

Zur Ikonographie der AM 350 fol. *Skarðsbók*¹

STEFAN DRECHSLER

This article discusses the use of secular and Christian iconography found in the important *Jónsbók* manuscript AM 350 fol., known as *Skarðsbók*, from 1363. The case study concerns the text-image relations of its illuminations and their form in terms of an interpicture, that is the changed patterns of iconography in the context of a new textual frame. The study focuses on the symbolic importance of the historical book painting and sets it into the ideological background found in the polyphonic structure of the text. The article aims to show that in AM 350 fol. we find not only a strong Christian, holistic ideology visible in the interplay of text and image, but also that previous ideas about its commission and the claimed intention of its production needs to be questioned.

Die *Jónsbók*-Abschrift AM 350 fol. *Skarðsbók* zählt zu den wichtigsten und bekanntesten hochmittelalterlichen Handschriften der *Lögþók Íslendinga*.² Ihr wurden bereits zwei Faksimile-Ausgaben gewidmet, ergänzt um philologische Auseinandersetzungen zur Historie, Provenienz, Herkunft und Kontextualität.³ Auch existieren mehrere Fachartikel, die sich insbesondere mit der inhaltlichen Anordnung und Auswahl von

¹ Der vorliegende Artikel stellt eine stark aktualisierte Zusammenfassung von Teilen meiner Masterarbeit dar, die im März 2010 von der Faculty of Icelandic and Comparative Cultural Studies der Háskóli Íslands / University of Iceland zu Reykjavík unter dem Titel "Die Buchmalerei und ihre Deutung in drei ausgewählten isländischen Handschriften des Hochmittelalters" angenommen worden ist. Ebenfalls hat Einfluss genommen ein Vortrag, den ich am 24.09.2013 auf der 21. Arbeitstagung der Skandinavistik (ATDS) an der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg unter dem Titel "Zur Ikonographie der AM 350 fol. *Skarðsbók* und weiterer Manuskripte aus Helgafell" gab. Für ihre hilfreichen Kommentare möchte ich vor allem Lena Rohrbach, Lena Liebe, Björn Bandlien und im Rahmen der Masterarbeit Torfi Tulinius und Már Jónsson danken.

² Die *Jónsbók* wurde im Jahre 1281 als umgeänderte Form des 1271 als *Jarnsiða* betitelte Gesetz durch den norwegischen König Magnús *lagabætir* Hákonarson (1238–1280) posthum für Island eingeführt. Im Gegensatz zur *Jarnsiða* beachtet die *Jónsbók* sehr viel mehr die isländischen Interessen, etwa im Seerecht. Der Name *Jónsbók* geht auf den Überbringer der Gesetzessammlung zurück, Jón Einarsson, welcher 1281 diese nach Island brachte. Erstmals in der Geschichte ist der Name *Jónsbók* auf f. 83r im Beginn des *Saktal* der AM 350 fol. angegeben: "her byrjar saktal i ions bok þeirra er Magnus konungs setti". Vgl. Jakob Benediktsson 1943: 17.

³ Jakob Benediktsson 1943; Jonas Kristjánsson 1981.

interpoliertem Textmaterial im Rahmen weiterer *Jónsbók*-Abschriften beschäftigen.⁴ Die opulente Buchmalerei der Handschrift allerdings wurde bisher nur vereinzelt und wenn, allein im Kontext weiterer Buchmalerei thematisiert.⁵ Dennoch macht besonders die aufwendige illuminatorische Gestaltung den visuellen Charakter der AM 350 fol. *Skarðsbók* als bemerkenswerte isländische Prachthandschrift des 14. Jahrhunderts aus und verdient eine umfassende Analyse.

Im Folgenden wird unter der Berücksichtigung des Textinhaltes ein besonderes Augenmerk auf die angewandte Buchmalerei der AM 350 fol. gerichtet. Dabei wird detailliert die sog. historisierte Buchmalerei besprochen, also jene, die dezidiert einen direkten oder zumindest indirekten Text-Bild-Bezug aufweist.⁶ Die allgemeine Konzeption der Handschrift wird dabei als Gesamtkunstwerk betrachtet, welches ein ineinander verwobenes Wechselspiel aus Bild und Text präsentiert. AM 350 fol. nimmt in diesem Zusammenhang eine Vorreiterrolle ein, da bis dato wenige Abschriften der *Jónsbók* in solch einem Umfang illuminiert worden sind. Wie gezeigt werden wird, bediente sich der mittelalterlichen Illuminator einer innovativen Vorgehensweise, indem er gängige christliche, aber auch säkulare Ikonographie um- und abwandelte, um damit illustrativ einem neuen textuellen Umfeld zu entsprechen. Aufgrund einer solchen, neuen und intermedialen Konzeption ergeben sich fachspezifisch-übergreifende Fragen: Welche Richtlinien wurden von dem Auftraggeber der Handschrift festgelegt? Wie geben sich diese anzunehmenden Vorgaben nicht nur generell in Text und Bild, sondern auch in der individuellen Ausführung durch den Schreiber und den Illuminatoren zu erkennen? Was verrät die innovative Herangehensweise über das Wissen der zeitgenössischen Werkstätten in punkto ikonographischer Motivik und textueller (Neu-)Anwendung landessprachlicher und aber auch übersetzter Literatur?

Für eine umfassende Analyse des vielschichtigen Gesamtcharakters einer Prachthandschrift wie AM 350 fol. muss auf interdisziplinärer Ebene gearbeitet werden, also im Rahmen moderner Bild- und Textwissenschaften. Hierzu eignet sich die ver-

⁴ Eine Auswahl: Ólafur Halldórsson 1904: xxii–xxiii; Jakob Benedíksson 1943: 5–21; Ólafur Halldórsson 1966: 9–16; Ólafur Halldórsson 1981: 46–51; Sigurður Línal 1981: 52–63; Már Jónsson 2004: 21–33; Schnall 2005a; Schnall 2005b; Rohrbach 2013.

⁵ Zu meiner Kenntnis wurde die Buchmalerei der AM 350 fol. allein in den folgenden Werken angesprochen: Fett 1917: 32–33; Björn Th. Björnsson 1981: 34; Guðbjörg Kristjánsdóttir 1993; Guðbjörg Kristjánsdóttir 1997: 96; Selma Jónsdóttir 1964; Liepe 2007: 119–124; Liepe 2009: 25–51; Liepe 2012: 255–265; Johansson und Liepe 2014; Sigurgeir Steingrímsson 2013: 114–119; Guðvarður Már Gunnlaugsson 2014.

⁶ Zur historisierten Initiale siehe Jakobi-Mirwald 1997: 60.

gleichsweise noch junge – und äußerst diversive – Methode der Interpikturalität.⁷ Diese sucht nach Bild-Bild-Bezügen, nach sog. interpikturalen Phänomenen in Kunstwerken, die etwa in Form von Zitaten oder Reproduktionen von Teilen eines Kunstwerkes in einem anderen erfassbar sind. Ihre Anwendung wird daher mit einer Vielzahl von Begriffen belegt, wie Referenz, Nachahmung, Kopie, Variation oder Zitat.⁸ In Bezug auf die ikonographische Analyse von Bild-Bild-Bezügen im Rahmen der Interpikturalität wird heute oft der Begriff der Interikonizität benutzt, wenn auch die analytische Dimension der Bedeutung von interikonischer Neuanwendung bisher nur in Ansätzen beachtet worden ist.⁹ Die Benutzung solcher Neuanwendungen muss – soweit ist man sich einig – in jedem Einzelfall immer wieder aus den jeweils spezifischen Umständen heraus betrachtet werden, da aufgrund der rein schöpferischen Zitierung keine allgemeingültigen Aussagen getroffen werden können. Nach Isekenmeier ist es hierbei von Vorteil, einen Brückenschlag zur Forschung der “visuellen Kultur” zu schlagen, um damit dem kulturellen Hintergrund eines Werkes mehr Beachtung zu schenken. Bilder oder Kunstwerke werden somit zuvorderst im Kontext der Kultur, welche sie hervorbrachte, betrachtet.¹⁰ Dabei schließen sich historische Informationen über ihren Hergang und die Umstände ihrer Herstellung nicht aus: sie bilden vielmehr die Grundlage der interdisziplinären Herangehensweise, zur Annäherung an den spezifischen historischen Kontext. Für den isländisch-mittelalterlichen Kontext ist eine solche Herangehensweise – zumindest in Teilen – möglich, da die Erforschung mittelalterlich-isländischer Literatur *per sé* historisch ausgelegt ist (etwa durch die hervorragend aufgearbeitete Genealogie). Außerdem ist im Ansatz bereits Wissen zu einzelnen Schreibern des 13. vor allem aber 14. Jahrhunderts vorhanden, vor allem bezüglich deren Œuvre und Zugehörigkeit zu einzelnen Schreibstuben. Die gewonnenen Erkenntnisse beziehen vereinzelt auch das Wirken individueller Illuminatoren mit ein, welche allgemein eine vergleichsweise große Produktivität in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an den Tag legten.¹¹

⁷Zum Begriff der Interpikturalität von Rosen 2003: 161–164; Zuschlag 2006: 90. Für eine Diskussion der Interpikturalität und der verwandten, vor allem auf Kunstwerke und Techniken des 19. und 20. Jahrhunderts bezogen, Theorie der Interpikturalität vgl. Isekenmeier 2013: 11–85.

⁸ von Rosen 2003: 162.

⁹ Vgl. Bal und Bryson 1991: 207; Isekenmeier 2013: 21; Zuschlag 2006: 96; die einzige interikonische Analyse zu mittelalterlicher Kunst liegt bisher von Cynthia Hahn (1999) vor.

¹⁰ Vgl. Isekenmeier 2013: 29–31, mit weiterer Referenzen.

¹¹ Für eine Aufzählung von mittelalterlich-isländischen Illuminatoren vgl. Halldór Hermansson 1935: 13–14.

Die AM 350 fol. ist eine äußerst prachtvolle zeitgenössische Handschrift des 14. Jahrhunderts, welche sehr passend ist für die Analyse im Rahmen der Interpikturalität. Eine wichtige Arbeitsgrundlage sind die aus philologischer Sicht bereits erarbeiteten Kontexte und Inhalte der Handschrift. Hierauf kann die kunsthistorische Arbeit aufbauen, indem vor allem nach den abgewandelten Formen bekannter ikonographischer Motive im Kontext einer neuen Textumgebung gesucht wird. Somit kann sich zumindest ansatzweise der Arbeitsmethode des zu vermuteten Workshops als Produktionsstätte der Prachthandschrift genähert werden, welche die spezifische Benutzung einzelner, in Teilen miteinander verbundener und schließlich der kompletten Ikonographie erklären kann. Doch nicht allein die bereits angesprochenen Neuanwendungen ikonografischer Motive werden im Folgenden thematisiert, ebenfalls aufgezeigt werden im Rahmen kunsthistorischer Forschung zu erarbeitende Bezüge zu älteren oder zeitgleichen illuminierten Handschriften Nordeuropas. Wichtiger Bezugspunkt sind auch hier bereits bekannte philologische Ähnlichkeiten und Besonderheiten der untersuchten Handschriftengruppen. Auch in der Analyse beachtet werden die bisherigen Forschungen zur vermuteter Auftraggeberschaft der Handschrift. Insbesondere wird in diesem Rahmen der Frage nachgegangen, inwieweit die künstlerische Ausgestaltung zur aktuellen Diskussion über die bisher vermutete Auftraggeberschaft beizutragen vermag.

Inhalt und frühe Provenienz

AM 350 fol. *Skarðsbók* wurde im Jahr 1363 niedergeschrieben, wie es auf ff. 148v–149r, im Anhang des *Kristinréttir Árna biskups*, vermerkt ist. Dort wird auf die sieben christlichen Eras der Weltgeschichte Bezug genommen. Zur sechsten heißt es hier: “Enn af þeim sama alldri ero nu lidin M. ccc.lx. ok iii. ær”¹², was die Referenz zur Niederschrift der Handschrift darstellt und diese somit als eine der wenigen Beispiele des isländischen Mittelalters ausmacht, welche überhaupt eine klar definierte Datierung aus der Handschrift selbst erkennen lässt.¹³ AM 350 fol. besteht heute aus insgesamt 157 Folioblättern, welche im Maximum 36,2 x 26,7 cm fassen (ursprünglich aber wohl 38 x 20 cm maßen) und auf 20 Lagen mit jeweils acht Folioblättern verteilt sind; die Lagen 18 und 20 sind als Sonderformen mit sechs und sieben Folioblättern ausgestattet. Mit Ausnahme weniger Folioblätter sind ff. 1–150 komplett von einer Hand, durchgängig in zwei Spalten mit je 28 Zeilen, geschrieben worden. Jakob

¹² Ólafur Halldórsson 1981: 46.

¹³ Zur Datierung isländischer Handschriften und weiteren Beispielen Stefán Karlsson 1999.

Benediktsson erkennt in der Orthographie einen norwegisch beeinflussten, vergleichsweise konservativen Stil.¹⁴ Dies könnte auf die hinzugefügten, norwegischen Diplomee und Gesetzestexten zurückzuführen sein.

Seit Jón Helgasons Studie zur Orthographie des Originalschreibers wird davon ausgegangen, dass AM 350 fol. in West-Island geschrieben wurde.¹⁵ Ein möglicher Herstellungsort ist das Augustinerkloster von Helgafell im Norden von Snæfellsnes am Breiðafjörður,¹⁶ welches in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts aller Wahrscheinlichkeit nach über ein einflussreiches Skriptorium verfügte.¹⁷ Im Rahmen weiterer Erzeugnisse des dortigen Workshops konnte nachgewiesen werden, dass der Schreiber der AM 350 fol. (Hand B) verantwortlich ist für Teile weiterer zehn Handschriften und Fragmente:¹⁸

Handschrift	Folioblätter	Datierung	Inhalt	Hist. Initialen
AM 350 fol. <i>Skarðsbók</i>	157	1363 ¹⁹	<i>Jónsbók, Hirðskrá, Kristinréttur</i>	14 (urspr.)
AM 233 a fol. (Hand I)	29	1350 ²⁰	<i>Heilagra manna sögur</i>	2 (+ 1 Miniatur)

¹⁴ Jakob Benediktsson 1943: 6.

¹⁵ Jón Helgason 1926: 45–75; siehe auch Stefán Karlsson 1967: 15–18.

¹⁶ Hermann Pálsson 1967; das Helgafellskloster wurde 1184/5 dorthin umgesiedelt. Vorher befand es sich seit 1172 auf der Insel Flatey im Breiðafjörður. Um 1550 wurde das Kloster im Zuge der Reformation wieder aufgelöst.

