universität wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Das Gebetbuch Johanns II. von Pfalz-Simmern: Miniaturen zwischen den Konfessionen

Verfasserin

Sinaida Schuller

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 315
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Kunstgeschichte
Betreuer:	O.Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz

Danksagung

Mein erster und herzlichster Dank gilt meinem Lehrer und Betreuer der Arbeit, Herrn o.Univ.-Prof. Dr. Michael Viktor Schwarz für die Anregung, mich mit der Buchmalerei und der Reformation intensiver zu beschäftigen. Seine wertvollen Hinweise waren mir ein steter Leitfaden und das Grundgerüst für den erfolgreichen Abschluss. Wesentlich zum Gelingen und zur Klärung der Fragen über die Schnittstelle Katholizismus-Protestantismus trug die Diskussion mit dem evangelischen Pfarrer, Herrn Militärsenior DDr. Karl Trauner, bei. Ihm sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Für ihre freundliche Unterstützung und Hilfe danke ich den Mitarbeitern der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek.
Mein besonderer Dank gilt meinen Eltern, die mich immer unterstützt und in meinem Tun bestärkt haben, und es mir ermöglicht haben neben meiner beruflichen Tätigkeit mich auch noch einem Studium zu widmen.

Inhaltsverzeichnis

Seite

1. Einleitung 5

2. Der Illuminist und Briefmaler Albrecht Glockendon der Ältere 9
   2.1. Lebenschronologie anhand der überlieferten Urkunden 9
   2.2. Das Œvre Albrecht Glockendons 12
   2.3. Der Stil des Albrecht Glockendon 14

3. Das Gebetbuch Johanns II. von Pfalz-Simmern. Die Miniaturen und ihre Vorlagen. 15
   3.1. Das Erscheinungsbild des Codex 1880 15
   3.2. Das Wappen und seine Zugehörigkeit 17
   3.3. Der Kalender 18
   3.4. Die Miniaturen und ihre Vorbilder 20
      3.4.1. Darstellungen aus dem Leben Mariens, Jesu und der Passion 20
      3.4.2. Darstellungen des Auftraggebers Johann II. Pfalz-Simmern und andere auf seine Person bezogene Miniaturen 27
      3.4.3. Darstellungen am Textrand 30
   3.5. Textrasuren 31

4. Johann II. von Pfalz-Simmern. Seine Persönlichkeit und sein religiöses Umfeld. 33

5. Zwischen Katholizismus und Protestantismus. Die Reformation im Codex 1880. 42
   5.1. Der „Laienkelch“ und die Miniatur fol.139v „Pfalzgraf Johann II. und seine Frau Beatrix empfangen die Kommunion sub utraque specie“ 46
   5.2. Der Ablasshandel und die Miniaturen fol.124v „Bußandacht Pfalzgraf Johanns II. mit Gefolge und die Randminiatur: Ablasshandel“ und fol.76v „Prozession vor einer Kirche und im Hintergrund in der Kirchenvorhalle werden Ablassurkunden verkauft“ 52
   5.3. Papstkritik und die Miniatur fol.48v „Die Anbetung der Könige und die Randminiatur: Christus im Schafstall“ 56
   5.4. Die Miniaturen im Gebetbuch Johanns II. Pfalz-Simmern aus einem protestantischen Blickwinkel gesehen 60
   5.5. Der Text zu den antikatholischen Darstellungen im Gebetbuch 63

6. Zusammenfassung 67

Bibliographie 70

Abbildungen 76

Abbildungsnachweis 101

Anhang
Abstract
Lebenslauf

1. Einleitung

„Gedanken sind zollfrei. Sie werden ebenso wenig bestraft wie Gefühle – nach bürgerlichem Recht, versteht sich. Allein Gott ist ihr Richter.“[1] Martin Luther

Die Reformation ist kein plötzlich eintretendes Ereignis, sondern geht im Einzelnen schon ins 15. Jahrhundert zurück. Auch in den eigenen Reihen der katholischen Kirche wurde der Wunsch nach einer Reform laut, zu viele Missstände hatten sich im Laufe der Zeit, sowohl im weltlichen als auch im kirchlichen Bereich, angesammelt. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts wir die geistige Haltung in Deutschland immer mehr von Humanismus, Renaissance und Protestantismus dominiert. Und es sind in der Folge auch diese drei Schlagworte, die die Kunst der Reformationszeit prägen. Ideologie und Kunst verschmelzen wie kaum vorher oder nachher in der deutschen Geschichte mit den gesellschaftlichen Ereignissen, werden durch sie geformt und wirken auf sie zurück.[2] All diese Faktoren gemeinsam wirkten, wie man sehen wird, auch auf das Gebetbuch Johanns II. von Pfalz-Simmern. Das Gebetbuch wurde von Johann II. von Pfalz-Simmern bei Albrecht Glockendon dem Älteren in Auftrag gegeben und 1534/35 von diesem in Nürnberg vollendet. Mit Glockendon wandte sich Johann II. an eine Familie, die eine ausgedehnte Tätigkeit in der Miniaturmalerei entfaltete und Nürnberg zu einem Mittelpunkt für die Ausübung dieses Kunstzweiges machte.[3] Von den 20er bis in die 40er Jahre des 16. Jahrhunderts war es das führende Zentrum für Buchmalerei, noch vor Augsburg. Und mit Nikolaus und Albrecht Glockendon hatte die Stadt zwei der profiliertesten Buchmaler Nürnbergs zu bieten. Ein kurzer Überblick über das Leben und Werk Albrecht Glockendons soll ihn als Illuminist und Briefmaler vorstellen. Wenig ist jedoch über seine religiöse und politische Einstellung bekannt und lässt sich, wenn überhaupt, nur durch den Einfluss auf seine Werke und speziell auf dieses Gebetbuch erahnen. Als Tatsache kann aber sicher angesehen werden, dass Nürnberg zur Zeit der Entstehung dieses Codex schon protestantisch war und die Vorbilder antikatholischer Darstellungen in einer Vielzahl vorlagen. Den größten Einfluss auf Albrecht Glockendons Miniaturen in diesem Werk hatte, wie man sehen wird, Albrecht Dürer, gefolgt von Lucas Cranach.

[1] Henkys 2003, S. 153.
[2] Schade 1983, S. 13.
[3] Gabelentz 1899, S. 47.

Aber auch die „drei gottlosen Maler“ von Nürnberg: Sebald und Bartel Beham und Georg Pencz liefern ihren Teil dazu, vor allem zur antikatholischen Propaganda.
Das Gebetbuch Johanns II. ist eine überaus reich ausgemalte und umfangreiche Handschrift, die zu den prachtvollsten seiner Zeit zählt, ist eines der herausragendsten Werke Albrecht Glockendons. Die Miniaturen, Zierinitialen und der Textrahmenschmuck sind reich an Details und prachtvoll in ihrer Farbigkeit. Die Stadt im Hintergrund, mit der Burg auf einem Hügel thronend, wird zu einem immer wiederkehrenden Thema in der Landschaftsdarstellung. Und auch die Vegetation wird mit Liebe zum Detail dargestellt. Das typische für die Vollminiaturen Albrecht Glockendons ist ihre Rahmung mit meist bauchigen Renaissancesäulen, die unterschiedliche bildüberspannenden Bogen tragen eine Formenvielfalt von Groteskenfiguren über Blattrankenwerk bis hin zum schlichten Halbbogen. Diese stilistischen Beobachtungen treten hier jedoch in den Hintergrund. Ein Blick auf die Darstellungen soll das Bildprogramm veranschaulichen und das Gebetbuch vorstellen und anhand ausgewählter Miniaturen zeigen wie sehr die Illuministen der Zeit, wie schon erwähnt, auf Vorlagen angewiesen waren. Die zahlreichen Einbindungen des Auftraggebers in das Gebetbuch auch mit der Darstellung seines Wappens sind erst vor 10 Jahren Johann II. von Pfalz-Simmern zugeschrieben worden. Als Auftraggeber galten, bis zum Erscheinen von Ulrich Merkls „Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung“ im Jahr 1999, allgemein der bayrische Herzog Wilhelm IV. (1493-1550) und seine Frau Jakobäa. Nach neuerlichem Prüfen des Wappens, das auf fol.1v im Codex dargestellt ist, ging eindeutig hervor, dass die Handschrift nicht für Wilhelm IV., sondern für Johann II. von Pfalz-Simmern (1492-1557) und seine Frau Beatrix gefertigt wurde (Abb. 1). Eine detaillierte Beschreibung des Wappens folgt im 3. Kapitel bei den Erläuterungen zu den Miniaturen. Über Bezahlung und Zeitvorgaben ist nichts bekannt, aber Herzog Johann II. muss bei diesem umfangreichen Werk, in Anbetracht der reich gestalteten Ausstattung, sicher großzügig gewesen sein. Die Beschreibung der politischen und religiösen Person Johanns werden ihn als kunstsinnigen, gebildeten und beim Volk beliebten Herrscher zeigen, der seinen Gerechtigkeitssinn immer versuchte für die Benachteiligten und Bedrohten einzusetzen. Auch seine Neutralität in der Sickingen Fehde und seine Loyalität seinem Freund Franz von Sickingen und dessen Kindern gegenüber überliefern den starken Charakter des Fürsten. Sein Wirken und Schaffen sollen ihn als

hochinteressierten Zeitgenossen von Humanisten, wie Johann von Dalberg, Dietrich von Plenningen, Rudolf Agricola, Johann Reuchlin, Konrad Celtes, aber auch der Reformatoren Luther, Zwingli und Calvin, zeigen. Seine Beschäftigung mit Wissenschaft und Kunst und die Einrichtung einer Bücherei sowie die Errichtung einer Buchdruckerei in einem Trakt des Simmerner Schlosses präsentieren ihn als feinsinnigen und modernen Herrscher. Das interessanteste an diesem Gebetbuch scheinen mir jedoch die protestantischen Einflüsse zu sein. Ob sie nun vom Auftraggeber alleine oder auch vom Künstler kommen, so strebte man Ursprünglichkeit und Unverfälschtheit an. Die enge Verbindung von Gesellschaft und Kirche wird gerade in diesem Gebetbuch deutlich und zeigt, dass gesellschaftliche Veränderungen sich letztendlich auch auf die Kirche auswirkten. Wie man sehen wird, wird die Frage nach den Ursachen der offensichtlichen Missstände und die Kritik an der verweltlichten Kirche gerade im Bereich der bildenden Kunst besonders zum Ausdruck gebracht. Was für eine Rolle dabei ein Gebetbuch, das nicht für die breite Öffentlichkeit, sondern rein für den privaten Gebrauch bestimmt war, spielen könnte, möchte ich in diesem Zuge untersuchen. Die Bereicherung der Kirche auf der Grundlage von Ablässen, Vigilien und Messopfern, durch welche der fromme Mensch sein Seelenheil erlangen konnte, wurde von der Papstkirche mit System betrieben. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Künstler der damaligen Zeit besonders sensibel auf die Veränderungen durch die Reformation reagierten und bereitwillig die neuen Impulse aufnahmen. Aber auch einige Fürsten des weltlichen Adels, wie zum Beispiel auch Johann II. von Pfalz-Simmern, kritisierten die weltliche Macht der Kirche, was auch im Codex zur Geltung kommt. Ablasshandel, Papstkritik und das Sakrament der Eucharistie sind die vorherrschenden Themen und wurden auch für das Gebetbuch ausgewählt. Dabei hat Glockendon, wie ich aufzeigen versuchen werde, keineswegs Neues erfunden, sondern zitiert die satirischen Flugblattgraphiken und Titelblattholzschnitte seiner Kollegen.

Ich möchte die Ikonologie und Ikonographie der Bildminiaturen des in der Zeit der Reformation entstandenen Gebetbuches und seine Einordnung zwischen den Konfessionen untersuchen.

Von anderen Auftraggebern, z.B. Kardinal Albrecht von Brandenburg, kennt man ihre religiöse Einstellung und jener der Lehre Luthers gegenüber und kann ihre Gebetbücher in Zusammenhang mit ihrer geistigen Gesinnung einordnen. So radikal, wie jedoch im Gebetbuch Johanns II., hat bis zu diesem Zeitpunkt niemand seinen

Standpunkt dargelegt. Wie kommt es, dass ein überzeugter Katholik in seinem Gebetbuch derart kritisch mit der katholischen Kirche umgeht? Ich möchte versuchen zu beschreiben, was den Herzog zu diesen Darstellungen bewegt haben könnte.

2. Der Illuminist und Briefmaler Albrecht Glockendon der Ältere

2.1. Lebenschronologie anhand der überlieferten Urkunden

Albrecht Glockendon der Ältere ist der Sohn von Georg dem Älteren und Kunigunde Glockendon. Er wird vermutlich 1495, als zweitältestes von 7 Kindern, geboren. Urkundlich erwähnt wird Albrecht das erste Mal am 8.8.1515, wo es um Streitigkeiten um das Erbe des 1514 verstorbenen Vaters geht.[4] Nikolaus Glockendon, der ältere Bruder möchte sein gesamtes väterliches und mütterliches Erbe sofort ausbezahlt haben. Danach kaufen Albrecht und seine Frau Katharina am 6.9.1521 ein Haus in der Judengasse im Taschental[5], in der Nähe seines Elternhauses, das der ältere Bruder Albrechts, Nikolaus, 1515 geerbt hatte und mit seiner Frau Anna bewohnte.[6] „Albrecht Glockendon und Katharina, seine eheliche Hausfrau, kaufen am Freitag 6. Sept. 1521 Lienhard Rorers Behausung an der Judengasse, zwischen Heinzen Künhofers uns Hannsen Wolframs Hinterhäusern gelegen, um 100 f. rh., nebst 6 f. Stadtwährung, die Sixt Oelhafen als Eigenhrrn gehören. (Lit.32, fol.161)“[7] 1522 und 1525 wird Albrecht als Nachbar erwähnt.[8] Am 14.4.1534 einigt er sich mit seiner Schwester Ursula und mit Anna, der Witwe seines Bruders Nikolaus gütlich in Bezug auf das Erbe des Vaters und zahlt Sie aus. Ursula erhält 109 rheinische Gulden, Anna, die Witwe seines Bruders Nikolaus (gestorben 1534), und die beiden Vormünder ihrer Kinder 117 rheinische Gulden.[9] Am 28.6.1535 zahlt er auch seine Schwester Veronika mit 109 rheinischen Gulden aus.[10] „Am 14. April 1534 bekannte Ursula, […], dass Albrecht Glockendon, ihr eheleiblicher Bruder, sich mit ihr wegen ihres erlebten väterlichen und mütterlichen Erbtheiles, […], gütlich und unwiderruflich vertragen, dergestalt, dass er ihr 109 f. rh. in Münz jetzt baar dafür ausgerichtet und bezahlt habe, […]. Und desselben Tages […] bekennen Hanns Kissling und Sebald Schwan, als Vormünder weiland Niclas Glockendons seligen gelassner Kinder, und mit ihnen Anna, desselben Glockendons Wittib, ihnen ihr und ihrer Pflegekinder

[4] Merkl 1999, S. 70. Stadtarchiv Nürnberg B 14/II, fol.131v-133r.
[5] Merkl 1999, S. 70. Stadtarchiv Nürnberg B 14/I, 33, fol.161v.
[6] Merkl 1999, S. 88. Stadtarchiv Nürnberg B 14/I, 35, fol.92v; B 14/II, 29, fol.92v; B 14/II, 29, fol.144r. Am 18.1.1521 verkaufen Nikolaus und seine Frau das Haus.
[7] Lochner 1875, S. 144.
[8] Merkl 1999, S. 70. Stadtarchiv Nürnberg B 14/I, 35, fol.180r; B 14/I, 37, fol.211v.
[9] Merkl 1999, S. 70. Stadtarchiv Nürnberg B 14/II, 46, fol.65r.
[10] Merkl 1999, S. 70. Stadtarchiv Nürnberg B 14/II, 47, fol.32r.

erlebt väterlich und mütterlich Erb, das 117 f. rh. in Münz sei, völliglich und zu gutem Genügen zugestellt und bezahlt habe, […]. (Cons.46, fol.65) Verena (vorher Veronika geheissen), […], bekannte […], dass sie sich mit Albrecht Glockendon, ihrem eheleiblichen Bruder, von wegen ihres erlebten väterlichen und mütterlichen Erbtheils, […], gütlich, auch endlich und unwiderruflich vertragen, dergestalt, dass er ihr 109 f. rh. in Münz jetzo baar desshalb bezahlt habe, […], am 28. Juni 1535. (Cons.47, fol.32)“[11]

Weitere Urkunden zu Albrecht: Im August 1537 wird er wegen eines Streites mit Messerzücken zu einer geringen Geld- und Freiheitsstrafe verurteilt.[12] „Er kommt noch am 2. Dec. 1541 als Bürge in einem Bilderkauf vor. (Lit.56, fol.161)“[13] 47 Kupferstichplatten samt Presse werden nach Brixen verkauft.[14] „Baader weist ihn 1542 als Formschneider nach.“[15] Zum letzten Mal vor seinem Tod wird Albrecht 1543 erwähnt. Am 13.7. verfasst er sein Testament, aus dem unter anderem hervorgeht, dass er Schulden seines Sohnes Jörg übernommen und ihm die Kosten für die Hochzeit ausgelegt hatte. Die Summe soll vom väterlichen Erbanteil abgezogen werden, soweit Jörg sie nicht in der väterlichen Werkstatt abarbeitet.[16] Am 22.10. desselben Jahres gibt es noch einen Vermerk Albrechts über die Erfolgte Rückzahlung und Abarbeitung eines Teils dieser Schulden.[17]

Albrecht Glockendon d. Ä. stirbt zwischen dem 27.5 und 16.9.1545.[18]

Von Albrecht und Katharina Glockendon sind 10 Kinder in Dokumenten überliefert: Jörg (1521/22 – 1547/48, Illuminist), Gerhard (um 1520/25 – 1560, Maler), Albrecht (erw. 1546 – 57, Illuminist), Katharina (get. 24.5.1534, erw. bis 1575), Christoph (get. 18.3.1537, erw. bis 1579, Nestler), Maria (get. 1.2.1539 – spät. 1555), Hans (get. 10.10.1540, erw. bis 1560), Anna (vor 1540 – 2.6./15.9.1563), Helena (erw. 1555 – 57), Margaretha (erw. 1555 – 57).[19]

Georg Glockendon d. Ä. stirbt am 23.4.1514. Nur Albrecht macht es seinem Vater gleich und wird Illuminist und Briefmaler, also auch Verleger von Holzschnitten.

[11] Lochner 1875, S. 142.
[12] Merkl 1999, S. 70. Ratsverlässe vom 16.8., 18.8. und 13.9.1537.
[13] Lochner 1875, S. 144.
[14] Merkl 1999, S. 70. Stadtarchiv Nürnberg B 14/I, 56, fol.161v.
[15] Lochner 1875, S. 144.
[16] Merkl 1999, S. 70.
[17] Merkl 1999, S. 70. Stadtarchiv Nürnberg B 14/IV, Stadtgerichtsakt 210, Beilage 1.
[18] Merkl 1999, S. 70, Anm. 107: Totengeläut St. Sebald: „Albrecht Glockendon, illuminist und briefmaler bey dem Sunnenpad“.
[19] Merkl 1999, S. 72-73. Stammbaum der Familie Glockendon.

Neudörfler schreibt über Georg Glockendon d. Ä.: „Er hatte Söhn und Töchter, die hielt er dazu, dass sie täglich Illuminiren und Briefmalen hart mussten obsitzen. Seine beiden Söhne, Nikolaus und Albrecht, wurden auch berühmte Illuministen.“[20] „Dass er auch Holzschneider war, sieht man aus einem Verlass vom 19. Nov. 1530, wodurch er priviligiert wurde, dass man ihm seine geschnittene Hirschjagd in einem Jahr nicht nachschneiden dürfe.“[21]

Bis zum Tod der Mutter Kunigunde, am 14.4.1534, führen sie offenbar gemeinsam die Werkstatt. Auf jeden Fall leitet die Witwe Georg Glockendons d. Ä. die Werkstatt: „Die Witwe Kungund führte das Geschäft fort. Am 23. Sept. 1521 bekannte Anna, Jacob Mair’s Ehewirthin, der Kungund Glockendonin 17 f. weniger eines halben Orts schuldig zu sein für Kalender und gemalte Briefe, […]. (cons.29, fol.6) Auch nahm sie Lehrlinge an, so den Florio Storch, […], der aber ohne Grund aus der Lehre austrat und daher eine Conventionalstrafe von 7 f. bezahlen musste.“ [22] In einem Dokument vom 23.9.1521 erhält Kunigunde von einer Kundin eine Jahresrate für Kalender und gemalte Briefe, die bei ihr gekauft wurden.[23] In einer weiteren Urkunde tritt ihr 1523 ein Lehrling ohne Grund aus der Lehre aus und muss eine Konventionalstrafe zahlen.[24] Gut möglich, dass sich Kunigunde um die wirtschaftlichen Belange des Betriebes kümmerte. Da Nikolaus Glockendon, wie schon oben erwähnt, seinen Erbteil auf seinen Wunsch schon vorzeitig ausbezahlt bekommen hatte, längst verheiratet war und nur als Illuminist arbeitet, kommt eigentlich nur Albrecht für die Übernahme der väterlichen Werkstatt in Frage.

[20] Lochner 1875, S. 141.
[21] Lochner 1875, S. 144.
[22] Lochner 1875, S. 142.
[23] Merkl 1999, S. 71. Stadtarchiv Nürnberg B 14/II, 29, fol. 6r.
[24] Merkl 1999, S. 71. Stadtarchiv Nürnberg B 14/II, 18, fol. 80v.

2.2. Das Œvre Albrecht Glockendons

„Dieser Nikolaus (Anm. gemeint ist sein älterer Bruder Nikolaus Glockendon) hatte einen Bruder, hiess Albrecht, der war wie er im Illuminiren fleissig, und im deutsche Versemachen, schier ein halber Poet, mit solchen Versen zieret er die Historien seiner Gemähld."[25]

Bis jetzt werden Albrecht Glockendon 11 Handschriften und 19 Einzelblätter zugeschrieben. Nicht alle sind signiert und so sind in der Literatur 4 Handschriften und 1 Einzelblatt als Glockendonsche Werke etabliert, wie die Zeugbücher Kaiser Maximilians: „Für die Zeugbücher zeichnete der Dürer bekannte Maler Albrecht Glockendon in Nürnberg die Geschützdarstellungen."[26] Merkl meint, und ich schließe mich dieser Meinung an, dass „diese Behauptung weder stilistisch noch anhand von Quellen belegbar ist".[27] Die Auftraggeber von Albrecht stammen sowohl aus Nürnberg als auch von außerhalb.

Die nachfolgende Tabelle soll einen Überblick über seine Arbeit geben.

[25] Lochner 1875, S. 143.
[26] Ruppich 1956 -1969, Bd. 3, S. 374.
[27] Merkl 1999, S. 75, Anm. 150.

Werke Albrecht Glockendons

Datierung	Ort	Institution	Handschrift/Einzelblatt	Auftraggeber
1506	Berlin	Kupferstichkabinett, Min. 27915	Einzelblatt – 3 Heilige	unbekannt
um 1510/15	Berlin	Kupferstichkabinett, Min. 27917 etc.	6 Einzelblätter	unbekannt
um 1515/20	Berlin	Kupferstichkabinett, Min. 27925	Einzelblatt – Marienkrönung	unbekannt
um 1515/20	Kassel	Landesbibl., 4° Ms. math. et art. 50	Einzelblatt	unbekannt
1517	London	British Library, Arundel Ms. 503	Antike und frühchristliche Schriften	Nürnberger Patrizier Hans IV. Imhoff
1518	Berlin	Kupferstichkabinett, Min. 27926	Einzelblatt aus Handschrift (Salbuch) – thronender Kaiser Karl IV.	Nürnberger Frauenkirche
1519	Dresden	Sächs. Landesbibliothek, Mscr. Dresd. M. 289	Gebetbuch	Männl. Mitglied der Nürnberger Familie Wagner
1520	London	British Library, Add. Ms. 25715	Missale	Nürnberger Färberzunft
1522	Nürnberg	Stadtbibliothek, Ms. Cent. V. App. 76	Konvolut christlicher Texte	Nürnberger Patrizier Hans IV. Imhoff
1526	Berlin	Staatsbibliothek, Ms. germ. oct. 9	Prachtkalender	unbekannt
1530	Nürnberg	Stadtbibliothek, Hertel Ms. 9	Miniatur im Festbrevier	unbekannt
um 1530	Kassel	Landesbibl., 4° Ms. math. et art. 50	5 Einzelblätter	unbekannt
1531	Karlsruhe	Bad. LB, 42 C 39 RH	Georg Rüxner, gedrucktes Turnierbuch 1530, illuminiert	Johann II. von Pfalz-Simmern
um 1530	München	Bayer. Staatsbibl., clm 10013	Bußgebetbuch	Johann II. von Pfalz-Simmern
1534	Nürnberg	GNM, Archiv, Orig.-Perg. 1534 II 20	Wappenbrief	Hans Murr
1534/35	Wien	ÖNB, cod. 1880	Gebetbuch	Johann II. von Pfalz-Simmern
1538	Nürnberg	GNM, Archiv, Orig.-Perg. 1538 III 28	Wappenbrief	Peter Preu
um 1540	Privatbesitz		Einzelblatt – Wappenminiatur	Familie Eber
1541	München	Bayer. Staatsbibl., cgm 81	Apostelbriefe	Pfalzgraf Ottheinrich
1542/44	Nürnberg	Stadtbibliothek, Hertel Ms. 9	Festbrevier	unbekannt
1543/44		nur schriftlich überliefert	verschollenes Buch	Pfalzgraf Ottheinrich
1544/45	Frankfurt	Stadtarchiv, Fichard-Archiv, Nr. 136	Wappenbrief	Hans Lochinger

Diese Auflistung wurde von Ulrich Merkl erstellt, nachdem er einige in der Literatur an Albrecht Glockendon zugeschriebene Werke als falsche Zuschreibungen neu eingeordnet hatte.[28]

2.3. Der Stil des Albrecht Glockendon

Albrechts charakteristischer Stil manifestiert sich erst in seinen Werken ab der Mitte der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts. Fehlen seinen Miniaturen anfangs noch die Perspektive und wirken seine Figuren unausgereift in der Ausführung, wie in seinem ersten Werk von 1506 (Abb. 2), dass sich ihm nur anhand seiner Signierung zuordnen lässt und wie ein Übungsblatt erscheint, so findet man erstmals in der Marienkrönung, um 1515/20 (Abb. 3), Ansätze seines typischen Frauengesichts und die für ihn typische Säulenrahmung der dargestellten Szenen.[29]
Ab 1518 macht die individuelle Handschrift Glockendons auch die Verwendung von kräftigen, scharf voneinander abgesetzten Lokalfarben[30] aus: rot, hellblau und gold.
Im Prachtkalender von 1526 für einen Unbekannten ist Albrecht Glockendons ausgereifter Stil erreicht: „Der Bildaufbau ist gefestigt, das Verhältnis der Figuren zum umgebenden Raum geklärt, die Perspektive wird korrekt angewandt, die Sachwelt (Architekturen, Einrichtungsgegenstände, Kleidung, Pflanzen) ausführlich und mit Liebe zum Detail geschildert, der Figurenreichtum der Szenen wächst erheblich.“[31]
Charakteristisch für die Figuren seines reifen Stils sind die im Verhältnis zum Körper oft zu kleinen Köpfe, die entweder eine sehr runde oder längliche Form haben. Oft scheinen sie ohne Hals auf dem Körper aufzusitzen. Mit diesem Codex bereitet er seinen Spätstil vor.

