 111<sup>v</sup>, Ar fol. 95, R fol. 129, Pc (Frgm. Marquet de Vasselot) fol. 5<sup>1</sup>), H fol. 89<sup>v</sup>.

*Et quartus angelus tuba cecinit, et percussa est tertia pars solis et tertia pars stellarum et tertia pars lunae, ut obscuraretur tertia pars eorum, et diei tertia pars pareret et noctis. Et vidi et audiui unam aquilam volantem in medio caeli dicentem voce magna: vae, vae, vae, habitantibus terram de reliquis vocibus tubae trium angelorum, qui tuba canituri sunt.*

Auch dieses Bild hat sich in allen Hss. erhalten und ist nur in A<sup>2</sup> unausgeführt geblieben. Am schönsten durchgestaltet ist die Illustration als ganzseitige Darstellung in S (Abb. 131). Links oben schwebt in stehender Haltung der Engel im sternreichen Himmelsraum, wo auf blauem Grunde die weißen Sterne — sechsteilige Blumen mit rotem Kernstück — leuchten. Rechts vom Engel fliegt ein prachtvoll gezeichneter Adler heran: *AQUILA VOLANS UE UE UE CLAMAT*. Etwas tiefer sind Sonne und Mond, beide als Kreise gebildet, die durch drei Radian in drei Sektoren geteilt sind, bei der Sonne zwei golden und einer rot, bei dem Monde zwei weiß und einer rot. Die Sterne dieses unteren Teiles des Himmels haben gleichfalls nur mehr vier Blätter weiß und zwei rot. Ein schwach ausgebogener Rand, an dem die Inschrift hinläuft: *TERCIA PARS SOLIS ET TERCIA PARS LUNE ET*

<sup>1</sup>) Catalogue pl. XXXI<sup>a</sup>.

TERCIA PARS STELLARUM OBSCURATA EST, trennt den blauen Himmelsraum von der gelben Erdzone, die vier grüne Bäumchen trägt. In verkleinerter Form, aber in derselben Anordnung, ohne die Erdzone und die Bäume, hat E die Szene. In A<sup>1</sup>, wo das größere Stück des Bildes herausgerissen ist, fehlt wieder die Umrahmung. Erhalten ist der aufrecht stehende Engel und sechs Sterne von ähnlicher Blumenform wie in S, indem auch je zwei Blätter dunkel sind. Mit dem kleinen Unterschiede, daß der Adler oben ist, Sonne und Mond übereinander tiefer angebracht sind, und verkleinert auf etwa die Hälfte einer Spalte, ohne Erde und Bäume, erscheint das Bild in N. Mit N hat die Darstellung in O, die gleichfalls eine halbe Spalte beansprucht, die Anordnung des Adlers über dem Engel gemeinsam, die von L aber, ebenfalls ein halbspaltiges Bild, die Anordnung von Sonne und Mond übereinander. Der Adler steht in L ganz unten, mit der Beischrift: *ve ve ve*.

Die II<sup>b</sup>-Hss. haben alle ein halbseitiges, über beide Spalten sich erstreckendes Bild, das, in drei Zonen geteilt, in der oberen Sonne und Mond, den Adler unter diesen zeigt. Die Bäume fehlen. M läßt alle Sterne zum Teil verdunkelt sein und verteilt sie auf die ganze Bildfläche. V bringt sie nur in der oberen, blauen Himmelszone unter, verzichtet aber auf die teilweise Verdunkelung. Die Beischriften lauten übereinstimmend: SOL — LUNA — AQUILAM VOLANTEM. Die Anordnung von Sonne und Mond über dem Adler kehrt auch in II<sup>b</sup> wieder. Mit S hat II<sup>b</sup> die Charakterisierung der Erde durch Bäume gemeinsam, mit S und einem Teile von II<sup>a</sup> die Beschränkung der Sterne auf die blaue Himmelszone. Die Blumenform der Sterne kehrt überall wieder, die Verdunkelung von je zwei Blättern in G, dessen Bild fast eine ganze Seite füllt mit den Beischriften: ET QUARTUS ANGELUS TUBA CECINIT — SOL — LUNA — AQUILA VOLANTEM. Die jüngere Hand hat auch hier wieder den leoninischen Vers hinzugeschrieben: *Vox aquile trinum ve nunciat esse futurum*. Tu hat dasselbe Bild in verkleinerter Gestalt, auf eine Spalte gebracht und ungerahmt. Ar gibt der Sonnenscheibe Flammen und dem Mond die Sichelform.

Die Bäume in der Erdzone und die Sterne nur in der obersten Zone erweisen sich durch das Vorkommen in S und II<sup>b</sup>, bzw. in S, II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> als ursprünglich.

### 31. Die fünfte Tuba. Apoc. IX, 1—6. (Abb. 132 und 133)

A<sup>1</sup> fol. 96<sup>v</sup>, E fol. 95<sup>v</sup>, N fol. 90<sup>v</sup>, O fol. 106<sup>v</sup>, L fol. 140<sup>v</sup>, M fol. 140<sup>v</sup>, U fol. 128<sup>v</sup>, J fol. 169<sup>v</sup>, V fol. 118<sup>v</sup>, D fol. 131<sup>v</sup>, G fol. 154<sup>v</sup>, Tu fol. 112<sup>v</sup>, Ar fol. 96<sup>v</sup>, R fol. 130<sup>1</sup>), H fol. 90<sup>v</sup>.

*Et quintus angelus tuba cecinit, et vidi stellam de caelo cecidisse in terram, et data est ei clavis putei abyssi. Et ascendit fumus de puteo quasi fumus magnae fornacis; et obscuratus est sol et aer de fumo putei. Et de fumo putei exierunt locustae in terra, et data est eis potestas, sicut habent potestatem scorpii terrae. Et dictum est eis, ne laederent faenum terrae, neque omne viride, neque omnem arborem, nisi homines, qui non habent signum Dei in fronte sua. Et datum est eis, ne occiderent eos, sed ut cruciarentur in mensibus quinque, et cruciatus eorum sicut cruciatus scorpii, cum percutit*

<sup>1</sup>) JAMES pl. 20.

*hominem. Et quaerent homines mortem, et non inuenient eam, et concupiscent mori, et mors fugiet ab eis.*

Die Vision bot der auf das Schreckenerregende eingestellten Phantasie der spanischen Maler so recht Anlaß zur Betätigung. Leider hat ein rücksichtsloser Liebhaber S dieses Bildes beraubt<sup>1)</sup>. Wir beschreiben die Illustration nach M, dem U (Abb. 133) im Aufbau ganz nahe steht. Das vierzonige, etwa zwei Drittel der Seite füllende Bild hat in der obersten Zone achtteilige Blumensterne. Die eine Hälfte der Blätter ist hell, die andere dunkel. In der Mitte ist eine große Kreis-Scheibe, die verdunkelte Sonne, zu der dunkle Linien hinaufsteigen aus der untersten Bildzone, in deren Mitte, als ein oben abgeschnittener Kreis, der puteus abyssi zu sehen ist. Auf seinem hellen Grunde ist eine ungeflügelte Gestalt mit einem großen Schlüssel sichtbar, und neben ihr der vom Himmel gefallene achtspitziige Stern. Die mittleren Zonen enthalten den von links in wagerechter Haltung heranschwebenden, geflügelten, die lange Tuba blasenden Engel und neben und unter ihm die vier locustae, schildkrötenartig gestaltete Tiere mit nur zwei Füßen, die Zangenklauen haben, und einem geringelten Schwanz. Mit diesem sticht ein jedes in den Kopf eines sich vor Schmerz krümmenden Menschen. In M sind diese vier Menschen bekleidet, sonst nackt. Beischriften sind nur in M: UBI QUINTUS ANGELUS TUBA CECINIT — UBI OBSCURATUS EST SOL ET AER FUMO PUTEI ABISSI.

II<sup>b</sup> hat dasselbe Schema. Vor allem ist G sehr ähnlich M. Die locustae haben Menschenarme, sechs Insekten-Beine; die Gequälten sind nackt. Beischriften fehlen. Tu hat dasselbe ohne Umrahmung. Ar bildet den Brunnen ganz naturalistisch treu; R läßt die Gequälten bekleidet sein und macht aus den locustae Kröten. Der Engel des puteus abyssi ist ungeflügelt.

Sehr groß sind wieder die Reduktionen in I. A<sup>1</sup> (Abb. 132) zerlegt das ungerahmte Bild in seine Teile: oben den Engel mit der Tuba, unter ihm, als Rechteck, oben von einem Mäander begrenzt, das Firmament mit Sonne, Mond und Sternen, tiefer, als nach oben offenen Halbkreis, den rauchenden Brunnen mit dem Engel, den fallenden Stern daneben. Alles andere fehlt. E läßt den Engel des Abgrundes weg, indem der blasende Engel auch den Schlüssel trägt, hat aber drei locustae und gequälte Menschen, N gleichfalls nur den einen Engel, aber vier Tiere und Gequälte. O hat den Stern neben dem Brunnen, wie A<sup>1</sup>, keine Gequälten, wohl aber drei im Rauche des Brunnens aufsteigende Tiere. Der Himmel ist als ein kleines mit AER bezeichnetes Rechteck oben angebracht und enthält nur die Sonne — SOL. In L hat die Szene allen Sinn verloren: Friedlich stehen zwei Menschen neben drei locustae; der puteus abyssi ist ein Kreis innerhalb eines Viereckes, aus dem Flammen aufsteigen; der große Schlüssel hängt in der Mitte friedlich herab.

Die Grundform ist aus der Übereinstimmung von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> deutlich erkennbar.

<sup>1)</sup> Fol. 143<sup>v</sup> ist die Storia. Da sie die ganze Seite nicht füllte und offenbar eine ganzseitige Darstellung folgte, hat der Maler den freibleibenden Teil von fol. 143<sup>v</sup> mit einer Rosette ausgefüllt. Fol. 144 beginnt mit FLÓREZ 372,29. Es fehlt also eine Bild- und eine Textseite.

### 32. Der Engel des Verderbens und die quälenden Tiere. Apoc. IX, 7—12.

(Abb. 136—138)

S fol. 145<sup>v1</sup>), E fol. 96<sup>v</sup>, O fol. 108, L fol. 142, M fol. 142<sup>v2</sup>), U fol. 129, J fol. 170<sup>v</sup>, V fol. 120, D fol. 133<sup>v</sup>, G fol. 156<sup>v</sup>, Tu fol. 114, Ar fol. 98, R fol. 131<sup>v</sup>, Pc (Frgm. M. de Vasselot) fol. 6<sup>3</sup>), H fol. 92.

*Et similitudinem locustarum similes equorum paratorum ad bellum. Et super capita earum coronas similes auro, et facies earum sicut facies hominum. Et habebant capillos sicut capillos mulierum. Et dentes earum sicut leonum erant. Et habebant pectora sicut loricas ferreas, et vox pennarum illarum sicut vox curruum equorum multorum currentium in bellum, et habebant caudas similes scorpiis et aculeos in caudis earum. Potestas earum laedendi homines mensibus quinque. Et habent super se regem angelum abyssi. Nomen habet hebraice Abaddon, graece Apollyon, latine Perdens. Vae unum abiit: Ecce veniunt duo vae post ea.*

Entsprechend dem besonderen Abschnitte, den Beatus den locustae, anschließend an Apoc. IX, 7—12, widmet, wird diese Illustration eingeschaltet, eine der merkwürdigsten von allen.

Was der Maler von S geschaffen hat, möchte man ein Goya-Bild des 11. Jahrhunderts nennen (Abb. 137). Sechs Ungeheuer sind in phantastischer Bewegung und doch auch wieder in furchtbarem Rhythmus über das Blatt verteilt, dessen acht Felder, abwechselnd rot, grün und gelb, dem wilden Bilde einen ebenso wildphantastischen Hintergrund geben. Die Ungeheuer sind Mischgestalten aus Heuschrecke, Löwe und Mensch. Ihre verzerrten Gesichter umflattert langes Haar, das seltsam zu der Königskrone auf ihrem Haupte kontrastiert. Mit ihrem Skorpionen-Schwanze stechen sie ihre vor Schmerz sich krümmenden Opfer in den Kopf. Ihr Gebieter, mit einer Hakenlanze bewaffnet, steht grinsend oben zwischen ihnen, eine wirkliche Höllengestalt, die an furchtbarer Realistik in der gesamten mittelalterlichen Kunst kaum ihresgleichen hat. Seine Augen glühen rot wie brennende Kohlen; seine blauschwarzen Fledermausflügel lassen die zackigen Linien der ganzen Erscheinung noch wilder erscheinen. SATAN ist quer über die Brust geschrieben, ANGELUS PERDICONIS EIS IMPERAT und ET DATA EIS POTESTAS LEDERE HOMINES MENSIVM QVINQVE zwischen ihn und seine Trabanten. Und nicht genug damit wird jede Einzelheit noch besonders hervorgehoben: HIC LOCUSTE SIMILES EQUIS PARATIS — CAPILLOS UT MULIERES — FACIES UT HOMINES — TORA HABEBANT LORICATA — CORONAS AUREAS ABENTES — IN CAPITIBUS DENTES VELUT LEONES ET PECTORA ET VOX PENNARUM ILLARUM SICUT VOX CURRUUM EQUORUM CURRENTIVM IN BELLO ET CAUDA EARUM SICUT SCORPIONUM.

Das Bild muß schon deshalb in gewissem Maße eine freie Schöpfung des Malers von S sein, weil die übrigen I-Hss. keinen unmittelbaren Zusammenhang mit ihm haben. E zeigt einen Nimbierten ohne Flügel, der mit der Spitze einer Lanze den Kopf des nächsten der drei geflügelten Löwen berührt, die ihre drei Opfer mit ihrem Schwanze in den Kopf stechen. Auch N hat nur drei Ungeheuer und drei

<sup>1</sup>) LAUER, pl. XXII.    <sup>2</sup>) THOMPSON, pl. XIII, BORDONA, Fig. 11.    <sup>3</sup>) Catalogue pl. XXXI<sup>b</sup>.

Opfer ihrer Wut, aber tiefer unten noch fünf Köpfe, den *angelus perdicionis* aber geflügelt, gekrönt und mit zwei Lanzen bewehrt. O hat gleichfalls drei Tiere, jedes mit einer Scheibe über dem Haupte, die offenbar eine Krone vorstellen soll, und drei Opfer, aber keinen *angelus perdicionis*. Dieser fehlt ebenso in L, das auch die Ungeheuer ganz wie O bildet, aber das Bild zerlegt, indem in zwei getrennt in den Text eingeschalteten Rechtecken je zwei *locustae* erscheinen.

Ein einheitlicher Typus herrscht in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>. An Wildheit der Phantastik sind sie S ebenbürtig; aber das Grausen ist mehr unbewußt, nicht so überlegt wie in S, dem Bilde eingegossen. Besonders ähnlich sind untereinander die Darstellungen in II<sup>a</sup>. Die ganzseitige Szene von M (Abb. 136) zeigt vier gefleckte Untiere, halb Löwe, halb Stier, mit langem, in Strähnen herabhängendem Haar, Hörnern, aber ohne Kronen. Der ‚*angelus perdicionis*‘ ist als wirklicher Engel gebildet, mit einer Art von Mitra auf dem Kopfe. Mit der Lanze regiert er seine Bestien, wie ein spanischer Treiber die Stiere. Die Beischriften sind spärlicher als in S: *HEC LOCUSTE — UBI ANGELUS PERDICONIS — UBI LOCUSTE LEDUNT*. JUV D haben die Opfer nackt, die Beischriften mit kleinen Änderungen wie M. G (Abb. 138) stimmt ikonographisch ganz zu M, wenn auch der beruhigtere Stil dem Bilde viel von seiner Furchtbarkeit nimmt. Der *angelus perdicionis* hat einen Nimbus und trägt einen Rundschild. Die Beischriften: *HEC LOCUSTE — UBI ANGELUS PERDICONIS EAS IMPERAT* entsprechen bis auf ein Wort genau J D. Die jüngeren Hss. von II<sup>b</sup> suchen, so gut sie können, das Furchtbare des Motivs auszudrücken. Tu geht mit G, nur hat der Engel einen der Zeit entsprechenden Langschild, während R den Rundschild beibehält. Ar malt besonders den Schrecken eines fliehenden Mannes aus.

Der Übereinstimmung von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> steht gegenüber, daß S in Einzelheiten, wie der Bekleidung der Opfer und den Kronen der Untiere, die Urform besser bewahrt. Ursprünglich ist aber jedenfalls die Engels-Gestalt Satans in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>. Es ist der Typus, den wir aus der älteren christlichen Kunst Ägyptens kennen, den sowohl das illustrierte Fragment des Buches Job aus dem 7.—8. Jahrhundert in der Marciana zu Venedig<sup>1)</sup> wie auch die Fresken des Wüstenklosters Baouit<sup>2)</sup> zeigen. Der Maler von S ersetzte diesen, seinerzeit unverständlich gewordenen durch die Gestalt, die in seiner Phantasie lebte, und eben dadurch gelang ihm die ganz eigenartige Schöpfung.

Nach der *Explanatio* zu der *Storia* IX, 7—12 hat E fol. 97<sup>v</sup> eine Ergänzung, die nur dieser Hs. eigen ist, nämlich zwei Reiter auf Löwen, die mit ihren in Köpfen endigenden Schwänzen je eine Gruppe von Männern, bzw. Halbfiguren in den Kopf stechen, offenbar eine durch die letzten Worte der *Storia*: *ecce veniunt adhuc duo vae* veranlaßte Vorausnahme der Szene zu IX, 17, die wir noch kennenlernen werden. Der Maler von G hat in ähnlicher Weise sich fol. 157<sup>v</sup> zu einer Er-

<sup>1)</sup> Abgeb. bei O. M. DALTON, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford 1911, Fig. 283.    <sup>2)</sup> Kapelle XVII; vgl. J. CLÉDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouit* (*Mémoires publiés par les membres de l'institut français d'archéologie orientale du Caire*, Tome XII, 1) Le Caire 1904. Zu den altspanischen Teufelsdarstellungen überhaupt siehe *Katal. Bibelill.* p. 99f.

gänzung veranlaßt gefühlt, aber eine kleine Schöpfung aus freier Phantasie, wie es scheint, daraus gemacht (Abb. 226).

### 33. Die sechste Tuba. Apoc. IX, 13—16. (Abb. 135)

S fol. 147, E fol. 98<sup>v</sup>, N fol. 93, O fol. 109, L fol. 143, M fol. 144, U fol. 130, J fol. 173, V fol. 121, D fol. 135, G fol. 158, Tu fol. 115, Ar fol. 99, R fol. 132<sup>v</sup>, Pc (Frgm. M. de Vasselot) fol. 7, H fol. 93.

*Et sextus angelus tuba cecinit, et audiui unum ex quatuor cornibus arae aureae, quae est in conspectu Dei, dicentem sexto angelo, qui habet tubam: solve quatuor angelos ligatos in flumine magno Eufrate. Et soluti sunt quatuor angeli parati in horam et diem et mensam et annum, ut occiderent tertiam partem hominum. Et numerus, inquit, exercituum bis miriades. Audiui numerum eorum.*

Die Darstellung ist, abgesehen von den auch hier wieder auftretenden Verkürzungen in den Ableitungen von I, ziemlich dieselbe in allen Hss. Auch im Format besteht diese Gleichförmigkeit. Wir finden immer ein Querbild von etwa einer halben Seite. In S (Abb. 135) thront oben links in einer durch den Rand des Bildes teilweise abgeschnittenen Glorie Christus. Der blaue Randstreifen der Glorie ist mit roten Kreisen verziert, der Umformung der in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> hier erscheinenden Sterne. Rechts von Christus ist auf dem purpurnen Grunde ein goldener Altar — *ARA AUREA*, zu dessen beiden Seiten je ein in sein langes Horn blasender Engel steht, der rechte mit der Beischrift: *SEXTUS ANGELUS TUBA CECINIT*. Weiter unten stehen vier Engel — *QUATUOR ANGELI LIGATI IN FLUMINE EUFRATE* — neben dem von links nach rechts herabfließenden, blauen Flusse — *EUFRATES FL*. In A<sup>1</sup> fehlt das Bild; in A<sup>2</sup> ist es unausgeführt geblieben. Die übrigen I-Hss. vereinfachen. E stellt den Altar als Rechteck, also die Altarplatte in Aufsicht dar, neben ihm einen Engel mit der Tuba, den anderen die Hand erhebend. Nur ein Engel mit der Tuba ist auch in N; dazu fehlt ganz Christus, den O, aber in spitzer Mandorla, noch beibehält. L läßt auch den Altar aus und begnügt sich mit zwei Engeln, von denen einer die Tuba bläst, der andere ihm ein Buch entgegenhält. Unten stehen vier flügellose, aber nimbierte Gestalten, deren Füße ein dunkler Streifen überschneidet: die Engel am Flusse. Kennte man nicht die Vorlage, so wäre die Szene völlig unverständlich.

II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> sind im wesentlichen einheitlich. Die Glorie Christi ist in MUG mit Sternen gefüllt; der Fluß macht eine in allen Hss. große, nach links offene Schleife. Die beiden Engel am Altare stehen in II<sup>b</sup> auf gleicher Höhe, S und dem Sachverhalt des Textes entsprechend; in II<sup>a</sup> steht der eine tiefer. Die Beischriften in M: *SEXTUS ANGELUS — ARA AUREA — UBI QUATUOR ANGELI TENENTUR TRANS FLUMEN MAGNUM EUFRATEN* (in UVJ fehlen die beiden ersten Worte und das letzte) stimmen fast mit S überein. Ar macht sonderbarerweise aus den vier Engeln vier Teufel, die vier nackte Menschen mit ausgesuchten Peinigungen quälen. R rückt die Glorie Christi in das Bild hinein und läßt entsprechend Christus frontal sitzen.

Die ursprüngliche Form leuchtet aus dem S mit II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> Gemeinsamen deutlich hervor.

## 34. Die Reiter auf den feuerspeienden Pferden. Apoc. IX, 17—21. (Abb. 139)

S fol. 148<sup>v1</sup>), E fol. 97<sup>v</sup>, A<sup>3</sup> fol. 149, N fol. 94, O fol. 110, L fol. 144, J fol. 174<sup>v</sup>, D fol. 136<sup>v</sup>, G fol. 157<sup>v</sup>, Tu fol. 116, Ar fol. 100<sup>v</sup>, R fol. 133, H fol. 94<sup>2</sup>).

*Et vidi equos in visione, et sedentes super eos habebant loricas igneas et hyacinthinas et sulphureas, et capita equorum erant sicut leonum, et ex ore eorum exiit ignis et fumus et sulphur. Ab his tribus plagis occisa est tertia pars hominum, ex igne et fumo et sulphure, quod exiit ex ore eorum. Potestas enim equorum in ore et in caudis eorum. Caudae enim eorum similes serpentibus, habentes capita, et in his nocent. Et reliqui hominum, qui non sunt occisi in his plagis, non egerunt poenitentiam ex prioribus operibus manuum suarum, ne adorent daemonia et idola argentea et aurea et aerea et lapidea et lignea, quae neque videre possunt neque audire neque ambulare, et non paenituerunt ab homicidiis suis neque ex veneficiis suis neque ex fornicatione sua neque ex furtibus suis.*

Das ganzseitige Bild in S zeigt, dem Texte entsprechend, vier gepanzerte Reiter auf Pferden mit Löwenköpfen, aus deren Mäulern feurige Linien hervorgehen. Die schlangenartig gebildeten Schwänze der Pferde treffen je einen bekleideten Mann am Kopf, ähnlich wie in dem früheren Bilde die Schwänze der Skorpionen. Unten liegen nackte Tote: UBI EQUI HABENT CAPITA SICUT LEONES ET IGNIS EXIT AB ORE EORUM — HI HABENT LORICAS IGNEAS ET JACINCTINAS ET SULPHUREAS — UBI OCCISA EST TERCIA PARS HOMINUM. In A<sup>1</sup> fehlt die Illustration. In A<sup>3</sup> füllt sie weniger als eine halbe Spalte und enthält zwar vier nackte Tote, aber nur zwei Reiter. Sie ist in der nichtmozarabischen Weise gemalt. Auch N hat nur zwei Reiter, statt der Toten unter den Hufen ihrer Löwen-Pferde je drei abgeschnittene Köpfe, dazu am Bildrande noch zwei Halbfiguren. O hat zwar vier Löwen, aber nur zwei mit Reitern; L ordnet die vier berittenen Löwen-Pferde schematisch übereinander und läßt gemütlich hinter jedem einen Mann stehen, nach dessen Rücken der Schlangenkopf des Schwanzes greift. E hat, wie wir sahen, die Szene bei der vorhergehenden Storia vorweggenommen.

Von II<sup>a</sup> haben MUV das Blatt verloren. In JD kehrt der Typus von S wieder, mit fast den gleichen Beischriften, in J: UBI EQUOS HABENT CAPITA LEONUM ET IGNIS EXIT DE ORE EORUM ET SEDENTES SUPER EOS HABEBANT LORICAS IGNEAS ET SULFOREAS — UBI OCCISA EST TERCIA PARS HOMINUM. Auch II<sup>b</sup> ändert wenig. G läßt die Reiter auf Pferden, nicht auf Löwen reiten. Von den Getöteten sind zwei nackt, zwei bekleidet. Beischrift wie in S; nur die mittlere fehlt. Ar hat sechs Reiter, von den Opfern zwei bekleidet und zwei nackt, wie G. H allein wagt eine stärkere Umbildung (Abb. 139). Die Bildfläche wird in vier Felder geteilt, in deren jedem, ornamental geschickt eingeordnet, einer der vier Reiter seinen Platz erhält. Die Getöteten sind bekleidet; dagegen liegen weitere, nackte Tote unten in einem besonderen Felde. Die einzelnen Worte: *ubi occisa est tertia pars hominum* sind auf ihren Leibern zu lesen.

1) LAUER, pl. XVII. 2) COOK, Art Bulletin VIII, 4, Fig. 7.

35. Johannes erhält das Buch zum Essen und den Stab,  
mit dem er den Tempel mißt. Apoc. X, 1—XI, 2. (Abb. 140—142)

S fol. 150<sup>v</sup>, E fol. 100, A<sup>2</sup> fol. 151, N fol. 95, O fol. 111, L fol. 146, M fol. 146, U fol. 132<sup>v</sup>—133, J fol. 176<sup>v</sup>—177, V fol. 123—123<sup>v</sup>, D fol. 138<sup>v</sup>—139, G fol. 161<sup>v</sup>, Tu fol. 117<sup>v</sup>, Ar fol. 102<sup>v</sup>, R fol. 134<sup>v</sup>, H fol. 95<sup>v</sup>.

*Et vidi alium angelum fortem, descendentem de caelo, nube amictum, et iris super caput ejus, et facies ejus sicut sol, et pedes ejus sicut columnae ignis, et habebat in manu sua librum apertum; et posuit pedem suum dextrum super mare, sinistrum autem super terram, et clamavit voce magna sicut leo fremuit. Et cum clamasset, locuta sunt septem tonitrua voces suas. Et quae locuta sunt septem tonitrua, eram scripturus. Et audivi vocem de caelo dicentem: Signa, quae locuta sunt septem tonitrua, et ne ea scripseris. Et angelum, quem vidi stantem super mare et super terram, sustulit manum suam dextram in caelo et juravit per viventem in saecula saeculorum: amen, qui creavit caelum et quae in eo, et terram et quae in ea, et mare et quae in eo sunt, quoniam tempus jam non erit, sed in diebus vocis septimi angeli, cum coeperit tuba canere. Et consummatum est mysterium Dei, ut evangelizavit per suos prophetas. Et vocem audivi de caelo iterum loquentem mecum et dicentem: vade, accipe librum apertum, qui est in manu angeli stantis supra mare et supra terram. Et abii ad angelum dicens, ut daret mihi librum. Et dicit mihi: Accipe et comede illum, et amaritudinem ventri tuo faciet, et in ore tuo erit dulce sicut mel. Et accepi librum de manu angeli, et comedi illum. Et fuit in ore meo sicut mel dulce. Et cum comedissem eum, repletus est venter meus amaritudine. Et dicit mihi: Oportet te iterum praedicare in populis et linguis et gentibus et regibus multis. Et data est mihi arundo similis virgae, et stabat angelus dicens mihi. Surge et metire templum Dei et altare et adorantes in eo. Et atrium quod est foris templum, exclude foras et ne eum mensus fueris, quoniam datum est. inquit, gentibus, calcare civitatem sanctam, et calcabunt mensibus quadraginta duobus.*

Die inhaltreiche Storia hat eine entsprechend reiche Komposition veranlaßt. Sie zerfällt in zwei Teile. S (Abb. 140) zeigt oben einen Engel, den eine zackige Wolke einhüllt, wie er die Rechte zum Himmel erhebt, der als Kreis-Segment mit blauem, von Sternen erfülltem Rande gebildet ist, und mit der Linken ein goldenes Buch dem vor ihm stehenden Johannes gibt: UBI JOHANNES LIBRUM ACCEPIT. Sein rechter Fuß steht auf dem grünen, von Fischen belebten Wasserstreifen, der außerhalb des Bildrandes sich nach unten umbiegt, sein linker Fuß auf dem dunkeln Erdstreifen: UBI ANGELUS AMICTUS NUBE POSUIT PEDEM DEXTRUM SUUM SUPER MARE SINISTRUM AUTEM SUPER TERRAM ET SUSTULIT MANUM SUAM IN COELUM ET JURAVIT QUONIAM TEMPUS JAM NON ERIT. Weiter rechts gibt ein Engel Johannes den Stab: UBI JOHANNES AB ANGELO ACCEPIT ARUNDINEM. Das untere Bildfeld zeigt im Querschnitte ein dreischiffiges, in Halbkreisbögen gewölbtes Kirchengebäude, mit zweigeschossigen Seitenschiffen, im Mittelschiffe einen goldenen Altar: ARA AUREA, hinter diesem den Apostel mit dem Stabe, im rechten Seitenschiffe drei Beter in gebückter Haltung: UBI JOHANNES METIT TEMPLUM ET

ALTARE ET ADORANTES IN EO — HI SUNT ADORANTES, während das gegenüberliegende Seitenschiff leer ist: ATRIUM QUOD EST FORIS TEMPLUM NON METITUR JOHANNES QUIA DATUM EST GENTIBUS.

A<sup>1</sup> hat das Bild nicht. Die übrigen I-Hss. vereinfachen. In E, dessen Architektur, wie S, den Hufeisen-Bogen nicht kennt, fehlt das Firmament und der Altar im Tempel. N ersetzt den Himmelsbogen durch einen Kreis mit der manus Dei und reduziert die Beischriften auf die Worte: *angelus nube amictus juravit per viventem in secula seculorum*. O hat den Himmelsbogen umgekehrt, so daß er sich nach unten öffnet. Im untern Felde sind unter den aus zwei Hufeisen-Bogen gebildeten Arkaden Johannes mit dem Stabe und drei Leute, die sich wegzuwenden scheinen, über ihnen der mit einem Tuche behangene Altar. In L (Abb. 141) fällt dieser Rest vollends auseinander. Das Firmament fehlt. Aus der Übergabe des Stabes ist eine Szene von drei Personen geworden, die den Stab berühren, ohne daß man wüßte, was sie damit wollen. A<sup>2</sup> dagegen, das hier wieder den nichtmozarabischen Stil hat, bewahrt auch den Inhalt der Szene im ganzen vollständig, verlegt aber die Übergabe des Stabes nach unten in den Tempel.

Die II<sup>a</sup>- und II<sup>b</sup>-Hss. haben die Anordnung von S; doch sind in II<sup>a</sup> die Beter im Tempel beiderseits verteilt. Merkwürdiger ist, daß in II<sup>a</sup> der das Meer vorstellende Streifen auf die vorhergehende Seite nach links herübergreift. In M fehlt heute diese Seite. In UJD steht hier Johannes am Wasser, und aus dem in Form eines kleinen Halbkreises dargestellten Himmel kommt die manus Dei hervor: UBI JOHANNES AUDIBIT VOCEM DE CAELO — VOX — MARE. V hat sogar diesen Teil ganz von dem anderen getrennt, indem es ihn auf dem Recto, den anderen auf dem Verso des Blattes bringt. Die Beischriften der Hauptszene entsprechen in M und J mit kleinen Änderungen S. UBI ANGELUS POSUIT PEDEM DEXTRUM SUPER MARE SINISTRUM SUPER TERRAM — UBI JOHANNES LIBRUM ACCEPIT — UBI JOHANNES AB ANGELO ARUNDINEM ACCEPIT — UBI JOHANNES MENSURAT TEMPLUM — ISTI ADORANT — TEMPLUM — ALTARE. In II<sup>b</sup> hat alles seinen Platz auf einer Seite, wie in S. Aber die Anbeter zu beiden Seiten des Mittelbaues im Tempel entsprechen II<sup>a</sup>. G (Abb. 142) hat die uns schon von früher (Abb. 57) bekannten Blumenwolken in ihrer seitlich gesehenen Bildung und einen Kirchenbau, der dem der Botschaftsbilder entspricht. Während ihm Tu darin gleicht, geben ArR wieder die normale Wolkengloriole. Die Beischriften von G stimmen zu denen von MJ.

### 36. Die beiden Zeugen. Apoc. XI, 3—8a. (Abb. 143—146)

S fol. 153, A<sup>1</sup> fol. 101, A<sup>2</sup> fol. 154, N fol. 97<sup>1</sup>), O fol. 113, L fol. 148<sup>v</sup>, M fol. 149, U fol. 135, J fol. 179<sup>v</sup>, V fol. 125<sup>v</sup>, D fol. 141<sup>v</sup>, G fol. 164, Tu fol. 119<sup>v</sup>, Ar fol. 105, R fol. 137, Pc (Frgm. Heredia Spínola)<sup>2</sup>), H fol. 97.

*Et dabo duobus testibus meis, et prophetabunt dies mille ducentos sexaginta amicti ciliciis. Hi sunt duae olivae et duo candelabra, qui in conspectu Domini terrae stant, et si quis eos vult laedere, ignis exiet ex ore eorum et devorabit inimicos eorum. Et si*

<sup>1</sup>) BORDONA, Fig. 32.    <sup>2</sup>) BORDONA, Fig. 30

*quis voluerit laedere, sic eum oportet occidi. Hi habent potestatem claudere caelum, ne imbrem pluat in diebus prophetiae eorum, et habent potestatem, in aquas, vertere eas in sanguinem, et percutere terram in omni plaga quotienscumque voluerint. Testimonium sunt. Et vincet eos et occidet eos et corpora eorum in platea civitatis magnae proicientur.*

Das Bild, das in G Tu ganzseitig, in A<sup>1</sup> N O L auf den Teil einer Spalte beschränkt, sonst etwa halbseitig ist, gewährt trotz seiner Einfachheit einen guten Einblick in das Verhältnis der Hss. zueinander. S (Abb. 145) hat nur zwei mit Nimbus versehene, bärtige Männer, die in der mit dem Pallium bedeckten Linken ein Buch halten und die Rechte im Reden erheben. A<sup>1</sup> gibt als ungerahmtes Einschaltbild (Abb. 144) die beiden ohne Buch, einander die Hände entgegenstreckend, dazu die Beischrift *DUO TESTES ELIAS ET JHEREMIAS*. Ohne Nimbus und ohne Buch erscheinen sie auch in N; aber zwischen ihnen ist ein symmetrisch gebildeter Baum. In O (Abb. 143) sind es zwei einander überschneidende Bäume. Aber wir finden wieder das Buch und eine merkwürdige Bekleidung, nämlich eine gelbe, geflochtene Matte, die sich wie ein begleitender, zweiter Umriß um die Gestalten legt, jedenfalls eine Darstellung des „amicti ciliciis“. L dagegen hat wie N nur einen stilisierten Baum, die beiden Männer bärtig und mit Nimbus, aber ohne Buch. A<sup>2</sup> hat eine freiere Schöpfung im nichtmozarabischen Stile, und zwar nicht nach der Storia, sondern innerhalb des Textes der explanatio. *ELIAS* und *ENOC* stehen voneinander abgekehrt, jener in der offenen, dieser in der bedeckten Hand sein Buch. Neben jedem hängt eine Lampe. Vom Munde des Elias geht Feuer aus, das drei Männer zur Flucht treibt. Neben Enoch ist, den Bildrand überschneidend, ein Ausschnitt des mit Sternen versehenen Firmamentes.

In II<sup>a</sup> ist M den anderen Hss. gegenüber singular. Die beiden Männer stehen zusammen links, zwei Bäume rechts. Auch hier legt sich um sie der Umriß eines zweiten Gewandes, das in eine spitze Kapuze ausläuft. Feuer geht von ihrem Munde aus. Über ihnen hängen zwei bauchige, aufgeschnittene, brennende Lampen. Dazu die Beischriften: *ELIAS ET ENOC AMICTIS CILICIIS — IGNIS EXIIT EX ORE EORUM ID EST PREDICATIO S PRO ENOC JHEREMIAS — ISTE SUNT DUE OLIBE ET DUO CANDELABRA*. Der hier durch s angezeigte Buchstabe ist nicht deutlich lesbar, vielleicht s. = sive. U J V D lassen die beiden zwischen den Bäumen stehen und geben ihnen statt des Kapuzenmantels den Nimbus; nur V hat den Mantel, aber ohne Kapuze. Sonst paßt die Darstellung zu M. Beischriften fehlen ganz.

In II<sup>b</sup> hat G (Abb. 146), dem Tu ikonographisch folgt, eine merkwürdige Umgestaltung. *ELIAS* und *ENOC* stehen frontal unter einem großen Hufeisen-Bogen, zwischen zwei sehr zart stilisierten Bäumen. Sie tragen den Kapuzenmantel, sind ohne Buch und stützen sich auf einen Stab, der bei Elias eine gebogene, bei Enoc die T-Krücke des orientalischen Mönchs-Stabes hat. Beischrift: *ISTI SUNT DUE OLIBE ET DUE CANDELABRA*. Zu ihren Füßen ist ein Gebilde gezeichnet, in dem man kaum etwas anderes erkennen kann als ein geöffnetes Grab. Ar R bleiben dagegen dem in II<sup>a</sup> vertretenen Typus treu. Die candelabra sind in Ar zu Standleuchtern geworden.

In I leuchtet aus dem verworrenen Spiel der beibehaltenen, aufgegebenen und neu eingeführten Varianten der Illustration die Zusammengehörigkeit von NOL und die von SA<sup>1</sup> deutlich hervor. In II<sup>a</sup> zeigt sich wieder, daß M nicht Mutterhandschrift einer der erhaltenen sein kann. In II<sup>b</sup> erhellt die Zusammengehörigkeit von GTu und die Sonderstellung von Ar gegenüber R.

Der Maler von S muß hier altes Gut weggelassen haben, da er mit dem Weglassen der Bäume nicht nur gegen II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>, sondern auch gegen die übrigen Hss. von I, außer A<sup>1</sup>, steht. Das Weglassen der beiden Leuchter aber, die vom Texte und als Korrelat zu den Olivenbäumen gefordert werden, in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> daher auch niemals fehlen, muß auf einer Reduzierung des ganzen Stammes I in seiner ersten Ableitung beruhen.

### 37. Der Antichrist tötet die beiden Zeugen. Apoc. XI, 7—10.

(Abb. 147, 148, 150, 151)

S fol. 155<sup>1</sup>), A<sup>1</sup> fol. 102<sup>v</sup>, E fol. 102<sup>v</sup>, N fol. 98<sup>v</sup>, O fol. 114, C fol. 126, L fol. 149, M fol. 151, U fol. 136<sup>v</sup>, J fol. 181, V fol. 127, D fol. 154<sup>v</sup>, G fol. 166, Tu fol. 121, Ar fol. 107<sup>v</sup>, R fol. 138<sup>v</sup>, Pc fol. 29<sup>2</sup>), H fol. 98.

*Et vincet eos et occidet eos, et corpus eorum in platea civitatis magnae proicietur quae vocatur spiritualiter Sodoma et Aegyptus, ubi Dominus eorum crucifixus est. Et vident ex populis et tribubus et linguis et gentibus corpora eorum diebus tribus et dimidium, et corpora eorum non permittunt poni in monumentis, et habitantes terram gaudebunt super eos et epulantur et munera invicem mittent, quoniam hi duo prophetae cruciaverunt habitantes terram.*

Außer in A<sup>2</sup>, wo der Maler das Bild nicht ausgeführt hat, steht es uns zum Vergleiche in allen Hss. von I zur Verfügung, da es auch als eines der wenigen in C sich erhalten hat. Ebenso enthalten es noch alle Hss. von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>. Außer in NCG, wo es ganzseitig ist, nimmt es etwas über eine halbe Seite in Anspruch.

S (Abb. 148) zeigt in der oberen Bildzone die Erstürmung der Stadt Jerusalem. Vier Männer, mit Hacken, Hämmern und Stangen ausgerüstet, brechen die Türme der Stadt nieder, in deren Torbogen man sieben Köpfe bemerkt. In der unteren Zone schneidet ein etwas größer als seine Begleiter gezeichneter, mit einer großen Krone versehener Krieger dem vor ihm liegenden, bärtigen Elias den Kopf ab; neben ihm erwartet Henoch den tödlichen Streich. Rechts liegen die Körper der beiden, die abgeschlagenen Köpfe unter ihnen. Dazu die Beischriften: ANTIX̄PS — ANTIX̄PS HELIAM ET HENOC OCCIDIT. Links hinter dem Antichristen stehen noch zwei Bewaffnete, von denen einer ein breites Schwert, der andere einen Prügel hochhebt.

A<sup>1</sup> (Abb. 147) vereinfacht sehr. In den Text nach der Storia eingeschaltet, ohne Umrahmung, zeigt das Bild nur einen ohne Krone dastehenden Henker, der einen vor ihm gebückt stehenden Mann am Haarschopfe gepackt hält und sein breites Schwert schwingt. Unten liegt eine nackte, kopflose Leiche. Beischrift: MINISTRI ANTIX̄PI HOCCIDENT HII DUO PROPHETE. E hält die Zerstörung der Stadt bei; fünf

<sup>1</sup>) LAUER, pl. XXV.    <sup>2</sup>) BORDONA, Lám. 38.

Leute stehen auf ihren Mauern. Unten ist nur die Tötung, ähnlich wie in S, und der Krieger hinter dem Antichrist. Dieser und sein Begleiter haben den Nimbus. Beischriften: *HIERUSALEM SUBVERTIT — ELIAM OCCIDET*. Auffallend ist am Antichrist, daß sein rechtes Auge — nur dieses kann von der Seite gesehen werden — nach vorn gerückt und unförmlich groß ist. Offenbar folgt der Maler der weitverbreiteten Anschauung, daß der Antichrist ein großes rechtes und nur ein ganz kleines linkes Auge haben werde<sup>1)</sup>. In N liegen die beiden Leichen unter einer Arkade; die mit Namen bezeichneten Elias und Henoch werden von zwei mit Lanzen bewehrten Kriegern erstochen. In O fehlen, wie in E, die Leichen. Von der aus vier Arkaden gebildeten *CIUITAS* reißen zwei mit breiten Schwertern bewaffnete Angreifer die vordersten der Verteidiger, am Schopfe sie packend, herab. Dem einen, jedenfalls dem Antichristen selbst, hat ein erzürnter Beschauer das Auge ausgekratzt. *Ubi anti.xps ciuitatem jrslm subuertens* steht über ihm. Unten haut der mit einer mächtigen, turbanartigen Krone geschmückte Antichrist, dem wieder das Auge ausgekratzt ist, mit breitem Schwerte Elias, den er am Schopfe packt, den Kopf ab, während Enoch mit gebundenen Händen sein Schicksal erwartet: *Ubi anti.xps eliam occidet et henoch*. Die letzte Beischrift findet sich auch in C, dessen Darstellung ganz und gar mit O übereinstimmt. L (Abb. 151) hat, wie so oft, bis zur Unverständlichkeit umgestaltet. Oben ist die Belagerung der Stadt durch zwei friedliche Gestalten ersetzt, die eine Last Steine halten, indes über ihnen in fünf Arkaden ebenso viele Halbfiguren wie Mumien stehen. Unten faßt ein großer Kerl seine beiden Opfer zusammen mit einer Hand an ihren Schöpfen und schneidet auf einmal ihnen die Köpfe ab.

II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> gehen im ganzen mit S. Überall die Belagerung der Stadt mit den beiderseits herabfallenden Steinen und unten die Hinrichtungs-Szene. Aber es fehlen, gegen S, die beiden Leichen. II<sup>a</sup> hat in allen Hss. auch die riesige Größe des Antichristen, seine mächtige Kopfbedeckung, wenn auch in etwas anderer Form, als konische Mitra, das eine Auge, das in M wieder einmal ausgekratzt ist, und die Beischriften: *ANTIXPS CIVITATEM JHERUSALEM SUBVERTET — ANTIXPS ELIAM ET ENOC OCCIDET*. II<sup>b</sup> verzichtet auf die Hervorhebung des Antichristen. Er gleicht den übrigen Kriegsleuten und trägt keine Krone. Dem entspricht die veränderte erste Beischrift in G: *ELIAM ET ENOC OCCIDENT*, während die andere unverändert ist: *ANTIXPS CIVITATEM JHERUSALEM SUBVERTIT*. Die jüngeren Hss. machen sich eine Freude daraus, ein lebendiges Bild der Belagerung zu geben, wie das von Pc erhaltene Blatt (Abb. 150) veranschaulichen mag. Selbst die Beischriften von G kehren genau (nur *occidunt* statt *occident*) wieder.

Die Charakterisierung des Antichristen als König, die in I und II<sup>a</sup> vorkommt, dürfte ebenso ursprünglich sein wie sein großes rechtes Auge, das wir in II<sup>a</sup> und einem Teile von I finden. Die besondere Darstellung der beiden Leichen in S und N kann dagegen eine Zutat dieser Hss. sein.

<sup>1)</sup> Vgl. darüber W. BOUSSET, Der Antichrist in der Überlieferung des Judentums, des Neuen Testaments und der alten Kirche, Göttingen 1895, p. 101 f.

38. Die Entrückung der beiden Zeugen zum Himmel. Apoc. XI, 11–14.  
(Abb. 149, 152, 153)

S fol. 156, A<sup>1</sup> fol. 104, A<sup>2</sup> fol. 156, N fol. 99<sup>v</sup>, O fol. 115, L fol. 150<sup>v</sup>, M fol. 152<sup>v</sup>, U fol. 137<sup>v</sup>, J fol. 182<sup>v</sup>, V fol. 128, D fol. 144, G fol. 167<sup>v</sup>, Tu fol. 122, Ar fol. 107<sup>v</sup>, R fol. 139<sup>v</sup>, Pc fol. 28<sup>v</sup>, H fol. 99.

*Et post tres dies et dimidium spiritus vitae a Deo intravit in illos. Et steterunt super pedes suos, et timor magnus cecidit super videntes eos. Et audivi vocem magnam de caelo: Ascendite huc. Et ascenderunt in caelum in nube et videbunt eos inimici eorum. Et in illa hora factus est terrae motus magnus, et decima pars civitatis cecidit, et occisa sunt in terrae motu nomina virorum septem millia, et ceteri timuerunt et dederunt claritatem Deo caeli. Vae secundum abiit, quod sequitur tertium vae, ecce vae tertium venit cito.*

Es ist eine reiche Szene, die in GTuMA<sup>2</sup> eine ganze, in den übrigen Hss. fast eine ganze Seite einnimmt. In S (Abb. 152) sitzt Christus, ohne besondere Mandorla, in der obersten Zone auf einem Sessel. Von den neben ihm stehenden Engeln beugt sich der eine zu den in einer breiten, zackigen Wolke aufschwebenden Zeugen hin, die mit erhobenen Händen sich Christus zuwenden. Die Wolke ragt in die zweite Zone hinab, wo fünf Männer die Hände nach den Emporsteigenden ausstrecken: HELIAS ET HENOC ASCENDERUNT IN NUBE — UBI VIDENT EOS INIMICI EORUM. In der dritten Zone beugen links und rechts je drei Männer ihr Knie und heben die Hände zum Gebete: ISTI DEDERUNT CLARITATEM DEO CELI. In der untersten Bildzone endlich stürzen hintenüber drei Mauertore, zwei davon mit Zinnen, und in diesen je zwei, im dritten ein Mensch. Keine Beischrift.

A<sup>1</sup> hat die Szene bis zur Unverständlichkeit vereinfacht. Aus einem Mäanderstreifen ragt ein Wolkengebilde, und aus diesem die manus divina hervor. Nach dieser strecken zwei Männer ihre Hand aus. Dazu die Beischriften: NUBE — ECCE VOX DICENS ILLIS ASCENDITE HUC — ELIAS ET JHEREMIAS. Links von diesen beiden stehen noch drei Personen, ganz ebenso mit erhobener Hand, rechts eine. Bei den dreien: ISTI MIRANTUR DE RESURRECTIONE EORUM. Unter ihren Füßen sind, lang hingestreckt in zwei Reihen übereinander, je drei weitere Gestalten: ISTI CECIDERUNT IN TERRE MOTU. In E ist das Bild herausgeschnitten worden. TA<sup>2</sup> bringt die einzelnen Bestandteile in anderer Weise zusammen: im oberen Drittel des Bildfeldes Christus in einer spitzen Mandorla, neben ihm je ein Engel rechts und links, anbetend, dazu die Beischrift: TRONUS, die übrigen zwei Drittel in der Mitte längsgeteilt, und in der einen Hälfte die beiden Zeugen in ganzer Gestalt in einer Wolke aufsteigend, in der anderen stürzende Gebäudeteile und Menschen. ELIAS ET ENOC ASCENDENTES IN NUBE steht auf dem Trennungsbande zwischen der oberen und der unteren Bildhälfte. NOL haben ein gemeinsames Grundschema, das dadurch mit A<sup>2</sup> verwandt ist, daß zwei Engel den in der Mandorla schwebenden Christus begleiten, sich von A<sup>2</sup> aber dadurch unterscheidet, daß die beiden Entrückten Halbfiguren sind, die sich umarmen. In O stehen sie in einem Wolkenbogen. In der zweiten Zone erheben vier Menschen die Hände nach ihnen, in der dritten ist ein Gewirr von Bautrümmern, Säulen und Bogenstücken, und Menschen phantastisch

zusammengewürfelt. Ein sonderbares Gebilde macht L (Abb. 153) daraus: aus den Engeln zwei einander gegenüber sitzende Gestalten, die eine nimbierte Büste zwischen sich halten. Sterne kennzeichnen diese Region als Himmel. Tiefer stehen die beiden Entrückten, zwei sich umarmende Halbfiguren, in einer Art von Kasten. Unten sind zwischen zwei Bogenreihen Köpfe und Halbfiguren.

In II<sup>a</sup> geben JUVD Christus seinen Platz in einer kreisrunden, in die linke Ecke gerückten, in V auch mit Sternen gezierten Glorie, wodurch nur für einen begleitenden Engel Platz bleibt. M dagegen hat, wie S, Christus in der Mitte der obersten Zone ohne Glorie thronen und auch das übrige nach der Art von S, einschließlich der, auch in JUVD vorkommenden, Beischriften: ENOC ET ELIAS ASCENDERUNT IN CELUM IN NUBE — UBI UIDENT EOS INIMICI EORUM — ISTI TIMUERUNT ET DEDERUNT CLARITATEM DEO CELI, dazu noch die in S offenbar ausgelassene: HII SUNT QUI IN TERRE MOTU CECIDERUNT CUM SUA CIUITATE.

In II<sup>b</sup> haben GTu dadurch eine Sonderform, daß die Zone mit den Anbetern fehlt. Die oberste Zone erscheint als tief ausbuchtender Himmelsbogen, innerhalb dessen in kreisrunder Glorie Christus thront. Zwei Engel halten die Glorie, und zwei weitere neigen sich zu ihr hin. Die Wolke mit den beiden Zeugen hat die uns bekannte blumenartige Gestalt und seitliche Stellung. Die umgestürzten Tore enthalten je einen nackten Menschen. Beischriften: ELIAS ET ENOC ASCENDERUNT IN NUBE — UBI VIDENTES EOS INIMICI EORUM — ISTI SUNT QUI IN TERREMOTU CECIDERUNT CUM CIVITATE SUA. Dagegen behalten ArRPc die vier Zonen bei, nur RPc das Sitzen Christi inmitten zweier Engel, aber ohne besondere Glorie. Ar hat Christus in einer spitzen Mandorla.

Die Abweichungen von M gegenüber den übrigen Hss. von II<sup>a</sup> und seine Übereinstimmung mit S einerseits, R und Pc andererseits in dem, was diese beiden von Ar unterscheidet, und mit ArRPc in dem, was sie gemeinsam gegen die anderen Hss. von II<sup>b</sup> haben, zeigt, daß die S und M gemeinsamen Elemente zur ursprünglichen Form gehören.

### 39. Die siebente Tuba. Apoc. XI, 15—18. (Abb. 154)

S fol. 157, A<sup>1</sup> fol. 105, E fol. 103, A<sup>2</sup> fol. 157<sup>v</sup>, N fol. 100<sup>v</sup>, O fol. 116, L fol. 151, M fol. 154, U fol. 138<sup>v</sup>, J fol. 184, V fol. 129, D fol. 145<sup>v</sup>, G fol. 169<sup>v</sup>, Tu fol. 123, Ar fol. 108<sup>v</sup>, R fol. 140<sup>v</sup>, Pc (Frgm. Marquet de Vasselot) fol. 3, H fol. 100.

*Storia septimae tubae quod est resurrectio omnis carnis. Et septimus angelus tuba cecinit, et factae sunt voces magnae in caelo dicentes: factum est regnum Dei nostri et Christi eius et regnabit in saecula saeculorum. Et viginti quatuor seniores, qui in conspectu Dei sedent in thronis suis, ceciderunt in facies suas et adoraverunt Deum, dicentes: gratias tibi agimus Domine Deus Omnipotens, qui es et qui venis, quoniam accepisti virtutem tuam magnam et regnasti. Et gentes iratae sunt et venit ira tua et tempus, quo de mortuis iudicetur.*

Obwohl der Text eine reiche Szene an die Hand gibt, haben alle Hss. doch nur eine ganz einfache Darstellung: in einem quergestellten Rechtecke den die Tuba

blasenden Engel, mit geringen Varianten, sei es, daß der Engel einen Fuß auf einen Schemel stützt: S (Abb. 154) MUGTuArRPc, oder daß der Himmelsbogen hinzugefügt wird: JVD, oder daß A<sup>2</sup> dazu noch die „voces magnaе in caelo“ andeutet durch sieben Köpfe, die am oberen Rande in dem Himmelsbogen erscheinen, oder endlich N das Bild zweiteilt und links den Engel, rechts drei nimbierte Männer, über ihnen die manus divina, vielleicht im gleichen Sinne wie A<sup>2</sup>, zur Darstellung bringt, dazu die einfache Beischrift: UBI SEPTIMUS ANGELUS TUBA CECINIT in A<sup>1</sup>MJ UVDGTuArRPc, ohne das ubi in S. Die S mit MU und II<sup>b</sup> gemeinsame Form, ohne den Himmelsbogen und mit dem Schemel, dürfte wohl die ursprüngliche sein.

#### 40. Der Tempel mit der Bundeslade und das aus dem Abgrunde aufsteigende Tier. Apoc. XI, 19. (Abb. 155)

S fol. 157<sup>v</sup>, A<sup>1</sup> fol. 105<sup>v</sup>, E fol. 103<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 158, N fol. 101 u. 102, O fol. 116<sup>v</sup>—117, L fol. 151, M fol. 154<sup>v</sup>, U fol. 139<sup>v</sup>, J fol. 184<sup>v</sup>, V fol. 129<sup>v</sup><sup>1)</sup>, D fol. 146, G fol. 169<sup>v</sup>—170, Tu fol. 123<sup>v</sup>, Ar fol. 109, R fol. 141, H fol. 100<sup>v</sup>.

*Et apertum est templum Dei in caelo, et visa est arca testamenti in templo ejus, et facta sunt fulgura et voces et tonitrua et terrae motus et grando magna. Et vidi, inquit, bestiam ascendentem de abyssu* (Et vidi. . . abyssu Zusatz des Beatus).

Hier liegt der eigentümliche Fall vor, daß Beatus einen Zusatz zum Texte der Apokalypse aus dem Kommentar des Tyconius, den er ausschrieb, gemacht hat. Denn der in sich unmögliche Schlußsatz: *et vidi, inquit, bestiam ascendentem de abyssu*, der wie H. VOGELS (a. a. O., p. 72) schon bemerkt hat, durch einen Irrtum des Beatus aus dem Kommentare (FLÓREZ 403, SANDERS 457) als Textbestandteil herübergenommen worden ist, hat sich in alle Beatusshss., wenigstens soweit ich feststellen kann, eingemischt und ist mit illustriert worden.

S (Abb. 155) hat ein Bild in zwei Teilen, oben in einem stilisierten viertürmigen Bau mit dreipaßförmig geschlossenem Bogen die goldene „arca testamenti“, unten die Bestie, rechts und links von ihr Blitze: UBI BESTIA ASCENDIT DE ABISSO.

A<sup>1</sup> reduziert auf einen mit einem Mäandermuster gezierten Streifen, der in der Mitte innerhalb eines Kreises eine rechteckige Tafel umschließt: *TEMPLUM — ARCA TESTAMENTI*. Darunter ist ein Löwe gemalt. In ähnlich primitiver Weise schaltet E in den Text einen Vierpaß ein, in dessen Mitte ein Rechteck mit *ARCA TESTAMENTI* bezeichnet ist, und bringt am Rande der gegenüberliegenden Seite ein rotes Tier: *BESTIA ASCENDENS*. A<sup>2</sup> teilt auf derselben Seite: in einem halbseitigen, gerahmten Felde unter einem flachen Bogen ein sorgsam ausgeführter Schrein und darunter, in einem besonderen Rechtecke, die zottige Bestie. N und O teilen wie E. In N fol. 101 ist in einer im Dreipaß-Bogen sich öffnenden Architektur die arca und fol. 102, nur den Teil einer Spalte füllend, die bestia. In O ist der Tempel (fol. 116<sup>v</sup>) fast ganz zum bloßen Ornamente geworden, also ähnlich E; das Tier richtet sich auf der gegenüberliegenden Seite aus dem als Rechteck dargestellten Abgrund auf: *BESTIA DE ABISSO*. L bringt die getrennten Motive auf eine

<sup>1)</sup> BORDONA, Lám. 7.

Seite: in einem quadratischen, farbig getönten Felde ist ein Vierpaß mit einem Mittelquadrat: ARCA TESTAMENTI, und rechts daneben auf einem mit bloßen Strichen hergestellten Hintergrunde das senkrecht emporsteigende Tier. Links steht der Engel der siebenten Tuba.

Die Darstellungen in II<sup>a</sup> sind S nahestehend. M hat in der Mitte des Dreipasses, den Türme so umgeben, daß man, deutlicher als in S, das Ganze als eine Trikonchos-Kirche in Aufsicht erkennen kann, die arca, ähnlich wie in S geformt, aber mit vier Füßen und Tragstange: *TEMPLUM APERTUM*. Das Feld darunter ist zweigeteilt. In der oberen Hälfte sieht man verschieden gerichtete Pfeile und dazwischen Pünktchen, die Blitze und den Hagel, aus der unteren aufsteigend das zottige Tier: *UBI BESTIA ASCENDET DE ABISSO*. In roherer Ausführung, aber ikonographisch ganz gleich, kehrt dieser Typus wieder in UJVD.

In II<sup>b</sup> haben GTu eine Besonderheit gemeinsam, allerdings auch mit einer Verschiedenheit. G trennt den Tempel, den es als Fünfpfaß ausbildet (mit Sternen, die an S erinnern), in dem die arca steht, von dem auf dem vorhergehenden Blatte für sich gerahmten Bilde der Bestie. Aber außer der Bestie sind dort zwei Engel gemalt, die aus ihren Hörnern Hagelkörner und Blitzespfeile herausblasen. Die Bestie hat Hals und Kopf eines Menschen. Tu hat dasselbe, aber auf einer Seite, Ar dagegen den uns aus I und II<sup>a</sup> bekannten einfachen Typus, die Bestie sogar ohne Umrahmung, einfach auf das Pergament, unterhalb des templum gemalt. R ersetzt den unverständlich gewordenen Vierpaß durch eine richtige fünf-türmige Architektur, innerhalb deren aber doch noch ein Kreis mit einem Stern und zwei kleinere Sterne unter ihm die Erinnerung an die ältere Form bewahren. Auf der wie eine Schale herabhängenden arca: *templum apertum*.

Man geht wohl nicht irre, wenn man in der Trennung des Tempels mit der Bundeslade von dem Tiere in mehreren Vertretern von I und II<sup>b</sup> ein Anzeichen dafür erblickt, daß ursprünglich die beiden Bestandteile selbständig nebeneinander standen. Den Tempel übernahm der erste Illustrator aus seiner Vorlage. Das Tier malte er im Hinblick auf den Text der Storia hinzu. So konnten denn entweder beide auf derselben Seite neben- oder übereinander, oder auf getrennten Seiten ihren Platz erhalten. Man braucht in S auch nur die Bestie mit den auf den Evangelisten-Bildern gemalten Tieren zu vergleichen, um schon aus der Form zu erkennen, daß diese von einer ganz anderen Art von Vorlage herkommen als jenes.

#### 41. Der Kampf des Drachens gegen das Kind des Weibes. Apoc. XII, 1—18.

(Abb. 156—159)

S fol. 159<sup>1</sup>), A<sup>1</sup> fol. 106<sup>v</sup>, E fol. 104 u. 105, A<sup>2</sup> fol. 159<sup>v</sup>—160, N fol. 102<sup>v</sup>—103<sup>2</sup>), O fol. 117<sup>v</sup>, L fol. 152<sup>v</sup>, M fol. 156<sup>v</sup>—157, U fol. 140<sup>v</sup>—141, J fol. 186<sup>v</sup>—187, V fol. 130<sup>v</sup>—131, D fol. 147<sup>v</sup>—148, G fol. 171<sup>v</sup> bis 172, Tu fol. 124<sup>v</sup>—125, Ar fol. 110<sup>v</sup>—111, R fol. 142<sup>v</sup>—143<sup>3</sup>), H fol. 101<sup>v</sup>—102.

*Et signum magnum visum est in caelo: mulier amicta sole, et luna sub pedibus ejus, et in utero habet, clamat parturiens crucia-*

<sup>1</sup>) LAUER, pl. XXIV.    <sup>2</sup>) LAUER, pl. XXXI<sup>a</sup> (rechte Hälfte).    <sup>3</sup>) JAMES pl. 21.

*bunda parere. Et visum est aliud signum in caelo: ecce draco roseus magnus habens capita septem et cornua decem, et super capita eorum septem diademata; et cauda ejus trahit tertiam partem stellarum caeli, et misit eas in terram; et draco stetit in conspectu mulieris futurae parere, ut cum pepererit, natum ejus comedit. Et genuit mulier filium masculum, qui pasturus est omnes gentes in virga ferrea; et raptus est filius ejus ad Deum et ad thronum ejus. Et mulier fugit in eremum, ubi habet locum paratum a Deo, ut ibi eam pascant dies mille ducentos nonaginta. Et factum est bellum in caelo, Michael et angeli ejus pugnabant cum dracone, et draco pugnabat et angeli ejus. Et non valuerunt neque locus eorum inventus est amplius in caelo. Et expulsus est draco magnus, anguis antiquus, qui dicitur diabolus et satanas, seducens totum orbem. Expulsus est in terram, et angeli ejus cum eo expulsi sunt. Et audivi vocem magnam in caelo dicentem: modo facta est salus et virtus et regnum Dei nostri, quoniam exclusus est accusator fratrum nostrorum, qui accusat eos in conspectu Dei die ac nocte. Et ipsi vicerunt eum in sanguine agni et propter verbum testimonii eorum, et non dilexerunt animas suas usque ad mortem, ut adhuc esset in caelo. Vae tibi terra et mare, quia descendit ad vos diabolus, habens iram magnam, sciens quoniam breve tempus habet. Et cum vidisset draco, quia exclusus est in terra, persecutus est mulierem, quae peperit masculum; et datae sunt mulieri duae alae aquilae illius magnae, ut volaret in eremum in locum suum, ubi nutritur illic tempus et tempora et dimidium tempus a facie serpentis. Et misit serpens ex ore suo post mulierem aquam velut flumen, ut eam a flumine auferret. Et adjuvit terra mulierem, et aperuit terra os suum, et absorbit flumen, quod misit draco ex ore suo. Et iratus est draco in mulierem, et abiit facere bellum cum reliquis seminis ejus, qui servant mandata Dei et habent testimonium Jesu Christi. Et stetit super arenam maris.*

Die Unterschiede in der Gestaltung dieser großartigen Vision in den einzelnen Stämmen sind verhältnismäßig gering.