¹⁷ Hermann Pálsson 1967: 73–77; Ólafur Halldórsson 1966: 36–38; Ólafur Halldórsson 1981: 47–51; Stefán Karlsson 1967: 19–22; Stefán Karlsson 1970: 347–349; Stefán Karlsson 1987. Die Gruppe umfasst insgesamt 16 Manuskripte und Fragmente, welche allesamt auf der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts datiert werden. Eine weitere Hand (Hand A) schrieb die restlichen sechs Manuskripte und Fragmente. Beide Hände finden sich zusammen in AM 233 a fol. wieder. In der AM 350 fol. *Skarðsbók* ist in der Marginalien auf ff. 36r, 56v und 57r Hand B von SÁM 1 *Codex Scardensis* auffindbar, welche einzelne Kommentare hinzufügte und damit andeutet, dass beide Manuskripte in demselben Skriptorium geschrieben worden sein könnten (Ólafur Halldórsson 1981: 47). In einer weiteren Handschrift, die z.T. von Hand B angefertigt wurde, AM 239 fol. von 1360–1370 (nach Stefán Karlsson 1967: 21), wird mit einer um 1400 hinzugefügten Bemerkung in der oberen Marginalie des ersten Folioblattes auf den Besitzer der Handschrift hingewiesen: „...at helga fellí æ bok þessa“ [...am Helgafell besitzt dieses Buch]. Ólafur Halldórsson und Stefán Karlsson schlussfolgern, dass es sich bei dem erwähnten Besitzer nicht nur um das gleichnamige Kloster handle, sondern auch um den Herstellungsort aller philologisch miteinander verbundener Handschriften (Ólafur Halldórsson 1966: 51–52; Stefán Karlsson 1967: 21).

¹⁸ Liepe 2012: 247.

¹⁹ Kålund 1889: 284–285.

²⁰ Stefán Karlsson 1967: 21.

AM 239 fol. (Hand I)	109	1360–1370 ²¹	<i>Postula sögur</i>	1
AM 347 fol. <i>Belgsdalsbók</i> (Hand III) ²²	98	1350–1370 ¹³	<i>Jónsbók</i>	4
AM 226 fol. <i>Stjórn</i>	158	1360–1370 ²⁴	<i>Stjórn</i>	12
Holm perg. 4to nr. 34 (Hand III)	69	1370 ²⁵	<i>Magnús lagabætis landslög</i>	n.v.
AM 219 fol.	17	1370–1380 ²⁶	<i>Byskupa sögur</i>	n.v.
AM 73b fol. <i>Bejarbók á Rauðasandi</i>	4	1370–1390 ²⁷	<i>Ólafs saga helga</i>	n.v.
AM 383 IV 4to	4	1370–1390 ²⁸	<i>Porláks saga helga</i>	n.v.
AM 325 VIII 3a 4to + AM 325 X 4to	1 + 14	1370 ²⁹	<i>Konunga sögur</i>	n.v.

Die Folios 18–23 in AM 350 fol. wurden wahrscheinlich noch im späten 14. oder beginnenden 15. Jahrhundert aus dem Manuskript entwendet und zwischen 1500 und 1550 in ähnlicher Wortform von einem zweiten Schreiber geschrieben und wieder eingesetzt.³⁰ Es wird davon ausgegangen, dass der neu eingesetzte Teil aus der weiteren *Jónsbók*-Abschrift AM 343 fol. *Svalbarðsbók* von 1330–40³¹ übernommen wurde. Jene Kopie geschah ohne Frage mit dem Ziel, die ursprüngliche Textformation zu erhalten. Auf ff. 150v–157v sind weitere Addierungen von insgesamt sechs Schreibern nachweisbar, die allesamt auf das 16. und 17. Jahrhundert datiert werden.³² Anhand genealogischer Nachforschungen zu Besitzern, welche sich mehrfach in Marginalien, beispielsweise auf f. 1r, verewigt haben, wurde vermutet, dass die AM 350 fol. *Skarðsbók* bis in das späte 17. Jahrhundert hinein auf verschiedenen Höfen am Breiðafjörður weiter vererbt wurde.³³ 1697/98 gelang die Handschrift schließlich nach

²¹ Stefán Karlsson 1967: 21.

²² Lena Rohrbach sieht aufgrund der wenigen und vor allem letzten Pergamentblätter der AM 347 fol., sowie dem Fakt, dass diese nicht dem *Jónsbók*-Text selbst angehören, AM 347 fol. – bezogen auf die Gesamtheit des Codex – nicht als Teil der Helgafell-Gruppe. Rohrbach 2013: 234.

²³ Stefán Karlsson 1987: 167, 179; Diese Datierung bezieht sich auf den dritten Teil auf ff. 94v–98v.

²⁴ Stefán Karlsson 1967: 21. Diese Datierung bezieht sich auf die ursprünglichen Teile auf ff. 1r–61v.

²⁵ Ebd.; Stefáns Datierung bezieht sich auf den dritten Teil auf ff. 91r–128r.

²⁶ Stefán Karlsson pers. 1979.

²⁷ Stefán Karlsson 1967: 21.

²⁸ Ebd.

²⁹ Stefán Karlsson 1967: 21. Beide Fragmente gehörten ursprünglich zu einem Manuskript.

³⁰ *ONP Registre* 1989: 442. Zur zweiten Hand Jakob Benediksson 1943: 19.

³¹ Ólafur Halldórsson 1904: xliv.

³² *ONP. Registre* 1989: 295, 442.

³³ Für einen Überblick über die vermutete frühe Provenienz der Handschrift siehe Ólafur Halldórsson 1981.

Kopenhagen in die Hände Árni Magnússons.³⁴ Auf diesen geht auch der Name der Handschrift zurück, welcher sie nach dem Familienhof des letzten Besitzers benannte: Eggert Björnsson aus Skarð á Skarðströnd (starb 1681). In dessen Familie, den im Mittelalter politisch wie gesellschaftlich einflussreichen *Skarðverjar*, war die Handschrift wahrscheinlich überliefert und weitervererbt worden.³⁵ Die einstmals vorhandene Bindung wurde 1570 im Auftrag von Eggerts Urgroßvater, dem *logmaðr* Eggert Hannesson (1515–1583), in Deutschland (wahrscheinlich in Hamburg) angefertigt, unter heute unbekanntem Umständen jedoch 1777 wieder entfernt.³⁶ Hernach wurde die Handschrift in verschiedenen Formen von Papierbindungen verwahrt, bis sie 1936 in eine Papp- und Lederbindung gefasst wurde. Diese wurde schließlich 1992 durch eine professionelle Kalbslederbindung ersetzt.³⁷

AM 350 fol. beinhaltet eine außerordentlich umfangreiche Sammlung volkssprachlicher und lateinischer Gesetzestexte des späten 13. und frühen wie mittleren 14. Jahrhunderts, sowie weiteren Inhalten juristischer und ekklesiastischer Natur.³⁸ Aller Wahrscheinlichkeit nach hat eine solche Konzeption landessprachlicher und übersetzter Gesetzestexte bis dato nicht existiert.³⁹ Die bereits erwähnte AM 343 fol. *Svalbarðsbók* war vermutlich nicht nur ausschlaggebend für den später hinzugefügten Teil auf den Folioblättern ff. 18–23, sondern auch für den ursprünglichen Schreiber der *Skarðsbók*: es wird davon ausgegangen, dass jener im überwiegenden Fall auf die AM 343 fol. (oder eine nahestehende, heute nicht mehr bekannte Handschrift) zurückgriff, sowie auf weitere, heute nicht mehr bekannte Vorlagen.⁴⁰ Bei einer detaillierten Untersuchung zur Textstruktur offenbart sich, dass im ersten Teil der Handschrift, dem kompletten *Jónsbók*-Abschnitt auf ff. 1v–72r, vor allem drei juristische Ergänzungsformen mit insgesamt 88 Änderungen vorgenommen wurden (vom 2. Juli 1294, 23. Juni 1305 und dem 14. Juni 1314). Die sog. interpolierte Form der *Jónsbók*, wie sie in AM 350 fol. niedergeschrieben wurde, ist ansonsten aus dem 14. Jahrhundert nur noch von AM 343 fol. bekannt⁴¹ und hat – aller Wahrscheinlichkeit nach – in ihrer Form einen besonderen Einfluss auf die zahlreichen späteren Kopien

³⁴ Kålund 1909: 57.

³⁵ Jakob Benediksson 1943: 8–9.

³⁶ DI I, 445; Jakob Benediksson 1943: 7–8.

³⁷ Sigurgeir Steingrímsson 2013: 119.

³⁸ Zum Inhalt und der inhaltlichen Struktur siehe Jakob Benediksson 1943: 11–15.

³⁹ Sigurður Línal 1981: 52; Már Jónsson 2004: 18–19; Rohrbach 2013: 214.

⁴⁰ Már Jónsson 2001: 22; Jakob Benediksson 1943: 5, 18; Ólafur Halldórsson 1981: 46.

⁴¹ Zum Bezug der Texte von AM 343 fol. und AM 350 fol. vgl. Már Jónsson 2004: 22–27.

der *Jónsbók* genommen, welche bis zum ersten Buchdruck der *Jónsbók* im Jahr 1578 erzeugt wurden.⁴² In der AM 350 fol. *Skarðsbók* sind zudem auf ff. 72r–81r insgesamt 24 königliche Gesetzesnovellen (*réttarbætr*) der *Jónsbók* aus dem späten 13. und frühen 14. Jahrhundert hinzugefügt worden (die späteste von 1353). Eine Besonderheit stellt die ansonsten unbekannte Revision des König Hákon V Magnússons (1270–1319) von 1318 dar, welche auf ff. 77r–78r durch Statuten den Verhaltenskodex für Lehnsleute festlegt. Außerdem finden sich weitere juristische Formulare auf ff. 81r–90v. Auf ff. 90v–107r ist die *Hirðskrá* hinzugefügt, das Gesetz des Hákon V Magnússons für die Gefolgschaft am königlichen Hof. Es folgt das Kirchenrecht des Bischofs Árni Þórláksson (*Kristinréttir Árna biskups*) auf ff. 107r–121r. Im Abschluss bis f. 149r sind zudem verschiedene kirchenrechtliche Statuten in der Landessprache, sowie auf Latein ergänzt. Den originalen Teil der Handschrift abschließend, wird auf f. 150v aus Luk 11,27–28 zitiert. Zuvor, auf ff. 148r–v, berichtet die AM 350 fol. unter anderem von den *dies mali* (*Um dís mala daga*) – erstmals in der mittelalterlichen isländischen Literatur.⁴³ Außerdem wird ein kurzer Abriss der Weltgeschichte wiedergegeben (*Um heims aldra*), aus welcher die erwähnte Datierung der Handschrift hervor geht.

Die genannten Addierungen späterer Schreiber auf ff. 151–157 haben verschiedene Inhalte, auf welche hier nicht näher eingegangen werden soll. Zu beachten ist aber, dass auf ff. 152r–156r eine Inhaltsangabe vermerkt ist, die die von dem Originalschreiber versehenen Folioblätterzählung am oberen Marginalrand einbezieht.

Die Buchmalerei

AM 350 fol. nimmt im Rahmen isländischer Buchmalerei des Hochmittelalters eine Sonderstellung ein. Zum einen aufgrund der Benennung des Jahres der Niederschrift (welche hier nicht automatisch auf die Buchmalerei übertragbar ist, die ohne Frage erst nach der Fertigstellung des Textes hinzugefügt wurde), zum anderen wegen der umfangreichen und vielschichtig ausgeführten Buchmalerei, die durchgehend in einer Mischung aus romanischer Ornamentik und figürlichen Ausformungen im Stil der Hoch-Gotik gehalten ist. Die figürlichen Darstellungen sind durchweg in roter Rahmung gefasst und zeigen eine schlanke Form, die je nach Szene in ihrer Größe vari-

⁴² Zur Überlieferung bis zum ersten Buchdruck vgl. Jakob Benediksson 1943: 17–18. Zu den verschiedenen Formen der *Jónsbók* vgl. Ólafur Halldórsson 1904: xxxi / xxi–xxviii; Insgesamt sind 224 (weitestgehend) komplette Abschriften und 62 Fragmente der *Jónsbók* bekannt, 50 (fast) komplette Kopien und weitere 32 Fragmente davon sind auf vor 1600 datiert (Ólafur Halldórsson 1904: xxxii, xlv; Már Jónsson 2004: 26–27; *ONP. Registre* 1989: 294–301).

⁴³ Schnell 2005a: 372.

iert. Hinzu kommt eine durchgängige Ausarbeitung der Augen in "Pfefferkorn"-Form, wie sie auch bei weiteren, zeitgenössischen Manuskripten aus Island vorkommt.⁴⁴ Die Kleidung der abgebildeten Personen in AM 350 fol. zeigt einen eleganten, höfischen Stil der Hoch-Gotik, wie er sonst nicht von mittelalterlichen isländischen Manuskripten bekannt ist, wohl aber einen vergleichsweise aktuellen festländischen Einfluss vermuten lässt. Erst ab 1330/1340 werden jüngere Figuren überwiegend in enganliegende rote Tuniken abgebildet, teilweise mit einem zusätzlichen voluminösen Faltenwurf in rot oder weiß, wie es in AM 350 fol. der Fall ist.⁴⁵ Die üppige Form des Faltenwurfes findet eine Parallele in der Ausformung des langen Haares jüngerer Personen. Diese können somit klar von den älteren Personen unterschieden werden, welche einen überwiegend kahlen Kopf aufweisen und einen langen Bart tragen. Von besonderer Bedeutung ist zudem die Form der Beinhaltung der Personen, welche durch eine gekreuzte Haltung eine vornehme Raffinesse aufweisen.⁴⁶

In AM 350 fol. finden sich eine Vielzahl unhistorisierter, mittlerer Initialen, welche entweder mit weit in die Marginalie hinein reichender Blatt- und Grotteskenornamentik ausgeschmückt sind, oder eine im gesamten Manuskript immer wiederkehrende, unhistorisierte Gesichtsansicht eines alten Mannes mit leicht über-raschtem Ausdruck zeigen.⁴⁷ Unhistorisierte Initialen besitzen generell drei Zeilen Höhe und sind einfarbig gehalten; alternativ zweifarbig in grün in Verbindung mit verschiedenen Rottönen. In der Marginalie kommen eine Vielzahl von Grottesken und Grylli-Darstellungen hinzu, sowie zoomorphe Figuren wie Hasen, Hunde und verschiedene Arten von Vögeln, die an mehreren Stellen repetitiv in die Ornamentik der Schmuckseiten eingebettet sind. Sind diese Wesen nicht in die Verlängerung des Initialbuchstabens eingeflochten, spielen deren dargestellten Aktionen oft direkt auf die Szenen im Binnenfeld der Initialen an. Im überwiegenden Falle sind die hier zu findenden Hunde, Vögel oder Grylli jedoch als unhistorisch zu deuten. Die florale

⁴⁴ Guðbjörg Kristjánsdóttir (1993; 1997: 96) erkennt anhand der schlanken Form und der "Pfefferkorn"-Augen der Personen einen übergreifenden Stil, welcher die Helgafell-Gruppe aus kunsthistorischer Sicht auszeichnet.

⁴⁵ Loschek 2005: 28.

⁴⁶ Liepe 2009: 26–27; Björn Th. Björnsson 1981: 34.

⁴⁷ Liepe 2009: 37–38; eine solche Häufung von Gesichtsansichten in den mittleren Initialen ist auch im isländischen Umfeld des 14. Jahrhunderts nicht unbekannt. Weitere illuminierte Handschriften, die repetitive Darstellungen von Menschengesichtern oder Tier- und Gryllidarstellungen zeigen, wären etwa SÁM 1 *Codex Scardensis*, die *Jónsbók*-Abschrift GKS 3270 4to und AM 226 fol. *Stjórn*.