[28] Merkl 1999, S. 84-85, Merkl ordnet 7 Werke neu ein.
[29] Merkl 1999, S. 75.
[30] Merkl 1999, S. 75.
[31] Merkl 1999, S. 75.

3. Das Gebetbuch Johanns II. von Pfalz-Simmern. Die Miniaturen und ihre Vorbilder.

Der Aufbau von Stundenbüchern folgt meist einem bestimmten Schema, muss aber nicht immer in allen Büchern gleich sein. Üblicherweise enthält das Gebetbuch zu Beginn einen Kalender mit der Eintragung der unbeweglichen Feste. Die darauf folgenden Gebete sind unterschiedliche Texte, die den verschiedensten Vorlagen entnommen wurden und weder liturgisch noch thematisch einem erkennbaren System verpflichtet sind. Es ist sicher von großem Vorteil den Auftraggeber des Gebetbuches zu kennen, denn so lässt sich meist auch eine Beziehung bestimmter Gebete, Andachten und Miniaturen zum Besitzer herstellen.

3.1. Das Erscheinungsbild des Codex 1880

Einband:
Beim Einband handelt es sich um einen mit schwarzem Samt überzogenen Holzdeckelband. Von den ehemals vorhandenen Schließen sind nur mehr die Schließbeschläge erhalten. Die Maße von Vorder- und Rückendeckel betragen 21 x 15 cm. Um die Wertigkeit des Buches, das außen schlicht eingefasst ist zu erhöhen bzw. hervorzuheben, aber auch aus praktischen Zwecken um das Verschmutzen des Buches einzudämmen sind die Buchkanten mit punzierter Goldschnittverzierung versehen. Im Deckelinneren, auf dem ersten Blatt findet sich ein Vermerk, dass der Einband im Juni 1910 restauriert wurde.

Umfang:
Das Gebetbuch besteht aus 207 und IV (Vorsatzblätter) sorgfältig beschnittenen Pergamentblättern. Zwischen fol.64 und fol.65 fehlt ein Blatt. Der Codex zeigt schon einige Gebrauchsspuren und ist deshalb momentan nicht mehr so einfach zugänglich, da er auf der Liste der zu restaurierenden Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek steht. Es gibt zwar Dias der Miniaturen des Stundenbuches, doch sind diese leider nicht mehr sehr gut erhalten. Der Schriftspiegel beträgt 15 x 9 cm und ist durchgehend einspaltig gehalten mit 17 bis 18 Zeilen bei den ganzseitigen Texten. Das Pergament zeigt eine Blindlinierung. Die

Frakturschrift weist Züge der für diese Zeit in Nürnberg typischen Theuerdank-Type auf. Die Gebete und Lektionen sind in schwarzer Tinte geschrieben. Die Überschriften oder wichtigen Passagen sind rot und blau, im Kalender auch gold hervorgehoben. Der Schreiber ist unbekannt. Der Text wurde, wie üblich, zuerst geschrieben und der Platz für die Zier- bzw. szenischen Initialen und auch die Seiten für die Vollminiaturen ausgespart. Sie wurden danach vom Illuministen eingefügt. Diese Arbeitsweise bedeutete schon im Vorfeld eine genaue und intensive Vorbereitung und häufige Korrespondenz bzw. auch Treffen zwischen Auftraggeber, Schreiber und Illuminist. Bevor mit der Arbeit begonnen werden konnte, musste schon alles feststehen.

Text:
Das Stundenbuch ist in Latein (fol.1 – 117r, fol.137r – 205r) mit den traditionellen Teilen, wie Stundengebet etc. und Deutsch (fol.118r – 136v), mit dem Gebet zur Hl. Dreifaltigkeit und Anleitung zum Beichten über die fünf Sinne, über die zehn Gebote und Werke der Barmherzigkeit, verfasst. Das Schriftbild ist mehr oder weniger einheitlich, nur im deutschen Text kann man manchmal eine leichte Veränderung des Schriftzuges bemerken. Zu Beginn des Buches findet sich ein Kalender für die Jahre 1511 bis 1600. Die Seiten fol.170r, fol.184r, fol.203r, und fol.205v – 207v sind leer.

Minituren:
Die Initialbuchstaben erstrecken sich von hunderten einzeiligen über 114 zwei- bis dreizeiligen, 13 vierzeiligen bis zu 19 fünfzeiligen Zierinitialen. Fünf große Initialen stellen verschiedenste Szenen dar: fol.24r – Kind mit Vogel und Spindel, 65r – geflügelter Putto mit Krummhorn und Hündchen, 150r – Mutter mit Kind in einer Wiese liegend, 183r – Hl. Christophorus mit dem Christuskind auf den Schultern, 193r – Schmerzensmann in Wolken. Auf 39 Seiten ist der Text gerahmt von dichten Ranken mit reicher Federzier und Blumenmotiven in denen sich Tiere und Putti tummeln. Am unteren Rand sind Miniaturen aus Tierfabel, Genre und Mythos in die Ranken eingebunden. Auf fol.192v findet man Streublumen auf rautenförmig geteiltem Grund nach niederländischem Muster.
Das Gebetbuch ist mit 42 (ehemals 43) ganzseitigen Miniaturen, im Format 17 x 11 cm und 19,5 x 12,5 cm, illuminiert. Die Vollminiaturen sind entweder eingerahmt von typologischen Szenen oder von einer architektonischen Rahmung mit sehr reichem

Renaissancedekor umgeben. Die für Albrecht Glockendon typisch profilierten Renaissancesäulchen werden von einem bildüberspannenden Bogen bekrönt[32], der mit unterschiedlichsten Elementen verziert ist, wie zum Beispiel Arabesken und Maßwerkbekrönung, symmetrisch angeordnete Tiere und Fabelwesen, auch vegetabile Elemente oder architektonische Aufbauten, die an Marmorepithaphien erinnern.[33] Auf den fol.6v – 18r findet man, also am Beginn des Buches wie meist üblich, die 12 Kalenderseiten. Die Seite fol.1v soll durch das Wappen auf den Auftraggeber hinweisen.

Signatur:
Gleich zu Beginn des Buches auf fol.1r hat sich Albrecht Glockendon d. Ä. mit Namen und Datum verewigt: „Volenndt unnd Illumynirt Ann unnser Frawenn tag Liechtmesen: Im Jar 1535 Durch albrecht Glockendann zu Numrmbergk. Gott Sey lob unnd Eer in Ewigkait Amen“ (Abb. 4). Eine zweite Signatur in Form seines Monogramms „AG“ setzt der Künstler auf fol.32v.

3.2. Das Wappen und seine Zugehörigkeit

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts war es üblich die Identität des Besitzers der illuminierten Handschrift in Form eines Wappens, meist am Beginn des Buches, preiszugeben. Wie schon in der Einleitung besprochen ist der Codex 1880 von Johann II. von Pfalz-Simmern, Pfalzgraf bei Rhein und Graf zu Sponheim, in Auftrag gegeben worden. Der Beweis dafür findet sich auf fol.1v (Abb. 5). Hier ist das Wappen des Fürstenpaares, umgeben von vier von Putten gehaltenen Wappen, dargestellt.
In der Mitte ein viergeteiltes Wappen: 1 und 4 Pfalz: nach rechts schreitender rot bekrönter Löwe mit herausgestreckter roter Zunge auf schwarzem Grund, 2 und 3 Bayern: blau-silber geweckt, 5 im Herzschild: Blau-gold geschacht Sponheim. In der Mitte über dem Wappen der Brustteil einer Rüstung mit Edelsteinen verziert und einer Krone bekrönt und darüber ein bekrönter Löwe sitzend, eingerahmt von Voluten im bayrischen Muster. In den Ecken je ein kleines Wappen.

[32] Daentler, 1984, S. 60.
[33] Daentler, 1984, S. 60.

Links oben: gespalten: links Kleve: halbes goldenes Lilienrad (auch Glevenrad) – Katharina von Kleve ist die Urgroßmutter Johanns II. väterlicherseits, rechts Mark: rot-silberner Schachbrettstreifen auf Gold.
Rechts oben: geviert: 1 unbekannt: silberner Löwe nach rechts schreitend in rot[34], 2 Loen[35]: rot-gold gestreift – Johann IV. von Loen zu Sichem ist der Urgroßvater Johanns mütterlicherseits, 3 von Dienst[36]: zwei schwarze Balken auf goldenem Grund – Johanna von Dienst ist die Urgroßmutter mütterlicherseits, 4 Mömpelgart[37]: zwei mit dem Rücken gegeneinander gestellte Fische auf rotem Grund.
Links unten: gespalten: links Geldern: ein goldener nach links schreitender Löwe auf blauem Grund – Arnold von Geldern ist der Urgroßvater väterlicherseits, rechts Jülich: schwarzer nach rechts schreitender Löwe auf goldenem Grund.
Rechts unten: geviert: 1 und 4 Nassau: nach rechts schreitender goldener Löwe auf Blau – Johann II. von Nassau-Saarbrücken ist der Großvater mütterlicherseits, 2 und 3 Saarbrücken[38]: nach rechts schreitender silberner Löwe auf Blau.

Auf dem Johann-Beatrix-Denkmal in der Stephanskirche von Simmern sind einige dieser Wappen auch in anderen Kombinationen dargestellt.

3.3. Der Kalender

Auf das Wappen folgen die Kalendertafeln für die Jahre 1511 bis 1600 und Miniaturen der einzelnen Monate und Tierkreiszeichen: fol.2 – 18v.
Der sehr reich verzierte Kalender entspricht den traditionellen zeitgleichen dieser Art, wie er auch im Prachtkalender Albrechts von 1526 vorliegt.[39]
Aus den Bildern der Monatsbeschäftigungen kleine Genreszenen zu machen war auch in den flandrischen Gebetbüchern gebräuchlich.[40]

[34] Daentler 1984, S. 212. Hier wird das Wappen mit Scharfeneck identifiziert, was ich jedoch nicht nachweisen konnte. Außerdem geht Daentler davon aus, dass der Auftraggeber Herzog Wilhelm IV. von Bayern ist.
[35] Daentler 1984, S. 212. Hier wird das Wappen mit Rieneck identifiziert, was Merkl aber richtig stellt.
[36] Daentler 1984, S. 212. Hier wird das Wappen Schwarzenberg identifiziert und wieder von Merkl korrigiert.
[37] Merkl 1999, S. 413 und Daentler 1984, S. 212. Beide sind sich bei diesem Wappen einig.
[38] Daentler 1984, S.212. Daentler vermutet das Wappen der Grafen von Eberstein.
[39] Daentler 1984, S. 60.
[40] Gabelentz 1899, S. 53.

Zu Beginn jedes Monats malte Albrecht die Buchstaben in Gold auf farbigem Grund mit zarten Arabesken, die auf jeder Seite anders gestaltet sind und manchmal auch Figuren oder Vasen in ihre Mitte aufnehmen. Das Rahmenschema ist bei allen Monaten gleich: in der unteren Randleiste sieht man die für jedes Monat typischen Beschäftigungen der Bauern und Patrizier, und in der jeweils rechten äußeren Leiste ist ein Ornamentstreifen, der abwechselnd mit Streublumen, Blättern, Früchten, Arkantusranken und Putti geschmückt ist. In der Mitte des Ornamentsstreifens, in einem runden Medaillon, stehen die entsprechenden Tierkreiszeichen.

Jänner: fol.7r: Januarius: Tierkreiszeichen Wassermann. 2 von Säulen gerahmte Szenen von Familie beim Mahl und 2 Patrizier mit Dame beim Mahl.
Februar: fol.8r: Februarius: Tierkreiszeichen Fische. Bauern am Feld beim Setzten von Rebstöcken.[41]
März: fol.9r: Marcius: Tierkreiszeichen Widder. Bauern bei der Feldbestellung.
April: fol.10r: Aprilis: Tierkreiszeichen Stier. Szene am Bauernhof: Schafherde, Bauer beim Zimmern, Bäuerin beim Melken, Bäuerin beim Buttern.
Mai: fol.11r: Maius: Tierkreiszeichen Zwillinge. Illustre Gesellschaft in einem Garten: Liebespaare und Kahn mit Musikanten.
Juni: fol.12r: Junius: Tierkreiszeichen Krebs. Bauer und Bäuerin bei der Schafschur.
Juli: fol.13r: Julius: Tierkreiszeichen Löwe. Bauern bei der Heuernte.
August: fol.14r: Augustus: Tierkreiszeichen Jungfrau, Mandoline spielend. Bauern am Feld bei der Jause, Magd schneidet Getreide.
September: fol.15r: September: Tierkreiszeichen Waage. Bauer beim Pflügen des Feldes.
Oktober: fol.16r: October: Tierkreiszeichen Skorpion. Weinkelter.
November: fol.17r: November: Tierkreiszeichen Schütze. Damen bei der Flachs- und Wollbearbeitung.[42]
Dezember: fol.18r: December: Tierkreiszeichen Steinbock: Bauern beim Schweineschlachten (Abb. 6).

Einige der Monatsbilder, hier zum Teil etwas reicher ausgebildet, erinnern an den Berliner Prachtkalender von 1526. Die vielen Gemeinsamkeiten lassen annehmen, dass Albrecht diesen vielleicht als Vorlage benutzt hat (Abb. 7).

[41] Daentler 1984, S. 61.
[42] Daentler 1984, S. 61.

Auf den Seiten fol.19r – 23r gibt der Schreiber Erläuterungen und Erklärungen zum Kalendergebrauch und medizinische Hinweise.[43]

3.4. Die Miniaturen und ihre Vorbilder

Wie schon erwähnt gibt es 42 ganzseitige Miniaturen und 11 davon rahmen die Hauptminiatur mit Randminiaturen. Alle zu Beschreiben und mit ihren Vorlagen zu besprechen würde den Rahmen dieser Arbeit weit übertreffen. Deshalb werde ich die Charakteristika dieses Gebetbuches und auch von Albrecht Glockendon d. Ä. anhand von ausgewählten Beispielen aufzuzeigen versuchen. Ich möchte aber trotzdem, um einen Überblick über den Codex zu geben und da es mir der Vollständigkeit wegen auch sinnvoll erscheint, eine Aufzählung der dargestellten Miniaturen machen und sie nach Themen geordnet zusammenfassen.

3.4.1. Darstellungen aus dem Leben Mariens, Jesu und der Passion

Fol.23v: Verkündigung – Lk. 1,26-28
Links: Genes. 3 = 1 Mos. 3, Sündenfall
Genes. 22 = 1 Mos. 22, Opferung Isaaks
Rechts: Exod. 16 = 2 Mos. 16, Mannalese
Iudic. 6 = Ri 6 - 8, Das Vlieswunder
Unten: Am unteren Rand wird die sakrale Einhornjagd dargestellt.

Fol.32v: Heimsuchung – Lk. 1,39-56
Links: Exod. 15 = 2 Mos. 15, Prophetin Mirjam, Schwester Aarons und Moses.
Iudic. 4,5 = Ri 4,5, Prophetin Debora in den Kampf ziehend
Rechts: 1 Reg 2 = 1 Sam 2, Hanna, die Frau des Elkana
Iudic. 16 = Ri 16, Samson und Dalila

[43] Daentler 1984, S. 59.

Fol.41v: Anbetung der Hirten, Geburt Christi – Lk. 2,8-20

Links: Exod. 3 = 2 Mos. 3, Maria im brennenden Dornbusch als Vision des Moses.

Can. 4, eine Löwin mit ihren Jungen im Hortus conclusus

Rechts: Num. 17 = 4 Mos. 17, der blühende Stab Aarons

Cant. 4, versiegelter Brunnenturm

Unten: Im Querbalken sind tanzende und musizierende Putti dargestellt, die sich auf das freudige Ereignis der Geburt Christi beziehen.

Fol.45v: Darbringung Jesu im Tempel – Lk. 2,22-39

Links: 1 Reg. 1 = 1 Sam 1, Hanna bringt Samuel zu Eli

Gen. 48 = 1 Mos. 48, Israel adoptiert Ephraim und Manasse, die Söhne seines Sohns Joseph

Rechts: Gen. 49 = 1 Mos. 49, Jakob versammelt seine 12 Söhne vor seinem Tod ein letztes Mal um sich um sie zu segnen

Math. 11, Jesus und seine Jünger

Unten: Math. 19, Segnung der Kinder

Fol.48v: Anbetung der Heiligen Drei Könige – Mt. 2,1-12

Links: 3 Reg. 10 = 1 Könige 10, Besuch der Königin von Saba bei König Salomon

2 Reg. 8 = 2 Sam 8, Der Königssohn Joram bringt König David Geschenke und wünscht ihm Frieden und Segen

Rechts: 1 Reg. 16 = 1 Sam 16, Samuel salbt David zum König.

Esaie. 9 = Jesaja 9, Warten auf den Erlöser: „Das Volk, das im Finstern wandelt, sieht ein großes Licht, und über denen, die da wohnen im finstern Lande, scheint es hell.“ (Jesaja 9,1)

Unten: Ioan. 10 = Jo 10, Guter Hirt

Fol.51v: Bethlehemitischer Kindermord – Mt 2, 16-18

Links: Genes. 4 = 1 Mos. 4, Kain schlägt Abel tot

Math. 20, Herrschsucht und Jüngerschaft, die Frau des Zebedäus kniet bittend vor Christus, dass dieser ihre beiden Söhne in seinem Reich zu seiner rechten und linken setzt

Rechts: Math. 3, Klug wie die Schlangen – einfältig wie die Tauben, ein Mann mit Hut hält in der rechten Hand eine Schlange und auf seiner linken sitzt eine Taube

Mat. 28, Taufantrag Jesu an seine Jünger, hier lassen Eltern ihr Kind taufen.

Unten: Mathei 3, Taufe Jesu

Fol.54v: Flucht nach Ägypten – Mt 2,13-23, gemeinsam mit der Legende des Palmbaumwunders – PsMt 20,1s

Links: Exod. 2 = 2 Mos. 2, Moses tötet den Ägypter

Gen. 27 = 1 Mos. 27, Esau droht seinen Bruder Jakob umzubringen

Rechts: Tob. 5/6, Tobias mit dem Engel Raphael

1 Re. 19 = 1 Kg 19, Der Engel weckt Elias und speist ihn

Unten: 1 Reg. 18 = 1 Sam 19,12-13, David flieht vor Saul, Michal verhilft David zur Flucht durchs Fenster

Fol.60v: Krönung Mariens

Fol.137v: Gastmahl im Haus des Simon. Maria Magdalena wäscht die Füße Jesu. Todesankündigung Jesu – Lk 7,36-50

Fol.160v: Kreuzigung Christi – Jo 19,17-37

Unten: Erhöhung der ehernen Schlange – 4 Mos. 21,6-9

Fol.162v: Das Gebet Jesu am Ölberg – Mt 26,36-46; Mk 14,32-42

Unten: Links empfängt Moses die Gesetzestafeln am Sinai – 2 Mos 34,28

Rechts kniet Esther, auf Weisung ihres Vormundes Mardochäus, ungerufen vor dem thronenden König Assuerus, um durch ihre Fürbitte die Juden vor der von Aman geplanten Vernichtung zu

retten – Buch Esther

Fol.168v: Beweinung und Grablegung Christi – Mt 27,60; Mk 15,46
Unten: Meerwurf des Jonas dargestellt, Jonas wird vom Wal verschlungen – Jonas 2,1-11

Fol.173v: Krönung Mariens

Fol.175v: Taufe Jesu – Jo 1,29-34

Zwei Faktoren sind in der Nürnberger Miniaturmalerei, der Nürnberger Schule, auffallend. Erstens die Anklänge an Dürer, der in seinen Werken einen unerschöpflichen Reichtum an neuen Gedanken und Formen schaffte, dass die Illuministen fast gänzlich darauf verzichteten für eine künstlerisch bedeutende Darstellung einen eigenen Ausdruck zu schaffen. Dem Miniaturmaler genügte es durch oberflächliche Änderungen oder weglassen einiger Details gegenüber der Vorlage wenigstens den Schein der Selbständigkeit zu wahren.[44] Nicht auszuschließen ist sicherlich, dass vielleicht auch der Auftraggeber einen Kupferstich oder Holzschnitt als Vorlage für die Miniatur ausgewählt hat. Albrecht Glockendon hat in diesem Gebetbuch Albrecht Dürer am meisten kopiert. Von ihm sind 21 Vorlagen nachgewiesen. Den 1508 entstandenen Kupferstich Albrecht Dürers „Maria mit der Sternenkrone“ verändert Glockendon auf fol.170v nur geringfügig. In ihren Grundzügen, aber auch in ihren Details ist die Vorlage noch deutlich erkennbar. Im Strahlenkranz und auf einer Mondsichel stehend erscheint Maria mit dem Kind im Arm in den Wolken. Um sie herum, in einem Oval angeordnet, eine Schar von musizierenden Engeln. Am oberen Rand halten zwei Engeln die Krone über das Haupt Mariens (Abb. 8). Wie Maria im Strahlenkranz das Kind auf dem Arm trägt, der Faltenwurf ihres Umhangs, das Kind, das den Apfel mit beiden Händen ergreift und auch die Mondsichel mit der Profildarstellung des Gesichtes leugnen die Kopie nicht. Dürer hat Maria die Krone jedoch schon aufs Haupt gesetzt und auf die Engel als Assistenzfiguren verzichtet (Abb. 9).
Aus Dürers Marienleben (1502 – 05, 1510) ist die Heimsuchung entnommen (fol.32v). Die hochschwangere Maria und Elisabeth sind im Umarmungsgestus

[44] Gabelentz 1899, S. 36-37.

dargestellt. Elisabeth umfasst die Taille Marias und diese legt ihre Hand auf das Schulterblatt ihrer Base und auch die Assistenzfiguren, wie hier zwei Frauen am rechten Rand, die einander die Köpfe zuwenden und miteinender kommunizieren, hat Glockendon übernommen. Sogar bei der Landschaftsdarstellung hat sich Glockendon nichts einfallen lassen und die im Hintergrund dargestellte gebirgige Landschaft, mit einem Dorf und einer Burg darüber, von Dürer kopiert. Nur die linke Bildhälfte des Holzschnittes fehlt (Abb. 10, 11). Dennoch erkennt man in den Darstellungen der Gesichter einen eigenen Stil Glockendons, der weder bei der Mondsichelmadonna, noch bei der Begegnung von Maria und Elisabeth Dürer nachahmt. Es sind aber oft auch nur Details von Dürerschen Holzschnitten oder Kupferstichen, die Glockendon auswählt. Wie zum Beispiel die Vorlage für fol.117v, der Pfalzgraf Johann II., mit Wappen in der rechten Ecke, betend in einer Landschaft dargestellt vor dem Gnadenstuhl mit Maria und Engeln. Hier bedient sich der Illuminist eines Details aus dem Holzschnitt „Johannes vor Gott und den 24 Ältesten im Himmel“ aus Dürers Apokalypse von 1498. Er greift die Landschaftsdarstellung mit der Idee des Wasserschlosses, wie schon in der Einleitung angeführt, für seine Miniatur auf, wie es vor ihm auch schon sein Bruder Nikolaus Glockendon 1522-24 tat. Sicher kannte Albrecht den Holzschnitt Dürers, aber noch näher liegt, dass er die Arbeit seines Bruders als Vorlage benützte (Abb. 12, 13, 14).

Der zweite Faktor ist die Nachahmung der niederländischen Handschriftenornamentik. Vor allem die Familie Glockendon und hier auch Albrecht Glockendon d. Ä. bediente sich dieser Art der Buchillustration, die die Ränder der Textseiten und auch die Rahmung der Vollminiaturen mit feinen naturalistisch gebildeten Tieren und Streublumenmotiven verzierten.[45] In diesem Codex gibt es zwei Seiten mit diesen typischen Motiven auf goldenem Grund, die dem Geschmack des Kunstliebhabers Johann II. Pfalz-Simmern sicher genauso entsprochen haben, wie dem des Künstlers Albrecht (Abb. 15, 16). Fol.192v zeigt die Rahmung der Miniaturdarstellung der Hl. Brigitta und fol.42r eine Textrahmung. In beiden Fällen sehen wir, dass im Vergleich zum flämischen Vorbild die Ausgestaltung von Ranken, Tieren und Blumenmotiven immer reicher und bunter wird. Für das Tiermotiv des Straußes könnte eine Zeichnung, die dem Umkreis Dürers zugeschrieben wird, als Vorlage gedient haben. (Abb. 17, 18, 19) Aber auch sonst wird das Rankensystem als Rahmung des Textes mit seinen Verschlingungen immer dichter und die Blätter

[45] Gabelentz 1899, S. 37.

werden breiter und abgerundeter. (Abb. 20) Dürer war jedoch nicht der Einzige der Vorlagen geliefert hat. Andere nachgewiesene kopierte Holzschnitte oder Kupferstiche stammen zum Beispiel von Lucas Cranach (10), Sebald Beham (9) und Hans Holbein dem Jüngeren (2). Ihnen werden wir noch im 5. Kapitel begegnen.

Die meisten Vollminiaturen in diesem Gebetbuch werden von Renaissancesäulen, die für Glockendon typisch sind, gerahmt. Sie können in verschiedenster Ausgestaltung auftreten. Als dickbäuchige stark profilierte Säulen, gleich einem Bilderrahmen oder als zarte schmale goldene Renaissancesäulen, die sich zum Kapitell hin verjüngen. Keine Säule gleicht jedoch der anderen, und Glockendon lässt sich immer wieder neue Motive einfallen oder schmückt die Säulen mit Tiermotiven und Grotesken. Die Miniaturen sind überspannt von mit Arkantusranken und mit Grotesken verzierten Bögen. Oder Blattdekorationen, Putti, Vasen, Fruchtschalen, Füllhörner, Phantasiewesen füllen die Zwickelfelder des Rundbogenabschlusses aus (Abb. 8, 21, 24).