In S (Abb. 159) ist nur die rechte Hälfte des Bildes erhalten geblieben; die andere, die auf dem Verso des vorhergehenden Blattes hätte stehen müssen, ist leider herausgeschnitten worden.

Wir geben daher die Beschreibung nach M, dem V (Abb. 157) ganz nahe steht. In der linken oberen Ecke ist das Weib, dessen Leib von einer zackige Strahlen aussendenden Sonne bedeckt wird, eine große Mondsichel zu Füßen und zwölf blumenförmige Sterne, unregelmäßig verteilt, zu Häupten: MULIER AMICTA SOLE ET LUNA SUB PEDIBUS EJUS ET SUPER CAPUT EIUS STELLAS DUODECIM. Das „clamare“ ist durch die erhobene linke Hand ausgedrückt. Auf sie zu recken sich drei der sieben Häupter des riesigen, schuppigen Drachens, während zwei andere Häupter sich nach oben recken, wo fünf Engel mit Lanzen sie bekämpfen, und ein Haupt nach hinten, gegen das gleichfalls ein Engel die Lanze schwingt, eines endlich nach unten, aus dem der Wasserstrom fließt. Die Diademe auf den Häuptern haben die Form von Scheiben. MICHAEL ET ANGELI EIUS CUM DRACONE PUGNANT, steht bei den kämpfenden Engeln. Mit dem Schweife reicht der Drache hinein bis in die Umrahmung eines Rechteckes in der oberen rechten Bildecke, von der er

einen Teil der Sterne, die sie anfüllen, abtrennt: *UBI DRACO TRAIT TERTIAM PARTEM STELLARUM*. Innerhalb des Rechteckes ist der Thron Gottes, hinter dem ein Engel steht, und vor dem, von einem Engel geleitet, der Knabe in ängstlicher Haltung sichtbar ist: *UBI PUER RAPTUS EST AD TRONUM*. In der linken unteren Ecke sitzt das Weib, jetzt mit Flügeln versehen, zusammengekauert. Rechts und links von ihr sind Bäume, um die Landschaft anzudeuten: *UBI DATE SUNT MULIERI DUE ALE AQUILE UT VOLARET IN HEREMUM*. Der Wasserstrahl aus dem Munde des Drachens geht neben ihr in die tiefere Zone: *UBI SERPENS MISIT EX ORE SUO AQUAM POST MULIEREM — UBI ABSORBUIT TERRA FLUMEN QUOD MISIT DRACO EX ORE SUO*. Auf der anderen Seite liegen in einem roten, von Strichen, den Flammen, durchzogenen Felde nackte Menschen. Zwei Engel stürzen noch je einen solchen hinein. Quer inmitten dieser Höllenzonen liegt ein schwarzer, an den Füßen und Händen gefesselter Riese: *QUOS DRACO TRAXIT ANGELI IN INFERNUM MITTUNT*. Ein Engel hält die lange Kette, die um den Hals des Riesen gelegt ist: *IN INFERNUM TENETUR*.

Von diesem Bilde ist in S nur die rechte Hälfte erhalten. Die Umrahmung des Feldes, in dem Gott thronet, ist nicht rechteckig, sondern ein Kreis, der, wie die Umrandung des Rechteckes in M, mit Sternen gefüllt ist. Hinter dem Throne Gottes steht kein Engel. Die Zahl der kämpfenden Engel ist größer. Sie haben nicht nur Lanzen, sondern auch Langschilde. Der gefesselte Satan ist tierischer gestaltet. Der Engel, der die Kette hält, fehlt, wie auch nicht Engel Verdammte hinabstoßen. Die Beischriften sind in Kleinigkeiten verschieden: *PUER RAPTUS — ANGELI QUOS DRACO TRAXIT IN INFERNUM MISSI SUNT — DIABOLUS LIGATUS TENETUR*. Die Höllenzonen sind noch besonders durch eine Umrahmung als Höhlung gekennzeichnet. Alle I-Hss. haben die furchtbare Szene irgendwie vereinfacht. In A<sup>1</sup>, wo leider die rechte Hälfte fehlt, hat das schwangere Weib seinen Platz unten, das geflügelte oben, also umgekehrt wie in M. Die Sonne vor seinem Leibe umschließt in einer länglichen Mandorla das Bild des Kindes, das sie im gesegneten Leibe trägt. Der Mond ist eine mit *LUNA* bezeichnete Vollscheibe. Die Sterne zu ihren Häupten füllen eine Kreisscheibe, so daß diese wie ein Nimbus über dem Haupte steht. Über ihr sitzt das geflügelte Weib mit dem Kinde auf dem Arme. Ein breiter Streifen, jedenfalls der Wasserstrahl, steigt zu ihr hinauf. Das weitere fehlt mit der zerstörten Seite. In E, wo das Bild gewaltsam auseinander gerissen worden ist, indem die eine Hälfte auf dem Recto einer Seite und die andere auf dem Recto der folgenden steht, jede für sich umrahmt, hat das schwangere Weib die Sonne als Scheibe über und den Mond als solche unter sich; Sterne sind sowohl zu ihren Häupten wie zu ihren Füßen. Steil aufgerichtet ist neben ihr der siebenköpfige Drache. Auf dem folgenden Blatte sieht man oben den Thron Gottes und einen Engel, der den Knaben bringt, unten zwei Engel, die einen nackten Menschen in die Hölle stürzen, wo eine Anzahl nach unten hängender Köpfe die anderen Verdammten andeuten und der große gefesselte Satan quer liegt. Der Engelskampf fehlt also. A<sup>2</sup> (im nichtmozarabischen Stile) gleicht im ganzen ikonographisch M. Doch fehlt die Region der Verdammten. Statt dessen befinden sich dort

verdunkelte Sterne. Auch hinter dem Throne Gottes fehlt der Engel. Keine Beischriften. N steht dadurch E nahe, daß es die Szene, wenn auch auf zwei gegenüberliegenden Seiten, so doch durch besondere Umrahmungen in zwei getrennte Bilder zerlegt. Aber auch innerhalb der beiden Seiten sind die Bestandteile der Schilderung je in drei besondere Umrahmungen eingeschlossen. O (Abb. 156) hat alles auf einer Seite, den Drachen steil ansteigend, wie E, das Weib, wie es das Kind, das hier nackt ist, vor dem Schoße in den Händen hält, die Sonne als Scheibe über dem Haupte und die Sterne noch höher in zwei Reihen. Gott thronet in einer spitzen Mandorla. Das Weib selbst, hier mit Flügeln, nicht der Engel, bringt den Knaben als nacktes kleines Kind zu ihm. Die kämpfenden Engel fehlen. Wohl aber stürzen zwei Engel nackte Verdammte in den Höllenfuhl, in dem man nach unten gerichtete Köpfe und den quer liegenden gefesselten Satan sieht, also eine ganze Reihe von Zügen, die auch in E vorkommen. L (Abb. 158) hat mit O die Zusammenfassung auf eine Seite gemeinsam, dazu die Höllenzone mit den herabhängenden Köpfen und dem quer liegenden Satan, die beiden Scheiben, zu Häupten und zu Füßen des Weibes, aber nicht den nackten Knaben, den das Weib in O trägt. Der Engelskampf fehlt gänzlich, ebenso der thronende Gott. Dafür ist die den Knaben haltende, flügellose Gestalt verdoppelt da.

In II<sup>a</sup> (Abb. 157) ist die ikonographische Einheit größer. Auch die Beischriften sind dieselben. Nur in U, das durch seine rohe Ausführung abfällt, fehlen einige. In II<sup>b</sup> hat G mit S gemeinsam die kreisförmige Glorie Gottes und das Fehlen des hinter Gottes Thron in II<sup>a</sup> stehenden Engels, stimmt aber im übrigen mit II<sup>a</sup> überein. So sieht man einen Engel, der Verdammte hinabstürzt, und einen, der die Kette des gefesselten Satans hält. Die Beischriften sind bis auf die auf das Weib bezüglichen, die fehlen, fast gleich denen in M: MICHAEL ARCANGELUS CUM DRACONEM PUGNAT — UBI PUER RAPTUS EST — UBI DRACO TRAXIT TERTIA PARS STELLARUM — QUOS TRAXIT DRACO ANGELI IN INFERNUM — DIABOLUM IN INFERNO TENETUR. TuArR haben denselben Typus, R merkwürdigerweise, indem es das Bild in seine zwei Hälften zerlegt und jede besonders umrahmt.

Die kreisförmige Glorie, die in S und allen Handschriften von II<sup>b</sup> vorkommt, dürfte als die ursprüngliche Form angesehen werden. Im übrigen hat II<sup>a</sup> hier den Urtypus genauer bewahrt als S. Die Zusammengehörigkeit von ENOL und wieder speziell die nähere Zusammengehörigkeit von O und L wird aus den kleinen gemeinsamen Zügen deutlich.

#### 42. Die Anbetung des zehnköpfigen Tieres. Apoc. XIII, 1—10. (Abb. 160)

E fol. 108<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 165, N fol. 106<sup>v</sup>, O fol. 120<sup>v</sup>, L fol. 157, U fol. 143<sup>v</sup>, J fol. 191, V fol. 134<sup>v</sup>—135, G fol. 176<sup>v</sup>, Tu fol. 128, R fol. 146<sup>v</sup>.

*Et vidi ascendentem bestiam de mari, habentem cornua decem et capita septem et super cornua ejus decem diademata, et super capita ejus nomen blasphemiae. Et bestia, quam vidi, similis erat pardo, et pedes ejus sicut ursi, os ejus ut leonis, et dedit ei draco virtutem suam. Et vidi unum ex capitibus eius quasi occisum in morte, et plaga*

*mortis ejus curata est. Et mirata est omnis terra secuta bestiam, et adoraverunt draconem, quoniam dedit potestatem bestiae, et adoraverunt bestiam dicentes: quis similis bestiae aut quis poterit cum ea pugnare? Et datum est ei os loqui magna blasphemia, et data est ei potestas facere menses quadraginta duos. Denique aperuit os suum in blasphemia ad Deum, blasphemare nomen ejus et tabernaculum ejus et eos, qui in caelo habitant. Et datum est ei facere bellum cum sanctis et vincere eos. Et data est ei potestas super omnem tribum et populum et linguam et gentem, et adoraverunt eam omnes habitantes terram, quorum non est scriptum nomen in libro vitae agni occisi ab origine mundi. Qui habet aures, audiat. Si quis in captivitate vadit, si quis eum in gladio occiderit, utique captivum, in gladio occidetur. Hic est patientia et virtus sanctorum.*

Leider ist das Bild in SA<sup>1</sup>MDAr nicht mehr erhalten. Wir beschreiben nach V, wo das Bild seine ganze wilde Phantastik noch bewahrt hat. Links steigt aus der untersten, das Meer bezeichnenden Zone eine mehrmals geringelte, zehnköpfige Schlange auf; rechts steht ein löwenähnliches Tier mit sieben gekrönten Häuptern. Unten links, von den Windungen der Schlange überdeckt, sieht man dreizehn die Hände zum Kopfe der Schlange hin ausstreckende Menschen, rechts, über dem löwenartigen Tiere angeordnet, elf andere in der gleichen Haltung. Bei diesen: UBI BESTIA ASCENDET DE ABISSO, bei den Männern über dem Tiere: UBI REGES TERRE BESTIAM ET DRACONEM ADORANT. Der Maler fand auf einer Seite nicht genug Platz und hat deshalb noch einen schmalen Streifen vom Verso des vorhergehenden mit in Anspruch genommen. Abgesehen von dieser Verlegenheits-Maßnahme ist das Bild genau so in U und J; nur die Zahl der „adoratores“ weicht ab.

Dem Maler von G (Abb. 160) hat das gleiche Bild vorgeschwebt. Seine Änderung besteht nur darin, daß er sowohl der Schlange wie der Bestie sieben Köpfe gibt, dafür aber dem Hauptkopfe der Bestie zehn Hörner, und daß er die Bestie nach oben rückte, so daß alle Anbeter sich zusammen unten befinden. Das ist denn auch die Anordnung von Tu und R. Auffallend ist, daß G der Bestie etwas wie ein Fuß- oder Standbrett gibt. Vielleicht erklärt sich das aus dem in A<sup>2</sup> hier besonders gemalten Wasserstreifen. Im übrigen stimmt A<sup>2</sup> durch die Anordnung der adoratores über der Bestie mehr mit V und J überein. E dagegen gibt nur eine Gruppe von ihnen unten links. In N hat die Schlange einen Kopf; nur zwei Anbeter sind vorhanden. O hat, ähnlich wie A<sup>2</sup>, den Wasserstreifen, L nur ein einziges Tier mit sieben Köpfen und zwei Menschen, die quer liegen. Da die zwei Gruppen von Anbetern dem Texte am meisten entsprechen, dürfte auch hier die von VJ, also von II<sup>a</sup>, vertretene Form die sein, die der Urgestalt am nächsten kommt.

#### 43. Das Tier aus der Erde. Apoc. XIII, 11—17. (Abb. 223)

S fol. 166, A<sup>1</sup> fol. 112<sup>v</sup>, N fol. 109, O fol. 123, L fol. 160, M fol. 160<sup>v</sup>, U fol. 147<sup>v</sup>, J fol. 195, V fol. 138<sup>1</sup>), D fol. 155, G fol. 179<sup>v</sup>, Tu fol. 131, Ar fol. 117, R fol. 149<sup>v</sup>, H fol. 106.

*Et vidi aliam bestiam ascendentem de terra, et habebat cornua duo agni similia et loquebatur quasi draco. Et omnem potestatem prioris bestiae faciebat in conspectu ejus,*

<sup>1</sup>) BORDONA, Lám. 7.

*et facit terram et eos qui in ea habitant adorare bestiam illam priorem, cuius curata est plaga mortis ejus. Et facit signa magna, ut et ignem faciat de caelo descendere in terram in conspectu hominum. Et seducit eos, qui in terra inhabitant, per haec signa quae data sunt ei facere simulacrum bestiae, sicut habet plagam gladii et vixit. Et datum est ei dare spiritum simulacro bestiae, et faciet, ut quicumque non adoraverint simulacrum bestiae, occidantur. Et facit omnes, minimos et magnos, et divites et pauperes, et liberos et servos, ut dent eis notam super manum eorum dexteram aut super frontes eorum, et ut ne quis possit vendere aut emere, nisi qui habuerit notam aut nomen bestiae aut numerum nominis ejus.*

Das Bild, das nur in E herausgeschnitten, in A<sup>2</sup> nicht ausgeführt worden ist, wiederholt sich seiner Einfachheit wegen gleichförmig in allen Stämmen. Man sieht in schreitender Haltung ein Tier mit Löwentatzen und mit zwei gewundenen Hörnern. M erklärt: SIMULACRUM BESTIE QUEM ADORANT, die anderen Hss. geben an, daß es das aus der Erde aufgestiegene sei: BESTIA ASCENDIT DE TERRA ABENS CORNUA AGNI SIMILIA (S), UBI BESTIA ASCENDIT DE TERRA (V U J D G).

#### 44. Fuchs und Hahn. (Abb. 224)

M fol. 165<sup>v</sup>, J fol. 197, V fol. 139<sup>v</sup>, D fol. 157, G fol. 181<sup>v</sup>, Tu fol. 131<sup>v</sup>, Ar fol. 118<sup>v</sup>, R fol. 151.

Anschließend an das Zitat: *vulpes habent foveas* (Math. 8, 20) gibt der Kommentar zu Apoc. XIII, 4 eine Erklärung: *Vulpicula enim fallax est animal, et insidiis semper intenta rapinam fraudis exercet* (FLÓREZ 431, SANDERS 487). An dieser Stelle findet sich in allen Hss. von II<sup>a</sup> (Abb. 224) und II<sup>b</sup> eingezeichnet ein Fuchs, der einen Hahn am Kopfe gepackt hat. Die I-Hss. haben, wie sich durch die Vollständigkeit des Textes an dieser Stelle bei allen ergibt, dieses kleine Genrebildchen nie besessen. Das ist wichtig, weil die Trennung des Stammes I vom Stamme II hier ganz deutlich wird. Ob jedoch das Motiv ursprünglich ist, läßt sich nicht sagen, da es ebensogut in I ausgelassen wie in II hinzugefügt worden sein kann.

#### 45. Die Antichrist-Tabellen. (Siehe oben S. 73.)

#### 46. Das Lamm auf dem Berge. Apoc. XIV, 1—5. (Abb. 161)

E fol. 117, A<sup>2</sup> fol. 177, O fol. 129, L fol. 168, M fol. 174<sup>v</sup>, J fol. 205, V fol. 145<sup>v</sup><sup>1)</sup>, D fol. 164, G fol. 189<sup>v</sup>—190, Tu fol. 136, R fol. 158<sup>v</sup>, H fol. 112.

*Et vidi, et ecce agnus stans super montem Sion, et cum eo centum quadraginta quattuor millia, habentes nomen ejus, et nomen patris ejus scriptum in frontibus eorum. Et audivi vocem de caelo sicut vocem aquarum multarum, et sicut tonitruum magni. Et vocem, quam audivi, sicut citharedorum citharizantium in citharis suis, et cantant sicut canticum novum in conspectu throni et in conspectu animalium et in conspectu seniorum, et nemo poterat discere canticum, nisi centum quadraginta quattuor millia, qui empti sunt a terra. Hi sunt, qui cum mulieribus inquinati non sunt. Virgines enim sunt. Hi sequuntur agnum, quocumque ierit. Hi empti sunt ab*

<sup>1)</sup> BORDONA, Lám. 5.

*hominibus ab initio Deo et agno, et in ore eorum non est inventum mendacium. Immaculati sunt.*

Leider ist diese schöne Illustration in einer verhältnismäßig großen Anzahl der Hss. Liebhabern zum Opfer gefallen. Nur A<sup>1</sup> hat sie nie besessen. Wir beschreiben nach J (Abb. 161): Auf einem durch sich überschneidende Kreise, in denen stilisierte Blätter zu sehen sind, gebildeten Berge steht das Lamm, das mit seinem erhobenen linken Fuße ein Stabkreuz hält. Neben dem Berge stehen beiderseits in zwei Reihen übereinander zweimal je vier Männer mit Gitarren. Über der Szene: **AGNUS STANS IN MONTEM SION ET CUM EO CENTUM QUATUOR MILIA HABENTES CITHARAS.** In der durch ein Sternen-Band abgetrennten Himmels-Zone sind in der Mitte die vier „Lebenden“, neben ihnen beiderseits je vier Männer mit Buch. In M dazu die Beischriften: **QUATUOR ANIMALIA — SENIORES — HI SECUNTUR AGNUM.** D stimmt bezüglich des halbkreisförmigen Firmamentes mit J überein, während MV die obere Zone gerade abtrennen.

G zeichnet in die gerade abgeteilte Zone einen besonderen Sternenbogen hinein, innerhalb von diesem die Lebenden, außerhalb beiderseits je drei **SENIORES**, und gibt dem Lamme den Nimbus. Da die ganze Darstellung über zwei Seiten ausgedehnt wird, so ist für oben fünfzehn, unten vierzehn Männer mit Gitarren Platz. Auch Tu hat die doppelseitige Darstellung, R nur eine einseitige.

Die I-Hss. vereinfachen auch hier. E zeigt über dem Lamme zwei nimbierte Männer, einen davon mit der Zither, im übrigen nur unten als Andeutung mehrere Köpfe. A<sup>2</sup> hat das Lamm auf einem mit Edelsteinen besetzten Berge, von einer spitzen Mandorla umgeben, neben ihm unten und oben je einen Zitherspieler. O läßt in seinem hübschen Bilde gleichfalls die Himmelszone mit den Lebenden weg. Das Lamm steht auf steilem Berge. Neben diesem stehen die Harfenspieler, oben beiderseits zwei Männer, unten drei dichtgedrängte Reihen, deren oberste aber nur durch aneinandergereihte Köpfe die Menschen andeutet. Diese Köpfe übernimmt L, um sie als Büsten in den als Halbkreis geformten Berg zu versetzen, über dem das Lamm frei schwebt. Die oberen Männer aber werden zu zwei sich umarmenden Paaren. Also wieder eine ganz sinnlose Szene.

Die Grundform kann nach II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> nicht zweifelhaft sein.

#### 46a. Die Taufe Jesu im Jordan. (Abb. 31)

G fol. 189, Tu fol. 136.

Ohne daß irgendwie im Texte dazu ein Anlaß geboten wäre, wird in G (Abb. 31) und Tu nach der Storia zu Apoc. XIV, 1—5, also noch vor dem soeben behandelten Bilde des Lammes auf dem Berge, eine ganzseitige, höchst merkwürdige Illustration eingeschaltet. Schon dadurch, daß sie auch in G ungerahmt ist, verrät sie sich als nicht ursprünglich.

Man sieht den Jordan aus der **FONS JOR** und der **FONS DAN**, den beiden angeblichen Quellflüssen, zusammenkommen, und in dem Flusse Fische, alles in reiner Aufsicht gemalt, neben ihm beiderseits einen Baum, in Vorderansicht gemalt. Das

Merkwürdige ist nun, wie in dem Jordan, und zwar in Vorderansicht, die Taufe Christi dargestellt wird. Auf einem wie ein Schuppenstreifen aussehenden, in den Fluß hinaufgehenden Hügel steht Johannes und hält Christus, eine nackte kleine Gestalt, in der man ein Kind vermuten würde, über das Taufbecken, ein kelchförmiges Gefäß. Die Taube —  $\overline{sps}$  — berührt von oben Christi Haupt. Den Sinn des Ganzen gibt eine Beischrift an: *ubi  $\overline{xps}$  et johannes in jordane flumine tinctus fuerunt* (Tu: *tincti*).

Eine Parallele zu dieser eigenartigen Darstellung der Taufe Christi habe ich bisher nicht feststellen können. Für das Auftreten des im Texte nicht begründeten Motivs an dieser Stelle gibt es aber vielleicht eine Erklärung. In D fol. 163<sup>v</sup> ist Johannes für sich dargestellt, wie er auf das nebenan, fol. 164, stehende ganzseitige Bild des Lammes auf dem Berge hinweist. Die Beischrift sagt nur: *s̄cs j̄h̄ns*. Aber es wäre vielleicht möglich, daß eine solche Darstellung, ohne daß wir die betreffenden Hss. kennen, schon früh vorgekommen und der Vorläufer von G und Tu wäre, daß dann ein Kopist den „sanctus Johannes“ wegen des Hinweises auf das nebenan stehende Lamm nicht für den Evangelisten, sondern für den Täufer gehalten und daher die Jordantaufe eingeschaltet hätte.

#### 47. Der Engel mit dem ewigen Evangelium. Apoc. XIV, 6—13.

(Abb. 164)

A<sup>1</sup> fol. 123, E fol. 118, A<sup>2</sup> fol. 179, N fol. 116, O fol. 130, L fol. 170, M fol. 176<sup>v</sup><sup>1</sup>), U fol. 155, J fol. 207, V fol. 147, D fol. 166, G fol. 192, Tu fol. 138<sup>v</sup>, Ar fol. 128, R fol. 179, H fol. 113<sup>v</sup>.

*Et vidi alium angelum volantem in medio caelo, habentem evangelium aeternum, ut evangelizaret habitantibus in terra et in omni gente et tribu et lingua et populo dicens: timete Dominum et date ei claritatem, quoniam venit dies iudicii ejus, et adorare eum, qui fecit caelum et terram, mare et fontes aquarum. Et angelus secundus secutus est dicens: cecidit, cecidit Babylon illa magna, quia de vino fornicationis ejus biberunt omnes gentes. Et angelus tertius secutus est eos dicens in voce magna: si quis adoratur bestiam et simulacrum ejus et acceperit notam in fronte sua aut in dextera sua, et ipse bibet ex vino irae Dei mixti meri in poculo ejus, et cruciabitur igne et sulfure in conspectu angelorum sanctorum et in conspectu agni, et fumus de tormentis eorum in saecula saeculorum ascendet. Et non habebunt requiem die ac nocte, qui adorant bestiam et simulacrum ejus, et si quis accipit notam nominis ejus. Hic sustinentia sanctorum est, qui servant mandata Dei et fidem Jesu. Et audivi vocem de caelo dicentem: scribe: beati mortui, qui in Christo moriuntur.*

Da S das Blatt verloren und M eine Abweichung von allen übrigen II<sup>a</sup>- und den II<sup>b</sup>-Hss. hat, die eine Auslassung sicher macht, beschreiben wir nach J (Abb. 164). Wagerecht im blauen, mit weißen Sternen besetzten Himmelsfelde schwebt der Engel mit dem goldenen Buche des ewigen Evangeliums; zwei aufrecht schwebende Engel weisen auf ihn hin: ANGELUM UOLANTEM PER MEDIUM CELUM. Tiefer steht die Reihe der Anbeter: ISTI DEDERUNT CLARITATEM DEO CELI.

<sup>1</sup>) THOMPSON, pl. XIV.

Unten sieht man ein in zwei Hälften zerbrochenes Torgebäude und fünf nackte Leichen: *UBI BABILON CECIDIT*. Dieser Typus wiederholt sich in UVD, während M die mittlere Reihe, die Anbeter, ausläßt und die Menschen unten teils nackt, teils bekleidet, diese also wohl noch als Lebende, wiedergibt. Aber auch GTuArRH stimmen mit J überein, GTu auch in den Beischriften.

Dagegen herrscht in I wieder die bis zur Unkenntlichkeit vereinfachende Umgestaltung. A<sup>1</sup> hat als Himmel ein schmales, mit fünf Sternen versehenes Rechteck. Darunter schwebt frontal mit ausgebreiteten Flügeln, ein ganz kleines Buch vor der Brust, ein Engel: *ISTE ANGLUS DNI EST QUI EUANGELIUM TENET*. Unter ihm sind dann nur noch die beiden anderen Engel: *ET ANGELUS SECUNDUS SECUTUS EST DICENS CECIDIT BABILON — ET ANGELUS TERCIUS ISTE EST VOCE MAGNA DICENS SI QUIS ADORABERIT BESTIA CRUCIABITUR*. Die Beischriften müssen aus helfen, wo das Bild versagt. E läßt den von zwei anderen begleiteten Engel das Evangelium sogar dem Johannes geben: *UBI ANGELUS TENET EUANGELIUM ETERNUM*. Unten werden unter vier Bögen die Martern der Anbeter des Tieres dargestellt, indem in einem Bogen zwei Köpfe in einer Art von Rahmen, im zweiten eine Hand, ein Schwert und ein halber nackter Mensch, im dritten zwei Hände, ein Fuß und fünf Köpfe und im vierten zwei Hände, zwei Füße und fünf Köpfe zu sehen sind, also zerstückelte Menschen. Beischriften fehlen. A<sup>2</sup> verzichtet dagegen auf das Motiv des gefallenen Babylon und gibt in der oberen Bildhälfte nur den aufrecht stehenden, das Evangelium über den Kopf haltenden Engel und seine zwei Begleiter, in der untern vier nimbierte Menschen, die Gerechten. O hinwieder läßt diese Gerechten bis auf einen aus, steht also E näher, auch darin, daß in zwei Bögen je ein Kopf, eine Hand und ein Fuß zu sehen sind. L ordnet diese zerstückelten Gliedmaßen in drei volle Kreise, bringt oben den Engel mit dem Buche, dem eingeschrieben ist: *evangelium eternum*, in der Mitte eine frontal stehende Person mit erhobenen Händen, deren Kopf von der linken Seite eine zweite Person berührt, während von der Rechten ein geflügelter Engel auf sie hinweist, also eine unverständliche Szene.

Den Urtypus werden wir uns denken müssen nach II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>, d. h. den Himmel als Halbkreis, darunter die Zone mit den Gerechten und unten die Bewohner Babylons, aber diese wohl, wie in M, zum Teil bekleidet, d. h. noch lebend.

#### 48. Der Menschensohn auf der Wolke und der Engel mit der Sichel.

Apoc. XIV, 14—20. (Abb. 162 und 163)

A<sup>1</sup> fol. 124<sup>v</sup><sup>1</sup>), E fol. 120, A<sup>2</sup> fol. 181, N fol. 118<sup>v</sup>, O fol. 131<sup>v</sup>, L fol. 171<sup>v</sup><sup>2</sup>), M fol. 178<sup>v</sup>, J fol. 209, V fol. 148<sup>v</sup><sup>3</sup>), D fol. 169<sup>v</sup>, G fol. 193<sup>v</sup>, Tu fol. 140, Ar fol. 117<sup>v</sup>, R fol. 160, H fol. 115.

*Et vidi et ecce nubem albam, et super nubem similem filio hominis habentem in capite suo coronam auream, et in manu sua habebat falcem acutam. Et angelus exiit*

1) BORDONA, Lám. 12. 2) d'AZEVEDO-BALÃO, O Archivo da Torre do Tombo Fig. 2, Historia da literatura Portuguesa ilustrada I, p. 28 (farbig), Dicionario historico III, p. 956 (vgl. oben S. 47, A. 1, 8). 3) BORDONA, Lám. 6.

*de templo clamans voce magna sedenti super nubem: Mitte falcem tuam et mete, quoniam venit hora metendi, quoniam matura facta est messis terrae. Et misit sedens super nubem falcem suam in terram, et messa est terra. Et alius angelus exivit de templo, quod est in caelo, et ipse habens falcem acutam. Et alius angelus exivit de ara, habens potestatem super ignem, et clamavit voce magna habenti falcem acutam, dicens: mitte falcem tuam acutam et vindemia botros vineae terrae, quoniam maturae factae sunt uvae ejus. Et misit angelus falcem suam in terram, et vindemiavit vineam terrae, et misit in torcular irae Dei illum magnum, et calcatum est torcular extra civitatem, et exiit sanguis de torculari usque ad frenos equorum per stadia mille sexcenta.*

Den vielgestaltigen Bildinhalt haben die Maler mit großem Geschick, und auch in den vereinfachenden Hss. mit ziemlicher Treue wiedergegeben. S hat diese Miniatur verloren. II<sup>a</sup> ist sehr einheitlich. In V (Abb. 162) ist oben links auf einer hellen Wolke der Menschensohn, geflügelt wie ein Engel, eine Art von hoher goldener Mitra auf dem Haupte, die Sichel in der rechten Hand: ANGELUS SEDET SUPER NUBEM ALBAM. Oben rechts ist der Tempel, aus dem der SECUNDUS ANGELUS hervorgetreten ist, während hinter ihm auf dem goldenen Altare ein Engel steht, der ein Flammenbündel hochhält: ISTE ANGELUS HABENS POTESTATEM SUPER IGNEM — und im Tempel der dritte Engel — TERTIUS ANGELUS — eine Winzersichel hält. Tiefer links ernten zwei Männer Getreide — UBI METENT MESSEM TERRE — und rechts zwei andere Weintrauben — UBI UINDEMIANT BROTOS UINEE TERRE. Unten ist links ein Stadttor — CIUITAS — und rechts eine Kelter, in der ein Mann mit erhobenen Händen steht, während zwei Pferde links von ihr stehen: UBI CALCATUM EST TORCULAR EXTRA CIUITATEM ET EXIIT SANGUIS DE TORCULARI USQUE AD FRENOS EQUORUM. Bis auf unbedeutende Einzelheiten ist die Szene mitsamt den Beischriften in M U J D dieselbe. Auch G hat nur stilistische Verschiedenheiten, verteilt sie aber auf anderthalb Seiten; Tu bleibt bei der einen Seite. Die jüngeren Hss. Ar und R charakterisieren den Menschensohn in der Wolke ausdrücklich als Christus.

In den I-Hss. ist die Reduktion geringer als sonst. A<sup>1</sup> behält hier einmal ein ganzseitiges Bild bei; nur die Pferde werden weggelassen. A<sup>2</sup> verzichtet dagegen auf die Weinernte. N läßt den Blutstrom über den Bildrand hinausfließen, so daß auch die Pferde außerhalb zu stehen kommen. In O steht Christus mit Kreuznimbus in der Mitte oben auf einem Wölkchen. Nimbierte nehmen auch die Ernte vor, eben die im Texte erwähnten Engel, wie bei dem einen auch die Beischrift ausdrücklich sagt: *hic angelus vindemiat vineam*. Recht eigenartig ist wieder die Umgestaltung von L (Abb. 163): Christus mit Kreuznimbus und Scheibenkrone, statt des Tempels ein Arkadengang, vor allem aber unten das reizende Genrebild der Ernte, das als die älteste Darstellung den portugiesischen Weinbau in den noch heute gebräuchlichen Formen uns vor Augen führt.

Über die Urform kann im Hinblick auf die Übereinstimmung aller drei Stämme kein Zweifel sein.

## 49. Die sieben Engel mit den sieben Plagen. Apoc. XV, 1—4.

(Abb. 166)

S fol. 177, A<sup>1</sup> fol. 127, E fol. 122<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> 183<sup>v</sup>—184, O fol. 133, L fol. 174, M fol. 181<sup>v</sup>, U fol. 157<sup>v</sup>, J fol. 211<sup>v</sup>, D fol. 170<sup>v</sup>, G fol. 196<sup>v</sup>, Tu fol. 142, Ar fol. 131, R fol. 164, Pc (Frgm. Marquet de Vasselot)<sup>1)</sup> fol. 12, H fol. 116<sup>v</sup>.

*Et vidi aliud signum in caelo, magnum et mirabile, angelos septem habentes plagas septem novissimas, quoniam in ipsis finita est ira Dei. Et vidi sicut mare vitreum permixtum igne et victores bestiae et simulacri ejus et numeri nominis ejus stantes super mare vitreum et habentes citharas Dei et cantantes canticum agni dicentes: magna et mirabilia opera tua, Domine Deus omnipotens, justae et verae sunt viae tuae, rex gentium. Quis non timeat et clarificet nomen tuum, qui solus es sanctus? Quoniam omnes gentes venient et adorabunt in conspectu tuo, quoniam justificationes tuae manifestae sunt.*

Die einfach-großartige Schilderung des Apokalyptikers hat den Maler zu einer entsprechend einfach-großen Darstellung geführt: in der oberen Zone, feierlich nebeneinander stehend, die sieben Engel mit den Schalen des Zornes, in der unteren, über dem Meere, eine ebenso gleichförmige Reihe von Verehrern des Lammes, jeder mit der Zither in der Hand, und zwischen ihnen das Lamm, dem ihr Lied gilt. Die sieben Engel haben in S (Abb. 166) Kelche. Zwischen den Verehrern des Lammes unten erblickt man dieses selbst in einer kreisrunden Glorie. Die Beischriften: HI SUNT SEPTEM ANGELI HABENTES SEPTEM PLAGAS NOVISSIMAS — HI SUNT SANCTI QUI UICERUNT BESTIAM ET IMAGINEM EJUS ET NUMERUM NOMINIS EJUS STANTES SUPER MARE VITREUM HABENTES CITHARAS DEI ET CANTANTES CANTICUM MOYSI ET AGNI — AGNUS DEI — UICTOR BESTIAE — MARE VITREUM MIXTUM IGNE.

Diesem harmonischen Bilde stehen die Abkürzungen der übrigen I-Handschriften (N hat die seine verloren) gegenüber in: A<sup>1</sup> in der oberen Reihe fünf, etwas tiefer weitere zwei Schalenengel und wieder etwas tiefer rechts vier Zitherspieler, die mit einem großen Bogen ihr Instrument handhaben, aber kein Lamm, in E in zwei Reihen je sieben Engel und Zitherspieler, wieder kein Lamm. A<sup>2</sup> hat ausnahmsweise eine Bereicherung: fol. 183<sup>v</sup> in einem gerahmten Rechtecke, das die Hälfte einer Spalte einnimmt, Johannes mit erhobenen Händen, wie staunend, stehend: DILECTUS D<sup>NI</sup> JOH<sup>NS</sup>, und in der ganzseitigen, ebenfalls umrahmten Darstellung fol. 184 in der oberen Reihe die sieben Engel mit Kelchen und unten je zwei Zitherspieler neben dem Lamme — AGNUS D<sup>NI</sup> —, das die Gloriole, gestaltet wie ein Kegel, umschließt. Das Meer hat der Maler in der Weise angedeutet, daß er den Bildrand, d. h. die Bildumrahmung, mit Fischen belebte. In O sind die sieben Engel ungeflügelt. Die Gefäße in ihrer Hand haben die Form von Krügen. Die untere Reihe hat, wie E, sieben Zitherspieler; aber ihre Instrumente sind regelrechte Harfen. Das Lamm fehlt. Das Meer ist unter den Füßen der Harfenspieler nur eben angedeutet. Die Beischriften ein wenig umgeformt: *Hii sunt angeli*  
<sup>1)</sup> Catalogue pl. XXXII<sup>b</sup>.

*tenentes plagas que venture sunt in novissimis diebus — vii angeli stantes super mare vitreum habentes citharas in manibus.* L läßt die Zitherspieler ganz weg und begnügt sich mit den sieben Engeln, deren Gefäße denen von O sehr gleichen, und dem Wasserstreifen mit Fischen.

M hat dieselbe Anordnung wie S, außer daß das Lamm nicht eine Glorie um sich hat. Die Schalen sind die aufgeschnittenen breiten Töpfe, die uns schon mehrfach in II<sup>a</sup> begegnet sind. Die obere Beischrift ist dieselbe wie in O; unten nur: UBI MARE VITREUM ET SUPER EUM STANTEM VICTOREM BESTIE. U ist vollständiger, indem es, ähnlich wie S, noch zwischenschiebt: UBI SANCTI TENENTES CITHARAS ET CANTANTES CANTICUM (um novum agni; die Ergänzung der am Ende unleserlichen Inschrift nach D). In J, das sonst M und U gleicht, fehlen merkwürdigerweise die Beischriften ganz; V hat das Bild verloren.

In G ist die kleine Abweichung, daß die Zitherspieler knien und das Lamm auf einem Berge innerhalb der wie in S kreisrunden Glorie steht. Die Beischriften: ISTI SUNT TENENTES PLAGAS QUE IN NOVISIMO (das weitere ist nicht ausgeführt) — UBI SCĪ TENENTES CITHARAS ET CANTANTES CANTICUM NOVUM MAGNUM — AGNUS — UBI MARE VITREUM ET SUPER EUM STANTEM VICTOREM BESTIE.

Tu hat die in G unfertig gebliebene Beischrift ganz: *que in novissimo venient.* Auch Ar hat das Lamm auf einem Berge. R macht aus dem Berge einen mit einem Tuche behangenen merkwürdig breiten und schwerfälligen Altar.

Die Übereinstimmung der Glorie des Lammes in S und GTu macht es wahrscheinlich, daß sie ursprünglich ist, aber ebenso dürfte auch der in II<sup>b</sup> und A<sup>2</sup> vorkommende Berg ursprünglich sein. Daß Tu nicht von G kopiert worden ist, wird durch die Vollständigkeit der in G unfertigen Beischrift besonders deutlich.

## 50. Die sieben Engel erscheinen vor dem himmlischen Bundeszelt.

Apoc. XV, 5—8. (Abb. 165)

S fol. 178<sup>v</sup>, E fol. 123<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 185<sup>v</sup>, N fol. 120, O fol. 133, L fol. 175, M fol. 183<sup>v</sup>, U fol. 159, J fol. 213, V fol. 151, D fol. 172, G fol. 198, Tu fol. 143<sup>v</sup>, Ar fol. 132, R fol. 166<sup>v</sup>, H fol. 117.

*Post haec vidi, et apertum est templum tabernaculi testimonii in caelo. Et exierunt septem angeli, qui habent septem plagas, de templo, induti linum mundum splendidum et cincti super pectora sua zonas aureas. Et unum ex quatuor animalibus dedit septem angelis septem fialas aureas plenas ira Dei viventis in saecula saeculorum. Et impletum est templum Dei fumo claritatis Dei et virtute eius. Et nemo poterat intrare in templum, quousque finiantur septem plagae angelorum.*

Der Maler hat das Hervorgehen der Engel mit den Schalen aus dem himmlischen Bundeszelt sehr geschickt so dargestellt, daß er in der oberen Bildhälfte, die durch Sterne als Himmel gekennzeichnet ist, eine kreisrunde, nach unten abgeschnittene Öffnung ausspart, in sie zwei geöffnete Türflügel malt und aus ihr das eine der vier „Lebenden“ — es ist stets der Adler, aber mit Menschenhänden — herabschweben läßt, das den Engeln die Schalen des Zornes geben soll. Unten stehen dann nebeneinander die sieben Engel (Abb. 165). Der Maler von S hat es, ganz dem Texte ent-

sprechend, so gemacht, daß der herabsteigende Adler einen Kelch, der für den ihm zunächst stehenden Engel bestimmt ist, noch festhält, während er einem anderen in der Nähe stehenden Engel seinen Kelch überreicht, die übrigen den ihren aber bereits haben. Dieser Zug findet sich ähnlich in M, wo der mittlere der Engel seine Schale dem herabschwebenden Adler hinhält. Die Beischriften in S: **HOSIUM APERTUM IN CAELO — ISTUM ANIMAL DEDIT ANGELIS SEPTEM FIALAS PLENAS IRA DEI — HI SUNT SEPTEM ANGELI QUI EXIERUNT DE TEMPLO HABENTES SEPTEM PLAGAS**, in M: **TEMPLUM APERTUM EST — HII SUNT SEPTEM ANGELI PORTANTES FIALAS**, in J UVD: **TEMPLUM APERTUM — ISTE ANIMAL DEDIT ANGELIS SEPTEM FIALAS — HII (UD: isti) SUNT SEPTEM ANGELI (V: angelis) PORTANTES FIALAS AUREAS.**

Von I bewahrt nur A<sup>2</sup> diesen Grundtypus, macht aber aus der Himmelszone mit ihren Sternen eine stadtähnliche Architektur und aus dem Feuerrade des „Lebenden“ eine Wolke und läßt die Beischriften weg. Alle anderen I-Hss. machen aus dem Tempel im Himmel eine Bogenreihe, die unten auf dem Bilde ihren Platz hat. In E hat sich der Zug erhalten, daß der Adler einem Engel, der sich bei ihm in der oberen Zone befindet, das Gefäß gibt. Die anderen sechs Engel stehen unten unter vier Bogen, in die **TEM — PLUM — APER — TUM** eingeschrieben ist. In N füllt die Architektur das ganze Bildfeld; der Adler, der hier nicht Menschenhände, sondern Adlerkrallen hat, berührt mit diesen die als Flaschen gestalteten Gefäße. O setzt eine Bogenreihe über die Engel und macht aus dem Adler einen achten Engel. L läßt diesen ganz weg; sechs Engel stehen steif zwischen zwei Arkadenreihen, jeder sein pyxidenartiges Gefäß wagerecht haltend.

II<sup>b</sup> hat den in S und II<sup>a</sup> vorliegenden Grundtypus. Die Beischriften entsprechen in G denen in UJVD. Tu hat als singuläre Form die halbkreisförmige Begrenzung der Himmelszone, Ar das Fehlen des Adlers.

### 51. Der Auftrag an die sieben Schalen-Engel. Apoc. XVI, 1—2.

(Abb. 170)

S fol. 179<sup>v</sup>, A<sup>1</sup> fol. 128<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 186<sup>v</sup>, E fol. 124<sup>v</sup>, N fol. 122, O fol. 135, L fol. 176, M fol. 185<sup>1</sup>), U fol. 160, J fol. 214, V fol. 152, D fol. 173, G fol. 199, Tu fol. 144<sup>v</sup>, Ar fol. 133<sup>v</sup>, R fol. 166<sup>v</sup>, H fol. 118.

Die Storia faßt den allgemeinen Auftrag mit dem an den ersten Schalenengel zusammen: *Et audivi vocem magnam dicentem septem angelis: Ite, effundite fialas Dei in terram. Et abiit primus angelus et effudit fialam suam in terram et factum est ulcus malum et saevum super homines habentes nomen bestiae et adorantes simulacrum ejus.*

Die Hss. haben mit Ausnahme von A<sup>2</sup>NL, in denen infolge der Zusammenziehung der beiden Motive in der Storia das erste übergangen wird, eine einfache und im wesentlichen überall gleiche Illustration, nur die sieben Engel, jeder seine Schale in der Hand, nebeneinander stehend, also genau die oberste Zone des vorigen Bildes (Abb. 170). Das Motiv ergab daher von selbst auch überall ein

<sup>1</sup>) SANDERS, pl. I.

Querbild von etwa einer Drittel Seite (nur U ganzseitig). Die im vorigen Bilde schon bemerkten Unterschiede in der Art, die „phialae“ wiederzugeben, kehren naturgemäß hier wieder. Auch in den Beischriften nur unbedeutende Varianten. S: **UBI PRECEPTUM EST SEPTEM ANGELIS FUNDERE FIALAS SUAS IN TERRA** (*septem fialas MU JVD, angeli MU, preceptum est illis JVD*); GTu: *ubi septem angeli preceptum est fialas fundere in terra.*

A<sup>2</sup>NL illustrieren den letzten Satz: ein Engel gießt eine Schale aus. A<sup>2</sup> (nicht-mozarabischer Stil) läßt den Engel senkrecht aus dem oben gemalten Himmelssegment niedersteigen und ins Leere, L ihn wagrecht schweben und auf eine rot abgeteilte Ecke des quadratischen, kleinen Bildfeldes, N über das wagrecht abgeteilte, das Wasser andeutende Feld gießen und gibt ihm auch die irrije Beischrift: *secundus angelus.*

## 52. Der erste Engel gießt seine Schale aus über die Erde. Apoc. XVI, 2.

S fol. 182<sup>v</sup>, A<sup>1</sup> fol. 129<sup>v</sup>, E fol. 126, A<sup>2</sup> fol. 188, N fol. 122<sup>v</sup>, O fol. 136, L fol. 177<sup>v</sup>, M fol. 186<sup>v</sup>, U fol. 161<sup>v</sup>, J fol. 216, V fol. 153<sup>v</sup>, D fol. 174<sup>v</sup>, G fol. 200<sup>v</sup>, Tu fol. 145<sup>v</sup>, Ar fol. 135, R fol. 168, Pc fol. 102, H fol. 119<sup>v</sup>.

Die Herübernahme des ersten Engels in den Text der Storia veranlaßte die Einschaltung des ersten und zweiten Schalenengels in die Explanatio, ohne daß eine besondere Storia vorangesetzt wurde, und in A<sup>2</sup>NL die Wiederholung des ersten Engels in der Illustration. Die Darstellungen sind hier wie in den meisten der übrigen Schalenengel sehr einfach und gleichförmig, auch von entsprechend kleinem Formate. In S hat der abwärts schwebende Engel einen zweihenkligen Kelch. Rote Linien deuten den ausfließenden Inhalt an: **PRIMUS ANGELUS EFFUDIT FIALAM SUAM IN TERRAM.** A<sup>1</sup> deutet die Erde durch einen Baum, N durch drei Männer an; EOL begnügen sich mit einer rechts unten von dem kleinen Quadrate abgeschnittenen Ecke. Der herausfließende Schaleninhalt bildet in E drei zungenförmige Blätter, also etwas wie einen halben Stern. A<sup>2</sup> malt diesen Engel, im Gegensatz zum vorigen, im mozarabischen Stile. Die II<sup>a</sup>-Hss. haben einheitlich den wagrecht schwebenden Engel, das Gefäß im Querschnitt gezeichnet, M dazu unten einige Bäume. Beischrift wie in S mit Hinzufügung von *ubi*. Die Bäume kehren auch in GTuArR<sup>c</sup>Pc wieder, dazu in Ar noch vier Männer; Engel und Gefäß wie in II<sup>a</sup>.

## 53. Der zweite Engel gießt seine Schale über das Meer aus. Apoc. XVI, 3.

(Abb. 171)

S fol. 181<sup>v</sup>, A<sup>1</sup> fol. 130, E fol. 126<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 188<sup>v</sup>, O fol. 136, L fol. 178, M fol. 187, U fol. 161<sup>v</sup>, J fol. 216, V fol. 153<sup>v</sup>, D fol. 175, Ar fol. 135.

*Et abiit secundus angelus, et effudit fialam suam in mare, et factus est sanguis sicut mortui et omnis anima vivens mortua est in mari.*

Weil auch hier keine besondere Storia beginnt, konnte es geschehen, daß N und in II<sup>b</sup> alle Hss., außer Ar, das Bild ausließen. Ähnlich wie in LO der erste und

zweite Engel nebeneinander auf eine Seite kommen, so in II<sup>a</sup> und S (Abb. 171) der zweite und dritte, in II<sup>b</sup> der erste und dritte. A<sup>2</sup> verwechselt den zweiten und dritten, d. h. läßt den zweiten (moz. Stil) über die roh gezeichneten Flüsse, den dritten (nichtmoz. Stil) über das Meer ausgießen. A<sup>1</sup> stellt das Meer durch einen rechtwinklig gebrochenen Streifen in der rechten unteren Bildecke, ENOL durch ein abgeschnittenes Rechteck dar, das in O wenigstens durch eine Wellenlinie begrenzt wird. In II<sup>a</sup> ist das Meer wie in S wagerecht. Beischrift in JUVD: ET SECUNDUS ANGELUS EFFUDIT FIALAM SUAM IN MARE ET FACTUS EST SANGUIS, in S ebenso mit der Variante *factumque*, in M ohne *et* zum Anfange und *et factus est sanguis*.

#### 54. Der dritte Engel gießt seine Schale aus über die Flüsse.

Apoc. XVI, 4–7. (Abb. 171)

S fol. 181<sup>v</sup>, A<sup>1</sup> fol. 130<sup>v</sup>, E fol. 126<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 189, N fol. 123, O fol. 136<sup>v</sup>, L fol. 178, M fol. 187, U fol. 162, J fol. 216<sup>v</sup>, V fol. 154, D fol. 175, G fol. 201, Tu fol. 146, Ar fol. 135<sup>v</sup>, R fol. 169<sup>v</sup>, Pc fol. 102, H fol. 120.

*Et tertius angelus effudit fialam suam in flumina et fontes aquarum, et factus est sanguis. Et audiui angelum aquarum dicentem: Justus es, qui fuisti et futurus es sanctus, quia haec judicasti et quia sanguinem sanctorum et prophetarum effuderunt, sanguinem eis dedisti bibere; digni sunt. Et audiui aram Dei dicentem: Etiam Domine Deus omnipotens et justae sunt iudicationes ejus.*

In A<sup>1</sup>EL werden die Flüsse nach der gebräuchlichen Art als blaue, einer kreisförmigen Quelle entspringende Bänder gezeichnet. In S (Abb. 171) O kommen sie schräg von einer Seite, wodurch das Dreieck in ENL sich erklärt, in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> von beiden Seiten. In diesen die Beischrift: ET TERCIUS ANGELUS EFFUDIT FIALAM SUAM SUPER FLUMINA, in S ohne *et* und *in flumina et fontes*, in A<sup>2</sup>, trotz der Verwechslung des Bildes, wie in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> doch *in flumina*.

#### 55. Der vierte Engel gießt seine Schale auf die Sonne. Apoc. XVI, 8–9. (Abb. 172)

S fol. 183, A<sup>1</sup> fol. 131, E fol. 128<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 190<sup>v</sup>, N fol. 124, O fol. 137<sup>v</sup>, C fol. 163<sup>v</sup>, L fol. 179<sup>v</sup>, M fol. 189, U fol. 163, J fol. 218<sup>v</sup>, V fol. 155, D fol. 176<sup>v</sup>, G fol. 203, Tu fol. 147, Ar fol. 137, R fol. 170<sup>v</sup>, H fol. 121.

*Et quartus angelus effudit fialam suam super solem, et datum est ei urere homines igni, et usti sunt homines ustione magna, et blasphemaverunt nomen Dei habentis potestatem in his plagis, neque egerunt penitentiam, ut darent ei claritatem.*

Nur SNAr bringen außer der Sonne noch die im Texte erwähnten verbrannten Menschen, in S drei Männer, die, Entsetzen im Antlitze, die Hände über den Kopf halten, indem einer von ihnen sich zum Weglaufen anschickt, N auf vier bloße Köpfe reduziert. Sonst ist in allen Hss. nur der Engel und die Sonne dargestellt (Abb. 172), mit der kleinen Variante, daß diese in A<sup>2</sup>L über dem Engel erscheint. Beischrift: ET QUARTUS ANGELUS EFFUDIT FIALAM SUAM SUPER SOLEM, in S ohne *et*.

## 56. Der fünfte Engel gießt seine Schale aus über den Thron des Tieres.

Apoc. XVI, 10–11. (Abb. 169)

S fol. 183<sup>v</sup>, E fol. 129<sup>1</sup>), A<sup>2</sup> fol. 190<sup>v</sup>, N fol. 124<sup>v</sup>, O fol. 138, L fol. 180<sup>v</sup>, M fol. 190, U fol. 163<sup>v</sup>, J fol. 219, V fol. 156, D fol. 177<sup>v</sup>, G fol. 203<sup>v</sup>, Tu fol. 147<sup>v</sup>, Ar fol. 137<sup>v</sup>, R fol. 170<sup>v</sup>, H fol. 121.

*Et quintus angelus effudit fialam suam super thronum bestiae, et factum est regnum ejus contenebricatum, et comedebant linguas suas a doloribus suis blasphemantes ex ira Dei, et paenitentiam non egerunt.*

Während alle anderen Hss. den Engel über das siebenköpfige Tier seine Schale ausgießen lassen (Abb. 169), gibt S statt des Tieres dessen Thron, einen steif genug gezeichneten Sessel. Vielleicht hat der Maler, der hier sicher auf eigene Faust veränderte, die Erinnerung an eine anders aussehende Vorlage dadurch festgehalten, daß er in die linke untere Ecke des Blattes ein Medaillon mit zwei Tierköpfen malte. Beischrift in II<sup>a</sup> und GTu: UBI QUINTUS ANGELUS EFFUDIT FIALAM SUAM SUPER TRONUM BESTIE, ohne *ubi* in S. Nur M setzt zu den sieben Köpfen noch hinzu: UBI COMEDENT LINGUAS SUAS A DOLORIBUS SUIS.

## 57. Der sechste Engel gießt seine Schale über den Euphrat aus.

Apoc. XVI, 12. (Abb. 167a)

S fol. 184, A<sup>1</sup> fol. 132, E fol. 129<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 192, N fol. 125, O fol. 138<sup>v</sup>, L fol. 180<sup>v</sup>, M fol. 190<sup>v</sup>, U fol. 176, J fol. 219<sup>v</sup>, V fol. 156<sup>v</sup>, D fol. 178, G fol. 203<sup>v</sup>, Tu fol. 148.

*Et sextus angelus effudit fialam suam super flumen illud magnum Eufraten, et siccata est aqua ejus, ut praeparetur via regum eorum, qui sunt ab ortu solis.*

Die Einfachheit des Motives ließ größere Abweichungen nicht entstehen. Der Engel steht (Abb. 167<sup>a</sup>) neben dem Flusse Euphrat (I und II<sup>a</sup>), oder schwebt über ihm (II<sup>b</sup>); Fluß und Schale haben je nach den Hss. die uns bereits bekannten Verschiedenheiten. Die Beischrift fehlt überall in II<sup>b</sup>; in II<sup>a</sup>: ET SEXTUS ANGELUS EFFUDIT FIALAM SUAM SUPER FLUMEN EUFRATEN, in S ohne *et*.

## 58. Das Ausgehen der drei unreinen Geister aus dem Munde des Drachens, des Tieres und des falschen Propheten. Apoc. XVI, 13–16. (Abb. 174)

S fol. 184<sup>v</sup>, A<sup>1</sup> fol. 132<sup>v</sup>, E fol. 130, A<sup>2</sup> fol. 192<sup>v</sup>, N fol. 125<sup>v</sup>, O fol. 139, L fol. 181<sup>v</sup>, U fol. 176<sup>v</sup>, J fol. 220<sup>v</sup>, V fol. 157, D fol. 178<sup>v</sup>, G fol. 204<sup>v</sup>, Tu fol. 148<sup>v</sup>, R fol. 171, H fol. 122.

*Et vidi ex ore draconis et ex ore bestiae et ex ore pseudoprophetae spiritus tres imundos quasi ranae. Sunt enim spiritus daemoniorum, facientes signa, ranae, quae exeunt ad reges totius orbis, congregare eos in bellum diei magni Domini omnipotentis. Ecce venit ut fur. Beatus qui vigilat et servat vestimenta sua, ne nudus ambulet et videant turpitudinem ejus. Et congregabit illos in locum, qui dicitur habraice Armagedon.*

S hat hier, wie der Vergleich mit II<sup>a</sup>, II<sup>b</sup> und den anderen Hss. von I ergibt, eine Reduktion vorgenommen. Die Darstellung, die in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> den größeren Teil einer Seite, in G (Abb. 174) eine ganze Seite einnimmt, zeigt die sich hoch

<sup>1</sup>) Cook, Stucco Altar Frontals Fig. 10.

emporingelnde Schlange, mit ihrem oberen Teile die Bestie und den Pseudopropheten überdeckend, alle drei aus ihrem Munde ein krötenartiges Tier ausbrechend. Dem Pseudopropheten folgen zwei Männer. Beischrift in JUVGTu: UBI DRACO ET PSEUDOPROPHETE ET BESTIA TRES SPIRITUS INMUNDOS HOSTENDUNT QUASI RANE, dazu noch in JUV unten PSEUDOPRPHETE. Von den I-Hss. haben nur E und L die begleitenden Männer, E drei und mit der oben angegebenen Beischrift, L, indem auch sie Kröten ausspeien. Die Begleiter des Pseudopropheten fehlen dagegen in SA<sup>1</sup>A<sup>2</sup>NO. S macht ein Querbild aus der Szene, ordnet Pseudoprophet, Drache und Bestie von links nach rechts und gibt als Beischriften: PSEUDOPRPHETA — DRACO — UESTIA — DE ORE DRACONIS ET DE ORE UESTIAE ET DE ORE PSEUDOPROPHETAE SPIRITUS TRES INMUNDI IN MODUM RANARUM PROCEDUNT. Die Verschiedenheit der Anordnung in Bild und Beischrift bestätigt, daß S hier nicht die ursprüngliche Form bewahrt haben kann.

### 59. Der siebente Engel gießt seine Schale aus in die Luft.

Apoc. XVI, 17—21. (Abb. 168 und 173)

E fol. 132, A<sup>2</sup> fol. 195, N fol. 127, O fol. 140<sup>v</sup>, C fol. 166<sup>v</sup>, L fol. 183<sup>v</sup>, M fol. 193, U fol. 178<sup>v</sup>, J fol. 223, V fol. 159, D fol. 181, G fol. 206<sup>v</sup>, T fol. 113, Tu fol. 150, Ar fol. 139<sup>v</sup>, R fol. 173, H fol. 125.

*Et septimus angelus effudit fialam suam in aerem, et exiit vox magna de templo et a throno dicens: Factum est. Et facta sunt fulgura et voces et tonitrua, et terrae motus factus est magnus, qualis non est factus, ex quo homines facti sunt super terram, tantus terrae motus et tam magnus. Et facta est civitas illa magna in tres partes, et civitates gentium ceciderunt, et Babylon illa magna in mentem Deo venit, dare ei poculum vini irae suae. Et omnis insula fugit, et montes non sunt inventi. Et grando magna quasi talentum, quae descendit de caelo super omnes, et blasphemaverunt homines contra Deum ex plaga grandinis, quoniam magna est plaga ejus nimis.*

In S ist das Bild, das zwei Drittel der Seite einnahm wie in den Hss. von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>, herausgeschnitten, ebenso in A<sup>1</sup>. Dafür ist es eines der wenigen erhaltenen in C und T, geeignet, die stilistische Stellung von T gegenüber G und M zu veranschaulichen (Abb. 168 und 173). II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> haben ein gleichförmiges Schema. Über der Stadt, die in TG aus fünf mit je einem stilisierten Baume verzierten Toren gebildet wird, von denen der mittlere größer ist, in R ebenso, aber ohne die Bäume, in MJUV aus drei getrennten Gebäuden, einem größeren eintorigen in der Mitte und zwei kleineren doppelorigen, gleichfalls ohne Bäume, in D aus sechs Arkaden, während in Tu das Stadtbild realistischer ausgeführt, in Ar verdoppelt, eines oben und eines unten, und das untere mit klagenden Menschen beiderseits bereichert wird, schwebt, bzw. in TGTuR steht, der Engel, seine Schale nach oben ausgießend. Rote Pfeile in der Luft deuten die Blitze, weiße Punkte die Hagelkörner an. Beischrift in MJUV: ET SEPTIMUS ANGELUS EFFUDIT FIALAM SUAM IN AER ET FACTUS EST FULGURA ET GRANDO — UBI CIVITAS DIVISA EST IN TRES PARTES; in TGRD nur die erste, in Tu keine Beischrift.

Von den I-Hss. hat nur A<sup>2</sup> (nichtmoz.) diese Form im wesentlichen bewahrt, die daher offenbar in der Gesamtanordnung die Urform wiedergibt. Die übrigen reduzieren sehr stark. N gibt in einem halbspaltigen Bilde nur den Engel, E dazu drei Schrifttafeln mit *civitas*, während L das kleine quadratische Feld, in dem der Engel steht, auf drei Seiten mit Zinnen umgibt, in denen viermal *civitas* eingeschrieben ist, und nur OC außer dem Engel noch umgestürzte Tore mit menschlichen Gliedmaßen zeigen.

### 60. Die große babylonische Hure und die Könige. Apoc. XVII, 1–3a.

(Abb. 176)

A<sup>1</sup> fol. 134<sup>v</sup>, E fol. 133, A<sup>2</sup> fol. 196<sup>v</sup>, N fol. 128, O fol. 141<sup>v</sup>, L fol. 184<sup>v</sup>, M fol. 194<sup>v</sup>, U fol. 179<sup>v</sup>, J fol. 224<sup>v</sup>, V fol. 160<sup>v</sup>, D fol. 182<sup>v</sup>, G fol. 208, Tu fol. 151, Ar fol. 141, R fol. 174, H fol. 124<sup>v</sup>.

*Et venit unus ex septem angelis habentibus fialas, et locutus est mecum dicens: veni et ostendam tibi damnationem meretricis magnae sedentis super aquas multas, cum qua fornicati sunt reges terrae, et inebriati sunt qui inhabitant terram de vino fornicationis ejus. Et pertulit me in eremum in spiritu.*

S hat auch dieses Blatt verloren. Die gemeinsame Grundform geht aus dem gleichmäßigen Schema von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> hervor. Das beste Bild gibt wohl M, das in einigen Kleinigkeiten die übrigen II<sup>a</sup>-Hss. vervollständigt. Die Hure hockt auf einem niedrigen, vierfüßigen, mit zwei dicken Kissen belegten Schemel, wohl einem orientalischen Divan. Ihr Gewand ist mit großen Mustern geziert und von einem breiten Streifen umgeben, der vielleicht einen Kopfschleier, eher wohl noch das auf dem Divan gedachte Polster darstellt. Auf dem Kopfe hat sie ein großes Gebilde in der Form eines umgedrehten Trapezes, dessen Zacken aber deutlich die Herkunft von einer Mauerkrone verraten. Mit der Linken hält sie die eine Seite des Fußes eines großen Kelches. Fuß und Kuppe des Kelches sind aufgeschnitten, so daß man den Kelch im Querschnitte und den Inhalt sehen kann. Diesen Kelch faßt von der anderen Seite ein Mann, dessen große in Voluten ausgehende Kopfbedeckung, wie auch in anderen Beispielen, nur als Königshut verstanden werden kann. Er und sein gleichgekleideter Begleiter sind bärtig. Ihre Mäntel, die noch an die richtige Form einer Toga erinnern, haben farbige Borten. Beischrift: *UBI MULIER REGES PROPINAT DE CALICE PLENO SANGUINE*. Der vierfüßige Schemel ist erhalten in G (Abb. 176) Tu, das gemusterte Gewand in VG. Die Mauerkrone erhält in J einen Halbmond als Zierat, sicher einen Hinweis auf die mohammedanischen Glaubensfeinde, und wird in D zu einem sonderbaren, verschlungenen Ornamente. Von den Königen erhält der eine in G einen Nimbus, der andere nur die Volute, ohne den eigentlichen Hut. Wie alle Menschen in G sind die Könige unbärtig. Statt des Schemels hat D eine kleine Anhöhe, von der Wasser herabfließt. Tu macht die Krone der Buhlerin zu einem trapezförmigen Ornament, gibt dem einen der Könige den Volutenhut, dem anderen eine normale Krone, R allen drei Personen Tracht und Kronen der Zeit. Beischrift überall wie in M. Ar hat drei

Könige, wie die Buhlerin in der Tracht der Zeit, und als Zutat oben den Engel, der nach dem Texte dem Seher die Buhlerin zeigt.

