

406.124 OSZK

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

406124

BELVEDERE

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

SONDERABDRUCK

Reolues Corvin - Larsen msk.

Gulyás Palnok

ozute izleke

Heftmangel der

1926. мар. i.

175



406. 124

~~N. Libr. 2709.~~

Cezágos Széchenyi Könyvtár

Leltári szám:

V66- 2159/1964



DER KÜNSTLERISCHE SCHMUCK DER CORVIN-CODICES

VON EDITH HOFFMANN

Die wissenschaftliche Wichtigkeit der Bibliothek des Königs Matthias wurde von seinen Zeitgenossen und den Humanisten des 16. Jahrhunderts mindestens so hoch geschätzt wie ihr künstlerischer Wert. Mit dem Vorwärtsschreiten der Wissenschaft aber verlor sie aus diesem Gesichtspunkte immer mehr an Ansehen und besonders seit dem 19. Jahrhundert gewann die Frage des künstlerischen Schmuckes der Corvin-Codices und der damit verbundenen Fragen immer mehr an Bedeutung. Diese Reihenfolge in der Bewertung entspricht im ganzen und großen der eigenen Auffassung des großen Herrschers, betreffs seiner ihm so teuren Schöpfung, des einzig überlebenden Zeugen der einstigen Pracht seines Hofes, dieser fremden aber glänzenden künstlerischen Kultur, die er in seiner Heimat zielbewußt entfachte und die — nachdem sie da schon fast einheimisch geworden — mit der Niederlage bei Mohács beinahe spurlos verschwand.

Der Thron, auf welchen der junge König 1458 erhoben wurde, war ein bescheidener, ja fast dürftiger Thron¹. Mit den ihm nach bisherigen Brauch zustehenden Einkünften, die noch dazu durch die sich fortwährend erneuernden Kämpfe der ersten Jahre aufgezehrt wurden, war nicht auszukommen. Die schwere Frage der Zukunft war es, diese Einkünfte dermaßen zu steigern, daß nicht nur die ständigen Geldschwierigkeiten¹ ihr Ende nehmen, sondern daß größere Summen sogar auf künstlerische Zwecke verwendet werden könnten. Seine Büchersammlung kann damals noch keine Bibliothek genannt werden. Die Bücher, welche der Jüngling zu den von seinen Vorfahren ererbten Stücken erwarb, dienten offenbar mehr zur eigenen Weiterbildung, als zur Befriedigung seiner künstlerischen Ansprüche. Es waren einfach ausgestattete, nur des Textes halber gewählte Handschriften kleineren Umfanges, welche er — laut einer Aufzeichnung aus dem Jahre 1463¹ — inmitten seiner unausgesetzten Kriege allabendlich in seinem Bette las.

Damals hatte er noch keine größeren künstlerischen Ansprüche. Er nahm die Dienste der Maler bloß bei Herstellung von Wappenbriefen in Anspruch, wobei er den Auftrag immer von Fall zu Fall erteilte. Der Schmuck dieser Wappendiplome zeigt jene Art des gotischen Blütenschmucks, welcher sich unter dem in dieser Zeit ausschlaggebenden Einfluß der benachbarten westlichen Gebiete im Laufe des ausgehenden 14. und im 15. Jahrhundert in Ungarn heranbildete. Und welchen man auch in der einfacheren, aller Wahrscheinlichkeit nach in Ungarn verfertigten Handschrift des Graner (Esztergom) Erzbischofs Johannes Vitéz, dem Krakauer Regiomontanus vorfindet (1)², wie auch in dem viel sorgfältiger geschmückten Victorinus-Codex (2), welcher wahrscheinlich eben-

¹ D. Csánki, *Első Mátyás udvara*, Budapest 1884, S. 10 und 54. ² Die Ziffern in runder Klammer verweisen auf das Codices-Verzeichnis am Ende der Arbeit.

falls dem Erzbischof gehörte, bevor er in die Bibliotheca Corvina einverleibt wurde. Der Wiener Ptolemaeus Corvin-Codex (3) wurde im Jahre 1467 geschrieben, zu seiner künstlerischen Ausschmückung kam es jedoch noch lange nicht, offenbar aus dem Grunde, weil damals noch kein Künstler im Lande weilte, der Matthias' Geschmack entsprochen hätte. Was auch daraus ersichtlich ist, daß Matthias, als er 1469 den Minoritenmönch Thomas von Ungarn wegen irgend einer Dienstleistung belohnen wollte, das zum Geschenk bestimmte Missale in Wien herstellen ließ (4). Ein besonderes Interesse verleiht diesem Missale der Umstand, daß sich auf seiner 126 v-Seite das älteste Porträt des Matthias befindet (Abb. 1).

In den Sechzigerjahren geschah es, daß Matthias — nach dem Vorbilde seiner gelehrten Freunde Johannes Vitéz und Janus Pannonius — an seinem Hofe jenes humanistische Leben italienischen Stils ins Leben rief, welches ihm ein inneres Bedürfnis, eine große seelische Freude war und außerdem später dazu beitrug, den Ruf seiner persönlichen Größe und seiner Vielseitigkeit überall in der gebildeten Welt zu verbreiten. Das gesteigerte wissenschaftliche Leben erforderte als unumgänglichen Hilfsapparat eine Bibliothek, deren Bereicherung Matthias von dieser Zeit an immer mehr Aufmerksamkeit zuwandte. Anfang 1467 tat er mit seiner Steuerreform den ersten entschiedenen Schritt zur Erhöhung seiner Einkünfte und so standen ihm von dieser Zeit an schon größere Summen zur Verfügung.

Nach dem Tode Johannes Vitéz' und Janus Pannonius' (1472) war Matthias der einzige, der das Büchersammeln in Ungarn im großen betrieb — einige kleinere Bibliotheken der hohen Geistlichkeit abgerechnet. Von nun an erwarb er auch schon ganze Bibliotheken, zum Beispiel im Jahre 1475 die Bibliotheca Manfredini in Bologna¹. Er schrieb neue Steuern aus und verwendete immer mehr Geld auf seine bibliophilen Anschaffungen. Seit dem Ende der Sechzigerjahre stellte er sogar — vielleicht nach dem Vorbild Vitéz' und des Hofes von Ferrara — auch Kopisten in Ofen an, welche für ihn jene Bücher abschrieben, die seine Agenten in Italien nicht fertig erwerben konnten.

Aber schon in den Siebzigerjahren scheinen sich Kopisten und Miniatoren zu einer anfangs bescheidenen Werkstatt zusammengetan zu haben, deren erste Meister — nach Zeugnis der erhaltenen Denkmale — größtenteils aus Oberitalien gekommen sein müssen. Und dies ist auch natürlich, wenn wir bedenken, daß die Höfe von Mailand und Ofen schon seit Johannes von Hunyad, dem Vater des Matthias, in Verbindung miteinander standen, und daß im Jahre 1464 ein Ehebund zwischen Ippolita Sforza und Matthias geplant wurde.

Nach Bologna und Ferrara aber fühlten sich die ungarischen Jünglinge schon seit langem hingezogen. Viele von ihnen besuchten ihre berühmten Universitäten, zum Beispiel auch Janus Pannonius, der Galeotto Marzio als Schüler des Guarino in Ferrara kennenlernte.

¹ J. Csontos, A Corvina, Pallas Lexikon, Budapest 1895.

Diesen Gelehrten sehen wir seit 1465 öfters in Ungarn, zuerst am Hofe des Vitéz, dann bei Matthias. Einige Jahre später kam auch Taddeo Ugoletti von Parma nach Ofen. Es knüpften sich enge Bande zwischen diesen alten und neuen Zentren der Bildung, welche auch noch dadurch verstärkt wurden, daß sich einige Ungarn endgültig in Oberitalien niederließen. So lebte zum Beispiel in dieser Zeit in dem Karthauserkloster neben Ferrara der Vicarius Andreas Pannonius, der mit den ungarischen Jünglingen in der Fremde eine rege Verbindung aufrechterhielt. Wir kennen von ihm zwei Werke: Das eine widmete er mit dem Titel »De regis virtutibus« im Jahre 1467 Matthias und sandte ihm das im Kloster sorgfältig abgeschriebene Werk mit einem hübschen Titelblatt versehen — auf welchem der König und der Autor dargestellt sind — nach Ofen (5). Das zweite Werk wurde für den Herzog Ercole I. d'Este von Ferrara hergestellt¹.

Auch von ungarischen Künstlern wurden in diesen Jahren mehrere in Ferrara ansässig, 1446—1464 finden wir Michele Pannonio hier, 1445—1472 arbeitete Giorgio di Domenico de Ungaria in Ferrara.

Es kann also kein Zufall sein, wenn im Jahre 1467 wegen gewisser Bauunternehmungen eben Fioravante aus Bologna nach Ofen berufen wurde. Geschriebene Dokumente der oberitalienischen Verbindungen besitzen wir auch in einigen Handschriften, welche für Johannes Vitéz (6—9) und Matthias verfertigt wurden. Um 1474—1475 verfaßte Lodovico Carbo, Professor an der Universität Ferrara, sein Werk über die hehren Taten des Matthias; das Widmungsexemplar davon wurde, nach der Schrift und dem charakteristisch weißen Rankenschmuck zu urteilen, vollständig in Ferrara hergestellt (10). In den Siebzigerjahren muß auch das Werk des Battista Mantuano entstanden sein, welches der Verfasser dem König widmete und — nach dem stark mantegnesken Typus der Engel auf dem Titelblatt zu schließen — durch einen ausgezeichneten Künstler aus der Gegend von Mantua illuminieren ließ (11).

Noch enger wurde die Verbindung namentlich zwischen Ferrara und Ofen seit 1476, als der König Beatrix von Aragon, die Schwägerin Ercole I. d'Este von Ferrara, heiratete. Der Bibliothek des Matthias strömten einfachere Handschriften aus allen Gegenden, aus Rom (12), aus Umbrien (13), aus verschiedenen Städten Oberitaliens (14—21) und besonders aus Florenz², teils geschenkt, teils gekauft ununterbrochen zu. Zu den Florentinern gehört auch ein Theophrastus, der einzige Codex der Bibliothek, aus der Werkstatt des Vespasiano Bisticci (22).

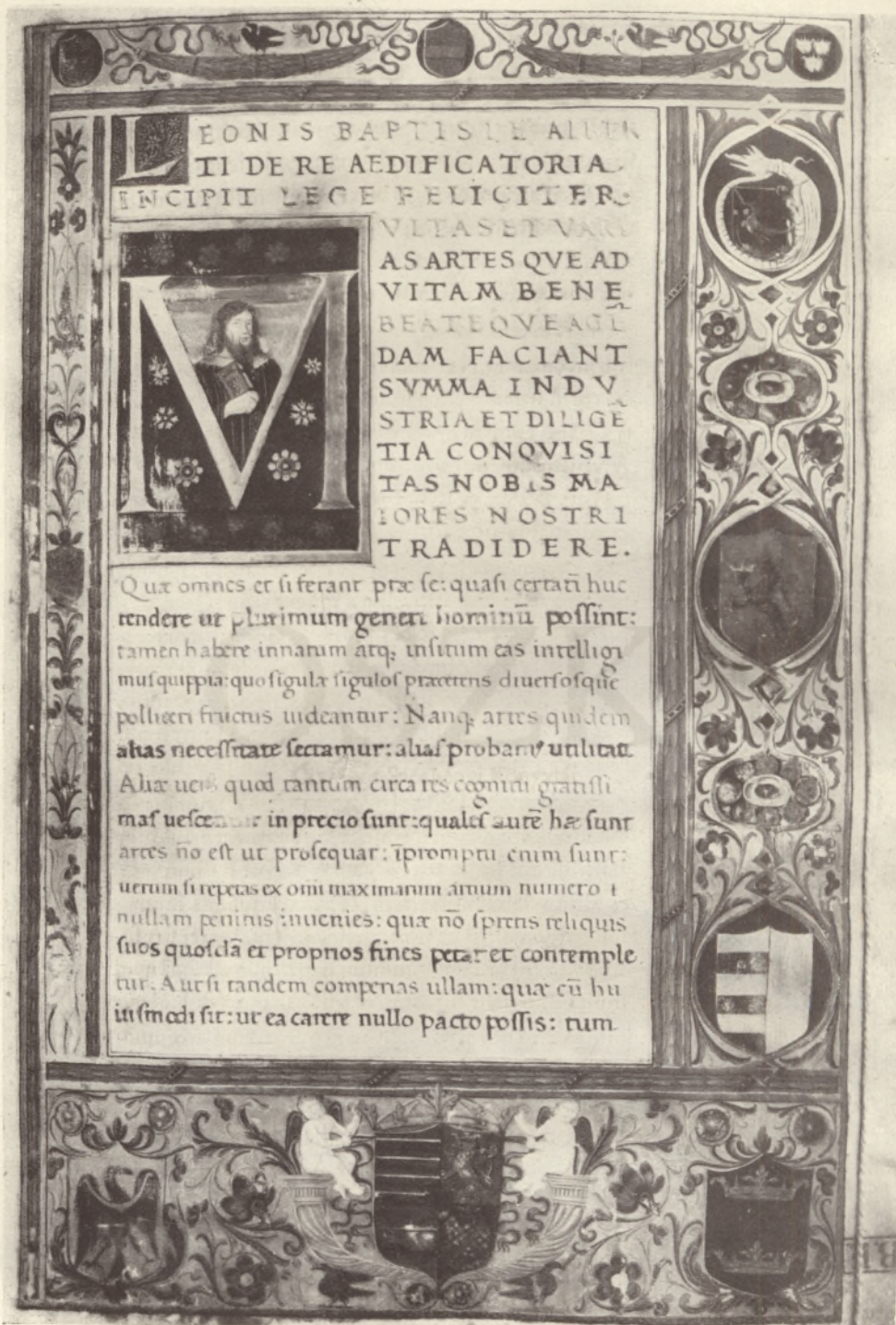
Seit dem Jahr 1476 gelangten auch schon neapolitanische Handschriften in die Sammlung, obzwar in geringer Anzahl. So vor allem das zur Hochzeit der Königin Beatrix geschriebene Werk »De institutione vivendi«, des Diomedes Caraffa (23); ferner

¹ D. Fava, La Biblioteca Estense. Modena 1925, 257. u. Q. 9. 12. ² Hierher gehört der größte Teil der in Ofen mit dem Wappen versehenen Handschriften, welche ich als Produkte einer anderen Schule nicht besonders hervorhebe.

³ Graf J. Teleki, A Hunyadiak kora. Budapest 1857, Bd. XI., Seite 454—455.



1. MISSALE / ROMA, VATICANO. ROSSIANA 1164, FOL. 126 v AUSSCHNITT



2. LEONE BAPT. ALBERTI. DE RE AEDIFICATORIA / MODENA, BIBLIOTECA
ESTENSE, COD. z. o. 3. 8, FOL. 1

das Buch des Valturius »De re militari« (24), und der Curtius Rufus der Königin (25). Außerdem wurden 1483—1484 für das Königspaar auch zwei Exemplare Agathias' »De bello Gothorum« in zwei verschiedenen Dekorationsarten in Neapel hergestellt (26, 27). Den letztgenannten Handschriften sind manche Blätter eines Augustinus »De civitate Dei« in der Budapestener National-Bibliothek (28) dermaßen verwandt, daß wir auch dieses Manuskript mit Recht für neapolitanisch halten können. Die neapolitanischen Handschriften machten jedoch keinen großen Eindruck in Ungarn.