Ornamentik der Handschrift zeigt im isländischen Umfeld des 14. Jahrhunderts eine auffallende vielfältige Dichte verschiedener romanischer Blatt- und Blütenformen. Zumeist in rot gehalten, finden sich hier bis ins Detail ausgeformte Akanthusblatt-, Lilien-, Palmetten- und Weinrankenspiralen, die sich mit *aufs de grenouille* und weiteren geschwungenen Flormustern wie etwa Wirbelabläufen oder den *fleurs-de-lis* flächendeckend in die äußeren oder inneren Freifelder einfügen. Verstärkt wird die Ornamentik mit weit in die Marginalie reichenden Verlängerungen des Hauptstammes großer Initialen, die am oberen Blattrand und/oder in der *bas-de-page*⁴⁸ in zwei zumeist mit Grylli bevölkerten Volutenranken enden. Insbesondere bei den kleinen Initialen kommen als ornamentaler Bestandteil teilweise trompetenförmige Volutenformen als Erweiterung des oberen Buchstabenfeldes hinzu. Auf den Zierseiten f. 61v und f. 91r sind in hellgrüner und roter Farbgebung links, als typische Verlängerung des Initialbuchstabens, in vergrößerter Form Fächerblätter, Palmetten- und Knospenmotive zu erkennen. Diese füllen repetitiv die Marginalie und stellen in dieser Form eine Besonderheit innerhalb der AM 350 fol. dar. Sie sind wahrscheinlich auf festländische Einflüsse zurückführbar.⁴⁹

Das Binnenfeld der Hauptinitialen ist meist unterlegt mit einem Raster, zusammengesetzt aus farbigen Grund und aufgesetztem rotem Quadrat-, *fleurs-de-lis*- und Rautenmuster. Als Rahmung zielt den Mittelgrund ein dunkelroter Perlstab, den ein hellroter Strich nach außen hin umzäunt. Eine weitere Rahmung setzt sich zusammen aus einer kastenförmigen Palmettenkette auf rotem Grund. Die figürlichen Szenen befinden sich, mit Ausnahme von ff. 9r und 67v, allein im Binnenfeld der Initiale. Der Zierbuchstabe selbst weist zwei Arten von Füllornamentik auf: unregelmäßige Stufengiebel-Formen mehrfach nebeneinander wiederholt (diese werden in der Heraldik als stufengiebelartig geteilt benannt), in dunklem und hellem Rot (auf f. 51r, teilweise auf f. 34r) oder ein stilisierter, gespiegelter Weinblatt- oder Akanthusfries, ausgeführt in Grün und Rot oder in zwei verschiedenen Rottönen (auf ff. 5v, 27r, 31r, 34r, und 55r). In einigen Initialen ist als Füllfarbe zudem ein Goldton an-

⁴⁸ Als *bas-de-page* (frz. für Boden der Seite) werden für gewöhnlich ungerahmte Bilder in der Marginalie unter der/den Kolumne/n bezeichnet, die teilweise einen Bezug zum Text herstellen.

⁴⁹ Halldór Hermansson 1935: 25. Halldór erwähnt in einem späteren Buch (1940: 21) die explizite motivische Erwähnung von *Campanula rotundifolia* Blumenformen auf den genannten Zierseiten und führt diese auf eine Invention des Illuminators der AM 350 fol. zurück. Da jedoch die *Campanula rotundifolia* in ganz Europa heimisch ist, kann es keine alleinstehende Erfindung des Buchmalers der AM 350 fol mehr sein: diese gehört zum Standard-Repertoire europäischer Illuminatoren seit dem 12. Jahrhundert.

gedeutet (ff. 1v, 2v, 9v, 61v und 91r).⁵⁰ Schließlich ist f. 107v schlicht in Rot gehalten. Die Größe der großen Initialbuchstaben reicht von sechs bis neun Zeilen Höhe, den generell stark in die Marginalie ausgeweiteten Initialstamm selbstverständlich nicht mit eingerechnet.

Insgesamt finden sich 14 Hauptinitialen in dem ältesten Teil der Handschrift verteilt.⁵¹ Wie für illuminierte Handschriften des Mittelalters üblich, leiten die großen Initialbuchstaben Hauptabschnitte des Textes ein; im Fall der AM 350 fol. *Skarðsbók* den Beginn, sowie die Hauptabschnitte (*bálkr*, pl. *bálkar*) der *Jónsbók*, die *Hirðskrá* und das *Kristinréttir Árna biskups*.

Folioblatt und Buchstabe	Text	Abschnitt	Thema der Illumination
f. 1v (M)	<i>Jónsbók</i>	<i>Bref Magnús konungs</i>	Mariä Verkündigung
f. 2r (F)	<i>Jónsbók</i>	<i>Þingfararbálkr</i>	Gnadenstuhl
f. 5v (Þ)	<i>Jónsbók</i>	<i>Kristindómsbálkr</i>	Kalvarien-Gruppe
f. 9r (I)	<i>Jónsbók</i>	<i>Konungs þegnskylda</i>	Bestellung eines Feldes
f. 9v (Þ)	<i>Jónsbók</i>	<i>Mannþelgisbálkr</i>	Tötungsakt
f. 27r (H)	<i>Jónsbók</i>	<i>Framfarslubálkr</i>	Verhandlungszene
f. 31r (H)	<i>Jónsbók</i>	<i>Landabridabálkr</i>	Verhandlungszene
f. 34r (E)	<i>Jónsbók</i>	<i>Búnaðarbálkr</i>	Verhandlungszene
f. 51r (H)	<i>Jónsbók</i>	<i>Rekabálkr</i>	Walzerlegung
f. 55r (Þ)	<i>Jónsbók</i>	<i>Kaupabálkr</i>	Verhandlungszene
f. 61v (S)	<i>Jónsbók</i>	<i>Farmannalog</i>	Schwurszene / Reparatur eines Bootes
f. 67v (Þ)	<i>Jónsbók</i>	<i>Þjófabálkr</i>	Verurteilung und Hinrichtung
f. 91r (Þ)	<i>Hirðskrá</i>	<i>Hirðskrá</i>	Schwurszene
f. 107v (A)	<i>Kristinréttir Árna biskups</i>	<i>Kristinréttir Árna biskups</i>	Taufe

Wie bereits anhand der Themengruppe der aufgelisteten Illuminationen erkennbar ist, folgt die historisierte Buchmalerei der AM 350 fol. *Skarðsbók* einem in sich geschlossenen Konzept. Die dargestellte Ikonographie und thematische Unterteilung lässt sich grob in zwei Teile gliedern: ff. 1v, 2r und 5v zeigen ein geschlossenes Konstrukt einer christologischen Einheit, die als solche nur indirekt mit dem einzuleitenden Texten in Verbindung gesetzt werden kann. Jedoch ergibt sich im Rahmen

⁵⁰ Mit Blattgold geschmückte Illuminationen ist dem hingegen nicht aus dem isländischen Mittelalter überliefert.

⁵¹ Eine weitere große Initiale, eine Drachendarstellung, befindet sich auf f. 19r im Beginn der *Kvennagiftingar*. Diese befindet sich jedoch in dem später hinzugefügten Teil der AM 350 fol. und kann daher nicht von dem ursprünglichen Illuminatoren hergestellt worden sein; Hall-dór Hermansson 1935: 25.

⁵² Johansson und Liepe 2014: 147–151.

der textuell-übergreifenden Form ein vereinheitlichender Zusammenhang.⁵² Dies bestätigend lässt sich die angewendete Ikonographie auf vom Motivaufbau her bekannte Vorbilder zurückführen und folgt somit jener Praxis, welcher sich die Interpikturalität widmet. Diese Besonderheit ist in der etwas später als AM 350 fol. entstandenen GKS 1005 fol. *Flateyjarbók* von 1387–1394⁵³ ebenfalls vorfindbar. Der zweite Teil ab f. 9r beinhaltet überwiegend säkularen Inhalt.

In einem jüngst erschienenen, interdisziplinär angelegten Artikel beschreiben Johansson und Liepe die ikonographische und textuelle Struktur der AM 350 fol. *Skarðsbók* im Rahmen weiterer illuminierten Rechtshandschriften Islands und Norwegens. Beide schlussfolgern, dass ein christlich-holistisches Prinzip als sinngebendes, religiöses *credo* in den ersten drei Initialen der Handschrift zutage tritt, welches sich insbesondere auf das *Kristindómsréttir* bezieht.⁵⁴ Das *Kristindómsbálkr* leitet getrost des *Bréf Magnúss konungs* auf f. 1v die *Jónsbók* überhaupt erst ein:

Fyrsti hlutr bokarinnar er kristins domr bálkr, at allir skili kristiliga tru uera grunduoll ok upphaf allra goðra hluta ok uerka ok heilagrar kirkíu hlýðni ok hennar for manna uera lýsing ok leiðtoga til allra rettinda ok miskunnsamligra siðsemda.⁵⁵

Ohne Frage wird damit auf die bedeutende moralische Funktion der Rezipienten der *Jónsbók* hingewiesen: die Gesetzessprecher. Diese bauen, trotz ihrer säkularen Funktion, durchaus auf ein starkes christlich-religiös motiviertes Fundament ihres Amtes auf.

Für den einleitenden *Bréf Magnúss konungs* auf f. 1v (**Fig. 1**) wird das Motiv der Mariä Verkündigung nach Luk 1,26–31 verwendet.⁵⁶ Der zugrunde gelegten Ikonographie folgend steht die Gottesmutter rechts, den Kopf leicht gebeugt haltend und mit betenden Händen dem Erzengel Gabriel zugewandt, welcher links im dortigen Bildfeld angeordnet ist. Im symbolischen Kontext des einzuleitenden Textes der *Jóns-*

⁵² ONP. *Registre* 1989: 470; Die Datierung der GKS 1005 fol. wird in dem Text der Handschrift selbst erwähnt.

⁵⁴ Johansson und Liepe 2014: 151. Jene christlich-holistische Struktur hat Schnall (2005a) bereits im Vorfeld in der textuellen Struktur der AM 350 fol. erkannt.

⁵⁵ [Der erste Teil des Buches ist das *Kristindómsbálkr*, da alle verstehen das der christliche Glaube die Basis aller guten Werke ist, sowie der Gehorsam zur heiligen Kirche, und das ihre Führer ein Licht und ein Vorbild zu aller Gerechtigkeit und gnädigem Benehmen sind.]

⁵⁶ Im isländischen Umfeld des 14. Jahrhunderts ist die bekannte Ikonographie der Mariä Verkündigung auch in ähnlicher Form auf f. 2v der AM 239 fol. verwendet worden. AM 239 fol. wurde z. T. von dem Schreiber der AM 350 fol. geschrieben. Es ist wahrscheinlich, dass beide Motive auf einer ähnlichen Vorlage basieren, jedoch kann nur eingeschränkt beantwortet werden, ob auch beide Motive von demselben Künstler stammen; vgl. Liepe 2012: 268.



Fig. 1: AM 350 fol. Skarðsbók f. 1v: Bréf Magnúss konungs. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

bók ist dies eine sowohl religiöse als auch politische Botschaft: Die folgenden, irdischen Gesetze sind als ähnlich bedeutungsvoll anzusehen, wie die christlich-religiöse Verheißung. Eine solch starke Verbindung zwischen säkularer und sakraler Politik steht im ikonographischen Kontext europäischer Vorbilder: Im einsetzenden Hochmittelalter ist allgemein eine Verlegung der Verkündigungsszene hin zu einem Symbol der Botschaft oder einer Begrüßung erkennbar, die sich besonders in Gesetzestexten widerspiegelt.⁵⁷ Dies wird im Falle der AM 350 fol. *Skarðsbók* umso mehr durch das Schriftband in den Händen Gabriels links verstärkt, welches unter ultraviolettem Licht die initiale Adressierung Gabriels an Maria erkennen lässt: “Ave Maria, gratia plena”.⁵⁸ Die heilige Jungfrau (“... *hinnar hel guztu fru ok meýiar marie*”) wird im Text der *Bréf Magnúss konungs* als Trias zusammen mit Christus und Óláfr helgi erwähnt.⁵⁹ Eine direkte Text-Referenz auf das verwendete Motiv selbst bleibt somit im *Bréf Magnúss konungs* aus. Johansson und Liepe erwähnen jedoch, dass auf f. 150v, im Abschluss des originalen Teils der Handschrift, mit dem erwähnten Zitat aus Luk 1127–28, in einem Dialog einer Frau mit Christus, auf die heilige Jungfrau

⁵⁷ L’Engle 2001: 75, 80.

⁵⁸ Jónas Kristjánsson 1981: 14.

⁵⁹ Aufgrund der expliziten Nennung Óláfr helgis ist es nicht verwunderlich, dass eine typische *Rex Perpetuum Norvegiae* Darstellung von diesem (mit seinem Martyriumssymbol, der Axt, der Krone und dem Reichsapfel) in mehreren *Jónsbók*-Abschriften des isländischen 14. Jahrhunderts im Beginn der *Bréf Magnúss konungs* oder, alternativ im Beginn des *Þingfararbálkr* (in welchem er ebenfalls namentlich erwähnt wird) bedacht wurde. Beispiele wären etwa in der GKS 3268 4to auf f. 2v im Beginn des *Bréf Magnúss konungs*, dort im Kampf mit einem Drachen. Im Beginn des *Þingfararbálkr* auf f. 2r der AM 351 fol. *Skálholtsbók* ist er auf einem Thron in Begleitung des isländischen Bischofs Þorlákr Þorhallsson (1133–1193) zu sehen.

hingewiesen wird:⁶⁰ “(27) Factum est autem cum haec diceret extollens vocem quaedam mulier de turba dixit illi beatus venter qui te portavit et ubera quae suxisti (28) at ille dixit quippini beati qui audiunt verbum Dei et custodiunt.”⁶¹

Damit wird nicht nur abschließend (und zyklisch) auf die besondere Bedeutung Marias verwiesen, sondern auch die Wichtigkeit des Aktes der Verkündigung des Wortes Gottes hervorgehoben.⁶² Sinnbildlich übertragen werden kann diese besondere Wichtigkeit auf die gesellschaftliche Bedeutung der Rezipienten jener juristischen Texte selbst: nämlich auf die Gesetzessprecher.



Fig. 2: AM 350 fol. Skarðsbók f. 2r: Kristindómsbálkr. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

Dies wird auf der folgenden Initialen auf f. 2r (Fig. 2) bildlich verdeutlicht. Sie befindet sich im Beginn des *Pingfararbálkr*, dem Abschnitt über die Richtlinien und Aufstellungen des jährlichen Alþing. Die Illumination zeigt den Gnadestuhl eine Variation der Dreifaltigkeit, welche allgemein eine äußerst vielfältige Ikonographie des westeuropäischen Mittelalter darstellt.⁶³ Ursprünglich auf Joh 1, 18 zurückgehend, wird

⁶⁰ Johansson und Liepe 2014: 149; Schnall 2005a.