In I hat A<sup>2</sup> in einem etwas über halbspaltigen Bilde (nichtmoz.) die Buhlerin in halb stehender, halb sitzender Haltung am Wasser, die Gesamtanlage also ganz ähnlich II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>. A<sup>1</sup> hat nur einen König und gibt der Buhlerin in die eine Hand einen Krug, in die andere einen Becher. E hat drei Könige, N gleichfalls sowie Kelch und Schale in den Händen des Weibes. In O steht nur ein König vor der am Wasser sitzenden Buhlerin, aber von oben erscheinen noch der Engel und Johannes. Die breite Seite der Krone dreht der Maler nach unten, so daß es aussieht, als wären es breite Sonnenschutz-Hüte. Erst von hier versteht man das sonst sinnlose Bild von L: ein Engel und eine nimbierte Gestalt halten gemeinsam einen Kelch.

61. Das Weib auf dem siebenköpfigen Tiere. Apoc. XVII, 3b—13. (Abb. 175)

E fol. 134, A<sup>2</sup> fol. 197<sup>v</sup>, N fol. 129, O fol. 142<sup>v</sup>, L fol. 185<sup>v</sup>, U fol. 180<sup>v</sup>, J fol. 225<sup>v</sup> 1), V fol. 161<sup>v</sup>, D fol. 183<sup>v</sup>, G fol. 209, Tu fol. 152, Ar fol. 142, R fol. 175, H fol. 125.

*Et vidi mulierem sedentem super bestiam coccineam, plenam nomine blasphemiae, habentem capita septem et cornua decem. Et mulier erat circumdata purpura et cocco et adornata auro et lapide pretioso et margaritis, et habebat poculum aureum in manu sua, plenum abominationum et immunditiarum fornicationis ejus, et in fronte ejus nomen scriptum: Mysterium, Babylon magna mater fornicationum et execrationum terrae. Et vidi mulierem ebriam de sanguine sanctorum et de sanguine martyrum Jesu. Et miratus sum videns eam admiratione magna. Et dixit mihi angelus: Quid miratus es? Ego tibi dicam mysterium mulieris et bestiae portantis eam habentis capita septem et cornua decem. Et bestia, quam vidisti, fuit et non est, et futura est ascendere de abyssu et in perditionem ire. Et mirabuntur, qui habitant in terra, quorum non est scriptum nomen in libro vitae a constitutione mundi, videntes bestiam, quoniam fuit et non est et ventura erit. Hic est sensus, qui habet sapientiam. Septem capita septem montes sunt, ubi mulier sedet super eos, et reges septem sunt. Quinque ceciderunt, unus est alius, nondum venit. Et cum venerit, modicum eum oportet manere. Et bestia, quae fuit et non est, et ipsa octava est, et ex septem est, et in perditionem vadit. Et decem cornua, quae vidisti, decem reges sunt, qui regnum nondum acceperunt, sed potestatem quasi reges una hora accipiunt post bestiam. Hi unam sententiam habent, et virtutem et potestatem suam bestiae dant.*

Da S und M die Miniatur verloren haben, beschreiben wir nach G (Abb. 175) die in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> einheitliche Szene. Auf dem gefleckten Tiere in Löwengestalt, mit sieben Köpfen, von denen drei Hörner haben, und mit einem in einen Schlangenkopf auslaufenden Schwanz sitzt auf hohem Frauensattel und im Frauensitz — der in JUV, wo beide Füße zu sehen sind, ganz deutlich ist — das mit der Mauerkrone geschmückte und mit dem gemusterten Kleide angetane Weib. Es trägt die uns aus dem vorigen Bilde bekannte Krone, hält mit der einen Hand den Zügel

1) Cook, Stucco Altar Frontals Fig. 9.

und erhebt in der anderen einen Kelch. Beischrift nur in JUV: UBI MULIER SEDET SUPER BESTIAM (V ohne ubi). In Tu ist hinter dem Kopfe ein Sechseck in Linien; das Bild ist, wie so manche in Tu, ungerahmt. Auch Ar R sind ikonographisch nicht verschieden. Von den I-Hss. läßt A<sup>2</sup> die Krone weg, und macht O sie zu der eigentümlichen Kappe, wie im vorigen Bilde. Das verschwundene Bild von S dürfen wir uns wohl nach dem vorstellen, das fol. 52<sup>v</sup> in den *Prologus de Ecclesia et Synagoga* herübergenommen worden ist. Auf diesem fällt das weit überhängende Kopftuch auf, das auch in N bemerkenswert ist.

## 62. Der Sieg des Lammes über die Könige. Apoc. XVII, 14—18. (Abb. 177)

S fol. 193 u. 193<sup>v</sup>, E fol. 145, A<sup>2</sup> fol. 202<sup>v</sup><sup>1)</sup>, N fol. 133, O fol. 165<sup>v</sup>, L fol. 190, M fol. 200, U fol. 184<sup>v</sup>, J fol. 230<sup>v</sup>, V fol. 165<sup>v</sup>, D fol. 188, G fol. 213<sup>v</sup>, Tu fol. 155<sup>v</sup>, Ar (Frgm. R. von Hirsch)<sup>2)</sup>, R fol. 179<sup>v</sup>, H fol. 128.

*Hi decem reges cum agno pugnabunt, et agnus vincet eos, quoniam Dominus dominorum est et rex regum, et qui cum eo vocati et electi et fideles. Et dicit mihi: Haec bestia quam vides, ubi mulier sedet, populi et turbae sunt et gentes et linguae. Et decem cornua quae vidisti, hi odio habent meretricem, et desertam eam facient et nudam et carnem ejus comedent et ipsam comburent igni. Deus enim dedit in corda eorum facere sententiam ejus et dare regnum suum bestiae, usquedum finiantur dicta Dei. Et mulier quam vidisti, est civitas magna quae habet regnum super reges terrae.*

Als Kampfszene lockte dieses Bild die Maler viel zu sehr, als daß sie eine Vorlage ängstlich hätten wiederholen können. Daher begegnet uns hier nicht nur eine große Frische der Darstellung, sondern auch eine ungewöhnliche Selbständigkeit der einzelnen Darstellungen.

Der Maler von S brauchte zwei Seiten. Fol. 193 sparte er für die Storia eine Ecke aus und füllte den übrigen Raum mit vier Reihen von Krieger, d. h. in drei Reihen ordnete er die zehn Könige an, alle mit Langschild und Lanze bewaffnet und die Krone auf dem Haupte, unten aber in der vierten, dicht aneinander gereiht, zwanzig gleichfalls mit Langschild und Lanze bewehrte Krieger. Die ganze Zeichnung steht, zwar umrahmt, auf dem bloßen Pergamentgrunde und weicht dadurch von den sonstigen Apokalypse-Illustrationen in S ab. Fol. 193<sup>v</sup>, also nicht in unmittelbarer Verbindung mit dieser Parade der Kämpfer, folgt dann das Bild des Kampfes und Sieges des Lammes als ganzseitige Darstellung (Abb. 177). In der obersten Zone, deren blauer, mit Sternen besetzter Grund den Himmel andeutet, ist in kreisrunder, roter Glorie das Lamm — AGNUS — mit goldenem Nimbus. In der zweiten, blauschwarzen Zone hat ein Mann mit weißem Nimbus, bewaffnet mit breitem Schwerte und Langschild, einem mit Langschild und Lanze gerüsteten Gegner den Kopf abgeschlagen: HIC OCCIDITUR PSEUDOPHETA PUGNANTE AGNO ET EXERCITU EJUS. In der dritten, blaugrünen Zone hat der mit dem breiten Schwerte und Rundschild bewaffnete Mann der blau gemalten Bestie den Kopf abgehauen: BESTIA TRUNCATUR. Etwas tiefer liegt der schwarze, mit Krallenfüßen

<sup>1)</sup> BORDONA, Lám. 37

<sup>2)</sup> SWARZENSKI (s. oben S. 53, A. 6), Taf. I (farbig).

und -händen ausgerüstete Teufel, dessen eines große, weiße Auge auffällt — **DIABOLUS VICTUS** —, und ganz unten die weiß, rot und violett gefleckte Schlange — **DRACO PROSTRATUS** — gefesselt: **HIC OCCIDITUR BESTIA DIABOLUS QUOQUE ET DRACO VINCUNTUR.**

II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> haben eine fast ganzseitige Illustration, die mit einzelnen Abweichungen der zweiten in S entspricht: in M oben das Lamm in halbkreisförmiger Glorie, darunter links einen mit breitem Schwerte und Langschild bewaffneten Mann, neben ihm die gefleckte Bestie mit Schlangenschwanz, tiefer einen Mann mit Rundschild, der einen großen Stein zum Wurf erhebt, noch tiefer die Schlange. Ein abgeschlagener Tierkopf, drei nackte menschliche Leichen und deren abgeschlagene Köpfe liegen umher. VD lassen die beiden kämpfenden Männer weg und begnügen sich mit dem Lamm, zwei herabstürzenden Tieren und der Schlange. Die Beischrift in M (mit kleinen orthographischen Varianten ebenso in JUV): **AGNUS UINCIT PSEUDOPROPHETAM ET DRACONEM ET DIABOLUM ET BESTIAM** (D läßt *et bestiam* aus). Sie erwähnt also den im Bilde weggelassenen Teufel. G hat dieselbe Anlage. Doch sind die beiden Kämpfer nur mit einem Lendenschurz bekleidet, obwohl der eine dazu einen Helm trägt und der andere nimbiert ist. Beischrift: **UBI AGNUS UINCIT SEUDOPROFETA DRACONEM ET DIABULO ET UESTIA**, orthographisch verbessert ebenso bei dem gleich angelegten Bilde in TuR. Ar gestaltet um. Im gestirnten Himmelskreise ist das Lamm mit Kreuzfahne. Darunter ist ein Mensch mit Lammeskopf und Kreuznimbus, also Christus, der einen kleinen Langschild mit silbernem Kreuze und ein breites silbernes Schwert führt. Fünf gekrönte Könige kämpfen gegen ihn. Dem ersten hat er das Haupt abgeschlagen. Im unteren Felde liegen fünf weitere enthauptete Könige. Nach dem abgeschlagenen Kopfe eines von ihnen sperrt eine große grüne Schlange den Rachen auf. E hat fol. 145 — die Blätter sind am Schlusse von E in Unordnung geheftet — in einem länglichen Rechtecke oben das Lamm, aber auf einem Altare stehend, rechts vier das Lamm anbetende Engel und unten die Bestie, den Drachen und abgeschlagene Köpfe und Glieder. A<sup>2</sup> läßt Tier, Drache und Pseudopropheten weg. Das die ganze Seite füllende (nichtmoz.) Bild zeigt oben den Himmel als einen mit Sternen besetzten Halbkreis, in ihm innerhalb einer spitzen Halbmandorla, auf einem Bogen stehend, das Lamm mit Stabkreuz: **AGNUS DEI**, darunter, mit dem Kopfe nach unten und geschlossenen Augen, zehn gekrönte Könige, d. h. also ihre Leichen.

In N zerfällt das Bild in zwei nebeneinander gestellte Hälften. In der linken ist oben in einer kreisförmigen Glorie das Lamm, das mit seinem Fuße einen König am Kopfe trifft, der in der rechten Bildhälfte als erster der obersten Reihe ihm zunächst ist. Dort stehen, in drei Reihen übereinander geordnet, die zehn Könige, also ähnlich wie S fol. 193. Um den Rand die Inschrift: *mansuetudo agni devincit superbiam mundi — agnus dum pugnat hos decem reges devastat.* O läßt die Glorie um das Lamm weg. Das Lamm, mit Kreuznimbus und Stabkreuz, berührt die Bestie mit dem Hufe am Kopfe. Neben dieser steht nackt, ein Tuch über dem

Köpfe haltend, innerhalb herabrieselnder Linien der falsche Prophet; unter beiden liegt hingeschlingelt, nach dem Fuß des Propheten beißend, der Drache. Ganz unten stehen hintereinander, mit erhobenen Schwertern, zehn gekrönte Könige. Auch L unterdrückt die Glorie des Lammes, gibt die Bestie in einer an O erinnernden Form, außerdem zwei Männer mit mitraförmiger Kopfbedeckung und eine Anzahl über das Bild hin zerstreuter Köpfe, Hände und Füße. Anscheinend ist aus den Königen ein Doppelgänger des Pseudopropheten geworden.

Wir werden uns die Urvorlage deshalb nach der zweiten Hälfte des Bildes von S vorstellen müssen, weil nur dieses den von den Beischriften in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> geforderten besiegt Teufel auch wirklich darstellt. Dagegen ist die Reihe der Könige und Krieger auf fol. 193 in S wohl sicher Zutat. Dafür spricht schon der Umstand, daß sie im Gegensatz zu den normalen Illustrationen von S ohne Umrahmung auf das weiße Pergament gezeichnet sind. Nur ist fraglich, ob sie dem Maler von S ihre Einfügung verdanken oder einem früheren Kopisten. Für das letztere spricht das Vorkommen der zehn Könige in N und O.

### 63. Der Brand Babylons. Apoc. XVIII, 1—20. (Abb. 178 und 179)

S fol. 195, A<sup>1</sup> fol. 140<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 204<sup>v</sup>—205<sup>1</sup>), N fol. 135, O fol. 147, L fol. 192, M fol. 202<sup>v</sup>—203, U fol. 186, J fol. 233<sup>v</sup>—234, V fol. 167<sup>v</sup>—168, D fol. 190<sup>v</sup>—191, G fol. 215<sup>v</sup>—216, Tu fol. 157—157<sup>v</sup>, Ar fol. 147<sup>v</sup>—148<sup>2</sup>), R fol. 181<sup>v</sup>—182, H fol. 129<sup>v</sup>—130.

*Post ea vidi alium angelum descendentem de caelo, habentem potestatem magnam, et terra inluminata est a claritate ejus. Et clamavit in fortitudine dicens: Cecidit, cecidit Babylon illa magna, et facta est habitaculum daemoniorum et custodia omnis avis immundae et spiritus inquinati. Quoniam ex vino fornicationis ejus biberunt omnes gentes, et reges terrae cum ea fornicati sunt, et mercatores terrae ex virtute gloriae ejus divites facti sunt. Et audivi aliam vocem dicentem: Exite de ea populus meus, nec communicetis peccatis ejus et plagis ejus ne laedamini, quoniam ascenderunt peccata ejus usque ad caelum, et recordatus est Deus iniquitates ejus. Reddite illi, sicut ipsa reddidit vobis, et duplate dupla secundum opera ejus. In poculo, quo miscuit, miscete illi duplum. Quantum se clarificavit et deliciavit, tantum date ei cruciatus et luctus, quoniam in corde suo dicit: Sedeo regina et vidua non sum, et luctum non videbo. Propterea in uno die veniunt plagae ejus et mors et luctus et famis, et igni concremabitur, quia fortis Dominus Deus, qui judicabit eam. Et flebunt et plangent super eam reges terrae, qui cum ea fornicati sunt, cum viderint fumum incendii ejus, a longe stantes propter metum poenae ejus dicentes: vae vae civitas magna Babylon, civitas fortis, quoniam una hora venit damnatio tua. Et mercatores terrae flent et lugent super eam, quoniam merces eorum nemo emit jam; merces auri et argenti et lapidii pretiosi et margaritae et byssi et purpurae et serici et coccini et omne lignum cedrinum et vas eburneum et omne vas ex ligno pretiosissimo et aeris et ferri et marmoris et cinnamomum et similia et odora et unguentum et thus et vinum et oleum et milium et frumentum et jumentum et pecora et equi et rhedae et*

<sup>1</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 66.    <sup>2</sup>) LAUER, pl. XXVIII.

*canes et animae hominum. Et poma concupiscentiae animae tuae abierunt a te, et omnia pinguis et splendida perierunt a te et amplius ea non invenies. Mercatores horum, qui ditati sunt ab ea, a longe stabunt, et flentes et lugentes et dicentes: vae vae civitas magna, induta byssinum et purpuram et coccinum et ornata auro et lapide pretioso et margaritis, quoniam una hora desertae sunt tantae divitiae, et omnis gubernator et omnis, qui in navibus navigant, et nautae et quotquot mare operantur, a longe steterunt et clamaverunt, videntes fumum incendii ejus, dicentes: Quis similis civitati illi magnae? Et miserunt pulverem in capita sua, et clamaverunt flentes et lugentes: vae vae civitas illa magna, in qua ditati sunt omnes, qui habent naves in mari, ex caritate ejus, quoniam una hora deserta est. Exultate caeli super eam et sancti apostoli et prophetae, quoniam judicavit Deus judicium de illa.*

Die großartige Schilderung des Untergangs der stolzen Stadt hat die Künstler zu einer Darstellung gereizt, für die eine Seite den meisten nicht ausreichte. Nur NOL haben das Ganze auf eine Seite zusammengezogen, A<sup>1</sup> hat sich mit dem leichter zu bewältigenden Teile, den klagenden Königen und Kaufleuten, zufrieden gegeben, E hat die Illustration eingebüßt, U anscheinend den zweiten Teil, die klagenden Könige und Kaufleute, S dagegen den ersten Teil, das Bild der brennenden Stadt.

Wir beschreiben nach G (Abb. 178 und 179). Eine mit zwei Türmen, die das große Mitteltor flankieren, bewehrte, zinnengekrönte Stadt, aus der Flammen schlagen, ist der Gegenstand der ersten Bildseite. Über der Stadt schwebt wage-recht ein Engel. Die Mauern der Stadt sind vielfarbig gemustert; sie sind mit farbigen Tonplatten belegt. In den Doppelfenstern beiderseits des Tores sieht man Krüge und Kelche. Über der brennenden Stadt: UBI BABILON ID EST ISTE MUNDUS ARDET. Die zweite Bildseite, als Recto des folgenden Blattes mit der ersten zu einem Bilde zusammengehörig, zeigt in zwei Reihen übereinander je zwei auf ihren Stab sich stützende und durch ihre Hüte als solche gekennzeichnete Könige und hinter ihnen vier bzw. drei Männer ohne Kopfbedeckung, die Kaufleute. Die Hand am Kinn deutet das Klagen an. Beischrift: UBI REGES VEL MERCATORES BABILONIA PLANGENT. Die Darstellung stimmt außerordentlich mit der in II<sup>a</sup> überein. In M nehmen die Könige, alle bärtig, für sich die obere Reihe ein. Wie es sicher richtig ist, haben nur die Kaufleute Stäbe. In JVD fehlt den Königen die typische Kopfbedeckung. Die Beischrift ist wie in G; jedoch setzt D zu dem Engel über der brennenden Stadt noch: ANGELUS. Während Tu mit G geht, machen ArR aus der merkwürdigen arabisierenden Architektur eine romanische ihrer Zeit, wenn auch phantastisch genug, und geben Kleidung und Gebärde der Könige und Kaufleute realistisch und im Stile ihrer Zeit wieder.

S stellt, wie M, fünf klagende Könige in die oberste Reihe und läßt zwei von ihnen bärtig sein. Fünf Männer ohne Kopfbedeckung füllen die zweite, weitere drei, von denen zwei Stäbe haben, die dritte Reihe. Dazu die Beischrift: UBI REGES TERRE ET PRINCIPES ET MERCATORES LUGENT CIVITATEM BABILONEM. Das Bild der brennenden Stadt ist, wie oben bemerkt wurde, verloren gegangen.

A<sup>1</sup> hat aus dem Bilde der brennenden Stadt nur den Engel beibehalten — ANGELUS — und ordnet in zwei Reihen unter ihm je drei Klagende an, indem bei der oberen steht: MERCATORES BABILON und bei der unteren (entsprechend S): REGES TERRE ET PRINCIPES, ohne daß in der Tracht ein Unterschied gemacht würde. A<sup>2</sup> hat dagegen im Gegensatz zu allen bisher besprochenen Darstellungen beide Bildszenen umrahmt (nichtmoz.). Fol. 204<sup>v</sup> sieht man unter zwei Bögen übereinander je drei Klagende, und zwar nehmen zwei bärtige Könige einen Ungekrönten in die Mitte. Fol. 205 ist die brennende Stadt als ummauertes Quadrat mit vier großen Ecktürmen und zinnenbewehrten Mauern, sehr gut aus der Vogelperspektive gezeichnet. In ihr sieht man allerlei Gefäße, und über ihr schwebt der Engel. Ich habe schon früher (Katal. Bibelill. S. 71) darauf hingewiesen, daß die ganze Art, wie hier Engel und Stadt wiedergegeben werden, nach der Kopie einer Vorlage aussehen, die imstande wäre, die sonderbare Architektur der Stadtbilder in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> zu erklären. NOL verbinden die beiden Bilder zu einem. N ordnet übereinander (vier) klagende Männer, die brennende Stadt, innerhalb deren man Gefäße und Schatz-Truhen sieht, und den flach schwebenden Engel an. O hat eine sehr interessante Bereicherung. Im unteren Felde sieht man links ein Schiff ankommen. Die Insassen raufen sich die Haare und gestikulieren zur Stadt Babylon hin, die über ihnen ist. Am Lande stehen vier weitere Leute, dabei anscheinend eine Frau, die auch ihr Haar raufen und gestikulieren. Die Beischrift über dem Schiffe ist größtenteils verwischt: *hii sunt. . .*, die über den Leuten am Lande ist besser erhalten: *hii mercatores babilonie plangent dicentes ve ve ve*. Der Hauptteil des Bildes nun zeigt Babylon selbst, und zwar in der Weise, daß zwei Schlangen, von denen oben und unten in der Mitte des Randes je eine die andere in den Schwanz beißt, ein länglichrundes Feld umspannen, in dem man oben drei aufrecht stehende Säulenbogen, tiefer eine Anzahl von Bogen und Säulen in allen möglichen Richtungen verstreut und zwischen diesen wieder, in den verschiedensten Richtungen gelagert, Menschen sieht, die zum Teile sich die Haare raufen, während das geschlossene Auge bei anderen darauf hinweist, daß sie als tot zu denken sind. In den drei stehenden Bogen liest man: ANANIAS — AZARIAS — MISAHEL. Wir werden diesem Bilde Babylons gleich an anderer Stelle wieder begegnen. Der Maler von O hat es hierhin übernommen und dafür den schwebenden Engel weggelassen. Das Brennen deuten feine rote Wellenlinien an. Am Rande steht: *Ubi babilonia civitas ardet*. Der Maler von L hat sich dadurch geholfen, daß er in der Mitte des Bildes zwei mit ihren Basen zusammenstoßende Arkadenreihen (die eine steht also auf dem Kopfe) zeichnet, darunter sechs Menschen, deren Armhaltung zeigt, daß sie den Klagegestus machen sollen, und über dem schematischen Stadtbilde einen aufrecht stehenden Engel, der die Arme im Reden ausstreckt. Vier Bögen, in denen als weiße Rechtecke gezeichnete fallende Steine verstreut sind, deuten an, daß wir uns Babylon als zerstört zu denken haben.

Ich halte es für gewiß, daß die Architektur in II<sup>a</sup> und G die mozarabische Umzeichnung einer mit Mauern umgebenen Stadt ist, deren getreuerer Kopie uns in S

begegnen würde. Recht deutlich wird der Zusammenhang von NOL. Die Bärtigkeit der Könige und die richtige Verteilung der Stäbe in M und S zeigen bei beiden die gute Kopierung der Urvorlage an, die in G schon stärker umgestaltet ist.

64. Der Engel wirft den Mühlstein in das Meer. Apoc. XVIII, 21–24.

(Abb. 180)

S fol. 197<sup>v</sup>, E fol. 141<sup>v</sup>, A<sup>3</sup> fol. 207<sup>v</sup>, N fol. 137, O fol. 149, L fol. 194<sup>v</sup>, M fol. 205<sup>v</sup>, U fol. 188, J fol. 236<sup>v</sup>, V fol. 170, D fol. 193, G fol. 218<sup>v</sup>, Tu fol. 159, Ar fol. 190<sup>v</sup>, R fol. 184<sup>v</sup>, H fol. 131<sup>v</sup>.

*Et tulit unus angelus fortis lapidem quasi molarem magnum et misit in mare et dixit: Hoc impetu mittetur Babylon illa magna civitas, et ultra jam non erit. Et vox citharoedorum et musicorum et tibia canentium et tuba non audietur in te amplius, et omnis artifex omnis artis non inveniatur in te amplius, et vox molae non audietur in te amplius, et vox sponsi et sponsae non audietur in te, quoniam mercatores tui erant principes terrae, quoniam a veneficiis tuis erraverunt omnes gentes. Et in illa sanguis prophetarum et sanctorum inventus est et omnium occisorum super terram.*

Das ganzseitige Bild in S (Abb. 180) zeigt oben auf dem dunkelroten Grunde des Himmels den schräg nach unten fliegenden Engel. Unter ihm ist eine grüne Erdzone und innerhalb deren ein blauer Wasserstreifen, in dem Fische schwimmen und den gerade der blaue kreisrunde Stein erreicht, den der Engel herabgeworfen hat. Noch tiefer ist eine Stadt mit drei Türmen und drei Toren. In dieser Ausführlichkeit kommt das Bild im Stamme I nicht wieder vor. Auch im Format wird es auf ein kleines Quadrat oder Rechteck beschränkt. E hat ein solches Bildchen, das den früher besprochenen Bildern der Schalen-Engel entspricht. Als Wasser schneidet es eine Ecke von dem Quadrate ab. Der, wie in S, schräg herabfliegende Engel hält noch mit beiden Händen den runden Stein. Im Wasser schwimmen Fische. A<sup>2</sup> hat hier eine ganz primitive Illustration in der mozarabischen Manier. Das Meer ist als ein langgestreckter Wasserstreifen, fast ähnlich einem Flusse, aber ohne die charakteristische Quelle, gebildet, zu dem sich von oben der Engel mit dem runden Stein herabneigt. Auch N und O haben nicht mehr; O die Beischrift: *ubi angelus misit lapidem in mare*. Der Maler von L hat sogar vergessen, daß er einen Mühlstein malen mußte, und einfach das Bild eines Schalenengels wiederholt.

II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> unterscheiden sich dadurch, daß II<sup>b</sup>, wie S, die Stadt beibehält, die in II<sup>a</sup> fehlt. Das etwa ein Drittel Seite einnehmende Querbild zeigt nur das Wasser als horizontalen, von Fischen belebten Streifen, an dessen Rande der Engel steht, der den Stein — LAPIS — hineinwirft. GTuR ordnen ähnlich wie S, GTu auf zwei, R auf ein Drittel Seite. Ar dagegen teilt vertikal und bringt im linken Felde den Engel, den Stein und das Meer, im rechten die Stadt. Während S ohne Beischrift ist, hat E und II<sup>a</sup> GTuR: *UBI ANGELUS LAPIDEM MOLAREM MISIT IN MARE*.

Das Zusammentreffen von S mit II<sup>b</sup> macht es sicher, daß II<sup>a</sup> nur eine vereinfachte Darstellung bietet.

## 65. Die Anbetung Gottes im Himmel. Apoc. XIX, 1–10. (Abb. 181)

S fol. 199<sup>1</sup>), E fol. 142<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 209, N fol. 138, O fol. 149<sup>v</sup>, L fol. 195<sup>v</sup>, M fol. 207, U fol. 189<sup>2</sup>), J fol. 238, V fol. 170, D fol. 194<sup>v</sup>, G fol. 219<sup>v3</sup>), Tu fol. 160, R fol. 185<sup>v</sup>, H fol. 132<sup>v</sup>.

*Post haec audivi vocem magnarum turbarum in caelo dicentium: Alleluia, salus et gloria et virtus Deo nostro, quia vera et justa judicia sunt ejus, quoniam judicavit de meretrice magna, quae corrupit terram in fornicatione sua, et vindicavit sanguinem servorum suorum de manu ejus. Et iterum dixerunt: Alleluja. Et fumus ejus ascendit in saecula saeculorum. Et ceciderunt viginti quattuor seniores et quattuor animalia et adoraverunt Deum sedentem in throno, dicentes: Amen et alleluia. Et vox de throno exiit dicens: Laudem dicite Deo nostro omnes servi ejus et, qui timetis eum, pusilli et magni. Et audivi vocem quasi tubae magnae et sicut vocem aquarum multarum et sicut voces tonitruorum magnorum, dicentium: Alleluia, quoniam regnavit Dominus, Deus noster omnipotens. Gaudeamus et exultemus et glorificemus nomen ejus, quoniam venerunt nuptiae agni, et uxor ejus praeparavit se. Et datum est illi, ut cooperiatur byssino splendenti candido. Byssinum enim justificationes sunt sanctorum. Et dicit mihi: Scribe: beati qui ad caenam nuptiarum agni vocati sunt. Et dicit mihi, haec verba vera Dei sunt. Et cecidi ad pedes ejus ut adorare eum. Et dixit mihi: Vide ne feceris, conservus tuus sum et fratrum tuorum, habentium testimonium Jesu. Deum adora.*

Die erhabene Vision hat eine feierlich geordnete Darstellung hervorgerufen, die in allen Hss. ganz- oder fast ganzseitig ist, außer in E, wo sie zu einem halbspaltigen Bilde zusammenschrumpft. Die durch den Text gegebene Anlage (Abb. 181) ist die, daß man oben Christus zwischen den vier Lebenden, unter ihm, symmetrisch geordnet, die niederfallenden Ältesten und unten Johannes sieht, der vor dem Engel niederfällt. In S und G thront Christus in einer kreisrunden Glorie, in MJUVR ohne Glorie auf einem Stuhle mit hoher Lehne, in DTu in spitzer Mandorla. Nur S wahrt nicht streng die Abgrenzung zwischen der Zone der Ältesten und der mit Johannes und dem Engel. Die Lebenden bedecken überall den untern Teil des Körpers mit dem Feuerrade. Löwe, Stier und Adler haben menschliche Körper und nur den tierischen Kopf und halten in S ein Buch. In II<sup>a</sup> erstarren die Ältesten, man möchte sagen, zu geometrischen Gebilden. Beischrift neben Christus nur in S:  $\overline{\text{xps}} \overline{\text{dns}}$  und in G:  $\text{TRONUS} \overline{\text{dNI}}$ , unter der Glorie in SMJUVDGTu:  $\text{UBI QUATUOR ANIMALIA ET XXIII SENIORES ADORANT TRONUM}$ , bei Johannes in diesen Hss. und R:  $\text{UBI JOHANNES CECIDIT AD PEDES ANGELI}$ .

E zeigt in seiner kleinen, vereinfachenden Darstellung Christus zwar in kreisrunder Glorie, aber nur als Halbfigur. Die Glorie wird von zwei Engeln getragen; die Lebenden fehlen, und statt der vierundzwanzig sind nur sieben Älteste da. N läßt die zwei Engel eine spitze Mandorla tragen und gibt den Lebenden, alle in kreisrunder Glorie, ihre Stelle unterhalb der Ältesten. O hat die von zwei Engeln getragene spitze Mandorla wie N, aber auch die Lebenden in der obersten Zone, jedoch ohne die Räder, und die beiden obersten von einem Wölkchen getragen, die Ältesten als dicht gedrängte Halbfiguren, neben den die Mandorla Christi tragen-

<sup>1</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 35.    <sup>2</sup>) ebd. Fig. 36.    <sup>3</sup>) ebd. Fig. 37.

den Engeln: *cherubin* — *seraphin*, die übrigen Beischriften wie in S. In L bleibt nur Christus in Halbfigur in kreisförmiger, von zwei Engeln getragener Glorie übrig, statt der Ältesten zwei stehende, miteinander sprechende Gestalten und unten der sich verneigende Johannes zwischen zwei Engeln. Nur A<sup>2</sup> bewahrt die ganze Szene: Christus in spitzer Mandorla auf dem Himmelsbogen thronend, die Lebenden als Vollgestalten, aber ohne die Räder, vierundzwanzig gekrönte Älteste und unten Johannes mit dem Engel.

Die kreisförmige Glorie Christi, die S mit EG gemeinsam hat und die in den Mandorlen der jüngeren Hss. nachklingt, muß ohne Zweifel als die ursprüngliche Form angesehen werden.

### 66. Der Reiter Treu und Wahrhaft auf dem weißen Pferde. Apoc. XIX, 11—16. (Abb. 182)

E fol. 144, O fol. 151<sup>1</sup>), L fol. 197, J fol. 240, D fol. 196, Tu fol. 161, R fol. 187.

*Et vidi caelum apertum, et ecce equus albus, et qui sedebat super eum, vocatur fidelis et verax, et justitia judicat et pugnat. Oculi autem ejus sicut flamma ignis, et in capite ejus diademata multa habens nomen scriptum, quod nemo novit nisi ipse. Et vestitus erat vestem adpersam sanguine, et vocabatur nomen ejus verbum Dei. Et exercitus qui sunt in caelo sequebantur eum in equis albis, induti byssinum album mundum. Et ex ore ejus procedit gladius acutus, ut in eo percutiat gentes. Et ipse pascit eas in virga ferrea, et ipse calcat torcular vini indignationis irae Dei omnipotentis. Et habet super vestimentum et super femur suum nomen scriptum: Rex regum et dominus dominorum.*

Sicher deshalb, weil es Reiter zeigte, hat das Bild zu seinem Unglücke viele Liebhaber gefunden, die es aus den allermeisten Hss. herausgeschnitten haben. Von II<sup>a</sup> sind J (Abb. 182) und D erhalten. In den sternenerfüllten, den Himmel andeutenden Zonen des Bildes von J reiten je zwei Reiter von rechts nach links. Die obersten beiden Pferde sind weiß, die folgenden grauschwarz, die unteren hellgrau. Der erste Reiter oben links trägt eine goldene Krone mit drei großen Blättern. Beischrift nur in der obersten Zone:  $\overline{\text{XPS}}$  CUM SUO EXERCITU AD PUGNAM VADIT CONTRA DIABOLUM. Alle Reiter sind nimbiert. D, das im übrigen durchaus J gleicht, fügt ein vom Munde des ersten Reiters ausgehendes, rotes Schwert hinzu.

Tu und R, die II<sup>b</sup> vertreten, haben größere Verschiedenheiten. In Tu zeigt das ungerahmte einspaltige Bild oben einen blauen mit Sternen gefüllten Himmels-Halbkreis, unter diesem einen Reiter, bärtig, mit Nimbus und um den Nimbus nochmals eine blumenartige Gloriöle. Aus seinem Munde geht eine Lanze aus; neben dieser schwebt ein messerartiges Schwert. Tiefer sind drei Reiter hintereinander. Unten ist die Vers 15 erwähnte Kelter gemalt. Die ganzseitige Darstellung in R dagegen paßt in der Gesamtanordnung zu JD, hat die gleichen mit Sternen gefüllten drei Zonen, auch dieselbe Beischrift. Aber keiner der Reiter hat Nimbus oder Krone, und, was ein merkwürdiges Mißverständnis des an Turnieren

<sup>1</sup>) BORDONA, Lám. 22.

sich freuenden Malers ist: die Reiter gehen mit erhobenen Lanzen zum Kampfe gegeneinander los.

Von I hat E und L ein einspaltiges, O dagegen ein ganzseitiges Bild. E ordnet die sechs Reiter übereinander. Der oberste hat einen großen Nimbus, und von seinem Munde geht ein messerartiges Schwert aus. Der zweite hat die Lanze eingelegt, die zwei untersten haben breite Schwerter. Den Hintergrund erfüllen Sterne. O zeigt nicht weniger als acht Reiter; oben, auf dem gleichfalls mit Sternen besäten Hintergrunde, Christus mit Kreuznimbus und vom Munde ausgehendem Schwerte, hinter ihm zwei Reiter, unten fünf. Der Maler bemüht sich offensichtlich, den Sprung der Pferde möglichst wiederzugeben. L hat wie E drei Reiter übereinander, aber ohne irgendeinen besonders zu kennzeichnen, wie auch keiner eine Waffe trägt.

Man geht wohl nicht fehl, wenn man in JD die beste Überlieferung der Urform erblickt. Man würde daran denken können, den Himmels-Halbkreis von Tu ihr zuzuweisen, wenn nicht auch R in diesem Punkte mit JD ginge.

#### 67. Der Engel in der Sonne. Apoc. XIX, 17—18. (Abb. 184)

E fol. 149, A<sup>2</sup> fol. 211, N fol. 139<sup>v</sup>, O fol. 152, L fol. 197, M fol. 209<sup>v</sup>, U fol. 190<sup>v</sup>, J fol. 241, V fol. 172<sup>v</sup>, D fol. 197, G fol. 222, Tu fol. 162, Ar fol. 135, R fol. 188, H fol. 133<sup>v</sup>.

*Et vidi angelum stantem in sole, et clamavit voce magna, dicens omnibus avibus quae volant in medio caeli: venite congregamini ad caenam magnam Dei, ut manducetis carnes regum et carnes tribunorum et carnes fortium et carnes equorum et sedentium super eos et carnes omnium liberorum et servorum et pusillorum et magnorum.*

Das Motiv geht seiner Einfachheit wegen ziemlich unverändert durch alle Hss. und nimmt, mit Ausnahme der halbspaltigen Bilder von A<sup>2</sup>ENL, überall etwa eine halbe Seite ein. In der Mitte steht mit ausgebreiteten Flügeln und erhobenen Armen frontal der Engel. Den untersten Teil seines Körpers bedeckt die Sonne. Beiderseits von dieser sind Vögel in symmetrischer Anordnung. M kennzeichnet die zahlreichen Vögel gut als Reiher, Hühner, Tauben usw. G (Abb. 184) vermindert die Zahl der Vögel und gibt der Sonne durch die weit ausladenden, lanzettförmigen Strahlen den Anblick einer Blume; R macht förmlich eine große Blume daraus. Tu läßt beiderseits nur zwei Vögel übrig. Beischrift in II<sup>a</sup> GRTu: ANGELUM IN SOLE, in M dazu noch besonders: SOL. ENL haben den gemeinsamen Zug, daß der Engel auf der Sonne selbst steht. A<sup>2</sup> (nichtmoz. Stil) fügt, Vers 18 illustrierend, noch einige Vögel hinzu, die an Leichen hacken.

#### 68. Der Sieg des Reiters über die Bestie. Apoc. XIX, 19—21. (Abb. 183)

S fol. 201<sup>v</sup>, E fol. 150, N fol. 141, O fol. 152<sup>v</sup>, L fol. 198, M fol. 211, U fol. 191<sup>v</sup>, V fol. 173<sup>v</sup>, J fol. 242, D fol. 198<sup>v</sup>, G fol. 223<sup>v</sup>, Tu fol. 163, Ar fol. 154, R fol. 189, H fol. 134<sup>v</sup>.

*Et vidi bestiam et reges terrae et exercitus eorum congregatos facere praelium cum sedente super equum et cum exercitu ejus. Et adprehensa est bestia et cum illa pseudo-prophetae, qui fecerunt signa in conspectu ejus, in quibus seduxit accipientes notam bestiae, et adorantes simulacrum ejus. Viventes missi sunt ipsi duo in stagnum ignis*

*ardentis in sulfure. Reliqui vero occisi sunt gladio sedentis super equum, exeunte de ore ejus et omnes aves saturatae sunt de carnibus eorum.*

S (Abb. 183) hat eine besonders reich und sorgfältig ausgeführte Illustration. Oben links zieht der Reiter auf dem dahinsprengenden, weißen Rosse zum Kampfe aus und durchbohrt mit seiner Lanze den Hals eines gekrönten Mannes, dem das Schwert entfällt. Ein zweiter König, der hinter dem fallenden steht, holt mit der Lanze zum Schwunge aus: **UBI BESTIA ET REGES TERRE PUGNANT CUM ILLO QUI SEDEBAT IN EQUO.** In der zweiten Zone hacken Raben zwei Leichen die Augen aus: **UBI SATURATE SUNT AVES DE CARNIBUS EORUM.** Ein nimbierter Mann hat mit einer Schlinge die Bestie am Halse gefaßt und holt mit einer Keule aus, sie zu erschlagen, indes ein zweiter Mann ebenfalls die Keule gegen sie schwingt: **UBI BESTIA CAPTA EST.** Wieder tiefer, schon in der dritten Zone, packt ein Mann den falschen Propheten am Schopfe und erhebt seine Keule gegen ihn: **UBI BESTIA ET PSEUDOPROPHETA CAPTI SUNT,** während in einem nebenan abgeteilten Rechtecke auf dunkelrotem Grunde ein nackter, kopfüber liegender Mensch und ein dunkel gefärbtes, auf dem Rücken liegendes Tier sichtbar sind: **UBI BESTIA ET PSEUDOPROPHETA MISSI SUNT IN STAGNUM IGNIS.** Alle Kämpfer gegen die Feinde Gottes haben den Nimbus.

Der Illustration in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>, die einem gleichmäßigen Schema folgt, fehlt gegenüber S sowohl der oberste Teil mit dem Kampfe des Reiters, wie die untere linke Ecke mit den Feuerpfuhl. Das Bild beschränkt sich auf den Kampf der beiden Männer gegen die Bestie und den Pseudopropheten und die an einer Leiche hackenden Raben. Von den Kämpfern hat in G einer noch den Nimbus. Die Waffen sind in II<sup>a</sup> und G Keulen mit schaufelartigen Enden. Die Beischriften bei diesen Themen der Darstellung sind richtiger als in S nur: **BESTIA ET PSEUDOPROPHETA CAPTUS EST** (G: *uestia et seudopropheta*, MU: *pseudoprophete*, U: *capti sunt*) und **UBI SATURATI SUNT AVES DE CARNIBUS EORUM** (G: *abibus*) Tu: *ubi aves comedunt bestiam et pseudopropheta*.

Die abgeleiteten I-Hss. vereinfachen sehr stark, außer N. Hier zeigt die ganzseitige Darstellung in der oberen der drei Zonen links den Drachen mit sieben Köpfen, ihm gegenüber den Reiter, in der zweiten Zone weitere zwei Reiter, in der dritten sechs nackte Menschen in Flammen liegend. Dementsprechend die Beischriften: *bestia et reges ad pugnandum procedunt contra sedentem in equo — ubi pseudoprophete in stagnum ignis missi sunt.* E hat nur zwei Männer mit Nimbus, von denen der eine das Tier am Halse packt, der andere mit breitem Schwerte gegen den falschen Propheten anrückt. Leichen liegen am Boden: **BESTIA CAPTA EST — PSEUDOPROPHETA CAPTUS EST.** O vereinfacht noch stärker: ein Engel packt einen nackten Mann, der auf der Bestie reitet, den Pseudopropheten, am Schopfe. Die Darstellung in L wird vollends unverständlich. In zwei kleinen Feldern nebeneinander sieht man in dem einen liegend einen Mann, quer zu ihm aufwärts gerichtet, wie im Sprunge, die Bestie, im anderen vier Männer mit ausgestreckten Armen. Der Maler hat einfach Bestandteile seiner Vorlage nebeneinander hingesetzt.

Ich möchte glauben, daß der dem Texte entsprechende, in S und N auftauchende Reiter ursprünglich ist.

### 69. Die Bindung des Satans. Apoc. XX, 1–3. (Abb. 185)

S fol. 202<sup>v</sup>, E fol. 151, A<sup>2</sup> fol. 213<sup>v</sup>, N fol. 142, O fol. 153<sup>v</sup>, L fol. 199, M fol. 212, U fol. 192, J fol. 243, V fol. 175<sup>v</sup>, D fol. 199<sup>v</sup>, G fol. 224<sup>v</sup>, Tu fol. 163<sup>v</sup>, Ar fol. 155, R fol. 190, H fol. 135.

*Et vidi alium angelum descendentem de caelo, habentem clavem abyssi et catenam magnam in manu sua. Et tenuit draconem et anguem antiquum, qui est diabolus et satanas, et ligavit eum annis mille, et misit eum in abyssum et clausit et signavit super eum, ne seducat amplius gentes, usque dum finiantur mille anni. Post haec oportet eum solvi modico tempore.*

Die Darstellung, in den meisten Hss. ungefähr eine halbe Seite, in EA<sup>2</sup>L eine halbe Spalte einnehmend, ist verhältnismäßig gleichförmig. S (Abb. 185) zeigt den Engel in prachtvoller Haltung wagerecht schwebend, wie er in der einen Hand einen großen Schlüssel hochhält und in der anderen ein dickes Band, das um den Hals des Drachens gelegt ist, oder vielmehr der Schlange, die aufgeringelt die rechte Bildhälfte füllt. In der unteren Zone sieht man, in einem roten Loche, den Teufel an Händen und Füßen gefesselt: UBI ANGLUS LIGAVIT DRACONEM ID EST DIABOLUM IN ABISSUM.

II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> haben gegenüber S einheitlich den Unterschied, daß der Teufel als nackter Schwarzer in einem Gerüst, das aussieht wie ein Holzgestell, an den zusammengebundenen Händen und Füßen aufgehängt ist, und daß die Drachenschlange in der oberen Bildzone ihre Stelle hat, so daß der Engel das um ihren Hals gelegte Band von unten her ergreift. Auch die Beischrift trennt das Ergreifen des Drachens und seine Bindung. MU: UBI ANGELUS ADPREHENDIT DRACONEM ET LIGAVIT EUM IN ABISSUM (JVD: . . . *draconem id est diabolum*, also wie S). Den Abyssus deutet in II<sup>a</sup> die dunkle Färbung des den gefesselten Satan umgebenden Teiles der untern Zone an. Tu läßt den Drachen weg.

In E ist nur der Engel in aufrechter Haltung, über einem Rechtecke, in dem ein unförmlich dicker nackter Kerl liegt, an den Füßen eingepflockt und eine Kette um den Hals. Der Engel hält in der einen Hand diese Kette, in der anderen einen Schlüssel. Der Drache fehlt. A<sup>2</sup>NOL wiederholen diesen Typus; doch läßt L, das unter allen Umständen nackte Figuren vermeidet, selbst den Teufel bekleidet sein.

Die Form von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> dürfte der Urform näher stehen als die von S.

### 70. Die thronenden Gerechten und die Seelen der Märtyrer. Apoc. XX, 4–6. (Abb. 187)

S fol. 203<sup>v</sup>, A<sup>2</sup> fol. 215, O fol. 154<sup>v</sup>, L fol. 200, M fol. 214, U fol. 193, J fol. 245, V fol. 176, D fol. 201, G fol. 225, Tu fol. 164<sup>v</sup>, Ar fol. 156, R fol. 191, H fol. 136.

*Et vidi thronos et sedentes super eos, et iudicium datum est eis; et vidi animas occisorum propter testimonium Jesu et propter verbum Dei. Et quicumque non adoraverunt bestiam neque imaginem ejus et non acceperunt notam super frontem suam aut*

*super manum suam, vixerunt et regnaverunt cum Christo mille annos. Beatus et sanctus qui habet partem in resurrectione prima, in eis secunda mors non habebit potestatem, sed erunt sacerdotes Dei et Christi ejus, et regnabunt cum eo mille annos.*

Die Darstellung ist in S, II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> im wesentlichen übereinstimmend, eine halbe bis zwei drittel Seite groß und zeigt in einer oberen Zone Christus auf einem Sessel zu einer Anzahl ihm gegenüber sitzenden Männern redend, dazu die Beischrift: *TRONOS SEDENTES ET JUDICIUM DATUM EST EIS*, in der unteren Zone mehrere Reihen von Tauben, zum Teil paarweise einander gegenüber. Nur in M bei diesen die Beischrift: *ANIMAS OCCISORUM PROPTER UERBUM DEI* und in V: *ANIMAS OCCISORUM*. Die Zahl der Christus gegenüber Sitzenden schwankt: vierzehn SM, zwölf U, elf G (Abb. 187). Es scheint also nicht, daß man hier die Apostel in ihnen gemeint hat. Die kleinen Erhöhungen, auf denen die Tauben in G Tu sitzen, deuten vielleicht Steine an. Kleinere Sonderzüge der jüngeren Hss., wie die Krone Christi in D oder der Kreuznimbus und die Bärtigkeit Christi in R, brauchen kaum erwähnt zu werden.

Dagegen versetzt O Christus in eine spitze, von zwei ungeflügelten Engeln — *cherubin* — *seraphin* — getragene Mandorla und gruppiert um ihn beiderseits in je sechs weitere Mandorlen Halbfiguren mit Nimbus, die ein Buch halten. Am Rande steht die Erklärung: *xii troni et xii apostolis*. In der Mitte unten sind sechs Tauben: *animas occisorum*. L läßt die Halbfigur Christi, aber ohne Buch und mit einfachem Nimbus, in kreisförmiger Glorie von zwei Engeln getragen werden. Darunter umgeben acht Tauben einen dunkeln Kreis. Anscheinend hat die Erinnerung an das Bild des Engels in der Sonne (oben Nr. 67) den Maler zu dieser Form geführt.

Nur A<sup>2</sup> macht eine Ausnahme. Wie früher in dem Bilde der Getöteten unter dem Altare (oben Nr. 19) in A<sup>2</sup> statt der Tauben nackte Menschen zu sehen waren, so hier in dem einspaltigen (nichtmozarabischen) Bilde oben drei Thronende mit hellem Nimbus, unter ihnen Sterne und ganz unten zwei nackte Menschen, aber keine Tauben. Da S mit II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> übereinstimmt und auch OL die Tauben haben, so muß diese Darstellung eine völlige Abweichung von der Urvorlage sein.

#### 71. Der letzte Angriff des Satans nach der tausendjährigen Fesselung.

Apoc. XX, 7—8. (Abb. 188 und 189)

O fol. 155<sup>v</sup>, L fol. 201<sup>v</sup>, M fol. 215<sup>v</sup>, U fol. 196, J fol. 247<sup>v</sup>, V fol. 177<sup>v</sup>, D fol. 202<sup>v</sup>, R fol. 192<sup>v</sup>, H fol. 137.

*Et cum finiti fuerint mille anni solvetur satanas de custodia sua et exiet seducere gentes, quae sunt in quattuor angulos terrae, Gog et Magog, et congregabit eos in bellum, quorum est numerus sicut arena maris. Et ascenderunt in altitudinem terrae et circumdederunt castra sanctorum et dilectam civitatem. Et descendit ignis de caelo, et comedit inimicos suos.*

Beatus hat den letzten Satz der Storia zweimal, am Ende dieser und am Anfange der nächsten. Den kurzen Text, der von der letzten Erhebung des Satans

berichtet, wenn die 1000 Jahre um sein werden, begleitet eine figurenreiche, ganzseitige Darstellung. In SA<sup>1</sup>ENGTuAr ist sie verloren gegangen, in A<sup>2</sup> unausgeführt geblieben. Da von II<sup>b</sup> nur jüngere Hss. sie enthalten, beschreiben wir II<sup>a</sup> nach J (Abb. 189). Die oberste der drei Zonen zeigt das gefleckte, siebenköpfige Tier, beiderseits von ihm Männer, die ihre Hände zu ihm ausstrecken: ANTIXPS OMNE MUNDUM IMPERAT ET BESTIA DEBASTAT. Die zweite Zone enthält den Angriff des Antichristen auf Jerusalem. Die Verteidiger sind über dem großen Tore. Krieger mit breiten Schwertern greifen von beiden Seiten an. Links steht der Antichrist selbst, eine Riesengestalt. Er trägt den eigenartigen Königshut. Sein eines Auge ist deutlich hervorgehoben. Mit beiden Händen hält er ein Buch oder eine Tafel. Feuer regnet vom Himmel auf seine Gesellen und (nur in J) auch, in der oberen Zone, auf die Verehrer des Tieres herab: ANTIXPS CIRCUMDAT ALTARE ET UENIT IGNIS DE CELO ET COMEDIT EOS. Über der Stadt steht in M noch JHRSLM. Die dritte Zone zeigt, wie sich in drei Bergen, zwischen denen Bäume stehen, Leute verbergen, ähnlich der Darstellung zu Apoc. VI, 16 (oben S. 159): ISTI ABSCONDUNT SE IN MONTIBUS. R, die einzige Hs. von II<sup>b</sup>, in der das Bild erhalten ist, hat ikonographisch dasselbe. Bemerkenswert ist noch, daß der Antichrist nicht als Krieger, sondern im langen priesterlichen Gewande dargestellt ist, was in R, wo seine Kopfbedeckung einer Mitra vollkommen gleicht, besonders auffällt. Von I haben nur OL die Illustration bewahrt. In O (Abb. 188) hat der Maler ein Meisterwerk der schauerlichen Phantasie geschaffen. Das etwas mehr als einspaltige Bild zeigt oben in der Form von vier Hufeisen-Arkaden die Hl. Stadt: *castra sanctorum et dilectam civitatem*. Neun Verteidiger sind, zwei in den mittleren Bogen, sieben außen über der Arkadenreihe, sichtbar. Zwei von ihnen werden von zwei riesigen Gestalten, die in großartig ornamentaler Linienführung sich emporrecken, an den Haaren herabgerissen. In der Mitte unten kniet eine nackte, schwarze Riesengestalt mit erhobenen Armen. Das große Maul ist weit aufgesperrt, ein weißes Auge ist an dem Kopfe zu sehen. Es ist eine Gestalt voll grotesker Grausigkeit. Die beiden Riesen sind Gog und Magog, wie die Beischrift sagt: *ubi gog et magog subvertunt castra sanctorum*, und der schwarze Riese ist der *sathanas solutus*.

Gegen dieses Bild voll wilder Dramatik kann die unverstandene Illustration von L sich nicht halten: Unten speit die siebenköpfige Bestie aus allen Mäulern Feuer. Vier menschenähnliche Köpfe sind ganz klein auf ihrem Rücken unter dem gebogenen Schwanz zu sehen wie auf fol. 43 (siehe oben S. 142). Darüber liegt eine Gestalt unter einer reich gefältelten Decke. Es scheint — das Gesicht ist zerkratzt — eine Frau zu sein, also wohl eine Buhlerin, und die beiden hinter ihr sichtbar werdenden Halbfiguren oder vielmehr Büsten sind dann die Verführten (im Anschluß an V. 7). Oben halten zwei flügellose aber nimbierte Gestalten einen Kreis, in dem acht Büsten — sieben radial um die achte verteilt — sichtbar werden. Wahrscheinlich meint der Maler mit diesem Motive die Hl. Stadt, die von Engeln getragen wird. Die Urform des Bildes dürfte in dem oben beschriebenen von J im wesentlichen erhalten sein.

72. Teufel, Bestie und Pseudoprophet werden in den Schwefelpfuhl versenkt. Apoc. XX, 9—10. (Abb. 186)

S fol. 206<sup>v</sup>, N fol. 145, O fol. 157, L fol. 204, M fol. 218, U fol. 196, J fol. 249, V fol. 179<sup>v</sup>, D fol. 304<sup>v</sup>, G fol. 228, Tu fol. 167, Ar fol. 159<sup>v</sup>, R fol. 194<sup>v</sup>, H fol. 138<sup>v</sup>.

*Et descendit ignis a Deo de caelo, et comedit inimicos suos, et diabolus seducens eos missus est in stagnum ignis et sulfuris, ubi et bestia et pseudopropheta, et punientur die ac nocte in saecula saeculorum.*

Die Darstellung ist zu einfach, um viel variiert werden zu können. In dem breiten, über zwei Spalten hin sich erstreckenden, etwa ein Drittel der Seite füllenden Bilde sieht man, wie im Texte angegeben, den Teufel, die Bestie und den falschen Propheten beieinander, indes die Farbe des Feldes und die roten Flammenlinien den brennenden Schwefelpfuhl andeuten. In S ist die Szene durch die Farbgebung und die dichte Aneinanderdrängung der drei besonders eindrucksvoll. Der pechschwarze nackte Teufel, mit Krallenfüßen und langen Haarsträhnen, liegt auf dem Rücken in dem roten Feuer, dessen Flammen in die violette Luft aufsteigen. Gleichfalls auf dem Rücken liegt neben ihm die dunkelgrüne Bestie und unter dieser der nackte Pseudoprophet, dessen Leib von den Flammen umleckt wird: UBI BESTIA ET PSEUDOPROPHETA ET DIABOLUS MISSI SUNT IN STAGNUM IGNIS ET SULPHURIS.

Im wesentlichen ist die Darstellung in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> dieselbe; doch ist in beiden die Gestalt des Pseudopropheten verdoppelt (Abb. 186). Wohl durch dieses Mißverständnis macht Ar ein noch ausführlicheres Höllenbild aus ihr: links liegt ein nackter Mann gefesselt, den ein grinsender Teufel in den Schenkel sticht, während die andere Hand eine Lanze mit Widerhaken schwingt. Daneben liegt ein doppelt gefesselt Tier, darüber zwei gefesselte Männer. Die Beischriften sind, von orthographischen Verschiedenheiten abgesehen, in UVGTuR wie in S; in M: UBI BESTIA ET PSEUDOPROPHETA ET DIABOLUS MISSI SUNT IN STAGNO IGNIS ET UENIT IGNIS DE CELO ET SUMPSIT EOS.

N zeigt in seinem quadratischen, zwei Drittel der Seite füllenden Bilde rechts und links je einen als geflügeltes Krallentier gebildeten Teufel, darüber einen Wolkenbogen und in der Mitte drei nackte Männer. Der Bildgrund ist unten grauschwarz, im übrigen rot und von roten Flammen durchzuckt. Die Erklärung gibt die Beischrift: *hic ignis de celo descendit et consumit inimicos dei*. Auch O hat eine freie Umgestaltung: ein Reiter und ein Tier stürzen in den Abgrund. L hat in seinem halbspaltigen Bilde einfach übereinander ein löwenartiges Tier und zwei liegende, bärtige Männer, beide mit Nimbus. Weil sie im Gegensatz zu II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> dem Texte entspricht, muß die Form von S die Grundform am richtigsten wiedergeben.

73. Das Jüngste Gericht. Apoc. XX, 11—15. (Abb. 190 und 191)

O fol. 157<sup>v</sup>, N fol. 146<sup>1</sup>), L fol. 205, M fol. 219<sup>v</sup>—220, U fol. 196<sup>v</sup>—197, J fol. 250<sup>v</sup>—251, V fol. 180<sup>v</sup>—181, D fol. 205<sup>v</sup>—206, Tu fol. 168<sup>v</sup>—169, Ar fol. 160<sup>2</sup>), R fol. 195<sup>v</sup>—196, H fol. 139.

1) BORDONA, Fig. 33. 2) LAUER, pl. XXIX.

*Et vidi thronum magnum album et candidum et sedentem super eum, cuius a facie fugit terra et caelum, et locus non est inventus eis. Et vidi mortuos magnos et pusillos, stantes in conspectu throni, et libri aperti sunt. Et alius liber apertus est, qui est vitae, et iudicati sunt mortui ex his, quae scripta sunt in libris secundum opera sua. Et dedit mare mortuos suos et mors et infernus dederunt mortuos suos. Et mors et infernus missi sunt in stagnum ignis. Haec est mors secunda. Qui non est inventus in libro vitae scriptus, missus est in stagnum ignis.*

Das Bild, das schon im Hinblick auf die späteren Weltgerichts-Darstellungen das größte Interesse verdient, ist aus SNGD gewaltsam entfernt worden, fehlt mit dem ganzen Schlusse in A<sup>1</sup>E und ist in A<sup>2</sup> nicht ausgeführt worden. In MVTu, also in Hss. sowohl von II<sup>a</sup> wie von II<sup>b</sup>, geht ein Kreuz, und zwar in MV das Kreuz von Oviedo, voran.

Wir beschreiben nach J (Abb. 190—191). Die Darstellung geht, wie auch in den übrigen Vertretern von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>, über zwei Seiten hinweg und zeigt das Gericht, den Himmel und die Hölle. Das linke Blatt hat vier Zonen, das rechte, durch die größere Ausdehnung der Hölle, nur drei. Links oben ist Christus in einer kreisförmigen Glorie mit Sternenband, die von zwei Engeln — CHERUBIN — SERAPHIN (M: CERUBIN — SERAFIN; U ohne Beischrift und ohne Sterne um die Glorie) getragen wird. In drei tieferen Zonen sitzen je zwei Paare, also im ganzen zwölf, nimbiertes Gestalten mit geöffnetem Buche, die Apostel. Hinter jedem Apostelpaar steht ein Mann, und gegenüber sind drei Stehende, alle, wie die Apostel und ihre Begleiter, mit Nimbus. Die Erklärung gibt die Beischrift: *III SUNT QUI NON JUDICANTUR ET JUDICES SUNT CUM HIS QUI JUDICANT UTRUMQUE REGNUM* (U: *utrumque regnant*). Es sind also die Gerechten, von denen der hl. Paulus sagt, daß sie über die Engel und über diese Welt richten werden (1. Cor. VI, 3). Auf der andern Seite stehen in der ersten Zone Männer in kurzem Gewande, die einander über Kreuz die Hände reichen: *ISTI SUNT JUDICATI ET DAMNATI ET COPULATI* (M: *et copulant se invicem*; in V die letzte Hälfte unleserlich). Die zweite Zone enthält Männer in gleicher Gewandung, die ihre Hand trauernd ans Gesicht legen oder einen entsprechenden Gestus machen, ohne Beischrift. Unten endlich ist der Höllenofen, durch eine Ummauerung und ein Rauchloch in der Decke gekennzeichnet, erfüllt von nackten Menschen: *ISTI SUNT MORTUI DE INFERNO QUI NON ERUNT JUDICATI* (U: *... sunt iudicati*). Es sind also die schon in der Hölle Befindlichen, die nach der Anschauung des Malers dem Jüngsten Gerichte nicht mehr unterworfen werden.

Tu zeigt auf der linken Seite oben einen blasenden Engel; zwei andere halten mit verhüllten Händen ein Vortragskreuz mit Dornenkrone, Nägeln, Lanze und Schwamm mit den Beischriften: *spine — figuras clavorum — lancea — spongia*. Gleich daneben thront Christus in spitzer Mandorla: *thronum album et candidum et sedentem super eum a facie cuius fugit terra et caelum*. Auf dem rechten Blatte schließen sich oben sechs die Tuba blasende Engel an. Darunter sind links die zwölf sitzenden Apostel, mit der Beischrift wie in J, rechts neben ihnen die Ver-

urteilten als nackte, teils männliche, teils weibliche, Gestalten, die dem Höllenloche zustreben. Auf der anderen Seite des Höllenloches stößt ein schwarzes Untier mit rotem Kopfe einen nackten Menschen hinein, ein anderer fällt von selbst hinein. Auch hier die Beischrift wie in J. Die dritte Reihe läßt auf der linken Seite aus dreieckigen Kästen, die in allen Farben gehalten sind, Bekleidete mit erhobenen Händen aufsteigen; andere drängen ihnen nach. Daneben auf der rechten Seite sind nackte, deutlich als Männer und Frauen gekennzeichnete Menschen in einem dunklen, von roten Flammen durchzuckten Felde. Der Maler hat also die Auferstehung der Toten hinzugenommen. Diese letzten Felder sind ohne Beischrift.

R geht ikonographisch ganz mit II<sup>a</sup>. Dagegen bringt Ar ein ganz von der Phantasie seiner Zeit erfülltes Höllenbild. Die linke Hälfte ist verloren (fol. 159<sup>v</sup> bricht ab mit *quia non post damnationem*, FLOREZ 543,21). Die rechte zeigt in der obersten Reihe den Zug der Seligen, darunter aber den aufgesperrten Höllenschlund, in dem nackte Menschen auf alle Weise gequält werden und dem die Reihe der Verdammten, Könige, Bischöfe, Priester, Mönche und Laien, von einem Dämon, der sie mit einem Seile umschlungen hat, zugeschleppt wird, ganz nach Art der bekannten Weltgerichts-Darstellungen der Kirchenportale.

OL ziehen auf eine Seite zusammen. O hat oben in der Mitte Christus in spitzer, von zwei Engeln getragener Mandorla, auf dem Regenbogen sitzend, A Ω neben seinem Haupte, den LIBER VITE auf dem Schoße. Von den richtenden Aposteln bleibt beiderseits nur je einer mit einem Gerichteten, der Beischrift aber wie in J. Darunter stehen in einer Reihe sechs Menschen mit im Flehen erhobenen Armen: *hii sunt quos uiuos inuenerat xps*. Das unterste Bildfeld ist zweigeteilt. Links sind drei nackte Menschen in verschiedener Haltung im Wasser, das durch Fische gekennzeichnet wird; *mare dedit mortuos suos* (Apoc. XX, 13). Rechts stehen drei Nackte in Feuerflammen. Auf der einen Seite haucht ein großer schwarzer Menschenkopf, dessen beide Augen auf derselben Seite sind, Feuer auf einen von ihnen aus, auf der anderen fletscht ein dunkles Tier, das mit den Krallen seiner Klaue einen Menschen gepackt hält, die Zähne: *mors et infernus dederunt mortuos suos*. O hat hier weniger vereinfacht als das im übrigen ihm verwandte Bild in N: Christus mit Kreuznimbus, ein Kreuzzepter in der Rechten haltend, thront auf einer eigentümlich geknickten Mandorla und weist mit der Linken auf ein freischwebendes, geöffnetes großes Buch, indes zwei andere, gleichfalls geöffnete Bücher sich zu seiner Linken befinden. Die untere Zone enthält auf rotem, von Flammen durchzucktem Raume in zwei Abteilungen je drei nackte Menschen; über ihnen kommen auf hellem Grunde beiderseits je drei nackte Halbfiguren heraus. Beischriften fehlen. Dieser Darstellung steht L nahe. Es zeigt Christus mit Kreuznimbus in einer kreisförmigen, von zwei Engeln getragenen Glorie, unter ihm drei seitlich gesehene sitzende Gestalten, aber nur einen Stehenden, alle mit Nimbus, tiefer einen Streifen mit zwei Reihen von Köpfen, und unten eine Reihe von Halbfiguren.