Seit den Siebzigerjahren finden sich aber immer mehr und mehr Handschriften, welche man mit vollem Recht als in Ofen entstanden betrachten kann.

Die erste Spur eines Illuminators in Ofen können wir 1471 vermerken. In diesem Jahre spricht König Matthias in seinem an Pomponius Laetus gerichteten Schreiben von seinem Miniator namens Blandius »miniaturem nostrum Blandium«, der erst vor kurzem aus Rom mit Büchern beladen heimgekehrt³. Über Blandius haben wir keine näheren Angaben, aber schon dieser sichere Beleg für seinen Aufenthalt in Ofen ist wertvoll.

Ungefähr aus derselben Zeit haben wir auch gesicherte Aufzeichnungen darüber, daß außer Blandius noch ein Maler, wenn auch kein Illuminator, schon damals in Ofen arbeitete. Lodovico Carbo erwähnt um 1476, daß in der königlichen Burg des Matthias »auf einem künstlerischen Gemälde« der Heldentod des im Jahre 1467 in der Schlacht bei Moldvabánya gefallenen Johann Daróczy zu sehen war, und zwar »in derselben Kleidung und Rüstung, in welcher er damals gekämpft und seinen Tod erlitt« (Dialogus De Matthiae Regis Laudibus). Es ist nicht wahrscheinlich, daß dieses Gemälde, welches einen spezifisch ungarisch-historischen Gegenstand der Gegenwart und eine naturtreue Wiedergabe einer bestimmten ungarischen Rüstung aufwies, in der Fremde hergestellt worden wäre und so können wir mit Recht die Existenz eines — einheimischen oder fremden — Geschichtsmalers in Ofen annehmen.

Der immer mehr italienisierende Geschmack des Ofner Hofes wird durch nichts besser charakterisiert als durch die Wappenbriefe dieser Zeit, welche seit 1474 anfangen sich italienischer Art zu nähern. In dem Wappendiplom der Familie Török von Bakonok aber, aus dem Jahre 1481, tritt uns die milanesische Malweise auf einmal mit voller Entschiedenheit entgegen. Budapest, National-Bibliothek (Abb. 3).

3. Ausschnitt aus dem Adelsbrief der Familie Török von Bakonok
Budapest, Nationalmuseum





4. Georgius Trapezuntius Compendium, Wien, NB, Cod. lat. 2343, fol. 1 Ausschnitt

Die erste Künstlerpersönlichkeit, deren Tätigkeit mit einer befriedigenden Klarheit vor uns liegt, ist ein Wappenmaler. Ende der Siebziger- oder Anfang der Achtzigerjahre¹ ließ Matthias — um seiner Bibliothek auch durch ihre Einheitlichkeit mehr Gewicht zu verleihen, und sie zu einem geschlossenen Ganzen zu entwickeln, ferner um auch die einzelnen Stücke von den Bestandteilen anderer Bibliotheken zu unterscheiden — die Handschriften mit einem uniformisierenden Wappen versehen, welches jedem zu erkennen gab, daß der Besitzer König von Ungarn und Böhmen sei. Der Meister, der diese Malereien verfertigte, arbeitete nach Florentiner Art. Seine Hand erkennen wir in nicht weniger als 36 Codices. Unter ihnen befinden sich Stücke, wo er nur das Wappen malte, so die auf dem italienischen Büchermarkt fertig, aber mit leerem Wappenschild erworbenen Handschriften (18, 21, 29—36), oder solche, in denen man das Wappen des älteren Besitzers übermalen mußte (37—43). Unter den letzteren sind besonders hervorzuheben die aus der Bibliothek König Wenzels und Johannes Vitéz stammenden Stücke (44 und 45). Die Form seiner Wappenzeichnung ist äußerst charakteristisch dadurch, daß der im Herzschild angebrachte Rabe stets auf einem dreiblättrigen Ast sitzt und die Krone des Löwen im böhmischen Wappen übertrieben groß ist.

Aber es finden sich auch solche Handschriften in großer Menge vor, in welchen unser Künstler auch als Illuminator erscheint. Unter diesen befindet sich die ebenfalls von Wenzel herstammende, lombardische Handschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts², welche heute eine Zierde der Römischen Biblioteca Casanatense (46) ist. Der Künstler brachte hier an dem unteren Rande des prachtvollen Titelblattes einen Blumenschmuck

¹ J. Csontosi, *A jénai Corvin codex*. M. Könyvszemle, 1881, S. 18, setzt diese Malereien nach 1480 an, ohne an eine ungarische Herkunft zu denken. ² Toesca, *La pittura e la miniatura lombarda*, Milano 1912, S. 334.

an¹, jene charakteristische Ornamentik nach Florentiner Art, welcher wir öfters von flatternden Bändern umgeben, auch in seinen übrigen Arbeiten begegnen, wenn er sie in einfacheren, mit weißem Rankenwerk geschmückten, fertig angekauften Handschriften um das Wappen anbringt (47—51), oder wenn der Schmuck des ganzen Titelblattes von ihm herrührt (52—58), wie auf dem Titelblatt des Compendiums von Georgius Trapezuntius (59), wo er außer den Zierleisten auch noch zwei kleine wappenhaltende Engel malte (Abb. 4). Die Wappen der Codices älteren Datums wurden von ihm fertiggestellt, woraus hervorgeht, daß er der erste ständige Wappenmaler in Ofen war (60, 143). Im Juli 1489 finden wir unseren Wappenmaler noch immer in Ofen im Dienste des Matthias, als er den für drei Familien aus Zengg, unter anderem für die Familie De Castelliono et de Mediolano verausgabten Wappenbrief schmückte. Diesen Familien verlieh Matthias als Wappen einen Löwen, welcher in der Pranke eine Burg trägt, als Herzschild aber gab er ihnen seinen Raben. So bietet sich in diesem Wappen genügendes Vergleichsmaterial zu den Löwen und Wappen der Corvinus-Wappen. Auch die Helmdecke zeigt nahe Verwandtschaft mit den Blumen unseres Meisters. Diese Arbeit ist künstlerisch zwar nicht bedeutend, ist aber deshalb wichtig, weil sie uns sichere Beweise liefert, wo wir sonst nur mit logischen Gründen argumentieren könnten. Wenn wir in einem in Ofen datierten Dokumente die Hand unseres Künstlers erkennen, kann man auf keine Weise bestreiten, daß er tatsächlich in Ofen gearbeitet hat.

Die interessanteste Arbeit des Künstlers — ein nach reifer Florentiner Art verfertigtes Titelblatt — erkenne ich in einer L. B. Alberti-Handschrift »De re aedificatoria« der Bibliothek in Modena (61) (Abb. 2), dessen Übereinstimmung mit dem Wiener Trapezuntius — namentlich betreffs der Engel und des Blumenschmuckes — augenfällig ist. Die gedankenlose Zusammenstellung der Wappen und der ornamentalen Motive in den Zierrahmen, die Zeichnung der männlichen Figur der Initiale ist so primitiv, daß es sich kaum gelohnt hätte, das eigens in Florenz zu bestellen. Und daß es kein fertig gekaufter, sondern ein bestellter Codex ist, beweisen die Wappen zur Genüge.

Aus dem Jahre 1481 besitzen wir bereits eine Handschrift ungarischer Herkunft, deren Miniaturenschmuck auf die Anwesenheit mehrerer Künstler entschieden hinweist, ja einen ausgesprochen werkstatmäßigen Eindruck macht: das Brevier des Propstes Dominicus von Kálmáncsehi von 1481 (62) (Abb. 15).

Dieser, namentlich in seinen dekorativen Einzelheiten außerordentlich schöne Codex, welcher sich heute in der Fürstlich Liechtensteinschen Sammlung in Wien befindet, gibt uns gerade über die wichtigste Frage Aufschluß, welcher Art die Einrichtung dieser Ofner Werkstatt war, was die Hilfsmittel waren, und worin sie den Miniaturenwerkstätten anderer Nationen ähnlich war. Der Schmuck der Handschrift kann durchaus nicht ein-

¹ Schon Schönherr bemerkte die abweichenden zwei Zierarten des Titelblattes und vermutete dabei Arbeit der Ofner Werkstatt. A római Casanate könyvtár Corvin kódexe. M. Könyvszemle, 1904, S. 49.

heitlich genannt werden und eben dies verleiht ihr den werkstattmäßigen Charakter. Man merkt ihr an, daß hier mehrere Hände in verschiedenem Stil arbeiteten. Auf mehreren Zierleisten erkennen wir den Typus der gotischen Blattornamentik, welcher in Italien in dieser Form nie vorkommt, jedoch — wie ich oben bemerkte — charakteristisch für die in Ungarn damals heimische Bücherornamentik ist. Auf diese ältere, nördliche Schichte legte sich die neuere, italienische. Neben reichen Blumenranken nach Mailänder Art und neben Initialen, deren Aufbau nach oberitalienischer Art aus Säulen und anderen architekturellen Bestandteilen zusammengesetzt ist, und in denen auch die figuralen Kompositionen dieselbe oberitalienische Art zeigen, finden sich gleich an derselben Seite Kompositionen nach florentinischer, ferraresischer und sogar französischer Art¹. Daß sich an dem Hofe auch mehrere französische und burgundische Handschriften befinden mußten, finden wir selbstverständlich, wenn wir bedenken, daß Matthias schon seit den Sechzigerjahren mit Karl dem Kühnen, dem bücherfreundlichen Fürsten von Burgund in Verbindung gestanden und ihn im Jahre 1474 für seinen Bundesgenossen erklärt hatte. Die Malereien bezeugen klar, daß sich die Illuminatoren des Liechtenstein-Codex — die größtenteils Ungarn sein mußten — mehr an den in Ofen am Hofe des Matthias und in anderen ungarischen Bibliotheken schon reichlich vorhandenen Handschriften heranbildeten, als durch systematische Schulung. Dem Titelblatt einer von dem Lombarden Christophoro de Predis illuminierten Handschrift in Turin sind sogar betreff der Färbung einige Blätter des Liechtenstein-Codex so ähnlich, daß wir unbedingt das Vorhandensein irgend eines Werkes des Meisters in Ofen annehmen müssen. Diese Handschriften waren aber damals noch einfacherer Art — die prunkvolleren Werke der großen florentinischen Miniaturen kamen erst am Ende der Achtzigerjahre nach Ofen — und so konnten die Arbeiter der Werkstatt zu den größeren, biblischen Kompositionen aus jenen keine Vorbilder schöpfen. So weit waren sie jedoch in ihrer Kunst noch nicht fortgeschritten, um die entsprechenden Szenen selbst herstellen zu können. Sie griffen also zu den Hilfsmitteln, welche auf dem Gebiete der deutschen und mit ihr eng verknüpften Kulturen bereits Gemeingut waren — zu den deutschen Kupferstichen des 15. Jahrhunderts. Von diesen Kupferstichen, welche größtenteils für den Bedarf von Goldschmieden, Miniaturen und Kunsthandwerkern aller Art hergestellt wurden — scheint auch die Ofner Werkstatt einen großen Vorrat besessen zu haben. Namentlich von den Stichen des Meisters E. S. In zahlreichen kleinen Szenen der Initialen erkennen wir die verkleinerten Kopien seiner Stiche. Als Beispiel führe ich nur das am reichsten geschmückte Blatt, die Kreuzigung Christi, an. Die Hauptdarstellung ist von einer leichten Blumenzierleiste mit spielenden Kindern umrahmt, die aus Florentiner Handschriften entlehnt ist. Die Darstellung der Kreuzigung aber, und die in den Rahmen eingefügten drei Medaillons, Christus

¹ R. Forrer. Ein Kalender für Matthias Corvinus mit Darstellungen gotischer Büchschützen. Zeitschrift für hist. Waffenkunde. 1920, S. 222 bis 259, hält auch einen flandrischen Kalender für einen Corvin-Codex. Wohl mit Unrecht.

auf dem Ölberg, Kreuzabnahme und Grablegung sind nach dem Meister E. S. kopiert¹. Diese Entlehnungen sind nicht nur deshalb wichtig, weil sie ein Licht auf die Arbeitsmethode der Ofner Werkstatt werfen, sondern auch deswegen, weil sie die Annahme, als ob diese Handschrift italienisch sein könnte, scharf widerlegen. So ausgiebig und so vorbehaltlos hätte man in dieser Zeit in Italien deutsche Kupferstiche nicht kopiert.

Gleichzeitig mit dieser Handschrift müßte auch das Missale des Dominicus von Kálmáncsehi (63) entstanden sein², da mehrere Blätter desselben wenigstens in ihren Details fast identisch mit denen des Liechtenstein-Codex sind.

In diesen Handschriften lernen wir jenen häßlichen aber interessanten Gesichtstypus kennen, welcher in den Werken der Ofner Werkstatt allmählich allgemein geworden und sich besonders durch dicke Augenlider, gedunsene Lippen und eine graugrüne Fleischfarbe bemerkbar macht.

Ungefähr in derselben Zeit, in welcher der Wappenmaler auftrat und sich die Malerwerkstatt ausbildete, muß auch die Buchbinderwerkstatt eingerichtet worden sein. Der einzige datierte Einband der Bibliothek nämlich, der Wiener Lucretius-Codex, trägt die Jahreszahl 1481 (bisher falsch gedeutet). Alles zeigt darauf hin, daß am Anfang der Achtzigerjahre bereits eine reich entwickelte Werkstatt blühte, worin ein reges Leben und emsige Tätigkeit herrschte. Kopisten, Illuminatoren und Buchbinder wetteiferten um die Zufriedenstellung des Königs, dessen ernste und aufrichtige Liebe und warme Anerkennung ihrer Arbeit gegenüber ihren Ehrgeiz immer mehr anspornte.

Bevor wir aber den weiteren Betrachtungen in dieser Richtung folgen, wollen wir einen Blick auf die im Auftrage König Matthias' vollbrachten Werke der Großmeister der italienischen Miniaturmalerei werfen. Die Anwesenheit der Königin Beatrix rief einen Zudrang weniger von neapolitanischen, als von florentinischen Künstlern hervor und zog die Bestellungen bei den großen Florentiner Miniatoren nach sich, was übrigens auch aus der immer wachsenden Prunkliebe des Königs naturgemäß folgte. Seit dem Ende der Siebzigerjahre kamen Florentiner Künstler, Maler, Bildhauer, Architekten in großer Anzahl nach Ofen. Um nur an einige allgemein bekannte Tatsachen zu erinnern: auch Benedetto da Majano war in Ofen, 1479 kam Chimenti Camiccia mit Baccio Cellini dahin. Filippino Lippi sendete Matthias vier Gemälde, zwei derselben im Jahre 1488. Auch von Verrocchio kamen mehrere Werke an, teils als Geschenk, teils gekauft, welche letztere 1488 bezahlt wurden. Die Schönheit lechzende Seele des Matthias verfiel in dieser Zeit der edlen und weichen Kunst von Florenz. Werke zweiten Ranges befriedigten ihn nicht mehr. Von Miniatoren wurden hauptsächlich vier Florentiner Meister beschäftigt.