⁶¹ Entnommen aus: Johansson und Liepe 2014: 149. [Als er das sagte, rief eine Frau aus der Menge ihm zu: Selig die Frau, deren Leib dich getragen und deren Brust dich genährt hat. Er aber erwiderte: Selig sind vielmehr die, die das Wort Gottes hören und es befolgen.], aus: *Die Bibel: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift* 2008: 1160.

⁶² Johansson und Liepe 2014: 151.

⁶³ Die Dreifaltigkeit ist vor allem in zwei Formen überliefert worden: entweder als sog. “Trinitarische Bilder”, welche zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert Szenen der Heilsgeschichte im direkten textuellen Zusammenhang illustrieren (vgl. Böespflug 2001: 21). Oder als “Trinitätsbilder”. Diese sind solche, welche oft losgelöst von der durch sie eingeleiteten Schrift (etwa im Rahmen der Buchmalerei) versuchen, “liturgische Formeln zu illustrieren oder theologische Gedanken oder Visionen zu übersetzen” (Böespflug 2001: 21). Die Form der Dreifaltigkeit, wie sie in AM 350 fol. auf f. 2r zu erkennen ist, gehört zu dieser zweiten Gruppe.

hier der thronende Gott mit Kreuznimbus gezeigt, der den zur Erde herab gekommenen Gekreuzigten zwischen den Knien hält. Über dem Kreuz ist für gewöhnlich der heilige Geist in Form einer Friedenstaube abgebildet.⁶⁴ Die Ikonographie des Gnadenstuhls ist in der AM 350 fol. auf f. 2r ähnlich ausgeführt worden: Hier sitzt auf blau-weiß kariertem Grund Gottvater zentral auf einem Kastenthron, der mit zwei opulenten Tierköpfen an den Knäufen verziert ist.⁶⁵ Über Gott ist die Friedenstaube angedeutet. Christus ist wie gewöhnlich an einem Antoniuskreuz dargestellt. Auffallenderweise hat Gottvater die Hände erhoben und hält nicht das Kreuz Christi in den Händen.⁶⁶ Außerhalb des Binnenfeldes befindet sich eine kniende Figur, welche (wahrscheinlich) ein Buch in das Binnenfeld hineinreicht.⁶⁷ Dass diese Person ikonographisch die irdische Sphäre darstellt (und nicht die himmlische wie im Binnenfeld der Fall), wird nicht nur durch die Abgrenzung durch den Initialbuchstaben selbst erreicht, sondern ebenfalls durch die unterschiedliche farbige Gestaltung der Hintergründe. Auf die Funktion der außen stehenden Figur wird nicht direkt in dem einzuleitenden Text Bezug genommen, wohl aber auf die besondere Bedeutung eines nicht näher erwähnten "heiligen Buches" für die Gesetzessprecher auf dem Alþing (wahrscheinlich wird hiermit die *Vulgata* gemeint sein). Auf f. 2v wird von der initiativen Schwur-Zeremonie der Gesetzessprecher berichtet: "At til þess leggr *ham*

⁶⁴ Zur kunsthistorischen Entwicklung des spezifischen Motivs Böespflug 2001: 22.

⁶⁵ Die Form des Kastenthrons, wie sie auf f. 2r der AM 350 fol. *Skarðsbók* erwähnt wird, ist in der christlichen Ikonographie als Thron Salomos bekannt. Literarisch geht die Darstellung des Motivs auf Kön 1,10 und 18–20 zurück, wo von zwei Löwen berichtet wird, die neben dem Thron des Königs stehen, neben weiteren 12 an jeder Seite auf vor dem Thron absteigenden Treppen. Das Motiv war vor allem in der karolingischen und ottonischen Zeit sehr beliebt. Im isländischen 14. Jahrhundert findet es sich in weiteren illuminierten Manuskripten wieder. So ist der Thron Salomos in ähnlicher Form auf f. 1v in AM 343 fol. *Svalbarðsbók* abgebildet, wie auch auf f. 8r in AM 347 fol. *Belgsdalsbók* und auf drei historisierten Initialen der AM 226 fol. *Stjórn*: auf f. 79r, f. 88r und f. 129r. Außerdem findet sich das Motiv entfernt in der GKS 1005 fol. *Flateyjarbók* auf f. 76r, sowie in der Miniatur auf f. 2r von Holm Perg. 16 4to *Helgastaðabók*.

⁶⁶ Böespflug (2001: 24) erwähnt, dass dies typisch sei für die englische Buchmalerei, nennt jedoch keine expliziten Beispiele. Englische Einflüsse auf AM 350 fol. sind bereits mehrfach angedeutet und untersucht worden, zuletzt von Liepe 2009: 172–182.

⁶⁷ Guðvarður Már Gunnlaugsson 2014: 28. Guðvarður bezieht sich bzgl. der Buchdarstellung auf einen mündlichen Hinweis von Guðbjörg Kristjánsdóttir.

hönd ahel ga bók ok því skýtr hann til guds at þa menn hefir hann til þings nefnda at því sinni sem honum þóttu uel til fallnir ok uenaztir til skila eptir sinni samuisku.⁶⁸

Es ist daher anzunehmen, dass es sich bei der dritten Person um die Darstellung eines Gesetzessprechers handelt – vorausgesetzt es wird einer direkten, textbezogenen Funktion gefolgt. Dies wird umso mehr im Text des folgenden Kapitels des *Kristindomsbálkr* verstärkt, in welchem auf f. 5v auf die Verehrung der Dreifaltigkeit durch die Gesetzessprecher hingewiesen wird: “ver skulum trua æ helgan an da. at hann er sannr gud. sem faðir ok son. ok þær þrjar skilningar er einn gud.”⁶⁹

Das Motiv des Gnadenstuhls ist im näheren Umfeld des Helgafell Skriptoriums ein weiteres Mal im gleichen Zeitfenster verwendet worden: nämlich in der Hauptinitiale des einzelnen Fragmentblattes Cod. Fragm. Ps. 24 von 1350.⁷⁰ Dieses gehörte ursprünglich zu einem lateinischen, auf Island geschriebenen Psalter und stand aller Wahrscheinlichkeit nach der im bedeutenden Benediktinerkloster Þingeyrar hergestellten AM 227 fol. *Stjórn* von 1350 nahe.⁷¹ Auf dem Fragmentblatt ist der Gnadenstuhl vergleichsweise konservativ dargestellt: Gott hält das Kreuzifix vor sich in die Höhe; über ihm befindet sich der heilige Geist in der typischen symbolischen Form einer Taube. Auf Cod. Fragm. Ps. 24 sind ergänzend die *Arma Christi* als Mond und Sonne (als Wirbelmotiv in Form einer Swastika) hinzugefügt, die rechts wie links zur bekannten Ikonographie zu finden ist. Demnach kann zwar davon ausgegangen werden, dass das Motiv des Gnadenstuhls selbst in beiden Schreibstuben (Helgafell und Þingeyrar) bekannt gewesen sein musste, wohl aber keine direkte Beeinflussung vorlag. Im Rahmen west- und nordeuropäischer Kunst ist es nicht verwunderlich, dass das Motiv in einer solch vielschichtigen Form erscheint, die sich insbesondere zwischen 1200 und 1400 stark verbreitete,⁷² wohl aber heute nur noch spärlich aus dem skandinavischen Mittelalter bekannt ist. Allgemein ist das *Þingfararbálkr* in den illuminierten *Jónsbók*-Abschriften des 14. Jahrhunderts überwiegend mit dem *Ma-*

⁶⁸ [Dafür legt er seine Hand auf das heilige Buch und ruft Gott an, sein Zeuge zu sein, dass der Gesetzessprecher nach dessen Gewissen diese Männer zum Alþing nominiert, welche ihm zu der Zeit als geeignet, kompetent und am meisten verantwortungsvoll für die Rechtsprechung erscheinen.]

⁶⁹ [Wir sollen an den heiligen Geist glauben, das er der einzige Gott ist wie der Vater und der Sohn und das diese drei Personen ein Gott sind.]

⁷⁰ Jakobsen 1964: 46, 12.

⁷¹ Guðbjörg Kristjánsdóttir 1983; Jakobsen 1964: 46, 12.

⁷² Bøespflug 2001: 18.

iestas Domini-Motiv ausgestattet worden.⁷³ Der Gnadenstuhl bleibt somit zumindest im Rahmen des *Pingfararabálkr* einzigartig für die AM 350 fol. *Skarðsbók*.

Aus kunsthistorischer Sicht ist im Umfeld der Helgafell-Gruppe die Addierung einer zusätzlichen Person zu einer bekannten Ikonographie jedoch nicht ungewöhnlich. Das bekannteste Beispiel ist die Miniatur auf f. 1r der AM 233 a fol., welche in Form einer umgewandelten Trinitätsdarstellung vermutlich Johannes den Täufer mit seinen Eltern Elisabeth und Zacharias zeigt.⁷⁴ Johannes ist exemplarisch mit dem Globus als Zeichen des *agnus Dei* abgebildet, trägt aber ungewöhnlicherweise einen Kreuznimbus. Auch Elisabeth und Zacharias besitzen einen Nimbus. Unterhalb der Figurenreihung, am unteren Bildrand, befindet sich eine sitzende, wahrscheinlich schlafend dargestellte Person. Halldór Hermansson geht bei der addierten Person von der Darstellung des Malers der Handschrift aus, oder der Figur des Auftraggebers selbst.⁷⁵ Dies ist bezüglich der unterschiedlichen Größenverhältnisse eine gängige Praxis, jedoch bleibt die schlafende Haltung unklar, da hier nicht eindeutig von einer Verehrung der dargestellten, heiligen Personen ausgegangen werden kann.⁷⁶ Möglicherweise ist bei der Darstellung des Schlafenden von der bekannten Ikonographie "Jakob und die Himmelsleiter" nach Gen 1, 10–22 ausgegangen worden, welche überaus oft in der mittelalterlichen Buchmalerei verwendet wurde. Dort schläft Jakob auf einen Stein gebettet, erfährt eine Himmelsvision und deutet diese nach seinem Erwachen. Übertragen auf die schlafende Person mag das bedeuten, dass die schlafende Person (Auftraggeber oder Illuminator) ähnlich handelte: er folgt einer "göttlichen Eingebung", die ihm im Schlafe erschienen ist. Jene Theorie würde die neuartige Verteilung der Heiligen erklären – und die besondere Darstellung der schlafenden Person.

Stifter oder Auftraggeber wurden im Mittelalter und der beginnenden frühen Neuzeit betend und kniend seitlich unter den Heiligendarstellungen hinzugefügt. Dieser Motivik folgend, kniet auch die auf f. 2r der AM 350 fol. addierte Figur. Für gewöhnlich sind bei dem Motiv des Gnadenstuhls kniende, betende Stifter addiert, wie exemplarisch auf dem um 1350 entstandenen Gnadenstuhl-Relief an dem Heiligengeist-Spital im süddeutschen Würzburg zu erkennen.⁷⁷ Hier finden sich beispiel-

⁷³ Zu finden etwa in AM 127 4to auf f. 6v, in der AM 343 fol. *Svalbarðsbók* auf f. 2r, in der AM 347 fol. *Belgdalsbók* auf f. 9r und in dem norwegischen GKS 1154 4to *Codex Hardenbergensis* auf f. 2v (hier mit den zwei Schwertern, die symbolisch für das *regnum* und *sacerdotium* stehen). Siehe auch Johansson und Liepe 2014.

⁷⁴ Halldór Hermansson 1935: 19–20; Liepe 2009: 39–40.

⁷⁵ Halldór Hermansson 1935: 20.

⁷⁶ Liepe 2009: 40.

⁷⁷ Böesflug 2001: 124.

haft unter einer großzügig angelegten Gnadenstuhl-Szene, auf Höhe des Altars, zwei betende Stifter, die halb zum Betrachter hin, halb zur über ihnen platzierten Dreifaltigkeit blicken. Im Vergleich fällt das Motiv der AM 350 fol. anders aus, da hier – sehr untypisch für Stifterbilder – keine betende Person im Vordergrund bedacht worden ist, sondern eben eine solche, die ein Buch (o.ä.) in das Binnenfeld hineinhält und damit direkt in die himmlische Szene eingreift.



Fig. 3: AM 350 fol. Skarðsbók f. 5v: Pingfararbálkr. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

Die christologische Einheit der drei ersten Initialen abschließend, wird auf f. 5v (**Fig. 3**) die Ikonographie der sog. Kalvarien-Gruppe wiedergegeben, einer gern gewählten Variation der Darstellung der Kreuzigung Christi. In AM 350 fol. folgt die Ikonographie dem bekannten, strengen früh- wie hochmittelalterlichen dreifigürlichen Typus, wie sie im isländischen Kontext des 14. Jahrhunderts beispielsweise von der Miniatur in der etwas jüngeren *Jónsbók*-Abschrift AM 344 fol. auf f. 1v von 1375–1400 her bekannt ist.⁷⁸ Weitere Beispiele sind Add. 1 fol. auf f. 7v oder AM 249 e fol. auf ebenfalls f. 7v. Beide Kodices wurden um 1325 im selben Umfeld in West-Island hergestellt, wahrscheinlich in dem säkularen Skriptorium von Skagafjörður.⁷⁹ Im ikonographischen wie auch im stilistischen Vergleich der genannten Kreuzigungsdarstellungen ist jedoch festzustellen, dass nur in der AM 350 fol. Adams Schädel am Fuß des Kreuzes auftaucht. Auch fehlt hier der Nimbus des gekreuzigten Christus. Auffällig ist zudem der gewählte zeitgenössisch-höfischer Stil der Hoch-Gotik, der bei der Kleidung von Maria und Johannes dem Evangelisten angestrebt wurde, insbesondere der voluminöse Faltenwurf der Überwürfe. Durch die strukturierte Musterung des Hintergrundes konnte außerdem eine ansprechende Absetzung der

⁷⁸ Stefán Karlsson 1963: xxxvii.

⁷⁹ Louis-Jensen 2006; Konträr dazu Liepe 2009: 235–242.

Szene zur restlichen Gestaltung des Folioblattes erreicht werden. Diese Form der Absetzung ist bei den genannten Beispielen ansonsten nur noch in der AM 344 fol. zu finden, hier aber in einer sehr viel reduzierteren Art und Weise.

Die anschließenden 11 historischen Initialen in AM 350 fol. sind in ihrem Bildinhalt weitestgehend vom vorzufindenden Textinhalt inspiriert worden, welcher durch sie eingeleitet wird. Auf f. 9r, im Beginn der *Konungs þegnaskylda*, welcher die Pflichten des Angestellten des Königs bestimmen, wurde die Illustration zudem komplett auf den Marginalrand ausgelagert. Da der Initialbuchstabe hier ein I darstellt, welcher in isländischen Handschriften allgemein entweder im Textblock stark vergrößert dargestellt oder komplett in die Marginalie verlegt wird, folgte der Illuminator der historisierten Buchmalerei hier einer gängigen Praxis. Am oberen Ende ist eine Grylli-Figur gespiegelt zu erkennen, die mit einem vergleichbar langen Hals, kleinem Kopf und großem Körper an eine Art geflügelten Nutztiers erinnert. Am unteren Ende der Initiale ist eine Szene zu erkennen, die einen direkten Bezug zum folgenden Textinhalt herzustellen mag.