## 74. Das neue, himmlische Jerusalem. Apoc. XXI, 1—XXII, 5. (Abb. 192)

S fol. 207<sup>v</sup>—208<sup>1</sup>), N fol. 148<sup>v</sup>—149, L fol. 207, M fol. 222<sup>v</sup>, U fol. 198<sup>v</sup>, J fol. 253<sup>v</sup>, V fol. 183, D fol. 208<sup>v</sup>, G fol. 230<sup>v</sup>, Tu fol. 170<sup>v</sup>—171, Ar fol. 161<sup>v</sup>, R fol. 197, H fol. 140<sup>v</sup>.

*Et vidi caelum novum et terram novam. Primum enim caelum et prima terra abierunt, et mare jam non est. Et civitatem sanctam Jerusalem novam vidi descendentem de caelo a Deo, compositam sicut sponsam adornatam viro suo. Et audivi vocem magnam de caelo dicentem: Ecce tabernaculum Dei cum hominibus, et habitabit cum ipsis. Et ipsi erunt populus ejus, et ipse Deus cum eis erit, eorum Deus, et absterget omnem lacrimam ab oculis eorum. Et mors non erit amplius et luctus non erit, jam prima transierunt. Et dixit sedens super thronum: Ecce nova facio omnia. Et dicit: Scribe, quoniam sermones isti fideles et veri sunt. Et dixit mihi: Ego sum alpha et omega, initium et finis. Ego sitienti dabo aquam ex fonte vitae gratis. Qui vincit, possidebit haec, et ero ejus Deus, et erit meus filius. Timidis autem et incredulis et execrabilibus et homicidis et veneficis et idolorum cultoribus et omnibus mendacibus pars erit in stagno ardente igne et sulphure, quod est mors secunda. Et venit unus ex septem angelis, habentibus fialas plenas septem plagarum novissimarum, et locutus est mecum, dicens: Veni, ostendam tibi sponsam, uxorem agni. Et sustulit me in spiritu supra montem altum et magnum, et ostendit mihi civitatem sanctam Jerusalem, descendentem de caelo a Deo, luminare ejus simile lapidi pretiosissimo, sicut lapidi in modum crystalli, habentem murum magnum et altum, habentem portas duodecim, et super portas angulos duodecim, et nomina superscripta, quae sunt nomina duodecim tribus Israel. Ab oriente portae tres, ab aquilone portae tres, ab austro portae tres, ab occidente portae tres. Et murus civitatis habens fundamenta duodecim et super ea nomina duodecim apostolorum agni. Et qui loquebatur mecum, habebat mensuram arundineam auream, ut mensuraret civitatem et portas ejus et murum ejus, et civitas in quadra posita est, et longitudo ejus quanta et latitudo. Et mensus est civitatem stadiorum duodecim. Longitudo et latitudo ejus aequales sunt. Et erant in structura muri ejus jaspides, ipsa vero civitas aurum mundum simile vitro mundo. Et mensus est murum ejus centum quadraginta quatuor cubitorum, mensura hominis, quae est angeli. Fundamenta civitatis auri omni lapide pretioso. Fundamentum primum jaspis, secundum saffirus, tertium carcedon, quartum smaragdinum, quintum sardonix, sextum sardinum, septimum chrysolitus, octavum beryllus, nonum topazion, decimum chrysofrasinum, undecimum hyacinthinum, duodecimum amethystinum. Et duodecim portae duodecim margaritae singillatim, et unaquaeque porta erat ex una margarita, et platea civitatis aurum mundum, vitrum perspicuum. Et templum non vidi in ea. Dominus enim Deus omnipotens templum ejus est et agnus. Et civitas non indiget sole neque luna, ut luceat ei. Et ambulabunt gentes per lumen ejus usque in finem. Et reges terrae afferent gloriam suam in ea. Et portae ejus non claudentur die, et nox ibi non erit, et inferent gloriam et honorem gentium in ea. Et non intrat omne immundum in ea, et faciens abominationem et mendacium, nisi scripti in libro vitae agni. Et ostendit mihi flumen aquae vitae, sicut crystallum, exiens a throno Dei et*

<sup>1</sup>) LAUER, pl. XXIII.

*agni. In medio plateae ejus et ex utraque parte fluminis lignum vitae, faciens fructus duodecim per singulos menses, reddens fructum suum et folia ligni in curationem gentium et omnis languor non erit adhuc. Thronus Dei et agni in ea erit et servi ejus servient ei. Et videbunt faciem ejus et nomen ejus in frontibus eorum. Et nox non erit amplius, et non egebunt lumine lucernae et lumine solis, quoniam Dominus Deus inluminat eos, et regnabit super eos in saecula saeculorum. Amen.*

Der schweren Aufgabe, die bilderreiche Schilderung des Apokalyptikers wiederzugeben, hat sich der Illustrator in der Weise entledigt, daß er das Wichtigste beschreibend darstellte. SNGTu nehmen, wie bei dem vorhergehenden Bilde, zwei Seiten in Anspruch, von denen leider in G eine herausgeschnitten ist. Die anderen haben die ursprünglich sicher auf zwei Seiten berechnete Komposition auf eine Seite zusammengezogen. O hat mit dem Verso des auf das jetzige fol. 158 folgenden Blattes die Darstellung begonnen, da fol. 158<sup>v</sup> in der Storia abbricht, also wohl auch eine doppelseitige Darstellung besessen. Jetzt besteht hier eine größere Textlücke. A<sup>2</sup> hat das Bild nicht ausgeführt.

Die Darstellung selbst ist im wesentlichen überall dieselbe. Um ein mittleres Rechteck, dessen Quadrierung den gepflasterten Hof andeutet, legen sich radial zwölf Tore, je drei an jeder Seite. In dem mittleren Felde sieht man das Lamm mit dem Stabkreuz und einen Engel mit dem Meßstabe, ihm gegenüber Johannes. In den Toren erblickt man je einen Apostel mit seinem beigeschriebenen Namen und über seinem Haupte je einen der im Texte erwähnten Steine als kreisrunde Scheibe. Außerhalb, zwischen den Türmen der Stadt, ist dann je die zu dem Steine gehörige Erklärung geschrieben; abgekürzt übernommen aus den betr. Erklärungen in Isidors Etymologien XVI, c. VII ss. In S (Abb. 192) sind die Steine nicht über, sondern neben den Aposteln, in GTuD fehlen sie; in Tu fehlt auch die Erklärung. U verzichtet sogar auf Johannes im Mittelfelde. N verändert: Im Mittelfelde ist nicht das Lamm, sondern Christus thronend. Johannes steht mit dem Engel, der ihn auf die Stadt hinweist, außerhalb in einem besonderen Felde. L läßt die Tore weg und umgibt das Mittelfeld, das, wie die anderen, Johannes, den Engel und das Lamm zeigt, mit zwölf großen Kreisen, also den Steinen, zwischen denen je nimbierte Halbfiguren stehen, die mit den ausgestreckten Armen die Kreise beiderseits berühren.

## 75. Christus auf dem Throne und der Fluß des Lebens.

Fortsetzung zum vorigen Bilde. (Abb. 194)

S fol. 208<sup>v</sup>, M fol. 223<sup>1</sup>), U fol. 199, J fol. 254, V fol. 183, D fol. 209, Tu fol. 171, Ar fol. 162, R fol. 197, H fol. 141.

Das Bild ist eine Fortsetzung des vorigen und folgt dort, wo dieses zweiseitig ist, auf dem Verso der zweiten Seite, dort aber, wo es nur einseitig ist, auf dem gegenüberliegenden Recto. A<sup>2</sup> hat es nicht ausgeführt. N schließt es in das vorige ein, wie wir sahen. O und G haben es mit dem Bilde Jerusalems verloren.

<sup>1</sup>) Коок, Art Bulletin VIII, 2 Fig. 20.

S hat, und zwar sehr auffallenderweise in einer 8förmigen Glorie<sup>1)</sup>, den thronenden Christus. Von dem Throne geht ein breiter Wasserstreifen nach unten, wo Bäume an ihm stehen. Rechts sieht man dort einen Hügel, auf dem der mit der Meßbrute ausgerüstete Engel steht und den Johannes nach links hin weist, also zum Bilde der Stadt. Zu beiden Seiten Christi sitzen, jeder unter einem besonderen Bogen, die zwölf Apostel. Als Beischrift steht über dem oberen Rande des Bildes: HIC POPULUS DEI ET HABITABIT DEUS CUM EIS ET REGNABUNT CUM ILLO IN SCL̄A SECLORUM, unter dem Throne: FLUUIUS A THRONO EXIENS, bei dem Hügel: MONS MAGNUS ET ALTUS, bei Johannes sein Name und zudem noch: *hic ostendit angelus johanni fontem aquae uiuae et ex utraque ripa lignum uitae*. ARBOR UITAE steht bei einem der Bäume gegenüber. In M (Abb. 194) ist die Mandorla Christi keine 8, sondern ein nur ganz schwach in der Mitte eingezogenes abgerundetes Rechteck, in U ist es unten gerade und sonst unregelmäßig begrenzt, in V ebenso von unregelmäßigem Umrisse. Die Beischriften sind noch etwas ausführlicher in MJV. Bei dem Baume links noch: HIC LIGNUM FACIENS FRUCTUS DUODECIM PER SINGULOS MENSES, bei dem Hügel: HIC MONS SION DE QUO ANGELUS SANCTO JOHANNI CIUITATEM JHERUSALEM OSTENDIT. U begnügt sich mit der ersten: HIC POPULUS DEI... und der Beischrift: FLUMEN A THRONO EXIENS. Die II<sup>b</sup>-Hss. ändern nichts an der überlieferten Form, höchstens, daß sie die 8-Form der Mandorla scharf ausprägen.

L legt wieder alles ganz primitiv nebeneinander: oben unter sechs Bogen die Büsten der zwölf Apostel, darunter neun weitere Büsten nimbiierter Menschen, also wohl Selige, tiefer, unter einer Arkade im Vollkreise die Halbfigur Christi mit Kreuznimbus, neben ihm zwei geflügelte Engel mit Buch unter besonderen Arkaden, ganz unten endlich den Engel, der Johannes stützt, aus dessen Munde eine Taube, die ein Kreuzchen auf dem Kopfe hat, auf Christus zufliegt<sup>2)</sup>, und weiter rechts einen sehr primitiv gezeichneten Hügel, daneben einen dunkeln Streifen, d. h. den Fluß und zwei Bäume.

## 76. Johannes erhält den letzten Auftrag und fällt dem Engel zu Füßen.

Apoc. XXII, 6—21. (Abb. 195)

S fol. 215, N fol. 155<sup>v</sup>, O fol. 159<sup>v3</sup>), L fol. 214<sup>v</sup>, M fol. 231<sup>v</sup>, U fol. 204<sup>v</sup>, J fol. 262, V fol. 189<sup>v</sup>, D fol. 216, G fol. 234<sup>v</sup>, Tu fol. 177, R fol. 203<sup>v</sup>, H fol. 146<sup>v</sup>.

Den letzten Abschnitt leitet Beatus nicht unmittelbar durch die Storia ein, sondern durch ein auf diese hinführendes Textstück, um aus ihm in die Storia überzugehen:

*Et dixit mihi: Sermones hi fideles et veri sunt. Et Dominus spirituum prophetarum misit angelum suum, ostendere servis suis, quae oportet fieri cito. Ecce venio cito. Beatus, qui seruat sermones prophetiae libri huius. Et cum audissem et vidissem eum, cecidi ut adorarem ante pedes angeli, qui mihi ostendebat haec. Et dixit mihi: Vide ne feceris, conseruus enim tuus sum et fratrum tuorum, seruantium sermones*

<sup>1)</sup> Siehe darüber oben S. 114 ss.

<sup>2)</sup> Vgl. oben S. 69.

<sup>3)</sup> TIM. ROJO ORCAJO, Lám. 3.

*libri hujus. Dominum adora. Et dixit mihi: Ne signaveris verba prophetiae libri hujus, tempus enim proximum est. Qui injustus est, injuste faciat adhuc et sordidus sordescat adhuc; justus justiciam faciat adhuc, et sanctus sanctificetur adhuc. Ecce venio cito, et merces mea mecum, reddere unicuique, sicut opus ejus erit. Ego sum A et Ω, primus et novissimus, initium et finis. Beati, qui servant mandata mea, ut sit potestas eorum super lignum vitae, et per portas intrent in civitatem sanctam. Foris canes et venifici et fornicarii et homicidae et idolorum cultores et omnis amans et faciens mendacium. Ego Jesus misi angelum testificari vobis haec in ecclesiis. Ego sum radix et genus David, stella splendida et matutina. Et spiritus et sponsa dicunt: veni. Et qui audit, dicat: veni. Et qui sitit, veniat, et qui vult, accipiat aquam vitae gratis. Testor ego omnem audientem sermones prophetiae libri huius. Si quis adposuerit ad eos, adponet Deus super eum plagas scriptas in libro hoc. Et si quis dempserit a sermonibus prophetiae ejus, demet Deus partem ejus de libro vitae et ex civitate sancta, scripta in libro hoc. Dicit qui testificatur hoc: Etiam, venio cito. Veni, Domine Jesu Christe. Deo gratias. Gratia Domini nostri Jesu Christi cum omnibus.*

Das Bild illustriert in allen Hss. das Niederfallen des Apostels vor dem Engel und die Rückkehr nach Ephesus zur Ausführung der übertragenen Botschaften. In einer von zwei Engeln getragenen Glorie sitzt Christus, auf sein Buch hinweisend oder eine Hand ausstreckend. Die Glorie ist in allen Hss. kreisrund, selbst in O und R, die sonst die spitze Mandorla eingeführt haben. Nur D hat diese. In V ist der Rand der Glorie mit Sternen, in M mit weißen Punkten verziert. Recht drastisch ist das Hinfallen des Apostels zu den Füßen des Engels dargestellt. Die Beischrift in S kurz: *UBI JOHANNES CECIDIT AD PEDES ANGELI*, in MUJV (Abb. 195) ausführlicher: *UBI JOHANNES ANGELUM ADORAT ET DIXIT EI ANGELUS NE FECERIS CONSERVUS TUUS SUM ET FRATRUM TUORUM DEUM ADORA*. In GTu ebenso, doch ohne: *Deum adora*. Unten sieht man endlich die sieben Kirchen von Asien, in zwei Reihen als Arkaden dargestellt, drei in der oberen und vier in der unteren Reihe, in jede ihr Name eingetragen, und neben ihnen, mit der freien Hand auf sie hinweisend, Johannes, in der anderen Hand ein Buch, dabei in S: *UBI JOHANNES AD VII ECCLESIAS MISSUS EST*, in M: *UBI JOHANNES AD EFESUM REDIT* (JV ohne *ad*, N *s̄s Johannes*), in den II<sup>b</sup>-Hss. keine Beischrift. Von den I-Hss. hat N eine zwar vereinfachte, aber die beiden Hauptmomente, das Niederfallen und die Sendung an die Kirchen, festhaltende Darstellung mit der Beischrift: *Ubi Johannes ad septem ecclesias missus est*, wie S. O unterscheidet sich nur dadurch, daß die sieben Kirchen-Arkaden in einer Reihe stehen. L vereinfacht stärker und hält nur die in einer kreisrunden Glorie von zwei Engeln getragene Büste Christi bei, darunter eine Schrift-Tafel — *Tronus*, unten Johannes vor dem nach oben hinweisenden Engel sich verneigend.

Mit diesem Bilde schließt die lange Reihe der Illustrationen zur Apokalypse.

## IV.

## Die Illustration des Daniel-Kommentars

Den Daniel-Kommentar enthalten im wesentlichen ganz SA<sup>2</sup>M J U V D Tu H GR, in Resten T Pc. Er fehlt, und zwar von jeher, in N L O C B Ex Vt Pp. Ob er in A<sup>1</sup>E Ar immer gefehlt hat, oder mit dem Schlusse dieser Hss. verloren gegangen ist, läßt sich nicht entscheiden. Daß Pp trotz der Verwandtschaft mit Tu ihn nicht aufgenommen hat, versteht man, da Pp Bestandteil einer Sammel-Hs. ist, bei der es eben nur auf den Apokalypse-Kommentar angekommen sein wird.

Der Text zerfällt in acht *visiones*, die je die Erklärung zu Kapitel I, II, III, IV—VI, VII, VIII, 1—14, VIII, 15—X, XI—XII umfassen. Innerhalb der *visio septima* wird die Erklärung zu Kap. X als besondere *persubdivisio* abgetrennt. Die Kapitel XIII—XIV hat der hl. Hieronymus nicht kommentiert. Von den so entstehenden neun Abschnitten erhält jeder ein Bild, nur der vierte zwei Bilder. Dazu kommt noch als erste Illustration das Bild der Belagerung Jerusalems, das mit dem Kommentar-Texte nur mittelbar zusammenhängt, und, jedoch nur in S, das Bild des schreibenden Daniel. Der Schreiber von A<sup>2</sup> hat, wie im Apokalypse-Kommentare, den Raum für die Bilder freigelassen; der Maler hat nur das letzte Bild ausgeführt.

Auf den ersten Blick macht die Daniel-Illustration einen ganz anderen Eindruck als die Illustration der Apokalypse. Außer dem einen Bilde in A<sup>2</sup> sind alle nicht gerahmt und auf farbigen Grund gesetzt; sondern sie stehen auf dem weißen Pergamentgrunde ohne Umrahmung, indem die einzelnen Momente der Erzählung jeweils lose zusammengefügt werden. Je nach dem beanspruchten Raume wird der so entstandenen Bildgruppe eine ganze Seite vorbehalten, oder sie wird in den Text eingeschaltet. Ferner fällt die verhältnismäßig große Gleichförmigkeit der Illustration auf, sowohl in ikonographischer als auch in stilistischer Hinsicht. Selbst der sonst zu beobachtende starke Unterschied zwischen S und den Hss. von II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> tritt zurück. Gewiß hat S auch hier seinen besonderen Charakter der Zeichnung; hat nichts von Mozarabischem an sich; weder in den Personen noch in den architektonischen Elementen. Aber die bis auf wenige Einzelheiten ikonographisch denen der übrigen Hss. gleichen Szenen, auf den weißen Grund gesetzt, wie in jenen, lassen über ihre engste Verwandtschaft nicht die geringste Unklarheit bestehen. Die für uns wichtigen unterscheidenden Beobachtungen werden wir daher mehr, als an den Bildern selbst, an den Beischriften machen müssen.

Indem wir zunächst die Beschreibung der einzelnen Bildgruppen geben, bemerken wir, daß wir bezüglich R auf die summarischen Beschreibungen und unzu-

länglichen Abbildungen von BACHELIN angewiesen sind (siehe oben S. 50 A. 2), da uns Photographien der Daniel-Illustrationen dieser Hs. nicht zur Verfügung standen, und bezüglich H überhaupt keine Beschreibung geben können, ein Mangel, der aber wohl kaum ins Gewicht fällt.

### 1. Babylon (Abb. 196)

S fol. 217, M fol. 235<sup>v</sup>, G fol. 236<sup>v</sup>—237, Tu fol. 178<sup>v</sup>—179, Ar fol. 166, R fol. 204<sup>v</sup>, H fol. 147.

Als eine Art Übergangs-Illustration haben mehrere Hss. das Bild Babels, gewissermaßen das Gegenstück zu dem Bilde Jerusalems, das kurz zuvor gegen Ende des Apokalypse-Kommentars seine Stelle hatte. In O ist es, wie wir sahen (oben nr. 63), in die Beklagung des gefallenen Babylon durch die Könige und Kaufleute aufgenommen, wohl ein Anzeichen davon, daß in der Urvorlage von O der Daniel-Kommentar mit enthalten war, und damit zugleich, daß NOCL in der Tat eine verkürzende Ableitung ist.

Babylon erscheint als Stadt mit Mauern und Türmen, von zwei großen Schlangen umringelt, so daß in der Mitte oben und unten der Kopf der einen und der Schwanz der anderen einander nahe kommen, in S (Abb. 196), und ebenso in O, miteinander verschlungen sind. Den unteren, vorderen Teil des Stadtbildes füllen große Torbauten aus, den oberen, hinteren Bogenstellungen, innerhalb deren die Sarkophage der drei Jünglinge, die im Feuerofen ihren Glauben bewährt hatten, sichtbar werden. Die das Gesamtbild erklärende Beischrift ist in SMGTu: *Babylonia a nemroth gigante fundata est cuius latitudo murorum cubita quinquaginta altitudo cc habere traditur. Circuitus ejus ccclxxx stadiis concluditur. Id est milia lxxviii stadiis quatuor. Distructa est a medis et caldeis et reparata est a semiramide regina. Conditæ vero sunt corpora sanctorum ananie azarie et misaeli. Et vasa dñi a nabuquodonosor rege de j̄rlm ablata sunt. In ambitu uero ejus pre ira furoris domini habitant ibi (ibidem G) dracones struciones et pilosi, habitant in ea ulule et sirene in delubriis voluptatibus cantant per ea.* (In S falsche Interpunktion: *sunt in ambitu.*) Dazu in M auf den drei Sarkophagen die Aufschrift: ANANIE AZARIE MISAEL; die Leichname der drei Jünglinge sieht man durch die Wandung der Sarkophage hindurch. GTu schreiben statt dessen ARCA TESTAMENTI DOMINI, jedes Wort auf je einen der Sarkophage. Dementsprechend steht der zweite Teil der Beischrift: *Et vasa dñi . . .* über dem ersten der Sarkophage, sei es als Ursache, sei es als Folge des Mißverständnisses. In Ar, das diese Illustration als letzte zur Apokalypse enthält, fehlen die Sarkophage.

### 2. Daniel schreibend (Abb. 197)

S fol. 217<sup>v</sup>.

Nur S schickt dem Prologe des Kommentars ein Autoren-Bild voraus (Abb. 197). Der jugendliche Prophet sitzt, Feder und Messer, die Schreibgeräte, haltend, innerhalb einer reichen, mit Vorhängen versehenen Arkade vor seinem Pulte, auf dem das geschlossene Buch, mit goldenem Deckel, liegt. Solche Autoren-Bilder waren

bekanntlich der antiken und daher auch der altchristlichen Kunst geläufig und sind als Evangelisten-Bilder in die mittelalterliche Kunst übergegangen. Vor den Büchern der Propheten sind sie uns sonst nur in der byzantinischen Kunst bekannt<sup>1)</sup>. Man wird daher annehmen dürfen, daß unser Autoren-Bild aus sehr alter Tradition stammt, die in dem altspanischen illustrierten Daniel, aus dem letzten Endes unsere Bilder geschöpft sind, noch erhalten war.

### 3. Die Belagerung Jerusalems und die Klage des Jeremias

(Abb. 198)

M fol. 240<sup>v</sup>—241<sup>2</sup>), U fol. 208<sup>v</sup>—209, J fol. 268<sup>v</sup>—269, V fol. 193<sup>v</sup>—194, D fol. 222<sup>v</sup>—223<sup>3</sup>), G fol. 253<sup>v</sup>, Tu fol. 180<sup>v</sup>—181, R fol. 206<sup>v</sup>, H fol. 149<sup>v</sup>—150.

Zwischen Prolog und Kommentar-Anfang wird Dan. I, 1—2<sup>a</sup> illustriert: *Anno tertio regni Joacim regis Juda venit Nabuchodonosor rex Babylonis Jerusalem et obsedit eam. Et tradidit Dominus in manu ejus Joacim regem Juda.* Die Darstellung füllt zwei Seiten; jedoch hat S die beiden Blätter, G das zweite verloren, R alles auf eine Seite zusammengezogen. Wir beschreiben nach J (Abb. 198). Auf der ersten Seite ist das von Bewaffneten verteidigte Jerusalem, in den II<sup>a</sup>-Hss. als solches noch besonders bezeichnet, während die II<sup>b</sup>-Hss. nicht nur diese, sondern alle Beischriften hier weglassen. Am Fuße der Mauer sitzt, den Kopf in die Hände vergraben, Jeremias: JHEREMIAS PLORANS (M J U V D: *lamentat*) ALFABETO (M: *alfabetum*). Die zweite Seite zeigt den Anmarsch der babylonischen Truppen. J: ISTI EXPUGNANT JHRLM, M: UBI EXPUGNANS JHRSLM, sonst ohne Beischrift. V D bringen noch auf der ersten Seite, die übrigen Hss. auf der zweiten, unterhalb der Truppen, die Blendung des Sedekias und die Hinrichtung seiner Söhne (4. Reg. XXV). Dem an Händen und Füßen gefesselten Könige wird mit einem langen Stabe ein Auge ausgebohrt. Daneben sitzt Nabuchodonosor, eine turbanartige Krone auf dem Haupte. Einer seiner Leute haut dem einen Sohne den Kopf ab; die nackte Leiche des anderen liegt am Boden: UBI NABUCHODONOSOR SEDECIAM ORBAT ET FILIOS EIUS JUGULAT.

Das Besondere der jüngeren Hss. Tu R besteht darin, daß sie die Belagerung gemäß den Gebräuchen und Trachten ihrer Zeit möglichst anschaulich machen. So fehlt z. B. in Tu nicht ein mächtiger Katapult. Man fühlt ordentlich, welche Freude es auch den klösterlichen Malern machte, eine Belagerung regelrecht darzustellen.

Das ganze Bild entstammt nicht einem illustrierten Daniel. Denn die Tötung der Söhne des Sedekias wird bei Daniel nicht erwähnt, sondern 4. Reg. XXV, 7 im Zusammenhange mit der dort gleichfalls erzählten Expedition gegen Jerusalem. Wir finden die Szenen in der Tat an der richtigen Stelle in der Illustration der Königsbücher im Codex Legionensis fol. 283<sup>v</sup> und 289<sup>v</sup>, nicht unähnlich denen unserer Hss., und, etwas umgearbeitet, in der Bibel aus Ripoll (Cod. Vat. lat. 5729) fol. 160<sup>v</sup>—161<sup>4</sup>).

<sup>1)</sup> Vgl. Katal. Bibelill. p. 98.    <sup>2)</sup> THOMPSON pl. XV (Teilbild).    <sup>3)</sup> COOK, Art Bulletin V, 4 Fig. 21.

<sup>4)</sup> Vgl. Katal. Bibelill. p. 81 und Fig. 87 und 88.

## 4. Nabuchodonosors Traum von der Statue und dem rollenden Steine.

Dan. II, 1—34. (Abb. 199 u. 200)

S fol. 219<sup>v</sup>—220, M fol. 243<sup>v</sup>—244, U fol. 210, J fol. 271, V fol. 195<sup>v</sup>—196, D fol. 224<sup>v</sup>—225, G fol. 244<sup>v</sup>, Tu fol. 183, R fol. 208, H fol. 151.

In S ist die zweite Seite zum großen Teile abgerissen. J U G T u R H ziehen auf eine Seite zusammen; in Ar fehlt die Szene. Das zweite Kapitel wird Zug für Zug illustriert. In J (Abb. 199) ist oben der Traum, unten der König mit den Weisen. Der König liegt lang hingestreckt auf seinem Bette: UBI NABUQUODONOSOR IN STRATU SUO SOMNIUM UIDIT (S: UBI NABUCODONOSOR REX UIDIT IN SOMNIS STATUAM CONTRA SE; G T u ohne Beischrift). Neben ihm ist der Berg, ausgehöhlt an der Stelle, an der sich der Stein gelöst hat: MONS — EUULSIO LAPIDIS. Daneben ist die Statue mit dem Kopfe aus Gold, Brust und Armen aus Silber, den Hüften aus Erz, den Beinen aus Eisen und den Füßen aus Ton: STATUAM QUAM UIDIT NABUQUODONOSOR. Der ohne Menschenhand losgelöste Stein — LAPIS SINE MANIBUS — berührt gerade einen Fuß; die Folge davon, die Zertrümmerung, ist darunter zu sehen. Links oben endlich ist der zu einem Berge angewachsene Stein: LAPIS SINE MANIBUS UBI FACTUS EST UELUT MONS MAGNUS (S: *Lapis qui percussit statuam factus est mons magnus*). G T u R lassen diesen Berg ganz weg; S gibt ihm eine andere Stelle. Die untere Reihe stellt die zur Auslegung des Traumes unfähigen Weisen (5 in M J V D, 3 in U) vor dem Könige dar: NABUQUODONOSOR UBI SAPIENTES BABILONIS SUPER SOMNIUM SUUM INTEROGAT. G T u geben statt dessen die Befragung Daniels, der, durch die phrygische Mütze gekennzeichnet, mit einem Begleiter, beide ein Buch haltend, vor dem Könige steht: UBI NABUQUODONOSOR DANIEL INTEROGAT SUPER SOMNIUM SUUM. R scheint mit seinen drei Personen dasselbe zu meinen. In S ist gerade dieses Stück der Seite abgerissen.

## 5. Die Anbetung der goldenen Statue und die drei Jünglinge im Feuerofen.

Dan. III. (Abb. 201)

S fol. 224<sup>1</sup>), M fol. 248<sup>v</sup>, U fol. 213<sup>v 2</sup>), J fol. 275<sup>v</sup>, V fol. 199<sup>v</sup>, D fol. 228<sup>v</sup>—229, G fol. 253<sup>v 3</sup>), Tu fol. 185<sup>v</sup>, R fol. 212, H fol. 154.

Die beiden Szenen, die Anbetung der Statue und die drei Jünglinge, die die Anbetung verweigert haben, im Feuerofen, werden auf einem Bilde vereinigt. Oben sieht man die große goldene Statue, nackt, nur in S mit einem Hüftenschurze versehen, beiderseits hingestreckt die Anbeter und, aber nur in J (Abb. 201) U V D, Musikanten mit verschiedenen Instrumenten. Als einzige Beischrift hat S: UBI POPULI TRIBUS ET LINGVAE ADORANT STATUAM QUAM FECIT NABUCODONOSOR REX, während J U V D zu den drei Teilen des Bildes je schreiben: STATUAM AUREAM QUAM EREXIT NABUQUODONOSOR IN CAMPO URAM — ISTI ADORANT STATUAM — CARMINA MUSICORUM, G T u die beiden ersten Beischriften haben (mit *duram* statt *uram*), M aber sie zusammenzieht: *isti adorant statuam quam erexit nabuquodonosor*

1) Katal. Bibelill. Fig. 43.

2) ebd. Fig. 45.

3) ebd. Fig. 44.

*in campo uram*. M weicht also hier durch Weglassen der Musikanten von den übrigen II<sup>a</sup>-Hss. ab.

Unten sitzt der König links, die Hand gebieterisch ausgestreckt: *UBI NABUQUODONOSOR JUSSIT TRES PUEROS MITTERE IN FORNACEM* steht in J U V D und G (ohne *ubi*) neben ihm, in M etwas anders: *ubi nabuquodonosor precepit sedrac misac et abdinago mittere in fornace*, in S: *UBI NABUCODONOSOR REX JUSSIT TRES PUEROS IN FORNACEM IGNIS ARDENTIS MITTERE* und bei dem Könige noch besonders: *nabucodonosor rex*. Nur G gibt dem Könige zwei Trabanten bei. Die Jünglinge stehen als bekleidete Oranten im Ofen von einem Engel mit ausgebreiteten Flügeln behütet. V fügt noch zwei Heizer hinzu: *MINISTRI REGIS*, ebenso R, aber ohne Beischrift.

Die Musikanten sind wohl kaum ursprünglich, weil sonst ihr Fehlen in S M G Tu schwer verständlich wäre, sondern Zutat der Schwester-Hs. von M, von der J U V D abstammen, übrigens ein sehr deutliches Zeichen mehr, daß M unmöglich selbst Mutter-Hs. dieser vier sein kann. Die Heizer werden wohl der nachdrücklichen Erwähnung im Texte ihr selbständiges Vorkommen in V und R verdanken.

## 6. Nabuchodonosors Traum von dem bis zum Himmel reichenden Baume und seiner eigenen tierischen Erniedrigung. Dan. IV. (Abb. 202)

M fol. 252 u. 252<sup>v</sup><sup>1)</sup>, U fol. 216<sup>v</sup>, V fol. 201<sup>v</sup>, D fol. 232<sup>v</sup>, Tu fol. 188<sup>v</sup>, R fol. 215, H fol. 156<sup>v</sup>.

Der Traum, in dem Nabuchodonosor einen bis zum Himmel reichenden Baum sieht, unter dem die Tiere weiden und in dessen Zweigen die Vögel wohnen, den dann ein vom Himmel herabsteigender Wächter seiner Zweige und Blätter beraubt, indes dem Könige angedroht wird, er werde für eine Zeit wie ein Tier werden, wird in M auf zwei Seiten verteilt. Fol. 252, nach dem Incipit der *Visio quarta*, sieht man den König, der auf seinem Throne sitzt und mit Daniel redet: *NABUQUODONOSOR DANIEL INTERROGAT SUPER SOMNIUM SUUM*, und fol. 252<sup>v</sup> als ganzseitiges Bild (Abb. 202) den König als nackten Mann sitzend unter einem Baume, dessen Blätter und Vögel mit besonderer Sorgfalt gemalt sind: *arborem quam uidit nabuquodonosor sublimem atque robustam in cuius rami commorantur abes celi*. In der einen Hand hält er einen Zweig, mit der anderen führt er einen Zweig zum Munde: *nabuquodonosor erbas pascens uelud bos*. Links von ihm frißt er, in eine Kuh verwandelt, einen solchen Zweig: *fenum ut bos comedet*. In V ist nur das erste Bild erhalten. U vereinigt alles auf einer Seite mit den Beischriften: *NABUQUODONOSOR DANIEL INTERROGA SUPER SOMNIUM SUUM — FENUM UT BOS COMEDIT — UBI NABUQUODONOSOR ERBAS PASCITIS (!)*. Tu R H haben nur die Szenen des zweiten Blattes, Tu mit den vereinfachten Beischriften: *nabugodonosor fenum ut bos comedit — nabugodonosor erbas pascit*. Die Trennung der beiden Szenen schon in der Urvorlage wird wohl den Verzicht auf die erste Szene in II<sup>b</sup> verschuldet haben. S J G haben das Bild verloren. D hat, fol. 232<sup>v</sup>, nur den ersten Teil gerettet: den König,

<sup>1)</sup> THOMPSON, pl. XVIII.

als Riesengestalt in höchst sonderbarer Stilisierung ruhend — *ego nabucodonosor quietus eram in domo mea* —, neben ihm Daniel mit der Beischrift wie in M.

### 7. Das Mahl des Baltassar. Dan. V. (Abb. 203)

S fol. 229<sup>v</sup><sup>1)</sup>, M fol. 225<sup>v</sup>, U fol. 219, J fol. 281<sup>v</sup>, V fol. 204<sup>2)</sup>, D fol. 235, T fol. 139<sup>3)</sup>, G fol. 253<sup>v</sup>, Tu fol. 191, R fol. 218, H fol. 159.

Die berühmte Szene, wo der übermütige König Baltassar mit den von seinem Vater aus Jerusalem geraubten heiligen Gefäßen im Kreise seiner Großen und der Frauen seines Harems ein Trinkgelage hält und an der Wand zu aller Schrecken die geheimnisvolle Hand erscheint, die *mane thecel phares* schreibt, wissen unsere Hss. auf eine ebenso einfache wie überzeugende Weise zu bewältigen. Unter einem Säulenbogen, der den königlichen Palast andeutet, sieht man unten um den Tisch gelagert den König und seine Genossen. Ein Diener, der in der einen Hand eine Kanne hält, hebt gerade eine langhalsige Flasche empor, um wieder einzuschenken. Die Mahlgenossen liegen um den Tisch, d. h. an seiner hinteren Seite. Der König selbst hat, richtig nach antiker Art, den Ehrenplatz am rechten Ende. Er liegt auf einem Polster. Ihm gegenüber sieht man zwei Mahlgenossen in ganzer Gestalt liegen; von den anderen sind nur die Köpfe hinter dem Tische sichtbar. Auf dem Tische steht eine Schüssel. Der Tisch bildet in Seinen Vollkreis, in V eine Platte, von der man nicht sieht, wo sie aufhört, in den übrigen einen Halbkreis, der aber nach vorn keinen Abschluß hat. Die Köpfe kommen in mehreren Reihen übereinander hervor. Nur V macht noch weitere Personen in ganzer oder halber Gestalt sichtbar und fügt einen Diener hinzu, der frische Luft zufächelt. Besonders fein ist durch die strenge Durchführung der mozarabischen Stilprinzipien G (Abb. 203), mit dem bis auf eine gewisse Vergrößerung T durchaus übereinstimmt. Die Liegepolster, die Tischlinie und die rechts und links ausgestreckten Personen bilden eine prächtige Kurve. Das große Gefäß mit den Broten ist aufgeschnitten und zeigt seinen Inhalt.

Im oberen Teile ist der Leuchter, bei diesem die Hand, die mit einer langen Feder die schreckenden Worte an die Wand schreibt, links davon Daniel. Der Leuchter hat die Form einer aufgeschnittenen Schale, aus der lange Flammen aufsteigen; nur in S ist eine Kerze aus diesen geworden. J hat hinter Daniel ein zartes Bäumchen, wie es in mozarabischen Hss. zuweilen vorkommt (vgl. unten Abb. 208). Die Beischriften stimmen in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> fast ganz überein: *BALTASAR IN CONUIUIUM CUM OPTIMATIBUS SUIS* (S: *BALTASAR REX CONUIUIUM FACIT OPTIMATIBUS SUIS*) — *CANDELABRUM* — *DANIEL CONTRA SCRIPTURAM RESPICIENS* — *ARTICULOS SCRIBENTIS IN PARIETEM* — *MANE THECEL FARES* (S statt dessen: *BALTASAR REX ASPICIT MANUM SCRIBENTIS CONTRA CANDELABRUM* — *MANE TECHEL FARES* — *DANIEL SCRIPTURAM EXPONIT*). M T G Tu setzen zu den drei Worten noch die Auslegung hinzu: *mane dinumerabit deus regnum tuum et complebit illud* — *thecel adpensus es in statera et inuentus es minus habens* — *fares diuisum est regnum tuum et datum est medis et persis*.

<sup>1)</sup> Katal. Bibelill. Fig. 31.    <sup>2)</sup> BORDONA, Lám. 9.    <sup>3)</sup> ebd., Lám. 10.

## 8. Daniel in der Löwengrube. Dan. VI. (Abb. 204)

S fol. 233<sup>v</sup>—234<sup>1</sup>), M fol. 260<sup>2</sup>), U fol. 222<sup>3</sup>), J fol. 283, D fol. 238<sup>v</sup>—239, G fol. 257<sup>4</sup>), Tu fol. 194, R fol. 221<sup>v</sup>, H fol. 162.

Der Maler hat zwei Szenen dargestellt: die Löwengrube und den traurig sinnenden König. Nur in S werden sie auf zwei Seiten verteilt; sonst ist die erste oben, die zweite unten auf derselben Seite. D fügt zur Ausfüllung des leer gebliebenen Raumes von fol. 238<sup>v</sup> noch eine besondere Königsgestalt hinzu. Ikonographisch weicht die erste Szene in S von der in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> gleichförmigen Darstellung ab. Die Löwengrube ist in S ein gemauertes Viereck, in dem Daniel zwischen sieben Löwen sitzt, von denen der vorderste ihm die Füße leckt, während ein Engel mit einem Lilien-Szepter Habakuk, der einen Korb hält, herbeiträgt: DANIEL — IN LACU SUNT SEPTEM LEONES — ABBACUC AFFERT PANES DANIELI QUI EST IN LACUM LEONUM. Die übrigen Hss. haben die schon der altchristlichen Kunst vertraute Form, daß Daniel frontal als Orant zwischen zwei Löwen steht. Die Grube wird nur durch ein nach oben offenes Rechteck angedeutet. Der Engel bringt Habakuk heran. Dessen Korb ist eine aufgeschnittene Schale, in der man die Brote sieht. Besonders fein gezeichnet ist das Bild in G (Abb. 204), mit den Beischriften, hier wie auch in allen II<sup>a</sup>-Hss. kursiv: *lacus leonum — ubi daniel fuit missus et abacuc portans illi prandium*. Unter diesem Bilde, in S auf der folgenden Seite, ist der König auf seinem Bette mit zwei Wächtern, dazu die, außer in S J, kursive Beischrift: *rex incenatus pro danielo dolens somnium fugit ab oculis eius*.

Daß die Grube mit den sieben Löwen eine freie Erfindung des Malers von S oder seiner Vorlage sei, möchte man zunächst annehmen, weil S hierin ganz allein steht. Jedoch liegt die Sache nicht so einfach. Sieben Löwen werden ausdrücklich Dan. XIV, 31 erwähnt, d. h. bei der zweiten im Buche Daniel vorkommenden Verurteilung Daniels zu den Löwen, und eben diese ist es, bei der Habakuk Daniel Speise bringt. Der Maler der katalanischen Bibel aus San Pere de Roda (Paris, Bibl. Nat. Cod. Lat. 6) hat daher auch beide Szenen wohl unterschieden und die zweite mit sieben Löwen, der Maler der Bibel aus Ripoll nur diese, und zwar auch mit den sieben Löwen dargestellt<sup>5</sup>). Andererseits kennt der Codex Legionensis den in die Beatus-Hss. übergegangenen altchristlichen Typus: trotz Habakuk, also gegen den Text der Hl. Schrift, zwei Löwen in symmetrischer Anordnung<sup>6</sup>). Daß beiden Illustrationsreihen, der von León und der katalanischen, ein reich illustriertes vormaurisches Daniel-Buch zugrunde liegt, glauben wir früher bei der Untersuchung über die katalanische Bibel-Illustration gezeigt zu haben. Der Beatus von Saint-Sever kann also sehr wohl, ja wird fast sicher auf eine iltspanische Vorlage zurückgehen, indem eben der Maler sich an der Textwidrigkeit der einen Darstellung stieß und sich für die andere, textgemäße entschied. Daß dagegen die Form des Bildes in II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> die ursprüngliche des Beatus-Kommentars ist, scheint mir sicher zu sein.

<sup>1</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 51. <sup>2</sup>) THOMPSON, pl. XVII. <sup>3</sup>) Katal. Bibelill. Fig. 45. <sup>4</sup>) ebd. Fig. 44.

<sup>5</sup>) Vgl. Katal. Bibelill. p. 89ss. und Fig. 101—103. <sup>6</sup>) ebd. Fig. 54.

## 9. Die Erscheinung des „Alten der Tage“. Dan. VII.

(Abb. 193, 205, 219)

S fol. 235, M fol. 261<sup>v</sup>, U fol. 223, J fol. 287, D fol. 240, G fol. 258<sup>v</sup>—259, Tu fol. 195<sup>v</sup>—196, R fol. 222, H fol. 163.

Die großartige Gottesvision Daniels im 7. Kapitel enthält etwas mehr, als die Maler in ihr Bild zu bringen vermochten. Daniel sieht die vier Winde des Himmels in einem großen Meere kämpfen und aus dem Meere vier große Tiere aufsteigen, das erste gleich einem Löwen mit Adlerflügeln, das zweite gleich einem Bären mit drei Reihen Zähnen, das dritte gleich einem Panther mit vier Köpfen und mit Vogelflügeln, das vierte und schrecklichste aber mit zehn Hörnern, von denen drei durch ein kleines Horn verdrängt werden, das in ihrer Mitte aufwächst, an dem Menschaugen erscheinen und das wie ein Mensch zu sprechen anfängt. Dann sieht er Throne aufgestellt werden und den Alten der Tage sich setzen, dessen Gewand weiß ist wie Schnee, dessen Haar wie reine Wolle, dessen Thron wie Feuerflammen, mit Rädern wie brennendes Feuer. Ein reißender Feuerstrom geht von dem Throne aus. Tausendmal tausend Engel dienen ihm, und zehntausendmal hunderttausend umstehen ihn. Das Gericht nimmt Platz, und die Bücher werden aufgeschlagen. Das Horn des schrecklichsten der Tiere spricht große Worte; aber das Tier wird getötet und sein Leib übergeben zum Verbrennen, wie auch die anderen Tiere ihrer Macht beraubt werden. Dann sieht er auf den Wolken des Himmels einen kommen, wie eines Menschen Sohn, ihn hingebacht werden vor den Alten der Tage und von diesem empfangen Macht, Ehre und Reich, auf daß alle Völker, Stämme und Zungen ihm dienen. Ewige Macht wird ihm übergeben.

Von diesem reichen Inhalte lassen die Maler überall das Kommen des Menschensohnes aus. Das übrige stellen S und die II<sup>a</sup>-Hss. in verwandter Weise, aber doch mit Abweichungen dar. Der Alte der Tage sitzt in S (Abb. 205) auf der Weltkugel. Er ist bärtig. Engel stehen zu beiden Seiten. M J (Abb. 219) UV lassen eine Glorie sich oben an den Thron anschließen. D umgibt ihn mit einer spitzen Mandorla. Rings um die Glorie sind in zwei Reihen die Köpfe von Engeln; ihre Flügel strahlen aus wie die Blätter einer Blume. Weiter unten neben dem Throne sind zwei rote, flammende Kreise. Ein breiter roter Streifen, der feurige Fluß, geht von dem Throne nach unten. Beiderseits von ihm sind die vier Tiere, in S Löwin und Panther rechts, Bär und zehnhörniges Tier links, in den anderen Bär und Panther rechts, Löwin und zehnhörniges Tier links. Nur in S und M erscheinen an den vier Ecken des Bildes die geflügelten Köpfe der Winde. Die Beischriften, nur in J (Abb. 219) nicht kursiv, sind fast ganz übereinstimmend: *judicium sedit et libri aperti sunt — milia milium* (in S + *assistebant ei*). Bei den feurigen Kreisen nur M: *rote ignis*. Bei den Tieren überall: *leona alas aquile habens regnum babilonium — pardus quatuor habens capita regnum alexandrinum — ursus cum tribus dentium ordinibus regnum medorum atque persarum — os loquens terribilia ingentia regnum romanorum*.

Eine ganz anders aufgebaute, großartig gedachte Darstellung findet sich in G (Abb. 193) Tu. Das Ganze bildet hier ein Rund: In der Mitte der Thronende mit dem aufgeschlagenen goldenen Buche innerhalb einer kreisförmigen Glorie, an deren Rande die Inschrift läuft: *JUDICIUM SEDIT ET LIBRI APERTI SUNT MILIA MILIUM MINISTRABANT EI*. Außen umgeben diese Glorie zwei Reihen von Engelsköpfen. Ihnen entgegen stehen auf dem inneren Rande der äußeren Glorie Engel in Dreiviertel-Figur. Außerhalb dieser Glorie endlich sind die beiden roten Kreise, die vier Tiere, diese mit denselben Beischriften wie in den anderen Hss., und die vier, je mit *uentus* bezeichneten Winde, die in Hörner blasen und mit Feuerrädern den unteren Teil ihrer Körper bedecken.

Da GTu nicht nur gegen S und II<sup>a</sup>, sondern auch gegen R stehen, dessen Anordnung im wesentlichen mit II<sup>a</sup> übereinstimmt, und da in GTu der Feuerstrom fehlt, so läßt sich schwerlich annehmen, daß sie etwa die ursprüngliche Form besser bewahrt hätten, obschon der Überhalbkreis mit den zwei Reihen von Engeln in MJUV stark nach einer Verkümmerng des Vollkreises in GTu aussieht. Sollte vielleicht das Kuppelgemälde einer Kirche ihre Darstellung angeregt haben? Andererseits werden die vier Winde durch ihr Vorkommen in SMGTu als ursprünglich gesichert.

#### 10. Vision Daniels von dem Kampfe des Bockes mit dem Widder.

Dan. VIII, 1—15. (Abb. 206)

S fol. 239, M fol. 266, U fol. 226, J fol. 291, V fol. 211<sup>v</sup>, D fol. 243<sup>v</sup>, G fol. 262, Tu fol. 198<sup>v</sup>, R fol. 226, H fol. 165<sup>v</sup>.

Die nächste Vision, die Daniel schaut, vollzieht sich im Lager Susa. Daniel sieht sich selbst im Tore Ulai. Ein Widder steht vor dem Tore, mit zwei Hörnern, von denen das eine größer als das andere und noch im Wachsen ist. Er stößt mit den Hörnern gegen Westen, Norden und Süden, und kein Tier kann ihm widerstehen. Ein Ziegenbock, mit einem Horne in der Mitte der Stirne, kommt in schnellem Laufe von Westen, stürzt sich auf den Widder, stößt ihm seine beiden Hörner ab und tritt ihn nieder. Der Ziegenbock wird groß; aber da zerbricht sein großes Horn, und statt seiner wachsen vier kleine Hörner nach den vier Himmelsgegenden hervor. Eines aber von den vier kleinen Hörnern wird groß und mächtig gegen Süden und gegen Osten, und es wirft die Sterne vom Himmel und zertritt sie. Da Daniel nach dem Sinne des Gesichtes sucht, erblickt er einen Mann, vor dem er sich zu Boden wirft. Der aber heißt ihn aufstehen und erklärt, daß jener Widder das Reich der Meder und Perser, der ihn besiegende Bock der König der Griechen (Alexander d. Gr.) sei, aus dem dann vier kleinere Könige hervorgehen werden, von denen einer mächtig werden und das heilige Volk verfolgen werde (Antiochus der Große von Syrien).

Die Illustration beschränkt sich auf den ersten Teil des Kapitels, den Kampf des Widders. Wir beschreiben nach S (Abb. 206), von dem die übrigen Hss. nur durch die Hufeisen-Bögen des Tores und die Weglassung des Nimbus Daniels ab-

weichen und dadurch, daß der Widder nur einmal dargestellt wird. Im oberen Stockwerke des Tores Ulai der Stadt Susa — SUSE CIUITAS — steht Daniel — DANIEL. Rechts davon vollzieht sich der Kampf in seinen einzelnen Phasen. Beschriften (nur in SGTu kursiv) erklären die Szenen und ihre Bedeutung: *hic aries qui et darius rex medorum atque persarum — unum cornum excelsius altero atque subcrescens — ubi aries ab yrco superatus est et euulse sunt* (so nur S; die übrigen Hss. *euulsit*) *duo cornua ejus — hic yrco caprarum regnum alexandrinum significat*. Zu der zweiten Darstellung des Bockes, die ihn mit den vier für das abgebrochene neu gewachsenen Hörnern zeigt, hat dann S noch die Beschrift: *ubi euulsum est unum cornu et orta sunt iiiiior pro eo*. Ich möchte annehmen, daß diese vollständigere Form des Bildes in S die ursprüngliche ist, da ja die Vorführung des Bockes mit den vier Hörnern eigentlich zur Vollständigkeit gehört.

#### 11. Daniel wird über den Sinn der vorhergehenden Vision und über die Zahl der Jahre der Verödung Jerusalems unterrichtet.

##### Dan. VIII, 15—IX (Abb. 207)

S fol. 241, M fol. 268 u. 268<sup>v</sup>, U fol. 227<sup>v</sup>, J fol. 293, V fol. 213 u. 213<sup>v</sup>, D fol. 245<sup>v</sup>, G fol. 264, Tu fol. 200, R fol. 227<sup>v</sup>, H fol. 167.

Der Text der siebenten Visio umfaßt die Erklärung, die der vor dem Tore Ulai Daniel erscheinende Gabriel über den Sinn der Vision vom Kampfe des Bockes mit dem Widder gibt (VIII, 15—26), Daniels Erkrankung (VIII, 27), sein Sinnen über die Zahl der von Jeremias geweissagten Jahre der Verödung Jerusalems (IX, 1—20) und die neue Erscheinung Gabriels zur Zeit des Abendopfers, der ihm die berühmte Weissagung von den sieben Wochen gibt (IX, 21—27). Die erste Erscheinung Gabriels finden wir in MV dargestellt, und zwar als kleines Einschaltbild in dem freien Raume einer Spalte der Seite, die der Hauptdarstellung vorangeht. Daniel steht geneigt vor Gabriel, der die Hand zu ihm ausstreckt: *UBI DANIEL PRIMITUS LOQUUTUS EST CUM ANGELO*. Daniels Erkrankung und die zweite Erscheinung Gabriels sind in allen Hss. in gleichförmiger Darstellung auf einer Seite verbunden (Abb. 207). Unten liegt Daniel auf dem Lager, das in S II<sup>a</sup> ein Polster, in II<sup>b</sup> ein Ruhebett auf Füßen ist. Beschrift in MJUV: *UBI DANIEL LANGUIT ET EGROTABIT PER DIES*, in SGTu: *UBI DANIEL LANGUIT PER DIES*. Darüber sieht man den Brandopferaltar, durch den der Maler die Stunde des Abendopfers andeutet, in S II<sup>a</sup> mit großen Flammen, in SV durch *ALTARE* noch besonders bezeichnet, neben ihm den Propheten — DANIEL — stehend, die Hände zu dem heranfliegenden Gabriel erhebend. Dieser trägt in S einen langen Szepterstab, der in eine Lilien-Palmette endet, in II<sup>a</sup> eine Lanze, in G einen unten mit einer Spitze versehenen Krummstab, beides offenbar falsche Ableitungen des Szepter-Stabes. Beschrift in MJV: *GABRIEL ADUOLANS LOQUUTUS EST DANIELEM IN ORA SACRIFICII UESPERTINI*, in U: *GABRIEL UOLANS LOQUUTUS EST DANIELEM*, in S: *GABRIHEL ALLOQUITUR DANIEHELEM TEMPORE SACRIFICII UESPERTINI*, in G: *Ubi daniel respiciens contra angelus gabriel (. . . angelum Gabrielem Tu)*.

## 12. Daniel erblickt den Engel am Tigris. Dan. X—XII. (Abb. 208)

A<sup>a</sup> fol. 268<sup>v</sup>, S fol. 248, M fol. 276<sup>v</sup>, U fol. 233, J fol. 300, V fol. 220, D fol. 251<sup>v</sup>—252, G fol. 270<sup>v</sup>, Tu fol. 205<sup>v</sup>, R fol. 227, H fol. 172<sup>v</sup>.

Daniel erzählt, wie er im dritten Jahre des Cyrus am vierundzwanzigsten Tage des ersten Monats nach drei Wochen des Trauerns und Fastens am Tigris einen Mann im leinenen Gewande erblickt, mit goldenem Gürtel, den Leib glänzend wie Chrysolith, das Gesicht wie der Blitz, die Augen wie Feuer und den Körper abwärts von den Armen wie Erz. Dieser Mann erschließt Daniel die Zukunft, indem er zuletzt, seine Hände erhebend, bei dem, der ewig lebt, schwört, indes zwei weitere Männer zu beiden Seiten des Flusses erscheinen. Mit dieser Erscheinung am Tigris, die in den Hss. ganz einheitlich dargestellt wird, schließt der Kommentar und die Illustration. Wie ein großes S zieht sich der Tigris durch das Bild. Oben steht der in Leinen gekleidete Mann, der Engel, dessen goldener Gürtel besonders hervorgehoben wird. Beischrift in M J U V D: UIR UESTITUS LINEIS QUI STABAT SUPER AQUAS FLUMINIS ADLOQUITUR DANIELUM DE DESOLATIONE FUTURA (S G Tu ebenso, mit unwesentlichen Änderungen). Daniel streckt ihm die Hände entgegen: DANIEL INTERROGAT USQUEQUO FINIS HORUM MIRABILIIUM (überall gleichlautend). Der Fluß selbst ist noch ausdrücklich bezeichnet: HIC FLUBIUS TIGRIS QUI EBRAICEDICITUR ET DEGEL (außer orthographischen Unterschieden, überall gleich). J (Abb. 208) und D beleben das Ufer des Flusses durch zwei zart stilisierte Bäumchen. Unten stehen beiderseits die zwei zuletzt erscheinenden Engel: ET ALIUS ANGELUS HINC SUPER RIPAM FLUMINIS — ET ALIUS INDE EX ALTERA RIPAM FLUMINIS (überall gleich). Die Engel tragen nur in S lange, in lilienartige Palmetten ausgehende Stäbe. In A<sup>a</sup> ist dieses Bild das einzige zum Daniel-Kommentar ausgeführte. Es ist im nicht-mozarabischen Stile gehalten, gerahmt und auf farbigem Grunde. Die Darstellung weicht ikonographisch von der beschriebenen nicht ab; doch fehlen alle Beischriften.

Eine eigenartige Illustration läßt D vorangehen. Fol. 251<sup>v</sup>, nach den letzten Worten des 9. Kapitels des Kommentars: *Jerusalem usque ad solum diruta est* (MIGNE 553a), sind zwei Männer in Fluchtstellung gemalt: *viri qui erant cum daniel fugiunt*. Neben ihnen ist ein symmetrisch-ornamentaler Baum, über diesem ein bärtiger Engel mit einer langen Lanze: *Michael arcangelus*. Gegenüber, auf fol. 252, folgt dann die uns bekannte Darstellung, bereichert durch eine manus divina bei Daniel. Auch der Mann im leinenen Gewande ist bärtig. Da der Kommentar von Fliehenden nichts sagt, ist die kleine Illustration sicher freie Zutat des Malers von D.

---

Wir haben noch die Frage zu beantworten, ob die Illustration des Daniel-Kommentars in gleicher Weise von einer gemeinsamen Vorlage abgeleitet werden kann und dieselben Zusammenhänge aufweist wie die des Apokalypse-Kommentars. Ganz deutlich ist in dieser Hinsicht zunächst die enge Verwandtschaft von M J U V D, also die Einheit des Stammes II<sup>a</sup>, ebenso die von T G Tu R. Das Problem ist die Stellung von S. Wir haben Einzelheiten kennengelernt, in denen allem

Anscheine nach S der Urvorlage nähersteht als die anderen Hss. (nr. 2, 10, 11), und andere, in denen S sicher mehr von ihr abweicht (nr. 8, 9). Könnte nicht, so fragt man sich, S, und ebenso A<sup>2</sup>, den Daniel-Kommentar aus einem der beiden anderen Stämme herübergenommen haben und würde sich nicht so am einfachsten erklären, daß er sonst im Stamme I fehlt? Daß freilich keine der erhaltenen Hss. die Vorlagen für S geliefert haben kann, sieht man leicht. Gegen G sprechen ikonographische Verschiedenheiten an Stellen, wo S mit MV übereinstimmt (nr. 4, 9, 11), gegen MV solche, die S mit G gemeinsam hat, gegen MV G überhaupt die Beischriften und die stilistische Art. Denn mag auch der Maler in den Daniel-Bildern dem Stile der vorher vollendeten Bilder zur Apokalypse gefolgt sein, so müßten sich doch wohl irgendwelche Spuren der mozarabischen Vorlage finden, wenn er eine solche benutzt hätte.

Befragen wir daher den Text. Von M liegt mir der Anfang des Prologes zum Kommentare (fol. 239 u. 240) in den Photographien der Pierpont Morgan Library vor. J (fol. 262—262<sup>v</sup>) enthält, weil danach ein Blatt fehlt, nicht dieses ganze Stück, bietet aber Ersatz für M fol. 239<sup>v</sup>. Auch in S (fol. 218—218<sup>v</sup>) ist es nur unvollständig erhalten, desgleichen in A<sup>2</sup> (fol. 231—231<sup>v</sup>). In G ist der Prolog vollständig. Immerhin läßt sich so der Vergleich an den wichtigsten Hss. durchführen. Als Grundtext nehme ich den bei MIGNÉ, L. 25, 491 ss. abgedruckten von VAL-LARSI. Die Varianten gelten also in Satz 1—3 für SA<sup>2</sup>MJV G, in 4 für SA<sup>2</sup>JV G, in 5—16 für SA<sup>2</sup>J G, in 17 für SA<sup>2</sup>M J G, in 18—24 für SA<sup>2</sup>MV G<sup>1</sup>).