Attavante degli Attavanti, der Freund und wahrscheinlich Mitschüler Lionardo da Vincis in Verrocchios Atelier, war zweifellos einer der größten Meister der damals

¹ M. Lehrs Geschichte und kritischer Katalog, II, Nr. 30 und 201. ² Hoffmann E. Középkori könyvkultúránk néhány fontos emlékéiről. Magyar könyvszemle. 1925. S. 31—32 und 35—36.

hochentwickelten Florentiner Buchkunst¹. Seine Arbeiten verraten einen gewählten Geschmack und große dekorative Fertigkeit. Der Ausdruck der Gesichter ist zwar etwas geistlos, aber seine Farben sind zart und seine Formen zeigen trotz ihrer reichen Fülle stets eine leichte, vornehme Eleganz. Er erzählt mit einer gewissen kühlen Zurückhaltung, und ist sich dessen immer bewußt, daß er in erster Reihe Dekorator ist. Dieses Bewußtsein geht öfters auf Rechnung der Mannigfaltigkeit seines Schaffens, insofern er sich nicht sehr bestrebt, seine einmal gefundene und langsam erstarrende Manier mit neuen Einfällen aufzufrischen. Attavante arbeitete mit einer großen Werkstatt, was ihm unter seinen Florentiner Genossen die größte Produktivität ermöglichte. Es scheint, daß er ein besonderer Liebling des Matthias war. Mit fieberhafter Hast ließ er sich diese Meisterstücke der dekorativen Kunst kommen, als ob er gefühlt hätte, daß ihm nur mehr wenige Jahre zur Förderung seiner Bibliothek gegeben seien. Und Attavante kam dem Wunsch des Königs mit freudigster Bereitwilligkeit entgegen. Aus seiner Werkstatt sind 31 Handschriften der Corvina hervorgegangen², unter denen sich die prunkvollsten Stücke der ganzen Bibliothek befinden. Von den 31 können 18 Bände im ganzen und großen als eigenhändige Arbeiten betrachtet werden. Wirklich repräsentative Stücke sind: der *Martianus Capella* in Venedig (64) jedenfalls nach 1485, da wir zwischen den Wappen auch das Österreichs bemerken; das *Bruxelleser Missale* von 1485—1487 (65) (Abb. 5); das unvollendete *Römische Brevier* (66), woran der Künstler zwischen 1487—1492 arbeitete und der feine *Athanasius* in Wien (67). Vierzehn *Codices* (68—80 und 94) können noch als teilweise eigenhändig betrachtet werden, obzwar sie bedeutend schwächer sind; die übrigen Werke sind Werkstattarbeiten, oder sie zeigen nur die Manier des Meisters (81—93). Ein sehr begabter Vertreter der Richtung Attavantes ist *Giovanni Boccardi*, genannt *Boccardino vecchio*, dessen erste bekannte Werke aus dem Jahre 1486 stammen. In den darauffolgenden Jahren soll er mehrere Werke für Matthias geliefert haben, welche aber, nachdem sie später in den Besitz der Medici übergingen und heute deren Wappen tragen, nicht mehr zu bestimmen sind³. Die genaue Untersuchung der Medici-Handschriften brachte auch für mich kein weiteres Ergebnis, aber unter den allgemein bekannten Corvin-Codices finden wir das Hauptwerk des Boccardino vecchio, den *Wiener Philostratus* (96) (Abb. 6), welcher zwischen 1486—1488 entstanden sein muß. Eigentümlicherweise wurde dieses reizendste Werk des jungen Boccardi von der ganzen Literatur Attavante zugesprochen⁴, trotzdem dies offensichtlich das Produkt eines anderen Temperamentes und

¹ Über die Florentiner Künstler siehe P. d'Ancona. *La miniatura fiorentina*. Firenze 1914. ² Eine feine Analyse der Attavante-Codices siehe bei J. Csontos. *Corvinische Handschriften von Attavante*. Centralblatt für Bibliothekswesen 1886, S. 215—214. Seine Feststellung, daß in den Corvinus-Wappen der aus der Attavante Werkstatt stammenden Codices das Herzschild immer silbern ist, daß sich aber solche silberne Schilde bei keinem anderen Künstler finden, wurde in der Literatur nicht gehörig beachtet. ³ P. d'Ancona, z. W. II., S. 106.

⁴ Nur Csontos leugnet es, ohne aber den Urheber nennen zu können. Mátyás és Beatrix arképei Corvin-codexekben. *Archaeologiai Értesítő* 1888. S. 211.

eines anderen Formensinnes ist. Es ist voll frischer Phantasie und entzückender Einfälle. Seine Gesichtstypen sind eigentümlich, sogar verzerrt, und manchmal, namentlich in seinen späteren Werken, gänzlich ausdruckslos. Bewegung und Haltung der Gestalten zeigen, trotz dem wirklich beachtenswerten Wissen des Künstlers, eine kindliche Unbeholfenheit, welche aber vereint mit der jugendlichen Frische, der Farben- und Formenfülle der ganzen Arbeit, deren Zauber eher noch erhöhen. Das ist es, was Boccardino am meisten charakterisiert und ihn von Attavante am meisten unterscheidet, dessen Temperament gleichmäßiger ist, als daß er verzerrte Gesichtstypen zeichnen würde, und dessen Routine größer, als daß sich seine Figuren so grotesk bewegen könnten, wie zum Beispiel bei dem Einzug des Matthias in Wien auf dem Titelblatt des Philostratus. Vergleicht man aber die Handschrift betreffs der Typen und Bewegungen mit dem Brevier, welches Boccardino für den späteren Papst Leo X. illuminierte¹, so ist die Identität des Meisters unverkennbar.

Von demselben Künstler könnte das erste Titelblatt des Pariser Ptolemaeus (97) herühren, welches zwar von den übrigen Arbeiten des Boccardino ziemlich abweicht, aber viel Ähnlichkeit mit dem Philostratus hat, was ja natürlich ist, da beide ungefähr in derselben Zeit entstanden sein müßten.

Ferner von Attavantes Kreis stehen die zwei interessantesten Illuminatoren dieser Zeit, das Geschwisterpaar del Fora: Gherardo und Monte. Man merkt ihren anspruchsvolleren Arbeiten an, daß sie nicht nur Miniaturen, sondern auch Gemälde größeren Umfanges geschaffen. Die Buchdekoration dieser Künstler ist reich an Gold und schweren, satten Farben; mit Vorliebe fügen sie in ihre Blätter erzählende kleine Gemälde ein, welche den Einfluß Ghirlandajos und Botticellis zeigen, mit denen sie in einem Falle auch zusammen arbeiteten. Ja, sie lassen auch das Studium niederländischer Werke erkennen. Ihr Vortrag ist voll Liebenswürdigkeit und dramatisch belebt. Die Gesichter in ihren Werken sind gefühlvoll, nervös und selbst bei den, den Dekorationen eingefügten einzelnen Halbfiguren von Propheten, Heiligen usw. — rührend ausdrucksvoll. Ihre schönste Arbeit ist die unvollendete Prachthandschrift der Psalmen Davids (99), der Didymus in New York (100) und der Wiener Hieronymus (101) (Abb. 7), beide letzteren auf das Jahr 1488 datiert. Von denselben Künstlern stammt der Schmuck der Th. von Aquino-Handschrift in der Prager Universitätsbibliothek, außerdem zwei 1488 datierte Codices in Modena (102—104).

Als letzten nenne ich Francesco d'Antonio del Cherico, aus dessen Werkstatt sieben Corvin-Codices hervorgegangen sind. Im Gegensatz zu Gherardos und Montes ernsten, schweren Arbeiten sind Chericos Arbeiten voller lächelnden poetischen Helle. Er ist eine liebenswürdige und spielerische Persönlichkeit. Seine abwechslungsreichen Arbeiten führte er mit detaillierender Sorgfalt aus, ohne je kleinlich oder trocken zu werden. Seine schönsten drei Corvin-Codices gehörten alle der Königin Beatrix an. Das sind die Homelien

¹ Firenze. Laurenziana, 17. 1. Vgl. d'Ancona, z. W. Taf. CII.

des Origenes, das Psalterium in Wolfenbüttel (Abb. 8) und eine Ptolemaeus-Regiomontanus-Handschrift in Wien (105—107); die letztere wird von Hevesy im Gegensatze zu d'Ancona dem Cherico abgesprochen und namentlich »wegen eines weiblichen Porträts« auf dem Titelblatte dem Kreise des Ghirlandajo zugewiesen. Dagegen stimmt nicht nur der Charakter der Dekoration und der Typus der Engel mit den übrigen Arbeiten des Meisters überein (108—110), sondern auch der Ptolemaeus des Titelblattes entspricht vollkommen der Figur des Aristoteles aus dem Mediceischen Aristoteles der Laurenziana (108). Und was das »weibliche Porträt« betrifft, so zeigt es keine unbekannten Züge, sondern will unverkennbar Beatrix darstellen, denn teils ist es ihr wirklich ähnlich¹, teils ist nicht anzunehmen, daß man in das Exemplar der Königin das Porträt einer fremden Frau eingefügt hätte (111—114).

Außer den Arbeiten der großen Florentiner Miniaturen erwähne ich von den Erwerbungen der letzten Jahre noch zwei reicher geschmückte italienische Handschriften. Die eine, das Epithalamium des Francesco Marliani zur Verlobung des Johannes Corvinus mit Bianca Maria Sforza, ist eine geschickte milanesische Arbeit aus dem Jahre 1487—1488 (95). Die zweite Handschrift, der Panegyricus des Römers Alexander Cortesius über die kriegerischen Taten des Königs Matthias ist von einem mittellitalienischen, wahrscheinlich römischen — oder umbrischen — Künstler illuminiert (115).

Besonders die ältere Literatur nannte, auf Grund handschriftlicher Notizen in zwei Veronesischen Codices, unter den Namen der bedeutenderen italienischen Miniaturen auch den des Girolamo dai Libri. Aber diese Handschriften sind erstens älter, als daß sie Arbeiten des Veronesers sein könnten, der 1474 geboren wurde, beim Tode des Matthias also 16 Jahre alt war. Zweitens rühren sie nicht von einer Hand her, ja sie sind nicht einmal veronesischen Ursprungs. Matthias erwarb diese Codices, wie es scheint, aus einer verkäuflichen Bibliothek und schon dies bezeugt, daß Girolamo dai Libri auf keinen Fall der Urheber dieser Miniaturen sein kann, da die Entstehung dieser Codices, wenn sie vor Matthias auch schon einem früheren Besitzer angehörten, ungefähr mit dem Geburtsjahr des Künstlers zusammenfällt. Auch der Stil der Miniaturen weist auf die Siebzigerjahre hin. Die sich auf die Attribution beziehende Notiz stammt übrigens aus einer viel späteren Zeit und wurde offenbar deswegen in die Handschriften geschrieben, weil sie zufällig nach Verona gelangten, wo der Künstler — der übrigens bis zu seinem 16. Jahre tatsächlich auch Miniaturen malte — großen Ruhm genoß (116—118).

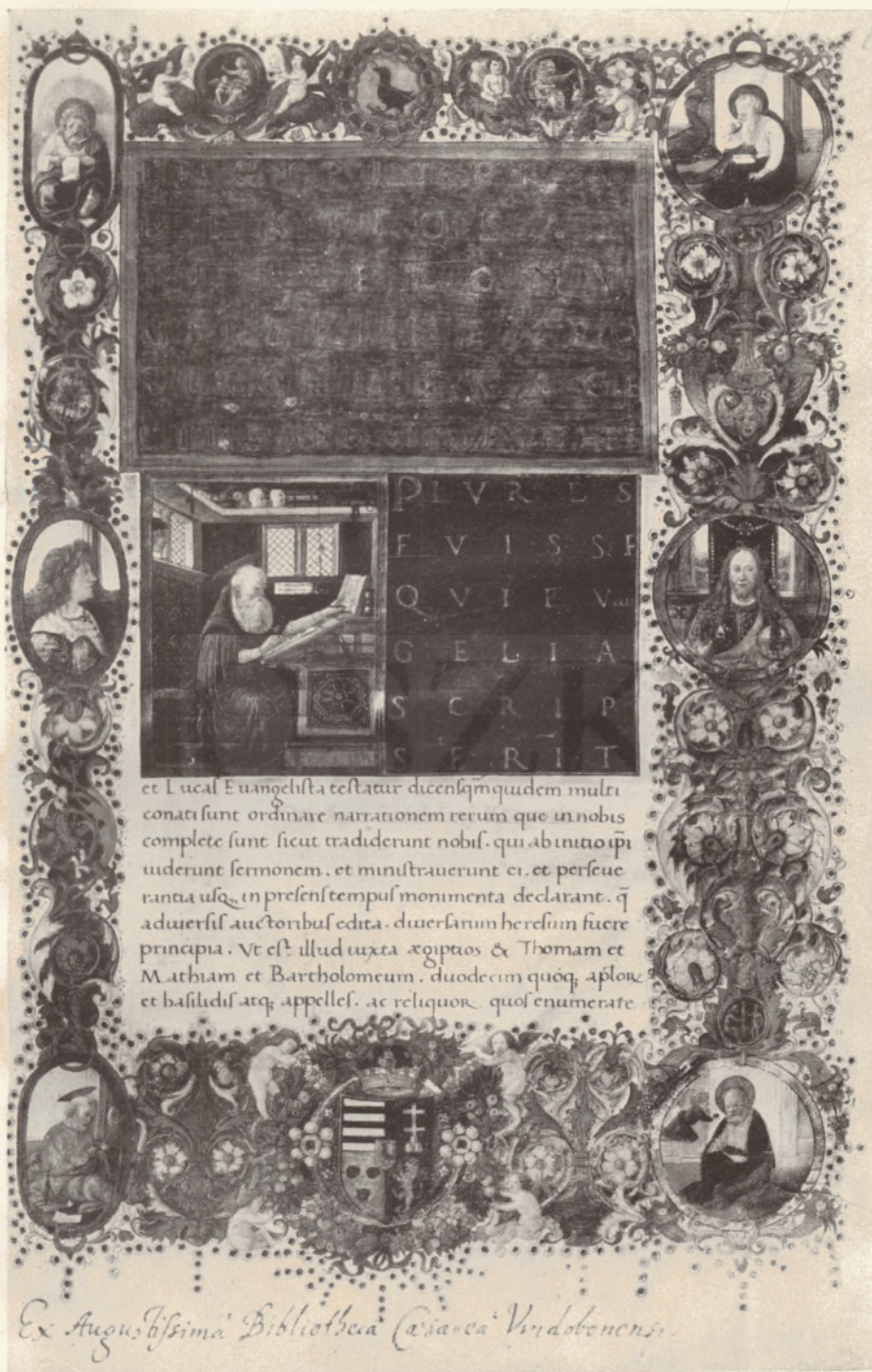
Neben ihrem hohen künstlerischen Wert verdienen alle diese italienischen Handschriften auch in anderer Hinsicht Beachtung. Vor allem erscheinen in den meisten auf einmal solche Embleme, von denen wir bisher keine Spur entdeckten: der Bienenkorb, das Faß, die Sanduhr, der Zodiakus, der Ring, der Feuerstein und der Drache. Diese wurden hier offenbar nach dem Vorbild der Embleme der italienischen fürstlichen Handschriften an-

¹ Namentlich dem Porträt in der Wolfenbütteler Handschrift des M. Ficinus 75. aug. Fol., vgl. Nr. 112.