Fig. 4: AM 350 fol. Skarðsbók f. 9r: Konungs þegnaskylda. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

In der Volute der kunstvoll ausgestalteten Akanthus- und Palmettenranke sind zwei Personen eingefügt (Fig. 4). Rechts steht ein jugendlich wirkender Mann mit einer Harke. Die Beine deuten eine schreitende Bewegung an in Richtung des angedeuteten Feldes zu seiner Linken. In seiner Tätigkeit wird er scheinbar von der zu seiner Rechten angeordneten älteren Männerfigur mit langem weißen Bart, unterstützt. Dieser alte Mann ist in eine grüne, bodenlange Tunika gekleidet und hält das Heu aufrecht. Mit dieser Szene wird vermutlich illustrativ auf die landwirtschaftlichen Abgaben und Steuern hingewiesen, welche dem königlichen Hof mit jeder Abzahlung

von den isländischen Bauern zustehen. Ikonographische Referenzen sind soweit nicht bekannt. Es muss daher von einer innovativen Motivik ausgegangen werden.



Fig. 5: AM 350 fol. Skarðsbók f. 9v: Mannhelgisbálkr. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

Bereits auf f. 9v (Fig. 5) ist der nächste Initialbuchstabe gesetzt worden. Diese befindet sich im Beginn des *Mannhelgisbálkr*, dem Abschnitt über persönliche Rechte und die Aufrechterhaltung gesellschaftlichen Friedens. Vor grün-kariertem Hintergrund wird im Binnenfeld eine Tötungsszene dargestellt: Ein Krieger in einem Harnisch mit Kopfschutz und knielanger roter Tunika ist im Begriff eine zweite Person mit dem Schwert zu enthaupten. Das Schwert läuft fast über die gesamte Breite des Binnenfeldes und ist somit zentral erkennbar. Der Mörder schreitet dem Opfer in der linken Bildhälfte entgegen. Das Opfer kniet, nach links blickend, auf dem Boden. Es hält die eine Hand in den Schoß gelegt, zeigt aber mit der anderen auf den steinigen Grund. Dies mag auf das Unrecht der dargestellten Szene hinweisen: die kniende Figur wird nicht nur ihres Lebens, sondern auch ihres Landes beraubt. Insbesondere aufgrund der militärischen Kleidung der tötenden Person kann angenommen werden, es handelt sich bei dem Dargestellten um einen Königsmann, der im Auftrag tötet – das wäre rechtens. Wahrscheinlich ist diese Theorie aber nicht, schließlich bestimmt das einzuleitende Kapitel vor allem das Vorgehen nach einer Tötung mit verschiedensten Hergang. Allgemein seien Mörder dazu verpflichtet, ein Wehrgeld (*þegnildí*) zu zahlen, sowohl an den Königshof, als auch an die Hinterbliebenen des Opfers. Sind diese dazu nicht in der Lage, werden sie als Gesetzeslose geächtet und dürfen nicht wieder in die Gesellschaft aufgenommen werden.⁸⁰

⁸⁰ Már Jónsson 2004: 101.

Das Kapitel der *Mannhelgisbálkr* ist in *Jónsbók*-Abschriften des isländischen 14. Jahrhunderts mehrfach bildlich bedacht worden. Das früheste Beispiel ist hierfür in der bereits erwähnten AM 343 fol. *Svalbarðsbók* auf f. 14v. Dort ist ebenfalls eine Tötungsszene illuminiert. Allerdings kommt hier zu Mörder und Opfer eine weitere Person hinzu. Das Opfer sitzt in der Darstellung rechts, von einer hinter ihr stehenden Person gestützt, in seiner eigenen Blutlache. Die den Sterbenden stützende Figur hält zentral ein Holzschild in der Hand. Links ist der Mörder zu sehen, der mit grimmiger Miene mit beiden Händen das Schwert in den Kopf des Opfers dringt. Auch er ist in einer nach rechts schreitenden Bewegung dargestellt. Den Tötungsakt noch verstärkend, sind einzelne Blutspritzer um den Kopf des Opfers hinzugefügt worden. Links, außerhalb des Binnenfeldes, auf einem Akanthuszweig, ist eine weitere Person zu erkennen, welche in das Binnenfeld blickt.⁸¹ Sie hält eine Hand mahnend in die Höhe. Interessanterweise ist dieser Konflikt (strafbare Handlung im Binnenfeld, Gesetzes-bewusste Person außen) klar durch den Initialbuchstaben getrennt, was die strafbare Handlung der Tötung umso mehr bestärkt. In der *Jónsbók*-Abschrift GKS 3269 a 4to von ca. 1350⁸² auf f. 18v ist ebenfalls eine Tötungsszene in den Beginn der *Mannhelgisbálkr* gemalt worden: Dort wird vor kariertem Hintergrund einer gebückten Person rechts von einer zweiten Person links ein Schwert in den Bauch gestoßen. Von dem Grundmotiv abgesehen ist aber keine Vergleichbarkeit zwischen beiden letztgenannten Motiven untereinander und dem der AM 350 fol. erkennbar. Alle drei verweisen im Detail somit auf verschiedene Vorlagen bzw. auf individuelle Inspirationsquellen der Illuminatoren. Auch in einer weiteren *Jónsbók*-Abschrift AM 347 fol. *Belgsdalsbók*, welche ebenfalls zu dem Helgafell Skriptorium vermutet wird, ist das Kapitel der *Mannhelgisbálkr* mit einer historisierten Initiale bedacht worden. Dort ist im Binnenfeld eine Handelsszene zu sehen: vor blauem Grund ist mittig ein roter Tisch angedeutet um welchen insgesamt vier Personen aufgestellt sind. Rechts vorn sitzt ein älterer Mann mit Bart in einer langen, roten Tunika und nimmt mit einem roten Beutel Münzen entgegen. Diese werden von einer zweiten Person, ihm gegenüber, auf den Tisch gelegt. Im Hintergrund sind zwei weitere Figuren zu sehen, die von rechts und links die Szene beobachten. Mittig sind zudem hinter dem Tisch zwei gelbe Kelche angedeutet. Wie bereits die Tötungsszene in der AM 350 fol. ist auch die in der AM 347 fol. eine direkte Wiedergabe des einzuleitenden Textes: Die Person links gibt das festgelegte Wehrgeld einem repräsentativen Vertreter des Königs, welcher vorne rechts dargestellt ist. Das dies rechtens ist, bezeugen die der Szene

⁸¹ Ein gryllhaftes Mischwesen, welches sich auf dem Ausläufer des Akanthusblattes unter der dritten Person befindet, ist wahrscheinlich nicht inhaltlich mit der Szene zu verbinden.

⁸² Jakobsen 1964: 46, 12.

hinzugefügten Zuschauer. Der Akt der Tötung selbst ist in der *bas-de-page* desselben Folioblattes wiedergegeben.

Jene eher administrative Ausrichtung des textuellen Inhaltes in für AM 347 fol. typisch und folgt im Allgemeinen einem anderen Konzept als dem der AM 350 fol. Dort wird nicht auf ein christlich-holistisches Prinzip wert gelegt, sondern auf eine ursprünglich auf Papst Gelasius I (starb 496) zurückgehende Zweigewaltenteilung der säkularen und kirchlichen Macht.⁸³ Wie bereits erwähnt wurden AM 350 fol. und AM 347 fol. wahrscheinlich in demselben Skriptorium in Helgafell hergestellt. In der Folge kann davon ausgegangen werden, dass es zumindest zwei verschiedene Formen der ikonographischen Darstellungsweise der *Jónsbók* gegeben hat: ein christologisches Programm in der AM 350 fol. *Skarðsbók*, sowie eine legislative Ausrichtung im Rahmen der angesprochenen Gewaltenteilung in der Ikonographie der AM 347 fol. *Belgsdalsbók*.⁸⁴

Neben dem einleitenden und konzeptionell bestimmenden christlichen Inhalt der Bildthemen, der ab der vierten Initiale überwiegend in säkulare Themen umgesiedelt ist, zieht sich als Bildthema eine konstante Jung-Alt-Korrespondenz durch die AM 350 fol. *Skarðsbók*.⁸⁵ Diese ist sowohl in großen historisierten, als auch in kleinen, unhistorisierten Initialen vorhanden. In Bezug auf die unhistorisierten Zierbuchstaben sei hier auf die bereits erwähnten Gesichtsansichten hingewiesen: Es handelt sich weitestgehend um Gesichter alter Männer mit Vollbart. Bei den historisierten Initialen der zweiten Gruppe wiederum sind moralische Anspielungen erkennbar, allen voran bei den Verhandlungsszenen. Ein Beispiel hierfür ist die folgende Initiale auf f. 27r (**Fig. 6**) im Beginn des Kapitels des *Framfærslubálkr*, welches die Wert-Verteilung von Waren an Erben und ihre direkten Verwandten bestimmen.⁸⁶ Das Kapitel bezieht sich gleich zu Beginn auf das Fürsorgerecht junger männlicher Erben: “HVER maðr æ fram at færa fodor sinn ok modur, huort sem hann er skilgetinn edr frillu borinn ok svá börn sin.”⁸⁷

Diese soziale Bindung ist auch direkt im Binnenfeld wiedergegeben: während der junge Mann das Kinn eines knienden alten Mannes als Zeichen der Barmherzigkeit festhält, berührt er gleichzeitig die Hand des Greises als Zeichen des

⁸³ Johansson und Liepe 2014: 152–153.

⁸⁴ Johansson und Liepe 2014: 134.

⁸⁵ Halldór Hermansson 1935: 25–26; für eine Diskussion im Rahmen weiterer illuminiertes *Jónsbók*-Abschriften siehe Halldór Hermansson 1940: 12–13.

⁸⁶ Liepe (2009: 26–27) merkt an, dass der Schreiber in den ersten drei Zeilen der Rubrik irrtümlicherweise von dem Kapitel der *Landabrigðabálkr* ausging.

⁸⁷ [Jeder Mann hat seinen Vater und seine Mutter zu unterstützen, (unwichtig) ob er ehelich oder außerehelich ist, und (auch) seine Kinder.]



Fig. 6: AM 350 fol. Skarðsbók f. 27r: Framfærslubálkr. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

Schutzes.⁸⁸ Im unteren Teil des Initialbogens ist zudem eine liegende Mutter zu sehen, darüber ein junges Kind. Es kann daher davon ausgegangen werden, dass mit dieser Szene auf die moralische Verantwortung junger Erben für ihre Verwandten hingewiesen werden soll, welche mit den einleitenden Worten des Kapitels festgelegt wird. Das *Framfærslubálkr* ist in keiner weiteren zeitgenössischen isländischen *Jónsbók*-Abschrift mit einer historisierten Initiale bedacht worden. Auch erschließt sich keine direkte ikonographische Vorlage, die dem Illuminatoren bei der motivischen Findung geholfen haben könnte. Es muss daher davon ausgegangen werden, dass f. 27r in ihrer Konzeption und Ausführung eine Neuschöpfung darstellt. Liebe stellt jedoch vergleichend fest, dass die nach unten zeigenden Schuhe, die Statur und die Faltengebung der Figuren einen entfernten, stilistischen Einfluss ostanglischer Buchmalerei aufweisen. Konkret bezieht sie sich hier auf die König David-Darstellung auf f. 10r des MS. Douce 366 *Ormesby Psalter* von 1320–1325,⁸⁹ ausgeführt in ähnlicher Raffinesse.⁹⁰ Weitere konkrete stilistische Einflüsse der ostanglischen Schule auf die AM 350 fol. sind indes bisher noch nicht festgestellt worden.

Die folgende Initiale auf f. 31r (Fig. 7) führt das Konzept der Jung-Alt Darstellungen konsequent fort. Im Beginn des *Landabrigðabálkr*, dem Kapitel über die Landnutzungsrechte, ist eine Konfrontation zwischen einem jungen und einem alten Mann zu sehen. Rechts am äußeren Innenrand des Binnenfeld stehend, blickt der alte Mann, seine linken Hand brusthoch erhoben, die andere zum Bart gerichtet, auf den vor ihm stehenden jungen Mann nieder. Er trägt einen über den Hals ragenden Bart, lange, an der Stirn bereits ausgefallene, ansonsten aber weiße Haare. Der junge

⁸⁸ Garnier 1982–1989, I: 199; Garnier 1982–1989, II: 124.

⁸⁹ Sandler 1986, I: 46.

⁹⁰ Liebe 2009: 178.



Fig. 7: AM 350 fol. Skarðsbók f. 31r: Landabrigðabálkr. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

Mann ist schwächlicher und kleiner dargestellt. Er hat beide Hände erhoben, die rechte halb ausgestreckt auf die linke des alten Mannes gelegt. Die andere hält er auffordernd mit erhobenen Zeigefinger im Hintergrund auf Kopfhöhe. Sein Haupt ist in den Nacken gelegt. Der einleitende Text auf f. 31r verweist auf die Rechte von jungen Männern, die Land erben:

Hvar sem ungum *manni* tæmiz land í erfd eþr at gjof eþr í uígs bátr eda rettar far þeim er æigi á sealfur uardueizlu fiar síns. ok selr fiar halldz *maðr hans* í brott. þa á hann brigð til þess landz huort sem er eitt eðr fleiri.⁹¹

Die Problematik jener Landnutzungsrechte ist hier direkt im Bild zu verstehen, da der junge Eigentümer mit dem älteren Mann streitet. Dieser hat wohl das Land des Erben, das unten den beiden Protagonisten im Binnenfeld angedeutet wird, unrechtmäßig verkauft (oder gekauft). Eine ikonographische wie inhaltliche Referenz zu weiteren illuminierten isländischen Handschriften fehlt derweil vollends. Es kann auch hier davon ausgegangen werden, dass die Darstellung der Thematik, wie sie hier zu sehen ist, eine Neuschöpfung ist.

Auch die folgende Initiale auf f. 34r (**Fig. 8**) weist auf den disputativen Charakter des einzuleitenden Kapitels hin, das *Búnaðarbálkr*, dem Gesetz über Pachtrechte von Ländereien. Die Initiale ist horizontal zweigeteilt und zeigt im oben Bildfeld mehrere miteinander kämpfende Widder. Im unteren Teil ist eine Reihung von Personen zu erkennen: Am rechten Bildrand sitzt eine Figur auf einer Bank. Sie reicht einer ihr

⁹¹ [Wann immer ein junger Mann durch Erbe oder als Geschenk ein Land bekommt, über welches er nicht die Aufsicht hat und die Person, der den Besitz verwaltet, verkauft dieses Land, hat er das Recht das Land in Anspruch zu nehmen, (unwichtig) ob es eines oder mehrere sind.]