(1) Contra prophetam Daniele duodecimum librum scripsit Porphyrius, nolens eum ab ipso, cujus inscriptus est nomine, esse compositum, sed a quodam, qui temporibus Antiochi, qui appellatus est Epiphanes, fuerit in Judaea, et non tam Daniele ventura dixisse, quam illum narasse preterita. (2) Denique quidquid usque ad Antiochum dixerit veram historiam continere; si quid autem ultra opinatus sit, quia futura nescierit, esse mentitum. (3) Cui sollertissime responderunt Eusebius Caesariensis episcopus tribus voluminibus, id est octavo decimo et nono decimo et vicesimo, Apollinaris quoque uno grandi libro, hoc est vicesimo sexto, et ante hos ex parte Methodius. (4) Verum quia nobis propositum est, non

---

(<sup>1</sup>)duodecimum] decimum SA<sup>2</sup>MJV G | profirius G\* (porfirius G corr.) | inscriptus] scriptus SA<sup>2</sup>MJV G | nomen SG | ad quodam SG | epifanus G\* (epifanius G corr.) iudeam SG  
 (<sup>2</sup>)om. usque A<sup>2</sup>MJV (<sup>3</sup>)om. id est SA<sup>2</sup>JV G | grandi] gradu S | vicesimi J (<sup>4</sup>)verum] iterum S |

---

<sup>1</sup>) A<sup>2</sup> bricht in der ersten Hälfte von 24 ab. Die griechischen Worte bleiben unberücksichtigt, da die des Griechischen nicht kundigen Schreiber sie mit Zeichen nachgemalt haben, die sich im Drucke nicht wiedergeben lassen. Rein orthographische Varianten werden im allgemeinen gleichfalls nicht verzeichnet. In G, von dem ich s. Z. nur fol. 237<sup>v</sup> photographiert hatte, hat Herr Dr. MORERA mit gewohnter Liebenswürdigkeit und Genauigkeit die Varianten von fol. 238 festgestellt. A<sup>2</sup> war wegen der Weltausstellung in Barcelona von Herbst 1928 bis vor kurzem unzugänglich; in letzter Stunde konnte Herr Dr. ADAMS mir noch den Dienst erweisen, den Text mit dem von mir ihm übersandten von M J zu vergleichen.

adversarii calumniis respondere, quae longo sermone indigent, sed ea, quae a propheta dicta sunt, nostris disserere, id est christianis, illud in praefatione commoneo, nullum prophetarum tam aperte dixisse de Christo. (5) Non solum scribit eum esse venturum, quod est commune cum ceteris, sed etiam quo tempore venturus sit docet, et reges per ordinem digere et annos enumerat ac manifestissima signa praenuntiat. (6) Quae quia vidit Porphirius universa completa, et transacta negare non poterat, superatus storiæ veritate, in hanc prorupit calumniam, ut ea, quae in consummatione mundi de Antichristo futura dicuntur, propter gestorum in quibusdam similitudinem sub Antiocho Epiphane impleta esse contendat. (7) Cuius impugnationis testimonium veritatis est. (8) Tanta enim dictorum fides fuit, ut propheta incredulis hominibus non videatur futura dixisse sed narasse praeterita. (9) Et tamen, sicubi se occasio in explicatione ejusdem voluminis dederit, calumniae illius strictim respondere conabor et philosophiae artibus, immo malitiae saeculari, per quam subvertere nititur veritatem et quibusdam praestigiis clarum oculorum lumen auferre, explanatione simplici contraire. (10) Itaque obsecro vos Pammachi φιλομαθέστατε et Marcella, unicum romanae sanctitatis exemplar, junctos fide et sanguine, ut conatus meos vestris orationibus adjuvetis, ut Dominus atque Salvator pro causa sua suo sensu meo ore respondeat. (11) Qui loquitur ad prophetam: aperi os tuum et implebo illud. (12) Si enim, cum apprehensi fuerimus ante iudices et tribunalia, monet, ne cogitemus, quid respondere debeamus, quanto magis contra adversarios blasphemantes sua potest bella bellare et in servis suis vincere. (13) Unde et psalmi plurimi illud hebraicum, quod in titulis ponitur Lamanasse, pro quo septuaginta transtulerunt: In finem, magis pro victoria continent. (14) Aquila enim interpretatus est τῷ νικητορι, hoc est ei, qui praebet victoriam, Symmachus ἐπινίκιον, quod proprie triumphum palmamque significat. (15) Sed et hoc nosse debemus inter cetera Porphyrium in Danielis libro nobis objicere, idcirco illum apparere confictum nec haberi apud hebraeos, sed graeci sermonis esse commentum, quia in Susannae fabula contineatur, dicente Daniele ad presbyteros ἀπὸ τοῦ σχίνου σχίσται καὶ ἀπὸ τοῦ πρίνου πρίσαι, quam etymologiam magis graeco sermone convenire quam hebraeo. (16) Cui et Eusebius

---

calumnias G | *om.* in SA<sup>2</sup>JVG | profetis G *corr.* (profeta G\*) (5)scripsit SA<sup>2</sup>JG | *om.* etiam SA<sup>2</sup>JG | ordinem digere] ordinem dierit G\* (ordinandos G *corr.*) | ac] hac G | manifestissime G\* (manifestissima G *corr.*) (6)poterat] + et G | veritatem SA<sup>2</sup>JG | hanc] hac A<sup>2</sup>J | calumniam SG\* (calumniam G *corr.*) | consummationem A<sup>2</sup>J | Epiphane] epifanie J *corr.* (J\*?) (8)incredulus SG\* (incredulis G *corr.*) *om.* sed A<sup>2</sup> (9)explicatione] explanatione SA<sup>2</sup>J, exemplatione G\* (explanatione G *corr.*) | strictum A<sup>2</sup>J | oculi G | quam] quas SA<sup>2</sup>JG | auferre] + et SG | contraire] contraire SG, non trahere A<sup>2</sup>J (10)romanae] rome SA<sup>2</sup>JG | iuncto S | *om.* fide et SA<sup>2</sup>JG | conatus] conatos A<sup>2</sup>JG, cognatos S | *om.* vestris SA<sup>2</sup>JG | adjuvetis ut] adjuvetis et SA<sup>2</sup>JG (11)os] hos G | adimplebo SA<sup>2</sup>JG (12)Si] sic J | *om.* et in servis suis vincere SA<sup>2</sup>JG (13)Lamanasse] gāma esse S, gammam esse G, jam an esse J, jam manasse A<sup>2</sup> | fine S J G (14)praebet] prebe G | victoria G | propriae S (15)librum A<sup>2</sup>MJ | obiceret S | confectum SA<sup>2</sup>MJG | graeci] a grecis SA<sup>2</sup>MJ, a greci G | in Susannae] insusa S | *om.* convenire J | Daniele] danielo A<sup>2</sup>MJ, dunihero S (danihero S *corr.*) (16)*om.* pari A<sup>2</sup> | filii A<sup>2</sup>

et Apollinaris pari sententia responderunt, Susannae belisque ac draconis fabulas non contineri in hebraico, sed partem esse prophetiae Habacuc, filii Jesu de tribu Levi, (17) sicut juxta septuaginta interpretes in titulo ejusdem belis fabulae ponitur: homo quidam erat sacerdos nomine Daniel, filius Abda, conviva regis Babylonis, cum Daniele et tres pueros de tribu Juda fuisse sancta scriptura testetur. (18) Unde et nos ante annos plurimos, cum verteremus Danielelem, has visiones obelo praenotavimus, significantes eas in hebraico non haberi. (19) Et miror quosdam  $\mu\epsilon\mu\phi\iota\mu\omicron\iota\sigma\tau\omicron\upsilon\varsigma$  indicari mihi, quasi ego decurtaverim librum, cum et Origenes et Eusebius et Apollinaris aliique ecclesiastici viri et doctores Graeciae has, ut dixi, visiones non haberi apud hebraeos fateantur, nec se debere respondere Porphyrio pro his, quae nullam scripturae sanctae auctoritatem praebent. (20) Illud quoque lectorem admoneo, Danielelem non juxta septuaginta interpretes sed juxta Theodotionem ecclesias legere, qui utique post adventum Christi incredulus fuit, licet eum quidam dicant ebionitam, qui altero genere judaeus est. (21) Sed et Origenes de Theodotionis opere in editione vulgata asteriscos posuit, docens defuisse quae addita sunt, et rursus quosdam versus obelis praenotavit, superflua quaeque designans. (22) Cumque omnes Christi ecclesiae, tam graecorum quam latinorum syrorumque et aegyptiorum, hanc sub asteriscis et obelis editionem legant, ignoscant invidi labori meo, qui volui habere nostros quod graeci in Aquilae et Theodotionis ac Symmachi editionibus lectitant. (23) Et si illi in tantis divitiis doctrinarum non contemnunt studia hominum judaeorum, cur latina paupertas despiciat hominem christianum? Cuius si opus displiceat, certe voluntas recipienda est. (24) Verum jam tempus est, ut ipsius prophetae verba texamus, non juxta consuetudinem nostram proponentes omnia et omnia disserentes, ut in duodecim prophetis fecimus, sed breviter et per intervalla ea tantum, quae obscura sunt, explanantes, ne librorum innumerabilium magnitudo lectori fastidium faciat.

Die vielen sinnwidrigen Varianten, die allen Hss. gemeinsam sind, zeigen, daß die Daniel-Kommentare sämtlicher Beatus-Hss. von einem Prototyp abhängen. Der Anschluß an dieses ist so eng, daß z. B. die Worte *quam etymologiam* in allen Hss. noch als Stück des vorhergehenden griechischen Zitates, und zwar *quam* in Unzialen und *etymologiam*, das in der Vorlage griechisch stand, mit Nachmalung der unverstandenen griechischen Buchstaben, wiedergegeben werden. Sodann tritt die engste Verwandtschaft von M J V ganz deutlich zutage. Weiter kann kein

(17)coviva G | testatur SMJ (18)obolo SMG | prenotabimus G | eas] ea SA<sup>2</sup>MG (19)quosdam] quendam S | indicari] indignari SA<sup>2</sup>MG | decurtaverim] decustaberim G | alique A<sup>2</sup>V | debere] vere G (*cum parte folii delet.* S) | nullam] nulla G (*cum parte folii delet.* S), nulle A<sup>2</sup>MV | auctoritate SA<sup>2</sup>MVG (20)om. iuxta septuaginta interpretes A<sup>2</sup> (21)om. et G | edictione G | asteriscos posuit] asterisco posuit SG, asteris composuit MV, a sacris composuit A<sup>2</sup> | rursus SA<sup>2</sup>MVG | quasdam SMVGG\* (quosdam G *corr.*) | obolis G *corr.* (obelis G\*) | quaeque] quoque SA<sup>2</sup>MVG (22)astericis SVG | obolis G | edictionem VG | lectitant] iactant G (23)hominum] omnium G, ominū S, omium M, omium A<sup>2</sup>V | despeciat S | si] ut SA<sup>2</sup>MVG | recipienda] respicienda SG (24)prophetae] profetie G | magnitudo] magnitudo. ne S\* (ne *abras.* S *corr.*), magnitudine G\* (magnitudo G *corr.*)

Zweifel sein, daß A<sup>2</sup> den Daniel-Kommentar aus einer Hs. von II<sup>a</sup> übernommen hat. Zu dem an sich schon beweiskräftigen Zeugnisse der angeführten Varianten kommt noch die Nachmalung der griechischen Worte, die, wie Herr Dr. ADAMS die Güte hatte noch besonders festzustellen, durchaus zu der in M J V gehört. Wenn A<sup>2</sup> hier den Kommentar aus II<sup>a</sup> übernimmt, so paßt dazu, daß auch *De affinitatibus et gradibus* nur in II<sup>a</sup> und A<sup>2</sup> vorkommt. Was nun die Stellung von S betrifft, so sind die S mit G gemeinsamen Varianten zunächst sehr überraschend. Man muß aber bedenken, daß sie ebensogut fortlebende Varianten der ja offenbar sehr fehlerreichen Urvorlage sein können, die in der Mutter-Hs. von II<sup>a</sup> verbessert worden sind, wie etwa übereinstimmende neue, oder von einer Hs. zur anderen herübergedrungene Varianten von S und G. *Nomen, ad quodam, judeam* (1), *scalumniam* (6), *incredulus* (8), *auferre + et* (9) könnten solche ursprünglichen, aber in II<sup>a</sup> beseitigten Fehler sein. In anderen Fällen, wie *om. usque* (2), *hac* (6), *strictum* (9) ist die sinnwidrige Lesart in II<sup>a</sup>, das Zusammentreffen von S und G also ohne weiteres verständlich. Das *non traere* (9) in A<sup>2</sup>J ist offenbar die weitere Verschlechterung des *contraere* in S G, das *asteris composuit* bzw. *a sacris composuit* (21) von M V A<sup>2</sup> die des *asterisco posuit* in S G. Auch das *jam an esse* und *jam manasse* (13) in JA<sup>2</sup> dürfte sich aus dem Versuche erklären, in das *gammam esse* den Schein eines Sinnes zu bringen, obwohl auch der umgekehrte Weg, daß *l* durch *j* und *j* durch *g* ersetzt worden wäre, möglich ist. Um ganz klar zu sehen, müßte man ein größeres Stück, als es uns im Augenblicke zu Gebote steht, vergleichen. Wie aber auch immer die gemeinsamen S G-Lesarten entstanden sind, sie treten zurück vor den vielen Fällen, wo S mit II<sup>a</sup> geht und eine sinnwidrige Lesart von G nicht teilt, wie *ordinem dierit, hac* (5), *+ et* (6), *oculi* (9), *prebe, victoria* (14), *decustaberim* (19), *jactant* (22), *omnium* (23), *profetia* (24), oder auch mit II<sup>a</sup> die Variante gemeinsam hat: *a grecis* (14). Wir finden also bei näherem Zusehen wieder dasselbe doppelseitige Verhältnis von S zu II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup>, das uns in Illustration und Text der Apokalypse auch begegnet ist, ein sicheres Zeichen dafür, daß der Text des Daniel-Kommentars in S eine selbständige Überlieferung von der gemeinsamen Urvorlage her hat und weder von II<sup>a</sup> noch von II<sup>b</sup> abgeleitet werden kann, ein Ergebnis, das zu dem durchaus paßt, was sich aus der Illustration erschließen läßt.

\*) Es seien noch die Abbildungen in folgenden Werken angeführt, die erschienen sind, als der größte Teil des vorliegenden Buches schon gesetzt war, so daß die nachträgliche Einschaltung an der jeweiligen Stelle zu große Schwierigkeiten bereitete. BORDONA (oben S. 2 A. 9) bildet ab: A<sup>1</sup> fol. 43, 127<sup>v</sup>; A<sup>2</sup> fol. 63<sup>v</sup>, 92, 184; Ar fol. 3, 154; D fol. 2<sup>v</sup>, 82, 86, 157, 197; E fol. 18, 44, 133; G fol. 5<sup>v</sup>, 147<sup>v</sup>, 189<sup>v</sup>—190; H fol. 150, 183; J fol. 5, 186<sup>v</sup>—187, 197, 233<sup>v</sup>; L fol. 171<sup>v</sup>; M fol. 231<sup>v</sup>, 252<sup>v</sup>; N fol. 30<sup>v</sup>, 45; O fol. 34<sup>v</sup>—35, 151; Pc fol. 1, 35<sup>v</sup>; T fol. 139; V fol. 43<sup>v</sup>, 74, 193<sup>v</sup>. ROJO ORCAJO (oben S. 16 A. 7): V fol. 43<sup>v</sup>, 124<sup>v</sup>, 130<sup>v</sup>—131, 134<sup>v</sup>—135, 148<sup>v</sup>, 157, 171, 177<sup>v</sup>, 180<sup>v</sup>—181, 183, 193<sup>v</sup>, 195<sup>v</sup>, 196, 211<sup>v</sup>. A. BOECKLER, *Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit*, Berlin-Leipzig 1930: D fol. 147<sup>v</sup>—148, G fol. 19. Die Abbildungen von R bei BACHELIN (oben S. 50 A. 2) und die von L bei FORJAZ DE SAMPAIO (oben S. 47 A. 8) sind im einzelnen unerwähnt geblieben, weil sie keine genauen Reproduktionen, sondern bloße Nachzeichnungen sind.

## V.

## Die Urform der Beatus-Illustration.

Wir sind jetzt imstande, dem Probleme uns zuzuwenden, das in gewissem Sinne das Kernproblem unserer ganzen Untersuchung ist: der Frage nach der Urform der Beatus-Illustration. Mehrere in ihr enthaltenen Unterfragen mußten wir bereits jeweils bei den einzelnen Bildmotiven stellen und beantworten, nämlich die nach der Herleitung dieser Motive von Beatus selbst<sup>1)</sup> oder einem späteren Kopisten und die nach ihrer ursprünglichen ikonographischen Gestalt. Die Feststellung der Selbständigkeit der Überlieferung im Stamme I, besonders in S, und der im ganzen ausgezeichneten Treue der Wiedergabe der Urvorlage durch S ließ keinen Zweifel, daß die gesamte Beatus-Illustration von einem einzigen Archetypus ausgeht<sup>2)</sup>. Diesem mußten wir von den einleitenden Illustrationen die Bilder der Evangelisten und die genealogischen Tabellen zuschreiben, die Beatus einer Prachthandschrift der Bibel entnommen haben wird, ferner mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit das A zum Beginne und das Ω zum Schlusse des Textes. Als höchstwahrscheinlich nicht

<sup>1)</sup> Daß überhaupt der Kommentar von Anfang an illustriert gewesen ist, daß also nicht etwa ein sehr früher Kopist die Bilder hinzugefügt hat, bedarf keines besonderen Beweises. Denn die Illustration bestimmt geradezu die Anlage des Kommentares. Jedem Bilde entspricht ein Abschnitt des Textes. Auch fehlt es in diesem nicht an Hinweisen auf die Bilder. Regelmäßig wird auf die Weltkarte verwiesen, auch da, wo sie nicht ausgeführt worden ist, und, mit der einzigen Ausnahme von L, auf das Bild der Botschaft an Smyrna. Das Incipit der zugehörigen Storia lautet überall: *Incipit ecclesia secunda storia (historia u. ä.) subsequentis picturae*. Zu anderen Bildern sind die Verweise nur in einzelnen Hss. vorhanden, z. B. in E J zu I, 10—20, in Ar zu II, 8—11, die meisten in S, z. B. zu II, 1—7, II, 18—29, XI, 3—7. <sup>2)</sup> BOECKLER wird die (Abendländische Miniaturen p. 63) angenommenen zwei Prototypen jetzt wohl ohne weiteres fallen lassen. Ganz abwegig ist, wie nicht weiter begründet zu werden braucht, die Aufstellung von sechs Gruppen der älteren Hss. bei BORDONA (Buchmalerei p. 19ss.): 1. Fc, 2. MTVGFUJJS, 3. OC (westgot. Teil), 4. E, 5. A<sup>2</sup> (mozarab. Min.), 6. A<sup>1</sup>. Von M sollen dann nach BORDONA DLA<sup>2</sup> (nichtmoz. Min.) PcNBTuC (nichtwestgot. Teil) HArR abgeleitet sein. Eine Begründung gibt er nicht. Daß A<sup>2</sup> zum Teile im 12. Jahrhunderte geschrieben worden sei (BORDONA, p. 31) ist natürlich auch nicht richtig. Hier sei noch bemerkt, daß das im übrigen äußerst verdienstliche und durch ausgezeichnete Abbildungen gezielte Werk leider mangelhaft ins Deutsche übersetzt worden ist. Es fehlt nicht an sinnstörenden Fehlern. Aus dem einen Folio von Fc macht der Übersetzer (p. 19) *einen einzigen Band in-folio*, aus den fünf Folios von Fi (p. 20) *fünf Bände in-folio mit Fragmenten genealogischer Verzeichnisse!* Ob dem Übersetzer auch die vielen falschen Folio-Angaben zu den Tafeln zur Last fallen (ich habe sie oben S. 236, Anm. \*) stillschweigend richtiggestellt), weiß ich nicht. Zur Datierung von M auf 926 (p. 19) siehe oben S. 14ss., zur Annahme der Vereinigung zweier verschiedener Kodizes in C (p. 20) siehe S. 44, zur Annahme des Albinus als Schreibers des mozarabischen Teiles von A<sup>2</sup> (p. 21) siehe S. 29.

von Beatus herrührend fanden wir das Bild des Kampfes des Vogels mit der Schlange am Ende der genealogischen Tabellen, als sicher nicht von ihm stammend die Leben-Jesu-Szenen in GTu und die Bilder der Majestas in GTuD, der Kreuzigung in GTu, des Himmels in GTu und der Hölle in GTuD. Wir fanden endlich, daß auch der Daniel-Kommentar kaum anders als von Beatus selbst hinzugefügt worden sein kann. In der Apokalypse-Illustration blieb nur wenig fraglich: das Bild der zwölf Apostel (S. 140), das der vier Tiere und der zertrümmerten Statue (S. 141), das der Palme (S. 163) und des Fuchses mit dem Hahn (S. 188), von denen die beiden letzten mit großer Wahrscheinlichkeit Zutaten des Archetypus von II sind, endlich das Bild der beiden *Vae* (S. 172), das gleichfalls nicht ursprünglich zu sein scheint. Ganz sicher sind nachträglich hinzugekommen die Taufe Jesu in GTu (S. 189), ferner in S sowohl die große Anbetung (S. 162) als auch das kleine Genrebildchen des Kampfes der beiden eifersüchtigen Alten, das der Maler auf fol. 184 untergebracht hat (Abb. 167<sup>b</sup>)<sup>1</sup>). Wie über den ursprünglichen Bestand, so ließ der systematische Vergleich von S mit II<sup>a</sup> und II<sup>b</sup> auch über die ikonographische Grundgestalt im allgemeinen keinen Zweifel übrig. Wir erkannten, daß sie bald in S, bald in II<sup>a</sup> oder in II<sup>b</sup> treuer überliefert worden und daß unter den II<sup>a</sup>-Hss. M die dem Original am nächsten stehende Kopie ist. S mit M zusammengehalten, ergab in den meisten Fällen eine gesicherte Vorstellung von der Urgestalt.

Zwei wichtige Fragen aber bleiben noch zu beantworten: Von welcher Art waren die Vorlagen des Beatus und in welcher stilistischen Form hat er sie seinem Werke einverleibt und dadurch der spanischen Kunst überliefert? Beantworten wir die erste Frage zunächst hinsichtlich der Bilder zur Apokalypse. Wir beginnen mit der Feststellung, daß Beatus nicht etwa aus einem bereits illustrierten Kommentare, sondern aus einem illustrierten Apokalypse-Texte geschöpft hat. Hätte

<sup>1</sup>) Die Beischrift lautet *frontibus attritis barbas conscindere fas est*; auf dem Grunde steht noch *calui duo pro muliere*. MÅLE macht, *L'art religieux du XII. siècle en France* p. 15 und Fig. 9 u. 10, auf das Vorkommen derselben Szene auf einem Kapitäl von Saint-Hilaire zu Poitiers aufmerksam. Er baut auf diese Beobachtung und, wie oben S. 162 schon erwähnt wurde, auf die Ähnlichkeiten, die er in der Darstellung der Ältesten in der großen Anbetung von S mit dem Tympanon-Relief der Abteikirche zu Moissac wahrnimmt (p. 4 ss. und Fig. 1 u. 2), hauptsächlich seine These von dem großen Einflusse der Beatus-Hss. auf die südfranzösische Skulptur auf. Der Fall dürfte aber hier umgekehrt liegen: die beiden Szenen sind aus der südfranzösischen Kunst in S, und nur in diese Beatus-Hs., eingedrungen. Dieselben Züge in der Darstellung der Ältesten begegnen uns in den Fresken des Roussillon und Kataloniens (vgl. das Fresko von Sant Martí de Fenollar, abgebildet in: *Les Pinturs Murals Catalanes*, hsg. vom Institut d'Estudis Catalans, Fasc. II, Lám. VI, und J. GUDIOL, *La Pintura Mig-Eval Catalana* Vol. I: *Els Primitius I*, Barcelona 1927, Fig. 114) und in der Majestas der katalanischen Bibel von Sant Pere de Roda, deren nichtspanischen Charakter wir im nächsten Abschnitte noch näher kennenlernen werden. Eher spricht für Übernahme aus einem Beatus die Ähnlichkeit der Darstellung im Tympanon-Relief von La Lande-de-Cubzac mit N fol. 12 (oben S. 140; MÅLE, p. 14 s. und Fig. 7 u. 8), die bei dem navarresischen Ursprunge von N ja auch erklärlich ist. Immerhin wird man, wie die anderen Beispiele zeigen — und das gilt auch für die Daniel-Szenen der südfranzösischen Kapitäle (MÅLE, p. 12), nicht außer acht lassen dürfen, daß leicht eine gemeinsame Quelle für die Szenen hier und dort bestehen kann.

er das erste getan, so käme wegen der Bilder-Beischriften nur der Kommentar des Tyconius in Betracht. Gerade dieser aber konnte mit seiner spiritualistischen Auslegung am wenigsten einen Maler locken, ihn mit so realistischen Bildern auszustatten, wie die des Beatus es sind. Die Tatsache, daß viele der Illustrationen ganzseitig und alle, soweit sie nicht von Beatus selbst erfunden (S. 163) oder aus dem Daniel-Kommentare herübergenommen worden sind (S. 141 ss.), gerahmt auf farbigem Grunde stehen, macht es weiter sicher, daß die benutzte Apokalypse auch solche Rahmenbilder besaß. Mehrere Abkömmlinge derartiger Apokalypsen werden wir im nächsten Abschnitte kennenlernen. Das Rahmenbild mit getöntem Grunde war zudem die vorherrschende Art antiker Illustrierung.

Dem Kunstkreise, dem die Vorlage angehörte, können wir, wie ich glaube, durch die Untersuchung der Beischriften der Bilder näherkommen. An ihrer Fassung wird freilich Beatus selbst nicht unbeteiligt gewesen sein, und die jeweiligen Geschichten boten ihm bequem einen passenden Text dar. Dennoch muß man bedenken, daß die Vorlage schon Beischriften enthalten haben wird und daß diese bei der Kopierung der Bilder irgendwie nachgewirkt haben werden<sup>1)</sup>. Vergleicht man die Beischriften mit den entsprechenden Bibelstellen, so ergibt sich, daß sie in keiner Weise mit der Vulgata übereinstimmen, sondern von altlateinischen Versionen abhängen. Unter diesen ist es bald Tyconius, der afrikanische Theologe des 4. Jahrhunderts, bald aber auch sein Landsmann des 6. Jahrhunderts, Primasius, Bischof von Hadrumet, an den sie anklingen, während sie von dem auf Italien zurückweisenden Gigas-Texte weit entfernt sind<sup>2)</sup>. Eben daß sie mehrfach mit Primasius gegen Tyconius zusammengehen, spricht m. E. dafür, daß Beatus nicht einfach nach seinen Geschichten die Beischriften neu gefaßt, sondern vorhandene mehr oder minder treu übernommen hat. Ich habe sämtliche Beischriften der Beatus-Hss. auf ihren Zusammenhang mit den verschiedenen Versionen des Textes verglichen. Sie alle hier zu behandeln, würde zu weit führen. Ich beschränke mich darauf, das Verhältnis an einigen Beispielen zu erläutern. Da in G manche Beischriften fehlen und in S der Kopist sich nicht wenige Freiheiten erlaubt hat, nehme ich, soweit sie vorhanden sind, die von M und füge die Lesarten des Tyconius (Tyc), Primasius (Pr), Codex Gigas (Gi), sowie der Vulgata (Vg), diese nach der Ausgabe von WORDSWORTH-WHITE, hinzu.

*gladius ex utraque parte acutus* (M zu I, 10<sup>b</sup>—20; oben S. 139). Apoc. I, 16: *et ex ore eius gladius ex utraque parte acutus procedens* (Tyc), *et ex ore eius gladius utriusque acutus exiebat* (Pr), *et de ore eius gladius ex utraque parte acutus exiebat*

<sup>1)</sup> Wie sehr man darauf bedacht war, durch Beischriften den lehrhaften Erfolg biblischer Illustrationen zu sichern, zeigen z. B. die Quedlinburger Itala (V. SCHULTZE, Die Quedlinburger Itala-Miniaturen der Kgl. Bibliothek in Berlin, München 1898) und der Ashburnham-Pentateuch (The Miniatures of the Ashburnham Pentateuch, ed. by O. VON GEBHARDT, London 1883). <sup>2)</sup> Codex Gigas (*gigas librorum*) eine aus Böhmen stammende Bibel-Hs. besonders großen Formates des 13. Jahrhunderts in Stockholm, die einen altlateinischen, für die App. schon durch Lucifer von Calaris, † 370 oder 371, bezeugten Text enthält. Die Texte nach VOGELS, a. a. O.; den des Tyconius siehe auch in den Geschichten des Beatus in diesem Buche.

(Gi), *et de ore eius gladius utraque parte acutus exiebat* (Vg) — *seniores sedentes super capita sua coronas aureas abentes* (M zu IV, 1—6<sup>a</sup>; oben S. 151). Apoc. IV, 4: *et in capitibus eorum coronas aureas* (Tyc), *et super capita eorum coronae aureae* (Pr), *et in capitibus habentes coronas aureas* (GiVg) — *mare vitreum ante conspectu troni* (M ebd.). Apoc. IV, 6: *et in conspectu troni sicut mare vitreum* (Tyc), *et in conspectu troni mare vitreum* (Pr), *et coram sede tamquam mare vitreum* (Gi), *et in conspectu sedis tamquam mare vitreum* (Vg). — *isti prosterunt se ante agnum* (M zu IV, 6<sup>b</sup>—V, 14; oben S. 153). Apoc. V, 8: *viginti quattuor seniores ceciderunt ante agnum* (Tyc), *viginti quattuor seniores prostraverunt se ante agnum* (Pr), *XXIV seniores ceciderunt in conspectu agni* (Gi), *viginti quattuor seniores ceciderunt coram agno* (Vg). In ähnlicher Weise tritt überall der Text irgendwie hervor, nach dem die Beischrift geformt worden ist. Man vergleiche in M *ubi locuste ledunt* (S. 172) mit *potestas laedendi homines* bei TycPr, gegenüber *potestas nocere hominibus* in GiVg, *ignis exit* (S. 174) in STycPr mit *procedit ignis* in GiVg, *sustulit* und *claritatem* (S. 175) in STycPr mit *levavit* und *gloriam* in GiVg, *calcatum est torcular* (S. 192) in MTycPr mit *calcatum est lacus* in GiVg, *super solem* (S. 197) in MTycPr mit *in solem* in GiVg, *super tronum bestie* (S. 198) in MTyc mit *super sedem bestiae* in Pr GiVg, *super flumen* (S. 198) in MTyc und *super fluvium* (Pr) mit *in flumen* bei GiVg, *a throno exiens* (S. 220) in SU, *de throno exiens* in MJVD und *exiens a throno* bei TycPr mit *procedens de sede* in GiVg. Zuweilen sieht man auch an derselben Beischrift den Einfluß des dem betreffenden Kopisten geläufigen Bibeltextes, so zu VI, 9—11 (S. 157) *ara aurea — animas interemptorum* M, *altare — animas interfectorum* S, *animas occisorum* Fc. Die erste entspricht Tyc: *vidi sub ara dei animas interemptorum*, die zweite der Vg: *vidi subtus altare animas interfectorum*, die dritte Pr: *vidi sub ara dei animas occisorum*.

Die beiden Autoren, mit deren Text der dem Beatus vorliegende also verwandt war, sind Afrikaner des 4. und des 6. Jahrhunderts. Nichts ist natürlicher, als daß im altchristlichen und westgotischen Spanien dieselben Texte herrschten wie im lateinischen Nordafrika. Es ist aber auch nicht unmöglich, daß eine in Afrika selbst illustrierte Hs. nach Spanien gedrunge ist und direkt oder indirekt dem Beatus als Vorlage gedient hat. Es ist dieselbe Möglichkeit wie bei dem Ashburnham-Pentateuch, dessen Sündflutbild uns als Schlüssel zu den Sündflutbildern der Beatus-Hss. diente. H. QUENTIN macht<sup>1)</sup> darauf aufmerksam, daß die Art der im Ashburnham-Pentateuch gemalten Berge auffallend die Formationen des Kleinen Atlas in Marokko wiedergeben und daß ein Fachmann ihn belehrt habe, wie getreu die Löwen die speziellen Rassenmerkmale der Löwen jener Gegend an sich trügen. Bedenken wir nun, daß S nicht nur im Sündflut-Bilde mit dieser Hs. nahe Berührungen hat, sondern auch in den gedrunge Gestalten der Menschen, den Gesichtern und den Trachten, endlich in der Ornamentik, und erinnern wir uns an die afrikanischen Typen der einleitenden Evangelisten-Bilder und genealogischen Tabellen (Abb. 6, 10, 22, 23, 26), an die verblüffend naturgetreuen Neger und die

<sup>1)</sup> Mémoire sur l'établissement du texte de la Vulgate p. 431 u. Fig. 72.

nicht minder nach der Natur gemalten Affen (Abb. 10), endlich daran daß die Ornamentik des Ashburnham-Pentateuchs auch in M und G nachklingt (Abb. 8, 9, 11), so tritt die Verwandtschaft sowohl mit dem Ashburnham-Pentateuch, als auch mit der Kunst Nordafrikas noch mehr hervor und bestätigt, was die Beischriften der Bilder uns vermuten ließen: Beatus hatte eine illustrierte Apokalypse vor sich, deren Text afrikanische Praevulgata war und deren Bilderschmuck allem Anscheine nach afrikanische Elemente aufwies.

Der Entstehungszeit und der künstlerischen Art dieser Vorlage kommen wir noch näher, wenn wir sie in den Entwicklungsgang der spätantiken Kunst einordnen. Die spätantike Kunst steht unter dem Zeichen der Auflösung der Prinzipien und der Umbildung der Formen der hellenistischen Kunst. Es ist ein Zerfall, wenn man die klassische Kunst zur Norm nimmt, der sich durch drei Erscheinungen kennzeichnet: das Aufgeben der plastischen Selbständigkeit des Kunstwerkes und seiner organischen Teile zugunsten einer rein ornamentalen Wirkung, die auf dem Spiele von Licht und Schatten oder dem diesem ähnlichen Spiele von Farben beruht, das Aufgeben der harmonisch ausgeglichenen Verhältnisse zugunsten des Ausdrucks und den Verzicht auf die Wiedergabe des optischen Scheines, des Sehbildes, zugunsten der Hervorhebung des Gedankenbildes<sup>1)</sup>. Das erste ist die Orientalisierung der hellenistischen Kunst, vornehmlich durch die vorderasiatischen, in Mesopotamien und Persien beheimateten Kunstprinzipien. Wie im höfischen Leben und in der politischen Organisation, so drang auch auf dem Gebiete des Geschmackes der seit Alexanders Zügen zurückgeworfene vorderasiatische Orient in der Kaiserzeit, besonders seit dem Anfange des 3. Jahrhunderts, siegreich vor. Was aber in der Heimat bodenständiges Gewächs war und deshalb künstlerisch geschlossen und einheitlich wirkt, das wurde in der hellenistischen Welt als Modegeschmack aufgenommen und dabei leicht zu einer unerfreulichen Mischbildung. Das zweite hängt mit dem ersten innerlich zusammen. Denn die Betonung der Ornamentalen in einer ganz anders geschulten Welt wirkte als Fremdkörper und verwirrend. Der von den Griechen bis zum äußersten verfeinerte Sinn für edle Verhältnisse wurde unsicher. Zugute kam das dem Ausdrucke, der Überbetonung eines Teiles auf Kosten der anderen. Eine ihrer selbst sichere, innerlich starke Kunst kann das wagen. Sie ersetzt die aufgegebene Harmonie durch eine neue höherer Ordnung, wie etwa die Gotik und das Barock zeigen. Aber eine ihrer selbst nicht mehr sichere Kunst wird leicht formlos, wenn sie ausdrucksvoll zu sein sich bemüht. Die Ursache des gesteigerten Ausdrucksverlangens liegt wohl in der stärkeren Erregung der Menschen der Spätantike durch starke Empfindungen jeder Art, auch durch transzendente Erschütterungen. An diesem Punkte traf das Christentum mit der allgemeinen Kunstbewegung zusammen. Das Schwinden des plastischen Sinnes machte es der Kunst leichter, der neuen geistigen Richtung nachzugeben. Die dritte Erscheinung ist die, welche vielleicht am meisten in die

<sup>1)</sup> Ich habe früher: Die Kunst der alten Christen, Augsburg 1926, versucht, diesen Vorgang im einzelnen darzustellen (vgl. bes. Abschnitt V, VII, IX, X) und möchte daher auf das dort Gesagte verweisen.

Augen fällt. Man malt nicht mehr, wie man sieht, sondern wie man denkt. Die umgekehrte Perspektive kommt auf<sup>1)</sup>. Die Person wird am größten gebildet, die sachlich die Hauptperson ist, und von ihr aus werden die anderen je nach ihrer Wichtigkeit abgestuft. Aber nicht nur das. Eine ganze Reihe von Erscheinungen gibt es, die hierhin gehören. Ein Grab-Mosaik aus Thabarka in Tunis aus dem 5. Jahrhunderte<sup>2)</sup> zeigt mehrere Reiter, einen Baum, eine Staude und mehrere Vögel in der Weise, daß der Baum vom oberen Rande nach unten, die Vögel mit den Füßen einander zugekehrt erschienen. Der Grund ist, daß der Mosaizist den Baum an dem einen Rande seines gedachten Blickfeldes wachsen lassen, die Vögel aber an einer anderen Stelle aufeinander zu hüpfen lassen will und sie nach dieser Vorstellung disponiert, ganz wie Kinder in ihren Zeichnungen das tun. In dieselbe Reihe gehört, wenn es auch viel künstlerischer ist, daß z. B. der Maler des Evangeliers von Rossano in der Ölberg-Szene über der realistisch mit getürmten Schollen gezeichneten Erde den Himmel als flachen, rechteckigen Streifen zeichnet, innerhalb dessen der Mond und die Sterne sichtbar sind<sup>3)</sup>. Es ist nichts anderes, als die über der Luftschicht gedachte Sternenhimmelschicht, oberhalb deren dann wieder der Himmel Gottes ist, oder vielmehr die Himmel zu denken sind<sup>4)</sup>. In der Tat haben wir hier das Wiederaufleben der Kinderzeichnung der Menschheit vor uns, d. h. das Hinübertreten der uralten primitiven, in Mesopotamien und Ägypten veredelten Kunstweise, die sich in der hellenistischen Zeit in der niederen, volksmäßigen Kunstübung nicht ganz verloren hatte, in die höhere Kunst, also das Wiedererwachen des Primitiven.

Den entscheidenden Sieg erringen die neuen Kunstprinzipien im 5.—6. Jahrhunderte. Die Buchmalerei gibt dafür die besten Beispiele. Im Evangeliare des ost-syrischen Mönchs Rabbula v. J. 586 siegt Ornament und Ausdruck. Die Wiener Genesis komponiert regelmäßig nach der gedanklichen Vorstellung<sup>5)</sup>. Die Christliche Topographie des Kosmas Indikopleustes, deren Kopie aus dem 9. Jahrhunderte<sup>6)</sup> hierin sicher das Original des 6. Jahrhunderts treu wiedergibt, unterscheidet systematisch durch parallele Schichten die einzelnen Regionen der Erde und des Himmels. Auf den Codex Rossanensis wurde eben schon hingewiesen. Die griechischen illustrierten Oktateuche, deren Prototyp auch spätestens in dieser Zeit geschaffen wurde, stellen die Abschlußwand rings um das Hl. Zelt so dar, daß die Stäbe radial

1) Vgl. über diese O. WULFF, Die umgekehrte Perspektive, in: Kunstwiss. Beiträge, A. SCHMARROW gewidmet, Leipzig 1907, p. 9ss. und H. BERSTL, Das Raumproblem in der altchristlichen Malerei, Bonn 1920, p. 112ss.; sowie des Verf. Die Kunst der alten Christen p. 114ss. 2) Abgeb. bei WL. DE GRÜNEISEN, Sainte Marie Antique, Rom 1911, Fig. 191; vgl. die dort p. 223ss. gegenüber den früheren Mißverständnissen gegebene, richtige Erklärung der Darstellungs-Prinzipien. 3) A. HASELOFF, Codex purpureus Rossanensis, Berlin 1898, Taf. VIII; siehe auch Kunst der alten Christen, Abb. 169. 4) Vgl. über die verschiedenen Versuche der Darstellung des Firmamentes GRÜNEISEN, p. 233ss. und Fig. 192—206. 5) Vgl. etwa Szenen wie Joseph, Pharaos Traum deutend, Die Wiener Genesis, hsg. von W. VON HARTEL und F. WICKHOFF, Wien 1895, Taf. XXXV; Kunst des alten Christen. Abb. 166. 6) C. STORNAJOLO, Le miniature della topografia cristiana di Cosma Indicopleustes, Milano 1908.

nach außen liegen, die Wand also nach außen auseinandergelegt erscheint. Genau so hatten schon die Ägypter die Allee rings um den Teich und die Assyrer die turmbewehrte Ummauerung eines Lagers und in ihm aufrecht die Menschen dargestellt.

Ordnen wir in diese allgemeine Entwicklung die von uns festgestellte Urform der Apokalypse-Illustration ein, so kommen wir auf das 5.—6. Jahrhundert. Der Maler beherrscht noch die antiken Formen in der Darstellung des Menschen, der Tiere und der Bauten. Er weiß auch mit Freiheit zu komponieren und unterliegt noch nicht dem Zwange ornamentaler Gestaltung des Gesamtbildes. Er hat noch Sinn für edle Verhältnisse; der Ausdruck zehrt sie nicht auf. Aber er hat kaum mehr Gefühl für perspektivische Zusammenhänge und beginnt schon, seine Bilder gedanklich aufzulösen. Seine Erdscheibe ist von oben gesehen, in ihr stehen aufrecht die Menschen und Bäume, wie in den eben genannten altorientalischen Werken. Der Tempel wird durch radiales Auseinanderlegen der Mauern und Tore zur Anschauung gebracht. Mit großer Konsequenz werden die einzelnen Schichten von Erde und Himmel durch Zonen-Einteilung unterschieden: die unterirdische, die Erdschicht, die Luftschicht und die einzelnen Himmel bis zum mittleren, durch den Kreis der Gloriole angedeuteten, in dem Gott selbst wohnt. Jedoch geht der Maler noch nicht so weit wie seine späteren Kopisten, die ein Gefäß aufgeschnitten zeigen, damit man den Inhalt sehen kann. Ja er hat auch noch viel mehr Gefühl für ein Bildganzes als der Maler des Ashburnham-Pentateuchs im 7. Jahrhunderte, der seine Szenen regellos auf die Fläche wirft. Wir werden ihn daher um eine hinreichende Spanne Zeit von diesem zu trennen haben, d. h. wir müssen das 5. bis 6. Jahrhundert als die Zeit der Entstehung der illustrierten Apokalypse annehmen, die uns in dem Werke des Beatus aufbewahrt ist.

Sie war, auch das ist von größter Wichtigkeit, eine ursprünglich abendländisch-lateinische, nicht eine griechisch-byzantinische oder orientalische Schöpfung. Keine Spur, weder im Texte noch in den Bildern, führt zum Osten. Wir werden im letzten Abschnitte auch sehen, daß um diese Zeit die Apokalypse im christlichen Osten um ihre Anerkennung als kanonisches Buch kämpfen mußte. Man ging ihr aus dem Wege. Wohl gibt es Anklänge an die koptische Kunst, z. B. in dem Typus des thronenden, rundgesichtigen Christus in der kreisrunden Mandorla und der gedrungenen menschlichen Gestalten, in Einzelheiten der Gewandbehandlung und Haartracht. Aber diese sind rein formal; oder es handelt sich, wie bei dem thronenden Christus, wenigstens nicht um spezifisch apokalyptische Motive<sup>1)</sup>. Sie erklären sich auch leicht aus der Nachbarschaft des koptischen Kunstgebietes mit dem des lateinischen Nordafrika, also letzten Endes aus der gemeinsamen alexandrinisch-hellenistischen Tradition und den die spätantike Kunst des ganzen Mittelmeer-Gebietes durchdringenden östlichen Einflüssen. So verstehe ich auch endlich die eigenartige Ornamentik und die Tierdarstellung in S, die dort, wo sie ursprünglich ist (Abb. 221, 223), einen ganz anderen Charakter hat als dort, wo ein Vorbild aus

<sup>1)</sup> Vgl. über diese Anklänge Katal. Bibelill. p. 39, 55ss. u. Fig. 34.

einer mozarabischen Hs. nachgeahmt wurde (Abb. 222), und erst recht von der in jüngerer Zeit orientalisierten von G (Abb. 225—227) gänzlich abweicht. Daß die Kopten, die im arabischen Spanien zahlreich waren und einen vielleicht noch viel zu wenig erkannten künstlerischen Einfluß ausgeübt haben<sup>1)</sup>, bei der Ausgestaltung der in G uns entgegentretenden Formenwelt, auch z. B. der Einführung des Nimbus für alle biblischen Personen beteiligt waren<sup>2)</sup>, scheint mir sicher zu sein. Aber die Illustration der Apokalypse ist als ikonographisches Thema und als künstlerische Schöpfung insgesamt abendländischen Ursprungs, gleichviel, ob sie in Spanien selbst entstanden oder aus dem lateinischen Nordafrika früh dorthin weitergegeben worden ist.

Der Daniel-Illustration haben als Vorlage gedient Bibeltexte mit Einschaltbildern ohne Umrahmung, entweder illustrierte Einzelbücher, oder eine aus solchen bereits zusammengestellte Gesamtbibel. In der Bibel von S. Isidoro zu León v. J. 960, dem Codex Legionensis, haben wir eine derartige Gesamtbibel, die aus Einzelbüchern zusammengearbeitet worden ist, von denen nur ein Teil illustriert war. Ein Blick in die Bücher Jeremias und Daniel des Codex Legionensis ergibt, daß hier letzten Endes die gleichen Vorlagen wirksam gewesen sind wie in der Daniel-Illustration des Beatus. Wir finden fol. 284<sup>v</sup> die Eroberung Jerusalems durch Nabuchodonosor, fol. 289<sup>v</sup> die Blendung des Sedekias und die Tötung seiner Söhne, fol. 295 die Klage des Jeremias, fol. 320 die drei Jünglinge im offenen Feuerofen, also streng nach dem Typus der altchristlichen Kunst, fol. 320<sup>v</sup> dasselbe Thema nochmals mit oben geschlossenem Ofen, also ähnlich der Darstellung in den Beatus-Hss., mit der Beischrift *fornax de qua tres pueri liberati sunt*, fol. 321 Nabuchodonosor schlafend (Dan. IV, 1): *ubi nabucodhonosor in stratu uisionem uidit*, fol. 321<sup>v</sup> die Vision selbst: einen Baum mit Vögeln, unter diesem einen Ochsen und wohl durch ein Mißverständnis des Malers, einen Löwen, fol. 322, als Überbleibsel von dem in dieser Weise reduzierten Bilde des Mahles des Baltassar, ein kleines offenes Rechteck mit einer schreibenden Hand, fol. 326 Susanna als Orans vor dem Richterstuhle Daniels<sup>3)</sup>, fol. 327 Daniel zwischen zwei Löwen<sup>4)</sup>, von Habakuk gespeist, ganz wie bei Beatus. Der Zyklus ist also teils vollständiger, teils unvollständiger als der des Beatus. Wenn wir fragen, ob Beatus aus einer derartigen mozarabischen Verarbeitung der zweifellos altchristlichen Vorlage oder aus einer vormozarabischen Vorlage seine Bilder entnommen hat, so scheint mir das letztere nicht zweifelhaft zu sein. S müßte Spuren der mozarabischen Form der Vorlage bewahrt haben, wenn eine solche dem Maler gedient hätte. Ja ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich es auf die Form dieser Vorlage zurückführe, daß die Szene Daniels in der Löwengrube auf dem altchristlichen Sarkophage, der 1908 in Eciija gefunden worden ist, ganz außerordentlich, in Körper- und Gesichtsdarstellung, in Tracht und Haarbildung, mit den entsprechenden Formen in S über-

<sup>1)</sup> Vgl. über diesen B. and E. M. WHISHAW, *Arabic Spain, Sidelights on her history and art*, London 1912, bes. p. 119ss.: *The influence of the Copts in Spain.*   <sup>2)</sup> Vgl. Katal. Bibelill. p. 68 A. 26.

<sup>3)</sup> Katal. Bibelill. Fig. 78.   <sup>4)</sup> ebd. Fig. 54.

einstimmt<sup>1)</sup>. Später als den Ashburnham-Pentateuch wird man auch den illustrierten Daniel nicht ansetzen dürfen, wohl aber wegen der einfacheren Komposition etwas früher, also etwa in das 6. Jahrhundert. Die Bilder der Belagerung Jerusalems, des Gerichtes über Sedekias und der Klage des Jeremias, die in S fehlen, also eben die Bilder, die nicht zum Buche Daniel gehören, dürften eine Zutat des Archetypus des Stammes II sein, die dieser aus einer mozarabischen Bibel von der Art des Codex Legionensis entnommen haben wird. So erklärt sich nicht nur ihr Fehlen in S, sondern auch die von der übrigen Illustration des Daniel-Kommentares abweichende Form. Das Autorenbild Daniels dagegen, das nur in S vorkommt, wird aus der Urvorlage stammen und in II ausgelassen worden sein. Gerade dieses Bild beweist m. E. auch, daß die Danielbilder auf ein getrenntes Danielbuch zurückgehen; in einer zusammenfassenden Gesamtbibel hätte es keinen rechten Platz mehr gehabt<sup>2)</sup>. Daß dieses illustrierte Danielbuch, im Gegensatz zu der illustrierten Apokalypse, keine spezifisch spanische, oder auch nur abendländische, sondern letzten Endes eine christlich hellenistische Schöpfung war, deren spanische Form Anklänge an die koptische Kunst hat, haben wir früher gezeigt<sup>3)</sup>.

Beatus muß seine Vorlagen in einem Stile kopiert haben, der sie im wesentlichen unverändert ließ. Ich möchte im großen und ganzen an Formen denken, wie sie uns im Ashburnham-Pentateuch entgegentreten. Doch wird die viel einfachere

<sup>1)</sup> Den Sarkophag, der außer Daniel noch die Opferung Isaaks und den Guten Hirten enthält, auch diese ganz in den erwähnten Formen, ist zuerst von JOSÉ RAMÓN MELIDA, *La escultura hispano cristiana*, Madrid 1908, und nach ihm von A. KINGSLEY PORTER, *Romanische Skulptur in Spanien*, München-Florenz 1928, Taf. 4 abgebildet worden. Ein etwas jüngerer, dem 6. Jahrhunderte zugeschriebener Sarkophag in Alcaudete zeigt Daniel mit vier Löwen in einer geschlossenen Grube, also wie S, während der Ecija die offene Grube und zwei Löwen hat. <sup>2)</sup> Auf die Vorlagen der nicht von Beatus herrührenden, späteren Zutaten braucht hier nicht eingegangen zu werden. Wir verweisen auf das an den betr. Stellen Gesagte und, bezüglich der Leben-Jesu-Szenen in GTu, auf unsere früheren Ausführungen im Zusammenhange mit der Untersuchung der Quellen der neutestamentlichen Szenen der katalanischen Bibeln (Katal. Bibelill. p. 108ss. und 128ss.). Daß es sich trotz der letzten Endes wirksamen östlichen Prototypen um Darstellungen handelt, die bereits seit längerer Zeit im Abendlande heimisch waren, zeigen auch die Beischriften. J. REIL, *Christus am Kreuz in der Bildkunst der Karolingerzeit*, Leipzig 1930, der sich meiner Vermutung anschließt, daß ein ursprünglich jerusalemischer Prototyp auf dem Wege über Ägypten nach Spanien gedungen sei, erwähnt (p. 34) ein vorkarolingisches Evangeliar in Angers, das nicht nur ikonographisch der Kreuzigung in GTu nahesteht, sondern auch dieselben Beischriften *Longinus Stefanus Gervasius Dismas* hat. Dazu paßt, daß die sonst nirgendwo so überlieferte Form der Namen der drei Weisen (oben S. 126s.) offenbar in Zusammenhang steht mit derjenigen, die in den von einem fränkischen Mönche aus einer alexandrinischen Chronik von um 500 übersetzten *Excerpta Latina Barbari* vorkommen: *Bithisarea Melichior Gathaspa* (vgl. H. KEHRER, *Die Heiligen Drei Könige in Literatur und Kunst*, Leipzig 1909, p. 68). Die Beischriften zu den Streifenbildern (oben S. 128s.) sind dem Evangelium des hl. Matthäus entnommen, und zwar in einer Fassung, die der von WORDSWORTH-WHITE rekonstruierten Vulgata entspricht, bis auf die beiden Stellen: *antequam gallus cantet (priusquam gallus cantet Vg)* und *quasi ad latronem (tamquam ad latronem Vg)*, von denen die erste als eine altlateinische Lesart bekannt, die zweite, soviel ich weiß, sonst noch nicht nachgewiesen ist (vgl. die Rekonstruktion des vom hl. Hieronymus benutzten Textes bei H. VOGELS, *Vulgatastudien*, Münster i. W. 1928, zu Mt. 26,75 und 26,55). <sup>3)</sup> Katal. Bibelill. p. 89ss.

und großzügigere Komposition der Vorlage und ihr dem Hellenistischen näher stehender Stil auch dem Werke des Beatus ein gutes Teil mehr von dem antiken Charakter aufgeprägt haben, als in dem Pentateuch nachlebt. Wir konnten in M, dem ältesten Vertreter des Stammes II, das Nachwirken des Antiken in kleinen, aber charakteristischen Zügen nachweisen, wie z. B. in der Behandlung der Gewänder, in dem vereinzelt Beibehalten bärtiger Männergesichter (S. 70 und Abb. 53), während die späteren mozarabischen Maler durchaus nur ein gänzlich schematisiertes Gewand und bartlose Gesichter kennen, und sahen jedesmal, daß M in diesen Zügen S sich näherte. Es gibt eben für das Verhältnis von S zu den übrigen Hss. und für die ganze künstlerische Art, durch die S unter allen Handschriften des 11. Jahrhunderts allein steht, keine andere Erklärung als die, daß S seine besondere Prägung der Urvorlage verdankt, so viel auch von der Eleganz seiner Linienführung auf die Rechnung des Künstlers des 11. Jahrhunderts zu setzen ist.

## VI.

## Der Beatus der Berliner Staatsbibliothek (B); die altitalische und die altgallische Illustration der Apokalypse

(Abb. 228—283)

Die Illustration des Beatus der Berliner Staatsbibliothek haben wir früher ausgeschieden, weil sie in keiner Weise mit jener der übrigen Beatus-Hss. zusammenhängt. Seine Stellung im Stammbaume der Texte hat es als leicht möglich erwiesen, daß dem Schreiber bereits ein nicht illustrierter Text vorlag. Vielleicht hatte er auch zwar einen illustrierten Beatus vor Augen, aber wegen der stilistischen Fremdheit oder der Unvollständigkeit von dessen Illustration Bedenken, diese zu übernehmen. Jedenfalls sah er sich veranlaßt, nach einer anderen Vorlage eine ganz neue Illustration dem Texte einzuschalten. Können wir auch nicht diese Vorlage selbst aufzeigen, so doch nachweisen, daß sie zu einem bestimmten Kreise von illustrierten Apokalypse-Hss. gehörte, ja eben diesen Kreis mit Hilfe des Berliner Beatus näher bestimmen und feststellen, daß es neben der altspanischen, in den Beatus-Hss. fortlebenden illustrierten Apokalypse noch zwei weitere Gruppen gegeben hat. Als Heimat der einen, mit der auch der Berliner Beatus zusammengehört, wird sich mit ziemlicher Sicherheit Italien, als Heimat der anderen mit großer Wahrscheinlichkeit Gallien, als Zeit der Schöpfung der Urvorlagen beider die spätaltchristliche ergeben. Dadurch gewinnt der Berliner Beatus für das gesamte kunstgeschichtliche Problem der altchristlichen und frühmittelalterlichen Apokalypse eine bisher nicht erkannte, große Bedeutung.

Den Kreis der auf Italien zurückweisenden illustrierten Apokalypsen, die mit B wurzelverwandt sind, bilden die Bamberger Apokalypse (Bamberg, Staatsbibliothek A II 42), ein Prachtwerk der Reichenauer Schule aus der Zeit um 1000, der HEINRICH WÖLFFLIN seine bekannte kunstanalytische Beschreibung gewidmet hat, ohne über die Herkunft der Typen etwas aussagen zu können<sup>1)</sup>, ferner die Apokalypse-Illustration im vierten Bande der von mir früher veröffentlichten katalanischen Bibel aus Sant Pere de Roda<sup>2)</sup>, die Apokalypsen Nouv. acq. lat. 1132 der Bibliothèque Nationale zu Paris, die vor nicht langer Zeit PH. LAUER, merkwürdigerweise in Algier, im Kunsthandel erworben und H. OMONT beschrieben hat<sup>3)</sup>, und ihre Schwester, die Apokalypse Ms. 99 (früher 92) der Bibliothèque

<sup>1)</sup> Die Bamberger Apokalypse. Eine Reichenauer Bilderhandschrift vom Jahre „1000“, <sup>2)</sup> München 1921. <sup>3)</sup> Katal. Bibelill. p. 131—134 und Fig. 173—183. <sup>3)</sup> Manuscris illustrés de l'Apocalypse

municipale zu Valenciennes, die OMONT mit der vorher genannten und der so gleich zu erwähnenden Apokalypse von Cambrai zusammen behandelt hat.

Die andere Gruppe bilden die illustrierten Apokalypsen Cod. 31 der Trierer Stadtbibliothek und Ms. 386 (früher 364) der Bibliothèque municipale von Cambrai. Die erste hat mehrfach gelegentliche Erwähnung, aber noch keine wissenschaftliche Gesamtuntersuchung gefunden. TH. FRIMMEL hat schon 1885 ihre Miniaturen verzeichnet<sup>1)</sup>, M. KEUFFER die Hs. als solche kurz beschrieben<sup>2)</sup>, H. JANITSCHKE sie als vermutlich deutschen Schöbling der Schreibschule von Tours und in ihren Bildern als Abkömmling einer Schöpfung wahrscheinlich des 5. Jahrhunderts erwähnt<sup>3)</sup>, A. CHROUST sie paläographisch gewürdigt<sup>4)</sup>. Auf Praevulgata-Bestandteile ihres Textes hat HUGO LINKE hingewiesen<sup>5)</sup>. Einige Miniaturen der Trierer und der Cambraier Hs. bilden ab A. BOINET<sup>6)</sup> und C. SCHELLENBERG<sup>7)</sup>. Eine ganz kurze Beschreibung der Hs. von Cambrai haben vor OMONT schon gegeben A. DURIEUX<sup>8)</sup> und A. MOLINIER<sup>9)</sup>.

Die Pariser Hs. zählt 40 foll. von 28,8:21 cm und umfaßt fol. 1—35 die Apokalypse, fol. 35<sup>v</sup>—40 die zehn ersten der zweiundvierzig Fabeln des spätrömischen Dichters Avianus. Beide Teile sind illustriert, die Apokalypse mit 40 farbig getönten Umrißzeichnungen, die, teils gerahmt, teils ungerahmt, in den zugehörigen Text eingeschoben sind, die Fabeln mit kleinen Umrißzeichnungen ohne Farbe, die den einzelnen vorangehen. Aus paläographischen Gründen wird man mit OMONT die Hs. in das 9. oder das 10. Jahrhundert datieren müssen. Einige der Schrift des Textes gleichzeitige Glossen zu den Fabeln des Avianus in Althochdeutsch<sup>10)</sup> geben einen Fingerzeig in der Frage nach der ersten Heimat des Kodex. Seit dem 16. Jahrhundert war er im Kloster Saint-Pierre-hors-les-murs bei Vienne in der Dauphiné.

Die Hs. von Valenciennes umfaßt 40 foll. von 27:20 cm, ist also an Blätterzahl und Format der Pariser sehr ähnlich. Doch ist der Text (fol. 3—39) immer nur auf das Verso geschrieben, indes das gegenüberliegende Recto für die 38 ganzseitigen, gerahmten Bilder vorbehalten wird. Der Schreiber gibt zum Schlusse des Textes seinen Namen an: *Ego Otoltus indignus praesbiter scripsi*. OMONT weist<sup>11)</sup> darauf hin,

aux IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles. Bulletin de la Société française de reproduction de manuscrits à peintures 1922, mit pl. XIV-XXXII; Sonderabdruck Paris 1924, nach dem ich zitiere. <sup>1)</sup> Die Apokalypse in den Bilderhandschriften des Mittelalters p. 16ss. <sup>2)</sup> Beschreibendes Verzeichnis der Hss. der Stadtbibliothek zu Trier I. Bibeltexte und Kommentare, Trier 1888, p. 34s. <sup>3)</sup> Die Trierer Ada-Handschrift, herausgegeben von MENZEL, CORSSSEN, JANITSCHKE, SCHNÜTGEN, HETTNER, LAMPRECHT, Leipzig 1889, p. 105s. <sup>4)</sup> Monumenta palaeographica Ser. II. Liefg. 3, Taf. 7 = Taf. 267 des Gesamtwerkes. <sup>5)</sup> Studien zur Itala. Wiss. Beilage zum Programm des ev. Gymnasiums zu St. Elisabeth, Breslau 1889, p. 22ss. <sup>6)</sup> La miniature carolingienne I. Paris 1913, pl. XCIII—IC. <sup>7)</sup> Dürers Apokalypse, München 1923, Abb. 1—18; dazu in allerdings allzu kleinen Reproduktionen 9 Miniaturen der Apokalypse von Valenciennes, Abb. 19—27. Der Text berührt die älteren Apokalypsen kaum. <sup>8)</sup> Les Miniatures des Manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai, Cambrai 1860, p. 100 und pl. 3. <sup>9)</sup> Catalogue général des bibliothèques publiques de France, Départements, XVII, Cambrai, Paris 1891, p. 142. <sup>10)</sup> J. VENDRYÈS, Gloses en vieux-allemand dans un manuscrit de Avianus, Mémoires de la Société de linguistique de Paris, XXII, 1922, p. 273—276. <sup>11)</sup> p. 16, A. 2.

daß der Name Otol, Odolt, Othilt sich im 9. Jahrhunderte in den Listen der Geistlichen des Bistums Salzburg findet<sup>1)</sup>. Wie die vorige, so wird auch diese Apokalypse der Schrift wegen von OMONT, dem wir folgen, auf das 9. oder 10. Jahrhundert datiert.

Daß die beiden Kodizes sowohl textlich wie in ihrer Illustration zusammengehören, ergibt der Vergleich auf den ersten Blick, aber auch, daß die gerahmten Illustrationen der Hs. von Valenciennes gegenüber den zum größten Teile ungerahmten der Pariser Hs. die bessere, ältere Form vertreten. Jene ist eine verwilderte Schwester-Hs. von dieser. Da OMONT die Illustrationen, die er wiedergibt, immer von beiden bringt und nebeneinander stellt, kann man sich leicht davon überzeugen.

Die Apokalypse von Cambrai umfaßt 48 foll. von 31:23 cm. Der Text steht fol. 3—12 auf dem Recto, fol. 13—45 auf dem Verso der Blätter, selbst abwechselnd rot und blau gerahmt. Die ganzseitigen und gerahmten Bilder nehmen die gegenüberliegende Seite ein. Fol. 46—48 stehen Auszüge aus Isaias und ein (unvollständiger) Sermo, der sowohl bei den Werken des Maximus von Turin als auch denen des hl. Ildefons von Toledo vorkommt. Der Kodex hat eine Anzahl von Blättern verloren, damit auch entsprechend eine Anzahl der Miniaturen, deren Zahl noch 46 beträgt. Schon im 10. Jahrhunderte erscheint der Kodex in einem Kataloge der Bibliothek der Kathedrale von Cambrai, ist also im 9., oder spätestens im 10. Jahrhunderte entstanden.

Die Trierer Apokalypse umfaßt 74 foll. von 26,2:21,6 cm. Auch hier steht, wie in Cambrai, neben jeder Schriftseite die zugehörige Bildseite, und zwar fol. 1—20 das Bild auf dem Verso, dann auf dem Recto. Der Wechsel beginnt aber zwei Bilder später als dort. Eine alte Eintragung auf fol. 1<sup>v</sup> (SCHELLENBERG, Abb. 1): *Codex s̄ci Eucharii primi trevirorum epi si quis eum abstulerit anathema sit amen*, bezeugt die Bibliothek von S. Eucharius (St. Matthias) als die ehemalige Besitzerin. Als Entstehungszeit nimmt KEUFFER das 8. Jahrhundert, CHROUST, dem wir zustimmen, das 9. an. Die Heimat vermutet CHROUST in Nordfrankreich oder dem heutigen Belgien. Der größere Teil des Textes ist ausradiert und durch einen neuen des 12.—13. Jahrhunderts ersetzt, offenbar, weil man sich an ungewohnten Lesarten stieß. Die Illustration stimmt ikonographisch und stilistisch außerordentlich mit der in Cambrai überein. Jedoch ist sie roher als jene. Die Umrisse sind ungeschickter gezeichnet; die Farbe ist sparsam und unregelmäßig hineingesetzt (Abb. 281). Auf den ersten Blick möchte man daher die Trierer Hs. für eine mangelhafte Kopie der in Cambrai halten. Bei näherem Zusehen aber bemerkt man, daß sie altertümliche Züge bewahrt, die dort fehlen, vor allem noch Buchrollen in den Händen ihrer Personen zeigt, wo die andere ihnen schon Kodizes gibt (Abb. 282 und 283). Daher kann kein Zweifel sein, daß die Trierer Hs. nicht Kopie, sondern Schwester-Hs. der Cambraier ist.

<sup>1)</sup> MG Nscr. Germ. II, Dioc. Salisb. ed. S. HERZBERG-FRÄNKEL, 1904, II, p. 11, 25, 9; 25, 61, 5; 33, 84, 32; 34, 85, 5.

Der Beschreibung der einzelnen Illustrationen von B lasse ich jedesmal zunächst die Untersuchung der Zusammenhänge mit den Illustrationen der Hss. der ersten Gruppe folgen, dieser einen kurzen Hinweis auf die Art der Darstellung derselben Motive in den beiden Hss. der zweiten Gruppe. Auf diese Weise wird sowohl die gemeinsame Urvorlage der ersten, als auch die Selbständigkeit der zweiten am einfachsten klar. Als Sigel nehme ich Ba = Bamberger Apokalypse, Rb = Bibel von Sant Pere de Roda, Pa = Pariser, Va = Valencienner, Ta = Trierer, Ca = Cambraier Apokalypse<sup>1</sup>).

1. Der Auftrag an Johannes. I, 1—6. Fol. 1 (Abb. 228). Ein Engel überreicht dem vor ihm stehenden jugendlichen, bartlosen Johannes das Buch der Offenbarung, das dieser mit verhüllten Händen im Empfang nimmt. Dieselbe Darstellung hat Ba fol. 1 (WÖLFFLIN, Taf. 1). Nur ist Johannes hier ein älterer, weißbärtiger Mann. Pa fol. 1, Va fol. 3 lassen den bartlosen Johannes die siebenfach versiegelte Rolle von der manus Dei empfangen.

In Ta fol. 1<sup>v</sup> und Ca fol. 2<sup>v</sup> nur unter einer Arkade Johannes und der Engel.

2. Johannes auf Patmos, den göttlichen Auftrag empfangend. I, 7—10<sup>a</sup>. Fol. 2. (Abb. 232.) Johannes erscheint zweimal: links schlafend (die Vision empfangend), rechts schreibend, das Haupt wie im aufmerksamen Hören zurückgebeugt. Die Stelle, wo er sich befindet, ist von Wellenlinien, innerhalb deren Fische gezeichnet sind, umzogen, d. h. als die Insel Patmos gekennzeichnet. Pa fol. 1<sup>v</sup> und Va fol. 4 haben nur Johannes stehend, also nicht die Andeutung von Patmos.

In Ta fol. 2<sup>v</sup> neben Johannes sieben kleine Kirchen als Hinweis auf die Botschaften. In Ca nicht erhalten.

3. Johannes erblickt Christus zwischen den sieben Leuchtern. I, 10—20<sup>b</sup>. Fol. 3<sup>v</sup>. (Abb. 229.) Vor dem sich ihm zuneigenden Christus, aus dessen Munde ein Schwert ausgeht, hat Johannes sich auf den Boden geworfen. Sieben Leuchter mit brennenden Kerzen stehen, drei auf der einen, vier auf der anderen Seite, hinter Christus; sieben Sterne umschweben seine rechte Hand. Ganz ähnlich sind Ba fol. 3 (Abb. 230 = WÖLFFLIN, Taf. 2) und Rb IV fol. 103<sup>v</sup> (Abb. 231 = Katal. Bibelill. Fig. 173), besonders Ba, wo auch die gleiche Gruppierung der Sterne vorkommt, während sie in Rb Christi Haupt umgeben, da Christus die Schlüssel in der Hand trägt. In Pa fol. 2 und Va fol. 5 fehlt das Schwert; die Sterne hält Christus in der Hand, als wären es kleine Kugeln.