Einzigartig für den Codex 1880 ist auch die typologische Rahmung der Szenen aus dem Leben Mariens und Jesu mit vier Randminiaturen. Immer durch die entsprechende Bibelstelle gekennzeichnet, nehmen sie Bezug auf die Hauptminiatur. Einige Szenen aus dem Leben Christi weisen nur eine typologische Szene am unteren Rand der Miniatur auf.
Fol.54v zeigt als Hauptthema die Flucht nach Ägypten. Gerahmt wird die Miniatur durch die vier typologischen Szenen (Abb. 22):
1. Moses bei seinen Brüdern bzw. Moses tötet den Ägypter.
2. Esau droht seinen Bruder Jakob umzubringen bzw. die Fluchtpläne Jakobs vor Esau.
3. Tobias mit dem Engel Raphael. Tobias gilt auch als Typus für Christus. Der Engel begleitet Tobias nach Ekbatana, auf der Reise ergreift Tobias, der Aufforderung des Engels folgend, einen Fisch, der ihn anfällt, und bewahrt dessen Herz, Leber und Galle als Heilmittel für seinen alten Vater auf.[46]
4. Die Darstellung des Engels, der Elias weckt und speist, steht im Zusammenhang mit der Eucharistie.

[46] LCI, Bd. 4, S. 321.

Für die Beweinung und Grablegung Christi auf fol.168v wird für die Grablegung der Meerwurf des Jonas als typologisches Vorbild herangezogen. Hier am unteren Rand unterhalb der Hauptminiatur in einer querrechteckigen Randminiatur dargestellt ist der Moment als Jonas vom Wal verschlungen wird (Abb. 23).

Dieses Programmschema, das Glockendon hier ausgewählt hat, erinnert stark an die Biblia Pauperum, die den Ursprung der Darstellung typologisch zusammengehörender Bildgruppen in Gebetbüchern bildet. Wobei hier natürlich nur von einer Anlehnung an die Armenbibel gesprochen werden kann, da die Zusammensetzung der Bildgruppen in der Biblia Pauperum aus einer neutestamentlichen Heilstatsache - der Hauptszene (Antitypus), je zwei altestamentlichen Szenen – Vorbilder für die Hauptszene (Typen) und vier Prophetenbildern besteht. Die ältesten und ursprünglichsten Handschriften der Armenbibel, St. Florian und der Cod. 1198 Wien, zeigen Bildgruppen auf, die jeweils unter ein Hauptthema gestellt werden können.[47]

Um die Ähnlichkeit aufzuzeigen möchte ich jene Hauptthemen und seine Bildgruppen herausnehmen, die man auch im Gebetbuch Johanns II. findet.

Das Thema der Menschwerdung des Gottessohnes beinhaltet die *Verkündigung* mit den Typen *Sündenfall* (Verfluchung der Schlange) und *Gideon mit dem Goldenen Vlies*, die *Geburt Christi* mit den Typen *Moses vor dem brennenden Dornbusch* und *der blühende Stab Aarons*, die *Anbetung der Könige* mit den Typen *Abner führt David die Israeliten zu* und d*ie Königin von Saba huldigt Salomo*, die *Darbringung im Tempel* mit dem Typus *Hanna bringt Samuel zu Eli*.

Als zweites Hauptthema kann die Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten mit diesem Codex verglichen werden. Es enthält die *Flucht nach Ägypten* mit den Typen *Rebekka rät Jakob zur Flucht vor Esau* und *David flieht vor den Häschern Sauls*, und den *Bethlehemitischen Kindermord*, hier lassen sich jedoch keine Parallelen bei den typologischen Vorbildern finden. Die Biblia Pauperum wählt als Typen *Saul lässt die Priester töten* und *Athalia lässt die Königskinder töten*. Glockendon hingegen zieht *Kain erschlägt Abel* und *Herrschsucht und Jüngerschaft* als Vorbilder heran.

Die letzten beiden Themen, die die Handschriften gemein haben sind die Passion und die ersten drei Tage nach dem Kreuzestod. Aus der Passion wurde in diesem Codex die *Kreuzigung* illuminiert mit dem Typus *Erhöhung der Ehernen Schlange*.

[47] LCI, Bd. 1, S. 294.

Die Grablegung Christi gehört zum letzten Thema und zeigt als Vorbild Jonas wird ins Meer geworfen und vom Wal verschlungen.
Die Wahl von nur einer typologischen Szene für die Kreuzigung und die Grablegung mag einerseits am Figurenreichtum der Darstellungen, besonders da die Beweinung und die Grablegung Christi in einem Bild zusammengefasst sind, liegen und andererseits sicher auch an der Idee diese dramatischen Ereignisse nicht auf einen kleines Hauptbild in der Mitte zu reduzieren. Albrecht Glockendon und auch sein Auftraggeber Johann II. von Pfalz-Simmern haben diese Art der Handschriften sicher gekannt. Von wem jedoch die Idee stammt den Typus der Armenbibel in dieses Gebetbuch zu übernehmen, lässt sich schwer sagen. In keinem anderen von Glockendon geschaffenem Werk findet man diesen Typus wieder. Auch in der flämischen Buchmalerei der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts finden sich keine Vorbilder für diese Darstellungsweise.

3.4.2. Darstellungen des Auftraggebers Johann II. Pfalz-Simmern und andere auf seine Person bezogene Miniaturen

Wie schon erwähnt ist durch das Festhalten des Wappens im Buch der Auftraggeber namentlich bekannt. Und so kann man ihn auch leichter erkennen als Verehrer von Heiligen und als Teilnehmer an Andachten und Messen. Die Besteller ließen sich häufig in persona abbilden. Oft ist es natürlich nicht leicht in den kleinformatigen Gesichtern die individuellen Gesichtzüge einer bestimmten Person zu erkennen, oder ob es sich um eine allgemeine Darstellung einer Person einer bestimmten sozialen Gruppe handelt. Meist wurde der Käufer als Adorant, vor allem vor Maria oder Christus als Schmerzensmann, vor einem Altar kniend oder einer Messe beiwohnend illuminiert. Auch Johann II. ließ sich in den Miniaturen verewigen.

Darstellungen des Auftraggebers Johann II. von Pfalz-Simmern

Fol.124v: Bußandacht Johann II. mit Gefolge
Fol.139v: Johann II. und seine Frau Beatrix empfangen die Kommunion
Fol.149v: Johann II. bei der Gregoriusmesse
Fol.157v: Johann II. mit Gefolge bei der Hl. Messe

Fol.185r: Randminiatur unten: Schlittenfahrt mit Johann II.

Fol.203v: Miniatur zum Fest des Hl. Antlitzes des Herrn.
Johann II. kniet im Bildvordergrund

Wenn man jedoch die Miniaturen mit dem Portrait Johanns II. vergleicht und auf seinen Bart achtet, dann stellt man fest, dass nur eine dieser Abbildungen seinem Antlitz entspricht (fol.149v) (Abb. 24, 25). Wobei die Art des Bartschnittes, wie man auf seinem Grabdenkmal in Simmern sieht, wo er mit einem langen Spitzbart dargestellt ist, sicher oft variiert hat. Alle Abbildungen des Pfalzgrafen sind jedoch nur Profildarstellungen und können daher schwer ein richtiges Portrait zeigen. Die charakteristischsten Gesichtszüge bzw. das charakteristischste Profil zeigt die Bußandacht (fol.124v), es ist auch die größte Darstellung des vor dem Altar knienden Besitzers dieses Buches, aber trotzdem zeigt sie keine große Ähnlichkeit mit der Realität (Abb. 26). Für die anderen Abbildungen Johanns II. ohne Bart, hat sich Glockendon offenbar nicht so bemüht. Auf Fol.139v kann man Johann II. und seine Frau Beatrix zwar mit etwas Phantasie erkennen, aber nur durch Gegenüberstellung des Familienbildes. Die Miniatur im ikonographischen Typus der Gregoriusmesse entlehnt Glockendon vom Petrarca Meister um 1519 und tauscht Kaiser Maximilian durch Johann II. aus, und setzt seine Gattin Beatrix auf die Empore (Abb. 27, 28, 29).
Ein weiteres Indiz für die Identifizierung des Besitzers des Codex 1880 mit Johann II. Pfalz-Simmern ist der Zyklus mit Szenen aus dem Leben Davids, der zu den ikonographischen Raritäten in der Buchmalerei der Zeit zählt.[48]
Ein ähnlicher, aber etwas größerer Davidzyklus findet sich sonst nur im Bußgebetbuch für Johann II. und Beatrix von Pfalz-Simmern, das 1530 ebenfalls von Albrecht Glockendon illuminiert wurde. Offenbar war dem Herzog diese Episode besonders wichtig (Abb. 30). Für die Anordnung des Raumes und der Inneneinrichtung zieht der Illuminist einen Holzschnitt von 1509 aus den Kunnst-Perstpectiva seines Vaters, Georg Glockendon d. Ä., heran (Abb. 31).

[48] Merkl 1999, S. 411.

Der kleine Davidzyklus

Fol.66v: David spricht mit Uria
Fol.69r: König David lässt Uria in den Thronsaal kommen
Fol.71r: David wird vom Propheten Nathan zur Buße ermahnt
Fol.73v: Davids Reue
Fol.74v: Davids Tod

Und noch eine Miniatur übernimmt Glockendon aus dem Bußgebetbuch: Die Prozession aus der Kirche. Er verwandelt sie jedoch in eine vielfigurige Komposition und der Fahnenträger, die singenden Chorknaben, der Chormeister mit Stab und der Klerus werden hier vor eine Kirchenplatzkulisse gesetzt (Abb. 32, 33).
Wenn man nach weiteren Anzeichen für den Auftraggeber sucht, dann fällt auf, dass Johannes der Evangelist, als Namenspatron des Pfalzgrafen, gleich in zwei ganzseitigen Miniaturen vertreten ist (Abb. 21, 34).

Darstellungen von Heiligenmartyrien und -legenden

Fol.152v: Martyrium des Evangelisten Johannes
Fol.176v: Giftwunder des Evangelisten Johannes
Fol.177v: Martyrium des Hl. Sebastian
Fol.179v: Hl. Georg und der Drachenkampf
Fol.182v: Szenen aus der Legende des Hl. Christophorus
Fol.186v: Martyrium der Hl. Katharina
Fol.187v: Szenen aus der Legende der Hl. Barbara
Fol.190v: Martyrium der Hl. Margarethe
Fol.192v: Hl. Brigitta

Andere Darstellungen

Fol.76v: Prozession vor einer Kirche
Fol.83v: Hiob auf dem Misthaufen
Fol.117v: Hl. Dreifaltigkeit Gottes
Fol.154v: Hl. Dreifaltigkeit

Fol.170v: Mondsichelmadonna
Fol.180v: Hl. Drei Könige mit Geschenken am Thron Salomonis
Fol.184v: Thronende Hl. Anna mit Hl. Sippe
Fol.189v: Maria Magdalena in der Glorie

3.4.3. Darstellungen am Textrand

Viele der figürlichen Darstellungen am Rand des Textes sind schon bekannte und beliebte und zu dieser Zeit fast standardisiert verwendete Themen, die sich in vielen Handschriften wieder finden (Abb. 35, 36):

Fol.24r: Randminiatur unten: Fuchs in Mönchskutte und aufgeregte Gans
Fol.33r: Randminiatur unten: Putto mit Flügeln und liegendem Frauenakt
Fol.42r: Randminiatur unten: Eule im Kampf mit sechs Vögeln, rechts ein Straußenvogel, vor ihm zwei Eier, woraus Junge schlüpfen
Fol.46r: Randminiatur unten: Ein Jäger mit Jagdhorn auf einem Pferd jagt mit drei Hunden einen davonlaufenden Hirsch
Fol.52r: Randminiatur rechts: Geige und Laute spielender Putto
Randminiatur unten: Hahn, Fuchs
Fol.55r: Randminiatur unten: Zwei Hasen braten einen Jäger am Spieß
Fol.61r: Randminiatur unten: Zwei Bären; Löwe, der im Begriff ist, eine wilde Frau mit ihrem Kind anzugreifen
Fol.65r: Randminiatur unten: Parisurteil
Fol.84r: Randminiatur unten: Skelettpaar ein Wappen haltend
Fol.138r: Randminiatur unten: Tierkonzert
Fol.158r: Randminiatur unten: Jäger mit langem Gewehr, auf einen Vogel gerichtet
Fol.171r: Putto mit Vogel und Spindel
Fol.176r: Waldmenschenfamilie
Fol.180r: Randminiatur unten: In das Rankenwerk eingeflochten: Apoll verfolgt Daphne
Fol.183r: Randminiatur rechts: Affe im Spiegel
Fol.188r: Randminiatur unten: Zwei Mönche

Fol.204r: Randminiatur unten: Affenfamilie

Die Miniatur von Hasen, die einen Jäger und seinen Hund braten hat einen anonymen Holzschnitt um 1530/40 zur Vorlage, der in seiner Gesamtheit noch mehr zeigt – Hasen, die einen Jäger hängen, einen Dominikaner und Augustinerchorherren abführen - und wohl als Allegorie auf die Jagd und Vertreibung evangelischer Gläubiger, die sich an ihren Verfolgern rächen, gesehen werden darf.[49] Jörg Glockendon verwendet diese Randminiatur, er hat dieses Blatt an der rechten unteren Ecke mit „IG“ signiert, noch einmal im Festbrevier Hertel Ms. 9, von 1542/44, das er gemeinsam mit seinem Bruder Albrecht illuminierte (Abb. 37).
Ausführlicher dazu im 5. Kapitel, über den Einfluss der Reformation auf dieses Gebetbuch und bestimmte Miniaturen. Weitere Illuminationen sind: Jesus als guter Hirte vor einem Schafstall (fol.48v) als Randminiatur zur Anbetung der Heiligen Drei Könige, die Szenen eines Ablasshandels (fol.124v) in Zusammenhang mit der Bußandacht Johanns II., die Prozession vor einer Kirche mit dem im Hintergrund stattfindenden Verkauf von Ablässen in der Kirchenvorhalle (fol.76v), Pfalzgraf Johann II. und seine Frau Beatrix empfangen die Kommunion in beiderlei Gestalt (fol.139v) und es erscheint hier wichtig zu sein, den Zusammenhang dieser Miniaturen mit dem ihnen zur Seite gestellten Text zu untersuchen.

3.5. Textrasuren

Zum Text sei noch zu sagen, dass es Stellen gibt, an denen die Wörter eine sinnlose Aneinanderreihung von Buchstaben sind, die sich auf den ersten Blick vom normalen Schriftbild nicht unterscheiden. Aber diese Textpassagen, oft auch ganze Sätze, wurden ausgekratzt, und durch das Hinzufügen anderer Buchstaben der Text verstümmelt (Abb. 38). Unterkircher hält dieses Phänomen für den Protest eines protestantischen Schreibers gegen die Heiligenverehrung und den Ablassgebrauch.[50] Auch Daentler hat diese Entstellungen beobachtet und ist der Meinung, dass die Rasuren, die sich ja fast ausschließlich auf die Gottesmutter oder auf Heiligenverehrungen beziehen, auf eine Auseinandersetzung mit der

[49] Merkl 1999, Abb. 139.
[50] Unterkircher 1967, S. 256-259.

Reformation hinweisen.[51] Merkl weist auf die Sprach- und Buchstabensymbolik der Kabbala hin oder die sinnlosen Buchstaben- und Zeichenfolgen auf dem Altartuch in Raphaels Messe von Bolsena.[52] Ich halte die Ausradierungen als Zeichen einer subtilen Kritik eines lutherischen Schreibers, der hoffte, dass der Auftraggeber sein Augenmerk auf die prachtvollen Miniaturen richtet, für unwahrscheinlich. Ein gebildeter, bibliophiler und kunstsinniger Mensch, wie der Fürst, hätte so eine Arbeit sicher nicht akzeptiert. Auch die Verwendung von Geheimschriften war im 16. Jahrhundert nicht unüblich[53], doch sieht man hier eindeutig, dass es sich um Textrasuren handelt. Außerdem stellt sich die Frage, ob und wie weit sie in Zusammenhang mit den Auskratzungen der beiden antikatholischen Darstellungen stehen, die noch später zu behandelnden sein werden: fol.48v eine Papst- und Klerikersatire und fol.124v eine Ablassszene.

[51] Daentler 1984, S. 60.
[52] Merkl 1999, S. 115 und S. 416.
[53] Daentler 1984, S. 60.

4. Johann II. Pfalz-Simmern. Seine Persönlichkeit und sein religiöses Umfeld.

Ich möchte hier einen kurzen Überblick über Simmern und seine Entstehungsgeschichte geben, um auch Johann II. von Pfalz-Simmern besser einordnen zu können. Zur geographischen Einordnung sei erwähnt, dass Simmern/Hunsrück 63 km westlich von Mainz, 85 km nordöstlich von Trier und 133 km nordwestlich von Heidelberg liegt.

Die Entstehung des Fürstentums Simmern geht auf die pfälzische Erbteilung von 1410 zurück. Sie legte den Grundstein zur Entstehung der verschiedenen pfälzischen Nebenlinien und es bildeten sich mehrere kleinere Territorien, unter ihnen auch das wenige Quadratkilometer große Fürstentum Simmern. Nach dem Tod Ruprechts von der Pfalz 1410 wurde die pfälzische Landesteilung, auf seine vier Söhne, in der von ihm gewünschten Weise durchgeführt. Der Gründer und Stammvater des Simmerner Fürstenhauses ist der dritte Sohn Ruprechts, Stephan. Unter den Besitzstücken seines Fürstentums nennt die Erbordnung „Simmern auf dem Hundesruck, Burg und Stadt, Laupach die Stadt, Hohrein (Horn) die Stadt, Argenthal die Stadt, und der Hundesruck zumal und ganz, was die Herrschaft darauf liegen und fallen hat“.[54] Stephan erhielt also den zweibrückisch-simmernen Anteil der Pfalz, das heißt der größte Teil seines Landes lag südlich der Nahe. Hier, abseits vom Hunsrück, befanden sich die Gebietsteile, aus denen später das Fürstentum Pfalz-Zweibrücken hervorgegangen ist.[55] Der erste Herrscher war also Herzog Stephan (1410-1459). Auf ihn folgt sein ältester Sohn, Herzog Friedrich I. (1459-1480), der der eigentliche Begründer der Simmerner Fürstenlinie ist. Er nahm seinen Wohnsitz dauerhaft auf dem Hunsrück ein und während seiner Regierungszeit scheint das Simmerner Fürstenschloss als Residenz ausgebaut worden zu sein, was Friedrich und seine Nachkommen dazu veranlasste ständig in Simmern zu wohnen.[56] Unter Friedrich kamen auch noch die Grafschaften Sponheim hinzu. Die Sponheimer Herrschaft teilten sich die drei Besitzer: Baden, Kurpfalz und Pfalz-Simmern. Sie bestand aus der so genannten vorderen und hinteren Grafschaft, wobei die gesamte hintere Grafschaft Sponheim und die vordere Grafschaft zu 3/5 den Markgrafen von Baden und den Fürsten von Pfalz-Simmern gehörten und die übrigen 2/5 der

[54] Wagner 1930, S. 62.
[55] Wagner 1930, S. 62.
[56] Wagner 1930, S. 74.

vorderen Grafschaft im Besitz der Kurpfalz waren.[57] 1480 übernahm Herzog Johann I., der zweite Sohn Friedrichs I., nach dessen Tod die Herrschaft als Fürst von Simmern.[58] Während seiner Regierungszeit wütet der bayrisch-pfälzische Erbfolgekrieg.

Am 20. März 1492 wird der Sohn und Nachfolger Herzog Johanns I., Johann II., im Simmerner Fürstenschloss geboren.[59] Schon im Alter von neun Jahren wurde er, gemäß der damaligen Sitte, mit der Markgräfin Beatrix von Baden, geboren 1492, verlobt. Nachdem die Simmerner Herzöge und die Markgrafen von Baden gemeinsam am Besitz der Sponheimer Grafschaft beteiligt waren, wird diese Verbindung keine zufällige gewesen sein, sondern um die Verbindungen und die „territorial-politischen Interessen“[60] zu intensivieren. Im Mai 1508, ein halbes Jahr vor der Regierungsübernahme von Johann II., erfolgte dann die Heirat.
Zur Zeit Johanns II. bestanden, von den vier im Jahr 1410 entstandenen Seitenlinien der pfälzischen Wittelsbacher, der Heidelberger Kurlinie, Neunburg-Oberpfalz, Simmern-Zweibrücken und Mosbach, nur mehr die Heidelberger Kurlinie und der Fürstenstamm Simmern-Zweibrücken. Die anderen beiden Seitenstämme erloschen durch das Fehlen von Nachkommen. Nachdem auch den Heidelberger Kurfürsten, Ludwig V., Friedrich II., Otto Heinrich, Herzog Wolfgang von Pfalz-Neumarkt der Kindersegen versagt blieb, stellte sich noch unter Johann II. die dringende Frage an wen die pfälzische Kurwürde übergehen sollte. In der Erbfolge würden die Mitglieder der Simmern-Zweibrücken Fürstenfamilie als Verwandte nachrücken. Doch auch die Herzöge Wilhelm und Ludwig von Bayern, die Brüder von Kaiser Maximilian, meldeten einen von ihrem Bruder versprochenen Anspruch darauf an. Nach vielen Verhandlungen innerhalb der pfälzischen Linien, mit großem Engagement Johanns II., wurde im Heidelberger Successionsvertrag vom 2. November 1553 folgendes festgelegt: „[…] dass zur Verhütung einer Schwächung des pfälzischen Staates nach

[57] Wagner 1930, S. 75.
[58] Wagner 1930, S. 82. Die Abweichung vom allgemein gültigen Erbfolgegesetz, nach dem in der Regel der älteste Sohn dem Vater folgt, wurde durch den Eintritt des älteren Bruders Stephan in den Dienst der Kirche bedingt.
[59] Wagner 1930, S. 301, Anm. 114. Als Nachweis für das Geburtsdatum Johanns II. von Pfalz-Simmern, das zum Beispiel auf dem hier gezeigten Kupferstich fälschlicherweise 1486 als Geburtsjahr angibt, wird unter anderem eine von Johann II. selbst aufgestellte astrologische Geburtstafel herangezogen, die im Bayrischen Hauptstaatsarchiv in München in der Abteilung III Geheimes Hausarchiv liegt (Nr. 1341). Dort heißt es, dass Herzog Johann der Jüngere, Pfalzgraf bei Rhein und zu Sponheim in Simmern im Jahr 1492, im Monat März am 20. Tage, zur 19. Stunde, in der 30. Minute geboren wurde.
[60] Wagner 1930, S. 88.

dem Aussterben der Kurlinie alle Lande unzerissen beieinander bleiben und auf den Herzog Johannes zu Simmern oder auf dessen älteren Sohn fallen und auch bei dessen Mannsstamme, solange er bestehe, verbleiben sollten, […].“[61]
Als schließlich 1559 dieser Fall eintrat, war Johann II. schon seit 2 Jahren tot und so kam die pfälzische Kurwürde durch Johanns ältesten Sohn, Friedrich II. oder als Kurfürst Friedrich III., in die Familie des Simmerner Fürstenstammes.

Am 4. April 1535 starb Johanns Frau, die Herzogin Beatrix. Aus dieser Verbindung gingen 12 Kinder hervor: Katharina, Johanna, Ottilie, Friedrich, Brigitte, Georg, Elisabeth, Reichard, Maria, Wilhelm (starb im ersten Lebensjahr), Sabine und Helena. 1554 heiratete Johann II. seine zweite Frau, die viel jüngere Gräfin Maria Jakobea von Oettingen. Doch schon drei Jahre später, am 18. Mai 1557, stirbt Johann II. von Pfalz-Simmern. Noch heute erinnert ein Denkmal in der Stephanskirche in Simmern mit dem Herzog Johann II. und der Herzogin Beatrix an das Fürstenpaar und die fast 50 Jahre dauernde Regentschaft des Herzogs. Beide sind als stehende Figuren, die Hände zum Beten gefaltet, in Lebensgröße dargestellt (Abb. 1). Am Sockel dieses Epitaphs befinden sich zwei Tafeln mit Inschriften Bezug nehmend auf das Ehepaar. Auf der linken Seite unter Johann steht:

> Anno Domini MDLVII den XVIII maij
> ist in Christo abgestorben der Durchleuchtig
> Hochgeborn furst und herr Herr Johanns
> Pfaltzgrau bey Rhein Hertzog in Bairn und
> graue zu Spanheim. Der selen der almechtig
> gott ein froliche urstende uerleihe. Amen.[62]

Der Name des Künstlers dieses Epitaph ist urkundlich nicht überliefert.

Johann II. war ein gebildeter und für Einflüsse neuer Entwicklungen offener Regent. Durch die Verwandtschaft zum Kurfürsten Philipp (1476-1508), der ein großer Förderer neuer geistiger Bestrebungen war, hatte er Zugang zum Hof in Heidelberg und kam damit sicher auch mit der damals neu aufkommenden geistigen Gesinnung des Humanismus in Berührung. Außerdem lassen seine Werke eine wissenschaftliche Bildung vermuten, die er sich sicher nicht am kleinen Fürstenhof in

[61] Wagner 1930, S. 115.
[62] Wagner 1930, S. 124.