Fig. 8: AM 350 fol. Skarðsbók f. 34r:
Búnaðarbálkr. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna
Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

gegenüber stehenden zweiten Figur die Hand. Diese, sowie zwei hinter ihr gereimte Protagonisten, heben je eine Hand mit erhobenem Zeigefinger in die Höhe. Die inhaltliche Natur dieser Initiale erklärt sich aus dem Tatbestand des einzuleitenden Textes: “Ef maðr uill anars iðrd leiga undír bu sitt. þa skal hann þa iðrd taka með hand solum ok ij. skilrikum uitnum edr fleirum.”⁹²

Auch hier ist die bildlich dargestellte Szene direkt aus dem einleitenden Text zu deuten: die junge Person in der Mitte leiht sich Land von der älteren sitzenden Person. Die beiden weiteren Personen links bürgen für den erstgenannten, dargestellt durch die affirmativen Handhaltung. Vermutlich verweist die Verhandlungsszene nicht nur auf einen Pachtvertrag, der geschlossen wird, sondern auch auf die Absicht des Pächters das Land als Nutzfläche für Vieh zu verwenden. Dafür stehen symbolisch die Widder im oberen Binnenfeld.

Die beschriebene Szene im unteren Teil ist in ihrer ikonographischen Struktur in einer großen Anzahl aus illuminierten, englischen Handschriften bekannt. Der auf einem Thron sitzende König (oftmals ein König aus dem AT) wird hier für gewöhnlich als befehlende Person wiedergegeben, der Anweisungen an die vor ihm knienden oder stehenden Untergebenen gibt. Diese haben zum Teil ebenfalls eine Hand befehlend erhoben. Ein bekanntes, ostanglisches Beispiel für eine solche Darstellung findet sich etwa auf f. 51 r in der *bas-de-page* des MS Spencer 26 *Tickhill Psalter* von 1303–14.⁹³ Einen indirekten Einfluss der Buchmalerei aus der Gruppe um den *Tickhill Psalter* hat Selma Jónsdóttir 1971 in dem *Stjórn*-Manuskript AM 227

⁹² Wenn jemand das Land eines anderem pachten möchte, um darauf zu leben, dann hat er das Land in Anwesenheit von zwei oder mehreren Zeugen mit einem Handschlag zu leihen.

⁹³ Sandler 1986, II: 32–33.

fol. feststellen können.⁹⁴ Dessen stilistischer Einfluss auf die AM 350 fol. ist jedoch bisher nicht bestätigt worden.



Fig. 9: AM 350 fol. Skarðsbók f. 51r: Rekabálkr. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

Die folgende Initialie auf f. 51r (Fig. 9) weicht von jener inhaltlichen Konstanz ab. Sie zeigt in der unteren Hälfte der zweiten Kolumne angeordnet, die bekannte Szene der Zerlegung eines gestrandeten Wals. Es wird damit direkt auf das Kapitel des *Rekabálkr*, verwiesen, welches hier im Text eingeleitet wird (also die Gesetzesbestimmungen zu angeschwemmten Gütern). Zentral im Binnenfeld dargestellt ist ein blau und weiß gefärbten Wal, der sich ausgehend von seiner langen Schwanzflosse diagonal über den Innenraum der Initialie legt. Zentral über ihm sind drei Walfleischteile Rechteck-förmig abgebildet, womit bereits auf die Zerlegung des Tieres hingewiesen wird. In der Szene sind vier arbeitende Personen zu finden, die aktiv den Wal zerteilen. Im Gegensatz zu den bisherigen historisierten Initialbuchstaben ist auf f. 51r keine direkte Wiedergabe der einzuleitenden Textstelle erkennbar. Es wurde daher wahrscheinlich eher darauf Wert gelegt, die Rechtsansprüche mehrerer Personen auf das Fleisch angeschwemmter Wale bildlich wiederzugeben. Die drei oben zu erkennenden Fleischstücke weisen jedoch auf die besondere Textpassage des *Rekabálkr* hin, welches festlegt, dass Teile des Wals, die nach Abtrennung fortgespült werden, dem gehören, der diese an dem ihn rechtmäßig-gehörenden Strand auffindet.⁹⁵ Wenn auch großzügig abgebildete Wale generell in einer Vielzahl an Illuminationen aus der christlichen Ikonographie bekannt ist (etwa durch das Motiv der Verschlingung Jonas durch den Wal nach Matt 12,40), sind festländische Motivvorlagen für f. 51r nicht

⁹⁴ Selma Jónsdóttir 1971: 39–45.

⁹⁵ Vgl. Már Jónsson 2004: 201–202.

bekannt. Dies ist wahrscheinlich aber auch der spezifischen textuellen Vorlage geschuldet.

Das *Rekabálkr* ist in zwei weiteren *Jónsbók*-Abschriften des isländischen 14. Jahrhunderts illuminiert worden, welche beide etwa 15 Jahre älter sind, als die AM 350 fol.: in GKS 3269 a 4to auf f. 59v, sowie in AM 127 4to, dort ebenfalls auf f. 59v. Beide Handschriften wurden auf ca. 1350 datiert⁹⁶ und verweisen ohne Frage auf eine sehr ähnliche motivische Bildidee: In beiden Fällen ist im Vordergrund ein großer Fisch abgebildet, der durch angedeutete Wellen an den Strand gespült worden ist. Jenem Fisch wird von einer Person, die, im Falle von AM 127 4to nach links gebückt, hinter dem Fisch steht und diesem am Rumpf mit einer Hippe Fleisch entnimmt. Rechts im Hintergrund ist eine weitere Person zu sehen, die mit einem Schwert weitere Teile des Fisches auseinander schneidet. Im Falle des Beispiels aus GKS 3269 a 4to ist links eine weitere, mit einem Schwert hantierende Person zu erkennen. Anhand der geschilderten Beispiele kann davon ausgegangen werden, dass das *Rekabálkr* öfters historisiert illuminiert wurde, aber zumindest zwei verschiedene Vorlagen existierten: die der AM 350 fol. und jene der GKS 3269 a 4to und AM 127 4to. Daher ist dem Illuminatoren der AM 350 fol. wahrscheinlich die Praxis und bildliche Grundlage der entsprechenden Illuminierung (etwa durch die beiden genannten Beispiele) bekannt gewesen, jedoch hat er eine abgewandelte – und somit eigene – Version der bildlichen Thematik geschaffen.



Fig. 10: AM 350 fol. Skarðsbók f. 55r:
Kaupabálkr. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna
Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

Auf der nun folgenden Initiale auf f. 55r (Fig. 10) wird abermals auf den Jung/Alt-Bezug hingewiesen: in der oberen Hälfte der zweiten Kolumne wird eine Verhand-

⁹⁶ Jakobsen 1964: 46,12. Jakobsens Datierung bezieht sich auf den ältesten Teil auf ff. 1v–98v.

lungsszene mit zwei Männern gezeigt. Es ist der Beginn des *Kaupabálkr*, dem Abschnitt über den Binnen-handel. Beide Männer scheinen in lebhafter Argumentation zueinander zu stehen. Der rechte Mann, nach links in die Augen seines Kontrahenten schauend, berührt mit dem ausgestreckten linken Zeigefinger die Brust des anderen Mannes. Mit der zweiten Hand zeigt er auf die Erde. Anhand seines Bartes und dem an der Stirn kahlen Kopf, ansonsten aber auffallenden, hellen Haaren lässt er sich als ein Mann im gehobenen Alter beschreiben. Sein Gegenüber wirkt deutlich jünger. Er steht ihm mit vornehm gekreuzten Beinen gegenüber, den linken Zeigefinger auf Schulterhöhe erhoben, die rechte Hand am Schwertknauf ruhend. Er blondes, nach hinten gekämmtes Haar und schaut seinem Kontrahenten in die Augen. Seine Kleidung besteht aus einer durch einen weiß gepunkteten Gürtel befestigte knie- wie armlange, enganliegende Tunika, einer nach unten hin gefransten Gugel, einer blauen Strumpfhose und schwarzen Schuhen. Diese modische Kleidung mag auf eine Charakteristik hinweisen, vor welcher im einzuleitenden Text gewarnt wird:

PAT er nu þú næst at var *skal* engi fyrir odrum taka. Ekki *skulum* uer oss at gripdeildum gera. Dóms er huer *maðr* uerdr fyrir sínu at hafa. En sá er fyrir odrum tekr *skal* þat aprt færa. ok bæta þeim fullretti er hann tok ...⁹⁷

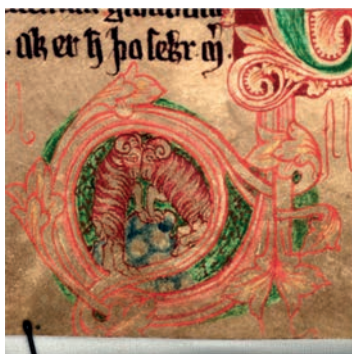


Fig. 11: AM 350 fol. Skarðsbók f. 55r (bas-de-page): *Kaupabálkr*. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

Wahrscheinlich soll daher allegorisch darauf hingewiesen werden, dass der junge Mann sich auf Kosten des alten Mannes jene modische Kleidung gekauft hat, ohne

⁹⁷ [Nun folgt, dass wir von niemanden etwas nehmen oder uns an Diebstahl beteiligen sollen. Jeder Mann hat das Recht auf ein richterliches Urteil hinsichtlich seiner Eigentümer. Jener jedoch, welcher etwas von jemand anderem nimmt, muss es ersetzen und vollen Schadensersatz im Rahmen des richterlichen Urteils an den zahlen, von welchen er die Güter genommen hat]

das Geld selbst zu besitzen. Auf den streitbaren Charakter dieser Tat wird im unteren Abschluss des in die Marginalie ausgeweiteten Initialbuchstabens nochmals hingewiesen: hier findet sich eine bildhafte Szene im Binnenfeld einer Palmettenranke und zeigt kämpfende zwei Schafböcke (**Fig. 11**). Aufgebäumt und die Köpfe im Kampf gegeneinander gestoßen, sind sie auf einem angedeuteten Felsstein auf grün-schwarz kariertem Grund dargestellt.⁹⁸ Der Bildinhalt der Initialie wird in der Marginalie somit vermutlich allegorisch dargestellt, die Szenerie in die Tierwelt verlagert.

Allein aus GKS 3269 a 4to ist eine weitere, historisierte Initiale des *Kaupabálkr* bekannt. Dort ist auf f. 64r mittig eine Person dargestellt, die eine Waage hält. Von links und rechts schaut jeweils ein Kuh- und ein Pferdekopf in das Binnenfeld. Aufgrund der zentralen Darstellung der Waage und der Wiederholung der Tierköpfe außen kann davon ausgegangen werden, dass hier eine kaufmännischen Abstimmung über landwirtschaftliche Güter (Tiere) dargestellt werden soll. Dies bestärkend ist in der Marginalie links neben der Initiale ein Viehtreiben abgebildet. Im Vergleich zum moralischen Ton samt der Verlegung in die Tierwelt (kämpfende Böcke) in der AM 350 fol. ist auch bei diesem Beispiel der GKS 3269 a 4to eine alternative Auslegung der einzuleitenden Gesetzesabschnitte vorhanden. Hier wird nicht der durchaus diskursive Akt der Verhandlung, sondern der technische Aspekt des Handels ausgedrückt. Diese schafft zwar im Rahmen der Handschrift selbst eine logische Verbindung (gleiches gilt für das Beispiel der AM 350 fol.), bleibt wohl aber nur in diesem Rahmen vergleichbar. Eine motivische Verbindung beider Handschriften ist also auch hier nicht erkennbar. Dennoch fällt auf, dass vom Prinzip her ein ähnliches Vorgehen erkennbar ist: beide Illuminationen zeigen allegorische Darstellungen, die als solche motivische Neuschöpfungen darstellen – und damit den vielfältigen Charakter des einzuleitenden *bálkr* bestätigen.

Auf f. 61v (**Fig. 12**) beginnt nun des *Farmannalög*, die nautischen Gesetze. Hier sind im unteren Bildrand, der Form des Initialbuchstabens (S) folgend, zwei Szenen zu finden, die von jeweils zwei Figuren bevölkert werden. Oben ist rechts auf einem angedeuteten Thron eine bärtiger Person dargestellt. Er blickt zu einer zweiten, vor ihm knienden Person nach links. Die beiden geben sich die Hand als Zeichen der Übereinkunft. Im Beginn des Kapitels werden die generellen Rahmenbedingungen aufgelistet, die eine Übereinkunft zwischen einem Schiffsmeister und einem Passagier für eine Schiffsbeförderung festlegen. In der AM 350 fol. auf f. 61v steht dazu

⁹⁸ Liepe 2009: 26–27.



Fig. 12: AM 350 fol. Skarðsbók f. 61v: Farmannalög. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

einleitend: “Su ein er loglig fartekia enn engi önnur at í hönd skal taka stýri manni eðr hanz logligum umbodz manni. ok nefna uitni við. ij edr fleiri.”⁹⁹

Die Szene ist daher wahrscheinlich wieder eine direkte Wiedergabe des einzuleitenden Textes. Der Schiffsmeister ist jener auf dem angedeuteten Thron, der Passagier jener, der vor ihm kniet. Die zwei pro forma benötigten Zeugen sind dem hingegen nicht zu erkennen. Auch die zweite Szene unten lässt sich direkt aus dem Text heraus deuten: Sie zeigt einen Mann auf einem Boot, der zu einer zweiten, vor dem Boot liegenden Figur schaut. Der Mann auf dem Schiff hält einen Hammer über den Rumpf, während jener vor dem Boot ein rundes, blaues Stück Metall an den Rumpf hält. Das Schiff ist hinten mit einem Schiffsruder ausgestattet. Direkt davor ist ein in blau-weiß angedeutetes Teil am Heck zu entdecken. Die (vermutliche) Bedeutung der Szene erklärt sich aus dem zweiten Abschnitt des *Farmannalög* auf f. 61v in der zweiten Kolumne:

Skip þat er ausa þarf þrýsuar a ij. dægum. er talt fært í allar farar. nema hásetar uili hlíta lekara skipi. Enn ef stýri menn láta ausa skip um nætr fyrir hásetum. þa heyrir þat til suika við þa ok eiga stýrimenn at bæta þann skaða allan er af því gerizt. huort er þat er um fe manna edr fjor. edr huart tuegja, þat því fals a huer at bæta er sialfr gordi.¹⁰⁰

⁹⁹ [Dies ist ein rechtmäßiger Beförderungsvertrag, und kein anderer als dieser, wenn die Hand des Schiffsmeisters oder seinem rechtmäßigen Vertreters genommen wird und zwei oder mehrere Zeugen genannt werden.]

¹⁰⁰ [Ein Schiff, welches drei mal an zwei Tagen gerettet werden muss, gilt als seetüchtig für alle Fahrten, außer die Mannschaft akzeptiert ein weniger dichtes Schiff. Wenn aber die Schiffsmeister ihre Schiffe in der Nacht heimlich retten, ist dies ein Betrug an der Mannschaft; und die Schiffsmeister müssen für die kompletten Schäden aufkommen, die daraus entstehen können, sei es das Leben von Personen oder Güter oder beides, da jeder Mensch die Entschädigung für seinen Betrug zahlen muss.]