Ta fol. 4<sup>v</sup> Christus mit Schwert und sieben Leuchter. In Ca nicht erhalten.

<sup>1</sup>) Statt jedesmal die vorhandenen Abbildungen anzugeben, verweise ich darauf, daß WÖLFFLIN alle Miniaturen von Ba abbildet, BOINET: Va fol. 3, 7, 10, 12, 14, 17, 19, 23, 25, 35, 37; Ta fol. 37, 51, 59, 64; Ca fol. 6<sup>v</sup>, 17, 27, 36, OMONT: Pa fol. 1, 4, 7, 7<sup>v</sup>, 8<sup>v</sup>, 10<sup>v</sup>, 11<sup>v</sup>, 12<sup>v</sup>, 15<sup>v</sup>, 16, 17, 20<sup>v</sup>, 23, 24, 29, 30, 31<sup>v</sup>; Va fol. 3, 8, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 22, 23, 28, 30, 31, 35, 37; Ca fol. 2<sup>v</sup>, 5<sup>v</sup>, 27, 34, 36, 39, SCHELLENBERG: Va fol. 5, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 21; Ta fol. 1<sup>v</sup>, 8<sup>v</sup>, 13<sup>v</sup>, 15<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 17<sup>v</sup>, 30, 43, 49; Ca fol. 2<sup>v</sup>, 16, 17, 21, 22, 27, 33, 36, 43. Die Apokalypse-Miniaturen von Rb sind sämtlich abgebildet: Katal. Bibelill. Fig. 173—182. In der Beschreibung von Va, die ich nicht selbst eingesehen habe, folge ich OMONT.

4.—10. Die Botschaften an die sieben Kirchen von Kleinasien. II, 1—III, 23. Fol. 19<sup>v</sup>, 22, 24<sup>v</sup>, 26<sup>v</sup>, 28<sup>v</sup>, 31, 37 (Abb. 233, 234). Sämtliche Botschaftsbilder in B zeigen den Engel innerhalb oder neben einer durch Mauern und Türme gekennzeichneten Stadt. Er hält ein entfaltetes Schriftband in der einen Hand mit der Aufschrift: *primus angelus*, *secundus angelus* usw. oder auch nur: *quartus*, *quintus*, und erhebt die andere Hand im Reden.

Die nächste Parallele sind die entsprechenden Bilder in Rb IV, fol. 104—105 (Katal. Bibelill. Fig. 176—178). Doch ist hier jedesmal nicht nur der Engel, sondern auch Johannes, und zwar neben einer Kirche, dargestellt. Ba hat fol. 4<sup>v</sup>, 6<sup>v</sup>, 9 in ganz ähnlicher Anordnung wie Rb Johannes und Christus neben dem Gebäude, das wie in B deutlich als Stadt gekennzeichnet ist. Dabei verbindet Ba die sechs ersten Botschaften zu je zwei auf einem Bilde. Da in Rb die Engel nicht wie jemand, der eine Botschaft empfängt, dargestellt sind, sondern wie jemand, der zu Johannes spricht, so scheint mir dort eine Umbildung des in Ba erhaltenen richtigen Typus vorzuliegen, von dem B durch Weglassung des Johannes der letzte Ausläufer sein könnte. Auch Pa fol. 3, 4, 5<sup>v</sup> und Va fol. 6, 7, 8, 9 legen, wie Ba, mehrere Botschaften zusammen, jedesmal in derselben Anordnung wie Ba.

Ta und Ca haben getrennte Bilder für die verschiedenen Botschaften, wobei einige durch besondere Züge ergänzt werden. Ta fol. 5<sup>v</sup> (Ca nicht erhalten) zeigt zunächst sieben Kirchen und sieben Engel. Fol. 6<sup>v</sup> (Ca fol. 3<sup>v</sup>) tritt dann ergänzend hinzu als ein Bild, das oben Christus in den Wolken zeigt, unten Johannes mit Rolle bzw. Buch und neben diesem mehrere fruchtbehängene Bäume, zu seinen Füßen vier Quellen, die Illustration zu II, 7: *vincenti dabo edere de ligno vitae, quod est in paradiso Dei mei*. Das Botschaftsbild zu Smyrna ergänzt Ta fol. 7<sup>v</sup> durch die *synagoga Satanae* (II, 9): ein kirchenähnliches Gebäude, in dessen Eingang ein Teufel steht (in Ca nicht erhalten). Das Bild der Botschaft an Pergamum, Ta fol. 8<sup>v</sup>, Ca fol. 4<sup>v</sup>, hat den unvermehrten Grundtypus: Christus spricht zu Johannes, unter beiden der Engel neben der Kirche. In dem Bilde der Botschaft an Thiatira, Ta fol. 9<sup>v</sup>, Ca fol. 5<sup>v</sup>, ist zu Christus und dem zu ihm aufschauenden Johannes unten die Buhlerin Jezabel, mahmend vor ihr abermals Johannes, darüber Johannes zum drittenmal, predigend den *ceteri* (II, 24), dargestellt. Das Bild der Botschaft an Sardis, sonst wie das von Pergamum aufgebaut, Ta fol. 10<sup>v</sup>, Ca fol. 6<sup>v</sup>, fügt doch noch unten fünf Gewaffnete hinzu, die Sieger (*qui vicerit* III, 5), das der Botschaft an Philadelphia, Ta fol. 11<sup>v</sup>, Ca fol. 7<sup>v</sup>, das *ostium apertum* (III, 8), ein besonderes Kirchengebäude (wohl die *synagoga satanae* III, 9) und acht Männer, jedenfalls die III, 9 Erwähnten, *qui dicunt se Judaeos esse*, sofern nicht die beiden Zutaten sich auf III, 12 beziehen: *Qui vicerit, faciam illum columnam in templo Dei mei*. Das Bild der Botschaft an Laodicea endlich zeigt in Ta fol. 12<sup>v</sup>, Ca fol. 8<sup>v</sup> drei Kirchengebäude, wohl wegen III, 22: *quid Spiritus dicat ecclesiis*. Der Abschnitt III, 18—22 hat dann noch ein besonderes Bild Ta fol. 13<sup>v</sup>, Ca fol. 9<sup>v</sup>, das oben Christus zeigt, wie er mit einem langen, dünnen Stabe eine kleine Türe berührt (III, 20: *ecce, sto ad ostium et pulso*), während unten aus einem

Ofen Flammen schlagen (wegen III, 18: *Suadeo tibi emere a me aurum ignitum probatum*).

11. Die Gottesvision vor der Eröffnung des ersten Siegels. IV, 1—V, 14. Fol. 38 (Abb. 239). Die große Vision besteht aus zwei Erscheinungen, der des Thronenden (IV, 1—6<sup>a</sup>) und der des Lammes (IV, 6<sup>b</sup>—V, 14). B schildert nur die zweite: oben innerhalb einer kreisrunden Glorie das Lamm, das über, nicht eigentlich auf dem Throne steht und mit seinem Fuße das Buch berührt, neben ihm sieben hängende Lampen und die vier Lebenden, von denen je das Haupt mit sechs Flügeln sichtbar ist, unten die vierundzwanzig Ältesten mit Gitarren und Gefäßen, alle gekrönt, rechts von ihnen endlich Johannes, der sein Haupt in seine Hand stützt. Rb IV, fol. 105<sup>v</sup> (Abb. 241 = Katal. Bibelill. Fig. 175) hat beide Bestandteile verbunden und läßt den thronenden Christus in Mandorla die obere, das Lamm in kreisrunder Glorie die untere Mitte einnehmen. Ba zerlegt die Szene in drei selbständige Bilder: fol. 10<sup>v</sup> den Thronenden, d. h. Christus mit einer Buchrolle, in Mandorla zwischen den vier Lebenden, und unter ihm die gekrönten (acht) Ältesten, fol. 11<sup>v</sup> Christus ohne Mandorla mit einem siebenfach versiegelten Kodex im Arme, neben ihm sieben Lampen und die Ältesten, die ihre Diademe darbringen, die wie Sicheln aussehen, unten Johannes und den Engel, endlich fol. 13<sup>v</sup> (Abb. 240 = WÖLFFLIN, Taf. 9) das Lamm mit sieben Hörnern, das auf einem Buche steht, das seinerseits auf einem Throne liegt, der in Wahrheit eine Stadt mit zwei Türmen ist. Zu beiden Seiten steht je ein sechsflügeliger Engel. Darunter erblickt man Johannes und den Engel. Auch Pa (fol. 6, 7, 7<sup>v</sup>) und Va (fol. 10, 11, 12) zerlegen den Inhalt in drei Bilder. Das erste zeigt die Majestas Christi zwischen den vier Lebenden, entspricht also dem ersten in Ba. Das zweite zeigt Johannes und den Engel neben einer Säule, auf der das versiegelte Buch liegt. Bei dieser Säule die Beischrift: *et vidi columnam in templo dei et librum iacentem supra scriptum intus et foris signatum a deo sigillis septem*. Die Stelle ist nicht nur den mir bekannten Bibeltexten fremd, sondern steht auch nicht in dem Texte von Pa, muß also mit dem Bilde aus einer Vorlage übernommen worden sein. Ist die Darstellung des Buches auf der Säule singulär, so tritt uns im dritten Bilde die enge Beziehung zu Ba noch viel deutlicher entgegen als im ersten: Zwei Engel halten einen Thron, dessen Gestalt, besonders in Va, mehr wie ein Bauwerk als wie ein Gerät aus Holz aussieht (Abb. 238 = OMONTE pl. XVII). Auf dem Throne steht das siebenhörnige Lamm. In den Ecken des Bildes sind die Rundmedaillons der vier Evangelisten-Symbole.

Ta fol. 14<sup>v</sup>, 15<sup>v</sup>, 16<sup>v</sup>, 17<sup>v</sup>, 18<sup>v</sup> und Ca fol. 10<sup>v</sup>, 11<sup>v</sup>, 12<sup>v</sup> lösen die Vision sogar in fünf Bilder auf, von denen Ca allerdings nur die beiden ersten und das vorletzte bewahrt hat: Christus zwischen den Ältesten, Christus zwischen den vier Lebenden und den sieben Lampen, Christus mit dem versiegelten Buche und nochmals den Ältesten, das Lamm zwischen den vier Lebenden, das Lamm auf dem Berge.

12. Die vier Reiter. VI, 1—8. Fol. 47 (Abb. 248). B gibt nur einen Reiter, und zwar im Anschlusse an die letzten Worte des Textes den vierten, den Tod, dem der

„Infernus“ folgt. Das Bild ist voll großartig wilder Phantasie. Der Reiter sticht mit seiner langen Lanze in die Menge der unter ihm liegenden nackten Menschen. Dasselbe tut der ihm folgende, nackte, gehörnte Infernus. Er trägt als Kopfbedeckung eine Art von Tiara und reißt das Maul weit auf. Eigenartig ist, daß Johannes als Zeuge der Szene in der Gestalt des Evangelisten-Symbols erscheint, d. h. in Vollfigur mit Adlerkopf. Ba fol. 14, 14<sup>v</sup>, 15, 15<sup>v</sup> und Rb IV, fol. 106 (Katal. Bibelill. Fig. 177) haben die vier Reiter. In Rb hat auf demselben Blatte noch das Bild der Getöteten unter dem Altare (VI, 9—11) Platz gefunden. Kombiniert mit dem wenig darüber in den Text eingeschalteten Bilde des vierten Reiters, würde sich die Darstellung von B ergeben. Vielleicht ist sie auf irgendeine derartige Weise entstanden. Pa fol. 8 und 8<sup>v</sup>, Va fol. 12<sup>v</sup> und 13 bringen je zwei Reiter auf einem Bilde, bei jedem auch das Lamm, ein Siegel lösend, wie Ba (vgl. auch S, oben S. 155, Abb. 100), aber nicht den zuschauenden Johannes.

In Ta fol. 19 (in Ca nicht erhalten) die vier Reiter auf einer Seite, über ihnen das Lamm zwischen den vier Lebenden. Dem ersten Reiter reicht ein Engel einen Kranz; dem vierten folgt der Infernus.

13. Die Öffnung des fünften Siegels. VI, 9—11. Fol. 48<sup>v</sup> (Abb. 235). Unter einem Kirchenbau, in dessen mittlerer Arkade man einen behängenen Altar und in dessen seitlichen Arkaden man hängende Lampen erblickt, sind eine Anzahl nackter Menschen, die Seelen der Getöteten. In der Altarform und der Anordnung der Menschen unter ihm stimmt das Bild wohl zu Ba fol. 16<sup>v</sup>. Aber hier fehlt jede Architektur, und auf dem Altare steht das Lamm. Auch sind die Seelen der Toten als bekleidete und mit der Priesterstola gezierte Menschen dargestellt. Pa und Va lassen diese Illustration aus, obschon im Texte der betreffende Abschnitt nicht etwa fehlt.

In Ta fol. 20 (in Ca nicht erhalten) oben das Lamm in einer Gloriole zwischen den vier Lebenden, tiefer ein behängener Altar, ganz unten acht nackte Menschen, denen vier Engel Gewänder reichen.

14. Die Öffnung des sechsten Siegels. Die ersten Schreckenszeichen. VI, 12—17. Fol. 50 (Abb. 242). Die Vision zerfällt in zwei Teile: die Schreckenszeichen am Himmel und auf der Erde (VI, 12—17) und die Besiegelung der Winde (VII, 1—3). Entsprechend der Verteilung auf zwei Storien, hat der Maler von B, ähnlich wie die übrigen Beatus-Hss., beide Teile getrennt gegeben. Fol. 50 sieht man links den Himmel spiralförmig aufgerollt, über ihm Sonne und Mond, den übrigen Raum ausgefüllt mit Sternen. Unten ist der Berg, in den sich die Menschen verkriechen. Die Form des aufgerollten Himmels, die Art der Darstellung, die Anordnung von Sonne und Mond, endlich der einzige Berg, das alles entspricht durchaus Rb IV, fol. 106<sup>v</sup> (Abb. 244 = Katal. Bibelill. Fig. 182). Aber der Maler von Rb hat auch den zweiten Teil in seine Darstellung mit aufgenommen, den von vier Windengeln umstandenen Erdkreis. Ba Va Ta Ca illustrieren den ersten Teil nicht.

15. Die Zurückhaltung der Winde. VII, 1—3. Fol. 51<sup>v</sup> (Abb. 243). Vier im Quadrat angeordnete Engel in ganzer Gestalt halten jeder einen Windkopf.

Zwischen ihnen ist die Erde durch Pflanzen angedeutet. Oben schwebt ein Engel mit einem Stabe. Man kann diese Darstellung mit der entsprechenden der Beatus-Hss. vergleichen (oben S. 65). Viel näher aber steht ihr der obere Teil von Rb IV fol. 106<sup>v</sup> (Abb. 244), von dem soeben die Rede war. Nur für den fünften Engel hatte der Maler von Rb keinen Platz mehr. Diese Darstellung in Rb ist nun ihrerseits wieder nahe verwandt mit Ba fol. 17<sup>v</sup>, Pa fol. 9<sup>v</sup>, Va fol. 14. Das in drei Zonen geteilte Bild zeigt in der obersten und untersten beiderseits je einen Engel, der, ganz wie in Ba, einem Windkopfe die Hand entgegenhält. Dazu kommt, was der Maler von Ba ausgelassen hat, im mittleren Felde der Engel mit dem Kreuze.

Ta fol. 21 (in Ca nicht erhalten) halten die vier Engel die Windköpfe je in einem Kelche. Der fünfte Engel fehlt. Ta fol. 22, Ca fol. 14 wird die Darstellung durch ein zweites Blatt erweitert, dessen Darstellung, wie der zugehörige Text, VII, 2—8 umfaßt, also in die Vision der 144 000 Besiegelten hinübergreift, die in B besonders illustriert wird. Oben erblickt man im gestirnten Himmel die Sonne (*ab oriente sole*, VII, 2), darunter Johannes und den Engel, der hinabgestiegen ist, das Haupt von Sonnenstrahlen umgeben, hinter ihm Johannes und vor ihm vier Engel, die ein Buch (!) halten. Eine tiefere Zone zeigt das Meer und einen Baum (VII, 3) und zwei Reihen von Menschen, die *servi Dei*.

16. Die Besiegelung der Gerechten und die Anbetung des Lammes. VII, 4—17. Fol. 52 (Abb. 236). Von einer Iris umgeben, steht das Lamm auf dem mit einem Kissen und einem Tuche bedeckten Throne, mit seinen Füßen das Buch geöffnet haltend. Unter ihm sieht man auf der einen Seite eine gedrängte Schar von Menschen, die Palmen halten, und diesen gegenüber einen Engel, der mit einem Kreuzstabe ihre Stirn berührt. In Rb, das überhaupt nur einen kleinen Teil der Visionen illustriert, nicht enthalten. Ba fol. 18<sup>v</sup> hat oben die Anbetung des Lammes durch die Palmen tragenden Gerechten, unten diese, Johannes und den Engel. Pa fol. 10<sup>v</sup>, Va fol. 15 zeigen in ähnlicher Anordnung oben die Gerechten, allerdings mit Büchern, statt Palmen, tiefer Johannes, aber nicht das Lamm.

In Ta fol. 23 (in Ca nicht erhalten) das Lamm, dem die Gerechten ihre Palmen hinhalten, aber nicht Johannes.

17. Das Erscheinen der sieben Tuba-Engel. VIII, 2—5. Fol. 60 (Abb. 245). Neben dem auf dem Throne sitzenden Herrn stehen sieben Engel mit langen Tuben. Etwas tiefer steht ein Engel neben dem Altare, hält in der einen Hand ein Rauchfaß an langer Kette und greift mit der anderen nach dem etwas höher gezeichneten Feuer. Rechts gegenüber schüttet ein Engel Feuer aus einem Tuche. Blitze brechen aus dem über ihm gezeichneten Himmelkreise hervor. Rb hat hier IV fol. 107<sup>v</sup> (Katal. Bibelill. Fig. 181) nur eine verkürzte Zeichnung, nämlich den Engel, der das Feuer vom Altare nimmt, diesen allerdings ganz ähnlich dem in B. Ba fol. 19<sup>v</sup> steht im Aufbau B sehr nahe: oben die sieben Tuba-Engel, darunter rechts der Altar und der Engel mit dem Rauchfaß. Jedoch fehlt der thronende Christus und ist Johannes, schauend, hinzugefügt. In Pa und Va ist der Abschnitt nicht besonders illustriert.

In Ta fol. 24, Ca fol. 14 die Anordnung wie Ba; jedoch ist noch eine dritte, oberste Reihe hinzugefügt, die das Lamm zwischen den Lebenden enthält.

18. Die erste Tuba. VIII, 7. Fol. 60<sup>v</sup> (Abb. 237). Die Tuba-Bilder sind alle sehr einfach aufgebaut: links der blasende Engel und neben ihm die Andeutung der Schreckzeichen in möglichst verkürzter Form. So sieht man neben dem ersten Tuba-Engel nur die Hagelkörner und drei Bäume. In Rb IV fol. 107<sup>v</sup> (Katal. Bibelill. Fig. 181) hat der Maler nur zwei von den sieben Tuba-Engeln ausgeführt, den ersten ohne Zutat und den dritten mit dem fallenden Sterne. Die Haltung der beiden ist ganz ähnlich wie in B. Das gilt auch von Ba fol. 20ss., dessen Tuba-Bilder sich nur durch die Hinzufügung des Johannes unterscheiden. Pa fol. 11, Va fol. 16 vereinigen die beiden ersten Engel auf einem Bilde. Alle Zutaten fehlen, wie in Rb.

Ta fol. 25, Ca fol. 15 haben dagegen hier, wie in den folgenden Bildern, jedesmal in einer oberen Zone alle sieben Engel und in der untern Zone das betreffende Zeichen, also hier einen Engel, der Feuer auf die Pflanzen der Erde ausgießt, und neben ihm den brennenden Berg und zwei untergehende Schiffe, also das Zeichen der zweiten Tuba.

19. Die zweite Tuba. VIII, 8—9. Fol. 61<sup>v</sup> (Abb. 249). In dem durch leichte Wellenlinien angedeuteten Meere sieht mandrei unbemannte Schiffe. Rechts fällt der flammende Berg. Ba hat nur ein Schiff, gibt aber die *tertia pars maris* deutlich an.

20. Die dritte Tuba. VIII, 10—11. Fol. 62 (Abb. 250). Der Maler hat drei Quellen gezeichnet und einen Fluß, in den der Stern fällt. Mit Rb IV, fol. 107<sup>v</sup> (Katal. Bibelill. Fig. 181) ist die Darstellung durch die Haltung des Engels verwandt, mit Ba besonders durch die Darstellung der vom Wasser vergifteten Menschen. Pa fol. 11<sup>v</sup> und Va fol. 17 vereinfachen sehr stark. Zunächst werden der dritte und vierte Engel auf ein Bild gebracht, beide schematisch gleich gezeichnet. Links von ihnen läßt der Maler dann zweimal die manus Dei erscheinen und die Zeichen in ganz verkürzter Form: fallende Sterne, Sonne und Mond, den fliegenden Adler.

In Ta fol. 26, Ca fol. 16 in drei Zonen oben der Himmel mit Sonne und Mond, darunter die sieben Engel, der fallende Stern, unten Johannes und vier sterbende Menschen neben dem Wasser.

21. Die vierte Tuba. VIII, 12—13. Fol. 62 (Abb. 251). Rechts von dem Engel ist oben der Adler und sind unten zwei nackte, deutlich als weiblich gekennzeichnete Menschen. Dieses letztere Motiv wüßte ich sonst nicht nachzuweisen. Es erklärt sich aber leicht als irrtümliche Herübernahme aus einer Vorlage, die der soeben erwähnten Darstellung in Ba glich, wo in ähnlicher Weise zwei nackte Menschen am Boden kauern.

Ta fol. 27, Ca fol. 17 ziehen die vierte und fünfte Tuba zusammen, indem sie in der obersten Zone die Sonne und den Adler, darunter die sieben Tuba-Engel und unten den Brunnen zeigen, in den der Stern fällt, neben dem Brunnen einerseits vier Heuschrecken, andererseits die unverletzten Pflanzen und den zuschauenden Johannes.

22. Die fünfte Tuba. IX, 1—6. Fol. 63 (Abb. 247). Aus dem Brunnen, in den der Stern gefallen ist, kommen zwei geflügelte Wesen mit Menschenkopf und langen Haaren. Die Szene steht außerordentlich nahe Ba fol. 23 (WÖLFFLIN Taf. 23). Pa fol. 12<sup>v</sup>, Va fol. 18 haben, wie auf dem vorhergehenden Bilde, die manus Dei, den Engel und dazu den wie einen rauchenden Kamin gebildeten *puteus abyssi*.

23. Die quälenden Heuschrecken unter dem Engel des Verderbens. IX, 7—12. Fol. 64 (Abb. 254). Wie alle Szenen in B aufs äußerste vereinfacht sind, so hat auch hier der Maler nur die Heuschrecken, und zwar gesattelt, und den Engel wiedergegeben, der eine Fackel schwingt. Er scheint die Szene aus der vorigen herauskomponiert zu haben, da die Storia eine besondere Zeichnung verlangte. Ba Pa Va haben diese Illustration nicht.

In Ta fol. 28, Ca fol. 18 (Abb. 282) vier Heuschrecken mit Frauenköpfen und Skorpionschwänzen, vier verfolgte Menschen, der gebietende Engel und Johannes.

24. Die sechste Tuba. IX, 13—16. Fol. 64<sup>v</sup> (Abb. 253). Der Maler läßt den Altar und die vier Engel am Euphrat weg und zeigt nur den zweiten Teil der Vision, nämlich außer dem Engel vier Löwenreiter (IX, 17), die über die am Boden liegenden Menschen hinwegreiten. In Ba fol. 24<sup>v</sup> bildet diese Szene den unteren Teil des Bildes. Pa fol. 13, Va fol. 19 haben dagegen, ganz wie B, nur den Engel und (zwei) Reiter.

Ta fol. 29, Ca fol. 19 stellen nur die Lösung der vier gefesselten Engel am Euphrat dar, die durch den Tuba-Engel geschieht, während Johannes zuschaut und über ihnen die sechs anderen Tuba-Engel, der Altar und die manus divina sichtbar sind.

25. Die Reiter auf den feuerspeienden Pferden. IX, 17—21. Fol. 65 (Abb. 256). Obschon der Maler bei der vorangehenden Storia diese Illustration schon vorweggenommen hat, wiederholt er sie hier in etwas freierer Darstellung und ohne den Engel, wohl ein Zeichen, daß ihm seine Vorlage ein einziges Motiv bot.

In Ta fol. 30, Ca fol. 20 drei Reiter auf Pferden mit Löwenköpfen und Schlangenschwanz, eine größere Anzahl Getöteter und der zuschauende Johannes.

26. Johannes erhält das Buch und den Stab. X, 1—XI, 2. Fol. 66 (Abb. 246). B stellt die beiden Motive, jedes auf die einfachste Form gebracht, in zwei Szenen übereinander dar. Oben empfängt Johannes von dem Engel, der auf Erde und Meer steht, die Buchrolle, unten vom Engel im Tempel den Stab. Das Bild ist nichts anderes als die Zusammenfügung der in Ba fol. 25<sup>v</sup> und 26<sup>v</sup> je bei ihrem Textabschnitte getrennt stehenden Motive. Auch Pa fol. 14 und 15. Va fol. 20 und 21 haben die beiden getrennten Szenen; nur daß, vielleicht durch einen Irrtum, die erste den Engel auf Erde und Meer ohne Buch und die zweite die Übergabe des Buches zeigt, die Übergabe des Stabes also ausgelassen wird.

Ta fol. 31—33, Ca fol. 21—23 zerlegen in drei Bilder: 1. Johannes, die entfaltete Rolle auf dem Schoße, das Schreibtischchen neben sich, erblickt den Engel, der auf Erde und Meer steht und das Buch hält; darüber die manus divina, 2. der Engel überreicht Johannes das Buch, oben die sieben Tuba-Engel und wieder die

manus divina; 3. oben Johannes, vor einem Kirchenbau stehend, dessen geöffnete Fassade einen Altar sehen läßt, unten sieben Männer, die eine Hand im Sprechgestus ausstrecken und in der anderen, mit dem Pallium bedeckten, eine Krone halten, die *adorantes in eo* (sc. templo) XI, 1.

27. Die Tötung der beiden Zeugen. XI, 7—10. Fol. 67<sup>v</sup> (Abb. 255). Zur Storia XI, 3—7, zu der in den anderen Beatus-Hss. das Bild der beiden Zeugen mit den beiden Bäumen gehört, hat B statt der zugehörigen Illustration schon die zu XI, 7—10 gehörende der Tötung der beiden. Ein großer Gepanzerter holt mit dem Schwerte zum Schlage gegen das eine seiner Opfer aus, das mit verbundenen Augen gesenkten Hauptes vor ihm steht; die geköpft Leiche des anderen liegt am Boden. B weicht hier von Ba ab, das auf einem Bilde oben die beiden Zeugen, unten, dem biblischen Texte gemäß, das Tier aus dem Abgrunde, als einen Drachen, der sie angreift, und gleich daneben die beiden abermals, als Auferweckte, darstellt. Pa fol. 15<sup>v</sup>, Va fol. 22 haben als einziges Bild zu dem ganzen über die beiden Zeugen handelnden Abschnitte die beiden, mit der Beischrift *elias enoch*, neben ihnen Christus am Kreuze zur Veranschaulichung von XI, 8: *ubi et dominus eorum crucifixus est*.

In Ta fol. 34, Ca fol. 24 oben die beiden Zeugen, rechts neben ihnen ein Engel mit ausgebreiteten Armen, weiter rechts Johannes, in einer tieferen Zone links das aus dem Abgrunde aufsteigende Tier und neben diesem die Vers 10 erwähnten sich freuenden Bewohner der Erde neben dem Bilde einer Stadt.

28. Die Entrückung der beiden Zeugen. XI, 11—14. Fol. 68<sup>v</sup> (Abb. 252). Oben in einem Halbkreise die beiden Entrückten, unten mit erhobenen Händen die Feinde, noch tiefer eine zusammenstürzende Stadt. Ba Pa Va verbinden, wie erwähnt, die Entrückung mit dem vorigen Bilde.

In Ta fol. 35 (Abb. 281), Ca fol. 25 in der oberen Zone die Entrückten, neben ihnen die manus divina und weiter die sieben Tuba-Engel, in der unteren Zone sechs Männer, wohl die Vers 13 erwähnten, die Gott die Ehre geben, die über ihren Bewohnern zusammenbrechende Stadt und der zuschauende Johannes.

29. Die siebente Tuba. XI, 15—18. Fol. 69 (Abb. 258). Nur der Tuba-Engel, dazu als Andeutung des Himmels ein Halbkreis, in dem die Bundeslade sichtbar ist. Ba fol. 28 hat eine vollständigere Szene: den Engel, Christus in einer Mandorla thronend, sieben ihn verehrende, gekrönte Älteste und den zuschauenden Johannes, Pa fol. 16, wie B, nur den Engel, aber dazu die manus divina. Va fol. 22 verzichtet auf diese und verbindet die Darstellung mit jener der beiden Zeugen.

Ta fol. 36, Ca fol. 26, die das Blasen der Tuba in das vorhergehende Bild aufgenommen haben, entsprechend übrigens dem Textabschnitte auf der zugehörigen Seite, zeigen oben die vierundzwanzig Ältesten, zwischen ihnen einen kleinen Kirchenbau, und unten sieben Männer, die Vers 18 erwähnten *iratae gentes*, diesen gegenüber Johannes.

30. Der Kampf des Drachens gegen das Kind des mit der Sonne bekleideten Weibes. XII, 1—18. Fol. 70 (Abb. 257). Statt des einen großartigen,

alle Motive vereinigenden Bildes der Beatus-Hss. erscheinen hier zwei getrennte Szenen übereinander. In der oberen sitzt das Weib auf einem Stuhle. Ein großer Nimbus, die Sonne, umgibt ihr Haupt. Zwei Sterne sind hineingemalt. Vom Monde, neben ihrem Haupte, gehen Strahlen zu ihren Füßen hin. Der siebenköpfige Drache bäumt sich mit weit aufgerissenem Rachen zu ihrer Rechten auf. Zu ihrer Linken hält ein Engel das in Windeln gewickelte Kind, über das sich aus dem Himmelkreise die schützende manus divina streckt. In der unteren Bildhälfte kämpfen mit Lanzen und Schwertern bewaffnete Engel gegen den Drachen, dem ein Teufel Beistand leistet. Ein kleiner Ofen deutet wohl die Hölle an. Die Verfolgung des Weibes durch den Drachen wird in B nicht besonders illustriert. Ba hat fol. 29<sup>v</sup> und 30<sup>v</sup> auch zunächst zwei Bilder, deren Inhalt und Anordnung den beiden in B im ganzen entsprechen. Doch fehlt der Engel, der das Kind trägt, das vielmehr von dem Weibe selbst gehalten wird, und die manus divina. Im Bilde des Kampfes der Engel hat der Maler aus künstlerischen Gründen zwei Drachen und zwei Engel symmetrisch verteilt. Ein drittes Bild, fol. 31<sup>v</sup>, bringt dann die Entrückung des geflügelten Weibes und die Verfolgung durch den Wasser speienden Drachen. Pa fol. 17, Va fol. 23 haben ein Bild, das dem ersten in Ba, bis auf das Fehlen des Kindes, genau entspricht, dann fol. 18<sup>v</sup> bzw. 25 eines, das dem dritten in Ba außerordentlich gleicht. Sie lassen also das zweite von B und Ba aus.

Ta fol. 37, 38, 39, Ca fol. 27, 27<sup>bis</sup> (Abb. 283; das dritte fehlt in Ca) haben die Verteilung auf drei Szenen, wie Ba. Die Anordnung kommt aber der in den Beatus-Hss. näher. Das erste Bild zeigt oben das Weib, ohne Kind, Mond und Sonne zu ihren Füßen, die Sterne um das Haupt, den Drachen neben ihr, unten Johannes und vier Männer mit Schild und Lanze, wohl zur Andeutung von Vers 5: *qui rectorus erat omnes gentes in virga ferrea*. Der Drache reißt ein Drittel der Sterne vom Himmel. Das zweite Bild bringt den Kampf und den zuschauenden Johannes, das dritte die Verfolgung durch den Wasser speienden Drachen.

31. Die Anbetung des aus dem Meere aufsteigenden Tieres. XIII, 1—10. Fol. 72 (Abb. 259). Vor dem tigerähnlichen, siebenköpfigen und zehngehörnten Tiere neigen sich die anbetenden Menschen. Ba fol. 32<sup>v</sup> läßt die Anbeter weg und fügt Johannes als Zuschauer hinzu. Das Tier ist ein Drache. Fast ebenso ist Pa fol. 18<sup>v</sup>, Va fol. 25.

Ta fol. 41, Ca fol. 28 zeigen, wie B und die Beatus-Hss., dazu noch die anbetenden Menschen. Vorher noch in Ta fol. 40 (in Ca nicht erhalten) der aufsteigende Drache, wie in Ba Pa Va.

32. Das Tier, das aufsteigt aus der Erde. XIII, 11—17. Fol. 73<sup>v</sup> (Abb. 260). Das löwenartige Tier ist dem Texte entsprechend zweihörnig. Feuerflocken fallen neben ihm aus dem Himmelkreise, entsprechend Vers 13. Gegenüber neigen sich die Anbeter. Ba fol. 33<sup>v</sup> hat, wie im vorigen Bilde, einen Drachen, dazu die anbetenden Menschen, wie B, und den zuschauenden Johannes. In Pa fol. 19, Va fol. 25 ebenfalls der Drache, dazu Johannes, aber nicht die Anbeter.

Ta fol. 42, Ca fol. 29 sind vollständiger. Unten links das siebenköpfige, löwenartige Tier, rechts der zweigehörnte Drachen, über dem Tiere ein geöffneter Tempel, in dem das Tier in gleicher Gestalt abermals dargestellt ist. Eine Feuersäule geht von oben bis unten durch die Mitte des Bildes. Auf der rechten Seite derselben über dem Drachen zunächst sieben anbetende Männer und dann Johannes.

33. Die Anhänger des Tieres erhalten das Zeichen auf ihre Stirnen. XIII, 16. Fol. 76 (Abb. 261). Statt der Tafeln zur Bezeichnung der Zahl des Antichristen hat B ein Bild eingeschaltet, das sonst nicht vorkommt: einen König mit Krone und Szepter auf erhöhtem Throne, der mit dem Zeigefinger die Stirn der ersten der vor ihm stehenden acht Personen berührt. Ich wüßte keine andere Erklärung als XIII, 16: *et facit omnes minimos et magnos et divites et pauperes et liberos et servos, ut det eis notam super manum dexteram aut super frontem eorum.*

34. Anbetung des Lammes auf Sion. XIV, 1—5. Fol. 77 (Abb. 262). Von einer halbkreisförmigen Glorie überspannt, steht das Lamm auf einem Berge, vor ihm eine dicht gedrängte Schar von Menschen, die Harfen und violinartige Streichinstrumente haben. Ba fol. 34<sup>v</sup> läßt die Instrumente weg und fügt Johannes hinzu, während in den Beatus-Illustrationen immer die Lebenden dabei sind. In Pa fol. 19<sup>v</sup>, Va fol. 27 nur das Lamm und Johannes.

Ta fol. 43, Ca fol. 30 haben dagegen sowohl die Anbetenden, als auch die Lebenden und Johannes bei dem Lamme. Die Anbetenden stehen in zwei Reihen. Die der oberen Reihe haben den Nimbus; von denen der unteren hat einer ein Saiten-Instrument. Oben in der Mitte, zwischen den Lebenden, die manus divina.

35. Der Engel mit dem evangelium aeternum. XIV, 6—13. Fol. 77<sup>v</sup> (Abb. 264). Während die Beatus-Illustration die drei in Kap. XIV erwähnten Engel hintereinander den Himmel durchfliegend zeigt, bringt B nur den ersten und läßt ihn stehend den Menschen predigen. In Ba fol. 35<sup>v</sup>, Pa fol. 20<sup>v</sup>, Va fol. 28 übereinstimmend drei übereinander angeordnete Engel.

In Ta fol. 44, Ca fol. 31 dagegen nur der erste Engel, aber im Fliegen, unten die Menschen, denen er seine Botschaft verkünden soll, diesen gegenüber Johannes, in einem zweiten Bilde, Ta fol. 45, Ca fol. 32 die drei Engel hintereinander fliegend, unten der Fall Babylons (XIV, 8) und das Tier im Tempel, dem die Anbeter gegenüberstehen (XIV, 9).

36. Der Menschensohn auf der Wolke und der Engel mit der Sichel. XIV, 14—20. Fol. 78<sup>v</sup> (Abb. 275). Rechts oben auf einer Wolke der Menschensohn, gekrönt; er reicht die Sichel dem aus dem Tempel hervortretenden Engel. Ba fol. 37 (Abb. 276 = WÖLFFLIN Taf. 36) fügt noch einen erntenden Engel, Johannes und die manus divina hinzu. Die Hauptgruppe in Ba aber, Christus mit der Sichel und der aus dem Tempel kommende Engel, stimmt mit B außerordentlich überein. In Pa fol. 21<sup>v</sup>, Va fol. 29 dieselbe Gruppe, aber ohne den Tempel.

Ta fol. 46, Ca fol. 33 zeigen im oberen Felde Christus und den aus dem Tempel kommenden Engel, fügen aber im unteren noch die Illustration zu XIV, 13 (*scribe: beati mortui. . .*) hinzu: Johannes schreibend, über ihm die manus divina.

37. Die Sieger über das Tier vor dem gläsernen Meere. XV, 1—4. Fol. 79<sup>v</sup>. Das sehr schlecht gezeichnete Bild, auf dessen Reproduktion wir verzichten, zeigt nicht den ganzen Inhalt der Storia, sondern nur den zweiten Teil: Sieger über das Tier mit ihren Musik-Instrumenten. In Ba fol. 38<sup>v</sup> dem Texte entsprechend zwei Reihen: oben die sieben Engel, jeder ein Horn als Gefäß in der Hand haltend, unten sechs Männer mit Harfen, in B also davon nur die untere Hälfte. Den übrigen Apokalypsen fehlt die Szene. Der Mangel einer Vorlage hat vielleicht die Minderwertigkeit der Zeichnung in B verschuldet.

38. Die Überreichung der Schalen an die sieben Engel. XV, 5—8. Fol. 80 (Abb. 263). Aus dem *templum testimonii in coelo* (XV, 5) treten die Engel hervor und empfangen von dem vor ihnen stehenden „Lebenden“ mit dem Kopfe des Löwen ihre Schalen, in der Form von zylindrischen Gläsern. Zur Vereinfachung sei hier eine zusammenfassende Übersicht der Schalen-Engel-Szenen in den verschiedenen Apokalypsen eingeschaltet. B hat, wie wir sehen werden, außer dieser Darstellung noch die einzelnen Ausgießungen jede für sich. Ba deutet den Auftrag (XVI, 1) dadurch an, daß der erste der Engel auf fol. 38<sup>v</sup>, obwohl er erst sein Gefäß von einer aus der Bildecke hervorragenden Halbfigur mit Nimbus (*unum ex animalibus*) erhält, zugleich mit der anderen Hand ein Gefäß ausgießt. Dann folgen die drei ersten Engel auf fol. 39<sup>v</sup>, die drei weiteren auf fol. 40<sup>v</sup>, endlich der siebente für sich auf fol. 41<sup>v</sup>. Jedesmal, wo drei zusammen sind, hat das Bild zwei Zonen. In der oberen stehen die drei Engel nebeneinander, und in der unteren sind drei Abschnitte, die in möglichster Vereinfachung das Objekt des Ausgießens der Schalen anzeigen. Am Schlusse des zweiten Bildes wird auch Johannes als Zuschauer dargestellt. Pa fol. 23, Va fol. 30 vereinfachen noch stärker, indem alle Schalen-Engel-Bilder zu einem einzigen zusammengefaßt werden, das oben die sieben Engel beieinander und unten nur einen, diesen seine Schale ausgießend, und neben ihm Johannes zeigt.

Ta hat einen ganzen Zyklus: fol. 48 das Erscheinen der sieben Engel, fol. 49 die Überreichung der Schalen, oben der Tempel und die vier Lebenden, tiefer die sieben Engel, von denen der erste seine Schale bereits ausgießt, noch tiefer die XV, 2 erwähnten Menschen und Johannes, fol. 50, in ein Bild zusammengefaßt, der zweite und dritte Engel, fol. 51 wieder zusammen der vierte bis sechste, endlich fol. 52 für sich der siebente. In Ca fehlen diese Blätter sämtlich.

39. Der erste Engel gießt seine Schale aus auf die Erde und die Menschen. XVI, 1—2. Fol. 80<sup>v</sup> (Abb. 265). Die Darstellung hat, wie auch die folgenden, eine ganz einfache Form: Der Engel steht links und gießt nach rechts seine Schale aus. Entsprechend Vers 2 gießt er sie auf einen Knäuel von Menschen, nicht auf die Erde, eine Darstellung, die der von Ba nahekammt.

40. Der zweite Engel gießt die Schale auf das Meer. XVI, 3. Fol. 81 (Abb. 266). Das Bild, das wieder ganz einfach den über das Meer sich neigenden, stehenden Engel zeigt, steht unrichtig innerhalb des Textes, noch bei der Erklärung zum ersten Engel.

41. Der dritte Engel gießt seine Schale auf die Flüsse aus. XVI, 4—7. Fol. 81. Die Flüsse werden durch einige die rechte, untere Bildecke abscheidende Linien angedeutet; die Quellen sind für sich daneben.

42. Der vierte Engel gießt seine Schale auf die Sonne aus. XVI, 8—9. Fol. 82. Wie in Ba sind unter der Sonne Menschen.

43. Der sechste Engel gießt seine Schale über den Euphrat aus. XVI, 12. Fol. 82<sup>v</sup>. Die Storia zum fünften Engel ist ohne Illustration geblieben. Die zum sechsten scheint auf einem Mißverständnisse der Vorlage zu beruhen. Der Engel steht am Rande eines nicht weiter gekennzeichneten Bildfeldes, in dem nackte Menschen kauern. Ein großer Kopf in der Ecke, ähnlich wie er im folgenden Bilde den Lügenpropheten kennzeichnet, geht vielleicht als eigene Zutat des Zeichners auf den Text zurück, der den Euphrat als *omnem populum illum malum* erklärt, eher aber auf eine Vorlage, die wie Ba fol. 40<sup>v</sup> nicht den Thron des Tieres, sondern das Tier selbst und neben ihm einen Menschen zeigte. Das ist deshalb wahrscheinlicher, weil der Euphrat im folgenden Bilde vorkommt, wo der Text ihn nicht verlangt.

44. Frösche kommen aus dem Munde des Drachens, des Tieres und des Lügenpropheten hervor. XVI, 13—16. Fol. 82<sup>v</sup> (Abb. 267). Neben dem Flusse, über den der Engel die Schale ausgießt, eine Schlange und ein löwenartiges Tier, aus deren Munde die Frösche kommen, dazu noch das Stück eines großen, in die Szene hineinschauenden Kopfes, also wohl der Lügenprophet. In Ba tauchen Drache und Tier aus einem Flusse auf; daher wohl hier der Fluß und, durch ein Mißverständnis, zum Flusse der Engel.

45. Der siebente Engel gießt seine Schale in die Luft. XVI, 17—21. Fol. 83<sup>v</sup>. Den Engel, der in Ba fol. 41<sup>v</sup> über einer Stadt schwebt, die durch das Erdbenzenzerfällt, läßt B, dem einmalgewählten Schema folgend, neben der Stadt stehen.

46. Der Engel zeigt Johannes die babylonische Hure. XVII, 1—3<sup>a</sup>. Fol. 84 (Abb. 271). Dieses und das folgende Bild zeigen auf eine interessante Weise die Herleitung von dem in Ba vorliegenden Typus und den Zusammenhang unserer ganzen Gruppe. Ba fol. 43 (Abb. 278 = WÖLFFLIN Taf. 41) hat oben Johannes und den Engel, unten die auf dem siebenköpfigen Tiere reitende Hure. Pa fol. 24, Va fol. 31 (Abb. 277 = OMONTE pl. XXVI) stimmen ganz mit Ba überein. B dagegen bringt hier nur die obere Hälfte des Bildes.

Ta fol. 53 hat nur die reitende Hure, ohne Johannes und den Engel. In Ca nicht erhalten.

47. Das Weib auf dem siebenköpfigen Tiere. XVII, 3<sup>b</sup>—13. Fol. 84<sup>v</sup> (Abb. 268). Das Bild ist nichts anderes als der untere Teil des Bildes in Ba, das, wie auch Pa Va, hier keine besondere Illustration hat.

Ta fol. 54 wiederholt mit geringen Abweichungen die Illustration von fol. 53. In Ca nicht erhalten.

48. Der Kampf der Könige gegen das Lamm. XVII, 14—18. Fol. 86<sup>v</sup> (Abb. 279). Wenn hier B statt der figurenreichen Darstellung, die uns in den anderen

Beatus-Hss. begegnet ist, nur drei zum Kampfe ausreitende Krieger, also eine ganz unvollständige Szene bietet, so kommt das wohl daher, daß weder Ba noch Pa Va (übrigens auch nicht Ta Ca), dieses Motiv haben, also eine Vorlage vermutlich fehlte.

49. Der Untergang Babylons. XVIII, 1—20. Fol. 87<sup>v</sup> (Abb. 272). Der Maler begnügt sich mit dem Bilde einer ummauerten Stadt, aus deren Tor drei Männer, der erste mit einem Stabe versehen, ausziehen. Am Fuße der Mauer kriechen Schlangen. Ba fol. 45 fügt noch den Engel hinzu, der Babels Untergang verkündet, und die *manus divina*. Pa fol. 25<sup>v</sup> (in Va nicht enthalten) hat nur Johannes und den Engel.

Ta fol. 56 zeigt den Engel allein (in Ca nicht erhalten), Ta fol. 57, Ca fol. 34 Johannes neben der Stadt, aus der unten die Bewohner, oben die bösen Geister ausziehen, darüber die *manus divina*; Ta fol. 58 (in Ca nicht erhalten) folgt dann noch ein Bild der klagenden Kaufleute.

50. Der Engel wirft den Mühlstein ins Meer. XVIII, 21—24. Fol. 88 (Abb. 269). Der Engel steht gebeugt neben dem durch gekräuselte Linien angedeuteten Wasser und ist im Begriffe, die Scheibe des Mühlsteines hineinfallen zu lassen. Die Darstellung gleicht sehr der von Ba fol. 46, sowie der linken Bildhälfte in Pa fol. 27, Va fol. 33. Die beiden letzteren bereichern aber die Szene, indem sie den Engel zweimal darstellen (*sustulit — misit*, XVIII, 21).

Ta fol. 59 (in Ca nicht erhalten) hat nur einen Engel, fügt aber das Bild Babylons hinzu.

51. Johannes fällt vor dem Engel nieder. XIX, 10. Fol. 88<sup>v</sup>. Statt der figurenreichen Verherrlichung Gottes im Himmel, die von der *Storia* XIX, 1—10 verlangt wird, zeigt der Maler nur eine Einzelheit: das Niederfallen des Apostels vor dem Engel. Ba fol. 47<sup>v</sup> hat Christus in Mandorla thronend, von den vier Lebenden und Tuba blasenden Engeln umgeben, tiefer die anbetenden Ältesten, vor denen in der unteren Bildmitte sich das Niederfallen des Johannes abspielt. Nimmt man dieses Detail aus dem Bilde für sich, so stimmt es allerdings ganz mit B überein. Pa fol. 28, Va fol. 34 illustrieren nur XIX, 9: *Et dicit mihi: scribe, beati, qui ad cenam nuptiarum agni vocati sunt* (so die Beischrift), indem sie Johannes vor Christus stehend und schreibend darstellen.

Ta fol. 60, Ca fol. 35 illustrieren XIX, 1—3 durch sechs Tuba blasende Engel in der Himmelszone (Vers 1) und klagende Menschen neben einer Stadt in der Erdenzone (Vers 2); neben der Stadt steht Johannes. Ta fol. 61 (in Ca nicht erhalten) bringt dann die Verherrlichung Gottes im Himmel (zu XIX, 4—8), Ta fol. 62 (in Ca nicht erhalten) das Niederfallen des Johannes.

52. Der Reiter „*Verax et fidelis*“ auf dem weißen Pferde. XIX, 11—16. Fol. 89 (Abb. 273). Der gekrönte Reiter sitzt im Frauensitz auf seinem Pferde. Er hat ein Szepter in der Hand. Ein zweischneidiges Messer geht von seinem Munde aus. Drei weitere Reiter folgen ihm. Die Darstellung ähnelt sehr Ba fol. 48<sup>v</sup>, genauer dem oberen Teile dieses Bildes, da Ba in einer unteren Reihe noch Johannes hinzufügt, ferner einen in die Tuba blasenden Engel, zur Veranschaulichung von

Vers 17, endlich zwei Adler, die an zwei Königen hacken (nach Vers 18). In Pa fol. 29, Va fol. 35, nur der eine Reiter.

In Ta fol. 62 gleichfalls nur der eine Reiter. In Ca nicht erhalten.

53. Der Sieg des Reiters. XIX, 19—21. Fol. 90 (Abb. 274). Der Maler hat sich dadurch das Bild vereinfacht, daß er nur die Vers 19 erwähnten besiegten Könige, nicht aber den Lügenpropheten und das Tier dargestellt hat. Dadurch weicht er von Ba fol. 49<sup>v</sup> zwar stark ab; aber vielleicht ist das große Schwert, das der Maler von B aus dem Körper eines der Toten aufragen läßt, doch nur eine Erinnerung an den Teil eines Bildes nach der Art von Ba, wo einer der Kämpfer oben mit dem auffallend mächtigen und breiten Schwerte nach unten sticht. In Pa Va nicht illustriert.

Ta fol. 64, Ca fol. 36 zeigen den Reiter, von Engeln zu Pferde begleitet, unten die Versenkung des Drachens in den Brunnen, des Tieres und des Lügenpropheten in das Feuer, indem Züge des folgenden Abschnittes schon vorweggenommen werden. Auf den folgenden Blättern werden sie einzeln nochmals dargestellt.

54. Die Bindung des Satans. XX, 1—3. Fol. 90<sup>v</sup> (Abb. 270). Ein Engel fesselt eine Schlange mit einer Kette; der Körper der Schlange ragt aus dem brunnenartigen Abyssus hervor. Die Szene weicht von der in Ba fol. 51 ab, in deren oberem Felde ein Engel den nackten an das Tier gefesselten Propheten in das Feuer stößt, während im unteren ein Dämon mit dem gleichen Paare dasselbe tut. In Pa fol. 30, Va fol. 36 der nackte Prophet und der Drache aneinander gefesselt, ein Engel hält die Fesseln, eine Darstellung, die Ba sehr nahe steht. Pa fol. 31, Va fol. 37 die beiden Gefesselten nochmals, über ihnen der thronende Christus.

In Ta fol. 65, Ca fol. 37 im unteren Felde die Versenkung des Drachens durch den Engel, oben sechs Heilige thronend, Ta fol. 66, Ca fol. 38 die Versenkung des Tieres in den Pfuhl; Feuer fällt vom Himmel auf eine Gruppe von Männern nieder.

55. Das Thronen der Gerechten im Himmel. XX, 11ss. Fol. 90<sup>v</sup> (Abb. 280). Als letzte Szene bringt B in wenig geschickter Zeichnung den thronenden Christus und die dicht gedrängt ihn umstehenden Gerechten. Zeichnung und Komposition verraten wieder, daß der Maler sich auf eigene Faust zu helfen suchte, sei es, daß ihm Vorlagen fehlten, sei es, daß sie ihm zu viel boten. In Ba sind zu diesem Abschnitte noch drei Illustrationen: fol. 53 ein Weltgerichtsbild, dessen Züge, Teile wenigstens, aus der Wandmalerei entlehnt sein dürften, fol. 55 das neue Jerusalem, vom Engel dem Johannes gezeigt, fol. 57 Christus zwischen zwei Engeln auf dem Throne, von dem der Fluß ausgeht, neben dem Johannes vor dem Engel niederfällt. Pa Va haben vier Bilder, die sich als starke Vereinfachungen des Typus von Ba ausweisen; Pa fol. 31<sup>v</sup>, Va fol. 37 Christus auf dem Throne, allein, Pa fol. 33, Va fol. 38 die gleiche Szene wie Ba fol. 55, jedoch vereinfacht, Pa fol. 34, Va fol. 39 die Übergabe des Stabes an Johannes zum Messen Jerusalems, ohne weitere Zutaten, also mehr als Ba, dem hier etwas fehlen dürfte, Pa fol. 35, Va fol. 40 das Niederfallen des Johannes vor dem Engel, also die untere Szene von Ba fol. 57.

In TaCa acht Bilder, da zu jeder Textseite eine Illustration gehört: zu XX, 11—XXI, 4 die Auferstehung der Toten, die Versenkung von Tod und Hölle in das

Feuer und die Erscheinung des himmlischen Jerusalem, zu XXI, 5—9<sup>a</sup> Gott thronend, die Sünder ins Feuer gestoßen, Johannes schreibend, zu XXI, 9<sup>b</sup>—14 Johannes sieht die himmlische Stadt, zu XXI, 15—22 Johannes mißt sie, zu XXI, 23—XXII, 5 das Lamm als Leuchte der Stadt, zu XXII, 6—9 der Engel, der den Dienern Gottes zeigt, was geschehen soll, zu XXII, 10—16<sup>a</sup> Johannes, die Worte der Weissagung schreibend, also unter Übergehung des Niederfallens des Johannes, zu XXII, 16<sup>b</sup>—21 der Fluß des Lebens, eine Illustration, die nicht dorthin, sondern zu XXII, 1 gehört.

Daß B Ba Rb Pa Va eine Gruppe bilden, dürfte nach dieser Untersuchung ebenso klar sein, wie daß Ta Ca auf keine Weise mit ihr in Zusammenhang stehen. Ganz mit Unrecht hat daher MAXENCE PETIT<sup>1)</sup>, dem P. A. LEMOISNE gefolgt ist<sup>2)</sup>, von einer *nördlichen oder vlämischen Gruppe* gesprochen, der VaCa, einer *italisch-deutschen*, der BaTa angehören sollen. Innerhalb seiner Gruppe dürfte Ba der Urform am nächsten kommen. Zwar ist Ba nichts weniger als eine treue Kopie. Zu deutlich tritt der frei schaffende Künstler hervor, dessen große Genialität WÖLFFLIN so glänzend gezeigt hat. Eine Darstellung wie der Kampf des Drachens gegen das Weib, mit der kühnen symmetrischen Verdoppelung (oben nr. 30), verrät, mit welcher Freiheit er seinem Vorbilde gegenübertrat. Aber die Geschlossenheit, relative Vollständigkeit und das ganze Verhältnis der Kompositionen von Ba zu denen der anderen Hss., das wir kennengelernt haben, erweist doch Ba als den eigentlichen Vertreter des Typus der Gruppe, dem die anderen Hss. als stark umgestaltete Ableitungen gegenüberstehen.

Die Vorlage des so überlieferten Zyklus kann meines Erachtens selbst nur wieder eine Miniaturenfolge gewesen sein. Gegen einen Wandgemälde-Zyklus spricht die große Zahl der Motive und das Zusammenziehen mehrerer verwandten Motive in einem Bilde unter Wiederholung derselben, wie etwa bei den Botschaftsbildern. Daß es Wandgemälde-Zyklen der Apokalypse im frühen Mittelalter gegeben hat, wissen wir aus einer oft erwähnten Stelle in der Vita des Abtes Benedikt von Wiremouth von Beda dem Ehrwürdigen<sup>3)</sup>. Benedikt brachte von Rom Bilder mit nach England zurück, nach denen Fresken für die Nordwand der von ihm erbauten Peterskirche geschaffen werden sollten. Auf eine illustrierte Handschrift scheint mir der Kontext nicht hinzudeuten, sondern eher auf selbständige Bilder; aber er wird sich diese in Rom vielleicht nach einer Handschrift haben kopieren lassen. Aber selbst ein großer Wandgemälde-Zyklus konnte schwerlich so reich sein, wie es die Urvorlage unserer Hss. gewesen sein muß.

Daß diese in Italien zu Hause war, dafür sprechen sehr starke Gründe. B ist in Italien geschrieben worden. Rb stammt aus einer Gegend, die den Einwirkungen Italiens offenstand und aus einem Kloster, dessen Bibliothek nachweislich im

<sup>1)</sup> Les apocalypses manuscrites du moyen âge et les tapisseries de la cathédrale d'Angers, in: Le Moyen Age, Bulletin mensuel d'histoire et de philologie 1896, p. 49ss., ohne übrigens irgendwie näher auf die Hss. einzugehen. <sup>2)</sup> Catalogue raisonné de la collection Martin Le Roy p. 139. <sup>3)</sup> Vita Benedicti Abbatis, MIGNE, L. 94, 718.

10. Jahrhunderte durch italienische Hss. bereichert wurde<sup>1)</sup>. Pa Va stammen aus dem süddeutschen Alpengebiete, das der Einwirkung Italiens ebenso zugänglich war wie die Heimat von Ba, die Reichenau, deren engen Zusammenhang mit der Kunst Italiens zuletzt noch vor kurzem J. SAUER nachgewiesen hat<sup>2)</sup>. Das Auftreten desselben Typus in Italien, im salzburgischen Oberdeutschland, auf der Reichenau und im katalanischen Ripoll läßt sich nur begreifen, wenn Italien das Zentrum der Ausstrahlung ist.

Befragen wir endlich noch den Text, ob er über Alter und Heimat der Urvorlage etwas aussagt, und zwar den Text der beiden ältesten Vertreter der Gruppe, Pa Va. Den von Pa habe ich verglichen. Daß der von Va derselbe ist, darf nach der von OMONT mitgeteilten Beobachtung der beiden Textforscher DOM DE BRUYNE und DOM H. QUENTIN, daß die Kapitel-Einteilung in beiden Hss. identisch und nur ihnen eigen ist, wozu die genaue Übereinstimmung der Beischriften kommt, unbedenklich gefolgert werden. Ich gebe unten die Varianten gegenüber dem von WORDSWORTH-WHITE herausgegebenen Vulgatatexte, indem ich in Klammern jedesmal beifüge, welche von ihnen mit Lesarten der Altlateiner Primasius (Pr), Codex Gigas (Gi), Tyconius (Tyc)<sup>3)</sup> zusammentreffen<sup>4)</sup>. Aus ihnen ergibt sich, daß der Text von Va eine Vulgata ist, in der sich aber noch zahlreiche Prävulgata-Elemente erhalten haben. Sie verbinden Va mit Primasius und dem Codex Gigas, während sich mit Tyconius kaum Berührungen zeigen. Der Text macht es daher wahrscheinlich, daß auch die Illustration letzten Endes auf eine altchristliche Urvorlage zurückgeht, und zwar in Italien, da bei Spanien-Nordafrika als Heimat wohl Tyconius eine deutlichere Spur hinterlassen haben würde.

Auch für den altchristlichen Ursprung der Urvorlage von Ta Ca sprechen die stärksten Gründe. Der karolingischen Zeit lagen vollständige Neuschöpfungen fern, der vorhergehenden merowingischen noch mehr. Ist auch manches in Ta Ca ungeschickt, so verrät doch vieles andere die ziemlich ungebrochene antike Tradition, wie der stets jugendliche und bartlose Christus, die Durchführung der drei Zonen: Erde, Lufthimmel, Gotteshimmel, der Gebrauch der Buchrolle statt des Kodex in Ta und in vielen Bildern auch die wohlverteilte und abgewogene Komposition. Den Text zu befragen, lohnt sich um so mehr, als in Ta ja ein alter Text

1) Vgl. darüber Katal. Bibelill. p. 19s. 2) Die Monumentalmalerei der Reichenau, in: Die Kultur der Reichenau, München 1925, II, 902ss., bes. 936. 3) Diese nach VOGELS, Gesch. der lat. Apok.-Übersetzung. 4) I<sup>2</sup> Christi] + in his (= Pr) 3 > huius prophetiae 10 > in die dominica (= Pr) 13 filii 16 ore eius] ore illius 17 vidissem] + et audissem II<sup>1</sup> Et angelo (= Pr Gi) 5 opera] + tua (= Pr Gi) 9 paupertatem tuam] om. tuam (= Pr) 13 sedis 20 propheten] prophetam 24 altitudinem (= Pr) | dicunt] + quidem 25 tamen] verumtamen (= Tyc) 29 aures (= Tyc) III<sup>6</sup> aures (= Tyc) 19 > age paenitentiam (= Pr Tyc) 26 Ecce sto] ecce ego (ego sto Pr) | ostium] + sto | om. mihi (= Gi Tyc) 22 aures (= Pr Tyc) IV<sup>3</sup> sedis] + et ipsa sedes (= Gi) | visioni] visionis | zmaragdini 8 > qui est et qui erat 9 illa] + quattuor 10 procidebant] procedunt (procedent Gi) | mittunt (mittent Gi) V<sup>6</sup> animalium et] om. et 7 accepit] + librum (= Pr Gi) 13 super terram] + et subtus terram (= Pr Gi Tyc) | quae in ea] quae sunt in ea (= Pr, quae sunt in eis Tyc) 14 adoraverunt] + eum

fast ganz ausradiert worden ist und trotzdem beide Hss. bisher noch nicht auf ihren Text hin untersucht worden sind. Wohl hat H. LINKE<sup>1)</sup> auf Grund einer Abschrift von Kap. II, 10—23 aus Ta den Versuch der Einordnung von Ta gemacht. Aber dieser Versuch konnte zu keinem brauchbaren Ergebnisse führen, weil LINKE sich die Varianten des Textes, so, wie er heute ist, d. h. des neuen, auf Rasur stehenden und der alten Reste, mitteilen ließ und weil er die clementinische, nicht eine kritisch rekonstruierte Vulgata zugrunde legte. Ich habe beide Hss. verglichen und festgestellt, daß der ursprüngliche Text von Ta genau mit dem unberührten von Ca übereingestimmt hat. Von Ca gebe ich unten die Varianten der ersten fünf Seiten, die Apoc. II, 5—10, II, 17—III, 1 enthalten, und setze auch hier jedesmal die etwaigen Übereinstimmungen mit den Altlateinern, dazu mit dem Codex Amiatinus (Am)<sup>2)</sup>, hinzu, jener um 700 geschrieben, von Abt Ceolfrid von Jarrow auf seiner Reise von England nach Rom mitgenommenen Vulgata, die, infolge seines Todes auf der Reise i. J. 716, ihr Ziel nicht erreichte, aber in der Zisterzienser-Abtei Amiata, später in der Laurenziana zu Florenz uns als wertvoller Zeuge der alten Vulgata erhalten blieb; denn LINKE glaubte, eine besondere Berührung mit dieser Hs. und dem Codex Gigas feststellen zu können, und KEUFFER ist ihm gefolgt. Die Varianten des ursprünglichen Textes ergeben aber auch nicht eine einzige beweiskräftige Sonderberührung mit dem Amiatinus, wohl aber einige wenige, allerdings auch verhältnismäßig belanglose Übereinstimmungen mit Primasius, Gigas und Tyconius<sup>3)</sup>. Ca enthält und Ta enthielt also einen sehr alten Vulgata-Text, der für die Rekonstruktion der Vulgata sicher von großer Bedeutung ist. Ihn näher zu lokalisieren, muß der Fachwissenschaft der Textkritik überlassen werden. Wenn aber die Aufbewahrung der beiden Hss. seit ihrem Entstehen und, nach СНРОУСТ, ihr paläographischer Charakter auf das Gebiet des alten Gallien hinweisen, so steht der Text dem wohl kaum entgegen, während die Grundverschiedenheit des Typus der Illustration von der altitalischen der anderen Gruppe auch eine andere Heimat wahrscheinlich macht. Da auch Spanien ausscheidet, so liegt es nahe genug, sie im alten Gallien zu suchen.