Simmern angeeignet hat. Der Humanismus bildete eine Gegenströmung zur starren Weltanschauung der Scholastik. Er wollte neues geistiges Leben wecken. Kurfürst Philipp, auch Musenfreund genannt, holte bedeutende Gelehrte an seine Hof, wie zum Beispiel Johann von Dalberg, Conrad Celtis, Johannes Reuchlin. Jakob Wimpheling unterrichtete die Söhne des Kurfürsten und schrieb auch extra Bücher für diese. Es ist also wahrscheinlich, dass Johann vom geistigen Leben, das sich in der Kurfürstenstadt regte, beeinflusst wurde. Dass er sich für die bayrisch-pfälzische Geschichte interessierte, zeigt die Reimchronik[63], die der Herzog über die Genealogie des bayrischen Hauses verfasste. In diesem umfangreichen Band hat sich Johann auch mit der bayrisch-pfälzischen Geschichte beschäftigt. In einem zweiten kleineren Werk schrieb Johann die bayrische Genealogie nieder und stützte sich dabei auf die Chronik des Andreas von Sankt Mang zu Stadtamhof. Es ist urkundlich belegt, dass Johann ein Exemplar dieser Handschrift in seiner Bibliothek aufbewahrte.[64] Den Herzog interessierte auch die Astrologie. In seinen „Nativitäten“[65], das heißt Aufzeichnungen des Standes der Gestirne zur Zeit der Geburt eines Menschen, finden sich die astrologischen Geburtstafeln von Johann II. und seiner Familie, so wie auch von Kaiser Karl V. und König Ferdinand. Darüber hinaus stand er in Kontakt mit dem Gelehrten Sebastian Münster, der 1524 als Professor für hebräische Sprache nach Heidelberg berufen worden war, und lieferte diesem Informationen über den Hunsrück für das umfassende Werk Münsters: „Cosmographen“ (1550). Im Vorwort dieses Buches erwähnt er auch Johann II. und den Hunsrück: „Von dem Hunesruck. Diese Landschaft so zwischen dem Rhein / der Mosel und der Nah ligt / wirt gemeinlich der Hunesruck genennt / aber warumb / weiß man nicht. […] Des Erdtrichs halb dieses Lands solt du wissen / das mir daruon geschrieben hat der Hochgeboren und Edel Fürst Pfaltzgraue Johannes / der zu unsern zeiten Regiret und Besitzer dieses Lands ist.“[66]

Das Interesse Johanns II. von Pfalz-Simmern an Bildung, Wissenschaft und Büchern zeigt sicher am besten die Tatsache, dass er schon 1527 im Roten Haus[67], einem Seitentraktes des Simmerner Schlosses, eine Druckerei einrichten ließ. In einer Zeit

[63] Wagner 1930, S.90 und S. 302, Anm. 121. Die Chronik befindet sich im Bayrischen Hauptstaatsarchiv in München in der Abteilung III Geheimes Hausarchiv, Handschrift 43.
[64] Wagner 1930, S. 93. Ein Exemplar dieser Handschrift aus dem Besitz von Johann II. Pfalz-Simmern ist noch heute vorhanden. Es ist mit zahlreichen Randbemerkungen vom Fürsten versehen.
[65] Wagner 1930, S. 94, Anm. 124. Die Nativitäten befinden sich im Bayrischen Hauptstaatsarchiv in München in der Abteilung III Geheimes Hausarchiv, Akt 1341.
[66] Wagner 1930, S. 94-95.
[67] Wagner 1930, S. 96.

des Beginns der Kultivierung der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit und der aufkommenden Kunst des Buchdrucks bekundete Johann damit seine Fortschrittlichkeit. Johann II. holte sich hierfür Hieronymus Rodler aus Bamberg, als Herausgeber einiger seiner Werke und fürstlichen Sekretär, an seinen Hof. Hier entstand unter anderem ein Buch mit dem Titel „Eyn schön nützlich büchlin und underweisung der kunst des Messens“[68]. Es handelt von der Messkunst und Proportionslehre, beruhend auf den kunst-theoretischen Werken Albrecht Dürers von 1525 und 1528, sollte aber leichter verständlich und begreifbar sein, auch für den Laien, und geht mit den Vorlagen Dürers sehr frei um. 1530 wurde von der fürstlichen Druckerei ein Buch herausgegeben, das eine große Verbreitung fand und ein Geschenk Johanns II. von Pfalz-Simmern an Kaiser Karl V. war. Das von Hieronymus Rodler gedruckte Turnierbuch des Georg Rüxner.[69] Im Vorwort des Buches erteilt Kaiser Karl V. Hieronymus Rodler das Privileg der alleinigen Herausgabe und des Vertriebes des Turnierbuches und wer dagegen verstößt muss zehn Goldmark Strafe[70] zahlen. Insgesamt zehn Drucke[71] sollen zwischen 1530 und 1535 aus der fürstlichen Offizin hervorgegangen sein.

Johann II. interessierten aber neben der Literatur und den Büchern auch die bildenden Künste und so wurde während seiner Regierungszeit mit der Prägung der Simmerner Medaillen begonnen, die die Erinnerung an eine Persönlichkeit oder ein Ereignis festhalten sollten. Außerdem war er Auftraggeber jener kunstgeschichtlich bedeutsamen Epitaphien und Grabdenkmäler in der Stephanskirche in Simmern, die von einem Meister Jakob und dem so genannten Simmerner Meister ausgeführt wurden. Aber Johann II. soll sich auch selbst auf dem Gebiet der Holzschnitte betätigt haben. Die zehn Drucke enthalten insgesamt 299 Holzschnitte, die aus 91 Druckstöcken stammen, das heißt, dass eine Abbildung für mehrere Werke verwendet wurde und auch innerhalb eines Buches die Illustrationen mehrfach verwendet wurden. Für die Cosmographei von Sebastian Münster fertigte er einen Holzschnitt von Simmern an mit dem Titel: „Die Statt Siemern mit aller ihrer Gelegenheit/wie sie zu unsern zeiten im wesen steht/ganz“. Die Initialen HH in der unteren Bildmitte vor dem Palisadenzaun, sollen auf den Meister HH hinweisen und

[68] Ein Exemplar dieses Druckes befindet sich noch heute in Simmern im Heimatmuseum.
[69] Wagner 1930, S. 302, Anm. 128. Dieses Buch befindet sich heute noch im Heimatmuseum von Simmern.
[70] Wunderlich 1991, S. 14.
[71] Bonnemann 1938, S. 9-16.

damit auf Johann II. als Herzog Hans vom Hunsrück. In einem Brief Münsters an Herzog Albrecht von Mecklenburg heißt es: „… et nuper illustrissimus princeps Iohannes, comes Palatinus Rheni, dux bavariae et comes Spanheimensis misit picturam suae residentiae Siemern suis ipsibus manibus in tabulam exaratam atque iussu eiusdem per meam operam sculptam cuius oppidi effigiem mitto tuo celsitudini“[72] (Abb. 39). Diese Signatur findet man auch in einem zweiten Werk. Im Turnierbuch taucht sie gleich auf mehreren Blättern auf: fol.1v: auf dem Reichswappen zwischen den Schwanzfedern des Doppeladlers; fol.8v: im Spruchband oberhalb des Wappens Johanns II., wo geschrieben steht: Mein Liebe In Erenn. H.H.Pf.G.Z.S. Die Abkürzungen sollen wohl „Herzog Hans, Pfalzgraf, Graf zu Sponheim; fol.3v: links und rechts vom Wappen Johanns II. unterhalb des mittleren Burgfensters auf der großen Turnierillustration ist jeweils ein H zu erkennen. Auch Holzschnitte aus der „Kunst des Messens“ könnten in Stil und Technik auf den Meister HH hinweisen. Der Heidelberger Historiker schrieb 1773, dass „seine F.G. alle Figuren aus dem Grund mit eigener Hand verzeichnet“[73]. Er bezieht sich auf eine Aussage Hans Leckners in seiner Widmung einer Nürnberger Perspektivenlehre an Kurfürst Friedrich III. von der Pfalz, dem Sohn Johann II., wo er daran erinnert dass der Vater im Turnierbuch „alle Figurn, in sonderlichem verstand und nachgedencken, mit eigenen henden selbs darein gerissen“ [74].

In der Summe erhält man das Bild eines gelehrten und künstlerisch gebildeten Renaissanceherrschers, der Kunst und Wissenschaft als Einheit auffasste.

In die Zeit Johanns II. fällt auch der Beginn kirchlicher Auseinandersetzungen und den damit verbundenen zahlreichen Reichstagen, die auch der bekannte Reichspolitiker Johann besuchte. Urkundlich belegt ist seine Anwesenheit beim Reichstag zu Worms 1521, zu dem auch Martin Luther, auf drängen einiger Fürsten, von Karl V. geladen wurde. Dort sollte Luther seine neuen Lehren widerrufen, wozu er sich jedoch nicht veranlasst sah und darauf hin wurde über ihn die Reichsacht (Wormser Edikt) verhängt. Johann II. war also ein Zeitgenosse der Reformatoren Luther, Calvin und Zwingli. Er blieb zwar sein Leben lang immer Katholik, beschäftigte sich aber mit den reformatorischen Ideen und hatte auch Kontakt zu Lutheranern. Er stand jedenfalls den neuen Gedanken und Lehren nicht vollkommen ablehnend gegenüber. In einem Brief, vom 3. September 1523, vom Wiener Propst

[72] Spohn 1973, S. 89.
[73] Spohn 1973, S. 91.
[74] Wunderlich 1991, S. 27.

Paul Oberstein an Herzog Ferdinand schreibt dieser über Johann II.: magnus observator Lutheri, er nennt ihn also einen großen Verehrer Luthers.[75] Andererseits war er ein ecclesiae meae benignus fautor – wohltätiger Gönner meiner Kirche, wie es der Bischof Philipp II. von Speyer ausdrückte, in Dankbarkeit an die Schutzpflicht, die der Pfalzgraf während des Schmalkaldischen Krieges 1546/47 übernommen hatte.[76] Erst Friedrich II., der Sohn und Nachfolger Johanns II., führte die Reformation in seinem Herrschaftsgebiet ein. Nichtsdestotrotz setzte sich der Herzog für die Abstellung von kirchlichen Missbräuchen ein. Beispielsweise verurteilte er den ungebührlichen Lebenswandel des ihm unterstellten Klosters Ravengiersburg und disziplinierte seine Mönche wegen der schikanösen Maßnahmen gegenüber der Landbevölkerung. Daraufhin verfasst er eine Exzeptionsschrift, mit der er die Mönche von Ravengiersburg seine Strenge spüren lässt und sie in ihre Schranken weist.
1549 erlässt er eine Landesordnung, die als Korrektiv der menschlichen Laster und Leidenschaften und zur Orientierung für staatliches und individuelles Handeln dienen sollte.[77] Die persönliche Stellung des Fürsten zu religiösen Streifragen seiner Zeit ist sicher nicht leicht zu beantworten. Einerseits stellt er gewisse Auswüchse der katholischen Kirche an den Pranger, und andererseits setzte er sich aber auch für die bedrohten Rechte der ihm unterstellten Klöster ein und stand den Änderungen und Neuerungen im Gottesdienst ablehnend gegenüber, und in der 1525 von ihm herausgegebenen Messordnung für die Simmerner Pfarrkirche verpflichtet er den Ortspfarrer, jeden Sonntag das Wort Gottes zu predigen und den Gottesdienst in gebührender Weise zu gestalten.[78] Dass er jedoch immer Katholik geblieben ist, geht auch aus seinem Testament hervor: „Zu einem ewigen Gedächtnis begehren wir, daß unser lieber Sohn Herzog Friedrich uns solche (d.h. Schild und Helm) in- oder ußwendig des Chors (in der Stephanskirche) nach alter fürstlicher Gewohnheit laß machen und uffhenken. So jemand die sieht, vielleicht an uns gedenkt und betet unsrer Seelen ein Vaterunser nach, ob die noch in Pein des Fegefeuers wäre, dieselbe gegen Gott zu ringern. ... und daß der Mensch im Fegefeuer (sofern er von Gott dem Herrn zur Seligkeit und nit Verdammnis verordnet) büßen und gegen Gott bessern müsse, damit er der Gnaden, so ihm Jesus Christus, wahrer Gott und

[75] Wagner 1930, S. 107.
[76] Wunderlich 1991, S. 7.
[77] Wunderlich 1991, S. 6.
[78] Wagner 1930, S. 108.

Mensch, an dem Stamm des heiligen Kreuzes, durch sein bitter Leiden und Sterben gegen seinen himmlischen Vater wieder erworben, mit teilhaftig werde ..." [79]
Auch als die evangelischen Lehren in der eigenen Familie Eingang gefunden hatten, zum einen trat Friedrich, der Sohn Johanns II., zum Calvinismus über und zum anderen war seine zweite Frau Maria Jakobea von Öttingen eine Protestantin, konnte dies seine Glaubenshaltung nicht ändern. Allerdings wurde Johann II. dadurch sicher nachgiebiger und so ließ er die Kirchenvisitation, die von Otto Heinrich, dem Kurfürsten der Pfalz, für die vordere Grafschaft Sponheim angeordnet wurde, geschehen. Wichtig scheint jedoch auch die Beziehung des Fürsten zu Ulrich von Hutten. Ulrich von Hutten war ein Humanist und Anhänger Martin Luthers. In Franz von Sickingen, der die reformatorische Bewegung förderte, fand er (Hutten) einen Gleichgesinnten und ab 1520 hielt er sich für einige Zeit bei diesem auf der Ebernburg auf.In einem Brief Huttens 1521 an Johann II. geht hervor, dass der Herzog Hutten offensichtlich aufgefordert hatte ihm seine freien Schriften zu schicken.
„Neulich, als Du Dich mir eröffnetest, erlauchter Fürst, und Deine Ansicht über staatliche Freiheit entwickelst, da fordertest Du, wenn ich weiterhin wieder eine freiere Schrift veröffentlichte, sollte ich sie Dir so bald wie möglich zugänglich machen, und leichtlich fandest Du Erfüllung Deiner Bitte. Wem sollte ich denn auch meine Werke eher zur Lektüre zusenden als Dir? Du verstehst sie zu lesen und auch zu schätzen. Nun sieh', in diesem Sinne kommen jetzt drei neue Dialoge an Dich … So gebe ich auch die Versicherung, daß die Leute, die noch kürzlich von Furcht gepackt waren, als sie den Kaiser von soviel Kardinälen und päpstliche Schreibern begleitet sahen, auch noch auf unsere Seite treten. …
Ebernburg, an den Iden des Januar 1521."[80]

Es ist nicht bekannt, wie Johann II. auf diese Dialoge reagierte, aber Ulrich von Hutten wandte sich in seinen Briefen an fast alle führenden Persönlichkeiten Deutschlands, wie zum Beispiel Kaiser Karl V., Kurfürst Friedrich von Sachsen, den Erzbischof von Mainz Albrecht von Brandenburg.
Trotz der Einstellung Franz von Sickingens, die Fürstenmacht zu brechen und ein politisch und kirchlich freies Deutschland zu schaffen, waren sich er und Johann II. freundschaftlich zu getan. Und auch als Sickingen sich aufmachte den Trier

[79] Wagner 1930, S. 109.
[80] Wagner 1930, S. 106.

Bischofssitz zu erobern, stellte sich der Herzog nicht gemeinsam mit den Fürsten der Kurpfalz, Trier und Hessen im Kampf gegen Franz von Sickingen. Im Gegenteil, nach der Aufgabe Sickingens setzte sich Johann II. dafür ein, dass dessen Kinder in einem Teil der Ebernburg wohnen bleiben konnten.

Alles in allem zeigt sich uns ein Bild eines vorausblickenden und gerechten Herrschers, der sich für die Rechte seiner Untertanen einsetzte und gegen Unterdrückung auftrat. Und so steht es auch auf der Inschrift über seinem Grabdenkmal in der Simmerner Stephanskirche:

„Dieses Denkmal stellt den Pfalzgrafen Johannes dar, der zu den höchsten Ehren im Vaterlande aufgestiegen, nicht sein, sondern überall nur des Volkes Wohl verfolgt hat. Den verehrungswürdigen Namen des Friedens nur nährte er in sich, ein standhafter Förderer der Gerechtigkeit, war er unparteiisch und ehrenhaft. Mit geheiligtem Rechte beschützte er die Bürger; unzugänglich der Härte leitete er in milder Regierung das Volk. Überdies widmete er sich mit Eifer den edlen Künsten und war der gelehrten größer Gönner. Deshalb werden Name, Ehre und Lob dem Herzog für immer bleiben. …“[81]

[81] Wagner 1930, S. 124.

5. Zwischen Katholizismus und Protestantismus. Die Reformation im Codex 1880

Kein Stundenbuch gleicht dem anderen, aber dennoch verbinden sie gemeinsame Grundstrukturen. Auch das Gebetbuch Johanns II. folgt in seinen Grundzügen diesem Schema, um dann doch wieder seinen eigenen individuellen auf den Auftraggeber ausgerichteten Weg einzuschlagen. Dies ist sowohl aus den Miniaturen, als auch aus den ausgewählten Textpassagen sichtbar. Neben den üblichen Haupt- und Nebentexten gibt es im Codex 1880, wie in jedem anderen Gebetbuch auch, zusätzliche Texte, die Rückschlüsse auf den Besitzer zu lassen. Mit erweiterten Texten werden auch neue Bildmotive hinzugefügt. Was im Gebetbuch Johanns II. auffällt, sind die Miniaturseiten, die von Glockendon in einem neuen Konzept erscheinen. Einerseits gibt es ganzseitige Miniaturen, die von typologischen Szenen gerahmt sind, die, wie schon in Kapitel 3 besprochen, an die Biblia pauperum erinnern oder sie stehen auf einer Art bas-de-page Szene, die jedoch eine größere Bedeutung hat als die üblichen Drolerien in den Randbordüren der Textpassagen. Solche bas-de-page Szenen finden wir auch bei den zu besprechenden antikatholischen Darstellungen. Jedoch anders als die Tiersatiren, die als Text- und Bildrahmung eingesetzt wurden, haben diese Randminiaturen eine zeitkritische Bedeutung und kommunizieren praktisch mit der Miniatur darüber. Sie sind nicht, wie die Menschen, Tiere und Fabelwesen in den Textrahmen reine Spielerei, deren symbolische Bedeutung oft nicht mehr erkannt wurde. Die Tatsache, dass die Randminiaturen mit dem Hauptbild in einem Rahmen zusammengefasst sind und nicht lose vor ein Rankenwerk aus Blättern und Blüten illuminiert wurden, zeigt ihre Relevanz. Vielleicht sind sie nicht mit der gleichen Wichtigkeit wie die Vollminiatur zu betrachten, aber dennoch wurden sie nicht einfach wie Drolerien hinzugefügt, sondern mit dem Hauptbild in Beziehung gesetzt. Das Zusammenspiel von der Anbetung der Magier mit Christus im Schafstall kann wohl nicht anders verstanden werden, als dass Christus, der Hirte der Menschheit, geboren wurde und er allein ist der Erlöser (Abb. 49). Auch die Bußandacht und der Ablasshandel haben eine Verbindung zueinander (Abb. 26). Denn wie sonst könnte man die im Mittelalter immer zahlreicher auftretenden Ablässe an den Pranger stellen und gleichzeitig als gutes Beispiel voran gehen und zeigen wie man Gott um Vergebung der Sünden bittet. Auf die genaue Bedeutung beider Randminiaturen wird später noch eingegangen werden. Aber eines kann sicher vorweggenommen werden, die

Vielzahl an reformatorischen und kirchenkritischen Vorlagen zeigt den Wunsch sich mit den Missständen auseinanderzusetzen. Ungewöhnlich ist zweifellos, dies in einem Gebetbuch, das keinen protestantischen sondern einen katholischen Auftraggeber hatte, zu tun. Und wenn die bas-de-page Szenen nicht von gleicher Wichtigkeit wie die Vollminiaturen sind, dann stellt sich auch noch die Frage, warum sollte jemand gerade bei diesen beiden Randminiaturen durch Auskratzung einiger Stellen ihre Bedeutung verschleiern wollen? Hieraus geht schon hervor, dass ihre Aussagekraft größer war als nur als ein Randmotiv unbeachtet gelassen zu werden.

Die auf die Kalenderseiten folgenden Sequenzen fehlen in diesem Gebetbuch gänzlich und damit auch die damit verbunden Miniaturen der Evangelisten beim Schreiben ihres Evangeliums. Stattdessen folgt das Kleine Offizium, das sich auf das Leben der Hl. Jungfrau Maria konzentriert, wie man an den Vollminiaturen erkennen kann. Da die Anordnung der einzelnen Textteile keiner festen Regelung unterlag, so ist ihre Reihenfolge variabel und kann sich von Stundenbuch zu Stundenbuch ändern. Die beliebten Gebete zur Hl. Jungfrau Maria dürfen jedoch in keinem Stundenbuch fehlen und sind im Gebetbuch Johanns II. mit folgenden Bildminiaturen hervorgehoben:

Matutin	Verkündigung Mariens
Laudes	Heimsuchung
Prim	Anbetung der Hirten/Geburt Christi
Terz	Darbringung im Tempel
Sext	Anbetung der Könige
Non	Bethlehemitischer Kindermord
Vesper	Flucht nach Ägypten
Komplet	Krönung Mariens

Diese Anordnung ist auch in einem konventionellen Buch, wie zum Beispiel jenem der Maria von Burgund, zu finden. Die darauf folgenden Bußpsalmen zeigen wieder ein klassisches Bildthema, nämlich den Autor eben dieser Psalmen, König David. Wie schon erwähnt, ist die Illustration eines ausführlichen Davidzyklus ungewöhnlich. In den meisten Gebetbüchern werden die Bußpsalmen nur mit einer Eingangsminiatur eingeleitet. Nach der Heiligenlitanei kommt das längere Kapitel des

Totenoffiziums mit seinen üblichen Miniaturen, wie zum Beispiel Hiob auf dem Misthaufen (fol.83v). Die nun folgenden Illuminationen stellen den Auftraggeber in den Mittelpunkt. Dargestellt ist Johann II.: im Gebet vor dem Gnadenstuhl mit Maria und Engeln; bei der Bußandacht; gemeinsam mit seiner Frau beim Empfang der Kommunion in beiderlei Gestalt; bei der Gregoriusmesse und bei der Elevation der Hostie während der Wandlung. Gebete zur Messe und zum Empfang der Kommunion dienten der privaten Andacht und daher stehen auch diese Miniaturen außerhalb des üblichen Repertoires. Nur die Gregoriusmesse (Abb. 24) findet sich in den meisten Livres d'heure. Sie richtet sich mit dem Ablassgebet des heiligen Gregor, das der Papst zusammenstellte, als ihm Christus mit seinen Leidenswerkzeugen bei der Messe erschien, an Christus. Umso mehr verdienen die privaten Andachtsbilder eine größere Aufmerksamkeit, weil sie etwas über die Persönlichkeit des Auftraggebers aussagen können.

Nach dem Totenoffizium sollte für gewöhnlich wieder Maria mit dem Jesuskind im Arm, zum Beispiel zur Andacht der sieben Freuden und sieben Schmerzen der Jungfrau Maria oder der fünfzehn Freuden Marias, in Erscheinung treten.[82] Stattdessen folgt hier die Bußandacht mit Johann II. vor dem Altar kniend (Abb. 26). Doch bei genauerem Betrachten des Altarbildes, das Johann anbetet, wird die hier zu erwartende Miniatur Marias plötzlich als Altarbild in die Miniatur aufgenommen. Die Besitzer von Stundenbüchern wandten sich in ihren privaten Andachten häufig an Maria. Sie war im Mittelalter Ausdruck von Glaube und Verehrung und in den Stundenbüchern allgegenwärtig. Die Intensität dieses Kultes sieht man auch in der Miniatur fol.157v, wo Johann II. der Eucharistiefeier beiwohnt (Abb. 65). Die Verehrung Marias kommt hier gleich doppelt zum Ausdruck. Nicht nur, dass die Elevation der Hostie vor einem Marienbildnis stattfindet, sondern Maria wird Johann II. und seinem Gefolge, wieder mit dem Kind im Arm, auch noch einmal auf der Rückseite des priesterlichen Messgewandes vergegenwärtigt. Die Bedeutung Marias im Katholizismus ist hier in unverkennbarer Art verdeutlicht. Die Mutter Gottes nahm im Mittelalter eine Stellung zwischen dem Menschen und Gott ein.[83] Maria soll durch ihre Fürsprache vermitteln. Diese mehrmalige Darstellung des Besitzers in Zusammenhang mit der Jungfrau Maria weist eindringlich auf ihren Stellenwert für den Pfalzgrafen Johann hin. Er macht sie zur zentralen Figur in seinen Gebeten. Für den Protestantismus hingegen hat sie eine eher geringe Bedeutung und wird auf ihr

[82] Harthan 1982, S. 29.
[83] Harthan 1982, S. 14.

biblisches Bild beschränkt, um das Wirken Gottes und ihren Glauben zu betonen. Für Johann II. hatte sie also eine wichtige Vorbildfunktion. Denn, wie das Rothschild-Gebetbuch (fol.55v) zum gleichen Thema zeigt, war es nicht unbedingt üblich, die Elevation der Hostie bei der Wandlung vor einem Altarbild der Jungfrau Maria zu zelebrieren (Abb. 63). Und das führt auch gleich zur nächsten ungewöhnlichen Miniatur, der Empfang der Kommunion in beiderlei Gestalt. Miniaturen zur Eucharistiefeier sind keinesfalls die Regel gewesen. Meist kam dieser Text ohne Abbildung aus. Wenn es jedoch eine Miniatur dazu gibt wird als Bildthema die Wandlung herangezogen, wie im schon erwähnten Rothschild-Gebetbuch. Auch die Darstellung des Messopfers innerhalb einer Initiale war möglich, wie im Stundenbuch der Maria von Burgund (fol.36r), (Abb. 64). Aber die Behandlung dieses Themas gleich in zwei Miniaturen ist ungewöhnlich und muss natürlich einen Bezug zum Besitzer des Gebetbuches haben. Auf diese Bedeutung wird noch näher einzugehen sein. Den Abschluss des Stundenbuches bilden auch hier - wie gewohnt - die Heiligenandachten. Auch sie können, ebenso wie die Heiligenlitanei, durch Darstellung spezifischer Heiliger, Auskunft über Herkunft und Besitzer geben.

Auch wenn das Gebetbuch Johann II. von Pfalz-Simmern ein handgeschriebenes, illuminiertes Buch ist, so ist es wichtig, sich bewusst zu machen, dass die Reformation die erste geistige Bewegung ist, die vor allem, neben der mündlichen Rede, mit Hilfe des gedruckten Wortes ihre Bekanntmachung gesucht hat. 1450/55 von Johannes Gutenberg erfunden, stellte der Buchdruck anfangs wissenschaftliches Schrifttum in lateinischer Sprache her. Der Buchdruck sorgte für eine schnellere und weit reichende Verbreitung von Texten und wurde daher sofort von der Reformation für die Veröffentlichung von volkstümlichem Schrifttum in deutscher Sprache verwendet. Natürlich standen die Druckerpressen in gleicher Weise den Verfechtern der neuen Botschaft wie den Verteidigern des alten Glaubens zur Verfügung, auch wenn sich in erster Linie zunächst die Reformation der neuen Erfindung bediente.[84] Dennoch zeigt die Anzahl der vorhandenen Handschriften aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, dass der Buchdruck den Wunsch nach einem handgefertigten Unikat noch verstärkt hat.[85] Nürnberg war als Handels- uns Kunststadt auf dem

[84] Lau/Bizer 1964, S. 20.
[85] Eser/Grebe 2008, S. 12. Sowohl im Ausstellungskatalog Heilige und Hasen als auch bei Merkl 1999 wird der Umfang der Handschriftenproduktion, entweder als reine handgeschriebene und illuminierte Codices oder als gedruckte Bücher, die im nach hinein noch illuminiert wurden um sie noch zu veredeln, erkennbar.

Gebiet der Buchmalerei ein Zentrum in Deutschland einerseits und erwies sich zugleich auch aufnahmebereit für die reformatorische Predigt. Rasch wird die Kunst als Mittel zum Zweck in den Dienst der jungen reformatorischen Bewegung gestellt, um das reformatorische Evangelium zu verbreiten. Neben dem Lied war das „Septembertestament“ von Luther, eine erste Teilübersetzung der Bibel, wohl eine seiner wirksamsten Botschaften. Es wurde auf der Wartburg geschaffen und von Lukas Cranach 1522 illustriert. Schon zuvor, 1521, schuf Cranach das Passional Christi et Antichristi, die erste und schärfste Streitschrift der Reformation, die sich des Bildes als Waffe bediente.[86] Die Holzschnitte des kleinen Bandes legen die Unvereinbarkeit beider Standpunkte offenbar. Lucas Cranach d. Ä. kannte Martin Luther und Philipp Melanchthon persönlich und durch ihn können wir uns heute noch eine Vorstellung von den Wittenberger Reformatoren machen, deren authentische Bildnisse, in manchen Fällen die einzigen überhaupt, er überliefert hat.
Bei all den oben genannten Diensten, die Cranach Luther erwies, darf nicht übersehen werden, dass er zugleich auch Aufträge von Verfechtern des alten Glaubens sowie dem wohl schärfsten Gegner Luthers, Kardinal Albrecht von Brandenburg, bekam. Aber die Frage die sich dabei stellt ist, ob das Übernehmen von Arbeiten für beide Seiten von einem Künstler auch in der damaligen Zeit einen Widerspruch in sich barg, oder ob man einfach die Qualitäten eines Künstlers zu schätzen wusste, oder ob es sich ein Künstler überhaupt hätte leisten können so wählerisch bei der Annahme von Aufträgen zu sein.