Die Szene stellt demnach wahrscheinlich eine Schiffsreparatur dar, wie sie in dem o.g. Abschnitt angedeutet wird. Dafür spricht vor allem die zu reparieren Stelle am Bug, welche für ein im Text angedeutetes Leck verantwortlich gewesen wäre, sowie das bereits reparierte Teil am Heck. Personelle Übereinstimmungen, etwa durch eine Wiederholung des angeklagten Schiffsmeisters, sind indes nicht festzustellen. Zum unteren Teil der Illumination lässt sich ein entfernter Einfluss zu der Ikonographie des David, der im Wasser betet, feststellen.¹⁰¹ In der frühgotischen Buchmalerei, insbesondere Südenglands,¹⁰² ist beinahe immer eine S-Initiale verwendet worden, die zwei miteinander verbundene Szenen zeigt. Unten liegt David auf dem Rücken im Wasser (meistens rechts auf dem Initialbuchstaben), die Hände zum Gebet gefaltet. Er blickt nach oben, wo Christus zentral auf einem Thron sitzt und David segnet. Christus zeigt oft einen Reichsapfel und ist flankiert von zwei oder mehreren Engeln. Selbstverständlich ist inhaltlich direkte Referenz zwischen der christlichen Ikonographie und ihrer umgewandelten, säkularen Verwendung in der AM 350 fol. gegeben. Jedoch ist die Stellung der liegenden Person unten mit den erhobenen Händen durchaus direkt mit den Darstellungen Davids vergleichbar. Auch die auffällige Bezugnahme durch die Buchstabenform und die maritime Referenz beider Motive mag dazu beigetragen haben, dass hier von einer Neuanwendung der bekannten Ikonographie ausgegangen werden kann. Die obere Szene wiederum weist keinen Bezug zu den bekannten Christus-Darstellungen der spezifischen Ikonographie auf.¹⁰³

Die nun folgende Illumination auf f. 67v (**Fig. 13**) zeigt in drei Szenen im Binnen- und linken Marginalfeld die Verurteilung und Hinrichtung eines Diebes. Mit ihr beginnt der letzte Abschnitt der *Jónsbók*, das *Þjófabálkr*, der sich umfangreich mit der Behandlung von Dieben und Diebstahl beschäftigt. Die Hauptszene im Binnenfeld des Zierbuchstabens zeigt mittig frontal den Dieb, der von zwei Männern gefesselt wird. Sein Kopf ist zur linken Seite gelegt. Seine Hände sind vor der Brust mit einem rot-weißen Strick gefesselt. Rechts neben ihm steht ihm zugewandt ein jüngerer Mann, der ihm mit der rechten Hand an der Schulter fasst, mit seiner an-

¹⁰¹ Alternativ kann auch von der bereits angeführten Verschlingung Jonas durch den Wal ausgegangen werden. Diese Ikonographie zeigt generell den auf dem Rücken liegenden Jona im unteren Binnenfeld des S (welches auch hier beinahe immer verwendet wird). Jedoch fehlt bei der Neuverwendung des Motivs auf f. 61v der AM 350 fol. die wichtige Erwähnung des Wals, welcher ansonsten einen beträchtlichen Teil des unteren Binnenfeldes einnimmt.

¹⁰² Vgl. Sandler 1986, II: 213.

¹⁰³ Der Vollständigkeit halber soll erwähnt sein, dass GKS 3269 a to auf f. 73r ebenfalls das *Farmannalög* abbildet. im Hintergrund des als invertiertes Z angedeuteten Initialbuchstabens (S) ist mittig ein Schiff von der Seite zu sehen. Auf ihm befinden sich vier Personen unter einem Mast aufgereiht, an welchem ein Segel angedeutet ist. Unter dem Boot sind Wellen abgebildet, die auf eine aktive Schifffahrt hinweisen.

deren berührt es die gebundenen Hände. Auf der linken Seite des Diebes ist ein weiterer Mann zu erkennen, der auf einem Stein sitzt. Aufgrund seines Bartes kann auch hier wieder davon ausgegangen werden, dass die Figur eine alte Person darstellen soll. Im Text wird im zweiten Kapitel auf f. 68r in der ersten Kolumne die rechtmäßige Ergreifung eines Diebes beschrieben:

Ef þiofr er fundinn. þa skal binda fola abak honum í þeim brepp sem þiofr er tekinn. ok færa hann umboðs maðr bundinn. ok halldi konungs umboðs maðr honum til þings ok af þingi í fjöru eðr hraun. eðr nokkurn þann stad sem hent þikkir. Enn umboðs maðr [fa] fai mann til at drepa hann. ok svá alla þiofa.¹⁰⁴

Demnach kann die Szene im Binnenfeld als die Ergreifung des Diebes interpretiert werden, wenn auch das erwähnte Diebesgut hier nicht erkennbar ist. Vom Motiv- aufbau her gesehen ist eine Parallele zur christlichen Ikonografie feststellbar: auch bei dem Motiv der Geißelung Christi nach Joh 19,1–5 wird der Gefolterte gefesselt und von Anklägern umgeben abgebildet. Freilich können aber keine inhaltlichen Referenzen gezogen werden. Die an die Verurteilung anschließende Tötung des Diebes ist links in der Marginalie gemalt: die Hände auf den Rücken gefesselt, ein Seil um den Hals geknüpft, wird er hier, frontal zum Betrachter, an einem horizontalen Stab erhängt. Dass es sich bei dem Gehängten um die selbe Person wie in Szene eins handelt, unterstreicht die Kleidung des Verbrechers, die sich bis auf das Hinzukommen eines Gürtels nicht verändert hat. Zahlreiche Aas-Tiere bevölkern die Malerei. Ein Vogel sitzt auf dem Balken über dem Gehängten und blickt auf diesen herab. Ein weiterer Vogel ist dicht links neben dem Verurteilten angeordnet. Von unten nähert sich ein Fuchs oder Wolf. Die Malerei wird gerahmt von Akanthusranken in Rot und Hellgrün, die dem Initialstamm folgen, welcher an beiden Enden in Medaillonranken ausläuft. Die Binnenfelder der Medaillons sind ebenfalls mit kleinen Szenen illustriert.

Im oberen Bildfeld sieht man ein Gryllus in Rot auf dunkelgrün und schwarz kariertem Untergrund. Dieser nimmt wahrscheinlich keine spezifische historisierte Funktion ein. Die Medaillonranke unten zeigt jedoch wieder den Dieb: dieser ist hier mit Händen und Füßen mittig an zwei horizontale Balken gefesselt. Die illus-

¹⁰⁴ [Wenn nun ein Dieb gefunden wird, dann hat man in der Gemeinde, in welcher er gefunden wird, die gestohlenen Güter auf seinen Rücken zu binden und ihn gefesselt zu dem Abgesandten des Königs zu bringen; und der Abgesandte soll ihn zu dem Þing zu bringen und von dem Þing zu dem Strand oder ein verlassenes Gebiet oder an einen Platz, der ihm dienlich erscheint. Der Abgesandte hat jemanden zu finden, der den Dieb tötet. Mit allen Dieben muss so verkehrt werden.]



Fig. 13: AM 350 fol. Skarðsbók f. 67v: Þjófabálkr. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

trierete Foltermethode ist aus dem ersten Kapitel heraus zu erklären. Dort werden die verschiedenen Verfahrensweisen der Bestrafungen von Diebstählen festgelegt. Bei einer kleineren Straftat steht folgendes in der zweiten Kolumne auf f. 67v: “Nu stelr hann annat sinn til eyriss. leysi hud sina vi. morkum. Enn ef hann leysir æigi. lati hudina. ok se bragðit lukli á kinn honum.”¹⁰⁵ Die Szene im unteren Binnenfeld ist daher, zumindest indirekt, nicht nur im Rahmen der dargestellten Erfassung des Diebes im Bildprogramm der Initiale zu erklären, sondern auch als alternativ zu wählende, mindere Auslegung der Bestrafung: wahrscheinlich ist der Dieb in Ketten gelegt worden, um ausgepeitscht und anschließend gebrandmarkt zu werden. Dafür spricht die Fixierung an den beiden Balken.

Der Dieb selbst zeigt in allen drei Fällen affenähnliche Züge im Gesicht, die auf eine moralische Intention hinweisen: Affen werden in der mittelalterlichen Wertvorstellung für gewöhnlich als Sünder gedeutet; solche, die in Ketten oder Fesseln gelegt sind und/oder hocken (wie es etwa in der unteren Marginalie der Fall ist) stehen für die Darstellung von “[...] Menschen in den Schlingen der Sünde.”¹⁰⁶ Der lehrende Duktus in der AM 350 fol. ist somit klar durch mittelalterlich-christliche Vorstellungen geprägt. Er bleibt in dieser Form in

¹⁰⁵ [Wenn er nun Güter im Wert von einer Unze ein zweites mal stiehlt, soll er für seine Haut sechs Mark bezahlen; wenn er aber nicht das Bußgeld bezahlt, wird er ausgepeitscht und mit einem Schlüssel an seinem Kinn gebrandmarkt.] Eine interessante Ikonographie dieser Darstellung ist in der Jónsbók-Abschrift GKS 3269 b 4to auf f. 55v wiedergegeben: dort ist die Ergreifung eines Diebes dargestellt, der (wahrscheinlich) mit einem Hammer gebrandmarkt wird.

¹⁰⁶ Wehrhahn-Strauch 1968: 77; der isländische *Physiologus* AM 673 a I-II 4to vergleicht im Kapitel 25,23 die Affengestalt *Simia* (lat. für Affe) direkt mit dem Teufel, der aus dem Himmel verbannt wurde (vgl. Halldór Hermansson 1938: 18). Eine inhaltliche Referenz zu f. 67v der AM 350 fol. ist also nicht auszuschließen.

der isländischen Buchmalerei einzigartig und verweist gleichzeitig auf die eingangs beschriebene christlich-holistische Struktur der Handschrift: Diebe sind in ihrem Habitus zuvorderst als Sünder anzusehen, die der Gesellschaft durch ihre kriminellen Handlungen Schaden zufügen.

Das *Þjófabálkr* ist auch in weiteren isländischen *Jónsbók*-Abschriften illuminiert worden. Etwa in der AM 343 fol. *Svalbarðsbók* auf f. 84r und der AM 347 fol. *Belgsdalsbók* auf f. 60v. Dort wird wie bereits in der AM 350 fol. die Festnahme des Kriminellen gezeigt: der Dieb ist mittig angeordnet; ihm werden von einer Figur zu seiner Rechten die Hände am Rücken zusammengebunden. Eine zweite Person berührt ihn an der Schulter und hält drohend die andere Hand in die Höhe hält. Strukturell erinnert die Anordnung und Handlung der Figuren, insbesondere bei dem Beispiel der AM 343 fol. *Svalbarðsbók*, hier umso mehr an die bekannte Ikonographie der Geißelung Christi.¹⁰⁷ Die u.a. mit AM 343 fol. motivisch verbundene, norwegische Gesetzes-Handschrift GKS 1154 2to *Codex Hardenbergianus* zeigt auf f. 57r im Beginn der *Þjófabálkr* diesen ikonographischen Hintergrund umso stärker: dort ist der Dieb mittig an eine Säule gebunden und wird rechts durch einen Peiniger mit einem Reisig-Bund bestraft, ähnlich des Originalmotivs aus der Passionsgeschichte. Außerdem wird hier eindeutig die eben Textstelle bildlich wiedergegeben. Der Akt des Diebstahls ist wiederum in der weiteren *Jónsbók*-Abschrift AM 127 4to auf f. 87r im Beginn des *Þjófabálkr* auffindbar: Hier ist ein nach rechts schreitender Dieb zu sehen, der auf dem Rücken ein Gefäß trägt. Auch in der GKS 3269 a 4to auf f. 74r ist das *Þjófabálkr* bildlich bedacht worden. Hier nimmt der Illuminator direkten Bezug auf die o.g. Passage im Text und zeigt einen nach links schreitender Dieb, der einen Widder auf dem Rücken trägt. Rechts ist eine weitere Person angedeutet, welche (wahrscheinlich) das für den Dieb bestimmten Holz in den Händen hält, an welches er später gekettet werden soll. Am unteren Teil der Initiale links ist der weitere Verlauf gezeigt: dort hängt eine mit einer Kapuze verhüllte Person mit gefesselten Händen an einem Galgen (welcher die Verlängerung der Initiale darstellt). Inhaltlich ist also in der AM 350 fol. als auch in den anderen Beispielen die Ergreifung und erste Bestrafung des Diebes im Binnenfeld angedeutet worden, die weiteren Konsequenzen seiner wiederholten Straftat jedoch nur in AM 350 fol. und GKS 3269 a 4to.

Auf der nun folgenden historisierten Initiale auf f. 91r (**Fig. 14**), im Beginn der *Hirðskrá*, wird eine Schwurszene gezeigt. Die Darstellung dieser bezieht sich explizit auf das Kapitel 26 (31) des Textes, welches die Zeremonie der Weihung von *hirðmenn* auf ff. 99r–v beschreibt:

¹⁰⁷ Drechsler 2014: 38.



Fig. 14: AM 350 fol. Skarðsbók f. 91r:
Hirðskrá. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna
Magnússonar. Foto: Jóhanna Ólafsdóttir.

Þan tíma er konungr uill hirdmann gora þa skal æigi standa borð fyrir konungi. konungr skal hafa uigslu suærd sitt a kne ser. ef hann er coronaðr. ok uenda aptr ðogskonum undir hõnd ser. ok leggja meðalkaflann fram ifir kne ser. suerpi sidan fetil sylgiunni upp ýfir meðal kaflan. ok gripi sua hægrri hendi ofan yfir allt saman. Enn sa er hirðmaðr skal gerazt skal falla æ kne badum fotum. a golf edr skõr fyrir konungi. ok taka uppbadum hendu medal kaflann. ok minnizt við hõnd konungi. sidan skal hann upp standa. ok suia ord at bok þeiri er konungr fær honom. med þessir eid staf il þess leggr ek hõnd æ helga bok ok þvi skýtr ek til guðs. at ek skal uera hollr ok trur mínum herra. H. noregs konungi. opinberlega. ok leýniliga. fylgia skal ek honum innanlandz ok utan. ok huaergi við hann skiliazt nema hans se lof edr leýsi til. nema full naudsýn banni. Hallda skal ek eida þa er hann hefir suarit ollu landz folkinu. eptir þvi um sem Guð ler mer. Guð se mik sem hollr sem ek satt segir. gramr ef ek lýgr. Sidan skal hann falla æ kne fyrir konung. ok leggja hendr sinir badar saman. Enn konungr badar sinar hendr um hans ...¹⁰⁸

¹⁰⁸ [In der Zeit wenn der König *hirðmenn* berufen möchte, darf kein Tisch vor dem König stehen. Der König soll das Schwurschwert auf seinem Knie haben, mit dem er gekrönt wurde, dreht die Schwertspitze unter seine Hand und legt den Griff über sein Knie. Er legt den Schaft dann unter das Schulterband und umgreift alles mit der rechten Hand von oben. Aber der, der *hirðmaðr* werden soll, hat vor dem König auf beide Knie zu fallen, auf dem Boden oder dem Podest vor dem König, und nimmt mit beiden Händen den Schwertgriff. Dann küsst er die Hand des Königs. Dann soll er aufstehen und auf das Buch schwören das Buch entgehen, das ihm der König gibt: "Indem ich meine Hand auf dieses heilige Buch lege, schwöre ich bei Gott, dass ich meinem Herren, dem König Norwegens, ergeben bin und glaube an meinen Herren, im Allgemeinen und im Verborgenen. Ich werde ihm folgen, im Inland wie im Ausland, und werde mich niemals von ihm trennen, außer er selbst erlaubt es oder durch zwingende Umstände. Halten soll ich den Schwur, den er dem ganzen Volk geschworen hat, den Gott mich lehrt. das mit Gott gibt. So sei mir Gott gnädig dass ich die Wahrheit sage, ungnädig wenn ich lüge". Danach soll er vor dem König auf die Knie fallen und seine beiden Hände zusammen legen. Der König legt dann beide Hände um seine.]