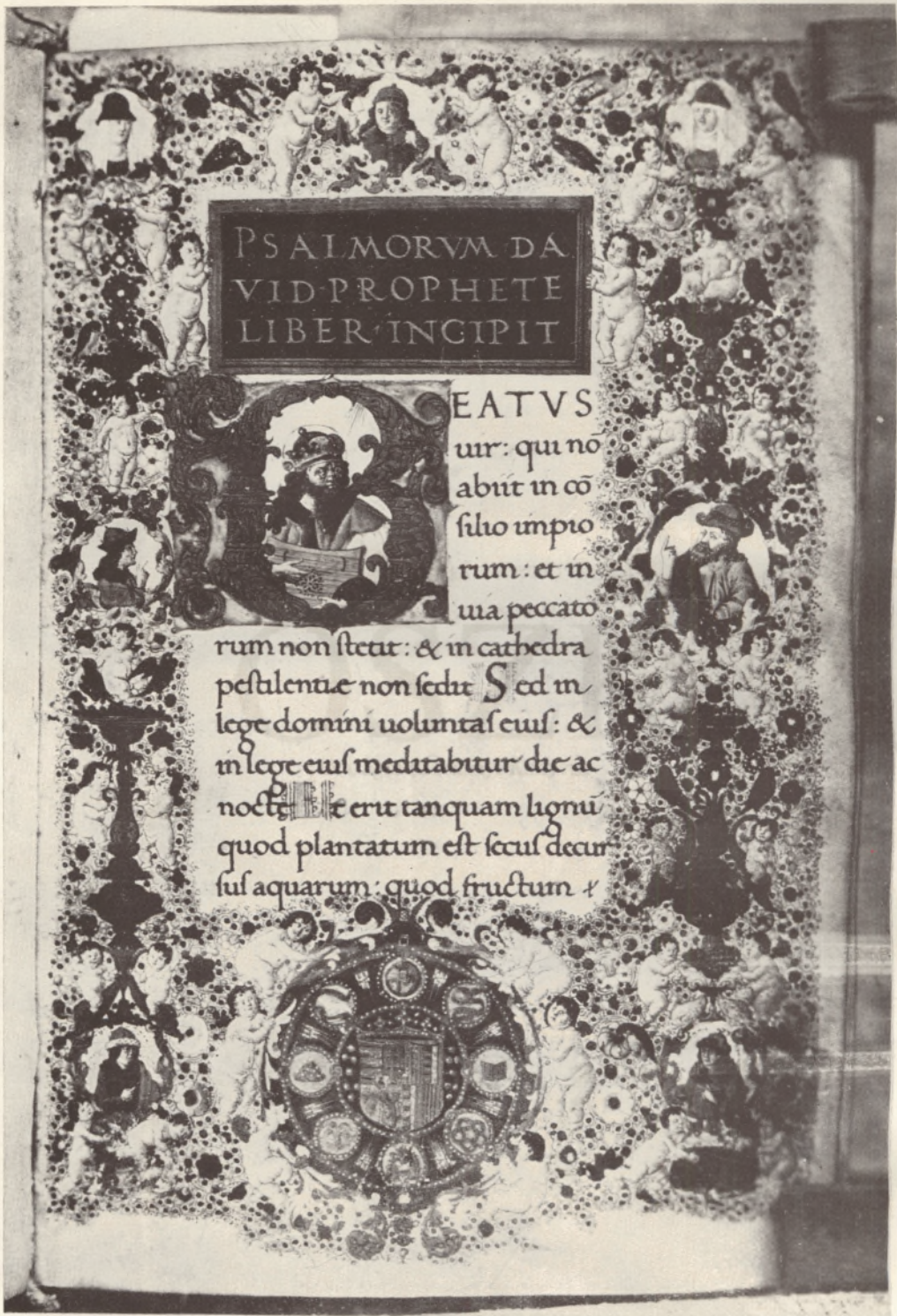




6. BOCCARDINO VECCHIO, PHILOSTRATUS HEROICA / WIEN, NAT.-BIBL.
COD. LAT. 25, FOL. 2



7. GHERARDO UND MONTE DEL FORA, HIERONYMUS IN MATEUM ET MARCUM / WIEN, NAT.-BIBL., COD. LAT. 950, FOL. 2



8. FRANCESCO D'ANTONIO DEL CHERICO, PSALTERIUM / WOLFENBÜTTEL, LANDESBIBL., COD. 39, ANG. 4^o, FOL. 13

gebracht und wenn der Gedanke vielleicht auch nicht von Matthias selbst herrührte, muß es dem Geschmack des Königs sehr willkommen gewesen sein, der seiner Erscheinung damals schon in jeder Hinsicht fürstlichen Glanz und zeremoniellen Prunk zu geben liebte. Diese Embleme mochten aber auf ihn als sprechende und repräsentative Elemente einer fürstlichen Handschrift gewirkt haben. Leider sprechen diese, einst vielleicht sehr ausdrucksvollen Symbole heute vergebens zu uns — ihren Sinn können wir nicht mehr deuten. Daß Matthias diese Embleme liebte, bezeugt auch, daß er sie — wenn wir Bonfini glauben dürfen — auch ober den Türen seines Palais anbringen ließ und daß sie von nun an auch in den Ofner Werken auftauchen.

Eine weitere auffallende Eigenschaft dieser Handschriften ist das häufige Anbringen der Porträts des Matthias und der Beatrix, nach den Medaillen des Königspaares verfertigt. Schließlich können wir noch eine Kleinigkeit beobachten. Die Wappen der in Italien bestellten oder dort verfertigten Handschriften zeigen zwei einfache Typen, und zwar die früheren das des Corvinischen Dukatus (6, 10), die späteren das des Silbergroschens¹. Die Form ist immer genau, in der Farbengebung finden sich aber oft Fehler, woraus sich schließen läßt, daß diese Wappen nach den überall in Gebrauch gewesenen Münzen gemacht wurden und sich daher naturgemäß an diese zwei Typen halten. Ganz anders verhält es sich bei den letzten Arbeiten der Ofner Werkstatt, welche die vier Felder des Wappens in unzähligen Variationen zusammenstellen und man aus allem ersehen kann, daß die Wohlunterrichtetheit der persönlich anwesenden Künstler es überflüssig machte, sich an die zwei Typen zu klammern.

Betrachten wir aber diese letzten Produkte der Ofner Werkstatt! Vor allem erscheint nach 1485 ein zweiter Wappenmaler, der in zwei Handschriften (20, 137) und ein dritter, der in 20 uns erhaltenen Handschriften das Wappen malte. Charakteristisch für den letzteren ist, daß er fast bei allen seinen Arbeiten rechts und links vom Wappen Buchstaben M und A anbringt. Die Handschrift von Besançon (119) bezeugt durch Abkürzungszeichen über beiden Buchstaben, daß sie tatsächlich Matthias Augustus und nicht einfach MAtthias bedeuten, daher nicht vor der Eroberung Wiens (1485) angebracht werden konnten. Auch von diesen 20 Handschriften gehörten vier früher anderen Besitzern an, und so wurde das Corvinus-Wappen über (119—121) oder neben (122) das ursprüngliche Wappen gemalt. In den übrigen wurde das Wappen in das leere Wappenschild gesetzt (15, 17, 22, 123—135). Daß die Einfügung des königlichen Wappen erst in Ofen erfolgte, wird um so sicherer, weil von den zwanzig Codices zwei mit den Emendationen des Vitéz versehen sind (120, 129), also schon zu seiner Zeit in Ungarn sein mußten.

Eine auffallende gemeinsame Eigenschaft von fast allen diesen Codices² und von noch

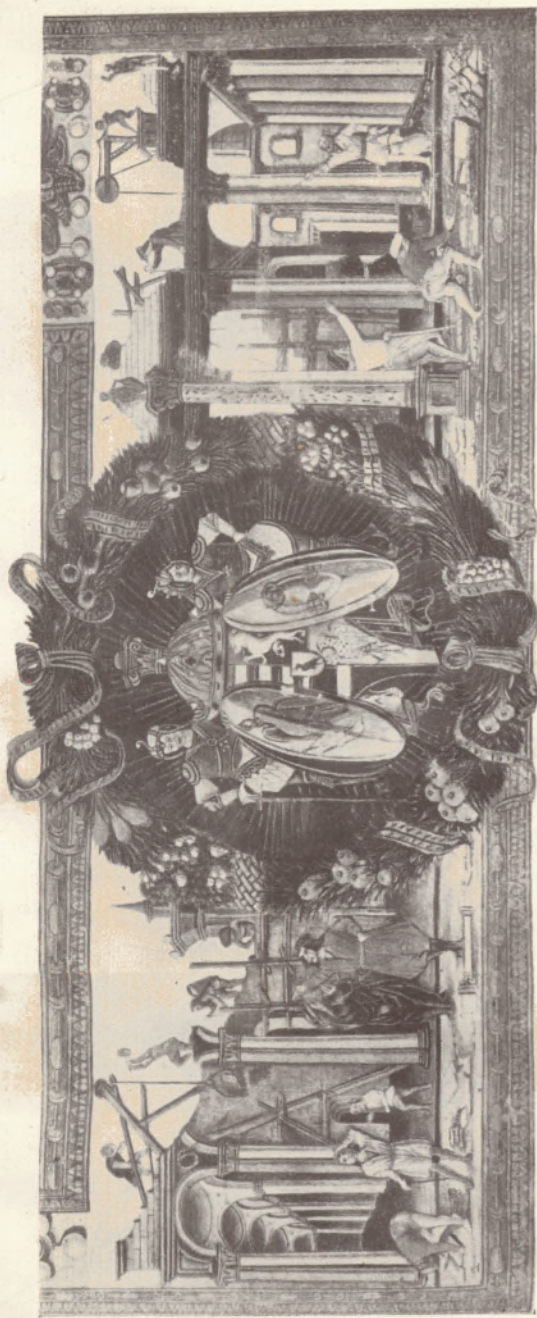
¹ Über die Münzen des Matthias: L. Réthy. *Corpus nummorum Hungariae*, Bd. II, 1907, Tafel 13—16.

² Ausgenommen die Codices Nr. 17, 119, 122 und 154; der letztere zählt aber nicht, weil er im 18. Jahrhundert neu gebunden und beschnitten wurde.

7 weiteren, wahrscheinlich zu dieser Zeit erworbenen (28, 107, 136, 138) oder im ganzen in Ofen hergestellten Handschriften (3, 139, 140) ist, daß sie an ihrem Goldschnitt einen farbigen geometrischen oder Blumenschmuck aufweisen¹. (Abb. 11.) Die Mannigfaltigkeit der Formen dieser Malereien und ihre Farbenfrische ist bewundernswert. Ihr Stil ist charakteristisch oberitalienisch, dem sich aber solche spezifisch florentinische Motive beimischen, die in jeder Hinsicht an die Blumenornamentik des Cherico erinnern.

Diese Goldschnitte wurden in Ofen und nicht in Italien hergestellt. Als Beweis dafür diene der Umstand, daß der Schnitt von Handschriften aus verschiedenster Zeit und verschiedensten Gegenden aus ein und derselben Werkstatt hervorging. Der größte Teil dieser Handschriften stammt aus dem 15. Jahrhundert und ist florentinisch, trotzdem — wie ich erwähnte — der Stil der bunten Malereien vornehmlich oberitalienischen Charakter zeigt, es findet sich unter ihnen aber in der Bibliothek von Erlangen (138) auch eine typisch bolognesische Arbeit aus dem 14. Jahrhundert und eine neapolitanische (28). Es ist gar nicht glaubwürdig, daß Matthias die von den verschiedensten Gegenden zusammengekauften Handschriften in Ofen mit seinem Wappen versehen läßt, sie dann nach Italien versendet, um ihre Goldschnitte dort bunt bemalen zu lassen und dann den ganzen Transport wieder nach Ofen bringen und hier binden läßt. Daß aber diese Bucheinbände in Ofen hergestellt wurden, haben ausgezeichnete Gelehrte schon zur Genüge bewiesen², eben damit argumentierend, daß auch der Stil der Einbände ein Mischstil ist und daß der Einband der Wenzel-Handschrift aus derselben Werkstatt hervorging, wie die Einbände von florentinischen, neapolitanischen und oberitalienischen Codices. Wenn wir eine solche italienische Stadt voraussetzen wollten, in welcher die verschiedenen Wappen, Schnitte, Einbände gemacht wurden, müßten wir folgerichtig zu dem Ergebnis gelangen, daß — nachdem ein Teil der Bücher beständig unterwegs war — die berühmte, und vielbelesene Bibliothek des Matthias für den Gebrauch vollständig unzugänglich gewesen sei. Aber vorausgesetzt, daß wir auch noch die absurde Idee der reisenden Bibliothek akzeptieren wollten, welche wäre denn diese rätselhafte Stadt? Wäre es möglich, daß diese sehr gefällige Art der Buchdekoration am fürstlichen Hofe der betreffenden Stadt keine Nachahmung gefunden hätte? wir müssen zugeben, daß der neapolitanische Codex, welchen Diomedes Caraffa der Königin Beatrix im Jahre 1476 schenkte, einen blumigen Goldschnitt trägt: auf dem Schnitt der farbigen Pergamentblätter ein feines Goldgewinde mit zarten, bunten Rosen gemalt. Aber diese Malerei ist von anderer Art, als die auf den

¹ In Ermangelung dieser Beobachtung setzten Th. Gottlieb, Bucheinbände, Wien 1910, S. 8—11 und G. Fumagalli, L'arte della legatura, Firenze, 1913, LXIV., irrtümlicherweise voraus, daß die Samteinbände — welche aber mit wenigen Ausnahmen mit dem M A-Wappen und den bunten Goldschnitten vereint erscheinen — vor 1476 anzusetzen sind und von 1476 an Lederbände im Gebrauch waren. ² G. Ráth, Magyarországi könyvtáblák, Budapest 1877, S. 61—98. — E. Varjú, A bécsi Udvar könyvtár kötési kiállítása. M. Könyvszemle, 1905, S. 310—315 und nach ihnen Th. Gottlieb, z. W. S. 8—11 und P. Gulyás, Mátyás király könyvtára, Budapest, 1916, S. 52.