5.1. Der „Laienkelch“ und die Miniatur fol.139v „Pfalzgraf Johann II. und seine Frau Beatrix empfangen die Kommunion sub utraque specie“ (Abb. 27)

Auch für Albrecht Dürer und seine Vorbildfunktion Albrecht Glockendons d. Ä. gegenüber lassen sich Überlegungen hinsichtlich des protestantischen Einflusses anstellen. Als Kaiser Maximilian I. 1519 stirbt, bedeutet dieses historische Ereignis am Beginn der Reformation in Deutschland für Dürer den frühzeitigen Verlust eines glanzvollen Herrschers und großzügigen Arbeitgebers. In einem Brief vom Beginn des Jahres 1520 wird klar, in was für einer Krise er steckte und wer ihm schließlich aus seiner seelischen Misere, hervorgerufen durch seine Zweifel am Papsttum und

[86] Schade 1977, S. 72.

an der römisch-katholischen Lehre, hinweggeholfen hat. „Wenn ich durch Gottes Hilfe Martin Luther begegne, so will ich sein Portrait zeichnen und, zur bleibenden Erinnerung an den christlichen Mann, der mir aus großen Ängsten geholfen hat, in Kupfer stechen.“[87] Der Glaube an die Schriften Martin Luthers ließen ihn zu einem überzeugten Anhänger werden. Dies zeigt sich einerseits in den zahlreichen druckgraphischen Portraits, die er in seinem Spätwerk von bedeutenden Männern der Politik und des Geisteslebens seines Umkreises, und andererseits in dem 1523 entstandenen „Letzte Abendmahl“, das das von Luther 1519 erstmals öffentlich und kritisch aufgeworfene Thema „Laienkelch“ und damit das Denken der Reformation wieder spiegelt (Abb. 40). Und hier kommt diesmal nicht das Nachahmen von Dürerschen Vorlagen, wie schon im Kapitel 3 angesprochen, zum Tragen, sondern Albrecht Glockendon scheint sich mit dem Thema, das Abendmahl in beiderlei Gestalt zu empfangen, auseinander gesetzt zu haben. Nicht eine Abendmahlszene im Sinne Dürers wird dargestellt, sondern die Auftraggeber höchst persönlich empfangen die Kommunion sub utraque specie. Und umso erstaunlicher ist es, das man beim Weiterblättern im Buch plötzlich auf eine Miniatur mit dem Auftraggeber anwesend bei einer Messe während der Wandlung stößt (fol.157v). Hätte man die Wandlung doch anstelle des Empfangs der Kommunion erwartet, so wird die Eucharistiefeier mit zwei Miniaturen innerhalb eines Gebetbuches unvermutet zu einem wichtigen Thema. Daher ist es auch erforderlich den geschichtlichen Kontext der Zeit und das Umfeld des Malers beziehungsweise Illuministen zu sehen, um Dürers neue und radikale Darstellung des Abendmahls und Glockendons Vertiefung damit einzuordnen. 1523 war der Konflikt um das Abendmahl noch nicht in seiner ganzen Breite ausgebrochen, aber es war schon zum Thema geworden, und so konnte sich auch Dürer dem nicht entziehen, sondern er musste dazu Stellung nehmen.[88] Es war also ein empfindliches Thema, das das religiöse Alltagsleben betraf. Martin Luther vertrat die Meinung, dass der Empfang des heiligen Sakraments der Kommunion eine wichtige Grundlage der christlichen Gemeinschaft darstellt und dem Laien müsse nicht nur das Brot, wie in der katholischen Kirche, sondern auch der Kelch mit dem Wein gereicht werden. In beiderlei Gestalt ist das Sakrament „eyn gewiß tzeychen … dißer gemeynschafft und eyn leybung mit Christo und allen heyligen“ und man sollte es nicht „stucklich eyns teyls“ empfangen.[89] Außerdem

[87] Sonnabend 2007, S. 26.
[88] Arndt/Moeller 2005, S. 173.
[89] Arndt/Moeller 2005, S. 178.

empfand er es als Hohn auf die Worte Christi in Matthäus Kapitel 26, Vers 27, wo Jesus ausdrücklich „allen“ den Kelch reicht – für die Priester das Ganze und den Laien die eine Gestalt zu verweigern. Die Betonung des Kelchs im Holzschnitt vom Letzten Abendmahl legt nahe, dass Dürer auf die neue Lehre anspielt und mit diesem Holzschnitt, der für die Öffentlichkeit bestimmt war, eine Meinung zum Ausdruck bringen wollte. Durch die Akzentuierung des Kelchs wird auf die Einsetzung des Sakraments durch Christus verwiesen. Der Kelch wird zum Laienkelch und Dürer zum Befürworter, dass dem Laien nicht nur das Brot, sondern auch der Kelch mit dem Wein gereicht werden soll.[90]

Wie steht die Stadt Nürnberg zu den reformatorischen Entwicklungen?
Der Nürnberger Stadtrat bekennt sich erst 1525 offiziell zur Reformation und mit ihm auch seine Bürger. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts kommt der Reichsstadt Nürnberg eine besondere Stellung zu. Vielleicht hat gerade die Tatsache, dass Nürnberg nicht Bischofssitz war und es daher wenige Rivalitäten um Herrschaft oder kirchliche Sonderrechte gegeben hat, den Ausschlag für die Ausbreitung des lutherischen Gedankenguts gegeben. Die beiden großen Pfarrkirchen, St. Lorenz und St. Sebald, bestimmten das kirchliche Leben. Nürnberg unterhielt regen Kontakt zur jungen Universität in Wittenberg, und Dürer zum kursächsischen Hof. Der Nürnberger Stadtrat regierte unbeeinflusst von fremden Institutionen, nur zwischen 1522 und 1524 wurde diese „Idylle“ vorübergehend durch das neue Reichsregiment, das Reichskammergericht und drei Reichstage gestört. Ihre Anwesenheit machte eine Einführung und Ausübung der Neuerungen unmöglich und die Nürnberger hielten sich auch an die Verbote und gebotene Mäßigung. Als jedoch am zweiten Reichstag im Jahr 1523 der päpstliche Nuntius Chieregati neben dem Sündenbekenntnis und Reformprogramm Papst Hadrians VI. auch schwere Beschuldigungen gegen Prädikanten, also evangelische Prediger, in Nürnberg erhob, veränderte sich die Lage. Ihnen wurde vorgeworfen von den Kanzeln herab gegen den Papst und für die Erhaltung der lutherischen Sekte und Lehre gepredigt zu haben.[91] Diese Beschwerde hatte zur Folge, dass einerseits die Pröpste von St. Lorenz und St. Sebald nicht wussten wie sie sich verhalten sollten, wenn nun die Laien den Sakramentsempfang unter beiderlei Gestalt wünschten, und andererseits fand am Gründonnerstag 1523 in der Augustinerkirche in Nürnberg die erste

[90] Arndt/Moeller 2005, S. 197.
[91] Arndt/Moeller 2005, S. 189.

Abendmahlfeier sub utraque specie statt. Die Mönche ließen sowohl ihre Laienbrüder als auch etliche Bürger an ihrer Kelchkommunion teilnehmen. Trotzdem blieb dieses Ereignis in der Folge für längere Zeit einmalig. Ein Jahr später wiederholten die Augustiner, wieder am Gründonnerstag, die Kelchkommunion und diesmal kam laut Berichterstattern eine große Heerschar von Menschen um den evangelischen Gottesdienst zu feiern. Als schließlich mit dem Jahr 1524 der dritte Reichstag und die Anwesenheit der Reichsinstitutionen zu Ende gingen, wirkte sich das sogleich auf den evangelischen Gottesdienst aus. Fortan waren Laienkelch und häufiger Empfang des Sakraments in Nürnberg der Normalfall des Gottesdienstes.[92]

Was bedeuten diese Ereignisse nun für den Auftraggeber des Gebetbuches, Johann II. von Pfalz-Simmern?
Wir wissen, dass sich der Herzog gerade in dieser spannungsgeladenen Zeit zumindest zeitweilig in Nürnberg aufhielt. Durch seine politischen Aktivitäten ist er 1523, während des zweiten Reichstages, für einige Wochen Vertreter des kaiserlichen Stadthalteramtes, nachdem Pfalzgraf Friedrich die Würde niedergelegt hatte. 1524 traf er am Vorabend des Nürnberger Reichstages die tiefreligiöse und kämpferische Lutheranhängerin Argula von Grumbach, die ihn zum öffentlichen Bekenntnis des Evangeliums veranlassen wollte, dem Johann II. jedoch nicht zustimmte.[93] Martin Luther lernte er schon 1521, wie im Kapitel 4 schon erwähnt, auf dem Wormser Reichstag kennen.[94] Die Ereignisse dieser Jahre in Nürnberg sind am Herzog sicher nicht unbemerkt vorbei gezogen. Daher lässt sich durchaus vermuten, dass er vielleicht an einem der evangelischen Gottesdienste teilgenommen hat. Nachdem er jedoch kein großer Freund von Veränderungen und Neuerungen im Gottesdienst war, ist wahrscheinlich anzunehmen, dass er die Kommunion nur in einer Gestalt empfangen hat. Dennoch muss auch für ihn diese Zeit, wo er vielen Ereignissen selbst beiwohnte, prägend gewesen sein. Karl Arndt und Bernd Moeller sind der Meinung, dass Dürers Abendmahl als Zeugnis eines spezifischen geschichtlichen Augenblicks verstanden und entziffert werden muss.[95] Und vielleicht ist auch die Darstellung Johanns und seiner Frau Beatrix beim Empfang der Kommunion in beiderlei Gestalt so zu verstehen. Es muss nicht eine tatsächlich

[92] Arndt/Moeller 2005, S. 193.
[93] Wunderlich 1991, S. 6.
[94] Wagner 1930, S. 103.
[95] Arndt/Moeller 2005, S. 157.

stattgefunden reale Szene dargestellt sein, sondern möglicherweise zeigt die Miniatur nur einen zeitgeschichtlich bedeutenden oder zumindest für Johann II. signifikanten Moment in seinem Leben, und das Gebetbuch wird so zu einer Art Tagebuch, das eine erlebte Szene festhält. Bezeichnend ist jedoch in der Miniatur, dass der ewige Katholik Johann, wie in der katholischen Kirche, das Brot, den Leib Christi, erhält. Aber noch eine zweite Darstellungsweise könnte hier angesprochen sein, nämlich die in Nürnberg zur Gewohnheit gewordenen Ausschenkung des Ablutionsweines, die jedoch zur Zeit der Entstehung des Gebetbuches sicher nicht mehr zum Tragen kommt, aber wiederum ein Erlebnis des Fürstenpaares sein könnte. Der Ablutionswein wurde dem Laien anstelle des Kommunionsweines gereicht. Es war ein gewöhnlicher Wein, den man zum empfangenen Kommunionsbrot trank. Betrachtet man die Miniatur genauer fällt auf, dass die beiden die Kommunion austeilenden Priester nicht auf derselben Stufe stehen. Johann II. kniet auf der zweiten Stufe des Altarpodestes und empfängt den Leib Christi näher beim Altar. Diese Nähe und dadurch Hervorhebung seiner Kommunion könnte als Symbol für sein Festhalten an der alten Kirche gemeint sein. Ebenso wie die zweite Version der Transsubtantiation im Gebetbuch das traditionelle Bildmotiv des Auftraggebers bei der Messe zeigt und keine Anspielungen auf die Reformation aufweist, was wohl wieder auf die katholische Frömmigkeit Johanns II. zurückzuführen ist. Die klassische Miniatur betont auch noch einmal die Marienverehrung durch das Altarbild und das Bildnis auf dem Messgewand des Priesters.

In der Zeit in Nürnberg muss der Fürst auch Albrecht Glockendon d. Ä. kennengelernt haben, dessen Hauptauftraggeber, wie in Kapitel 3 der Auflistung Glockendonscher Werke entnommen werden kann, er in der Folge wurde. Doch entstanden alle drei Werke (zwei Gebetbücher und ein Turnierbuch) für das Fürstenehepaar erst im vierten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts. Die zu diesem Zeitpunkt schon fortgeschrittene Ausbreitung der Reformation wirkte sich auch auf die religiöse Kunst aus. Davon betroffen waren unter anderem auch die Illuministen. Es kam zu einem merklich spürbaren Rückgang von Aufträgen, die die Künstler in Existenznöte stürzten. Um 1524 erscheint ein Nürnberger Flugblatt mit einem Holzschnitt, der Sebald Beham zugeschrieben wird. Der Titel lautet: „Ein neuwer Spruch, Wie die Geystlicheit vnd etlich Handtvercker vber den Luther clagen“ (Abb.

41). Behams Holzschnitt zeigt die Vertreter der alten Kirche und die von ihr abhängigen und profitierenden Künstler und Handwerker. Sie stehen vor Gott und klagen über ihre finanziellen Verluste durch die neue Lehre Luthers. Im Text werden die einzelnen Klagenden sogar aufgezählt: „Des clagen die Prelaten ser/ Pfaffen, Münch, Stationirer./ Glockengiesser und Organisten/ Goltschlager und Illuministen./ Handtmaler, Goltschmit und bildschnitzer/ Ratschmit, Glaßmaler/ seydensitzer./ Stainmetzen, zimmerleut Schreiner/ Paternoster, Kertzenmacher./ Die Permenter, Singer und Schreyber/ Fischer, zopffnun und Pfaffen Weyber.“[96] Doch soll dieses Blatt keineswegs eine Kritik an Luther und dem Protestantismus sein, im Gegenteil, die von der alten Kirche abhängigen Berufe werden als geizig und gottlos hingestellt und die Vertreter der alten Kirche als profitsüchtiges Volk, dem die ewigen Höllenqualen drohen. Viele Künstler ließen sich auf Grund der schlechten Auftragslage sozusagen umschulen und ergriffen andere Berufe, wie zum Beispiel Kirchner, Zöllner, Koch, Stadtpfeifer. Sieht man sich jedoch Glockendons Liste seiner Werke an, dann hat er genau in diesem Zeitraum mehr als die Hälfte seiner Werke geschaffen. Seine Kunden waren sowohl vom alten, wie vom neuen Glauben.

Es war also kein Hindernis Protestant zu sein und katholische Auftraggeber zu haben, wie ich dies anhand von Lucas Cranach schon erläutert habe. Dass Dürer trotzdem weiterhin zur Kommunion ging und auch Aufträge für Kardinal Albrecht von Brandenburg ausführte, wie Cranach auch, ist hier kein Widerspruch.[97] Das Portrait Luthers wurde uns von beiden, aber von Cranach insbesondere, überliefert und scheint sich mit ihm für immer verbunden zu haben. Aber wie schon erwähnt war auch Kardinal Albrecht von Brandenburg für beide ein bedeutender Auftraggeber, wovon auch die Kupferbildnisse zeugen. Eines sollte dennoch im Hinblick auf protestantische Künstler und ihre „altgläubigen“ Auftraggeber nicht vergessen werden, denn zu Recht hat man die Reformationsjahrzehnte auch als „Übergangszeit“ bezeichnet, dass heißt in der einfachsten Deutung des Wortes, dass von einem geschichtlichen Zustand zum nächsten eine Spanne entstanden war, in der herkömmliche und neue Vorstellungen nebeneinander bestanden.[98]

Es war gerade Kardinal Albrecht von Brandenburg, der den Anstoß für Martin Luthers Thesen von 1517 gab. Für die päpstliche Genehmigung, zwei Bistümern zu gleich

[96] Merkl 1999, 201.
[97] Panofsky 1948, S. 189.
[98] Tacke 1992, S. 11.

vorstehen zu dürfen, musste Albrecht eine hohe Bestechungssumme an Rom zahlen. Finanziert wurde dieser Handel durch den Verkauf von Ablassbriefen.

5.2. Der Ablasshandel und die Miniaturen fol.124v „Bußandacht Pfalzgraf Johanns II. mit Gefolge und die Randminiatur: Ablasshandel“ und fol.76v „Prozession vor einer Kirche und im Hintergrund in der Kirchenvorhalle werden Ablassurkunden verkauft“ (Abb. 26, 32)

Luthers Freunde kamen zum Großteil aus der humanistischen Bewegung, aber es ist beachtenswert, dass manche von ihnen, wie zum Beispiel Willibald Pirckheimer, ein Freund Albrecht Dürers und einer der Ratgeber Kaiser Maximilians I., zwar zeitweise zur Reformation gestoßen sind und mit ihr sympathisiert haben, sich dann aber von ihr abgekehrt haben. Sie wollten zwar eine Reform der Kirche, aber die Reformation im Sinne einer Neubegründung des Glaubens im Sinne Luthers war ihnen fremd.[99] Ähnlich könnte auch Johann II. gedacht haben, der die Missstände in der katholischen Kirche und insbesondere in den Klöstern in seiner Umgebung anprangerte, jedoch an der Messordnung in der Pfarrkirche von Simmern wollte er nichts nach reformatorischem Vorbild geändert wissen.
Dennoch war der Ablasshandel auch für ihn untragbar, denn der Ablass ist schwerster Missbrauch des Bußsakraments. Der Zölibat bestand praktisch nicht mehr, und die Konkubinen der Domherren wie Landpriestern waren durch eine Art bischöfliche Steuer geradezu legalisiert. Ausgelassenes Leben war in vielen deutschen Klöstern üblich. Der Handel mit Ablassbriefen bedeutete eine kirchliche Bescheinigung, die den Gläubigen gegen Geld eine Verkürzung des Fegefeuers oder die Vergebung von Sünden versprach. Als Vorlage für die Miniatur auf fol.124v dürfte der Holzschnitt von Hans Holbein dem Jüngeren „Die wahre und falsche Vergebung der Sünden“ gedient haben (Abb. 42). Hans Holbein der Jüngere verehrte Erasmus von Rotterdam, den er in Basel kennenlernte zutiefst und teilte mit ihm die Einstellung, allem Extremen zu entsagen. Beide distanzierten sich von jedem Überschwang nach einer Seite, in der Bild- wie in der Menschenwelt, Klarheit und Ausgewogenheit stand im Vordergrund.[100] Seine Fähigkeit war es, für jedes Thema die deutlichste und knappste Darstellungsformel zu finden. Was im Gebetbuch nicht

[99] Lau/Bizer 1964, S. 37.
[100] Waetzoldt 1958, S. 8.

mehr sichtbar ist, ist links die Vergebung der Sünden durch Gott. Glockendon hat nur die falsche Sündenvergebung, also durch die katholische Kirche dargestellt. Während in Holbeins Holzschnitt links die drei Sünder, der büßende König David, Manasses und der ärmlich gekleidete „offen synder“, mit offenen Armen von Gott empfangen werden und die Natur zum Ort der Begegnung mit Gott wird, wird für das Gebetbuch nur die rechte Seite übernommen. Klar, deutlich und unmissverständlich wird hier die katholische Kirche an den Pranger gestellt. Denn der Sünder findet nur Erlösung indem er sich durch den Erwerb von genügend Ablässen freikauft. Die Kirchenarchitektur schafft eine Distanz zu Gott und wird zu einem Ort des Geldes und der Geschäftemacherei verwandelt. Glockendon übernimmt nicht die Darstellung im Hintergrund, die den im Chor sitzenden Papst beim Verteilen von verbrieften Privilegien zeigt, sondern setzt an seine Stelle, sozusagen als Vertretung, das päpstliche Medici-Wappen Clemens VII., der von 1523 bis 1534 der katholischen Kirche vorstand. Deutlich wird jedoch veranschaulicht, dass nur der, der die Mönche, links, für Ablässe bezahlt, zur Sündenvergebung gelangt und der von links herantretende alte, gebrechliche um Vergebung bittende Bettler umsonst kommt. Rechts werden Almosen geopfert, wozu der Priester die Beichtenden auffordert. Die Illumination im Codex wird als Randszene zur Bußandacht Johann II. von Pfalz-Simmern geschildert. Johann kniet im Vordergrund vor einem Altar mit einer Strahlenkranzmadonna, rechts wartet sein Gefolge. Im Mittelgrund nimmt ein Repräsentant des Papstes, auf einem Thron sitzend, mit dem Medici Wappen des Papstes darüber, einem Mann die Beichte ab. Natürlich kann die Randminiatur als bas-de-page Szene nicht als gleichwertige Miniatur neben die Bußandacht gesetzt werden, das sich ja auch der Text, wie unten noch erläutert werden wird, vor allem auf die Vollminiatur und nur indirekt auf über das Hauptbild auf die Randillumination bezieht. Trotzdem sind beide Themen miteinander verbunden und ergänzen einander. Sie bieten ein positives und negatives Beispiel, was ist der richtige und was ist der falsche Weg zur Sündenvergebung. Und Maria (im Altarbild) dient als Mittlerin zwischen dem Bußetuenden und Gott.

Zum Thema Ablasshandel gibt es im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts einige kritische Schriften und satirische Flugblätter. Von einem anonymen Künstler stammt der Titelholzschnitt zu „Beclagung aines leyens genant hanns schwalb über vil mißbreich Christlichen lebens vnd darin begriffen kürtzlich von Johannes Hußsen“ von 1521 (Abb. 43). Der Autor Hans Schwalb zählt die kirchlichen Missstände auf

und gibt auch Vorschläge zur Besserung. Auf dem Cover der Schrift wird die alte Kirche wieder veranschaulicht als eine Stätte, wo man sein Seelenheil nur durch Bezahlung erhält. Abermals erwirbt man rechts seinen Ablass und wirft dann in der Mitte vor dem Kreuz Christi sein Geld in den Almosenkasten. Auf der Kanzel links verliest ein Franziskanermönch päpstliche Bullen von Papst Leo X. Am rechten Rand wird die Szene von einem Bauern mit einem Dreschflegel, der einen Mönch angreift, gestört. Der „gemeine Mann" wird zum Verteidiger der Reformation und zum Prototyp des religiös erweckten Laien, der sich zu Luthers neuer Lehre bekennt.[101] Dieser protestantische Bauer bekommt den Namen Karsthans, wie im Holzschnitt von Hans Füßli und Martin Seeger bzw. Christoph Froschauer d. Ä. von 1521 zu lesen ist (Abb. 44). Im Holzschnitt von Jörg Breu um 1530 „Ein Frag an eynen Müntzer …" nennt ein Münzmeister auf die Frage, wohin das ganze Geld komme, das täglich geschlagen wird, drei Feinde: den Papst mit seine Bullen und Ablässen, die Kaufleute mit falschem Maß und Gewicht und die Prägung minderwertiger Münzen[102] (Abb. 45). Der Papst, hier im Vordergrund rechts, vertreten durch einen Bischof, der den Ablass vorliest und der Kardinal und Mönch zu Pferd werden mit dem geldgierigen Kaufmann, links, verglichen und ihr ausschweifender Lebensstil bloßgestellt. Am rechten Rand verspottet ein Narr die kirchlichen Würdenträger unbemerkt. Eine Anspielung auf den habgierigen Kaufmann zeigt auch die Miniatur „Prozession vor einer Kirche" (Abb. 32). Im Hintergrund in der Kirchenvorhalle sitzt ein Kaufmann mit seinen Geldsäcken und über ihm hängen die gesiegelten Ablassbriefe. Glockendon hat die Satire von Jörg Breu in einer Szene zusammengefasst. Ein Mann mit roten Strümpfen, blauem Gewand und braunem Umhang, in der Mitte des Bildes, hat schon einen Ablassbrief in der Hand, den er wahrscheinlich gerade erst beim Kaufmann vor der Kirche erworben hat.

Schon 1516 hat Johannes von Staupitz, der erste Dekan der Theologischen Fakultät der neu begründeten Universität in Wittenberg, in seinen Predigten in Nürnberg Zweifel am Ablass geäußert. Am Titelblatt zu seinem Buch „Ein nutzbarliches büchlein von der entlichen volziehung ewiger fürsehung …" illustriert die Weltgerichtsszene seine Gedanken. Unter der dreifachen Gestalt Christi gelangen nur jene, die ihre Sünden bereuen, links, zur Seligkeit (Abb. 46). Auch wenn Staupitz' Bedenken gegen den Ablass in Richtung Reformation weisen, so ist er der römischen Kirche treu geblieben. Diese Tatsache beweist auch der auf der linken

[101] Schade 1983, S. 184.
[102] Schade 1983, S. 189.