Vergleicht man die altitalische und die altgallische Fassung der Illustration der Apokalypse, wenn wir diese Bezeichnungen jetzt einführen dürfen, mit der durch Beatus uns überlieferten altspanisch-nordafrikanischen, so tritt die Eigenart einer jeden in helles Licht. Die altitalische Fassung ist, künstlerisch begriffen, groß und

<sup>1)</sup> Siehe oben S. 248 A. 5.    <sup>2)</sup> Ausgabe von C. TISCHENDORF, Codex Amiatinus, Novum Testamentum latine interprete Hieronymo, Leipzig 1854.    <sup>3)</sup> II<sup>5</sup> memor esto] memento (= PrTyc) | excideris] exieris | veniam tibi] + cito (= PrTyc)    <sup>6</sup> odi] hodi    <sup>8</sup> > ecclesiae zmyrne (= Pr) | fuit] fuerat (= Pr)    <sup>9</sup> blasphemaris] blasphemiam habes | synagoge    <sup>10</sup> ex vobis] + quosdam (= Tyc)    <sup>17</sup> in calculo] super calculum (= PrTyc)    <sup>18</sup> flamma (= Pr) | orichalco] auricalco (= PrTycAm, eramento turino Gi)    <sup>20</sup> adversus te] + multum (= Gi, multa PrTyc) | Hiezabel] zezabel    <sup>23</sup> scient] scient (sciat Pr)    <sup>26</sup> et qui custudierit] om. qui | aures (= Tyc)    III<sup>1</sup> > sardis ecclesiae (= GiTyc)    <sup>2</sup> cetera] reliqua (= Pr) | inveni (= PrGiTyc)    <sup>3</sup> ergo habe] habeto | veniam] + ad te (= PrGiTycAm)    <sup>9</sup> synagoge | adorent] adorant\* (adorent corr.) | scient<sup>10</sup> patientiae] paenitentiae | ab hora] ad hora | terram\* (terra corr.)    <sup>11</sup> venio] veni

einfach komponiert, daher ruhig-vornehm. Die altgallische ist erzählend, reich an Einzelheiten, volkstümlich anschaulich, übersichtlich geordnet und daher leicht verständlich, aber ohne eigentliche Kraft und im Grunde künstlerisch anspruchslos. Die altspanische, und nur sie, ist temperamentvoll. Nur in ihr werden die Schrecken des Buches der Geheimen Offenbarung wirklich lebendig. Nur in ihr kämpfen die unheimlichen Gestalten der Hölle mit überzeugender Fruchtbarkeit, und werden die häßlichen Ungeheuer in einem erlebten Kampfe überwältigt. Ihre Bilder sind von innen gesehen und von innen heraus aufgebaut. Sie sind reich an Einzelheiten, aber nicht übersichtlich, furchtbar, aber nicht vornehm, jedoch sie leben. Sie zeugen von dem Geiste einer Zeit, für die das Buch der Apokalypse aufregende Wirklichkeit war, die sich im Kampfe mit den höllischen Mächten wußte, sie so haßte, daß sie Satan und Antichrist wirklich abschreckend gestalten konnte, ja mußte, so abschreckend, daß die späteren Beschauer der Bilder mehr als einmal sich angetrieben fühlten, dem Satan die Augen auszukratzen. Nicht die Schönheit der abgewogenen Verhältnisse, sondern die des tiefen Erlebens ist ihr Teil.

over 1000

## VII.

### Allgemeine Ergebnisse

Auf dem Wege geduldiger Bild-Analyse und Text-Vergleichung sind wir zur Feststellung der Urform und der Quellen des Werkes des Beatus und schließlich der drei altchristlichen Illustrations-Reihen zur Apokalypse gelangt. Der Verfasser fürchtet, daß er den Leser ermüdet hat, und er gesteht, daß ihm selbst das Ausharren bei der nüchternen philologischen Kleinarbeit zuweilen schwer wurde angesichts eines Stoffes, den so ungeheure Visionen geschaffen und tiefste Erregungen der Phantasie zu Bildern geformt haben. Aber er glaubt, daß dem künstlerisch nachfühlenden Ergreifen dieser Bilder das wissenschaftliche Begreifen ihrer ersten Gestaltung und späteren Umformung den besten Dienst erweisen wird. Gern würde er den Versuch machen, sie auch formanalytisch zu behandeln, wie es WÖLFFLIN so meisterhaft in der Beschreibung der Miniaturen der Bamberger Apokalypse verstanden hat. Aber das würde ein neues Buch für sich verlangen, ja mehr als ein Buch, da es sich nicht um eine, sondern um über zwanzig Handschriften aus vier Jahrhunderten handelt, die je vom Künstler, der Zeit und dem Genius loci ihr besonderes Gepräge erhalten haben. So muß er das anderen überlassen und sich damit begnügen, hier in großen Umrissen die Ergebnisse von allgemeinerer Bedeutung zuzuzeichnen, die seiner Meinung nach für die Geschichte der Kunst aus der Erkenntnis vom Ursprunge und Wachstume der altspanischen Illustration der Apokalypse gewonnen werden.

Sie betreffen ein Inhalts- und ein Formproblem. Das erste ist die Frage, in welchem Sinne und mit welchem Teile ihres Inhaltes die Apokalypse die altchristliche und frühmittelalterliche Zeit so ergriff, daß sie zu diesem künstlerischen Ausdrucke drängte. Das zweite betrifft das Wesen und die Bedeutung des formalen Umbildungs-Prozesses, auf den wir so oft gestoßen sind. Wenden wir uns zunächst der ersten Frage zu.

Unter den Büchern des Neuen Testaments nimmt die Apokalypse in altchristlicher Zeit als Gegenstand des Denkens und der Frömmigkeit eine besondere Stellung ein. Sie hat nicht, wie die anderen Bücher, ein einheitliches und im Laufe der Zeit nach einer Richtung hin sich vertiefendes Verständnis gefunden. Es war vielmehr so, daß nur ein Teil ihres Inhaltes leicht und allgemein und im selben Sinne verstanden wurde, während ein anderer Teil ganz entgegengesetzte Auslegungen erfuhr, ja sogar, daß im Kampfe um seinen Sinn in einem Teile der Kirche das ganze Buch sein Ansehen als apostolische Schrift für längere Zeit ein-

büßte. Jener erstgenannte Teil sind die Gottes- und Christus-Visionen und, mit ihnen zusammenhängend, die Visionen vom Himmel und den Seligen. Dieser, der umstrittene Teil wird von den Visionen gebildet, die den Antichrist und seine Helfershelfer, die Zeit seines Kommens und seiner Überwindung, die erste Auferstehung und das tausendjährige Reich der Gerechten betreffen. Für die Auffassung der Gottesvisionen wurde schon früh der Gedanke maßgebend, daß alle Theophanien nicht auf den unschaubaren Vater, sondern auf den sich offenbarenden Logos bezogen werden müßten. Daher bot die Apokalypse eine Reihe der einprägsamsten Erscheinungen der Herrlichkeit Christi. Christus ist nicht nur das Lamm mit den sieben Hörnern (V, 6) und das Lamm auf dem Berge (XIV, 1); er ist auch der erste der vier Reiter (VI, 2) und der Reiter Wahrhaftig und Getreu (XIX, 11). Er ist vor allem aber das  $\alpha$  und das  $\omega$ , der erste und der letzte, der Anfang und das Ende, der Allmächtige (I, 8; XXI, 6; XXII, 13), vor dem die sieben Leuchter stehen und dessen Augen sind wie Feuerflammen (I, 13—15), der thront über den vier Lebenden (IV, 3ss.). Die Gottesvision des ersten und die des vierten Kapitels der Apokalypse spielt eine große Rolle in der Christologie der Väter von Irenaeus<sup>1)</sup>, Klemens von Alexandrien<sup>2)</sup> und Origenes<sup>3)</sup> bis zu Athanasius<sup>4)</sup> und Ambrosius<sup>5)</sup>. Das dreimal wiederkehrende  $\alpha$  und  $\omega$  ist geradezu die kürzeste, von der Hl. Schrift selbst geprägte Fassung der Glaubenslehre von der Gottheit Christi. Auf die vielen Züge aus Visionen der Apokalypse, die zur Veranschaulichung der himmlischen Seligkeit der Gerechten und der Verdammnis der Bösen sich darboten und im wesentlichen gleich verstanden und benutzt wurden, braucht nicht weiter eingegangen zu werden.

Anders aber ist es mit den Visionen vom Kampfe des Antichrist und der anderen gottfeindlichen Mächte gegen Christus und sein Reich, von ihrer Besiegung und dem tausendjährigen Reiche der Gerechten. Am Anfange steht eine möglichst realistische zeitgeschichtliche Auslegung. Von besonderer Bedeutung war dabei die Frage einer ersten Auferstehung, an der nur die Gerechten teilhaben sollen, und des tausendjährigen Reiches Christi und der Gerechten auf Erden bis zur allgemeinen Auferstehung (XX, 2ss.). Diese Lehre vom tausendjährigen Reiche, den Chiliasmus, hatte nach dem Zeugnisse des Eusebius<sup>6)</sup> schon um 130 Papias von Hierapolis vertreten. Im Kampfe gegen die Gnosis, die alles durch Spiritualisierung verflüchtigen wollte, schien sie dem hl. Irenaeus als Korrelat der wahren leiblichen

<sup>1)</sup> Adv. haer. III, 11, 8 behandelt Apoc. IV, 7ss., Adv. haer. IV, 20, 11: Apoc. I, 12ss., V, 6, XIX, 11 ss.

<sup>2)</sup> Strom. IV, 25 und VI, 16 nimmt Bezug auf Apoc. I, 8.    <sup>3)</sup> Comment. in Evang. Joh. I, 6 zieht zum Beweise der Gottheit Christi Apoc. I, 8 heran. Von den von C. Diobouniotis entdeckten und von diesem in Verbindung mit A. Harnack als Werk des Origenes herausgegebenen Scholien zu Apoc. I, 1—XIV, 5 (Texte u. Unters. zur altchristl. Literatur 3. Serie VIII, 3, 1911) sehe ich ab, da die Bedenken gegen die Autorschaft des Origenes wohl gerechtfertigt sein dürften. Vgl. F. Diekamp in der Theol. Revue XI, 1911, 51 ss.

<sup>4)</sup> Der hl. Athanasius benutzt die Apokalypse sehr viel. So beruft er sich Contra Arianos Sermo I, 11 auf Apoc. I, 4, Sermo II, 23 auf Apoc. XXII, 9, Sermo III, 4 auf Apoc. I, 8, Sermo IV, 28 auf Apoc. XXII, 13—17; Epist. II. ad Serapionem c. 2 auf Apoc. I, 8.

<sup>5)</sup> Besonders in De mysteriis, c. 46 und Exaameron I, 4, 15.    <sup>6)</sup> Hist. eccl. III, 39, 1.

Auferstehung so wichtig zu sein, daß er sie mit besonderem Nachdrucke vertreten hat<sup>1)</sup>. Nicht anders dachte sein Schüler Hippolytus von Rom<sup>2)</sup> und Tertullian<sup>3)</sup>. Die Berufung der montanistischen Schwärmer auf die Apokalypse als Zeugin für das von ihnen erwartete tausendjährige Reich hatte dann aber zur Folge, daß man gegen diese selbst in kirchlichen Kreisen bedenklich wurde. Der römische Priester Cajus, der Zeitgenosse Tertullians, erklärte sie sogar für ein Werk des Erzketzers Cerinth. In Rom machte zwar die Verteidigung durch den gelehrten Hippolytus der Bezweiflung der Apostolizität für immer ein Ende. In Alexandrien aber faßten die Bedenken bei dem gleichfalls gelehrten Bischofe Dionysius Fuß, und er suchte nach dem Zeugnisse des Eusebius<sup>4)</sup> durch die Annahme eines zweiten Johannes wenigstens die apostolische Geltung des in der Hand der Montanisten verdächtig gewordenen Buches zu beseitigen. Siebenzig Jahre später steht Eusebius selbst offenbar noch unter dem Banne der Bedenken des Dionysius, wie die Art seiner Berichterstattung zeigt<sup>5)</sup>. Zwar sicherte die Autorität des hl. Athanasius, der die Apokalypse als Waffe gegen die Arianer zu schätzen wußte, ihr Ansehen in Ägypten und verhinderte eine definitive oder wenigstens länger andauernde Anzweiflung ihrer Geltung in der griechischen Welt. Aber die einmal geäußerten Bedenken wirkten doch so stark nach, daß der hl. Cyrillus von Jerusalem sie in seiner Liste der kanonischen Bücher ausläßt<sup>6)</sup>, wie es auch noch der 59. Kanon der Synode von Laodicaea und das achte Buch der Apostolischen Konstitutionen tun. Auch merkt man der Vermeidung der Apokalypse bei mehreren großen griechischen Vätern des 4. Jahrhunderts, wie Gregor von Nazianz und Chrysostomus, die Unsicherheit an, in die man geraten war. Basilius und Gregor von Nyssa zeigen jedoch, daß sie überwunden wurde. Aber in der syrischen Kirche fielen die Bedenken auf fruchtbareren Boden. Die alte syrische Bibelübersetzung, die Peschitto, hat die Apokalypse nicht aufgenommen. Die Nachwirkung der Unsicherheit zeigt sich auch wohl darin, daß man im griechischen Osten bis zum 6. Jahrhunderte gewartet hat (bis Andreas, Bischof von Caesarea in Kappadozien, den ersten Kommentar schrieb<sup>7)</sup>). Ihm folgte ein erst vor nicht langer Zeit wieder entdeckter des Oekumenios von Trikka in Thessalien, dessen zeitliche Festsetzung allerdings nicht mit Sicherheit möglich ist<sup>8)</sup>. Nach Andreas mußte die griechische Kirche drei Jahrhunderte warten, bis Arethas von Caesarea ihr eine neue Bearbeitung schenkte<sup>9)</sup>.

Das Land, in dem die Apokalypse nach der Abwehr des ersten Angriffes unangefochten und in den Geistern heimisch blieb, war das lateinische Abendland. Zwar ist der erste Kommentator, dessen Werk auf unsere Tage gekommen ist, Victorinus von Pettau<sup>10)</sup>, ein Märtyrer der diokletianischen Verfolgung um 303,

<sup>1)</sup> Adv. haer. V, 35—36.    <sup>2)</sup> In Daniele IV, 23.    <sup>3)</sup> Adv. Marcionem III, 24.    <sup>4)</sup> Hist. eccl. VII, 25.    <sup>5)</sup> Vgl. Hist. eccl. III, 25, 4, III, 39 und VII, 25.    <sup>6)</sup> Catech. IV, 33—36.    <sup>7)</sup> MIGNÉ, G. 106, 215—458.    <sup>8)</sup> F. DIEKAMP, Mitteilungen über den neu aufgefundenen Commentar des Oekumenios zur Apokalypse. S.-B. der Berl. Ak. Wiss. 1901, 1046 ss. W. BOUSSER, der in der Einleitung zu seinem Commentare der Offenbarung Johannis, Göttingen 1906, eine ausgezeichnete Geschichte ihrer Auslegung gibt, stellt p. 64 die Vermutung auf, daß Oekumenios vor Andreas geschrieben habe.    <sup>9)</sup> MIGNÉ, G. 106, 493 ss.    <sup>10)</sup> Ed. J. HAUSSLEITER CSEL 49.

Chiliasmus. Aber im Laufe des 4. Jahrhunderts verlor der Chiliasmus auch im lateinischen Gebiete immer mehr an Boden. Der hl. Augustinus, der in seinem Gottesstaate den letzten Kapiteln der Apokalypse eine eingehende Erklärung gewidmet hat<sup>1)</sup>, sagt uns, daß auch er früher die chiliasmatische Auslegung angenommen habe, sie aber nicht mehr für richtig halte. Der hl. Hieronymus nimmt dann dem Kommentare des Victorinus den Chiliasmus weg, indem er eine purifizierte Ausgabe veranstaltet und den nicht zu heilenden Schluß durch einen neuen ersetzt<sup>2)</sup>. Das Hauptverdienst an der Überwindung der chiliasmatischen Auslegung fällt aber einem donatistischen Theologen zu, eben jenem Afrikaner Tyconius, dessen Werk *Beatus* in seine Auslegung verwoben und uns dadurch erhalten hat. Tyconius sucht systematisch in allem nach einem rein spiritualistischen Sinne. Nach ihm will die Apokalypse nicht von bestimmten kommenden Ereignissen Kunde geben, sondern von dem geistigen Kampfe um das Reich Gottes. Weil es so grundsätzlich den Chiliasmus abschneidet, wurde das Werk des Gegners der katholischen Kirche für ihre eigenen Theologen richtungweisend. Ob direkt von Tyconius abhängig, wie der Kommentar des B. Primasius von Hadrumet († vor 567), der freilich die Vorlage von donatistischen Elementen reinigte<sup>3)</sup>, oder mehr selbständig, wie der seines Zeitgenossen Apringius<sup>4)</sup>, der nur unvollständig erhalten, vielleicht auch nie vollständig gewesen ist, beide huldigen mehr oder minder der spiritualistischen Auffassung. Daher ist diese auch in die mittelalterlichen Kommentare übergegangen, den des Beda venerabilis († 735)<sup>5)</sup> und in die der Theologen des karolingischen Zeitalters; des Ambrosius Autbertus<sup>6)</sup>, Alkvin<sup>7)</sup>, Haymo von Halberstadt<sup>8)</sup>, Walahfrid Strabo<sup>9)</sup> und Berengaudus<sup>10)</sup>. Walahfrid Strabo wirkt seinerseits wieder auf Anselm von Laon († um 1117)<sup>11)</sup>, Haymo auf Bruno von Segni († 1123)<sup>12)</sup>, und so geht die spiritualistische Auslegung hinüber zu den Kommentaren des 12. Jahrhunderts, zu Rupert von Deutz<sup>13)</sup> und Richard von S. Viktor<sup>14)</sup>, bis Abt Joachim von Floris († 1202) auf seine Weise der extrem realistischen Auslegung wieder zum Siege zu verhelfen suchte.

Jetzt begreifen wir die Verwendung der Apokalypse in der altchristlichen Kunst. In ihr lebt das, was auch in aller Bewußtsein klar und unbestritten lebte. Ganz allgemein, im Osten und im Westen, ist daher sehr früh durchgedrungen der Gebrauch der Zeichen A und Ω als Symbole der Gottheit Christi, sei es auf Inschriften, auf datierten schon im 3. Jahrhunderte, sei es auf Fresken und Mosaiken und in der Kleinkunst. In der abendländischen Kunst begegnen uns in erhaltenen Werken schon im 4. Jahrhunderte die vier „Lebenden“ als Symbole der Christus begleitenden Evangelisten, um 400 das Lamm auf dem Berge und bald danach die

<sup>1)</sup> De civ. Dei XX, 7—17 behandelt Apoc. XX und XXI.    <sup>2)</sup> Zusammen mit dem Kommentare des Victorinus herausgeg. von HAUSSLEITER.    <sup>3)</sup> MIGNE, L. 68, 914ss.    <sup>4)</sup> Ed. FÉROTIN, siehe oben S. 109 A. 2.    <sup>5)</sup> MIGNE, L. 93, 129ss.    <sup>6)</sup> Bibl. patrum Colon. 1618, IX, 2, p. 305ss.    <sup>7)</sup> MIGNE, L. 100, 1085ss.    <sup>8)</sup> MIGNE, L. 117, 937ss.    <sup>9)</sup> MIGNE, L. 114, 709ss.    <sup>10)</sup> MIGNE, L. 17, 843ss.    <sup>11)</sup> MIGNE, L. 162, 1499ss.    <sup>12)</sup> MIGNE, L. 165, 605ss.    <sup>13)</sup> MIGNE, L. 169, 827ss.    <sup>14)</sup> MIGNE, L. 196, 683ss.

anderen Elemente der Gottes- und Himmels-Visionen, der Thron, das versiegelte Buch, die Palmen, die ihre Kronen darbringenden Heiligen<sup>1)</sup>). Daß man nicht daran dachte, das sonnenumkleidete, vom Drachen bekämpfte Weib, ein Hauptmotiv aus der Apokalypse in der mittelalterlichen Kunst, darzustellen, ist nur natürlich, da die Väter diese Vision nicht auf Maria und ihren Sohn, sondern auf die Kirche und ihr geistiges Gebären bezogen.

An dieser Stelle setzt nun das Ergebnis unserer Untersuchung ein. Zunächst verstehen wir, daß nur im Abendlande in altchristlicher Zeit Illustrations-Reihen zur Apokalypse entstanden sind. Diese selbst aber zeigen, daß wir aus dem Siege der durch Tyconius eingeleiteten spiritualistischen Auslegung nicht zu viel folgern dürfen. Bilder, wie die unserer drei Reihen, besonders die durch Beatus überlieferten, sind wohl kaum aus dieser spiritualistischen Auslegung, sondern aus realistischer Auffassung und lebendigster Ergriffenheit geboren worden. Wenn auch der Chiliasmus abgetan war, so wollte man doch die Zeit des Antichristen berechnen und stellte sich alle seine Schrecken ganz lebhaft vor Augen. Die Apokalypse muß im altchristlichen Denken und religiösen Leben eine größere Rolle gespielt haben, als die Kommentare vermuten lassen. Nicht nur für das Altertum gilt das. Wenn Beatus, die Kommentare zusammennähernd, wie er sie vorfand, sich doch veranlaßt sah, die aufregend realistischen Bilder mit dem Texte unlöslich zu verbinden, und wenn die nachfolgenden Jahrhunderte gerade deshalb das Werk so schätzten, wenn sie sogar die Schreckhaftigkeit der Illustration noch zu steigern vermochten, so zeigt auch das, wie unmittelbar und stark die Apokalypse auf die Gemüter gewirkt hat, mehr als die Kommentare ahnen lassen.

Die formgeschichtlichen Probleme der Beatus-Illustration gehen davon aus, daß wir in ihr ein spätaltchristliches Werk lateinisch-abendländischer Schöpfung besitzen, dessen Umgestaltung bis zur hochromanischen Zeit wir in allen Phasen verfolgen können. Wir sehen den Stil als solchen werden, vergehen und sich neubilden und zugleich das einzelne Bild sich wandeln. Wo gäbe es in der mittelalterlichen Kunst einen zweiten Gegenstand, bei dem der Prozeß der stilistischen Umbildung in ähnlicher Klarheit zu übersehen wäre, wie in dieser geschlossenen Gruppe von Handschriften, in der man, den Blick einerseits auf den Stammbaum, andererseits auf ein bestimmtes Motiv gerichtet, vom Stamme zum Aste, vom Aste zum Zweige und zur einzelnen Handschrift verfolgen kann, wie die formbildenden Kräfte sich auswirken. Diese sind aber nicht nur abhängig vom Fortschritte der Zeit und dem inneren Wachstum einer Kultur, sondern in Spanien, mehr als in irgendeinem anderen Lande Europas, bedingt durch den Gegensatz ganz verschiedener Kulturen, die sich bekämpfen und dabei doch durchdringen. Daher offenbaren die Kulturen selbst im formalen Ausdrucke ihr Wesen und ihre Kraft.

<sup>1)</sup> Auf die einzelnen Denkmäler und die anschließenden Kontroversen, wie bezüglich der Etimasia, soll hier nicht eingegangen werden; jedoch sei bezüglich A-Ω verwiesen auf den Artikel von N. MÜLLER in der Realencyklopädie f. protest. Theol. u. Kirche I, 1 ss. und den von F. CABROL im Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie I, 1 ss.

Die erste Tatsache nun, die betont werden muß, ist die, daß in Spanien gegen Ende des 8. Jahrhunderts die antike Tradition in der Kunst noch stark genug war, ein Werk wie das des Beatus entstehen zu lassen. Genauer gesagt, man hatte noch Tradition genug, um altchristliche Buchmalereien einigermaßen getreu nachzubilden. Denn es handelt sich gewiß nicht mehr um schöpferische Kraft, in der Illustration so wenig, wie im Texte, wohl aber um ein bemerkenswertes Nachleben der Antike. Spanien unterscheidet sich hierin, nach dem, was wir von merowingischer Buchkunst wissen, deutlich von Gallien. Dessen römische Tradition war durch die Völkerwanderung stärker gebrochen worden. Wir sind geneigt, uns die Männer, die in den asturischen Bergen die Fahne des Kampfes wider die eingedrungenen Araber entrollt hatten, durch die Zeit der westgotischen Herrschaft mehr germanisiert, die romanische Tradition bei ihnen erstorben zu denken. Die Beatus-Illustration würde zu einem solchen Bilde nicht passen.

Dann aber setzt in Spanien eine ganz entgegengesetzte Bewegung ein wie in den unter fränkischer Herrschaft verbundenen nördlichen Ländern. Die germanisch-keltische Kultur des Nordens suchte die Antike, um an ihr zu lernen und die eigene Kraft zu entwickeln. Man ahmte deshalb mit Bewußtsein die antiken Werke nach, aber ohne sich dabei zu verlieren. Das ist der Sinn der großen Synthese des Zeitalters der karolingischen Renaissance auf allen Gebieten, besonders dem der Kunst. Auf dieser Synthese baut sich die Kunst des Mittelalters auf. Spanien aber, in seinem größten Teile politisch und kulturell vom übrigen christlichen Europa abgeschnitten, blieb in seinem Reste durch Kämpfe ohne Ende an der freien Entfaltung seiner kulturellen und künstlerischen Kräfte gehemmt. Daher mußte es sein antikes Erbe aufzehren, ohne neue Zufuhr von außen zu erhalten. Die antike Tradition erstirbt in Spanien, während sie im Norden fruchtbar wird. Statt ihrer dringt der Orient mit Macht ein. Was an bodenständiger Kraft des Volkstums noch vorhanden ist und nach künstlerischem Ausdrucke verlangt, muß sich mit ihm, nicht mit einer neu erwachten Antike, verbinden. Diesen Vorgang macht die Umformung der Beatus-Illustration anschaulich. Verfolgen wir ihn zunächst in den einzelnen Stämmen für sich.

Im Stamme I ist das merkwürdigste Phänomen, daß gerade er neben der Bildform von S, die am meisten von der Urform bewahrt, die Umgestaltungen enthält, die sich am weitesten von ihr entfernen. Keine Illustration ist ungeschickter und primitiver als die von A<sup>1</sup>, der Schwester-Handschrift von S. A<sup>2</sup> und E geben A<sup>1</sup> nicht viel nach. Dafür gibt es meines Erachtens nur eine Erklärung: Eben in dem antiken Reste ihrer Formen waren die Vorlagen des 8. Jahrhunderts dem 10. und 11. nicht nachahmbar. Es fehlte die karolingische Renaissance. Nach Saint-Sever, nördlich der Pyrenäen, war deren formbildende Kraft gedrungen. Dort gab es einen Künstler, den an dem alten spanischen Werke gerade das in ihm noch lebende antike Element besonders reizte. Ganz ähnliche Vorlagen müssen aber südlich der Pyrenäen auch vorhanden gewesen sein. Ihr Durchschlagen in einem Teile der Illustration von A<sup>2</sup> beweist es. Aber ihre Kraft war latent. Man war hilflos vor

ihr, da man ihre Formensprache nicht mehr beherrschte. Deshalb mußte man das Bild vereinfachen und Elemente aus der mozarabischen Formensprache übernehmen, mit denen man sich einigermaßen helfen konnte: die flächige Zeichnung und die Schematisierung der menschlichen Gestalt. Hätte im Stamme I ein in dieser Weise gut durchgearbeitetes Vorbild bereit gelegen, so wäre es viel leichter gewesen, diesem zu folgen. Nur ikonographisch macht sich daher das Vorbild des Stammes I noch geltend. Es ist sehr bemerkenswert, daß der Hufeisen-Bogen in E ganz, in A<sup>1</sup> und A<sup>2</sup> fast ganz fehlt. Aber formal ist die Vorlage zu schwer, oder sagen wir, sie ist ungeeignet zur Nachahmung. Selbst der Maler von N, der um die Wende des 12. Jahrhunderts schuf, hatte noch seine liebe Not, die Bilder richtig zu komponieren, obwohl ihm doch, nach Ausweis der ikonographischen Kennzeichen, nicht etwa nur eine Vorlage von der Art von A<sup>1</sup> oder E zu Gebote stand, sondern eine, die mit S verwandt war. Weil der Halt am Vorbilde fehlte, wirkten sich die Tendenzen um so stärker aus, die der primitiven Kunst bei der Darstellung von Szenen eigen sind; Reduzierung auf das Wesentlichste und beschreibende Aufzählung der Bildteile, statt der Komposition eines Bildganzen. Das erste zeigt A<sup>1</sup> im stärksten Maße, wie etwa Abb. 132 und 147 veranschaulichen mögen. Das zweite finden wir besonders ausgeprägt in L. Eigen ist endlich OCL ein starker Drang nach symmetrischer Anordnung. Ob auch er sich aus primitiven ornamentalen Tendenzen erklärt, oder ob noch andere Faktoren hier wirksam sind, werden wir später untersuchen. Nur der Künstler von O hat es vermocht, mit Hilfe der mozarabischen Formensprache zu einem geschlossenen Stile zu gelangen. Ihm wird die Freiheit von der Vorlage daher zu künstlerischer Freiheit, so daß ihm so originelle, prächtige Lösungen gelingen wie etwa fol. 155<sup>v</sup> (Abb. 188).

Ganz anders ist II<sup>a</sup>. Im Gegensatz zu I fällt zunächst die große ikonographische und stilistische Einheit der ganzen Gruppe auf. Es gibt Unterschiede in der Feinheit der Ausführung — zwischen U und J treten sie grell hervor — aber nicht in der Komposition und der stilistischen Gesamthaltung. Als Grund kann ich mir nur denken, daß an der Spitze eine Handschrift steht, deren Bilder bereits mozarabisiert und dadurch so umgeformt waren, daß ihre Nachbildung verhältnismäßig leicht war. Daher konnten die Maler ihrer Vorlage ikonographisch bis ins einzelne folgen und zugleich die mozarabischen Stilprinzipien mit künstlerischer Freiheit, je nach ihrem Temperamente und ihrer Fähigkeit, anwenden. Der Gesamtaufbau der Bilder der Vorlage blieb so einheitlich in allen fünf Handschriften erhalten. Die Zeichnung ist dagegen ungleich, unruhig bewegt, aber kraftvoll in M und V, zerfahren in U, überaus fein in J, starr schematisiert in D. Die echt flächige Behandlung, verbunden mit einer völlig anaturalistischen Farbenwahl, gibt dem ganzen Bilde ornamentalen Charakter. Charakteristisch ist auch eine antiopische, beschreibende Darstellungsweise. Nicht aber werden die Teile statt des Ganzen hingelegt, wie in L; sondern das Innere der Gegenstände wird zur Anschauung gebracht. Lampen und Gefäße erscheinen daher im Querschnitte, und der Maler von M läßt die Leichname der babylonischen Jünglinge durch die Wandung der Sarko-

phage sichtbar werden. Die Tendenz zur Verstärkung der Symmetrie ist auch in II<sup>a</sup> von M zu J und erst recht zu D hin deutlich zu beobachten.

In II<sup>b</sup> interessieren uns zunächst T und G, mit denen die übrigen, jüngeren Hss. zwar ikonographisch, aber nicht stilistisch zusammengehören. T und G besitzen die mozarabische Stilform in höchster Vollendung. Die Flächenaufteilung, die rhythmisch bewegten Linien und die aufeinander abgestimmten Farben, alles ergibt eine künstlerische Einheit. Mit besonderer Folgerichtigkeit wird auch das Prinzip der antioptischen, beschreibenden Darstellung durchgeführt. Erinnern wir uns nur an Bilder wie Abb. 284, den Turm von Tavara, dessen mit farbigen Platten belegte Mauer man zugleich mit allem sieht, was sich im Innern abspielt, an Abb. 37, wo der Leichnam Adams im Sarkophage, an Abb. 38, wo die Grabtücher Christi im Grabe sichtbar werden, an Abb. 203 und 204. Eben diese innere künstlerische Geschlossenheit der ältesten Vertreter von II<sup>b</sup> läßt vermuten, daß wir in ihnen der Quelle des Stils näher sind als in II<sup>a</sup>.

Nun hat aber G, und hatte jedenfalls vor seiner Verstümmelung auch T, noch mehrere besondere Eigentümlichkeiten. Ganz auffallend sind zunächst die vielen Berührungen mit der persisch-sassanidischen Kunst. Der Schwanz des Vogels links in G fol. 165<sup>v</sup> (Abb. 225) gleicht ganz etwa dem des sassanidischen Pfauendrachens auf dem gemusterten Gewande des persischen Königs Khosran II. auf dem Felsenrelief von Taq i bustan (um 620), das SARRE abbildet<sup>1</sup>). Der Reiter G fol. 134 (Abb. 226) hat den Helmschmuck, der von assyrischer bis zu sassanidischer Zeit in Mesopotamien und Persien gebräuchlich war. Die Greifen G fol. 175<sup>v</sup>—176 könnten ebensogut von einem sassanidischen Künstler gemalt sein. Die Stadt G fol. 215 (Abb. 178) hat die nächsten Verwandten in Festungsbildern sassanidischer Werke, wie etwa der Silberschüssel in der Sammlung der archäologischen Kommission zu Petersburg<sup>2</sup>).

Sehr merkwürdig sind ferner die Kirchen in den Botschaftsbildern, von denen G fol. 89<sup>v</sup> (Abb. 77), G fol. 70<sup>v</sup>—71 (Abb. 88) verglichen werden mögen. Wen erinnerten diese phantastischen Gebilde nicht an Bauten Indiens oder Ostasiens? Wir haben früher schon die Vermutung ausgesprochen<sup>3</sup>), daß der persisch-islamische Kunststrom hier in der Tat Kunstformen des fernen Ostens herübergetragen habe, und möchten diese Vermutung auch heute noch aufrechterhalten. Daneben aber scheint uns jetzt noch ein anderer Faktor beachtenswert zu sein. Vor einiger Zeit hat J. CABRÉ eine Anzahl prähistorischer südspanischer Bronzefunde bekanntgemacht<sup>4</sup>). Die Dekorationsmotive dieser Bronzen, meistens tauschierte Spangen, sind nun mit einer Anzahl eigenartiger Motive, die in G und T vorkommen, auffallend verwandt. Es handelt sich um die reich verschlungene Palmette, die G fol. 19 (Abb. 42) in dem großen Zier-A und G fol. 284, T fol. 163 (Abb. 284) in dem entsprechenden Ω erscheint, die kleinen Blätter, die das Ω umsäumen,

<sup>1</sup>) Die Kunst des alten Persiens, Berlin 1922, Taf. 94.    <sup>2</sup>) SARRE, Taf. 105.    <sup>3</sup>) Katal. Bibelill. p. 57, 67.    <sup>4</sup>) Decoraciones hispánicas, Archivo Español de Arte y de Arqueología nr. 11, Mayo—Agosto 1928.

sowie die Rauten mit eingelegten Kreisen und die federähnlichen Muster, die in den Kirchenbildern, wie G fol. 89<sup>v</sup> (Abb. 77) oben die Mauerfläche beleben. Alle diese Muster sind in den prähistorischen Bronzen (CABRÉ, Fig. 3—12) reichlich und charakteristisch vertreten. Daß in der Tat in T G bisher als prähistorisch angesehene Kunstelemente auftauchen, scheint mir sicher zu sein. Das bedeutet aber nichts anderes, als daß diese Elemente in Wahrheit nicht untergegangen waren, sondern in der volkstümlichen Kunstübung sich irgendwie erhalten hatten. Verfolgt man diese Spur weiter, so findet man auch zu manchen anderen Motiven der Ornamentik der spanischen Buchmalerei des 10. Jahrhunderts gewisse Parallelen in der prähistorischen Kunst. Die Frage verdient eine besondere Untersuchung; hier kann sie nur andeutungsweise berührt werden.

Die prähistorische Kunst Spaniens ist, wie die prähistorische Besiedlung und Kultur des Landes, von denen sie abhängt, ein kompliziertes Problem. Den Stand unseres Wissens hat zuletzt P. BOSCH GIMPERA zusammengefaßt<sup>1)</sup>. Für uns kommen zunächst in Frage die aus den östlichen Ländern des Mittelmeeres, besonders auch aus Griechenland, nach Spanien dringenden Kunstformen, die dann von der Küste, vorzüglich mit den sog. iberischen Völkerschaften, ins Innere vordringen<sup>2)</sup>, dabei aber vereinfachend umgewandelt werden<sup>3)</sup>. Ein in der bemalten Keramik, dem Hauptmateriale der Forschung, besonders beliebtes Motiv ist die Palmette in allen Abarten, von denen nicht wenige an Zierformen der Beatus-Hss. und anderer Hss. des 10. Jahrhunderts erinnern<sup>4)</sup>. Auch die Tierzeichnungen der Tongefäße erinnern stilistisch an die mozarabischer Hss., vor allem durch die doppelte Umrandung<sup>5)</sup>. Nun ist natürlich wohl zu beachten, daß die orientalische Kunst, von der Spanien zunächst durch die byzantinische Herrschaft über seine Ostküste und die Balearen, dann durch den allgemeinen Einfluß der Kultur des sassanidischen und den besonderen des arabischen Persiens ununterbrochen Einwirkungen empfangt, letzten Endes selbst aus den gleichen Wurzeln erwachsen war, aus denen die Triebe schon in vorrömischer Zeit nach Spanien in der prähistorischen Kunst herüberrankten. Ohne genaue Einzeluntersuchung wird es daher nicht möglich sein, zu sagen, ob nur infolge solcher Einwirkungen von außen, oder unter Mitwirkung einheimischer, bodenständiger Überlieferungen sich die gleichen Orna-

1) El estado actual de la investigación de la cultura ibérica. Boletín de la Real Academia de la Historia 1929; auch separat; vgl. dazu von demselben: Ensayo de una reconstrucción de la Etnología Prehistórica de la Península Ibérica. Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, Santander, 1922, ferner: J. MARTINEZ SANTA OLALLA, Nuevos límites de expansión de la cultura de Almería (Revista „Universidad“) Zaragoza 1930. 2) Vgl. die Verteilung der Völker in den einzelnen Perioden auf den Karten am Schlusse der zuerst genannten Schrift von BOSCH GIMPERA. 3) Die Umgestaltung übersichtlich dargestellt von RHYNS CARPENTER, The Greeks in Spain, London 1925. 4) Vgl. etwa A. SCHULTEN, Numantia, Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1905—1912, II. München 1931, Taf. 13<sup>b</sup>—15. 5) Vgl. J. CABRÉ, Las estilizaciones de aves y caballos en Azaila. Sociedad Española de Antropología Etnografía y Prehistoria, Actas y Memorias V, 43, 1926, und über katalanische Funde: J. COLOMINAS I DURAN, Restes de poblats ibèrics al Pla d'Urgell i Segarra. Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans 1915—1920, p. 606 ss. besonders die Funde von Sidamunt Fig. 402—411.

mente etwa im Ashburnham Pantateuch, in den Mosaiken von Germigny-les-Prés<sup>1)</sup>, dem Beatus von Saint-Sever und in der mozarabischen Buchmalerei finden. Eine Handschrift, deren Ornamentik ganz besonders an Motiven reich ist, die an die prähistorische Kunst Spaniens erinnern, ist Cod. 6 der Kathedrale von León, eine Bibel v. J. 920<sup>2)</sup>. Aber die ganz eigenartige große Palmette z. B., die dort, mit dem Adler des Johannes verbunden, das Evangelium des Lukas von dem des Johannes trennt, erinnert, wie auch die Tierbuchstaben der Hs., ebenso stark an charakteristische Ziermotive der armenischen Kunst. Wo ist die gemeinsame Quelle?

Wenn die Vermutung richtig ist, daß an der Formenwelt der mozarabischen Buchmalerei auflebende ureinheimische Überlieferungen mitbeteiligt sind, so erhebt sich die weitere Frage, ob sich aus solchen vielleicht auch die antiopische, beschreibende Darstellungsweise erklärt. Wir haben früher<sup>3)</sup> die Hypothese aufgestellt, daß die große Ähnlichkeit von Darstellungen wie G fol. 16v, 17, 235v, 257, T fol. 163 mit altägyptischen Bildern kaum ohne irgendeinen historischen Zusammenhang verstanden werden könne, und dachten uns diesen vermittelt durch volkstümliche Überlieferungen der koptischen Kunst, die vielleicht in arabischer Zeit eine gewisse Renaissance erlebt hätten. H. SCHÄFER, der das Wesen der altägyptischen Kunst zuletzt und am feinsinnigsten behandelt hat<sup>4)</sup>, zeigt im einzelnen, wie das für uns auffälligste Merkmal der altägyptischen Kunst, die *geradansichtig-vorstellige Darstellungsweise* an Stelle des uns geläufigen *sehbildmäßigen Bildens* ursprünglich aller menschlichen Darstellungs-Bemühung eigen, daher auch in den alten Kulturen herrschend gewesen ist, bis die Griechen das neue Prinzip, dem wir seitdem folgen, einführten. Daß in der Tat in der spätantiken, von der orientalischen beeinflussten Kunst starke Reste dieser älteren Form zu neuem Leben erweckt werden, haben wir in dem Abschnitte über die Urform der Beatus-Illustration (oben S. 242) bereits erwähnen müssen. Denn für die in allen Beatus-Hss. einschließlich S (vgl. Abb. 192) vorkommende Darstellung Jerusalems mit radial nach außen gelegten Toren und dem in der Fläche stehenden Johannes fanden wir mehrere Parallelen. Für Darstellungen aber wie die erwähnten in T G wüßten wir aus der gesamten spätantiken und frühmittelalterlichen Kunst keine Parallelen anzuführen. Sie gibt es wirklich nur in der Kunst der Pharaonen. Ähnlich wie der Maler von T den Turm von Tavera (Abb. 220) stellten die alten Ägypter Häuser dar<sup>5)</sup>. Der Feuerkammer der babylonischen Jünglinge (Abb. 201) gleichen ägyptische Wohnkammern<sup>6)</sup>. Ähnlich dem Leichname im Sarkophage und den Tüchern im Grabe (Abb. 33, 38) macht die altägyptische Kunst den Schlafenden

<sup>1)</sup> Erbaut von dem Westgoten Theodulf, B. von Orleans 806; vgl. über die Palmetten J. J. MARQUET DE VASSELLOT in: A. MICHEL, Histoire de l'art I. Paris 1905, p. 395ss. und Fig. 190. <sup>2)</sup> Kurze Beschreibung: Z. GARCIA VILLADA, Catálogo de los códices y documentos de la Catedral de León, Madrid 1919, p. 35ss.; vgl. Katal. Bibelill. p. 128 und Fig. 155; BORDONA, Catálogo Lám. 2. <sup>3)</sup> Katal. Bibelill. p. 56.

<sup>4)</sup> Von ägyptischer Kunst, eine Grundlage, Leipzig 1930. <sup>5)</sup> SCHÄFER, Taf. 35, 2 und Abb. 92. <sup>6)</sup> ebd. Abb. 83.

durch seine Decken<sup>1)</sup> und den Inhalt eines Holzkastens durch seine Wandung hindurch<sup>2)</sup> sichtbar. Den aufgeschnittenen Gefäßen (Abb. 203, 204) gleichen vollkommen ihre Gefäße mit Blumen oder Früchten<sup>3)</sup>; der Löwengrube Daniels (Abb. 204) entspricht ihre Baugrube oder Wassergrube<sup>4)</sup>. Uns bleibt nur die Wahl: entweder sind die, die T G geschaffen haben, im Besitze einer künstlerischen Tradition gewesen, die unabhängig von der altägyptischen Kunst zu denselben Darstellungsformen wie jene gekommen war, oder es besteht, so wenig wir auch sonst darüber noch sagen können, doch irgendein geschichtlicher Zusammenhang. Das Phänomen ist in jedem Falle außerordentlich bemerkenswert.

Die vollkommene Orientalisierung und die stilistische Einheit von T G sprechen bestimmt dafür, daß ihr Stil im arabischen Süden Spaniens ausgebildet worden ist. Die arabischen Glossen in T zeigen diesen Süden zudem als Heimat seiner Künstler direkt an, damit zugleich als die der Künstler von G. Die Frage erhebt sich, ob die ausgewiesenen südspanischen Mönche nur ihren Stil vom Süden mitgebracht und im nördlichen Spanien auf das Werk des asturischen Theologen angewandt haben, oder ob dieses selbst so früh zum Süden gedrungen ist, daß es dort kopiert, in die mozarabische Stilform übertragen und als fertige Neuschöpfung zum Norden zurückgebracht werden konnte. Die zweite Möglichkeit scheint mir die stärkeren Gründe für sich zu haben. T G sind künstlerisch zu einheitlich, zu innig ist auch Stil und Inhalt des Bildes in ihnen verbunden, als daß man sie leicht als erste Kopien nach einem Werke wie etwa M oder V verstehen könnte. Auch sind sie, wie wir sahen, in Text und Bild unabhängig von den II<sup>a</sup>-Hss., denen gegenüber sie sogar die bessere Überlieferung vertreten. Ist aber diese Annahme, daß die südspanischen Mönche ihre Vorlage mitgebracht haben, richtig, so beleuchtet sie das Entstehen des mozarabischen Stiles überhaupt. Bei dem fortschreitenden Zerfalle der römisch-westgotischen Kunstüberlieferung bot sich die zunächst im Süden nach orientalischen Prinzipien im Sinne der Flächigkeit und Ornamentalisierung umgestaltete Form als eine anziehende und schöne, aber doch in gewissem Sinne primitive Darstellungsweise dem Norden an, die er sich zu eigen machte, allerdings nicht, ohne sie zu vergrößern.

Vielleicht erlauben uns die Beatus-Hss. noch einen weiteren Blick in das Werden der spanischen Kunst. Wir sind sowohl in I als auch in II<sup>a</sup> auf den eigentümlichen Drang nach symmetrischer Schematisierung gestoßen. Wo gibt es etwas Ähnliches, wo Parallelen zu einem Bilde wie D fol. 21 (Abb. 56)? Soviel ich sehe, nur in der irisch-keltischen Kunst. Die irisch-keltische Kunst ist geradezu gekennzeichnet durch geometrische Strenge, die auch vor der menschlichen Gestalt nicht haltmacht. Als direkte Tochter der Kunst des Bronzezeitalters ist sie ganz Kunst der Linie. Sie pflegt nicht phantastische Verschlingungen tierähnlicher Gebilde, wie die germanische Frühkunst, sondern die Linienspirale, diese allerdings in einer solchen Kühnheit, Feinheit und Sicherheit zugleich, daß der moderne Beschauer dem verwickelten Spiele kaum zu folgen vermag. Gut hat P. LEPRIEUR ihr Wesen

1) ebd. Abb. 70.    2) ebd. Abb. 73.    3) ebd. Abb. 74, 80.    4) ebd. Abb. 77, 80.

gekennzeichnet als *mélange d'audace et d'impitoyable logique*<sup>1)</sup>. Ob Goldschmied, ob Buchmaler, ob Steinmetz, immer besitzt der irische Künstler, wie kein anderer, eine unerhörte Meisterschaft, in unendlich reichem Spiele der Linien doch keine zu verlieren und aus der Berechnung auszulassen. Daher erwecken seine Werke bei uns leicht den Eindruck des Phantastischen, wo doch alles von strengster Logik beherrscht wird. Es ist kein Zufall, daß die Zierseiten gleich der ersten Wunderwerke der Buchmalerei, die Irland hervorgebracht hat, des Book of Durrow in der Mitte des 7. Jahrhunderts und des Book of Kells von der Wende zum 8. Jahrhunderte, ganz streng geometrisch aufgebaut sind. So stark war dieser Drang zur geometrischen Gestaltung, daß figürliche Motive, die offensichtlich aus importierten Handschriften des Südens oder Südostens stammen, rücksichtslos zu geometrisch-symmetrischen Gebilden umgestaltet wurden. Am deutlichsten sehen wir diesen letzteren Vorgang noch im 10. Jahrhunderte an den irischen Hochkreuzen, die einen großen Bilderschatz, figurenreiche Szenen, in dieser Weise in eine solche Form bringen, so daß man die Herkunft aus der Kunstwelt des Südens kaum noch erkennen kann<sup>2)</sup>. Was die Reliefs der Hochkreuze aus den Szenen ihrer Vorlagen machen, was die irischen und die noch ganz die irische Form bewahrenden irisch-angelsächsischen Handschriften<sup>3)</sup> aus der menschlichen Gestalt machen, das ist dasselbe, wozu D am rücksichtslosesten, J feiner, aber doch auch deutlich genug, ihre Vorlagen umformen. Ist diese Übereinstimmung nur Zufall, besser, das gleiche Ergebnis ganz unabhängiger Bewegungen? Dafür ist sie vielleicht doch zu groß. Wenn auch mit aller Vorsicht und Zurückhaltung, möchte ich daher eine andere Erklärung vorschlagen. Sollte nicht hier das keltische Element Spaniens Ausdruck finden? Silos, die Heimat von D, liegt in dem von den Kelten gegen die Iberer behaupteten Siedlungsgebiete<sup>4)</sup>, wie auch Lorvão, die Heimat von L. Überhaupt scheint sich nach den neueren Ausgrabungen das keltische Gebiet noch größer herauszustellen, als man bisher annahm. Herr DR. JULIO MARTINEZ SANTA OLALLA, dem ich für mehrere freundliche Hinweise auf Literatur zur prähistorischen Kultur Spaniens dankbar bin, machte mich auf keltische Funde in der Provinz Burgos aufmerksam, über die eine Veröffentlichung von ihm erfolgt ist<sup>5)</sup>. Ich glaube daher, daß es nicht zu kühn ist, in dem Drange zur symmetrischen Schematisierung künstlerische Uranlagen der Kelten Spaniens wirksam zu sehen. Es gibt eine Probe auf die Hypothese. Ihr Gegenstand liegt zwar nicht in Spanien, sondern in Gosforth in Cumberland, an der Nordwestküste von England, gegenüber der Insel Man. Dort haben auf ursprünglich keltischem Boden im 9. Jahrhunderte sich Wikinger, also nordische Germanen, angesiedelt, von denen mehrere

<sup>1)</sup> Bei A. MICHEL, *Histoire de l'art* I, p. 315.    <sup>2)</sup> Vgl. HENRY CRAWFORD, *Handbook of Carved Ornament from Irish Monuments of the Christian Period*, Dublin 1926, und R. A. S. MACALISTER, *Muredach*, Dublin 1914.    <sup>3)</sup> Man vergleiche etwa den Evangelisten Matthäus im Echternacher Evangeliar der Bibliothèque Nationale zu Paris (Lat. 9389) bei H. ZIMMERMANN, *Vorkarolingische Miniaturen*, Berlin 1916, Taf. 255\*.    <sup>4)</sup> Vgl. die Karte II bei SCHULTEN, *Numantia I*, München 1914, und die Karten bei BOSCH GIMPERA, *Ensayo de una reconstrucción*.    <sup>5)</sup> Nachhallstädtische Prunkbronzen aus der Provinz Burgos, JPEK (Jahrb. f. prähist. u. ethnogr. Kunst) 1930, p. 123ss.

Steindenkmäler des 10. Jahrhunderts auf uns gekommen sind, darunter ein Hochkreuz<sup>1)</sup>. Das Vorbild muß ihnen ein keltisches Hochkreuz dargeboten haben. Aber weder in der Gesamtform, noch in dem figürlichen Schmucke bleibt irgend etwas vom Keltischen übrig. Das Kreuz wird einem Baume angenähert, das Ornament bilden Flechtwerk und Tierverschlingungen, die Darstellung verbindet die Kreuzigung und Höllenfahrt Christi mit Motiven der nordischen Mythologie und wird ohne Rücksicht auf Symmetrie in formloser Freiheit gestaltet. Man kann germanisches und keltisches Wesen nicht deutlicher einander gegenüberstellen, als die naiven Künstler der Hochkreuze es getan haben. Mir scheint daher auch die Verschiedenheit der Elemente, die zum spanischen Volke zusammenwachsen mußten, sich deutlich in den verschiedenen Formen zu offenbaren, die die *Beatus*-Illustration angenommen hat.

Die jüngeren Handschriften des Stammes II<sup>b</sup>, in gewissem Maße auch N vom Stamme I, veranschaulichen den Ausgleich durch das siegreiche Eindringen der allgemeinen christlich-abendländischen Kunst und Kultur seit dem 11. Jahrhunderte. Zuerst geht die mozarabische Form in Katalonien unter. Tu, ikonographisch G aufs engste verwandt, hat mit dessen Formensprache nichts mehr zu tun. Ar R Pc H bemühen sich vollends, die gefälligen Formen des reifen romanischen Stiles sich zu eigen zu machen. Wäre die mozarabische Vorlage nicht durch den Stammbaum der Handschriften sicher, man käme nicht darauf, sie zu vermuten. Nur in der Wahl der Farben und in der Technik ihres Auftrages lebt ein mozarabischer Rest.

Aber auch die innere Erlebniskraft der Bilder ist nicht mehr die alte. Die Kunstwissenschaft hat im allgemeinen bisher die späten *Beatus*-Hss. höher gewertet als die frühen, weil sie vollkommeneren Formen aufweisen und verständlicher sind. Jedoch, sind nicht die älteren Handschriften viel anziehender und im Grunde auch schöner? Immer in den großen und echt spanischen Werken spanischer Kunst finden wir eine ganz eigenartige Verbindung von scharfem Wirklichkeits-Sinn mit weltentrückter Phantasie. Die großen Maler und Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts erlebten das Leiden und die Glorie Christi und der Heiligen in der Kraft ihrer Phantasie als gegenwärtig und stellten sie daher so realistisch dar. In dieser Lebenswirklichkeit der Schöpfungen ihrer Phantasie liegt ihre Schönheit. So war Goya, der realistische Skeptiker der Aufklärungszeit, doch der Künstler der furchtbarsten Phantasien. Die erste Offenbarung dieses eigentümlichen Genius der spanischen Kunst sind die altchristlichen Bilder zur Apokalypse, die uns *Beatus* gerettet hat. Nicht formale Schönheit im gewöhnlichen Sinne fand er in ihnen und legte er in seine Kopien, wie auch die Späteren in die ihrigen, sondern nur jene Schönheit, die der wahrhaftigen Form des innerlich Erlebten eigen ist. Diese Bilder sind geschaute Wirklichkeit, erlebte Schrecken und Hoffnungen. In Spanien hat man in den letzten Jahren ihren unersetzlichen Wert für die Geschichte der Kunst

<sup>1)</sup> Abbildungen bei R. REITZENSTEIN, *Die nordischen, persischen und christlichen Vorstellungen vom Weltuntergang*. Bibliothek Warburg, Vorträge 1923—1924, Leipzig 1926, p. 148ss., Abb. 3—10.

des eigenen Landes immer mehr erkannt. Möge dieser Versuch, ihren Ursprung und ihr Fortleben aufzuklären, zugleich jenem tieferen Verständnisse der Kunst dienen, das die letzten Kräfte der Kultur in ihr wirksam sieht, und so für die spanische und die allgemeine Kunstgeschichte nicht ganz ohne Wert sein.

---

Gerade noch vor dem Abschlusse des Druckes wird mir durch die Güte meines verehrten Kollegen Geheimrat P. CLEMEN der soeben erschienene und an ihn gelangte letzte Band der Art Studies der Harvard and Princeton Universities: Vol. VIII, Cambridge (Mass.) 1930—31, zugänglich. Part. II enthält p. 103—156 den oben S. 37 A. 4 angekündigten Aufsatz von T. ROJO ORCAJO: El „Beato“ de la Catedral de Osma, mit einer genauen Beschreibung der Hs. und sehr guten Reproduktionen von fol. 1, 19<sup>v</sup>, 23, 48<sup>v</sup>, 70<sup>v</sup>, 73<sup>v</sup>, 85<sup>v</sup>, 89, 91, 102, 102<sup>v</sup>, 104<sup>v</sup>, 108, 111, 114, 115, 132<sup>v</sup>, 147, 149<sup>v</sup>, 151, 152, 154<sup>v</sup>, 157<sup>v</sup>, 159<sup>v</sup>, 163, 166; Part I. p. 3—58: GEORGIANNA GODDARD KING, Divagations on the Beatus, den Versuch einer ästhetischen Würdigung der Miniaturen und einer Gruppierung der Hss. nach formalen Zusammenhängen. Die Verfasserin will *mit Vorbedacht alle Fragen der Paläographie und der eigentlichen Archäologie beiseite lassen und die Miniaturen so betrachten, wie man etwa neu entdeckte Sienesische Altartafeln in einer bisher noch nicht besuchten Kirche auf dem Monte Amiata betrachten würde, wobei es schließlich möglich sein müßte, einige Erkenntnisse über das spanische Temperament zu gewinnen, wie es sich in der Kunst des Malers äußert* (p. 3). In der feinsinnigen Einföhlung in die Kunstwelt der Beatus-Hss. liegt der Hauptwert der sehr anziehend geschriebenen Studie. Zu den sachlichen Angaben habe ich allerdings fast auf jeder Seite Bedenken zu erheben oder Berichtigungen zu machen, die der Leser übrigens auch selbst durch Vergleich mit den Angaben und Resultaten des vorliegenden Buches ohne weiteres machen wird, so besonders zu den Datierungen von EMA<sup>2</sup>L, der Herleitung von M aus Valcavado (p. 22 A. 3), der sonderbaren Lesung und Übersetzung des Anfanges der Schreibervermerke von T (p. 54) und L (p. 45). Daß L nicht als Werk der Zisterzienser-Kunst erklärt werden kann, ergibt doch schon das Datum 1189, 11 Jahre vor dem Übergange der Benediktiner-Abtei an die Zisterzienserinnen! Aus dem Can. 17 der 4. Synode von Toledo (633) kann man nicht den liturgischen Gebrauch der Beatus-Hss. folgern (p. 9s.). Ende kann nicht eine weltliche Schreiberin gewesen sein (p. 8 und 10), erst recht nicht Albinus mit Alkvin zusammengebracht werden (p. 24 A. 1). Die Gruppierung der Hss., MVTJU um Valcavado, EA<sup>2</sup> (ält. Teil) OFcFA<sup>1</sup>C um San Millan de la Cogolla, GA<sup>2</sup> (jüng. Teil) TuSD mit den beiden vorigen als dritte zu einer Leonenser Haupt-Gruppe zusammengefaßt, endlich HARRPcNL als zisterziensische Gruppe, ist nicht nur ikonographisch, sondern grobenteils auch stilistisch nicht haltbar. Schulen der klösterlichen Buchmalerei lassen sich ohne Einbeziehung der Paläographie nun einmal nicht aufstellen. Auf Mißverständnisse bezüglich der Bedeutung einzelner Miniaturen will ich nicht eingehen. Gut sind dagegen die Beobachtungen über die orientalischen Elemente in der mozarabischen Buchmalerei und die lehrreichen Vergleichs-Tafeln pl. I—VI, sehr dankenswert die guten Abbildungen von A<sup>2</sup> fol. 63<sup>v</sup>, 92, E fol. 123<sup>v</sup>, G fol. 89<sup>v</sup>, 176<sup>v</sup>, 198, O fol. 155<sup>v</sup>, Pc fol. 5, R fol. 162, Tu fol. 25, 76<sup>v</sup>, 180<sup>v</sup>—181, ganz besonders aber die ausgezeichneten farbigen Reproduktionen von J fol. 6, 10, 112<sup>v</sup>, 116<sup>v</sup>, 209, 225<sup>v</sup>

## Resumen

Con objeto de facilitar a los lectores españoles la comprensión de este libro, que se ocupa de un problema que juzgamos trascendental para el conocimiento del arte medieval de España, acompañamos a nuestra obra de un resumen en castellano.

Hace ya diez años, en ocasión de ocuparnos de las biblias catalanas (véase pág. 1 nota 1) prometimos una investigación adecuada de las miniaturas del comentario de S. Beato de Liébana al Apocalipsis, que representan según nuestra opinión no solamente un documento único e inapreciable de arte, sino una serie de copias de pinturas antiguo-cristianas y por esto una verdadera clave del arte prearábigo español y de la formación y transformación sucesiva del arte mozárabe. Se trata de llegar por un camino seguro, es decir reconstruyendo metódicamente el arquetipo de los varios manuscritos, primeramente a una idea exacta de la obra misma de Beato, de su iconografía y de su estilo, y después a una noción bastante clara de sus modelos, del tiempo de origen y del estilo de estos últimos, y del lugar que ocupan en el desarrollo artístico antiguo-cristiano y en el tránsito de la antigüedad a la edad media.

Una vez explicado este problema (págs. 1—4) y el sistema del texto y de la iluminación del comentario (págs. 5—9), describimos los manuscritos existentes (págs. 9—60<sup>1</sup>). En la lista de manuscritos los indicamos con las siglas por nosotros escogidas según el lugar de origen o de estancia actual, que acompañamos de la fecha a que cada cual corresponde (págs. 60—61), habiendo sido además imposible utilizar las que SANDERS dió en su nueva edición del texto, ya que fué publicada cuando nuestro libro estaba terminado y en gran parte en pruebas. De ahora en adelante no emplearemos más que las siglas para designar a cada uno de los manuscritos.

<sup>1</sup>) Ante la imposibilidad de repertirlo todo nos limitamos aquí a dar algunos detalles, que puedan interesar. Como fecha del primero Beato de la Colección Morgan no se debe leer 894 ni 926. La noticia del copista en su estado actual nos da el año de 922. Mas siendo imposible el averiguar de una manera categórica si el raspado de la última línea es contemporáneo de la redacción del códice o no, hemos de recurrir a la crítica paleográfica a fin de que nos ayude a esclarecer la incógnita que representa una lectura dudosa. Un análisis paleográfico nos lleva a la primera mitad del siglo X y, con más probabilidad, al fin de dicha mitad (págs. 11—15). El Beato Hh 58 de la Biblioteca Nacional de Madrid procede seguramente de San Millán de la Cogolla, siendo uno de los manuscritos mencionados por FLÓREZ en el prólogo de su edición, y fué escrito también en la primera mitad del siglo X, hacia los años de 920 a 930 con toda probabilidad (págs. 21—26). Las miniaturas del Beato de la Real Academia de la Historia de Madrid, en parte de estilo mozárabe, en parte de estilo más semejante al románico general, no están, según nuestra opinión, separados por un gran intervalo, sino que provienen de una

El único fundamento seguro para una solución del problema del Beato es el árbol genealógico de los manuscritos. Por esto la segunda parte del libro (págs. 62 hasta 111) está dedicada a reconstruir esta genealogía. Buscamos la solución por dos caminos: por comparación de tipos iconográficos (págs. 62—80) y por comparación de textos (págs. 81—111). Hacemos la comparación de tipos iconográficos por medio de algunos motivos, que encontrándose en todos o en casi todos los manuscritos son aptos por su carácter para aclararnos el problema. Los mapas mundi ya fueron estudiados en 1881 por MILLER, que hizo un árbol genealógico de ellos (pág. 63). Su error fundamental es, que se equivocó en el carácter verdadero del mapa de S, que no es solamente el mapa más completo sino el mejor copiado del original (págs. 62—65; figs. 70—73). La visión de retención de los vientos (págs. 65—68; figs. 108—122) nos demuestra la distribución de los manuscritos que la contienen y confirma el resultado de la comparación de los mapas, es decir, que iconográficamente todas las variantes se explican si se parte de la forma de S; lo mismo sucede si se compara la visión del Señor en las nubes (págs. 69s.; figs. 45—62). La pintura del diluvio y del arca de Noé demuestra la dependencia de los Beatos de un modelo, en este caso accesible en el Pentateuco de Ashburnham y en los octateucos bizantinos (págs. 71—73; figs. 90—97). De un carácter intermedio, entre texto e ilustración, son las tablas del nombre y del número del Anticristo (págs. 73—80; figs. 209—218). La derivación del modelo original existente en S y en A<sup>1</sup> se puede ver aquí con perfecta claridad tanto en las ramas principales como en las secundarias, de manera que se podría establecer una genealogía bastante exacta únicamente a base de estas tablas.

El árbol genealógico de los textos, es decir, también de los manuscritos que no contienen miniaturas, se alcanza por comparación de absolutamente todas las variantes en algunas partes del texto. Tomamos por base el texto de la edición de FLÓREZ, indicando por los números los renglones de sus páginas. Para asegurarnos de que no se debe a la casualidad el resultado, utilizamos una parte del principio y otra del fin del comentario y, por la importancia del fragmento Fc, el texto contenido en éste. Examinando las variantes podemos construir (págs. 101—110) el árbol genealógico, primeramente las ramas principales y después las secundarias de

época de transición, hechas por varios pintores y sobre modelos diferentes, probablemente en el siglo XI. (págs. 29ss.). El Beato de Turín es de origen catalán y más antiguo de lo que se suponía hasta ahora, es decir que es probablemente aun de fines del siglo XI. (págs. 41ss.). El Beato de la Biblioteca Corsini no consta de dos partes procedentes de manuscritos diversos, visigótico el uno, posterior el otro, sino que fué empezado en escritura visigótica y continuado en minúscula carolingia (págs. 44s.). El Beato de Berlín es de origen italiano y contiene una iluminación absolutamente independiente de los demás Beatos (págs. 45s.). El fragmento más antiguo de Santo Domingo de Silos fué escrito a principios del siglo X. (pág. 56). El Beato de la Biblioteca Privada del Rey de España es de origen catalán, como el de Turín, con el cual su texto está en relación estrechísima (págs. 57s.). El fragmento de tablas genealógicas, añadido al Beato de Facundo de la Biblioteca Nacional de Madrid, probablemente no es resto de un Beato, sino de un manuscrito bíblico, copiado de un Beato (págs. 59 s. y 119ss.).

cada una. El árbol mismo puede verse en la pág. 111. La línea punteada de (Fi) significa que no es Fi mismo, sino el manuscrito modelo de Fi que ocupa este sitio.