9. AVERULINUS, DE ARCHITECTURA / VENEZIA, BIBLIOTECA MARCIANA. CLASS VIII, COD. 2, FOL. 5



10. GOLDSCHNITT DER WIENER REGIONMONTANUS-
HANDSCHRIFT / NAT.-BIBL., COD. LAT. 44



11. MISSALE / ROMA, VATICAN, URB. LAT. 110,
FOL. CL VIII r RÉGLET. (AUSSCHNITT)



De leuam animas meam te mis
 in te fido nō erubescam. neqz ir
 rideant me inimici mei etenim
 inuasi qui te expectant nō confu
 decur. ps. Mis tuas domine o
 mostra m. et semitas tuas et doce
 me. Sicut. Quo finto repetitū
 introitus. Ad te leuam. et iste
 modus repetendi introitum
 fuerat p totum annum cū dī

Sloia p. post introitū eciā
 in festis duplicibus oratio.
Exalta domine quesu
 potestatem tuā et uen. ut
 ab inimicis meis pectorum no
 strorum puelis. te mereamur
 ptegente eripi. te libante salu
 ri. Et famulum tuum regem
 nrū. Qui muns ē. Ab hac i
 die usqz ad iug natis dñi pō

Schnitten der übrigen Corvin-Codices und außer diesem einen trägt kein einziger Codex aus der Bibliothek der Aragonesischen Königsfamilie einen ähnlichen Schnitt¹. Der Ferraresische Codex, Geschenk des Andreas Pannonius (5), zeigt auf seinem Schnitt auch einzelne Rosen, aber keines von den Büchern der Ferraresischen Herzöge oder der Medici zeigt solchen bunt bemalten Goldschnitt. Außerdem war die Mode der bemalten Goldschnitte schon seit Jahrzehnten auch in Österreich und auch in Ungarn bekannt.

Aber klarer als alles andere spricht der Umstand, daß das M. A.-Wappen in einem bestimmten Zusammenhang mit diesen Schnitten steht, was die Identität der Werkstatt, in der sie entstanden, sehr natürlich erscheinen läßt. Und da diese Wappen in Ofen gemalt wurden, müssen auch die bemalten Goldschnitte in Ofen hergestellt worden sein. Wenn wir diesen Gedankengang annehmen, so bekommen wir triftige Beweise für den Ofner Ursprung des Corvinus-Missales in Rom (137), da wir auf dem unteren Rande des F. CLVIII r des Missale ein getreues Ebenbild (Abb. 10), aber keine Kopie des Goldschnittes der Wiener Regiomontanus-Handschrift (107) erblicken (Abb. 11). Die augenfällig übereinstimmende Ornamentik wird besonders durch die gedrängt ineinandergesteckten, verschiedenfarbigen Blumenkelche, durch die weiße Konturierung der Blumen und der Blätter charakterisiert. Außer der Übereinstimmung mit der Ornamentik des Schnittes sprechen auch andere Beweise für den Ofner Ursprung des Missale. Namentlich der Zusammenhang mit solchen Codices, welche zur Entstehungszeit des Missale schon in der Bibliothek waren (die Entstehungszeit nach 1485 wird schon durch die drinnen vorkommenden österreichischen Wappen gesichert). Attavantes Bruxelleser Missale (65) — wie erwähnt — ist auf das Jahr 1485—1487 genau zu datieren. Das Buch mußte also spätestens 1488 in Ofen gewesen sein. In diesem Bande malte Attavante auf F. 9. ein prachtvolles Titelbild zu Davids Psalmen, dessen besonders auffallendes Motiv ein auf der unteren und rechten Leiste des Rahmens entlang gezogenes, mit Edelsteinen besetztes Band ist, welches rechts und links schlängelnde Blätter- und Blumenranken umgeben (Abb. 5). Nun finden wir auf dem ersten Blatt des Römischen Missale, auch hier Titelblatt zu Davids Psalmen, im ganzen und großen dieselben Leisten — aber in der Interpretation eines Künstlers zweiten Ranges (Abb. 12). Auch die übrigen Dekorationen der Titelblätter beider Handschriften, insbesondere F. CCV. v. des Bruxelleser Missale und F. CIV. v. des Römischen Missale, zeigen ähnliche Übereinstimmungen.

Aus diesen Übereinstimmungen können wir zwei Tatsachen mit unbedingter Sicherheit folgern. Erstens, daß die Handschrift in Ofen illuminiert wurde, zweitens, daß sie zwischen 1488—1489 entstanden sein muß, als Attavantes Missale schon in Ofen war. Nun könnte man dagegen noch einwenden, daß der Künstler Attavantes Missale in Florenz

¹ Eine Handschrift aus der Bibliothek des Herzogs Matteo Acquaviva trägt auch einen Schnitt mit sehr ähnlichem Rosenschmuck, der Codex ist aber wahrscheinlich erst 1500 entstanden. H. J. Hermann. Die Miniatur-Handschriften aus der Bibliothek des Herzogs Andrea Matteo III. Acquaviva. *Jahrb. d. Kunsthst. Sammlungen d. A. Kaiserhauses*, 1898, S. 196, Nr. 11.

hätte kopieren können, aber die ganze Art der Malerei weist nicht auf die florentinische Schule hin. Im Gegenteil: die aus architekturellen Elementen zusammengestellte Initiale zeigt jenen typisch oberitalienischen Charakter, dem wir seit dem Anfang des Jahrhunderts in der Lombardei, in der Gegend von Verona und später auch in Ferrara oft begegnen. So ist auch die auf F. CIV v dargestellte Kreuzigung eine ausgesprochen lombardische Komposition und wird wahrscheinlich ebenfalls eine Kopie sein¹. Auf derselben Miniatur sehen wir übrigens im Hintergrund eine Stadt, dessen mit zwiebel-förmigen Kuppeln bedeckten Türme in Italien gänzlich unbekannt, hingegen typisch burgundisch sind und wir finden sie auch auf dem Titelblatt des großen Antifonale des Matthias (141). Aus dem Titelblatt stammt auch der typisch-französische Stil des F. CLXXXVIII. des Römischen Missale, was auch schon Hevesy auffiel².

In dem Römischen Missale reihen sich Kopien nach Blättern oder deren Details aus Handschriften, welche von den verschiedensten Teilen Europas nach Ofen gelangten, oder solche, deren aus ineinander geflochtenen Füllhörnern zusammengestellte Ornamentik, einfachere Zierleisten nach florentiner, ferraresischer oder französischer Art, uns aus dem Wiener Brevier und dem Missale in Agram (62, 63) des Kálmáncsehi schon wohl bekannt sind. Nur daß die Ornamentik des Römischen Missale den sieben bis acht Jahre älteren Kálmáncsehisches Codices gegenüber bereits einen Verfall zeigt, der sich aus der Natur der fremden künstlerischen Stile von selbst ergibt.

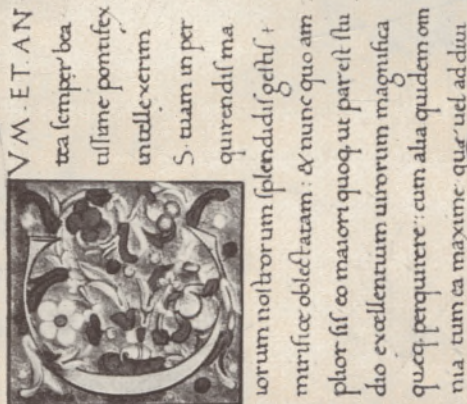
Auf der weiteren Suche nach Handschriften, welche aus der Ofner Werkstatt hervorgehen konnten, stoßen wir noch auf einige, welche untereinander gemeinsame Eigenschaften zeigen, in ihrem Mischstil Verwandtschaft mit dem Römischen Missale aufweisen, hingegen von den Produkten aller anderer Miniaturmalerschulen abweichen.

Als erstes nehme ich das Wiener Antifonale (141) vor, von dem ich nur mit Vorbehalt einige Worte zu sagen wage. Wie schon E. Varjú feststellte, finden sich in der Handschrift Arbeiten von zweierlei Schulen vor³. Die Miniaturen auf F. i. r und F. 7. r zeigen oberitalienische Art her und sind denen der Ofner Werkstatt sehr verwandt. Der Stil des übrigen Schmuckes der Handschrift, namentlich der der großen Initialen, ist niederländisch. (Abb. 13.) Die unzähligen, ziemlich stillosen, kleinen Initialen könnten jenseits der Alpen, wo immer entstanden sein, erwähnenswert ist aber der Umstand, daß man in der G Initiale auf F 11. die ungarischen Balken gewahr wird. Es muß aber zugegeben werden, daß sich in dem Buche außer diesem Wappen — welches auch ein

¹ Eine auffallend verwandte Komposition findet man auf einer lombardischen Holzschnitzerei, vgl. F. Malaguzzi-Valeri. *Due intagli in legno di scuola lombarda. Rassegna d'arte.* 1906, S. 160. ² Z. W. S. 76. Das Römische Missale hat zuerst Schönherr in die Untersuchungen über die Ofner Werkstatt einbezogen. Ausführlicher befaßte sich Hevesy damit. Daß das Kopieren der Motive aus den Corvinischen Handschriften in Ofen Sitte war, hat schon Gottlieb bemerkt, als er feststellte, daß auf F. 124 v der Kálmáncsehi-Handschrift in der Sammlung Beatty, ein Fries des Wiener Philostratus kopiert ist. (Fraknoi-Gottlieb. *Manuscripts enluminées d'un prélat hongrois à la Bibliothèque Beatty à Londres.* 1922.) ³ E. Varjú, *Két Corvin kézirat. M. Könyvszemle.* 1908, S. 7.



15. ANTIPHONALE / WIEN, NAT.-BIBL., COD. LAT. 1769, FOL. 18

[illegible]

15. BREVIARIUM UND MISSALE DES PROPSTES DOMINICUS
VON KÁLMÁNCSEI / WIEN, SAMMLUNG LIECHTENSTEIN

zufälliges Ornament sein kann — und der corvinischen und aragonesischen des Titelblattes, gar keine andere Beziehung zu Ungarn nachweisen läßt. Die großen Initialen aber haben zwei auffallende Eigenschaften: vor allem machen sie den Eindruck, daß sie ursprünglich nicht zusammengedacht waren, was sich besonders aus der verschiedenen Art des Vortrages schließen läßt. Ein Teil ist anmutig erzählend, ein anderer zeigt eine abstrakte, philosophische und symbolische Auffassung. Es gibt altertümliche Blätter und modernisierende, welche in ihrem reifen Stil an die flämischen Arbeiten des ausgehenden Jahrhunderts erinnern. Der größte Teil der Miniaturen macht den Eindruck von Kopien: die schönsten Kompositionen in einer minderwertigen Ausführung. Nach dem Gesagten ist es fast offensichtlich, daß der ganze Codex in Ofen hergestellt wurde¹. Aber nach E. Varjú sind die Zeremonien darin nach französischer Art geordnet, was zwar noch kein sicherer Gegenbeweis ist, aber immerhin zur Vorsicht mahnt.

Bei den übrigen Handschriften finden sich schon sichere Anhaltspunkte. Da ist zunächst die Rhetorik des Georgius Trapezuntius (142)², welcher gewiß Produkt eines ungarischen Künstlers ist. Eine interessante und kräftige Arbeit im Ofner Mischstil³; in der abgehackten und unorganischen, oft ungeschickten Zeichnung ist keine Spur von italienischem Formensinn zu vermerken. Für ihre ungarische Herkunft sprechen ihre nahen Beziehungen zu dem obenerwähnten Agramer Missale des Kálmáncsehi (63). Einzelne Details der zwei Titelblätter der beiden Codices sind fast identisch.

Ferner gehört das einfache Titelblatt des Münchener Aristéas Corvin-Codex (143) hieher (Abb. 14), welcher trotz des ferraresisch-milanesischen Charakters seiner Ornamentik den Ofner Ursprung nicht verleugnen kann. Die nahe Verwandtschaft dieser beiden Corvin-Codices (142, 143) mit den zwei Kálmáncsehischen Handschriften (62, 63), deren eine 1481 datiert ist (Abb. 15), läßt es wahrscheinlich erscheinen, daß auch diese beiden Codices in den Anfang der Achtzigerjahre zu datieren sind.

Aus derselben Zeit stammt das von Johannes Tolhopf dem Matthias gewidmete Stellarium (140). Der Ingolstädter-Leipziger Gelehrte hielt sich 1480 eine Zeit lang als Astronom im Hofe des Matthias auf. Schon diese Jahreszahl weist das Werk also mit einer großen Wahrscheinlichkeit in die Achtzigerjahre.

Eine interessante Arbeit ist die Ptolemaeus-Übersetzung des Georgius Trapezuntius (3) (Abb. 16), für deren ungarische Herkunft ein glücklicher Zufall zeugt. Der 1467 datierte Codex zeigt die Schrift desselben Kopisten, von welchem auch eine Regiomontanus-Handschrift in Krakau (1) herrührt. Nun hat der Krakauer Codex einst Johannes Vitéz gehört und wurde aller Wahrscheinlichkeit nach auf ungarisches, gröberes Pergament von einem Ungarn geschrieben und auf seinem Titelblatt von einem Ungarn mit sehr

¹ Auch Hevesy ist dieser Meinung, z. W. S. 33. ² Den Zusammenhang der von mir im folgenden zu erörternden Stücke und den der *Historia Turciae* Wladislaus' II. erkannte schon J. Csontos und schon dachte er an einen ungarischen Ursprung. / M. Könyvszemle. 1888, S. 214—215 und M. Könyvszemle. 1885, S. 253 und *Archaeologiai Értesítő* 1888, S. 114. ³ Dieses treffende Wort hat zuerst Hevesy für diese Produkte angewendet.

anspruchslosem gotischen Rankenwerk versehen und nachher in Ungarn gebunden. Die gleiche Schrift der beiden sehr verschiedenen illuminierten Codices ist ein triftiger Beweis dafür, daß auch der Wiener Ptolemaeus in Ungarn geschrieben wurde. Seltenerweise ruhte er nachher 22 Jahre, um erst dann geschmückt zu werden. Wäre es denkbar, daß man einen in Ungarn geschriebenen Codex bloß zum Illuminieren nach Italien versendet? Hätte man ihn dann nicht gleich dort kopieren lassen? Schrift und Pergament ist doch in Italien um so vieles schöner. Und das noch dazu, wo doch in Ofen eine Malerwerkstatt existierte, in welche man den Codex wegen der bunten Bemalung des Goldschnittes doch wieder zurückbringen hätte müssen. Denn auch diese Handschrift hat eine schöne, bunte Ofner Dekoration am Schnitt. Und außerdem zeigt das Titelblatt des Ptolemaeus florentinische, milanesische, ferraresische und französische Elemente zu einer Einheit verschmolzen. Florentinisch ist das Gerippe der Ornamentik, und zwar genau in der Form, wie wir es in der Hieronymus-Handschrift bei Gherardo finden (101), deren Schrift 1488 datiert ist, so daß dieser Codex ungefähr 1489 in Ofen eingetroffen sein dürfte. In den Details der Ornamentik mischen sich ferraresische Elemente mit mailändischen. Mailändisch ist hauptsächlich die Farbengebung und die landschaftlichen und figuralen Teile. Der Einfluß französischer Handschriften macht sich besonders in der Körperfärbung der wappenhaltenden Ungeheuer bemerkbar, welche der italienischen Auffassung fremd ist, und auch in die ferraresischen Arbeiten des ausgehenden Jahrhunderts aus französischen Miniaturen übernommen wurden.