Seite als Repräsentant des Papsttums verkörperte Petrus mit Tiara und Himmelsschlüssel, der aufzeigen soll, dass ein Papsttum den Weg zur Seligkeit nicht versperrt. In der Vollminiatur ist nichts von der Sündenvergebung durch Bezahlung zu bemerken (Abb. 26). Der Herzog wird als rechtschaffener und anständiger Katholik präsentiert, der seine Sünden bereut. Die subtile Kritik an der alten Kirche wird jedoch einmal mehr jetzt auch im Vollbild bemerkbar. Mitten ins Blickzentrum im Bildmittelgrund gestellt ist ein Mann mit einem großen Rosenkranz. Die Anspielung auf Georg Pencz' Flugblatt „Inhalt zweierley predigt, yede in gemein in einer kurtzen summ begriffen", um 1529, ist deutlich sichtbar (Abb. 47). Links die evangelischen Gläubigen mit der aufgeschlagenen Bibel, wie auch ihr Prediger. Rechts der wohlgenährte Mönch, der frei von der Kanzel herunter predigt. Seine katholischen Gläubigen halten statt der Bibel große Rosenkränze in den Händen. In den Kampfbildern der Reformation wird durch den Rosenkranz das Seelenlose der katholischen Religionsausübung angeschwärzt, wie der Teufel, der das Gespräch zweier Rosenkranz betender Nonnen niederschreibt (Abb. 48). Im Kontrast zum Rosenkranz betenden Mann sitzt im Vordergrund vor dem Altar eine Nonne mit einer aufgeschlagenen Bibel und einem Kind, das sie zu bitten scheint, daraus vorzulesen (Abb. 47). Eine seitenverkehrte Darstellung zu der in Pencz' Holzschnitt auf der evangelischen Seite sitzenden Frau mit Kind. Auch in der Miniatur fol.139v wird der Unterschied zwischen Protestantismus und Katholizismus angedeutet indem die Fürstin Beatrix einen Rosenkranz hält und am Altar das aufgeschlagene Evangelium liegt. Abgeschwächt oder vereint werden diese beiden Gegensätze durch den Empfang der Kelchkommunion. Interessant ist die Ausradierung/Auskratzung der Mönche in der Randminiatur fol.124v. Offensichtlich hat sich jemand daran gestört, dass die Mönche als Geldeintreiber symbolisiert werden und wollte jene nicht in den Ablasshandel involviert wissen. Wer dafür verantwortlich ist, ist schwer nachzuvollziehen. Möglich wäre ein Besitzer des Gebetbuches, der mit dieser Kritik an der katholischen Kirche nicht einverstanden war. Eine spätere Besitzerin des Buches ist Erzherzogin Magdalena von Österreich. Schwer vorstellbar ist, dass Johann II. selbst nach Fertigstellung diesen prachtvollen Codex gleich verunstaltet hat. Auch wenn eine überwiegende Zahl von Gebetbüchern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts selten individuelle Züge aufweist, sondern meist einem traditionellen Ausstattungsprogramm folgt, denke ich nicht, dass Johann II. Albrecht Glockendon freie Hand gegeben hat, im dem Sinne, dass er malen konnte was er

wollte. Die geringe Abnutzung des Gebetbuches spricht vielleicht für ein nicht für den Gebrauch angefertigtes Buch. Der Fürst war Katholik, aber nicht mit allen kirchlichen Missbräuchen einverstanden. Sein großes kirchenpolitisches Interesse und sein Kunstverstand lassen ihn sicher nicht als einen Ignoranten erscheinen, der dem Inhalt seines bestellten Luxusobjekts gleichgültig gegenüberstand. Vielleicht wollte er einfach nur den Umbruch und Aufbruch einer neuen Zeit festhalten und hat in Albrecht Glockendon den richtigen Künstler gefunden. Denn offensichtlich war die Familie Glockendon spezialisiert auf Miniaturhandschriften mit lutherischer Prägung.[103] Merkl zählt in seinem Katalog zehn Handschriften auf, die auf die Reformation hinweisen und sechs davon wurden von Mitgliedern der Familie Glockendon illuminiert: Neues Testament des Herzog Johann Friedrich des Großmütigen von Sachsen, Nikolaus Glockendon, 1522-24; Gebetbuch der Gräfin Dorothea von Mansfeld, Sebastian Glockendon d. Ä., 1551; Gebetbuch der Herzogin Dorothea von Preußen, Werkstatt Nikolaus Glockendon, 1533/34; Gebetbuch der Herzogin Dorothea von Preußen, Werkstatt Nikolaus Glockendon, frühestens 1537; Die Apostelbriefe für Pfalzgraf Ottheinrich, Albrecht Glockendon, 1541; Geschlechterbuch der Familie Spengler, Werkstatt Nikolaus Glockendon, um 1530/40. Offensichtlich unbeachtet blieben die reformatorischen Anspielungen im Codex 1880, die sich in den Miniaturen wieder spiegeln. Die genannten Werke gehen auf gedruckte Textvorlagen zurück. So bezieht sich zum Beispiel das Neue Testament für Herzog Johann Friedrich von Sachsen auf das „Septembertestament“ von Luther.

5.3. Papstkritik und die Miniatur fol.48v „Die Anbetung der Könige und die Randminiatur: Christus im Schafstall“ (Abb. 49)

Als das Gegenbild der christlichen Liebe erscheint bei Luther der Papst, der sich die Füße küssen lässt und damit das vorbildhafte Beispiel Christi in ein unchristliches Beispiel verkehrt.[104] Der Grundgedanke der Schrift Luthers war die Gleichsetzung des Papstes mit dem Antichrist. 1521 schuf Lucas Cranach basierend darauf sein Passional Christi und Antichristi, das jeweils ein Bild aus dem Leben Christi eines aus dem Leben des Papstes gegenüberstellt (Abb. 50). Die Antithesen sollten den

[103] Merkl 1999, S. 117
[104] Arndt/Moeller 2005, S. 199.

Betrachter zweifelsfrei über Gut und Böse belehren. Die Haltung der Reformation war Bildern gegenüber eher feindlich eingestellt, denn Luther sah in ihnen keine Bedeutung für das menschliche Seelenheil. Weder aus dem Stiften frommer Bilder noch durch die Betrachtung Ablass gewährender Gnadenbilder könne der Mensch Hoffnungen für sein Seelenheil ziehen.[105] Für die Belehrung von Altgläubigen und die Verbreitung seiner neuen Lehre hielt er sie dagegen für sehr nützlich. Seine Ablehnung und sein Hass gegenüber dem Papsttum werden in vielen Bildern offenkundig. Auch die Randminiatur „Schafstall Christi", unter der „Anbetung der Heiligen Drei Könige" im Gebetbuch, beschäftigt sich mit dieser Thematik. Sie ist als einzige der antikatholischen Darstellungen mit einem Verweis auf die entsprechende Bibelstelle versehen. Die Veranschaulichung von Christus im Schafstall gründet sich auf das Gleichnis Christi vom Guten Hirten und seinen Schafen im Johannes Evangelium, Kapitel 10, Vers 1-16: „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Wer nicht zur Tür hinein geht in den Schafstall, sondern steigt anderswo hinein, der ist ein Dieb und Räuber. Der aber zur Tür hinein geht, der ist der Hirte der Schafe. Dem tut der Türhüter auf, und die Schafe hören seine Stimme; […] Wahrlich, wahrlich, ich sage euch ich bin die Tür zu den Schafen. […] Ich bin der gute Hirte. […]" Die Anbetung der Könige als Hauptthema verdeutlicht die Ankunft des Erlösers, des Hirten der Menschheit, der seine Schafe auf den richtigen Weg bringt. Die bas-de-page Szene spielt wieder mit dem positiven und negativen Vorbild. Das Richtige wird jedoch über das Falsche gestellt und Christus siegt durch seine Menschwerdung über die Auswüchse der Kirche.

Die hier von Glockendon illuminierte Randminiatur ist in zeitgemäßer, reformatorisch-polemischer Ausdeutung aufzufassen.[106] Sie findet ihre Vorlage bei Sebald Beham, der 1524 den Holzschnitt mit dem gleichen Titel für einen Bilderbogen des Dichters Hans Sachs fertigte (Abb. 51). Der Sinn des Blattes wird dem Betrachter sehr schnell deutlich, es soll den Pfaffenhass des Volkes zum Ausdruck bringen. Eine Holzhütte bildet den Mittelpunkt der Situation. Im offenen Eingang zum Stall erscheint Christus umgeben von seinen Schafen. Er winkt die von rechts nahenden Anhänger der neuen Lehre, unter ihnen ein Bauer, ein humanistischer Gelehrter und einen, den Kommunionskelch tragenden Geistlichen, zu sich. Auf der gegenüberliegenden Seite liest ein Engel aus dem Evangelium vor, während von links die Altgläubigen, angeführt von einer Frau mit einem großen Rosenkranz und einer Kerze in Händen,

[105] Hofmann 1983, S. 115.
[106] Zschelletzschky 1975, S. 250.

herantreten. Zum Kampfbild wird das Blatt aber vor allem durch die Mönche, Priester und eine Nonne, die von links und rechts auf Leitern das Dach des Schafstalles erklimmen. Auf der Spitze des Dachstuhls sitzt in einer reitenden Position ein Mönch mit Kapuze, der versucht das Dach von den Schindeln zu befreien. Einer ist schon durch eine Öffnung in das Innere des Schafstalls hineingelangt. Ein anderer versucht auf der linken Seite unter der Treppe heimlich am Engel vorbei zu schleichen, um das an der Seite des Stalles herausschauende Schaf zu stehlen. Unter dem Bild sind in drei Kolumnen Verse des Hans Sachs, passend zum Bild und zum schon erwähnten Johannes Kapitel, als eindringliche Ermahnung abgedruckt. Sie tragen die Überschriften: „Christus spricht", „Der Engel spricht" und „Der Gotloß hauff spricht", womit die Gruppe der auf den Dachstuhl kletternden Personen gemeint ist. Leider ist dieses Blatt nur in einem nicht sehr qualitätvollen Nachschnitt des Druckers Heinrich Steiner erhalten, der 1524 in Augsburg entstand. Die Kopie und der Verlust des Originals zeigen wie begehrt dieses polemische Flugblatt gewesen sein muss und es von Hand zu Hand gereicht wurde.[107] Der Nachdruck außerhalb Nürnbergs dokumentiert außerdem wie sehr es offensichtlich den Nerv der Zeit getroffen hat. Eine Nachfolge fand Behams Holzschnitt in einer Arbeit des Monogrammisten MS (Abb. 52), die zur unmittelbaren Vorlage von Albrecht Glockendon wurde. Sofort wird erkennbar, dass diesem Holzschnitt die Bildidee mit dem Schafstallmotiv Sebald Behams zwar in seitenverkehrter Weise zugrunde liegt, aber er einige Aussagen sogar noch verschärft. Die Randminiatur im Gebetbuch (Abb. 49) ist in ihrem Aufbau bis auf einige Kleinigkeiten fast ident mit der Komposition des Künstlers MS, wenn auch eine deutliche Vereinfachung und Reduzierung auf das Wichtigste, um die Aussage noch immer klar erscheinen zu lassen und nicht zu verfälschen, in der Miniatur sichtbar ist. An den Schafstall ist jetzt, im Gegensatz zu Behams Holzschnitt, eine Kapelle angebaut. Die Geistlichkeit versucht in beide Gebäude einzudringen. Das antipäpstliche Moment wird beim Holzschneider MS durch das Mitwirken des Papstes, der mit Tiara und Kreuzstab oben am Dach der Steinkapelle sitzt, noch mehr dramatisiert. In der bas-de-page Szene des Gebetbuches (Abb. 49) sind leider wieder einige Stellen ausgekratzt, doch ich denke, dass man die gleiche Situation auch hier annehmen kann. Ich meine bei der ausgekratzten Figur am Dachstuhl den vom Körper weg gehaltenen Kreuzstab erkennen zu können. Der Papst scheint der Initiator und Leiter des „Einbruchs" zu sein. Bei Glockendon verstärkt noch einmal ein

[107] Zschelletzschky 1975, S. 253.

Bischof im Bildvordergrund die Anwesenheit der alten Kirche und teilt das Bild in zwei Hälften. Er ist den von der rechten Seite her kommenden Leuten zugewandt und verweist sie nach oben zu den Männern, die dem auf dem Dach reitenden Papst die Füße küssen, wie man beim Meister MS (Abb. 52) sieht. Diese Darstellung ist im Gebetbuch wieder ausgelöscht worden, dennoch erkennt man noch den Rücken und Mantel des Mannes. Auf der linken Seite steht Christus in der Tür und übergibt (bei MS) einem Laien den Schlüssel der Kirche, als Ausdruck der Forderung Luthers nach einem Laienpriestertum.[108] Im Gebetbuch (Abb. 49) fehlt diese Andeutung. Bei beiden Darstellungen führen zwei, wahrscheinlich Apostel, einen vornehmen Mann, der sein Seelenheil schon mit einem Ablassbrief, den er in der Hand hält, gekauft hat, auf den richtigen Weg zu Christus. Ein weiterer vom Weg abgekommener Gläubiger klopft an die falsche Stalltür, die in einen kleinen niedrigen Anbau des Schafstalls Christi führt. Das erneute Auskratzen des Papstes und anderer Geistlicher zeigt wohl, dass jemand mit der Kritik am Papsttum nicht einverstanden war. Doch die Papstkritik wurde nicht erst in der Reformationszeit aufgeworfen. Sie war schon früher präsent und erreicht dann in der Reformation durch Luther und durch satirische Darstellungen einen Höhepunkt. Der Vorwurf blieb dagegen immer der gleiche. Schon die Bettelorden forderten eine Reform gegen Luxus und üppiges Leben der Kurie. Aber auch die deutschen Stände erheben bereits im 15. Jahrhundert ihr Wort und klagen über die finanzielle Ausbeutung durch Abgaben für die Verleihung von niederen kirchlichen Ämtern, Provisionen usw. an die Kurie, Wucher und Bauernunterdrückung und die Vermischung von Weltlichem und Geistlichem. Bei all diesen Missständen kann es nicht verwundern, wenn ein Sebald Beham, 1524, das signalisierende Warnbild „Der Sturz des Papsttums“ herausbringt (Abb. 53). Diese figurenreiche Darstellung wird durch die, wie Wurfgeschosse wirkenden, Pfeile ausführlich erläutert. Das Hauptaugenmerk ist auf die dramatische Szene des zusammenbrechenden Papststuhles und den dadurch fallenden Papst, auf der rechten Seite, gerichtet. Sein Zepter und die Kontrolle über seine Herrschaft scheinen ihm zu entgleiten. Die gesamte Kirchenarchitektur beginnt zu bröckeln. Während auf der linken Bildseite die verschiedensten Vertreter der katholischen Geistlichkeit immer noch ihren obersten Hirten anbeten, wie auch eine Pfeilinschrift besagt, „das er sitzt im Tempel lest sich anbeten“[109], versuchen drei, in der Mitte platzierte, weltliche Machtträger, den Sturz des Papstes noch aufzuhalten und ihn vor

[108] Zschelletzschky 1975, S. 254.
[109] Zschelletzschky 1975, S. 267.

dem Fall zu retten. Die Gruppe von Kardinälen hinter dem Papst blickt in den linken Hintergrund, wo sie die Ursache für diese Katastrophe entdecken. Dort steht Luther umringt von einer Schar von Menschen der unterschiedlichsten Schichten, die alle das Papsttum scharf kritisieren. Im Kontrast zur Papstkritik ist „Der gute Hirte" ein beliebtes protestantisches Bildthema, das auch Sebald Beham 1527 als Illustration für Luthers „Ein seer gut un nützlichs Bettbüchlein …" aufgreift (Abb. 54). Christus trägt ein verlorenes Schaf zur Kreuzesstätte auf den Hügel Golgotha und damit ist der protestantische Gedanke der Kreuznachfolge vorgestellt.[110] Um 1530/40 entsteht der Holzschnitt „Luther und Hus als gute Hirten", Luther und Hus bewachen mit aufgeschlagenen Bibeln die Schafe unter dem gekreuzigten Christus (Abb. 55). Hus ist als Wegbereiter der Reformation außerhalb des Zaunes platziert, während Luther die Position von Jesus Lieblingsapostel Johannes einnimmt. Bei Johannes Kapitel 10, Vers 11 heißt es auch: „Ich bin der gute Hirte. Der gute Hirte lässt sein Leben für die Schafe." Die unvollständig erhaltene Ausführung zeigte nach rechts als Gegenbild den schlechten Hirten, den man sich wahrscheinlich, wie im Holzschnitt von 1520/30, „Die geistlichen Wölfe" oder „Die Kirche Christi und des Antichrist", 1534, vorzustellen hat (Abb. 56, 57). In beiden Illustrationen stehen die Schafe reißenden Wölfe als Stellvertreter für den Papst und die alte Kirche.
Albrecht Glockendon hat Sebald Beham sicherlich gekannt, was zwei Tatsachen belegen: einerseits der Aufsehen erregende Prozess, 1525, gegen die „drei gottlosen Maler" von Nürnberg, Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz wegen ihrer Zweifel am Sakrament des Altares und der Taufe. Nachdem sie ihren „Mangel", wie es vorsichtig formuliert wurde, auch gegenüber ihren Gesellen, also öffentlich, kundgetan hatten, wurde sie vor dem Nürnberger Rat verhört.[111] Ein zweiter Beweis scheint mir die Unterschrift Albrecht Glockendons auf dem vierteiligen Holzschnitt Behams „Das große Kirchweihfest" von 1535 zu sein (Abb. 58).

5.4. Die Miniaturen im Gebetbuch Johanns II. Pfalz-Simmern aus einem protestantischen Blickwinkel gesehen

Neben dem „Guten Hirten" verfestigten sich eine Reihe von Bildthemen, die ebenfalls die Aufgabe hatten die lutherische Lehre zu verbreiten. So wurden zum Beispiel

[110] Hofmann 1983, S. 234.
[111] Zschelletzschky 1975, S. 32.

alttestamentliche Darstellungen auch gerne für Flugblätter übernommen. Die Zuordnung neuer Bedeutungen durch die Lehre Luthers sieht man zum Beispiel am Thema David und Bathseba. Es steht als Warnung vor Missbrauch der Macht oder als ein Exempel schlechten Regiments. In beiden von Albrecht Glockendon für Herzog Johann II. illuminierten Gebetbüchern gibt es, wie schon oben erwähnt, einen Davidzyklus. Die Szene der Bathseba im Bad, der David vom Balkon seines Palastes aus zusieht ist nur im Bußgebetbuch dargestellt, doch wird der Machtmissbrauch Davids durch den begangenen Ehebruch mit Bathseba, der Frau des Urias, und dem in der Schlacht zum Tode verurteilten Uria, in beiden Büchern spürbar. War die Wahl dieses Zyklus ein Ausdruck Johanns II., dass er sich gegen den kirchlichen Machtmissbrauch aussprach? Oder versuchte Albrecht Glockendon seine Kritik an den kirchlichen Auswüchsen so subtil zu platzieren und verkaufte sie seinem Auftraggeber als imitatio pietatis eines gottesfürchtigen Herrschers, als der König David dargestellt wurde. Sicher lassen sich diese Fragen nicht eindeutig beantworten, aber, wie ich schon oben erwähnt habe, war Johann II. ein gebildeter und interessierter Herrscher, der sicher auch die kursierenden Flugblattgraphiken und Holzschnitt-Illustrationen für die protestantischen Propagandazwecke kannte. Ein anderes Bildthema, das der Auseinandersetzung mit den Wiedertäufern zugrunde gelegt ist, ist die Segnung der Kinder durch Christus. Die Wiedertäufer erkannten die Taufe und das Abendmahl als notwendiges Zeichen an, aber ihre Notwendigkeit musste vom gläubigen Menschen aus gegeben werden. Auf Grund dessen wurde die Kindertaufe für ungültig erklärt. Auf fol.45v ist „Christus als Kinderfreund“ in der unteren Randszene zur Vollminiatur „Darbringung im Tempel“ abgebildet (Abb. 59). Mit dem Evangelium Matthäus, Kapitel 19, Vers 13-14, ist auch die entsprechende Bibelstelle gekennzeichnet: „Da wurden Kinder zu ihm gebracht, dass er die Hände auf sie legte und betete. Die Jünger aber fuhren sie an. Aber Jesus sprach: Lasset die Kinder und wehret ihnen nicht, zu mir zu kommen; denn solcher ist das Himmelreich.“ In diesem Bibelzitat ist schon die ganze protestantische Bedeutung der Kindersegnung erklärt. Denn wenn die Kinder ohne je ein gutes Werk getan zu haben, sondern nur durch den Glauben allein als Geschenk Gottes ins Himmelreich kommen, dann ist die katholische Lehre von der Werkgerechtigkeit, wonach der Mensch sich gegenüber Gott durch gute Werke und Leistungen auszeichnen kann, hinfällig. Luther argumentierte, dass der Glaube nicht des

Intellektes und des Lernens bedarf.[112] Das Bild von Lucas Cranach d. Ä., 1538, scheint das erste zu sein, das dieses Thema in der Tafelmalerei aufgreift (Abb. 60). Man kann diese Thematik daher als eine Neuerung der Reformation einordnen. Und weiters sagte Luther über den Glauben der Kinder in einer seiner Tischreden: „Die Kinder sind mit Gott am besten dran, ihres Lebens und Glaubens halben. Wir alten Narren plagen uns selbs und haben das Herzeleid mit unserm Disputieren über dem Wort: Obs wahr sei? Wie es möglich sei? Welchs sie mit einfältigen reinem Glauben für gewiß und wahr halten und nicht dran zweifeln. Wollen wir nu selig werden, so müssen wir ihrem Exempel nach und uns allein aufs bloße Wort geben. Aber der böse, listige Geist, der Teufel, kann uns, ehe wirs gewahr werden und uns besorgen, dasselbe meisterlich entziehen, weil immerdar neue Sachen und Geschäfte fürfallen, damit wir zu tun haben. Darum ists am besten, nur bald gestorben und zugeschorren!“[113] Die ablehnende Haltung der Jünger den Kindern gegenüber dokumentiert wiederum die Reinheit und Unschuldigkeit der Kinder als die wahrhaft Glaubenden.

Auch die Miniatur der „Heiligen Sippe“, fol.184v, könnte, in teilweiser Anlehnung an Lukas Cranachs Holzschnitt zum gleichen Thema, als protestantische Bildthematik ausgelegt werden (Abb. 61, 62). Das aufgeschlagene Buch im Schoß der thronenden Anna weist auf die Erziehung ihrer Tochter Maria hin, Alphäus mit einer Rute in der Hand unterrichtet zwei seiner Kinder aus einem Buch, ein weiteres Kind hält ein Buch in der Hand. All diese Symbole sind in der reformatorischen Auslegung eine Ermahnung für die Wichtigkeit von Schulen und das Erlernen von Lesen und Schreiben für Kinder, damit der neue Glaube durch Bibellektüre erstarke und die Kinder in der Schrift Christum erkennen können.[114] Und noch etwas wird in dieser Miniatur bzw. diesem Holzschnitt verdeutlicht, die biblische Historie findet im Leben des zeitgenössischen Betrachters statt. Der Ausblick in die Landschaft oder in die Stadtarchitektur des Mittelalters versetzt das christliche Geschehen, genauso wie die Innenarchitektur im Stil der Renaissance, in die damalige Gegenwart. Die Heilige Sippe wird zu einem Bild des alltäglichen Lebens einer großen Familie.

Die neue Lehre erkennt nur zwei Sakramente an: jenes des Abendmahls und jenes der Taufe. Bezeichnend scheint mir im Gebetbuch auch zu sein, dass gerade die Taufe Jesu zweimal dargestellt wird. Einmal in einer die ganze Seite einnehmenden

[112] Schade 1983, S. 375.
[113] Henkys 2003, S. 58.
[114] Hofmann 1983, S. 244.

Vollminiatur (fol.175v) und auch in einer Randminiatur (fol.51v). Ich denke man könnte hier sehr wohl eine Andeutung des Protestantismus herauslesen. Denn wenn man weitergeht, dann zählte Martin Luther anfangs auch die Beichte, dargestellt in der Bußandacht des Fürsten (fol.124v), zunächst zu den Sakramenten. Sie erfüllt für ihn die Kriterien für ein Sakrament: es muss von Jesus Christus durch ein ausdrückliches Verheißungswort eingesetzt werden (Johannes Evangelium 20, Vers 22-24) und mit einem sichtbaren Zeichen verbunden sein, wie z.B. durch die Handauflegung durch den Priester.
Neben den protestantischen Wunschbildern gab es natürlich die These, dass die abergläubische Anbetung der Bilder durch den Menschen einen Missbrauch darstellt, der keineswegs zum Seelenheil führen kann. Luther lehnte die Gleichstellung der Werke und Leiden der Heiligen mit jenen Christi ab und bezeichnete sie als Gotteslästerung. Einem Bildnis des Hl. Christophorus als Nothelfer hingegen, fol.182v, konnte Martin Luther auch wieder einen positiven Kult abgewinnen. Er verstand ihn als eine Allegorie des christlichen Lebensweges, vertrauend auf Christus und das Wort Gottes.

5.5. Der Text zu den antikatholischen Darstellungen im Gebetbuch

Vorweg möchte ich noch einmal wiederholen, dass der Schreiber mit der Ausstattung eines Buches begann und Platz für die Miniaturen aussparte und sich daher später nicht mehr inhaltlich an den Miniaturen orientieren konnte. Das Programm musste daher schon vorher abgesprochen werden. Dabei wurden sicher mit dem Auftraggeber sowohl Textinhalt als auch bildliche Ausstattung abgeklärt. Die Tendenz und ein Merkmal der Reformation sind die Übersetzung lateinischer Texte ins Deutsche. Luthers Herausgabe der Übersetzung des Neuen Testaments hatte eine für uns heute unvorstellbare Wirkung. Danach folgte auch die Übersetzung des Alten Testaments. Auch der Gottesdienst wurde zunehmend in deutscher Sprache abgehalten. Der Laie war nun im Besitz des Bibelwortes und hörte auf der arme bevormundete Hörige der geistlichen Herren zu sein.[115] Auch im Codex 1880 ist dieser Einfluss schon sichtbar. Das Gebet zur Hl. Dreifaltigkeit, eine Anleitung zum Beichten über die fünf Sinne, über die zehn Gebote und Werke der Barmherzigkeit

[115] Schmidt 1962, S. 18.

sind in Deutsch verfasst. Diese Stellen weisen auch eine andere Handschrift auf. Die deutschen Gebetstexte stehen interessanterweise auch in Zusammenhang mit Miniaturen, die den Auftraggeber Johann II. von Pfalz-Simmern zeigen. Das Gebet zur Hl. Dreifaltigkeit auf fol.118r zeigt auf der verso-Seite, fol.117v, Pfalzgraf Johann II. in einer weiten Landschaft, vor einem Wasserschloss, den Gnadenstuhl anbetend (Abb. 12). Am Ende des Gebets nimmt ein kurzer Absatz Bezug auf den weiteren Text: „Hernach volget welcher massen mann sich zu der Bichte schicken unnd mann sich bedennken soll. Unnd wie man ein yede Sünnd erkennen sol." Es wird darauf hingewiesen, dass jetzt eine Anleitung zum Beichten folgt und wie man es vermeidet zu sündigen. Der nächste Abschnitt beginnt also mit „Die fünf Synn: Sehen, Hören Riechen, Tasten und Schmacken", geht dann weiter mit „Die Syben todtsunden" und „Die Zehen gepott unsers herren Gotes". Im Anschluss stehen dann noch die Werke der Barmherzigkeit aufgelistet. Diesen Anleitungen, wie sich ein frommer Mensch zu verhalten hat, sind die Bußandacht Johanns II. und die Ablassszene in der Randminiatur (fol.124v) gegenübergestellt. Der Kontrast zwischen den beiden Miniaturen und dem erklärenden Text, zeigt die richtige und falsche, abzulehnende Handlungsweise eines gottesfürchtigen Christen. Auch in konventionellen katholischen Gebetbüchern kann an dieser Stelle der Text in der jeweiligen Landessprache verfasst sein, wie etwa die Freuden Marias.[116] Dass der Fürst selbst sehr gläubig war und immer danach trachtete seinen Untertanen als gutes Beispiel voranzugehen, äußert sich, wie im 4. Kapitel schon angesprochen, 1549 in der von ihm herausgegebenen Simmerner Landesordnung „Vnser von Gotts gnaden Johansen Pfaltzgrauen bei Rhein Hertzogen in Bayern vnd Grauen zu Spanheym Reformation vnnd ordnung gueter Policey", die sich auf eine Reformation und Ordnung guter Polizei im heiligen römischen Reich durch Kaiser Karl V. stützt.[117] In dieser Schrift stellt Johann II. sittliche Forderungen auf. So war er strikt gegen die Trunksucht, Gotteslästerung, Fluchen, Völlerei, Wucher und andere Laster. Der Ablasshandel scheint somit gezielt als antikatholische Darstellung zur Abschreckung in das Bildprogramm aufgenommen worden zu sein und Johann zeigt uns vor wie man es richtig macht. Die Anleitung des Textes wird auch für die Miniatur übernommen. Der Ablasshandel in der Kirchenvorhalle im Hintergrund einer Prozession wird im Gebet, Bittgebet der Litanei zu allen Heiligen, nicht weiter berücksichtigt. Zieht man jedoch in Betracht, dass dieser Litanei immer die

[116] Harthan 1982, S. 29.
[117] Wagner 1930, S. 110.