Después de haber ordenado de tal manera los manuscritos podemos, en el capítulo tercero, describir y analizar las pinturas, es decir primeramente las preliminares (págs. 112—136), después las del comentario al Apocalipsis (págs. 136 hasta 221) y finalmente, en el capítulo cuarto, las del comentario al libro de Daniel, añadido al otro en una parte de los manuscritos (págs. 222—236). Por comparación de todas las representaciones existentes de cada motivo, mirando al árbol genealógico de los textos, se puede reconocer con bastante certidumbre la forma original. Este análisis de la iluminación, resumido en el capítulo quinto (págs. 237 ss.), corrobora en todos los extremos el resultado de las comparaciones anteriores. Se ve que todos los manuscritos derivan de uno solo, muy completo y perfecto, no pudiendo suponerse con algunos autores (págs. 108 ss.) varias redacciones de la obra por el mismo Beato. El bloque principal lo forman los manuscritos de la rama I. S es de este grupo el ejemplar más completo y, a pesar de influencias de estilo septentrional del siglo XI, copia muy fiel. Toda la rama A<sup>2</sup>ENFcLOCBExVt proviene de un arquetipo reducido. Si en A<sup>2</sup> encontramos al comentario a Daniel, veremos (págs. 233 ss.) que es, como también el *Tractatus de affinitatibus et gradibus*, añadidura nueva, copiada de un manuscrito de la rama II\*. N conserva mejor que los demás manuscritos, a lo menos iconográficamente, el tipo representado por S. ExVt no están iluminados. La causa de que B contenga una iluminación absolutamente distinta de los demás Beatos será probablemente porque el arquetipo de BExVt era sin iluminar y que el escritor de B tomó otra de un Apocalipsis iluminado. En LOC asombra no solamente la reducción del tipo iconográfico, sino también la añadidura de elementos explicativos. L especialmente nos muestra la última decadencia y absoluta disolución de los principios helenísticos. Se puede decir, que las pinturas se dividen en sus elementos, de manera que, sin la comparación con las pinturas correspondientes de OC, sería imposible comprenderlas. Muy reducido también está E. Lo que más asombra es, que A<sup>1</sup>, tan próximo de S en el texto y también en las tablas de los nombres del Anticristo, sea tan diametralmente opuesto en el dibujo. La explicación de tal disparidad está en que los pintores del siglo X habían perdido las aptitudes para dibujo de estilo helenístico, en el cual había dejado su obra el Beato y que por esto, el pintor de A<sup>1</sup> tradujo su modelo lo mejor que pudo a dibujos primitivos y de estilo mozárabe (cf. pág. 273).

La rama II\* se distingue por una grande unidad iconográfica y estilística. Esta unidad se comprende suponiendo que el arquetipo de II\* ya estaba transformado en un estilo familiar a los artistas de los siglos X y XI. Se ve por algunos detalles de M, como p. e. las caras barbadas de hombre (fig. 53) que en ningún otro caso encontramos en la pintura mozárabe, y en reminiscencias de trajes clásicos, que este manuscrito conserva más del original que los otros de su rama. Aun más, hay detalles iconográficos que demuestran que es a veces una copia más fiel que el mismo S. La estilización mozárabe tiene carácter diferente en MVU, en J y en D.

J representa un mozárabe sumamente refinado, D un mozárabe enteramente esquematizado. Característica es para ambos la tendencia hacia una simetría extrema. U es una copia muy grosera (cf. pág. 274).

En la rama II<sup>b</sup> hay singularidades iconográficas y estilísticas que demuestran que su arquetipo se formó bajo influencias que se explican solamente en el Sur de España. Representan al arquetipo G y, en sus pocas miniaturas conservadas, T. Asombran por la pureza perfecta del estilo plano (*Flächenstil*). Siguen también un sistema de arte antióptico puramente descriptivo, con una consecuencia lógica que no tiene analogía en el arte del mundo medieval, sino solamente en el antiguo arte egipcio. Además contiene muchos elementos persas y se parece en su aspecto total bastante al arte del Este de Asia. Todo esto se explica solamente por las influencias orientales de que los árabes fueron mediadores. En cuanto al arte meramente descriptivo, tenemos o que suponer se formó en el Sur de España de una evolución análoga al antiguo arte egipcio o que hubo cierto *Renacimiento* de éste bajo la dominación árabe de Egipto, trasladado a España quizá por elementos cópticos. Aunque hayan sido escritos tanto T como G en el Norte de España, no se puede dudar de que los artistas fueron monjes y monjas expulsados del califato. Es la proximidad de G y Tu — que ciertamente es catalán y no menos ciertamente no deriva de G, sino de un arquetipo común — lo que hace muy probable, que G fuera escrito en Cataluña (cf. págs. 275—278).

Si en T G el modelo de Beato fué transformado según los principios de estilo del Sur de España, en Tu Ar R Pc H esta transformación fué transformada otra vez en el estilo románico, es decir, en Tu en el estilo de dibujo lineal (*Liniensstil*), que conocemos también de las Biblias catalanas, en Ar R Pc H en el estilo románico normal. Solamente los colores recuerdan en estos manuscritos el origen español (cf. pág. 280). El hecho de que el estilo mozárabe se encuentre en su pureza perfecta en G T, nos parece ser un argumento serio de que el Sur de España era su patria verdadera y que de allí iba formando también el arte del Norte (cf. pág. 278).

Analizando (págs. 222—232) las miniaturas del comentario de S. Jerónimo al libro de Daniel, añadido al comentario al Apocalipsis, se observa, que S representa también aquí una tradición independiente. Probamos (págs. 232—236) este resultado, como en el otro comentario, por comparación de los textos, contentándonos en este caso con los más antiguos. Se ve claramente que A<sup>2</sup> en este parte no tiene nada que ver con S, sino que pertenece a la rama II<sup>a</sup>, y que S y G, los representantes de las ramas I y II<sup>b</sup>, contienen un texto más correcto que M V J, es decir, que la rama II<sup>a</sup>.

Aprovechamos los diversos resultados del análisis iconográfico y estilístico para reconstruir la obra original de Beato y averiguar sus fuentes (págs. 237—246). Beato formó la obra tan rica y completa, como la contienen S y los manuscritos de II<sup>a</sup>, excepto V D, y los de II<sup>b</sup>, excepto Ar, es decir, con las imágenes de los evangelistas (págs. 116ss.), las tablas genealógicas y, casi seguramente, con el comentario al libro de Daniel. Adiciones posteriores son naturalmente las páginas de la

dedicatoria, además de las que contienen la cruz de Oviedo. En S es añadidura la gran Adoración (fig. 126) y la pequeña escena de lucha de dos ancianos (fig. 167<sup>b</sup>; cf. pág. 238). Añadidura del arquetipo de II<sup>a</sup>, trasladada en S, es probablemente la lucha del pájaro con la serpiente, que termina las tablas genealógicas, quizá también la pintura de las cuatro bestias y de la estatua rota (figs. 222, 74, 200); de la rama II<sup>a</sup>, la pintura del sitio de Jerusalén y de la ejecución de Sedecias (fig. 198); de la rama II<sup>b</sup>, el conjunto de escenas de la vida de Jesús, del cielo y del infierno con la grande crucifixión y la Majestad (figs. 32—40) en GTu. Beato tomó las miniaturas del Apocalipsis no de otro comentario, sino de un libro bíblico, decorado con miniaturas encuadradas. Para determinar más exactamente la patria y el tiempo de origen de este modelo, comparamos primeramente las inscripciones de las pinturas con las versiones antiguas del Apocalipsis (pág. 239) y resulta que son parecidas a las leídas por Tyconio y Primasio, autores africanos, uno del cuarto, otro del sexto siglo. Tenemos que suponer tales textos en la España antiguo-cristiana y visigótica. Cuando se estudia la decadencia del arte helenístico en sus manifestaciones características (págs. 241 ss.), fijando el sitio del manuscrito modelo en este desarrollo, se llega a los siglos quinto al sexto. Es muy posible, que Beato se aprovechara de un manuscrito de origen norteafricano. Es el mismo problema que en el Pentateuco de Ashburnham con el cual S tiene comunes reminiscencias de tipos africanos (págs. 240 s. y figs. 6, 10, 14, 18, 22, 23, 26). Ciertamente es, que el modelo de Beato fué compuesto con anterioridad al Pentateuco, y en un estilo no mozárabe.

Para la iluminación del comentario al libro de Daniel sirvió un libro separado de Daniel con miniaturas intercaladas entre el texto, no encuadradas. En la imagen de Daniel en S (fig. 197) se conservó la imagen de autor (el “*Autorenbild*”) de este texto, que fué escrito también anteriormente al Pentateuco de Ashburnham, probablemente en el siglo sexto. De una biblia mozárabe, del tipo de la Biblia de la Colegiata de San Isidoro de León, llegó la pintura del sitio de Jerusalén en el arquetipo de la rama II.

El capítulo sexto (págs. 247—267) está dedicado a B y a los problemas que plantea. El análisis comparativo de B y de los manuscritos iluminados del Apocalipsis hasta el siglo XII nos revela dos grupos, no españoles. Forman el primero, fuera de B, el Apocalipsis de la Biblioteca Nacional de París (Nouv. acq. lat. 1132), otro de la Biblioteca municipal de Valenciennes — ambas obras de los siglos IX a X y provenientes del Sur de Alemania — el Apocalipsis de la Biblioteca de Bamberg — obra de la escuela de Reichenau y escrito cerca del año mil — y, finalmente, la iluminación del Apocalipsis en la Biblia catalana de Sant Pere de Roda. B fué escrito en Italia, que es también el único centro, de donde pudo difundirse el mismo arquetipo tanto al Sur de Alemania como a Cataluña. Además, los Apocalipsis de París y de Valenciennes contienen una versión de texto anterior a la Vulgata, difundida en Italia (pág. 265). Por esto el origen antiguo-cristiano del arquetipo es seguro. El segundo grupo (págs. 248 s.) lo forman el Apocalipsis de la Biblioteca municipal de Tréveris y el de la Biblioteca municipal de Cambrai, ambos del siglo

IX y, como lo demuestra la paleografía, provenientes de esta región, es decir, de la antigua Galia o Bélgica. El arquetipo antiguo-cristiano se conoce por bastantes detalles y el texto es una Vulgata muy antigua (pág. 266). Resulta entonces que sobreviven en sus descendientes no menos que tres grupos de códices antiguo-cristianos iluminados del Apocalipsis: itálico, galo-bélgico y español. Si comparamos su carácter artístico respectivo, el arquetipo itálico estaba noble y harmónicamente compuesto; el arquetipo galo, rico en detalles, pero sin fuerza artística; el tipo español lleno de energía, de vida, de dramatismo y de vibración profunda. El espíritu de Goya ya vivía en el arte antiguo-cristiano de España (pág. 267).

El último capítulo (págs. 268—281) contiene algunos resultados más generales. Para la historia de las ideas cristianas es importante la observación, que se puede hacer solamente a través de las iluminaciones antiguas de nuestros manuscritos, que la exégesis espiritual del libro, dominante en la literatura teológica desde Tyconio (siglo IV<sup>o</sup>) no podía suprimir la concepción realista popular. Esta concepción realista es raíz especialmente de la iluminación española (págs. 239—272). Para la historia de las formas artísticas es inapreciable esta única ocasión, ofrecida por los Beatos, de seguir paso a paso la transformación desde la Antigüedad hasta la alta Edad media del arte helenístico, trasladado por el cristianismo a la Europa medieval (págs. 272—275). Además, podemos observar las varias fuerzas de transformación, las que salen del oriente y — nuevo problema — las que parecen surgir del renacimiento del arte indígena prehistórico. Hay elementos decorativos en los Beatos, y muy especialmente en G, que sorprenden por su semejanza con elementos del arte ibérico prehistórico. Creemos que este arte no murió totalmente, sino que sobrevivió en el pueblo y resurgió en el siglo X más vigorosamente en las escuelas del Sur de España (págs. 275—278). Finalmente, el proceso de transformación sucesiva nos parece también elucidar el papel etnográfico en el arte (págs. 278 ss.). La tendencia hacia la simetría y la esquematización extrema, que se notan en O L J D, nos presentan una analogía con el arte céltico de Irlanda. ¿Sería demasiado temerario suponer que se manifieste en esto el elemento céltico, arrinconado en las regiones de origen de los manuscritos mencionados, tan distintos de aquellos de estilización oriental?

Por todo esto el problema de los Beatos sale fuera del cuadro del arte regional, conduciéndonos a cuestiones fundamentales del arte en general. Constituiría mi mejor satisfacción, si de esta manera, el estudio de la filiación de los manuscritos del libro de Beato, de su forma original, de sus fuentes y de sus transformaciones, presentado en este libro, trabajo paciente y seco en frente de visiones tan grandiosas y fantasías artísticas tan vivaces y emocionantes, ayudase a comprender mejor esta creación genuína del espíritu español y fuese una base sólida para la investigación de otros problemas importantes del arte de España, país con el cual unen al autor tantos lazos de simpatía al genio de la raza, de gratitud y de amistad personal.

## Namen- und Sachverzeichnis

Die fett gedruckten Ziffern weisen darauf hin, daß an der betreffenden Stelle eine Schrift zum ersten Male und mit dem vollen Titel angeführt wird, die kursiv gedruckten auf Abbildungen.

- A** und **Ω** 8, 24, 34, 36, 38, 48, 134, 135, 237, 269, 271, 272<sup>1</sup>, 275, *1, 3, 42*  
 Abendmahl 130s., 35  
 Abraham 36, 120, 21  
 Abstieg zur Hölle, s. Vorhölle  
 Adam und Eva 8, 29, 55, 119, 14, 16s.  
 Adam im Grabe 129, 275, 33  
 ADAMS 4, 233<sup>1</sup>, 236  
 Adler 168, 194s., 255, 263, 277, 10, 13, 131, 225, 251  
 Affen 116, 241, 10  
 Afrikanische Gesichts-Typen 120, 125, 240s.  
 Ägypten 245<sup>2</sup>  
 Albinus (Schreiber) 29, 237<sup>2</sup>, 281  
 Alcaudete, Sarkophag 245<sup>1</sup>  
 Alexandrinische Kunst 243  
 Alfons III., K. v. Asturien 16, 21, 113  
 Alkvin 5<sup>1</sup>, 271, 281  
 Altägyptische Stilprinzipien 243, 277s., 285  
 Altarformen 134, 138, 146, 157, 164s., 173, 194, 253s., 77, 85, 88s., 105s., 128, 140, 142, 162, 245  
 Alte im Kampfe 238<sup>1</sup>, 167<sup>b</sup>  
 Alter der Tage 229s., 193, 205, 219  
 Älteste 152, 154, 160, 181s., 208, 252, 257, 262, 98s., 126, 161, 181, 239  
 Altisara (Magier) 127, 34  
 Altlateinischer Bibeltext 239, 241, 245<sup>2</sup>  
 Altorientalische Kunst 243  
 AMBROSIO DE MORALES 17<sup>1</sup>, 27<sup>6</sup>, 28, 32  
 Ambrosius von Mailand 135, 269s., 41s.  
 Ambrosius Autbertus 271  
 Ananias (babyl. Jüngling) 206, 223  
 Anastasis, s. Vorhölle  
 Anatolius 6  
 Anbetung Gottes 162s., 208s., 238, 126  
 Andreas von Caesarea 270  
 angelus perdicionis 171s., 256, 136—138  
 Angers, Cod. 24, Evangeliar 245<sup>2</sup>  
 Ansage der Verleugnung 127s., 35  
 Anselm von Laon 271  
 Antichrist 178ss., 214, 269, 147s., 150s., 255  
 Antichrist, Namen und Zahl 7, 73ss., 76ss., 188, 283  
 Antichrist-Tabellen 46, 52, 73ss., 188, 259, 209—218  
 Antike Kunst, Umbildung 241ss.  
 Antioptische Darstellungsweise 274ss.  
 Antipas 147  
 Antipoden 64, 71  
 ANTOLIN 27<sup>4</sup>, 27<sup>6</sup>, 28, 58  
 ANTON Y CASASECA 2<sup>5</sup>  
 ANTUÑA 4, 58  
 Apokalypse, Gesch. der Auslegung 268ss.  
 — kanonische Geltung 270  
 — altitalische Gruppe 3, 264ss.  
 — altgallische Gruppe 3, 266ss.  
 Apostel 8, 62s., 140s., 216, 220, 238, 69, 71, 190, 191, 194  
 Apostolische Konstitutionen 270  
 Apringius 37<sup>2</sup>, 109s., 135, 271, 41, 42  
 Arabische Glossen 21, 24  
 Arche 7, 9, 24, 27, 29, 30, 48, 51, 71ss., 150, 239, 283, 90—97  
 Archetypus, s. Urform  
 Architektur, klassische 116, 144, 175  
 — mozarabische 144  
 Arethas von Caesarea 270  
 Armenische Kunst 277  
 ARNDT-TANGL 89<sup>7</sup>  
 ARTIÑANO 2<sup>8</sup>  
 Ashburnham-Pentateuch, s. Paris, Bibl. Nat.  
 Assyrische Kunst 243, 275  
 Athanasius 269  
 Auferstehung der Toten 217, 263, 269ss.  
 Auftrag an Johannes 136ss., 250, 43, 44, 228  
 Augustinus 7, 135, 271, 41, 42  
 Ausdrucks-Kunst 241ss.  
 Austreibung aus dem Paradiese 55  
 Autoren-Bild 8, 134s., 224, 245, 286, 41, 42, 197  
 Autun, Gudohinus-Evangeliar 115  
 D'AVEZAC 50<sup>6</sup>  
 D'AVEZEDO 47<sup>3</sup>, 191<sup>2</sup>  
 Avianus, ill. Fabeln 248  
 Azarias (babyl. Jüngling) 223

- Babylon**, Stadt 190s., 199, 201, 204ss., 223, 262, 178, 196, 272
- babylonische Buhlerin 143, 200ss., 261, 75, 175s.
- BACHELIN 50<sup>2</sup>, 223, 236 \*)
- Baïão 47<sup>3</sup>
- BALLESTEROS 16<sup>2</sup>, 22<sup>9</sup>, 34<sup>2</sup>, 136<sup>3</sup>, 138<sup>4</sup>
- Baltassar 227, 244, 203
- Bamberg, Staatsbibl., A II 42 (Bamberger Apokalypse) 247ss., 286
- Bäume 66ss., 145, 177, 220, 226, 232, 69, 75, 88ss., 94s., 107—122, 125, 143s., 208; s. auch Palme
- Baout 115, 172
- Bär 141s., 74, 193, 205, 219
- BARION 95<sup>1</sup>
- Barrabas (Dämon) 131, 37
- Bärtigkeit 70, 117, 177, 205, 232, 246
- Basilius 270
- BATAILLE 85<sup>4</sup>
- Beatus, Leben 5  
— Abfassungs-Zeit des Komm. 8
- Beda d. Ehrw. 264, 271
- Beelzebub 132, 37
- BEER 16<sup>3</sup>, 18, 22
- Beischriften der Bilder u. Bibeltext 239s., 245<sup>2</sup>
- BEISSEL 42<sup>4</sup>
- Belagerung Jerusalems 178s., 214, 224, 244, 148, 198
- Benedikt, Abt von San Millan 29<sup>8</sup>
- Benedikt, Abt von Wiremouth 264
- Berengaudus 271
- Berlin, Staatsbibl., Theol. lat. fol. 561 (Beatus) 45ss., 58s., 247ss.
- — Quedlinburger Itala 239<sup>1</sup>
- BERSTL 242<sup>1</sup>
- Besiegelung der Auserwählten 160ss., 254, 123s., 236
- Bildbereicherung 38, 146ss., 161
- Bildzerfall 161, 165, 176, 179ss., 211, 214, 219
- Bildvereinfachung 38, 48, 161
- BIRNIE 4
- Bithisarea (Magier) 245<sup>2</sup>, 34
- BLAZQUEZ 6<sup>5</sup>, 25
- Blitze 151, 166, 183, 199, 98, 155, 168, 173
- Bock und Widder 230s., 206
- BOECKLER 286<sup>\*</sup>), 237<sup>2</sup>
- BOFARULL Y SANS 22<sup>1</sup>, 22, 24, 31
- BOINET 248<sup>6</sup>, 250<sup>1</sup>
- BORDONA, s. DOMINGUEZ BORDONA
- BOUSSET 179<sup>1</sup>, 270<sup>8</sup>
- BOSCH GIMPERA 276<sup>1.2</sup> 279
- BOTELHO DA COSTA VEIGA 4
- Botschaft an die Kirchen 143ss., 251s., 76—89
- brennender Berg 166s., 255, 130, 249
- Brunnen des Abgrundes 169s., 256, 132s.
- Bruno von Segni 271
- Buch und Buchrolle 116s., 175, 249ss., 256
- Bundeslade 182s., 223, 257, 155
- Burgo de Osma, Bibl. der Kath. Cod. 1 (Beatus) 37ss., 281
- BURNHAM 47<sup>4</sup>
- byzantinische Kunst 45, 132s., 229, 243, 276
- CABRÉ** 275<sup>4</sup>, 276<sup>5</sup>
- CABROL 272<sup>1</sup>
- Cambrai, Bibl. Mun., Ms. 386 (Apokalypse) 248ss., 286
- Cambridge-Evangeliar 119
- Capitulatio 34, 36, 38, 81, 107
- CARLO 4
- Carracedo 37
- CARTA 42<sup>3</sup>
- CIPOLLA 42<sup>3</sup>
- Ceolfrid, Abt 266
- CHAPMAN 6<sup>9</sup>
- CHEVALIER 87<sup>2</sup>
- Cherubim 153, 160, 213, 216, 99, 190s.
- Chiliasmus 269ss.
- Christus und Evangelisten 116ss., 6, 8, 10—12  
— in der Himmelstafel 135, 40  
— als Kämpfer 203  
— zwischen den Leuchtern 138ss., 250, 252, 269, 63—68, 229—231  
— als Reiter 159, 209s., 100, 102, 209  
— mit der Sichel 191s., 229, 259, 162s., 275s.  
— thronend 213, 217, 219s., 243, 252, 5, 42, 98, 107, 122, 126, 134, 181  
— auf den Wolken 69s., 138, 283, 45—62
- Christus-Monogramm 76ss.
- Chronograph v. J. 354: 119
- CHROUST 248<sup>4</sup>, 249, 266
- Chrysostomus 270
- Cirueña 56
- CLARK 6<sup>5</sup> und öfter
- CLÉDAT 172<sup>2</sup>
- CLEMEN 281  
codex, liber, folium 8, 38, 48s., 81
- Codex Gigas 239<sup>2</sup>
- Codex Rossanensis, s. Rossano
- COLOMINAS I DURAN 276<sup>5</sup>
- COOK 21<sup>1</sup>, 4, 9, 35, 63<sup>2</sup>, 114<sup>3.4</sup>, 115<sup>6.7</sup>, 116<sup>1.3.6</sup>, 120<sup>1</sup>, 125<sup>5</sup>, 149<sup>2</sup>, 174<sup>2</sup>, 198<sup>1</sup>, 201<sup>1</sup>, 219<sup>1</sup>, 224<sup>3</sup>
- Cordova 16, 24
- COUDÈRE 142<sup>1</sup>
- CRAWFORD 279<sup>2</sup>
- Cristoval de Palomares 28<sup>1</sup>
- Cuenca 57
- Cyrillus von Jerusalem 270
- DALTON** 172<sup>1</sup>
- Dämonen 131s., 140, 33, 36—38
- Daniel als Autor 223s., 245, 197
- Daniel-Kommentar, Texte 233ss., 238
- Daniel in der Löwengrube 228, 244, 245<sup>1</sup>, 278, 204
- DANTAS 47<sup>7</sup>
- David 8, 55, 120, 26
- DE BRUYNE 12<sup>1</sup>, 265

- DELISLE** 6<sup>3</sup>, 10, 17<sup>1</sup>, 22, 26, 31, 85<sup>2</sup>, 36<sup>5</sup>, 37, 39, 49, 50, 53, 108, 109<sup>1</sup>  
 Denkbild 241 s., 274 ss.; s. auch antioptische Darstellungsweise  
**DIDOT** 49, 50<sup>3</sup>, 53  
**DIEKAMP** 269<sup>3</sup>, 270<sup>8</sup>  
**DIEULAFOY** 85<sup>7</sup>, 112<sup>1</sup>  
**DIOUNIOTIS** 269<sup>3</sup>  
 Dionysius von Alexandrien 270  
 Dismas (Schächer) 245<sup>2</sup>  
**DOMINGUEZ BORDONA** 2<sup>8</sup>, 2<sup>9</sup>, 18<sup>1</sup>, 33<sup>3</sup>, 236<sup>\*</sup> und öfter  
 Dominicus (Abt) 22, 24  
 Dominicus (Schreiber) 39  
 Doppelklöster 21, 23 s.  
 Drache 183 ss., 187, 198 ss., 203, 211 s., 257 ss., 156—159, 174, 177, 257  
 Dublin, Trinity College, Book of Durrow 279  
 — Book of Kells 279  
 Dürer 3  
**DURIEUX** 248<sup>8</sup>  
**DURRIEU** 22<sup>2</sup>  
**E**  
**EBERSOLT** 85<sup>9</sup>, 112<sup>1</sup>  
 Ecija, Sarkophag 244, 245<sup>1</sup>  
 Egeas (Schreiber) 47, 281  
**EGUREN** 32<sup>7</sup>, 60  
 Einschaltbilder 244  
 Einzug in Jerusalem 162  
 El Escorial, a II 9: 15  
 — d I 1 (Cod. Aemil.) 28<sup>8</sup>, 412, 116  
 — d I 2 (Cod. Vigil.) 112, 116  
 — I f 7 (Beatus) 46, 58  
 — & II 5 (Beatus) 27 ss.  
 Elias 177 ss., 257, 144, 146  
 Elipandus, B. von Toledo 5  
 Emeterius (Schreiber) 19 s.  
 Ende (Malerin) 22, 281  
 Engel mit d. ewigen Evangelium 190 s., 259, 164, 264  
 — vor d. himml. Bundeszelt 194 s., 165  
 Engel mit d. Mühlstein 207, 262, 180  
 — mit den sieben Plagen (Schalen) 193 ss., 260 s., 165 —173, 263, 265—267  
 — mit densieben Tuben 164 ss., 254 ss., 128—135, 154, 245, 247, 249—251, 258  
 — mit der Sichel 191 s., 259, 162 s., 275 s.  
 — in der Sonne 210, 184  
 — des Verderbens s. angelus perdicionis  
 Epiphanius von Salamis 115  
 Erdscheibe 64, 66, 115, 142, 243, 5, 19, 70—73, 108—122  
 España Sagrada, s. FLÓREZ  
 Etherius, B. von Osma 6, 53, 81, 107  
 Etimasia 272<sup>1</sup>  
 Euphrat 173, 198, 256, 261, 135  
 Eusebius von Cäsarea 269 s.  
 Evangelisten, Ev.-Symbole 8, 30, 32, 34, 36, 43, 51 s., 55, 116 ss., 237, 240, 252 s., 5—13, 99, 123 s., 126, 161, 181, 238—240  
**EWALD-LOEWE** 15<sup>5</sup>, 26, 56<sup>5</sup>  
 Ezechiel 114  
**F**  
**Facundus** (Schreiber) 32 ss.  
 Farbengebung 25, 34, 50 s., 53 s., 71, 114, 135, 275  
 Felix, B. von Urgell 5, 31  
 Fenollar, Sant Martí 238<sup>1</sup>  
 Ferdinand I., K. von Kastilien 16, 22, 33 s., 63  
 Ferdinand III., K. v. Kast. 17  
 Fernan Gonzalez 23<sup>1</sup>  
**FÉROTIN** 37<sup>2</sup>, 39<sup>1</sup>, 40<sup>2</sup>, 41<sup>1</sup>, 109<sup>2</sup>, 271<sup>4</sup>  
 Feuerrad 153, 161, 208, 230, 123 s., 161, 181  
 Flächenstil 32, 274, 278, 285  
 Flechtwerk 32, 34, 36, 113, 118  
 Florenz, Bibl. Laurenziana, Cod. Amiatinus 266  
 — Evangeliar des Rabbula 242  
**FLÓREZ** 14<sup>1</sup> und öfter  
 Fluß-Darstellung 64, 168, 197, 219 s., 229 s., 232, 255, 261, 263 s., 31, 135, 171, 194, 208, 266  
**FORCELLINI** 18<sup>2</sup>  
**FORJAZ DE SAMPAIO** 47<sup>8</sup>, 236<sup>\*</sup>  
 Fortunius (Abt) 39  
 Francisco Trugillo 17<sup>1</sup>  
 François d'Escoubleau 35  
 französische Skulptur u. Beatus-Hss. 1, 2, 163, 238<sup>1</sup>  
**FRATI** 42<sup>3</sup>  
 Frauen am Grabe 127 s., 38  
**FRIMMEL** 42<sup>2</sup>, 46, 248<sup>1</sup>  
 Froila (Abt) 21  
 Fuchs und Hahn 9, 188, 238, 224  
 Fulgentius von Ruspe 135, 41 s.  
 Fußwaschung 127, 35  
**G**  
**Gabriel** 126, 231, 28, 208  
**GAMS** 49<sup>7</sup>  
 García, K. von Asturien 16  
**GARCIA VILLADA** 1<sup>2</sup>, 2<sup>7</sup>, 6<sup>5</sup>, 44<sup>1</sup>, 277<sup>2</sup> und öfter  
 Gascogne 34, 49  
 Gathaspa (Magier) 245<sup>2</sup>  
**V. GEBHARDT** 289<sup>1</sup>  
 Gefangennahme Jesu 127 s., 35  
 Gefäß-Darstellung 126, 139, 206, 227 s., 243, 260, 274 ss., 29, 31, 35, 75, 166—173, 175 s., 178, 203 s.  
 Genealogische Tabellen 8, 30, 33, 36, 43, 51, 52, 60, 119 ss., 237, 240, 14—29  
 Gennadius, B. von Astorga 14<sup>1</sup>  
 Genre bild-Zutaten 153  
 Gerechte, thronend 212 s., 263, 187, 280  
 germanische Frühkunst 278 ss.  
 Germigny-les-Prés 277  
 Gerona, Sant Felix, Beda-Homilien 42 s., 115<sup>3</sup>  
 — Kathedrale, Beatus 21 ss., 32, 34, 42 s., 51, 55, 59  
 Gesmas, Gestas (Schächer) 130, 245<sup>2</sup>, 33  
 Gewandbehandlung 70, 177

- GILBERT 4, 41<sup>1</sup>  
 gläsernes Meer 151, 193, 260,  
 98, 166  
 Glorie, s. Mandorla  
 Glossen 106 s.  
 GODDARD KING 114<sup>2</sup>, 281\*  
 Gog 213 s., 188 s.  
 GÓMEZ-MORENO 10<sup>2</sup>, 11<sup>2</sup>, 12,  
 14, 15<sup>2</sup>, 19<sup>1</sup>, 21<sup>1</sup>, 54, 56<sup>5</sup>,  
 142<sup>2</sup>, 152<sup>1</sup>, 154<sup>2</sup>  
 Gosforth-Kreuz 279  
 Goya 171, 280  
 Grab Christi 128 ss., 38  
 Gregor (Abt) 34 ss.  
 Gregor d. Gr. 135  
 Gregor von Nazianz 270  
 Gregor von Nyssa 270  
 GREGORIUS DE ARGAIZ 17<sup>3</sup>  
 Greifen 72, 275, 93, 227  
 GROHMANN 127<sup>2</sup>  
 DE GRÜNEISEN 242<sup>1</sup>  
 GUDIOL 238<sup>1</sup>  
 Guter Hirt 245<sup>1</sup>  
 GUTIÉRREZ DEL CAÑO 16<sup>3</sup>
- H**abakuk 228, 244, 204  
 Hagel 166, 183, 199, 255, 129,  
 168, 173, 257  
 Hahn, s. Fuchs und Hahn  
 Harfen 260  
 HARNACK 269<sup>3</sup>  
 v. HARTEL 242<sup>5</sup>  
 HARTEL-LOEWE 25<sup>2</sup>, 27 ss., 33,  
 52, 57  
 HASELOFF 242<sup>3</sup>  
 HAUSSLEITER 109<sup>3</sup>, 270<sup>10</sup>,  
 271<sup>2</sup>  
 Haymo von Halberstadt 271  
 Hellenistische Kunst 241 s.,  
 245  
 Henoch 177 ss., 257, 146  
 HERBERT 9<sup>2</sup>  
 Heredia Spínola 52  
 Herodes 127, 34  
 HERZBERG-FRÄNKEL 249<sup>1</sup>  
 HESSELING 78<sup>1</sup>  
 Heuschrecken, s. locustae  
 Hieronymus 6 ss., 115, 134, 271,  
 41 s.  
 HILPISCH 23<sup>3</sup>
- Himmel 159 s., 163 s., 191, 209,  
 238, 253, 39, 107, 123 s., 126  
 —128, 149, 152—154, 164,  
 181, 187, 190 s., 280  
 Himmelstafel 8, 24, 43, 135 s.,  
 40  
 Himmelszonen 242 s.  
 Himmlisches Jerusalem 218 s.,  
 264, 192  
 Hippolytus von Rom 270  
 v. Hirsch 53  
 Hirten-Verkündigung 8, 36,  
 120, 126 s., 30  
 Hochkreuze 279 s.  
 Hölle 8, 41, 130 ss., 216 s., 238,  
 258, 36 s., 46, 64, 66, 156—  
 159, 183, 186, 190 s.  
 Höllenfahrt Christi, s. Vor-  
 hölle  
 Hugo von St. Victor 47<sup>6</sup>
- J**akob 8, 55, 120, 23  
 — Kampf mit d. Engel 123  
 JAMES 50<sup>8</sup>, 51, 62<sup>2</sup>, 71<sup>3</sup>, 152<sup>4</sup>,  
 169<sup>1</sup>, 183<sup>3</sup>  
 JANITSCHKE 248<sup>3</sup>  
 Jeremias 177, 224, 244 s., 144,  
 198  
 Jezabel 148, 81  
 Ildelfons von Toledo 36, 249  
 Indische Kunst 275  
 Infernus 155 s., 217, 253, 271,  
 101 s., 248  
 Joachim von Floris 271  
 Johannes auf Patmos 250,  
 232  
 Johannes d. Täufer 190, 31  
 Johannes Baufes, B. von Dax  
 49  
 Jordan 189, 31  
 Joseph, Nährvater Jesu 126,  
 28, 34  
 Irenaeus 81, 107, 135, 269  
 irisch-keltische Kunst 278 ss.  
 Isaak 8, 120, 245, 21 s.  
 Isidor von Sevilla 8, 33, 36, 46<sup>7</sup>,  
 65, 125, 135, 219, 41 s.  
 Juan (Schreiber) 24  
 Judas-Kuß 127 s., 35  
 — Selbstmord 130, 38
- Jünglinge im Feuerofen 225 s.,  
 244, 277, 201  
 Jüngstes Gericht 215 ss., 190 s.
- K**aïphas 128 s., 32  
 Kalvarienberg 129, 33  
 Kapitälformen 116 ss.  
 Karl III., K. von Navarra 49  
 Karolingische Minuskel 30, 35,  
 44  
 Karolingische Renaissance 273  
 Katal. Bibelill., s. NEUSS  
 Katalonien 2, 24, 31, 42, 115 s.,  
 133, 238<sup>1</sup>, 245<sup>2</sup>, 280  
 KATTERBACH 4, 59  
 Kaufleute 204 ss., 179  
 Kelter 209, 162 s.  
 KEUFFER 248<sup>2</sup>, 249, 266  
 Kinderzeichnung 48, 242  
 KINGSLEY PORTER 2<sup>3</sup>, 245<sup>1</sup>  
 Klemens von Alexandrien 269  
 Könige 200 ss., 214, 259, 261 s.,  
 176, 179, 198—201, 203 s.  
 Koptische Apokryphen 127  
 Koptische Kunst 158<sup>1</sup>, 243 ss.,  
 277  
 Kosmas Indikopleustes 242  
 Kranz 253  
 Kreuz als Baum 280  
 — von Oviedo 8, 30, 34, 41, 51,  
 55, 113 s., 216, 1  
 Kreuzfahne 203  
 Kreuzigung Christi 127 ss., 238,  
 245<sup>2</sup>, 257, 280, 33  
 Krippe 126, 28  
 Kronen 132, 151, 156, 178, 192,  
 200 s., 209, 213, 26, 30, 81,  
 98, 100, 102—105, 137, 147,  
 162 s., 175 s., 179, 182, 198,  
 201, 203, 261
- L**a Lande-de-Cubzac 2, 238<sup>1</sup>  
 Lamm 113, 154 ss., 159, 193,  
 202 ss., 217, 252 ss., 269, 1,  
 166, 177  
 — auf dem Berge 189 s., 259,  
 269, 272, 161, 262  
 Lamm und vier Lebende 152 ss.,  
 155 ss., 161, 252, 269, 99—  
 101, 123 s., 239—241

- Lampen, s. Leuchter  
 Lanze 139, 172, 184, 68, 136, 138  
 Las Huelgas 18, 51, 53 s.  
 LAUER 4, 85<sup>4</sup> und öfter  
 Lebende 153, 155 s., 161 s., 189, 208, 252, 259, 271, 181; s. auch Lamm und Lebende  
 Leben-Jesu-Szenen 8, 24, 43, 125 ss., 238, 245<sup>2</sup>, 28—38  
 legiones-leones 127 s., 135, 35, 40  
 LEHMANN 46<sup>5</sup>  
 Leichen 72, 167, 174, 203, 211, 253, 90—92, 94—97, 130, 134, 139, 147—150, 152 s., 164, 186, 248  
 LEMOISNE 52<sup>3</sup>, 264 und öfter  
 León, Kathedrale, Cod. 6: 15, 277  
 — S. Isidoro, Cod. Legionensis 1, 60, 123 ss., 244 s.  
 LEPRIEUR 279<sup>1</sup>  
 Leuchter 139 s., 151, 177 s., 227, 250, 253, 63—68, 89, 98, 105 s., 146, 203, 229—231  
 Lia 8, 55, 120, 23  
 Libri 17<sup>1</sup>  
 Limas (Schächer) 130, 33  
 Linienkunst 36 s., 43, 278 ss.  
 LINKE 248<sup>5</sup>, 266  
 LINO D'ASSUMÇÃO 47<sup>1</sup>  
 Lissabon, Torre do Tombo, Beatus 47 s., 57  
 — Libro das aves 47<sup>6</sup>  
 locustae 169 ss., 255 s., 132 s., 136 s., 226, 254, 282  
 LOEW 6<sup>5</sup>, 10, 14 s., 22, 25 ss., 33, 37, 39, 44, 56  
 LOEWE, s. HARTEL-LOEWE  
 London, British Museum, Add. Mss. 11695 (Beatus) 38 ss.  
 — Add. Mss. 25600: 15  
 Longinus 129, 245<sup>2</sup>, 33  
 LONGPÉRIEUR 85<sup>6</sup>, 113  
 Lope, B. von Astorga 37  
 LORVÃO 47 s., 281  
 Löwen 141 s., 171, 201, 229, 240, 244, 12, 35, 74, 136—139, 204; s. Lebende  
 Löwengrube 228, 244, 245<sup>1</sup>, 278, 204  
 Lucifer von Calaris 239<sup>2</sup>  
 LUIS D'ALCAZAR 28<sup>2</sup>, 58  
 Lügenprophet 198 ss., 202, 211, 215, 261, 263, 174, 186  
**M**  
 MABILLON 5<sup>1</sup>  
 MACALISTER 279<sup>2</sup>  
 Madrid, Archivo Hist. Nac., Beatus aus Tavera 15, 18 ss., 25, 54, 277  
 — — Cod. 1006 B: 12  
 — Bibl. Nac., B 31 (Beatus) 32 ss., 281  
 — — Beatus-Fragment 59 s.  
 — — Hh 58 (Beatus) 25 ss.  
 — — Cod. 2: 60, 123 ss.  
 — — Cod. 1358: 43  
 — — Cod. 10007: 112  
 — — V—14—2: 112  
 — — Tolet. 11, 3: 15  
 — Bibl. Priv. del Rey, 2 B 3 (Beatus) 42, 57 s.  
 — Museo Arqueológico, Beatus 51 s., 55  
 — Real Ac. de la Hist., Cod. Aem. 24: 26, 56  
 — — Cod. Aem. 25: 15  
 — — Cod. 33 (Beatus) 26, 29 s.  
 — — Cod. 76: 15  
 Magier (Weisen aus d. Morgenlande) 8, 36, 51, 55, 120, 126 ss., 245 s., 29, 34  
 — Namen 126 s., 245<sup>2</sup>  
 Magische Zeichen 143  
 Magister laterculi 7, 73 ss.  
 Magius (Schreiber) 10, 12 ss., 19, 23  
 Mahl-Darstellung 128, 227, 35, 203  
 Majestas 8, 36, 41, 43, 51, 55, 114 ss., 153 s., 238, 243, 252, 5  
 Malchus 127 s., 35  
 MÅLE 1<sup>3</sup>, 2, 35, 138<sup>3</sup>, 162<sup>1-2</sup>, 238<sup>1</sup>  
 Magog 213 s., 188 s.  
 Manchester, The John Rylands Library, Beatus 49 ss., 55  
 Mandorla 114, 151, 160, 166, 208 s., 216, 221, 243, 252, 262, 5, 98—101, 107, 123 s., 126, 135, 149, 156 s., 159, 166, 169, 177, 194, 219, 241  
 Maria 8, 36, 120, 126 s., 272, 28 s.  
 Marokko 239  
 MARQUET DE VASSELLOT 51 ss., 277<sup>1</sup>; — Catalogue, s. Lemoisne  
 MARTIN 89<sup>5</sup>  
 Martin Le Roy 52  
 MARTINEZ SANTA OLALLA 276<sup>1</sup>, 279<sup>5</sup>  
 Martinus (Schreiber) 37  
 Mauerkrone 200 s., 175 s.  
 Maximus von Turin 249  
 Meer 151, 193, 196 s., 207, 217, 255 s., 260, 70—73, 90, 95—97, 108 s., 113—122, 130, 166, 171, 269  
 Melcior, Melchior (Magier) 126, 245<sup>2</sup>  
 MELIDA 245<sup>1</sup>  
 Merowingische Kunst 273  
 Mesopotamische Kunst 241 s.  
 Michael 55, 116, 131, 184 s., 232, 37  
 MICHEL 277<sup>1</sup>  
 Miguel de Tavar (Prior) 49  
 MILLARES-CARLO 10<sup>9</sup>, 15<sup>2</sup>, 20, 26<sup>4</sup>  
 MILLER 6<sup>4</sup> und öfter  
 MIRET I SANS 81<sup>4</sup>  
 Misahel (babyl. Jüngling) 206, 232  
 Mitra 126, 172, 204, 29, 136, 176, 179, 203  
 Moissac 1, 238<sup>1</sup>  
 MOLDENHAUER 4  
 MOLINIER 248<sup>9</sup>  
 MOMMSEN 125<sup>1</sup>  
 Münchs-Stab 177, 146  
 — Gewand 177, 146  
 Mond 114, 129, 135, 159 s., 168, 255, 5, 33, 40, 107, 131  
 Mondexar 32  
 Monius 18<sup>4</sup>  
 MORAIS 47<sup>8-10</sup>  
 MORERA 4, 233

- MOREY 2<sup>2</sup>**  
 mozarabischer Stil 11, 30s.,  
 37s., 41, 43, 45, 50, 57, 116,  
 134, 222, 227, 244ss., 274ss.,  
 285
- MUIR WHITEHILL 41<sup>3</sup>, 56<sup>1</sup>, 57,**  
 59, 156<sup>3</sup>
- MÜLLER 272<sup>1</sup>**  
 München, Staatsbibl., Cim. 55:  
 115s.
- MUÑOZ Y RIVERO 18<sup>2</sup>, 33**  
 Musik-Instrumente 113, 153,  
 162, 189, 193, 225s., 259s., 1,  
 99, 126, 161, 201
- Nabuchodonosor 224ss., 244,**  
 199—202
- Nájera 55, 59**
- Namenslabyrinth 11, 33s., 41,**  
 112, 2
- Naturalismus 70, 116, 240s.**
- Neger 116, 163, 240, 10, 125**
- NEUSS 1<sup>1</sup>, 6<sup>6</sup>, 42<sup>8</sup>, 47<sup>10</sup>, 114<sup>1</sup>,**  
 241<sup>1</sup> und öfter
- New York, Pierpont Morgan**  
**Library, Ms. 429 (Beatus)**  
 51s., 54s.  
 — Ms. 644 (Beatus) 9ss.,  
 20, 56
- NICOLAS ANTONIO 28<sup>1</sup>, 32**
- Nimbus 114ss., 209, 211, 244**
- Noe 8, 36, 55, 120, 18, 90—94**
- Nordafrikanische Einflüsse**  
 243s., 266
- Nunnius (Schreiber) 39**
- Obeo (Schreiber) 16**
- Öffnung der Siegel 154ss., 100**  
 —107
- Oktateuche 73, 132, 246**
- Ökumenios von Triikka 270**
- OMONT 4, 247<sup>3</sup>, 248ss.**
- Orient 3, 241ss., 273**
- Origenes 269**
- Ornamente 36, 39ss., 241,**  
 243
- Osma, s. Burgo de Osma**
- Ostasiatische Kunst 275, 285**
- ostium apertum 151, 165**
- Otholt (Schreiber) 248s.**
- Oviedo 27; s. auch Kreuz von**  
**Oviedo**
- Q 21, 23, 55, 284; s. auch A u. Q**
- Palaeografical Society 39<sup>4</sup>,**  
 119<sup>2</sup>, 150<sup>4</sup>
- Palme 9, 38, 161, 163, 238, 272,**  
 123—125
- Palmetten 113, 119, 275ss.**
- Palmettenstab 231s., 207s.**
- Panther (Pardel) 141, 229, 74,**  
 193, 205, 219
- Papias 269**
- Paris, Bibliothèque Nationale,**  
 Lat. 6 (Bibel von Sant Pere  
 de Roda) 42, 115, 228, 238<sup>1</sup>,  
 247, 250ss., 286  
 — — Lat. 9389: 279<sup>3</sup>  
 — — Nouv. acq. lat. 1132  
 (Apokalypse) 247ss., 286  
 — — Nouv. acq. lat. 1366 (Be-  
 atus) 48ss.  
 — — Nouv. acq. lat. 2340  
 (Ashburnham Pentateuch)  
 1, 72, 125, 239<sup>1</sup>, 240s., 243,  
 245s., 283  
 — — Nouv. acq. lat. 2290  
 (Beatus) 49, 53s.  
 — — Bibl. Smith-Sesouëf  
 nr. 2: 41<sup>3</sup>
- PASINI 42<sup>1</sup>**
- Pentagramm 143**
- PEREIRA 47<sup>10</sup>**
- PÉREZ LLAMAZARES 60**
- PÉREZ PASTOR 29<sup>2</sup>**
- PÉREZ DE ÚRBEL 56<sup>4</sup>, 58, 156<sup>3</sup>**
- Persien 241, 275s., 285**
- Perspektive 242s.**
- Peschittho 270**
- PETIT 264<sup>1</sup>**
- Petrus (Prior) 37, 39**
- Physiologus 34**
- Pilatus 127, 32**
- Poblet 42, 57**
- Poitiers, Saint-Hilaire 2, 238<sup>1</sup>**
- Ponce da León 27**
- Prähistorische Kunst 275ss.,**  
 287
- Praevulgata, s. altlat. Bibeltext**
- Primasius 164, 239, 265s., 271**
- Primitive Kunst 3, 48, 57, 274,**  
 278
- Priscillian 6**
- Prologe 6**
- PROU 89<sup>8</sup>, 40<sup>1</sup>**
- Pseudoprophet, s. Lügenpro-**  
**phet**
- PUIG I CADAVALCH 2<sup>4</sup>, 4, 10,**  
 138<sup>5</sup>, 148<sup>2</sup>
- PUJOL I TUBAU 4, 15<sup>3</sup>, 31**
- QUARITCH 50<sup>4</sup>**
- Quedlinburger Itala s. Berlin**
- Quellen der Flüsse 64, 167, 31,**  
 171
- Quellen-Autoren 36, 51, 41s.**
- QUENTIN 1<sup>2</sup>, 240, 265**
- QUERCI 44<sup>2</sup>**
- Rachel 8, 55, 120, 22**
- Radamas, Dämon 132, 37**
- Rahmenbilder 239**
- RAMSAY 4, 6<sup>5</sup> u. öfter**
- Rauchfaß 140, 165, 64, 128**
- realistische Auslegung 269ss.**
- Rebekka 8, 120, 22**
- REIL 245<sup>2</sup>**
- Reiter 155, 209, 210s., 252s.,**  
 75, 100—102, 175, 182s., 226  
 — auf feuerspeienden Pferden  
 174, 256  
 — auf Löwen 256, 139  
 — Treu und Wahrhaft 209s.,  
 262s., 269, 182, 273
- REITZENSTEIN 280<sup>1</sup>**
- RHYS CARPENTER 276<sup>3</sup>**
- Richard von St. Victor 271**
- RIUS SERRA 56<sup>1</sup>**
- RIVERA MANESCAU 4, 16<sup>5</sup>, 17<sup>2</sup>**
- Rollenbuch 132s.**
- RODRIGUEZ DE CASTRO 28<sup>3</sup>, 46,**  
 58
- ROJO ORCAJO 4, 16<sup>7</sup>, 87<sup>4</sup>, 38,**  
 148<sup>1</sup>, 150<sup>2</sup>, 220<sup>3</sup>, 236\*),  
 281\*
- Rom, Vat. Bibl., Lat. 5729**  
 (Bibel aus Ripoll) 115, 133,  
 224, 228  
 — — Lat. 7621 (Beatus) 46,  
 58s.

- Rom, Bibl. Corsini, Cod. lat. 369 (Beatus) 44, 46, 58s.  
 — S. Costanza 115  
 — S. Maria Maggiore 115  
 Römische Könige 119  
 Rossano, Kathedrale, Evangeliar 128, 242  
 Roussillon 238<sup>1</sup>
- S**aidanaja 127  
 Saint-Benoit-sur-Loire 2  
 Saint-Sever, s. Paris, Bibl. Nat., Lat. 8878  
 Salzburg 249, 265  
 San Andrea de Arroyo, s. Paris, Bibl. Nat. Nouv. acq. lat. 2290  
 SANCHEZ-ALBORNOZ 2<sup>2</sup>, 6<sup>5</sup>, 17, 25, 27, 29, 33, 37  
 Sancho d. Gr., K. von León 34  
 Sanctia, Königin 33  
 SANDERS 6<sup>2</sup>, 26<sup>6</sup>, 27<sup>2</sup>, 28<sup>6</sup>, 31, 35, 36<sup>3</sup>, 43<sup>1</sup>, 45<sup>1</sup>, 51<sup>1</sup>, 52<sup>6</sup>, 54<sup>1</sup>, 55<sup>1</sup>, 58<sup>4</sup>, 63, 66<sup>1</sup>, 71<sup>6</sup>, 73, 81ss., 105<sup>1</sup>, 109<sup>1</sup>, 149<sup>1</sup>, 195<sup>1</sup>, 282<sup>1</sup>  
 San Juan de la Peña 123  
 San Martin de Castañeda 24  
 San Miguel de Escalada 16  
 San Millan de la Cogolla 55, 281; s. auch Madrid, Bibl. Nac. Hh 58 u. Real Acad. de la Hist. Cod. 33  
 San Pedro de Cardena, s. Madrid, Museo arqueológico  
 Santo Domingo de Silos, Älteres Beatus-Fragment 55 s.  
 — Jüngerer Beatus-Fragment 59  
 — Beatus s. London, Brit. Mus. Add. Mss. 11695  
 Sant Pere de Roda s. Paris, Bibl. Nat. Lat. 6  
 Sara 8, 120, 21  
 Sarkophag 129, 223, 244s., 274s., 277, 33, 38  
 SARRE 275<sup>1.2</sup>  
 sassanidische Kunst, s. Persien  
 Satan 171s., 186, 212ss., 263, 267, 36s., 137, 156—159, 185s., 188s., 270
- SAUER 265<sup>2</sup>  
 Säule mit Buch 252  
 Schächer-Namen 130, 245<sup>2</sup>, 30  
 SCHÄFER 277<sup>4-6</sup>, 278<sup>1-4</sup>  
 Schalen s. Gefäße  
 Schalen-Engel 195ss., 260, 165—173  
 SCHELLENBERG 248<sup>7</sup>, 250<sup>1</sup>  
 Schiffe 206, 255, 130, 249  
 Schlange 131s., 140, 205s., 212, 223, 261, 36s., 177, 196, 226, 272; s. auch Vogel und Schlange  
 Schlüssel 139, 250, 63—68, 185, 231  
 Schreiber-Vermerke 12s., 16, 19, 22, 29<sup>7</sup>, 37, 39s., 54, 58  
 SCHULTEN 276<sup>4</sup>, 279<sup>4</sup>  
 SCHULTZE 289<sup>1</sup>  
 Sedekias 244s., 198  
 Sedulius 117  
 Seelen der Getöteten 156ss., 253, 103—106, 235  
 Seelenvögel 70, 151, 157s., 213, 48, 98, 103—106, 187  
 Selige im Himmel 132, 216s., 39, 123s., 126, 187, 190s.  
 Sempronius (Abt) 16  
 Senior (Schreiber) 22  
 Seraphim 153, 160, 213, 216, 99, 190s.  
 Sigel der Hss. 9, 60, 250  
 Silberschüssel in Petersburg 275  
 Silentium in coelo 163s., 127  
 Smyrna-Oktateuch 73  
 Sonne 66, 129, 135, 159, 168, 170, 184, 197, 210, 255, 258, 261, 33, 107—122, 131, 133, 172, 184  
 Spiritualistische Auslegung 239, 271s.  
 Städte-Darstellung 205s., 207, 214, 275, 148—153, 162, 168, 173, 178, 192, 198, 233s.  
 Stammbaum Christi 8, 119ss., 14—29  
 — der Beatus-Hss. 3, 62ss., 111, 283ss.  
 Statue, zerbrochene 141s., 225, 238, 74, 199
- Statue, goldene 225s., 201  
 Stefaton 129, 245<sup>2</sup>, 33  
 Steine des himml. Jerusalems 46, 48s., 218s., 192  
 Stephanus (Schreiber) 35  
 Sterne 135, 139s., 145, 159, 164, 168, 170, 185, 250, 253, 255, 258, 29, 34, 40, 63—68, 127, 131—133, 140, 155—159, 164s., 182  
 Stockholm, Kgl. Bibliothek, Codex Gigas 239, 265s.  
 Stola 157s., 253  
 STORNAJOLO 242<sup>6</sup>  
 Streifenbilder 128s., 133, 245<sup>2</sup>  
 Südspanische Kunstelemente 278s.  
 Sündenfall 55, 120  
 Sündflut s. Arche  
 Susa 230s., 206  
 Susanna 244  
 SWARZENSKI 58<sup>6.7</sup>, 202<sup>2</sup>  
 Symmetrische Anordnung 34, 41, 264, 274s., 278
- T**agma (Magier) 127, 34  
 TAILHAN 89<sup>6</sup>  
 Taq i bustan, Felsenrelief 275  
 Taube 70, 151, 156ss., 162, 190, 213, 126; s. auch Seelenvögel  
 Taufbecken 190, 31  
 Taufe Jesu 189s., 238, 31  
 Tausendjähriges Reich 269s.  
 Tavera s. Madrid, Arch. Hist. Nac.  
 Tempel 182s., 192, 155  
 Tempelmessung 175s., 256, 140—142  
 Tertullian 270  
 Teufel 171ss., 203, 212, 215, 36—38, 185s., 188, s. auch Hölle, Satan  
 Textvergleichung 81ss., 233ss., 265<sup>4</sup>, 266<sup>3</sup>  
 Thabarka, Mosaik 242  
 Theodulf, B. von Orléans 277<sup>1</sup>  
 THOMPSON 9<sup>2</sup> und öfter  
 Thron des Tieres 198  
 Tigris 232, 208

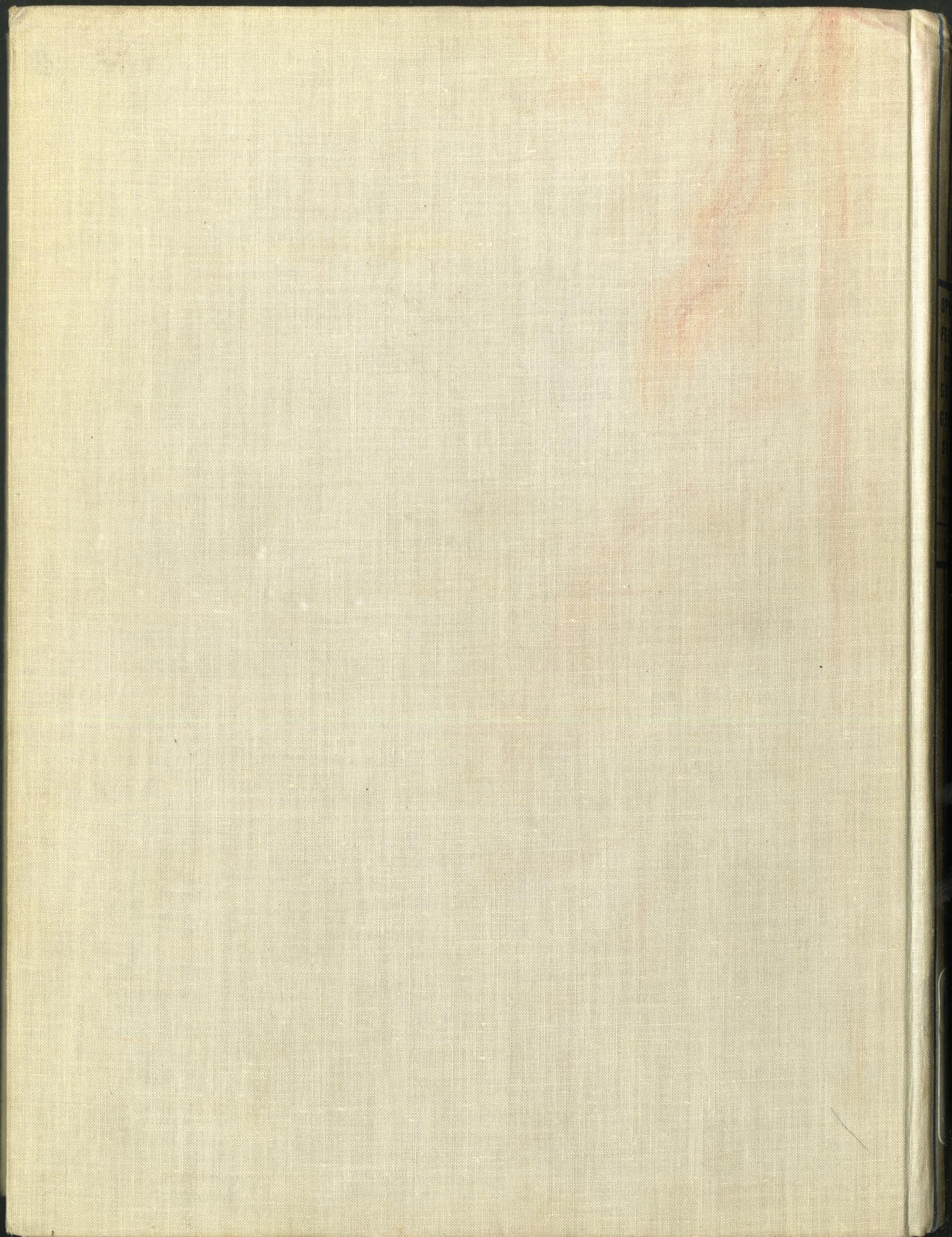
- Tier aus dem Abgrunde 182s.,  
257, 155  
— aus der Erde 187s., 258,  
223  
— aus dem Meere 186s., 258,  
166  
Tier-Darstellung 243, 276  
TISCHENDORF 266<sup>2</sup>  
Titelblätter 8, 41, 51, 4  
ti-tzi-Unterscheidung 14, 56  
Toledo, Kathedrale, Cod. 14-3:  
43  
Toulouse 2<sup>3</sup>  
Trier, Stadtbibl., Cod. 31 (Apo-  
kalypse) 248ss., 286  
Tuba-Engel 164ss., 255ss., 128  
—135, 154, 237, 245, 247,  
249—251, 253  
Turin, Bibl. Naz., Lat. 93 (Be-  
atus) 24, 41ss., 51  
Turm von Tavera 21, 55, 220  
Tyconius 7, 66<sup>1</sup>, 81, 107, 239,  
265s., 271
- U**mgkehrte Perspektive 242  
Umformung der hellenistischen  
Kunst 241ss.  
Umrißzeichnung 43  
Urform der Beatusillustration  
112, 237ss.  
Urgell, Kathedrale, Beatus  
31s.  
— — Dialoge Gregors d. Gr.  
15
- Vae 238, 227  
Valcavado 10, 16s., 32<sup>2</sup>, 281;  
s. auch Valladolid, Bibl.  
Santa Cruz  
Valenciennes, Bibl. Mun., Ms.  
99 (Apokalypse) 247ss., 286  
Valladolid, Biblioteca Santa  
Cruz, Beatus 16ss.  
VENDRYÈS 248<sup>10</sup>  
Venedig, Bibl. Marciana, Fragm.  
d. Buches Job 172  
VENTURI 42<sup>5</sup>, 142<sup>3</sup>  
Verleugnung Petri 128s., 32, 35  
Verspottung Christi 129, 32  
Vich, Museo Episc., Bibelfrag-  
ment 42  
Victor (Abt) 14<sup>1</sup>  
Victorinus von Pettau 7, 21,  
270s.  
Vicus 32<sup>2</sup>  
Vigila (Schreiber) 12  
Vignetten 11  
VILLADA s. GARCIA VILLADA  
VILLANUEVA 21<sup>3</sup>, 31  
Vogel und Schlange 8, 24, 36,  
43, 51, 133s., 238, 222  
VOGELS 5<sup>2</sup>, 46, 66<sup>1</sup>, 70<sup>1</sup>, 101<sup>1</sup>,  
239<sup>2</sup>, 245<sup>2</sup>, 265<sup>3</sup>  
Voluten-Flügel 115  
Vorfahren Christi 8, 119ss.  
Vorhölle 130s., 36
- W**alahfrid Strabo 271  
Wege zum Himmel 136, 40
- Weib auf der Bestie 9, 27, 36,  
48s., 51, 142s., 201s., 261,  
75, 175  
Weib mit der Sonne umkleidet  
183ss., 257s., 272  
Weinernte 192, 162s.  
Weltgericht 263, 190s.  
Weltherrscher 119  
Weltkarte 8, 24, 27, 30, 32, 36,  
38, 42, 48s., 51, 55, 62ss.,  
140, 142, 237<sup>1</sup>, 283, 19, 70  
—73  
Weltreiche 142, 230  
Weltscheibe 114, 116, 5  
Welt-Zeitalter 8, 25s., 108s.  
Westgotische Kunst 11, 273, 278  
WESTWOOD 89<sup>3</sup>, 150<sup>3</sup>  
WHISHAW 244<sup>1</sup>  
WICKHOFF 242<sup>5</sup>  
Widmungsblatt 8, 34s., 41,  
112s., 2  
Wien, Staatsbibliothek, Wiener  
Genesis 242  
WILPERT 115<sup>2,4</sup>  
Wind-Darstellung 65ss., 229,  
253s., 108—122, 193, 205  
WÖLFFLIN 247<sup>1</sup>, 250ss., 268  
Wolken 69s., 176, 180s., 45—  
62, 140, 142, 149, 152  
WORDSWORTH-WHITE 239, 245<sup>2</sup>,  
265  
WULFF 119<sup>1,2</sup>, 241<sup>1</sup>
- Y**EPES 23<sup>2</sup>, 24<sup>1</sup>











SPANISCHE  
FORSCHUN-  
GEN DER  
GÜRRES-  
GESELL-  
SCHAFT

REIHE 2  
BAND 2-3

L TEXT

ASC  
ND  
3361  
.R5N4  
v.1

HER.