Das schönste Beispiel des Ofner Mischstiles ist das Architekturwerk des Filarete, genannt Averulinus in Venedig (144) (Abb. 17), eine Prachthandschrift mit zwei in mailändisch satten Farben prunkenden Titelblättern und unzähligen Textabbildungen. In dieser Arbeit treten hauptsächlich ferraresisch-venezianische Elemente in den Vordergrund und manche Figuren des einen Titelblattes erinnern so auffallend an den Ferraresen Ercole dei Roberti, daß wir fast an einen unmittelbaren Einfluß Ercoles denken müssen, der — wie wir wissen — sich einige Zeit auch in Ungarn aufhielt. Das andere Titelblatt des Averulinus hingegen und besonders die figuralen Teile, erwecken Erinnerungen an die Reiterkämpfe des Florentiners Paolo Uccello.

Die Stilmischung erstreckt sich auf die kleinsten Details und offenbart sich auch in der Zusammenstellung der in den Zierrahmen oft vorkommenden Waffen. Nebeneinander hängen einerseits trogartig gebogene ungarische Tartschen, Köcher und Säbel orientalischer Art, anderseits westliche Köcher, Luzerner Hammer und was noch auffallender ist — oberitalienische (venezianische) Helme. Charakteristisch ist auch, daß die hier skizzierte Waffenzusammenstellung mit dem Schmuck eines aus ungarischem roten Marmor gemeißelten Bruchstückes aus der königlichen Burg des Matthias frappant übereinstimmt (Arch.-Abt. des Budapest Nationalmuseums)¹.

¹ Die Feststellungen verdanke ich Herrn Privatdozenten für Waffenkunde Dr. Zoltán Tóth.

Ist es glaubwürdig, daß es eine italienische Werkstatt gibt, in der man so arbeitet? Außerdem: ist eine italienische Werkstatt denkbar, die nur für den ungarischen König und die mit ihm eng befreundeten ungarischen Prälaten arbeitet? Denn aus keinem anderen Besitz kennen wir eine Arbeit dieser Werkstatt.

Der Text des Averulinus wurde von Bonfini — der im Dezember 1486 zu Matthias kam — am königlichen Hofe, nach einem italienischen Exemplar, ins Lateinische übertragen, 1489 mußte wenigstens der Text abgeschrieben und die Textabbildungen fertig kopiert sein, diese Jahreszahl ist nämlich auf der 95. r-Seite zu lesen. (Bisher falsch entziffert.) Die Textabbildungen entstammen durch Vermittlung des Mediceischen Exemplares wahrscheinlich dem verlorenen Original des Filarete¹. Es ist gar nicht anders denkbar, als daß die Übersetzung, die Abschrift und die Textabbildungen in Ofen hergestellt wurden und auch die zwei Titelblätter in der Ofner Werkstatt hinzugefügt wurden².

Ein großer Verlust der ungarischen Kunstgeschichte ist es, daß kein einziger Name von den Miniaturisten des Matthias erhalten blieb, um so willkommener ist uns der Name eines Künstlers, der Mitglied der Ofner Werkstatt sein mußte, obwohl es kein Corvin-Codex ist, der seinen Namen aufbewahrt. Er hieß Franciscus de Castello Ithallico de Mediolano und illuminierte ein Brevier für Dominicus von Kálmáncsehi, dem Probste von Székesfehérvár (Stuhlweißenburg). (Der Codex ist heute im Benediktinerstift Lambach.) Die zwischen 1474—1495 entstandene prunkvoll ausgestattete, vollständig einheitliche Arbeit des Künstlers zeigt den Einfluß von oberitalienischen Handschriften. Die figuralen Teile sind lieblich und voller Einfälle, die Dekoration abwechslungsreich: einmal zart und heiter, das andere Mal durch Vergoldung und dunkle Farben fast düster wirkend³. Für die ungarische Herkunft dieser Handschrift spricht außer ihrer engen Verwandtschaft mit den übrigen, schon für ungarisch erkannten Werken ein schon erwähnter, sehr bemerkenswerter Wappenbrief vom 22. Juli 1489, in welchem der König drei Brüdern der Zengger Familie de Castelliono et de Mediolano den ungarischen, und den Adal von Zengg und Agram und das Wappen verleiht (Budapester Nat.-Bibl., Leihgabe der Hist. Ges.). Zwischen den neugeadelten wird zwar kein Franciscus genannt, ja er wird nicht einmal in dem 1494 von Wladislaus II. an dieselbe Familie neuerdings verausgabten Wappenbrief erwähnt (Österreichisches Adelsarchiv), trotzdem ist die Identität der beiden Familien mehr als wahrscheinlich.

¹ Lazzaroni-Muñoz. Filarete. Rom 1908. Tafel 1—16. ² Auch die italienische Literatur betrachtet dieses Werk für ein Produkt, welches den italienischen Arbeiten der Zeit gänzlich fremd ist. Melani, La miniatura del rinascimento. L'arte italiana decorativa et industriale. V. 1896. S. 40—42 und Tafel 25—26. ³ Über die Handschrift siehe J. Neuwirth. Italienische Bilderhandschriften usw. Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. IX, 1886, S. 401—407. Mit Neuwirth hält den Codex die ganze italienische Literatur für milanesisch. So: Fr. Carta, Codici corali e libri a stampa. Roma 1891. S. 40. — Fr. Malaguzzi Valeri. La cort e di Lodovico il moro. III. 1917. 227. — P. d'Ancona. La miniature italienne du Xe au XVIe siècle. Paris und Bruxelles. 1925. S. 57, Anm. — M. H. Bernath (Thieme-Becker, Lex., VI. B.) setzt voraus, daß der Künstler mit Francesco da Corcorezzo identisch sei. Der zum Vergleich angeführte Privilegbrief des Mailänder Domarchivs ist bei der Feuersbrunst der Mailänder Weltausstellung verbrannt.

Seine Beziehungen zu Kroatien würden dann sehr eigentümlich mit einer anderen Angabe zusammentreffen. Wir wissen — aus einer später zu behandelnden Quelle — daß in der letzten Zeit der Herrschaft Matthias' ein Dalmatiner, namens Felix Ragusanus das Haupt der Werkstatt war. Sollte man hinter diesen beiden Namen eine regere Teilnahme dalmatinisch-kroatischer Illuminatoren vermuten? Zwischen den Bildhauern waren ja auch mehrere Dalmatiner, so der vortreffliche Giovanni Dalmata. Und schon 1459 lud der König den Ragusaner Astronomen Johannes Gazuli zu sich, mit der Bitte, auch Bücher mitzubringen¹.

Auch ein anderes Wappendiplom ist für unsere Untersuchungen von großer Wichtigkeit. Den 6. Jänner 1489 ist der für die Familie Erdödi Bakócz neuerdings verausgabte Wappenbrief datiert². Um das eigentliche Wappenbild finden wir an Stelle der Helmdecke eine ganz neuartige und edle Ornamentik, welche nichts mit den bisher untersuchten Arbeiten der Ofner Werkstatt zu tun hat, sie zeigt auch keinen Mischstil, sondern eine reine, und zwar italienische, am ehesten milanesische Art. Es lebte also ein Künstler, der Anfang 1489 am Hofe Matthias' in dieser Art arbeitete, und wie groß ist unsere Überraschung, wenn wir auf mehreren Seiten des schönsten Stückes der Ofner Werkstatt dem Pariser Cassianus (145) (Abb. 18) ein ganzes Jahr später dieselbe Ornamentik erkennen. Die Handschrift, welche schon König Wladislaus beenden ließ und deren Titelblatt mit den schönsten italienischen Arbeiten wetteifert, wurde von demselben Petrus de abbatis Burdigalensis kopiert, der 1480 zum Kopisten des Neapolitanischen königlichen Hofes ernannt wurde und auch noch 1484 im Dienste des Bruders der Königin, Johann von Aragonien stand³, der oft in Ofen verkehrte. Der malerische Schmuck der Handschrift weist aber auf keinen neapolitanischen Ursprung hin, sondern eher auf einen milanesischen. Dieser neuere milanesische Einschlag bekommt seine Erklärung in den politischen Ereignissen der letzten Jahre, in der geplanten Heirat des Johannes Corvinus mit Bianca Maria Sforza.

Auf dem Titelblatt des Cassianus, welches auch in Hinsicht der landschaftlichen und figuralen Teile unzweideutig auf seine oberitalienische Herkunft hinweist, findet man auch das liebliche Motiv der zwischen hängenden Glocken von Früchten und Blüten spielenden Kinder, ein Motiv, welches in Oberitalien ziemlich allgemein war.

Und trotz dem reinen italienischen Stil der Arbeit, ist es doch sicher, daß der Codex in Ofen entstand. Sicher, weil die Gesichtstypen mit denen der Ofner Werkstatt verwandt sind, ferner weil die Ornamentik mit der früher entstandenen Dekoration des Bakóczschen Wappenbriefes übereinstimmt. Die Voraussetzung aber, daß die beiden von

¹ Gelcich-Thallóczy, *Diplomatarium Ragusanum*, Budapest 1887, S. 613—618. ² In dem Archiv der gräfl. Familie Erdödi in Galgóc. Lad. i. Fasc. i. No. 1a. Farbige Abbildung siehe L. Fejérpataky, *Monumenta Hungariae Heraldica*. Budapest 1901, I, Tafel XXIV. ³ G. Mazzatinti, *La Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*. Rocca S. Casciano. 1897. LXXIII—LXXIV.

Magne compositionis Claudi Ptolomei libri a Georgio trapecti
no traducti Inapunt Capitula primi libri Feliciter

Prefatio auctoris

De ordine huius doctrine
Qz sphaera ac globi modo celi
conuoluitur

Qz terra quoqz spherica sit
ad sensum qñm ad uniuersas
partes

Qz terra i medio celi sita est

Qz terra qñ pñti ē ad celestia

Qz tra nullo motu progressiuo
mouetur

Qz duplex in celo pñmō
motuum differentia sit

De qñtate rectarū linearū
que in circulo produciunt

Tabula cordarum & arcuum

De arcu qui est inter tropicos
Theorematum que ad sphericas
demonstrationes pñmittunt

De arcibus qui sunt int equino
ctialem atqz obliquū circulum

Tabula solaris obliquationis

De ascensionibus in recta sphaera

Sequitur Capitulum pñm
Prefatio Auctoris



ER OPTIME MIHI VI
dentur o syre qui bene philosophari
sunt speculatiuam philosophie partem
ab actiua sepeasse Nam & si actiue
accidat parti ut prius speculatiua sit
magnam tamen differentia in ipsis in
ueniet non solum quia nonnulli inuē
tes morales absqz disciplina et multis
inelle possunt cum speculatiuam scientia
sine doctrina consequi impossibile sit
Verum et quia maxima utilitas in altera
ex frequen actione que in ipsis rebus ha
betur in altera ex progressu speculacōnū

fieri solet Hinc opus esse nobis putauimus ut actiones quidem cogitandi mo
tibus sic temperemus qz ne in minimis quidem consideracōis eius obliuiscā
mur que ad pulcrā ordinatāqz mentis constitutionem perducant. Ocu
autem maxime ad doctrinam theorematum que plurima pulcherrimaqz sunt
& precipue illorum que proprie mathematica dicuntur conuertamus. Con
mode namqz ad modum Aristoteles speculatiuam prem in tria nrisus genera
pñtūz physicū Mathematicū Theologicū. Nam cum res omnes
ex materiā & forma et motu constent quorum singula quis minime scor
sim a subiecto inspicere possint intelligi tamen sine reliquis possunt. Primam
quidem primi omniū motus causam si quis in summa simplicitate accipit: dm



Werke. Und ich erwähne nur des größeren Nachdruckes wegen, daß auch die in den Zierrahmen des Cassianus häufig vorkommenden Waffengruppen dieselbe Zusammenstellung der westlichen und östlichen Waffen zeigen, wie wir sie schon bei dem Averulinus in Venedig beobachteten.

Auf einer Vase des prächtigen ornamentalen Rahmens der 15. Seite finden sich vier Buchstaben gemalt: IVPF. Die Zierrahmen der Blätter sind außer dieser Aufschrift auch mit zahlreichen anderen Anfangsbuchstaben versehen, doch beziehen sich diese alle auf König Matthias oder Wladislaus. Dies ist die einzige Aufschrift, welche sich mit keinem der beiden Könige in Zusammenhang bringen läßt, sich aber bloß auf den Maler beziehen kann. Möglicherweise ist J (oannes) U (?) P (ictor) F (ecit) zu lesen. Die Rechnungsbücher des Königs Wladislaus vom Jahre 1494—1495¹ erwähnen einen »Abt von Madocsa, als den Miniator der königlichen Bücher.« Wenn wir nun bedenken, daß im Jahre 1498 ein gewisser Johannes Antonius², oder nach dem Zeugnis eines anderen, 1511 datierten Dokumentes einfach Johannes³ der Abt von Madocsa (Comitat Tolna, Diöcese von Pécs, Fünfkirchen) war, so scheint die Annahme sehr wahrscheinlich, daß die Buchstaben IVPF der prächtigsten königlichen Handschrift die Namenssignatur des Abtes von Madocsa bedeuten.

Wann Johannes Abt geworden, wissen wir nicht, wir können es aber mit einer annähernden Genauigkeit bestimmen. Der Kantor Canonicus von Großwardein (Nagyvárad) Gregorius von Gyulai — oder, wie ihn das Dokument von 1511 nennt, »der Vorgänger (des Abtes Johann), frater Gregorius« — wurde im Jahre 1474 auf die Dauer von zehn Jahren zum Commendator der Abtei ernannt. 1484 würde also diese Betrauung geendet haben. Wenn sie nicht erneuert wurde, wovon wir nichts wissen, müßte Johann ungefähr in dieser Zeit Abt geworden sein. Im Jahre 1494 aber war gewiß schon er der Abt, um so mehr, weil die einfache Bezeichnung »der Abt von Madocsa« sich auf seinen Vorgänger, den Commendator frater Gregorius nicht beziehen kann. So ist für gewiß anzunehmen, daß der Miniator-Abt nur Johannes sein konnte.

Ein besonderes Interesse verleiht dem Cassianus, daß — nachdem es eine sehr reich geschmückte Handschrift von einheitlichem Stil ist — wir in ihr die Arbeitsmethode der Ofner Werkstatt gut beobachten können. Das Titelblatt und F. 3. r stammen von dem besten Künstler der Werkstatt, also von dem Abte Johann von Madocsa her, von dem ich sonst keine Arbeit kenne. Auf F. 7. r tritt ein Gehilfe auf, der mit wenig Abänderung F. 3. r kopiert; von ihm rühren mehrere der inneren Blätter, so auch F. 15. r her. Ein dritter arbeitete auf F. 77. v. Den größten Teil der Dekorationen scheint der erste Meister entworfen zu haben, die dann von den Gehilfen ausgeführt worden sind, denn wenn wir die Blätter vor das Licht halten, kommt der in vielen Details wesentlich

¹ Hgg. v. J. Ch. von Engel. *Gesch. d. ung. Reiches u. seiner Nebenl.* Halle 1797. I. S. 152. ² Lukcsics J. *Monumenta Romana episcopatus vesprimiensis.* Budapest 1907. Bd. IV, S. 88. ³ Budapest, Landesarchiv. Dipl. Abt. Nr. 16741.

abweichende, viel feinere und kompliziertere Entwurf zum Vorschein, dem die Ausführung nur im ganzen und großen folgen konnte; ganz besonders fällt dies bei F. 58. r. auf.