Bußpsalmen, in denen um Sündenvergebung gebeten wird, vorangehen, dann kann der Ablassszene doch eine gewisse Kritik entnommen werden. Der Herzog bat die einzelnen Heiligen für ihn zu beten und wandte sich vom erkauften Seelenheil ab. Die Randminiatur „Christus im Schafstall", fol.48v, ist eingebettet in das Gebet des Tages-Officums. Ihr zur Seite gestellt ist das Stundengebet der sechsten Stunde, das auch mit „Ad Sextam" eingeleitet wird. Einen Zusammenhang zwischen Text und bas-de-page Szene kann ich hier nicht sehen. Die Anbetung der Könige (Abb. 49) steht in der Regel mit dem Gebet der sechsten Stunde in Verbindung. Es gibt hier offensichtlich kein Konzept den Text und die satirische Miniatur in Opposition zu setzen. Den Versuch einer Erklärung dieser Darstellung könnte die harte Auseinandersetzung Herzog Johanns II. mit den Mönchen von Ravengiersburg, im Jahre 1530, liefern. Das offenbar außer Kontrolle geratene Kloster, dessen Schirmherr und Landesfürst er war, verhielt sich dem Volk und auch seinem Herzog gegenüber böswillig, arglistig und unrechtmäßig, was den Unmut des Fürsten hervorrief. Als die Ordensleute die Ermahnung des Fürsten ignorierten, ließ er sie abholen und ins Gefängnis werfen. Diese Bestrafung zog eine Klage gegen Johann II. bis vor das Reichsgericht nach sich und endete mit der Verteidigung des Fürsten anhand einer Exzeptionsschrift, die sein Handeln zur genügenden Zufriedenstellung des Reichsfiskals erklärte.[118] Das unrechtmäßige Handeln und die Exzesse der Geistlichen bzw. der Kirche lagen also noch nicht solange zurück und könnten Ausschlag gebend für diese Illumination gewesen sein. Als letzte in ein katholisches Gebetbuch nicht passende Miniatur bleibt noch der „Empfang der Kommunion von Pfalzgraf Johann II. von Pfalz-Simmern und seiner Frau Beatrix in beiderlei Gestalt". Wieder am Ende des vorangegangene Gebetes wird das Folgende angekündigt: „Sequuntur Oraciones ad sumendum Corpus et Sanguinem domini noster Jesu Christi dicende ante et post sacram communionem Et primitus ante communionem". Dieser Abschnitt enthält die Gebete vor und nach dem Empfang der Heiligen Kommunion und beginnt mit jenen vor der Kommunion. Ausdrücklich wird hier schon vorweggenommen, was wir dann auf der nächsten Seite in der Vollminiatur sehen, den Empfang von Leib und Blut Jesu Christi, von Brot und Wein. Wie ich ja schon mehrmals betont habe, soll Johann II. Zeit seines Lebens katholisch geblieben sein. In einem Brief von Herzog Friedrich II. an den pfälzischen Kurfürsten Ottheinrich, in dem er diesen vom Tod seines Vaters unterrichtet, deutet er an, dass sich dieser

[118] Wagner 1930, S. 108.

noch am Sterbebett der evangelischen Lehre zugewandt hat.[119] Ich denke, dass die Miniatur im Kontext des Gebetbuches nicht unbedingt eine eindeutige Stellungnahme des Auftraggebers widerspiegeln soll, sondern, dass sie für einen sensiblen und aufmerksamen Herrscher vielmehr ein Hin- und Hergerissensein zwischen Katholizismus und Protestantismus, zwischen: was ist das richtige und was ist das falsche Handeln, ausdrücken.

[119] Wagner 1930, S. 303, Anm. 142.

6. Zusammenfassung

Die bisherige Beschäftigung mit dem Gebetbuch Johanns II. galt vornehmlich seiner stilistischen Beschreibung. Sowohl Barbara Daentler als auch Ulrich Merkl betrachten Albrecht Glockendons stilistische Entwicklung im Kontext seines Gesamtwerkes, oder seiner Einordnung zu Werken einer ausklingenden Gattung. Auch die jüngst eröffnete Ausstellung in Nürnberg „Heilige und Hasen – Bücherschätze der Dürerzeit“ behandelte, in dem ihm vorangegangenem Symposium, vorwiegend die stilistischen Aspekte der deutschen Buchmalerei des 15. und 16. Jahrhunderts und kommt zum Schluss, dass diese Kunst zu Beginn des 16. Jahrhunderts keineswegs schon am Ende ist. Die ikonographischen Inhalte dieses Codex wurden aber immer „vernachlässigt“, nur Merkl geht ansatzweise auf die für ein Gebetbuch ungewöhnlichen Darstellungen ein. Dabei sind es genau diese Anspielungen, die, neben der prachtvollen Ausführung, ins Auge springen und beim ersten Anblick stutzig machen. Ich denke, dass die Einstellung Johanns II. von Pfalz-Simmern ausschlaggebend für seine, für immer festgehaltene Kritik an den Missständen der katholischen Kirche waren. Auf der Suche nach einem geeigneten Künstler musste er weit über seine Grenzen hinaus nach dem entfernten Nürnberg greifen, wo er in Albrecht Glockendon d. Ä. den Künstler seines Vertrauens fand. Immerhin hat Glockendon, wie in Kapitel 3 angeführt, für den Fürsten drei Werke illuminiert. Zwar lag Simmern, die Hauptstadt des Hunsrück, näher an den Städten Trier, Mainz und Heidelberg, aber die wenig florierende Universität von Trier war kein Magnet für gebildete Zeitgenossen. In Nürnberg und Augsburg hatte sich dagegen im späten 15. Jahrhundert eine reiche Produktion illuminierter Handschriften entwickelt. Selbst Kardinal Albrecht von Brandenburg, der auch Erzbischof von Mainz war, vergab Aufträge an Nürnberger Künstler, vor allem, wie in Kapitel 5 beschrieben, an Albrecht Dürer und den sich in Nürnberg aufhaltenden Lucas Cranach d. Ä.. Johann II. von Pfalz-Simmern hatte durch seine Aufenthalte in Nürnberg auch die Gelegenheit die dortige Kunstszene kennenzulernen. Es scheint daher naheliegend, dass er sich für seine „Projekte“ an einen Illuministen aus der Frankenstadt wendet. Die Familie Glockendon war noch dazu keine unbekannte und hatte nicht nur Auftraggeber in der eigenen Stadt sondern auch überregional. Wie schon mehrfach betont, trafen in Auftraggeber und Buchmaler ein Katholik und ein Protestant aufeinander. Doch ist die katholische Haltung Johanns II. mit Vorsicht zu betrachten, denn immerhin hat er,

wie ich dargestellt habe, sehr wohl Kritik an den Missständen und der Verweltlichung der katholischen Kirche geübt. Und ich denke, dass er sicherlich - wie es üblich war - mit dem Künstler und auch dem Schreiber den Inhalt des Buches besprochen und sich nicht auf eine „Überraschung“ eingelassen hat. Den im Gegensatz zu vielen Büchersammlern, die gerade zu Beginn des Buchdrucks vermehrt auftraten und Bücher besaßen, sie aber nicht lasen oder auch nur verstanden, verlegte Johann II. in seiner Druckerei seine eigenen Bücher. In dieser Zeit wurden auch schon gedruckte Bücher illuminiert und es zeugt daher umso mehr von Johanns Kunstverständnis, wenn er sich eine Handschrift anfertigen lässt. Ein Zeitgenosse sagte über die Handschriftenbibliothek des Herzogs Federigo da Montefeltro (1422 – 1482) in Urbino: „In dieser Bibliothek sind alle Bücher von größter Schönheit und allesamt Handschriften; es gibt nicht ein gedrucktes Buch darin, denn ein solches hätte sich geschämt, dort zu sein.“[120]

Wenn der Herzog Hans vom Hunsrück, wie Johann II. von seinen Zeitgenossen genannt wurde, angeblich, wie sein Sohn Friedrich berichtete, noch am Sterbebett zum Protestantismus übertrat, so war dies 22 Jahre nach der Entstehung dieses Codex und steht auch noch im Widerspruch zu seinem Testament, aus welchem sein Glaube an das Fegefeuer, das in der protestantischen Lehre als unbiblisch abgelehnt wird, hervorgeht. Warum er dennoch die reformatorische Bildpropaganda der Flugblätter in seinem Gebetbuch zugelassen oder auch gewünscht hat, lässt sich meiner Meinung nach durchaus aus einem gewissen Enttäuschung gegenüber den moralisch fragwürdigen kirchlichen Handlungen, wie den Handel mit Ablässen, erklären. Seine Toleranz gegenüber der Reformation mag vielleicht darin liegen, dass er einigen Gedanken der neuen Lehre offensichtlich offen gegenüber stand, wie die Darstellung des Empfangs der Kommunion in beiderlei Gestalt zeigt. Ob dies nun eine persönliche Erfahrung ist, oder vielleicht nur ein in Nürnberg beobachtetes Ereignis, ist nicht bekannt. Eines fällt jedoch auf, dass gerade die beiden von der protestantischen Kirche anerkannten Sakramente, Taufe und Abendmahl, so betont werden. Vielleicht kann man auch sagen, dass das Gebetbuch Johanns II. von Pfalz-Simmern, das erste für den privaten Gebrauch gefertigte ist, das sich in seinen Illuminationen zum Protestantismus bekennt, obwohl sein Besitzer, nach außen hin zumindest, Katholik ist. Denn selbst wenn Nikolaus Glockendon schon 1522-24 für den Herzog Johann Friedrich den Großmütigen von Sachsen, dem Neffen Friedrich

[120] Eser/Grebe 2008, S. 34.

des Weisen, ein Neues Testament illuminierte, so weiß man von ihm, dass er seit etwa 1520 ein Anhänger Luthers war und so verhält es sich auch beim Gebetbuch der Herzogin Dorothea von Preußen, entstanden 1533/34, deren Gemahl, Albrecht d. Ä., Markgraf von Brandenburg-Ansbach und Herzog von Preußen, seit 1525 ein Verehrer der Lehre Luthers war und eine gut sortierte theologische Bibliothek besaß. Und auch wenn Johann II. sein Leben lang, vielleicht auch nur aus Opportunitätsgründen, Katholik geblieben ist, so ist seine Aussage in diesem Gebetbuch heute nicht gleich beim ersten Blick zu sehen, aber in der damaligen Zeit der Umwälzungen sicher verstanden worden. Andererseits darf auch nicht übersehen werden, wie deutlich im Gebetbuch die Marienverehrung Johanns II. unterstrichen wird. Sie zeugt von seinem katholischen Glauben und ihrer Notwendigkeit als Mutter der Barmherzigkeit für den Bußetuenden bei ihrem Sohn einzutreten. Trotzdem ist immer noch zu bedenken, dass solche Gebetbucher rein für den privaten Gebrauch gedacht waren und man kann daher wahrscheinlich davon ausgehen, dass außer seiner Familie niemand Zugriff auf seine Gedanken hatte.

„Wunderbar ist's, dass jetzt gleichermaßen alle Künste wieder ans Licht getreten sind und zugleich alle herrlich verachtet werden, wie z. B. die Buchdruckerkunst die höchste und die letzte Gabe Gottes ist, durch die er die Sache betreibt. Doch wie verachtet ist sie auch bei denen, die ihr vorstehen! Es ist die letzte Flamme vor dem Auslöschen in der Welt."[121] Martin Luther

[121] Clemen 1939, S. 43.

Bibliographie

Zitierte Literatur:

Arndt/Moeller 2005
Karl Arndt / Bernd Moeller, Albrecht Dürer im Spannungsfeld der frühen Reformation. Seine Darstellungen des Abendmahls Christi von 1523, Göttingen 2005.

Bonnemann 1938
Elsbeth Bonnemann, Die Presse des Hieronymus Rodler in Simmern. Eine fürstliche Hofbuchdruckerei des 16. Jahrhunderts, Leipzig 1938.

Clemen 1939
Otto Clemen, Die lutherische Reformation und der Buchdruck, Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte, Jahrg. 57, Heft 1 (Nr. 167), Leipzig 1939.

Daentler 1984
Barbara Daentler, Die Buchmalerei Albrecht Glockendons und die Rahmengestaltung der Dürernachfolge, München 1984.

Eser/Grebe 2008
Thomas Eser / Anja Grebe, Heilige und Hasen. Bücherschätze der Dürerzeit, Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2008.

Gabelentz 1899
Hans von der Gabelentz, Zur Geschichte der Oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert, Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, 15. Heft, Strassburg 1899.

Harthan 1982
John Harthan, Stundenbücher und ihre Eigentümer, Freiburg im Breisgau 1982.

Henkys 2003
Jürgen Henkys 2003, Luthers Tischreden, Augsburg-Leipzig 2003.

Hofmann 1983
Werner Hofmann (Hg.), Luther und die Folgen für die Kunst, Ausstellungskatalog der Hamburger Kunsthalle, München-Hamburg 1983.

Kentenich 1920
Kentenich, Herzog Hans vom Hunsrück, in: Trierische Chronik, XVI. Jahrgang, Nr. 5, Trier 1920.

Kren/McKendrick 2003
Thomas Kren / Scot McKendrick, Illuminating the Renaissance. The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe, Exhibition Catalogue, London 2003.

Lau/Bizer 1964
Franz Lau / Ernst Bizer, Reformationsgeschichte Deutschlands bis 1555, in: Die Kirche in ihrer Geschichte, Bd. 3, Lieferung K, Göttingen 1964.

LCI
Lexikon der christlichen Ikonographie, 8 Bände, Freiburg 1990.

Lehmann 1867
Johann Georg Lehmann, Vollständige Geschichte des Herzogthums Zweibrücken und seiner Fürsten der Stamm- und Vorvätern des k. bayer. Hauses, München 1867.

Lochner 1875
G. W. K. Lochner, Johann Neudörfer Schreib- und Rechenmeister zu Nürnberg. Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre 1547, Wien 1875, S. 140-144.

Merkl 1999
Ulrich Merkl, Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung, Regensburg 1999.

Panofsky 1948
Erwin Panofsky, Albrecht Dürer, 2 Bände, New Jersey 1948.

Ruppich 1956 – 1969
Hans Ruppich (Hg.), Dürer. Schriftlicher Nachlass, 3 Bände, Berlin 1956 – 1969.

Schade 1983
Günter Schade (Hg.), Kunst der Reformationszeit, Ausstellungskatalog der Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin 1983.

Schade 1977
Werner Schade, Die Malerfamilie Cranach, Wien/München 1977.

Sonnabend 2007
Martin Sonnabend (Hg.), Albrecht Dürer. Die Druckgraphiken im Städel Museum, Frankfurt am Main-Köln 2007.

Spohn 1973
Georg R. Spohn, Der Simmerner Meister HH und der Autor der „Kunst des Messens“ (Simmern 1531): Herzog Johann II. von Pfalz-Simmern?, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 27, 1973, S. 79-94.

Tacke 1992
Andreas Tacke, Der katholische Cranach, Mainz 1992.

Unterkircher 1967
Franz Unterkircher, Abendländische Buchmalerei. Miniaturen aus Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, Graz Wien Köln 1967.

Waetzoldt 1958
Wilhelm Waetzoldt, Hans Holbein der Jüngere, Königstein im Taunus 1938.

Wagner 1930
Karl Wagner, Simmern. Geschichte der Herrschaftsverhältnisse und der Stadt, Simmern 1930.

Wunderlich 1991
Werner Wunderlich, Johann II. von Simmern. Autor und Gelehrter auf dem Fürstenthron, in: Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte, 85. Band, Heidelberg 1991, S. 1 – 37.

Zschelletzschky 1975
Herbert Zschelletzschky, Die drei gottlosen Maler von Nürnberg. Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz, Leipzig 1975.

Weiterführende Literatur:

Achten 1987
Gerard Achten, Das christliche Gebetbuch im Mittelalter. Andachts- und Stundenbücher in Handschrift und Frühdruck, Ausstellungskatalog der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1987.

Anzelewsky/Mielke 1984
Fedja Anzelewsky / Hans Mielke, Albrecht Dürer. Kritischer Katalog der Zeichnungen, Berlin 1984.

Büttner 1983
F. O. Büttner, Imitatio Pietatis, Berlin 1983.

Decker-Hauff 1972
Hansmartin Decker-Hauff (Hg.), Die Chroniken der Grafen von Zimmern, Band 1-3, Sigmaringen 1972.

Green 1952
V. H. H. Green, Renaissance and Reformation. A Survey of European History between 1450 and 1660, London 1952.

Grimme 1985
Ernst Günther Grimme, Die Geschichte der abendländischen Buchmalerei, Köln 1985.

Grisar/Heege
Hartmann Grisar S.J. / Franz Heege S.J., Luthers Kampfbilder, Freiburg im Breisgau 1921.

Heffels 1981
Monika Heffels, Albrecht Dürer. Sämtliche Holzschnitte, Ramerding 1981.

LThK
Lexikon für Theologie und Kirche, 11 Bände, Freiburg in Breisgau 2006.

Michael 1987
Horst Michael, Albrecht Dürer. Sämtliche Kupferstiche, Kirchdorf/Inn 1987.

Pfeiffer 1968
Gerhard Pfeiffer, Quellen zur Nürnberger Reformationsgeschichte. Von der Duldung liturgischer Änderungen bis zur Ausübung des Kirchenregiments durch den Rat (Juni 1524 – Juni 1525), Nürnberg 1968.

Schmidt 1959
Gerhard Schmidt, Die Armenbibeln des 14. Jahrhunderts, Graz-Köln 1959.

Schmidt 1962
Ph. Schmidt, Die Illustration der Lutherbibel 1522 – 1700, Basel 1962.

Schubert 1971
Hans von Schubert, Lazarus Spengler und die Reformation in Nürnberg, New York-London 1971.

Unterkicher 1985
Franz Unterkircher, Das Stundenbuch des Mittelalters, Graz 1985.

Unterkircher 1993
Franz Unterkircher, Das Stundenbuch der Maria von Burgund: Codex Vindobonensis 1857 der Österreichischen Nationalbibliothek, Graz 1993.

Urch 1993
Katharina Urch, Gebetbuch von Nikolaus Glockendon für Jakob Welser den Älteren. Gcm 9110, Stuttgart 1993.

Valentin 1980
Hans E. Valentin, Erich Valentin, Eckehart Nölle, Horst H. Stierhof, Die Wittelsbacher und ihre Künstler in acht Jahrhunderten, München 1980.

Waetzoldt 1938
Wilhelm Waetzoldt, Hans Holbein der Jüngere. Werk und Welt, Berlin 1938.

Abbildungen zum Text

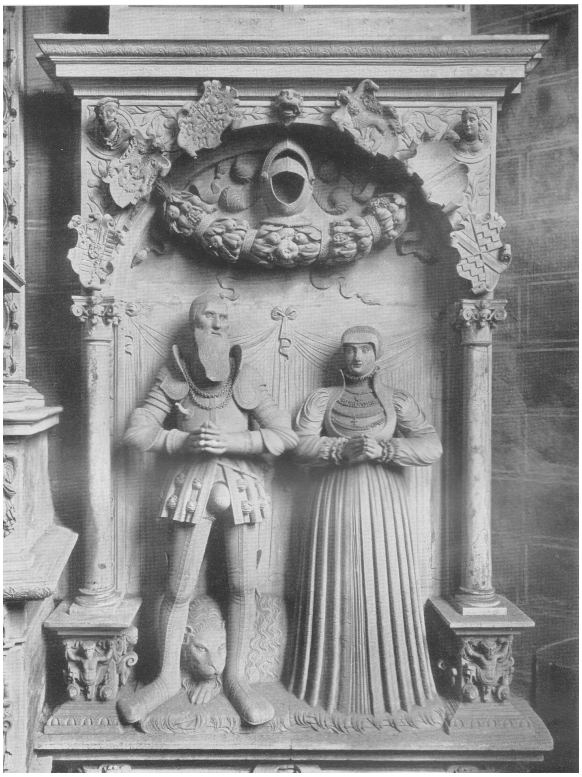

Abb. 1
Johann II. und Betarix von Pfalz-Simmern, Grabdenkmal, Stephanskirche, Simmern, Ausschnitt

Abb. 2
Albrecht Glockendon, Heiligen Christophorus, Margareta und Georg, 1506, Einzelblatt, Berlin, Kupferstichkabinett, Min. 27915

Abb. 3
Albrecht Glockendon, Marienkrönung, 1515/21, Einzelblatt, Berlin, Kupferstichkabinett, Min. 27925

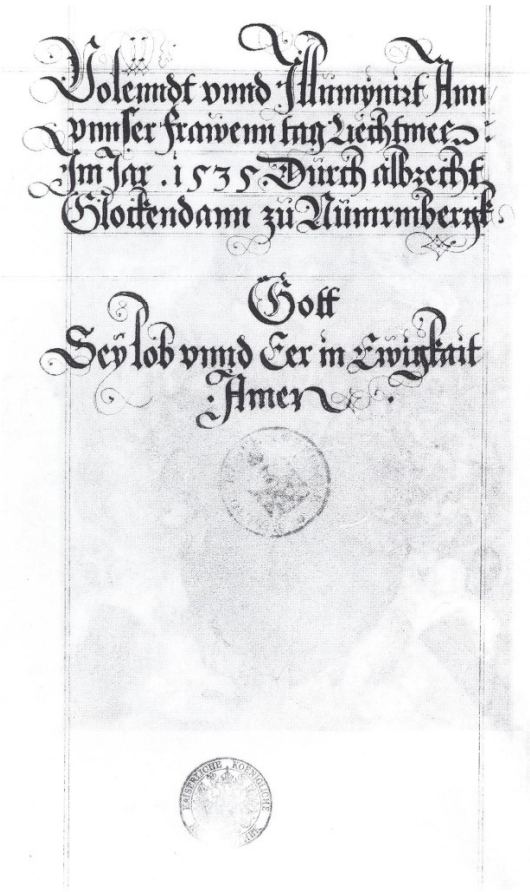

Abb. 4
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.1r, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 5
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.1v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 6
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.18r, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 7
Albrecht Glockendon, Prachtkalender, fol.7v, Monatsbild Juli, Heuernte, 1526, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. germ. oct. 9

Abb. 8
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.170v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 9
Albrecht Dürer, Maria mit der Sternenkrone, 1508, Kupferstich

Abb. 10
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.32v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 11
Albrecht Dürer, Begegnung von Maria und Elisabeth, 1502-05, 1510, Marienleben, Holzschnitt

Abb. 12
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.117v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 13
Nikolaus Glockendon, Neues Testament des Herzogs Johann Friedrich des Großmütigen von Sachsen, 1522-24, Bd. 2, S. 2139, Johannes vor Gott und den Ältesten, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 25.14 Extrav.