20. Ausschnitt aus dem Adelsbrief der Familie Ákosházy Sárkány / Budapest, Nat. Mus.

Dem Cassianus sehr verwandt sind noch zwei Handschriften, welche beim Tode Matthias' ebenfalls unvollendet waren, so vor allem der Münchner Beda (146). Der Entwurf des Titelblattes stammt zweifellos von demselben Künstler her, der auch im Cassianus arbeitete. Aber Wladislaus ließ das Titelblatt, behufs Deckung der in der Dekoration häufig vorkommenden Raben, durch einen schwächeren Künstler gründlich übermalen. Wahrscheinlich ist es auch dem Evangelistarium des Matthias (147) ähnlich ergangen, welches ich nur aus der Reproduktion kenne. Seine Komposition ist mit dem des Beda fast identisch¹.

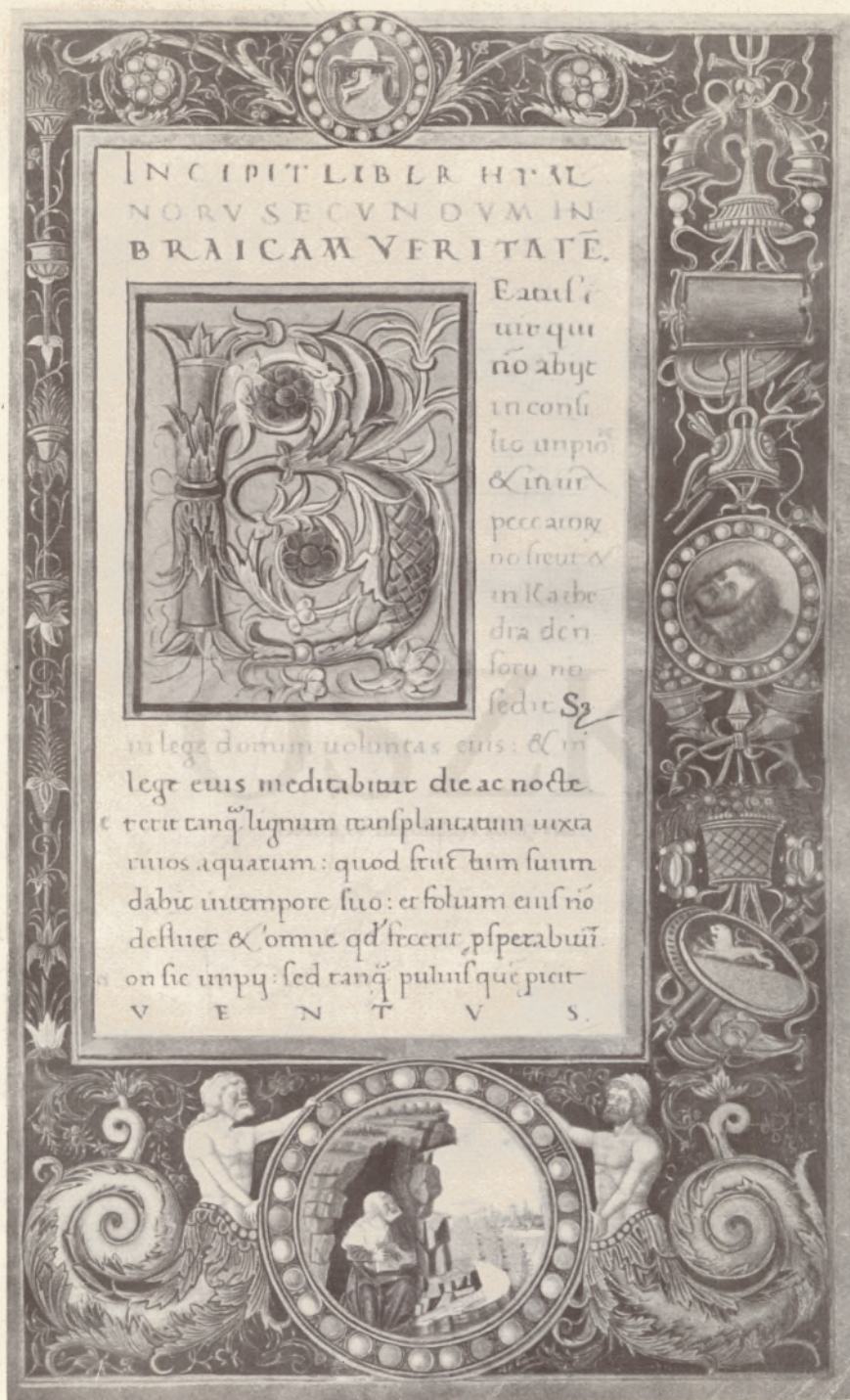
Diesen beiden schließt sich das zwischen den Jahren 1487—1492 entstandene Psalterium des Urbanus von Nagylucse, Bischofs von Eger (Erlau) (148) am engsten an². Die beiden prunkvollen Titelblätter sind die Arbeit derselben Hand, welche einige Blätter für den Cassianus lieferte. (Abb. 19.)

Aus Konstanz, den 6. Oktober 1510 ist ein Diplom Kaiser Maximilians datiert, in welchem Ambrosius Sárkány von Ákosháza und seiner Familie der Baronentitel verliehen wird³. Es ist für gewiß anzunehmen, daß die Malerei des Diploms in Ungarn hergestellt wurde. Sein künstlerischer Schmuck ist in figuraler Hinsicht dem Cassianus sehr verwandt; betreff des Blumenschmuckes aber schmiegt er sich der naturalistischen Richtung an. (Abb. 20.) Das letzte Produkt der Schule des Abtes von Madocsa ist die zwischen den Jahren 1512 bis 1516 entstandene

¹ Siehe: L. Doréz. Les manuscrits à peintures de la Bibl. de Lord Leicester à Holkham Hall. Paris 1908. Tafel LIX. Cod. 18. C. V. James, der gelehrte Direktor der Bibliothek war so freundlich, mich davon zu verständigen, daß er nach genauer Untersuchung des Codex, unter Wladislaus' weißen Adlern — welche zweifellos Übermalungen zu sein scheinen — Spuren von schwarzer Farbe — gewiß der schwarzen Raben des Matthias gewahr wurde. So wurde auch diese Handschrift ganz sicher für Matthias begonnen. ² J. Schönherr, Nagylucsei Orbán zsoldároscopyve. M. Könyvszemle 1906, S. 193—210 und E. Hoffmann, Nagylucsei Orbán könyvtárának maradványai, Bibliofil szemle 1924, S. 166—169. ³ Budapest, Nat.-Bibl. Leihgabe der Hist. Gesellsch.



18. CASSIANUS, DE INSTITUTIS COENOBIORUM / PARIS, BIBLIOTHÈQUE
NATIONALE, MS. LAT. 2129, FOL. 1



19. PSALTERIUM DES BISCHOPS URBANUS VON NAGYLUCSE
BUDAPEST, NATIONALMUSEUM, COD. 369

Historia Turciae, welche damals für den König Wladislaus angefertigt worden ist¹. Die in Italien begonnenen Arbeiten wurden mit dem Tode Matthias' jählings abgebrochen und gingen unvollendet in den Besitz der Medici über. Die zu Hause zur Hälfte fertig gestellten Codices ließ Wladislaus beenden; die bereits fertigen teilweise übermalen. Ein klares Zeichen für ihre tatsächliche ungarische Herkunft. Dagegen ließ er die fertigen italienischen Arbeiten unberührt.

Nicolaus Oláh, Erzbischof von Esztergom (Gran) erzählt 1536 in seiner »Hungaria«, daß für König Matthias eine aus 30 Mitgliedern bestehende Werkstatt von Miniatoren und Kopisten arbeitete, dessen Haupt der hochgebildete und auch im Illuminieren bewanderte Dalmatiner Gelehrte Felix Ragusanus war und daß er von den Mitgliedern der Werkstatt selber etliche kannte².

Gewiß sind die Aufzeichnungen, welche sich auf Matthias' legendarische Gestalt beziehen, mit größter Vorsicht zu behandeln. Eben bei dieser Angabe aber liegt kein Grund zum Zweifel vorhanden. Oláh ist ein vollständig glaubwürdiger Mann und außerdem ein Verwandter des Matthias. Wenn er behauptet, Felix Ragusanus und mehrere aus der Ofner Werkstatt gekannt zu haben, so entspricht seine Behauptung auch der Wahrheit. Und wir können seinem Bericht um so mehr Glauben schenken, da er ja nur mit historischen Worten beglaubigt, was wir nach Untersuchung der Handschriften selber feststellten.

Die Rechnungsbücher des Königs Wladislaus berichten außer dem Abt von Madocsa, auch von einem Fünfkirchner Künstler namens Nicolaus und von italienischen Künstlern namens Bartholomäus und Bernardus³. Wer von den letzteren auch Miniator war, wer schon zu Matthias' Zeiten in Ofen arbeitete und wer das oder jenes schuf, ist uns derzeit noch unbekannt.

Die Tatsache an und für sich aber, daß Wladislaus einen Miniator der königlichen Handschriften hatte, ist schon ein Beweis dafür, daß die Worte Oláhs für Matthias um so mehr zutreffen mußten.

Wir überblickten eine glänzende Periode der ungarischen Buchkultur und können nicht mehr bezweifeln, daß unter Matthias und der darauf folgenden Zeit in Ofen wahrhaftig eine Miniaturen-Werkstatt wirkte. Die Ergebnisse unserer Untersuchungen berechtigen uns im Gegenteil auch noch zu weiteren Feststellungen. Diese Werkstatt, trotzdem sie größtenteils aus Fremden bestand und ihre Motive häufig aus fremden Produkten schöpfte, entwickelte als Endresultat doch einen originellen, nirgends anderswo auffindbaren und in seiner allgemeinen Erscheinung leicht erkennbaren Stil: diese charakteristische Art des Buchschmuckes können wir mit vollem Recht ungarisch nennen.

¹ Nürnberg, Stadtbibl., Cod.-Bibl. Solger, 51. Neuerdings ausführlich behandelt von Hevesy. Une histoire turque enluminée. Gazette des Beaux Arts, 1925, S. 286—296. ² Ausgabe von Bél. Ad paratus. Bd. I, S. 9. ³ Engel z. W. S. 172, 79, 161, 175.

VERZEICHNIS DER BESPROCHENEN CODICES

1. Regiomontanus: Krakau, Univ.-Bibl., Theorica Nova, Cod. F. F. III. 3.
2. Victorinus: Budapest, Nat.-Bibl., Cod. 370.
3. Ptolemaeus: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 24.
4. Missale: Rom, Vatican, Rossiana 1164.
5. De regiis virtutibus: Rom, Vatican, Cod. 3186.
W. Fraknói. Andreas Pannonius, M. Könyvszemle, 1879, S. 113—118. Ohne Zweifel ist dies das Original-Exemplar. Die Miniatur stellt offenbar die Überreichung des Werkes dar, das fremde Wappen am unteren Rande ist später an Stelle des ursprünglichen gekommen.
6. Plautus: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 111.
7. Plinius: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 141.
8. Hieronymus: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 644.
9. Die Eklogen des Modeneser Dichters Tribra-
chus, dem Vitéz zugeeignet: Wien, Nat.-
Bibl., Cod. lat. 2489.
10. Carbo: Budapest, Ak. d. Wiss., Cod. lat. 2. 8^o.
11. Battista Mantuano: Budapest, Ernst-Museum.
12. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 218.
13. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 105.
14. Jena, Univ.-Bibl.
15. Marosvásárhely, Bibl. Teleki, 140, a/2.
16. Melk, das Gebetbuch der Königin Beatrix.
17. Modena, Bibl. Estense, α. S. 4. 17.
18. München, Staatsbibl., Cod. lat. 341.
19. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 1391.
20. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2139.
21. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2458.
- Zu 14—21. A. de Hevesy. La Bibl. du Roi
Matthias Corvin, Paris 1923. Nr. 94 führt
unter den Corvin-Codices irrümlich auch
einen Valerius Maximus im Benediktiner-
stift Sankt Paul im Lavantthal an, aber die
neben dem fremden Wappen sichtbaren An-
fangsbuchstaben M A dieser mailändischen
Arbeit haben gar nichts mit Matthias zu tun.
Die Buchstaben zeigen einen gleichzeitigen
Typus mit der aus den Fünfzigerjahren
stammenden Handschrift, als Matthias diese
Buchstaben noch nicht anwendete.
22. Theophrastus: Budapest, Univ.-Bibl., Cod. 1.
23. Caraffa: Parma, Bibl. Pal. G. G., III, 170, 1654.
24. Valturius: Dresden, Staatsbibl., R. 28 m.
25. Rufus: Budapest, Univ.-Bibl., Cod. 4.
26. Agathias: München, Staatsbibl., Cod. 294.
27. Agathias: Wien, Nat.-Bibl. Cod. 82.
- Zu 26. und 27. Über diese Gruppe von Hand-
schriften siehe meinen Artikel: Christophoro
Persona Agathias fordításának néhány pél-
dányáról, M. Könyvszemle, 1924, S. 9—12.
28. Augustinus: Budapest, Nat.-Bibl., Cod. 121.
- Zu 23—28. Hevesy z. W., Nr. 2, zählt zu den
sicheren Corvin-Codices auch den Lactantius
Firmianus der Bibl. von Besançon (Ms. 170),
dessen Schrift und Schmuck neapolitanische
Arbeit ist, und in den Zierleisten die Arago-
nesischen Embleme und das Aragonesische
Königswappen aufweist. Die »ungarischen
Zipfelmützen« aber, auf welche er sich auf
Grund der irrigem Angaben des Bibl.-Kataloges
beruft, haben gar nichts mit Ungarn zu tun.
Außerdem hätte die Anspielung auf die un-
garische Tracht vor der Hochzeit keinen Sinn
gehabt, nach der Hochzeit aber gebrauchte
Beatrix immer das vereinigte Corvin-Arago-
nesische Wappen.
29. Budapest, Nat.-Bibl. Cod. lat. 160.
30. Győr (Raab), Bischöfliches Seminar.
31. London, British Museum, Lansdowne 836.
32. Modena, Bibl. Estense, α. V. 5. 24.
33. München, Staatsbibl., Cod. lat. 310.
— München, Staatsbibl., Cod. lat. 341 = 18.
34. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 170.
35. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 224.
36. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 826.
Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2458 = 21.
37. Göttweig, Stiftsbibl. Nr. 458. Unter dem
Wappen des Matthias soll sich das des
Bessarion befinden.
38. Modena, Bibl. Estense, α. Q. 4. 15, es befindet
sich auf F. 33, r. unter dem Raben des Matthias,
eine nicht mehr erkennbare Malerei. Wahr-

scheinlich das Wappen des Francesco Sassetti, für den das Buch angefertigt wurde.

39. Modena, Bibl. Estense, α . X. 1. 10. Worin der Querbalken des ursprünglichen Sassetti-Wappens noch zu erkennen ist.
 40. Venedig, Marciana, Cod. lat. X. XXXI., wie oben. Auch dieser Codex gehörte ursprünglich dem Sassetti an, erstens weil Contosi auf zwei Seiten unter dem Corvinus-Wappen einen Querbalken entdeckte, zweitens, da in den Zierleisten auch hier mit der Schleuder spielende Kinder vorkommen wie im Modeneser Codex, α . Q. 4. 15. Die Schleuder war nämlich das Emblem des Sassetti. Die Annahme ist um so wahrscheinlicher, weil ich in der Handschrift die Anmerkungen des Bartolomeo Fontio, dem Freund Sassettis erkannte.
 41. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 92.
 42. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2384.
 43. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2391.
 44. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2271. Aus der Bibliothek König Wenzels.
 45. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 831. Das Wappen des Vitéz fand ich nur bei dieser Handschrift.
- Zu 37—45. Es gehören noch hieher der unter Nr. 12 genannte Wiener Codex, wo unter Matthias' Wappen sich das Aragonesische befindet. Bei Nr. 42—43 fand ich unter Matthias' Wappen ein unbekanntes italienisches (Vgl. 116—118).
46. Rom, Bibl. Casanatense, Cod. 459.
 47. Dresden, Staatsbibl. E. A. 1.
 48. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 152.
 49. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 259.
 50. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 977.
 51. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2485.
 52. Jena, Univ.-Bibl.
 53. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 138.
 54. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 140.
 55. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 178.
 56. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 256.
 57. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 1076.
 58. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 1079.

59. Georgius Trapezuntius: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2343.
60. Venedig, Marciana, Cod. lat., X. 235. Das Wappen von demselben Künstler, wie auch im Münchner Aristeas, vgl. Nr. 143.
61. L. B. Alberti: Modena, Bibl. Estense, α . O. 3. 8. Auf F 209 v das Wappen der Familie Báthori. Der Codex war also vielleicht ein Geschenk des bibliophilen Bischofs von Vác (Waizen), Nikolaus von Báthori.
62. Kálmáncsehi-Brevier: Wien, Liechtenstein-Sammlung.
63. Kálmáncsehi-Missale: Agram, Domschatzkammer.

Miniaturen von Attavante degli Attavanti und seinem Kreis

64. Martianus Capella: Venedig, Marciana, Cod. lat. XIV. 35.
65. Missale: Bruxelles, Bibl. Roy., Cod. 9008.
66. Brevier: Rom, Vatican, Urb. lat. 112.
67. Athanasius: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 656.
68. I. Presb. Damascenus: Budapest, Nat.-Bibl., Cod. 345.
69. Bibel: Florenz, Laurenziana, Plut. 15—16. Kaum begonnen, aber großzügig angelegt.
- 70./71. Augustinus und Chrysostomus: Modena, Bibl. Estense α . Q. 4. 19. und α . R. 4. 19., letzterer nach 1485 entstanden.
- 72./73. S. Ambrosius und Gregorius papa: ebenda α . S. 4. 18. und α . U. 4. 9.
74. L. B. Alberti-Codex: Olmütz, Kapitular-Bibl.
75. Hieronymus von 1489: Paris, Bibl.-Nat., Cod. lat. 16.839.
76. S. Augustinus: Stuttgart, Nat.-Bibl., Theol. et Philos. Fol. 152.
77. Chrysostomus: St. Petersburg. Öffentliche Bibl. 5. 7. 17.
78. Naldus Naldius: Thorn, Gymnasialbibl., R. Fol. 21.
- 79./80. Augustinus und Hieronymus: Wien, Nat.-Bibl. 653, 654.
81. M. Ficinus von 1489: Firenze, Laurenziana, 75. 39.

82. Augustinus von 1489: Firenze, 12. 10.
 83. Magister Sententiarum von 1490: Firenze, 21. 18.

84. Appianus Alexandrinus von 1489—1490: Firenze, 68. 19.

81—84 wurden erst nach Matthias' Tode fertig illuminiert und sind bescheidene Arbeiten ein und derselben Hand.

85—89. Miscellanea 1487, Dionysios Halikarnassos; Ammianus Marcellinus 1488; G. Merula Alexandrinus und Thomas Aquinas: Modena, Bibl. Estense α . G. 4. 22.; α . Q. 4. 4.; α . Q. 4. 17.; α . S. 4. 2. und α . W. 1. 8.

90. Ptolemaeus, zweites Titelblatt: Paris, Bibl. Nat. 8834. (Vgl. Nr. 97.)

91./92. Zwei M. Ficinus-Codices: Wolfenbüttel, Landes-Bibl. 2. aug. 4⁰. und 10. aug. 4⁰, welche, wie ich feststellen konnte, von Lucas Fabiani de Ficinis kopiert wurden, der sich 1490 »amanuensis des M. Ficinus« nennt, jul. sept. 1491 aber »notarius florentinus«. Vgl. Laurenziana, 82. 11.: 83. 11.: Strozzii 97.

93./94. In Attavantes Werkstatt wurde auch nach 1487 eine B. Fontio Handschrift illuminiert, welche Fontio selbst kopierte. Wolfenbüttel, Landes-Bibl. 43. aug. Fol. Fontio kopierte auch den Domitius Calderinus in der Laurenziana. Acquisti e Doni 235. (Nr. 94.) Von ihm stammen auch mehrere längere Notizen in dem Suetonius in Venedig X. 31 (vgl. Nr. 40) und ein Gedicht in der Münchner Historia Bononiensis, Staatsbibl., Cod. lat. 341. (Vgl. Nr. 18.)

★

95. Marliani. Epithalamium: Volterra, Bibl. Guarnacci 5518. IV. 49. 3. 7.

Giovanni Boccardi, gen. Boccardino vecchio.

96. Philostratus: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 25.

97./98. Ptolemaeus: Paris, Bibl. Nat., Cod. lat. 8834. D'Ancona hält ihn für die Arbeit des Boccardino oder des Cherico. Der Ambrosius-codex in der Laurenziana (14. 22.) aber hat nichts — wie es d'Ancona behauptet — mit

Boccardino zu tun, sondern ging unzweifelhaft aus dem Künstlerkreise hervor, der um 1505 in Ferrara arbeitete. Daß der Kopist Florentiner ist, hat nicht viel zu bedeuten.

Gherardo und Monte del Fora

99. Psalmen Davids: Florenz, Laurenziana, Plut. 15—17.

100. Didymus: New York, Pierpont Morgan Library Ms. 496.

101. Hieronymus: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 930.

102. Thomas von Aquino: Prag, Univ.-Bibl. 1656. VIII. H. 73. Die richtige Benennung dieser drei Codices stammt von d'Ancona her.

103. Gregorius Magnus: Modena, Bibl. Estense α . G. 3. 1.

104. Hieronymus: Modena, Bibl. Estense α . S. 4. 24. Diese beiden Stücke erkannte schon Hevesy z. W. Nr. 58, Nr. 60, für Arbeiten des Gherardo und Monte. Ihre Zusammengehörigkeit mit deren Werken stellte übrigens schon Csontos fest, nur konnte er die Künstlernamen noch nicht nennen. Corvinische Handschriften von Attavante.

Francesco d'Antonio del Cherico

105. Origenes: Modena, Bibl. Estense α . M. 1. 4. Die richtige Benennung von d'Ancona, z. W. N. 814.

106. Psalterium: Wolfenbüttel, Nat.-Bibl., 39. aug. 4⁰. Die richtige Benennung von Csontos. Latin Corvin codexek, S. 161.

107. Regiomontanus: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 44.

108. Aristoteles: Florenz Laurenziana, Plut. 71. 7.

109. Aristoteles: Ebenda 84. 1.

110. Herodotus: Ebenda 67. 1.

111. Briefe des Ficinus um 1480, Wolfenbüttel, 12. aug. 4⁰; stammt nicht von Cherico selbst her, sondern von einem vorzüglichen Gehilfen. Vgl. einige Blätter eines Homeros, Laurenziana 32. 4.

112. Briefe des Ficinus: Wolfenbüttel, 73. aug. Fol.; vielleicht dieselbe Hand wie Nr. 111.

DIE CORVIN-CODICES

113. Strabos Geographie: Modena, Bibl. Estense α. X. 1. 10. Ganz unbedeutend, mit Cherico nur durch die Figur des Strabo verbunden, deren Original wir als Ptolemaeus und Aristoteles in den obengenannten Codices schon begegneten. (Vgl. Nr. 39, 107, 108.)
114. Cosmographie von Regiomontanus: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2363. Noch unbedeutender. Hevesy zählt dieses letztere zu den Ofner Arbeiten z. W. Nr. 135, und Les miniaturistes de Matthias Corvin. Revue de l'art chrétien, 1911, S. 5; das dritte Blatt ist unzweifelhaft in Ofen hinzugemalt worden.
115. Cortesius: Wolfenbüttel. Landes-Bibl., Cod. 85. 1. 1. aug. 2.
- 116—118. Verona, Bibl. Capitolare. Cod. CXXXV war nie ein Corvin-Codex. — Cod. CXXXVI und Cod. CXXXVII trägt dasselbe Wappen wie eine nicht Corvin-Handschrift in Modena und zwei Handschriften in Wien. Nat.-Bibl. 2384 und 2391 (vgl. Nr. 42/43), in den letzteren durch das Corvinus-Wappen des ersten Wappenmalers übermalt. Hevesy z. W., S. 78, übernimmt außer der Attribution an den Künstler alle irrigen Angaben der einschlägigen Literatur.
119. Besançon, Bibl. Publ., Cod. 166.
120. Budapest, Univ.-Bibl., Cod. 9.
121. Budapest, Nat.-Bibl., Cod. 241. In diesen dreien fand ich unidentifizierbare Wappen mit dem des Matthias übermalt.
122. Cambridge, Trinity College, Nr. 1235.
- 123—129. Budapest, Univ.-Bibl., Cod. 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10.
130. Budapest, Nat.-Bibl. 234.
131. Göttingen, Univ.-Bibl., Cod. Philol. 36.
132. München, Staatsbibl., Cod. 69.
- 133/134. Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 22 und 311—340.
135. Agram, Univ.-Bibl., Olim. Museal, Nr. 257, S. M. XI. C. 3.
136. Zwei Codices, deren Titelblatt fehlt: Budapest, Univ.-Bibl., Cod. 11 und Nat.-Bibl. 121. (Vgl. Nr. 28.)
137. Missale: Rom, Vat. Urb. lat. 110.
138. Erlangen, Univ.-Bibl., Cod. 231. Ohne Wappen belassen.
139. Budapest, Nat.-Bibl., Cod. 281. (Vgl. Nr. 142.)
140. Wolfenbüttel, Landes-Bibl. 84. 1. aug. Fol. Auf dem Goldschnitt dieses Bandes ist nur das Wappen gemalt — ein ganz alleinstehender Fall.
141. Antifonale: Wien, Nat.-Bibl., Cod. lat. 1769.
142. Georgius Trapezuntius: Budapest, Nat.-Bibl., Cod. 281.
143. Aristas: München, Staatsbibl., Cod. 627.
144. Averulinus: Venedig, Marciana, VIII. 2.
145. Cassianus: Paris, Nat.-Bibl., Cod. lat. 2129.
146. Beda: München, Staatsbibl., Cod. lat. 175.
147. Evangelistarium: Holkham Hall, Bibl. Lord Leicester. Cod. 18.
148. Psalterium: Budapest, Nat.-Bibl., Cod. 369.

KÜNSTLERVERZEICHNIS

Aufgenommen wurden nur wesentliche Nennungen

- Adam d'Arogo 98
 Alticchiero 49
 Andrea di Michelangelo . . 18
 Andre von Paris 49
 Antelami 100—104, 106, 117
 Attavante degli Attavanti
 137 f, 143, 153 f
Bachiacca 18—20
 Barozzi, Gius. Gioachino 95 f
 Bartholomäus u. Bernardus 151
 Benedetto del Bene 11
 Blandius 133
 Boccardino vecchio, Gio-
 vani 138 f, 154
 Boden, Jakob 36 Anm.
 Borromini, Francesco . 65—73
 Bos, Cornelis 6, 9 f
 Bosch, Hieronymus 92
 Botticelli, Sandro 139
 Brueghel, Pieter 92
 Bryaxis 4 Anm.
 Burgkmaier, Hans 32
Calcagni, Tiberio 9
 Callot, Jacques 120—124
 Camiccia, Chimenti 137
 Caravaggio, Michelangelo
 da 92
 Carlo (di Michelangelo) . . 25
 Cellini, Baccio 137
 Cherico, Francesco d'An-
 tonio del 139 f, 154 f
 Condivi, Ascanio 9, 16
 Corcorezzo, Francesco da
 147 Anm.
Dalmata, Giovanni 148
 Daniele da Volterra 9
 Delacroix, Eugène 61
 Diziani, Gaspere 95
 Duccio 50
 Dürer, Albrecht 4 Anm., 32 f
Falconi, Silvio 9, 16, 24 f, 27 f
 Fioravante 132
 Fora, Gherardo und Monte
 del 139, 146, 154
 Fra Angelico 58
 Franciscus de Castello Ithal-
 lico de Mediolano . . . 147
 Fries, Hans 42
Gallaeus 4
 Gentile da Fabriano 58
 Ghirlandajo, Domenico . 139 f
 Giorgio di Domenico de
 Ungaria 132
 Giorgione 94
 Girolamo dai Libri 140
 Goldschmid, Hans 39 Anm.
 Grüne, Jacob der 49
 Guarana, Jacob 95
 Guarini, Guarino 66 Anm.
Hans von Zürich 49
 Henricus 98
 Holbein, Hans der Ältere 42
 Johann, Abt von Madocsa
 149—151
 Jordaens, Jakob 94
Leocharas 4 Anm.
 Lionardo da Vinci 137
 Lippi, Filippino 137
 Lochner, Stephan 58
 Lys, Jan 92—96
Majano, Benedetto da . . . 137
 Masaccio 58
 Meckenem, Israels van . . 36
 Meister des Albrechts-Altars
 53—58
 Meister der Darbringung,
 Wien 45—47, 51
 Meister E. S. 136
 Meister der Passionsfolgen 51 f
 Meister des Tucher Altars 57 f
 Michelangelo 6—28
 Michele, Pannonio 132
 Mini, Antonio 9—21, 23—25
 Multscher, Hans 57
Niklas von Wien 49
 Nikolaus von Ferrara 105
 Nikolaus von Fünfkirchen 151
Pechhaimb, Janko 49
 Piero di Cosimo 20
 Pittoni, Giovanni Batt. . . . 95
 Polyeuktos 4
 Pontormo, Jacopo Carucci
 da 12
 Poussin, Nicolas 59—64
 Predis, Christophoro de . . 136
Raffael 60, 62
 Ragusanus, Felix 148, 151
 Rembrandt 119—123
 Ricci, Sebastiano 95
 Roberti, Ercole dei 146
 Rubens, P. P. 129
 Rutenstock, Michael 49
Sachs, Hans 49
 Sarto, Andrea del 23
 Schongauer, Martin 36
 Sebastiano del Piombo 8
 Strigel, Bernhardin 29—44
 Strigel, Hans und Ivo 38
 Strozzi, Bernardo 93 f
Tiepolo, J. B. 95
 Tizian 94
Uccello, Paolo 146
 Ulreich 49
 Urbano, Pietro 9, 16, 24 f
Verrocchio 137
 Veronese, Paolo 94
Wiligelmus 109, 111, 116
 Witz, Konrad 57
Zanilono 98
 Zeitblom, Bartholome
 34, 40 Anm. 42
 Zugno, Franc 95