Abb. 14
Albrecht Dürer, Johannes vor Gott und den 24 ältesten im Himmel, 1498, Detail Landschaft, Apokalypse, Holzschnitt

Abb. 15
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.192v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 16
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.42r, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 17
Vienna Master of Mary of Burgundy, Visitation and Mary and Joseph at the Inn, Mitte 1470er-Frühe 1480er, Hours of Engelbert of Nassau, fol.114v-115, Ghent, Collection Oxford Bodleian Library

Abb. 18
Anonymous, Nativity, ca. 1510-20, Book of Hours, fol.25v, Bruges, Collection London The British Library

Abb. 19
Unbekannt, Dürer Umkreis, Strauss, Federzeichnung, datiert mit fremder Hand 1508 A.d., Sammlung Andreossy, Hulot

Abb. 20
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.52r, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 21
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.176v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 22
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.54v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 23
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.168v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 24
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.149v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 25
Herzog Johann II. von Pfalz-Simmern, nach einem Kupferstich im kurpfälzischen Museum in Heidelberg

Abb. 26
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.124v,
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 27
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.139v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

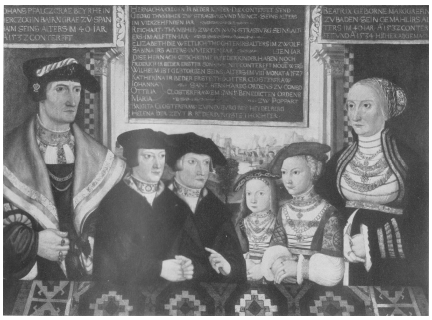

Abb. 28
Familienbild Johann II. von Pfalz-Simmern, nach einem Ölgemälde, München, Bayrisches Nationalmuseum

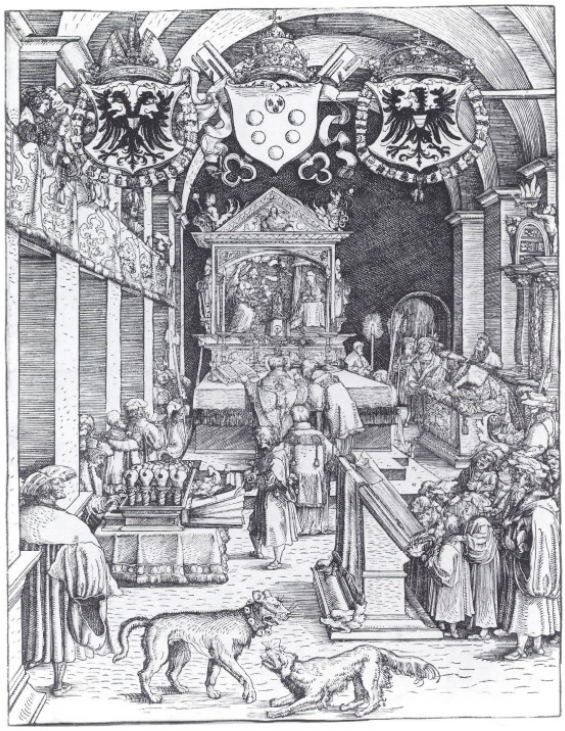

Abb. 29
Petrarca-Meister, Kaiser Maximilian bei der Messe, um 1519, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, STN 13187

Abb. 30
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.71r, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

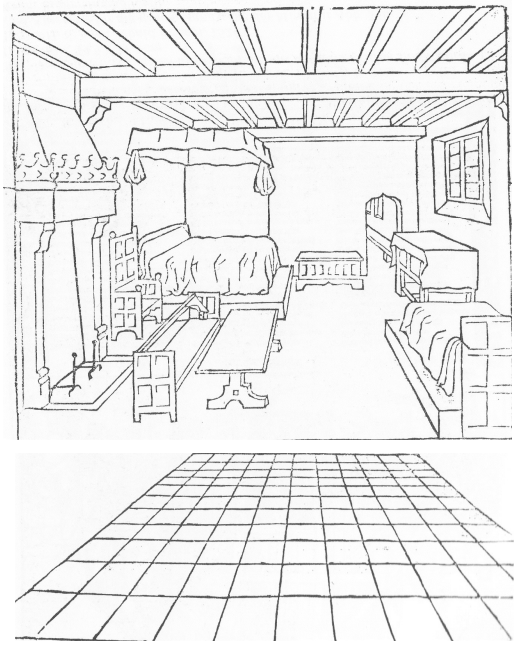

Abb. 31
Georg Glockendon d.Ä., Kuunst-Perspectiva, 1509, Holzschnitt, Zentralperspektivische Innenansicht eines Schlafraumes, München, Bayrische Staatsbibliothek, Rar. 864, fol.254r

Abb. 32
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.76v,
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 33
Albrecht Glockendon, Bußgebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1530, fol.16v, München, Bayrische Staatsbibliothek, clm 10013

Abb. 34
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.152v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 36
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.55r, Detail, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 37
Anonym, um 1530/35, Holzschnitt, Gotha, Schloßmuseum, Inv. 40, 57 (Unikum)

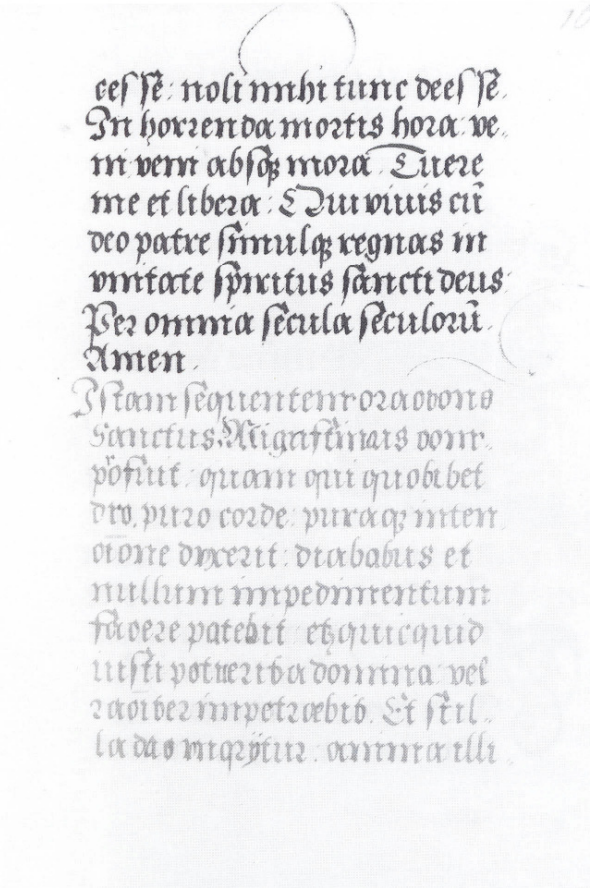

Abb. 38
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.165r, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

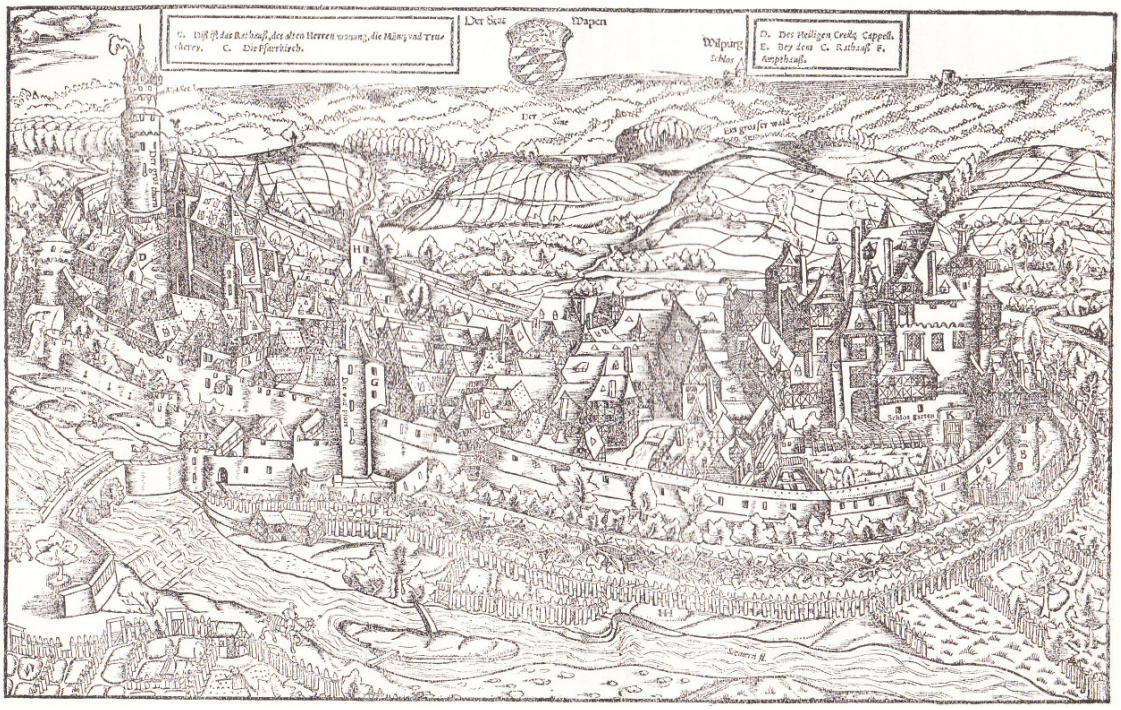

Abb. 39
nach Sebastian Münsters „Cosmographen“, Stadt Simmern im 16. Jahrhundert

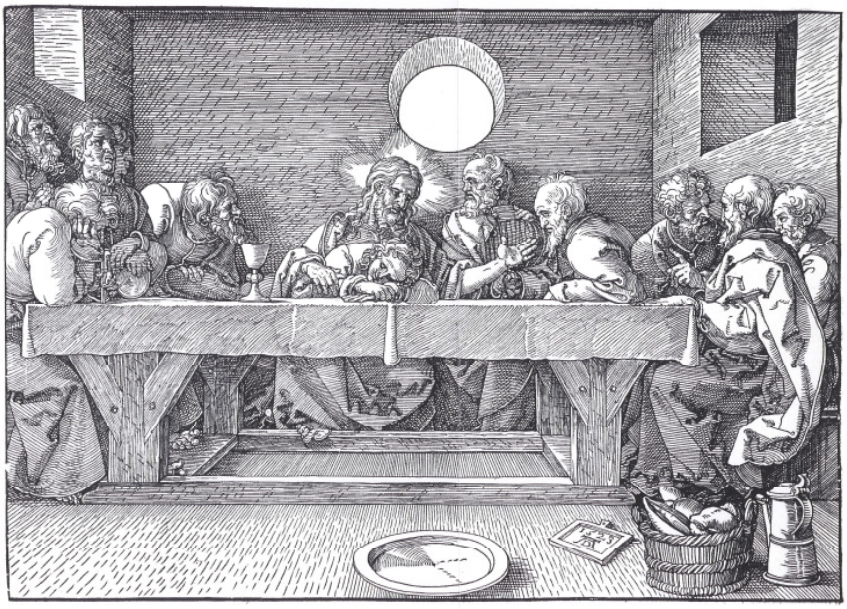

Abb. 40
Albrecht Dürer, Das Abendmahl Christi, 1523, Holzschnitt, Schweinfurt, Sammlung Otto Schäfer

Abb. 41
Sebald Beham, Luther und die Handwerker, um 1524, Gedicht von Hans Sachs, Holzschnitt

Abb. 42
Hans Holbein d.J., Die wahre und die falsche Vergebung der Sünden, um 1526, Holzschnitt, Basel, Kupferstichkabinett, Inv. X.2124

Abb. 43
Anonym, Satire auf den Ablass, 1521, Titelholzschnitt zu „Beclagung aines leyens genant hanns schwalb über …“, Augsburg: Melchior Ramminger, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Abb. 44
Hans Füßli und Martin Seeger, Beschreibung der göttlichen Mühle, 1521, Holzschnitt, Zürich: Christoph Froschauer d.Ä., Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Abb. 45
Jörg Breu, Flugblatt, um 1530, Holzschnitt, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

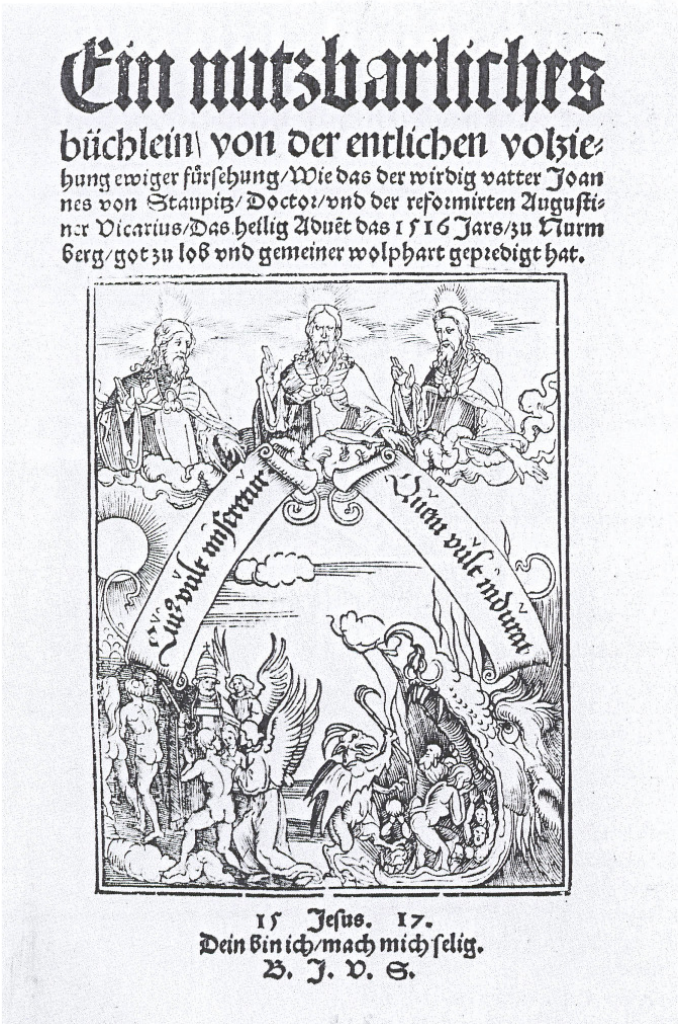

Abb. 46
Johannes von Staupitz, Titelholzschnitt zu „Ein nutzbarliches büchlein …“, 1517, Nürnberg: Friedrich Peypus, Hamburger Kunsthalle

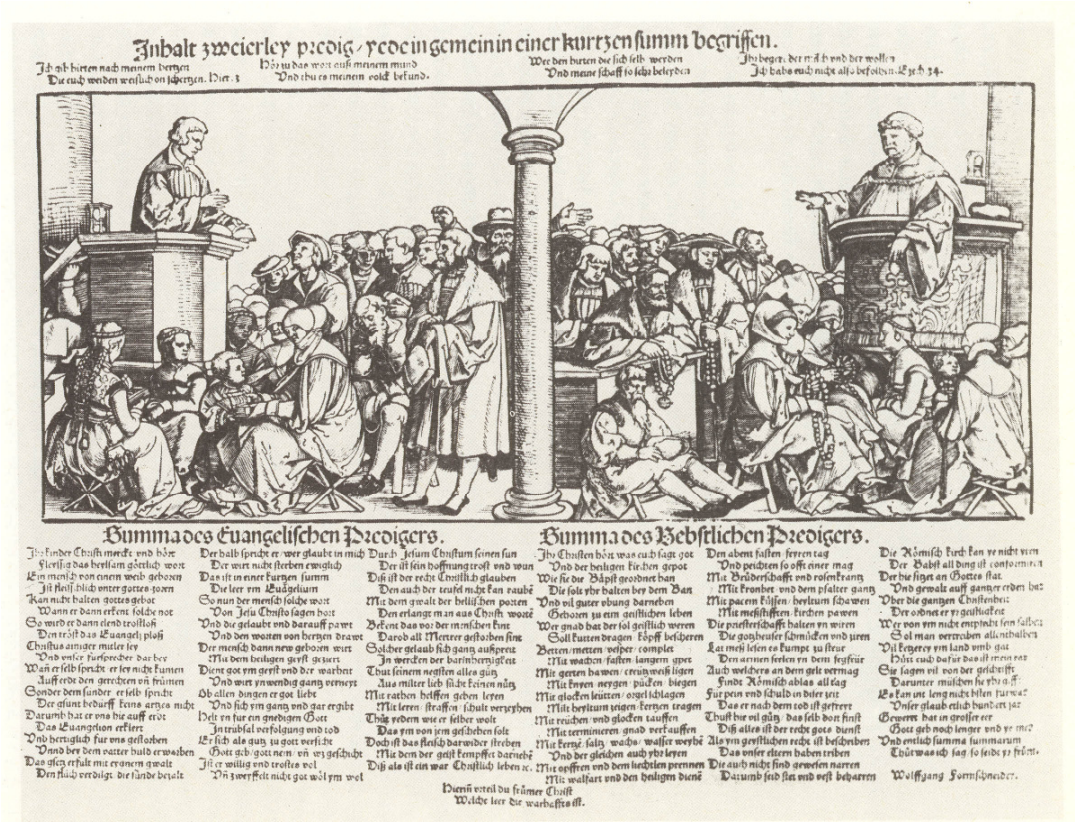

Abb. 47
Georg Pencz, Inhalt der zweierlei Predigten, um 1529, Text von Hans Sachs, Holzschnitt

Abb. 48
Hans Weiditz, Der Teufel schreibt das Gebet zweier Nonnen auf, um 1520, Holzschnitt

Abb. 49
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.48v,
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 50
Lucas Cranach d.Ä., Fußwaschung Christi und Fußkuss vor dem Papst, 1521, aus Passional Christi und Antichristi, Holzschnitt

Abb. 51
Meister H. S., Kopie nach Sebald Behams „Der Schafstall Christi“, 1524, Holzschnitt, Berlin, Kupferstichkabinett

Abb. 52
Monogrammist MS, Der Schafstall Christi, nach 1524, Holzschnitt

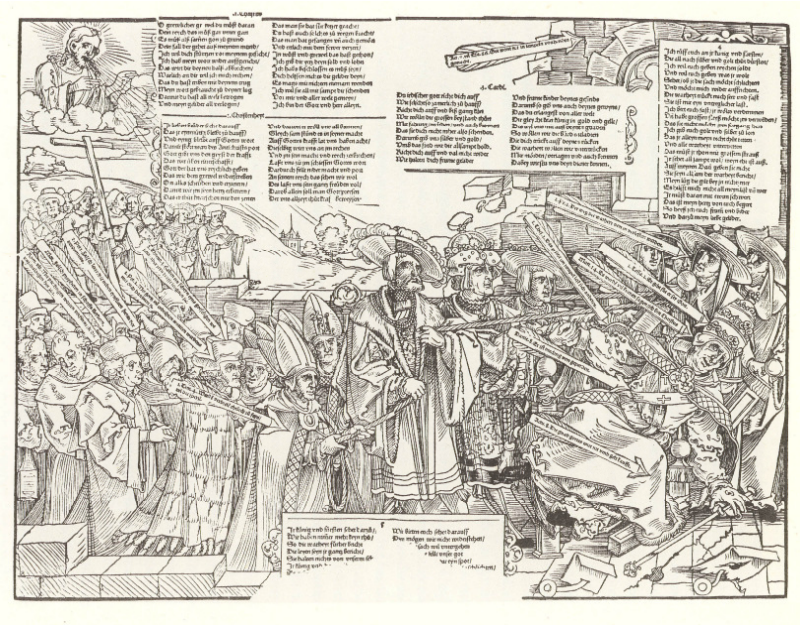

Abb. 53
Sebald Beham, Der Sturz des Papsttums, um 1524, Holzschnitt

Abb. 54
Sebald Beham, Der gute Hirte, 1527, Holzschnitt, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett

Abb. 55
Anonym, Luther und Hus als gute Hirten, um 1530/40, Holzschnitt, Berlin, Staatliche Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Abb. 56
Anonym, Die geistlichen Wölfe, 1520/30, Holzschnitt

Abb. 57
Heinrich Vogtherr d.Ä., Die Kirche Christi und des Antichrist, 1534, Holzschnitt

Abb. 58
Sebald Beham, Das große Kirchweihfest, 1535, Holzschnitt in vier Teilen, Ausschnitt mit Adresse Albrecht Glockendons

Abb. 59
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.48v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 60
Lucas Cranach d.Ä., Christus segnet die Kinder, 1538, Öl auf Holz, Hamburger Kunsthalle

Abb. 61
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II. von Pfalz-Simmern, 1535, fol.184v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abb. 62
Lucas Cranach d.Ä., Heilige Sippe, um 1509/10, Holzschnitt, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett

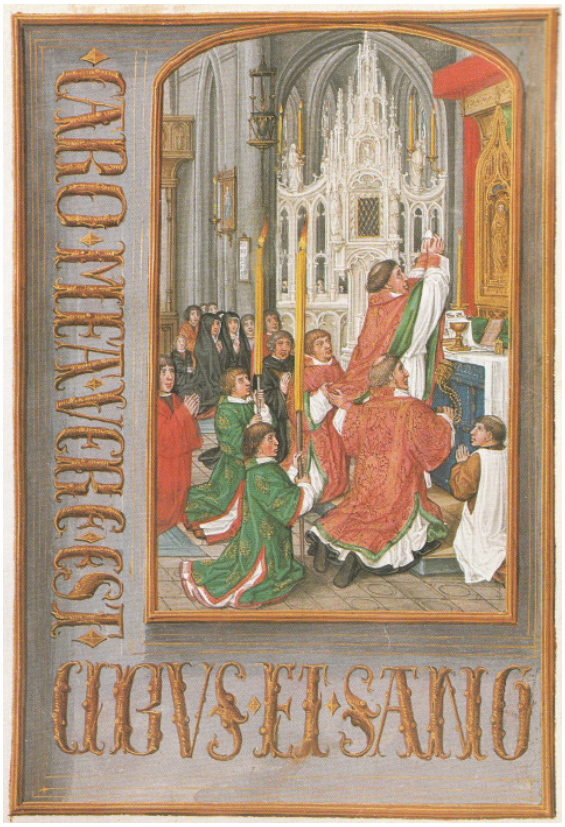

Abb. 63
Gerard Horenbout, Rothschild-Gebetbuch,
fol.55v, Wien, Österreichische Nationalbibliothek,
Cod. Vindobonensis Ser. nova 2844

Abb. 64
Lievin van Lathem oder Werkstattgehilfe,
Stundenbuch der Maria von Burgund, fol.36r,
Wien, Österreichische Nationalbibliothek,
Cod. Vindobonensis 1857

Abb. 65
Albrecht Glockendon, Gebetbuch für Johann II.
von Pfalz-Simmern, 1535, fol.157v, Wien,
Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1880

Abbildungsnachweis:

Abb. 1, 25, 28, 39: Wagner 1930.
Abb. 2: Merkl 1999, Abb. 335.
Abb. 3: Merkl 1999, Abb. 336.
Abb. 4: Merkl 1999, Abb. 353.
Abb. 5, 6, 8, 10, 12, 15, 16, 20-24, 26, 27, 32, 34-36, 49, 59, 61, 65: Österreichische Nationalbibliothek, Handschriftensammlung.
Abb. 7: Merkl 1999, Abb. 130 F.
Abb. 9: Michael 1987, Tafel 47.
Abb. 11: Heffels 1981, S. 58.
Abb. 13: Merkl 1999, Abb. 413.
Abb. 14: Heffels 1981, S. 25.
Abb. 17: Kren/McKendrick 2003, Abb. 18a.
Abb. 18: Kren/McKendrick 2003, Abb. 162b.
Abb. 19: Anzelewsky/Mielke 1984, Abb. 121.
Abb. 29: Merkl 1999, Abb. 361.
Abb. 30: Merkl 1999, Abb. 358.
Abb. 31: Merkl 1999, Abb. 357.
Abb. 33: Merkl 1999, Abb. 351.
Abb. 37: Merkl 1999, Abb. 139.
Abb. 38: Merkl 1999, Abb. 363.
Abb. 40: Arndt/Moeller 2005, Abb. 1.
Abb. 41: Zschelletzschky 1975, Abb. 186.
Abb. 42: Merkl 1999, Abb. 136.
Abb. 43: Hofmann 1983, Kat. 61.
Abb. 44: Hofmann 1983, Kat. 55.
Abb. 45: Hofmann 1983, Kat. 62.
Abb. 46: Hofmann 1983, Kat. 63.
Abb. 47: Zschelletzschky 1975, Abb. 215.
Abb. 48: Hofmann 1983, Kat. 68a.
Abb. 50: Arndt/Moeller 2005, Abb. 14.
Abb. 51: Merkl 1999, Abb. 355.
Abb. 52: Zschelletzschky 1975, Abb. 201.
Abb. 53: Zschelletzschky 1975, Abb. 209.
Abb. 54: Hofmann 1983, Kat. 107.
Abb. 55: Hofmann 1983, Kat. 108.
Abb. 56: Hofmann 1983, Kat. 108a.
Abb. 57: Hofmann 1983, Kat. 108b.
Abb. 58: Zschelletzschky 1975, Abb. 270.
Abb. 60: Hofmann 1983, Kat. 114.
Abb. 62: Hofmann 1983, Kat. 118.
Abb. 63: Unterkircher 1985, nach S. 96.
Abb. 64: Unterkircher 1993, fol.36r.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Abstract

Die Diplomarbeit „Das Gebetbuch Johanns II. von Pfalz-Simmern: Miniaturen zwischen den Konfessionen“ beschäftigt sich mit der Frage warum ein katholischer Fürst ein Gebetbuch mit antikatholischen Darstellungen in Auftrag gibt bzw. besitzt. Die Entstehungszeit des Codex 1880, der in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrt wird, fällt mit 1534/35 genau in die Zeit der Reformation und der damit verbundenen kirchlichen Umwälzungen in Deutschland. Die Masse an Flugblattgraphiken und kritischem Bildmaterial in der Reformationszeit spiegelt sich auch in diesem Stundenbuch wieder. Mit Albrecht Glockendon dem Älteren wandte sich Johann II. an einen Künstler aus einer Familie, die eine ausgedehnte Tätigkeit in der Miniaturmalerei entfaltete und Nürnberg zu einem Mittelpunkt für die Ausübung dieses Kunstzweiges machte. Von den 20er bis in die 40er Jahre des 16. Jahrhunderts war die Stadt das führende Zentrum für Buchmalerei, noch vor Augsburg. Und mit Nikolaus und Albrecht Glockendon hatte Nürnberg zwei der profiliertesten Buchmaler zu bieten. Die Diskrepanz der religiösen Grundhaltung (hier ein katholischer Fürst, dort ein bürgerlicher Protestant) zwischen Auftraggeber und Illuminist konnte größer nicht sein. Zur Entstehungszeit des Buches war Nürnberg schon protestantisch und somit auch seine Bewohner. Dies hielt aber auch Kardinal Albrecht von Brandenburg nicht davon ab bei bekannten, Martin Luther nahe stehenden, Künstlern Werke (auch Gebetbücher) in Auftrag zu geben. Die Kritik, die sich hinter diesem prachtvollen Codex verbirgt, richtet sich gegen die weltliche Macht der Kirche, den Ablasshandel und den Papst. Außerdem ist darüber hinaus das Sakrament der Eucharistie als wichtiges und vorherrschendes Thema für das Gebetbuch ausgewählt worden. Satirische Darstellungen in den bas-de-page Szenen, aber auch der Empfang der Kommunion sub utraque specie, also in beiderlei Gestalt, zeigen die Offenheit Johanns II. gegenüber der neuen Lehre Luthers. Es offenbart sich damit vielleicht auch die Kritik und Unzufriedenheit katholischer Kreise an Aktivitäten und Erscheinungsformen des katholischen Lebens dieser Zeit, synonym vertreten durch den Papst. Gleichzeitig wird jedoch ebenfalls das Festhalten Johanns II. am katholischen Glauben durch die betonte Verehrung Marias unterstrichen.

Das interessanteste an diesem Gebetbuch ist zweifelsohne, neben seiner überreichen Ausmalung, der protestantische Einfluss. Ob er nun vom Auftraggeber

alleine oder auch vom Künstler kommt, so strebte man Ursprünglichkeit und Unverfälschtheit an. Die enge Verbindung von Gesellschaft und Kirche wird gerade in diesem Gebetbuch deutlich und zeigt, dass gesellschaftliche Veränderungen sich letztendlich auch auf die Kirche auswirken. Die Tatsache, dass über Johann II. von Pfalz-Simmern wenig bekannt ist, lässt letztlich nur Vermutungen über die Entstehungsgründe dieser antikatholischen Miniaturen zu. Es darf allerdings nicht vergessen werden, dass Stundenbücher vor allem für die private Andacht, also für den privaten Gebrauch, gemacht wurden und diese Bilder nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren.

CURRICULUM VITAE
Sinaida Schuller

Name:	Schuller Sinaida
geboren am:	18.08.1977 in Wien
Familienstand:	ledig
Wohnhaft in:	Czartoryskig. 159/7, 1170 Wien

Schulbildung:

1983 – 1987	Volksschule Notre Dame de Sion in Wien
1987 – 1993	Öffentl. Gymnasium Wien 8, Albertgasse
1993 – 1995	Gymnasium f. Mädchen der Ursulinen in Graz
1995	Matura am Gymnasium f. Mädchen der Ursulinen in Graz
1995 – 1998	Studium der Medizin in Graz
seit 1998	Studium der Kunstgeschichte in Wien

Berufliche Tätigkeit:

Seit 1995 Mitarbeit bei diversen medizinischen Kongressen (2001 Oberlech, 2004 Oberlech, 2003 Graz)

2000 –	Selbständige Organisation von medizinischen Workshops und Kongressen im In- und Ausland (Austrian Wound Association, Österreichische Gesellschaft für Phlebologie, Venalpina/Österreich-Schweiz)
2001 – 2004	Führung des Sekretariats der Austrian Wound Association
2003 –	Design und Layout von Kongressprogrammen, Symposien, Firmenfoldern, etc.

Sprachkenntnisse:

Deutsch (Muttersprache)
Englisch (in Wort und Schrift)
Italienisch (in Wort und Schrift)
Französisch (in Wort und Schrift)
Kroatisch/Serbisch (Grundkenntnisse)
Spanisch (Grundkenntnisse)