Der Schwur mit seinen zwei Akten ist in der Initiale auf f. 91r in einem zusammengefasst: Der Gefolgsmann hält mit der einen Hand den Kodex in die Höhe (hier zusammen mit dem König), während er mit der anderen den Schwertknauf umfasst, welches der König ihm reicht. Die Szene verbildlicht jedoch nicht nur die feierliche Zeremonie der Ernennung, sondern weist auch auf die tatsächliche historische Situation hin: Besonders in den ersten Jahrzehnten nach der Einführung der *Jónsbók* im Jahr 1281 schienen *handgegnir menn*, sog. vereidigte Männer, in der isländischen Aristokratie einen besonderen gesellschaftlichen Status innezuhaben und es bestand ein großes Interesse daran, Gefolgsmann des Königs zu werden.¹⁰⁹ Dementsprechend kann hier von einer populären Szene ausgegangen werden. Die angeführte Szene der *Hirðskrá* ist jedoch in keiner weiteren bekannten isländischen Handschrift des Mittelalters illuminiert worden. Die einzige weitere Abbildung aus der *Hirðskrá*, die bekannt ist, stammt aus der Königssaga-Handschrift GKS 1005 fol. *Flateyjarbók*, die größtenteils zwischen 1387 und 1394 hergestellt wurde.¹¹⁰ Dort ist im Beginn der *Hákonar saga Hákonarsonar* auf f. 164r die Ernennung eines *hertogi* (oder alternativ: *jarl*) dargestellt.¹¹¹ Der König und eine weitere Person sitzen zusammen auf dem Thron des Königs und umfassen ein Kodex, sowie ein Schwert. Auch hier wird die Textvorlage streng beachtet, wohl aber eine andere Ikonographie als Vorbild genommen: die der Krönung Mariens. Die bildliche Wiedergabe eines *Hirðskrá*-Abschnittes auf f. 91r in AM 350 fol. ist demnach nicht das einzige bekannte Beispiel aus dem 14. Jahrhundert, ist jedoch sowohl ikonographisch durch eine andere Vorlage inspiriert und außerdem etwa 40 Jahre früher illuminiert worden. Erwähnenswert ist jedoch, dass der Illuminator und zweite Schreiber der GKS 1005 fol. *Flateyjarbók*, Magnús Þorhallsson, mit großer Wahrscheinlichkeit um 1360–70 die *Stjórn*-Abschrift AM226 fol. illuminierte.¹¹² Diese wurde, wie erwähnt, von dem Schreiber der AM 350 fol. geschrieben und ist daher Teil der Helgafell-Gruppe. Es ist jedoch mittlerweile auf stilistischer Basis ausgeschlossen worden, dass AM 350 fol. auch ein Werk von Magnús Þorhallsson ist.

Das auf f., 107v in der AM 350 fol. folgende *Kristinréttir Árna biskups* (Fig. 15), zeigt eine Taufszene, wie sie im einleitenden, ersten Kapitel "Um barnskrin" beschrieben wird:

¹⁰⁹ Sigurður Línal 1981: 55; Jón Jóhannesson 1958: 205–225; Björn Þorsteinsson & Sigurður Línal 1978: 54–55; 76–77.

¹¹⁰ Stefán Karlsson 1970: 298–299.

¹¹¹ Stefán Karlsson 1979.

¹¹² Liepe 2009: 94; Guðbjörg Kristjánsdóttir 1993: 26; Guðbjörg Kristjánsdóttir 1997: 96; Matthías Þorðarson 1931: 340.



Fig. 15: AM 350 fol. Skarðsbók f. 107v: Kristinréttir Árna biskups. 1363. Reykjavík, Stofnun Árna Magnússonar. Photo: Jóhanna Ólafsdóttir.

Ala skal barn huert er borit uerdr ok manns höfud er á þa at meðz nockurum orkymil sé ok til kirkiu færa sem fyrst kemst ok lata prest skira ham ef honum nair. elligar skulo konr svá fyrir sia ef þær eru nær barnburðinum at þær se uatn i hia. Ok ef barn er med litlum lifi fætt ok nær æigi presti, þa skal skira huerr sem hia verdr staddr. iafnuel fadir edr modir ef æigi eru aðrir menn til og dýfa barninu í uatnit iij. sinum ok mæla þessi ord medan: Jon edr Gudrun. Ek skira þik i nafni fodur. og sonar. ok anda heilags.⁴¹³

Die Taufszene ist demnach abermals eine direkte Wiedergabe des einzuleitenden Textes: Der Priester links, erkennbar an der Tonsur, der langen Albe und der Stola, vollzieht die Taufe des jungen Kindes, welches zu seinen Eltern rechts schaut. Vater hält ein Stofftuch bereit, um das Kind abzutrocknen. Dahinter steht die Mutter, erkennbar an aufwändig drapierten Wimpel und dem bodenlangen Kleide. Das kelchförmige Taufbecken ist am Sockel, zentral unterhalb der Schale, mit drei Kreisen und Punkten geschmückt: deutbar als Dreipass. Dieser steht als Trinitätssymbolik und verweist nicht nur direkt auf die erwähnte Dreifaltigkeit im Text, sondern auch inhaltlich auf die Taufe Christi aus Matt 3,13–17. Auch hier wird bereits auf die Dreifaltigkeit hingewiesen. Die florale Ornamentik links der Marginalie, den verlängerten Initialbuchstaben begleitend, wird von einer Reihe von Gryllitieren bewohnt. Inwieweit diese inhaltlich mit der Szene im Binnenfeld der Initiale in Verbindung stehen,

⁴¹³ [Jedes gezeugte Kind, das geboren wird und einen Menschenkopf hat, wenn auch behindert, soll zur nächsten Kirche gebracht werden und von einem Priester getauft werden, wenn dieser in der Nähe ist. Außerdem soll sich die Frau darum kümmern, dass wenn sie in der Nähe eines Taufbeckens sind, es auch mit Wasser gefüllt ist. Und wenn das Kind mit wenig Leben geboren wird und kein Priester in der Nähe ist, dann soll es ein jeder taufen, der in der Nähe sich befindet; selbst der Vater oder die Mutter, wenn niemand anderes vorhanden ist und taucht das Kind drei mal in das Wasser und spricht währenddessen folgende Worte: Jón oder Guðrún. Ich taufe dich im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes.]

ist nicht eindeutig auszumachen.¹¹⁴ Jedoch wird in den einleitenden Kapiteln des *Kristínréttir Árna biskups* von der Taufe, der Elternschaft und der Konfirmation berichtet. Insbesondere wird darauf eingegangen, dass alle (männlichen) Kinder aufgezogen werden müssen, auch wenn diese zuvor ausgesetzt wurden. Wahrscheinlich wird hier auf das bekannte heidnische Gesetz angespielt, welches vor der Christianisierung Islands die Aussetzung von Kindern erlaubte.¹¹⁵

Die Taufe als initiativer Ritus zur Aufnahme in die christliche Kirche und Gemeinschaft ist daher wahrscheinlich auch im übertragenen Sinne als politische Aussage zu verstehen. Getrost der bereits im einleitenden Text angedeuteten Taufformel aus Mt 28,1–19 wird für eine Allgemeingültigkeit plädiert – auch ausgesetzte Kinder sollen die Taufe erhalten und damit Aufnahme in die Gemeinschaft finden. Mit der Taufszene am Ende des Manuskriptes wird somit zumindest indirekt der Bogen zu den christologischen Darstellungen im Anfang geschlossen. Sowohl kirchliche als auch profane in der Handschrift niedergeschriebene Statuten wurden mit Illuminationen geschmückt und damit in ihrer Bedeutsamkeit hervorgehoben. Unterstrichen die ersten drei christologischen Szenen symbolisch die Wichtigkeit der Botschaft der aufgeschriebenen Gesetzestexte, so beziehen sich die übrigen Illuminationen eindeutiger auf den Textinhalt. Der Bezug zur christlichen Ikonografie ist zumindest bei zwei dieser Illuminationen indirekt gegeben (**Fig. 12 & 13**), durch die Anlehnung an ursprünglich christliche Motive im Bildaufbau.

Das *Kristínréttir Árna biskups* ist ebenfalls in der GKS 3269 a 4to auf f. 87r mit einer historisierten Initiale ausgestattet. Auch dort ist eine Taufszene dargestellt: links im Bild steht eine in eine einfache Tunika gekleidete Person, die ein nacktes Kind in die Höhe hält. Unter dem Kind, mittig im Bildfeld, ist eine hölzerne Wanne angedeutet, welche vermutlich auf das Taufbecken hinweist. Im direkten Vergleich fällt vor allem die stark reduzierte Ausstattung in der Abbildung der GKS 3269 a 4to auf, welche bis auf das Grundmotiv wenig mit der der AM 350 fol. gemeinsam hat.

Bild, Text und des kulturelle Umfeld

AM 350 fol. zeugt aufgrund seines vielfältigen und innovativen Textzusammenschluss von einem hochgebildeten Kompilatoren, der keine Kosten scheute, den vorliegenden Textzusammenschluss in einer bisher nicht dagewesenen Pracht zu

¹¹⁴ Es kann vermutet werden, dass die Grylltiere und der Drache den heidnischen Geist des Kindes verkörpern sollen, welche durch den Akt der heiligen Taufe vertrieben werden. Im einleitenden Text wird jedoch nicht explizit auf eine solche Referenz hingewiesen, daher bleibt diese Behauptung spekulativ.

¹¹⁵ Sigurður Línal 1981: 62 mit weiteren Referenzen.

präsentieren. Dabei lässt die angewandte Ikonographie der ersten drei und der letzten Initiale erahnen, dass es dem Auftraggeber wichtig war, mit der Handschrift auch im gesellschaftlichen Umfeld eine klar verständliche christlich-motivierte Ideologie zu vertreten. Dass für eine solche visuelle Darstellung eine besonders weitreichende und höchst aktuelle Komposition der *Jónsbók* als Textwiedergabe gewählt wurde, ist eine Demonstration von entsprechendem juristischen Wissen, welches wahrscheinlich nur wenigen Aristokraten der isländischen Oberschicht zuzuschreiben war. Auch die großzügige Komposition der Handschrift (mit ihren heutigen 36,4 x 27,3 cm ist sie weithin die größte ihrer Art), die elegante und groß angelegte Schrift des Schreibers und die wenigen Abkürzungen im Text lassen erahnen, dass entsprechender Reichtum vorhanden gewesen sein musste.¹¹⁶ Zu dieser kleinen Gruppe gehörte – davon ist bisher einstimmig ausgegangen worden – ein entsprechend einflussreicher Auftraggeber aus der regionalen Oberschicht Westislands. Im näheren Umfeld zum wahrscheinlichen Herstellungsort Helgafell wurde bereits 1904 von Ólafur Halldórsson d. Ä. angedacht, dass es sich bei dem Auftraggeber der AM 350 fol. *Skarðsbók* um den wohlhabenden Aristokraten Ormr Snorrason (1320–1402) handeln könnte,¹¹⁷ Dieser war um die Zeit der Herstellung der Handschrift (1363) als *lögmaðr* im örtlichen Bereich anwesend und besaß daher politischen Einfluss auf weite Ländereien im Umfeld von Helgafell. Ormr's Vater Snorri Narfason (starb 1332) war ebenfalls *lögmaðr* gewesen und hatte diesen Status auf seine Söhne übertragen. Ormr war daher nach dem Tod seines Bruders Guðmundr vorerst 1354 *sýslumaðr* in der Snæfellsnessýsla geworden, anschließend 1359 *lögmaðr* sowie *hirðstjóri* im südlichen und nördlichen Gebiet Islands. Ormr's Gedenken war jedoch trotz der ehrenwerten Ämter die er einnahm, nicht sonderlich feierlich in die Annalen eingegangen, insbesondere aufgrund der Schlacht von Grund am 8. Juli 1362, in welcher es vor allem um innerpolitische Auseinandersetzungen einzelner Gesetzessprecher ging. Ormr ging aus dieser Schlacht nicht als Held hervor, sondern versteckte sich in der örtlichen Kirche, während zwei seiner Mitstreiter (die *hirðstjórar* und *lögmennt* Smiðr Andrússon und Jón Guttormsson) vor der Kirche starben.¹¹⁸ In einer später verfassten skaldischen Strophe des ansonsten unbekanntenen Skalden Snjólfur wird Ormr aufgrund seines unehrenhaften Verhaltens daher als schwach gedeutet.¹¹⁹ 1365, nach einer zweiten Reise an den norwegischen Königshof, wurde Ormr jedoch zusammen mit dem Aristokraten Andrés Gíslason (starb 1375) abermals als *hirðstjóri* im Süden und Norden des Landes

¹¹⁶ Ólafur Halldórsson 1981: 47.

¹¹⁷ Ólafur Halldórsson 1904: xxxii; Páll Eggert Ólason 1951, IV: 100.

¹¹⁸ Zu der Schlacht von Grund siehe Björn Þorsteinsson und Guðrún Ása Grímsdóttir 1989: 238–243.

¹¹⁹ Guðmundur Þorláksson 1886: 630–631.

zwischen 1366 und 1368 berufen.¹²⁰ Zudem war Ormr zwischen 1374–1375 *logmaðr* im Süden und Osten.¹²¹ Trotz der schmachvollen Niederlage von Grund ist Ormr daher eine nicht unbekannte und sehr wohlhabende Person des westisländischen 14. Jahrhunderts. Er verfügte auch ohne Frage über ausreichend finanzielle Kapazitäten, um eine Handschrift wie die AM 350 fol. in Auftrag zu geben. Björn Bandlien bekräftigte kürzlich die bereits im Vorfeld vermutete Idee, dass nicht nur AM 350 fol. *Skarðsbók* von Ormr in Auftrag gegeben worden sein könnte, sondern ebenfalls SÁM 1 *Codex Scardensis* von 1350–1375;¹²² eine *Postula sögur*-Abschrift, die überwiegend von Hand A aus Helgafell geschrieben und lange Zeit in der Kirche von Skarð aufbewahrt wurde, jedoch ebenso keine Hinweise auf eine Auftraggeberschaft aufweist. In der *Vilkinsannáll* von 1397 wird erwähnt, dass Ormr der Kirche von Skarð ein Manuskript mit Heiligenlegenden zur Hälfte schenkte.¹²³ AM 350 fol. *Skarðsbók* wird in diesem Zusammenhang indes nicht erwähnt. Wahrscheinlich handelt es sich bei der Handschrift aber um SÁM 1 *Codex Scardensis*.¹²⁴ Ormr handelte hier durchaus in einer Familientradition: Sein Vater schenkte bereits um 1351 zusammen mit seiner Frau Pora jener Kirche acht Messbücher (*secundum ordum*) und einen Psalter.¹²⁵

Auch aus kunsthistorischer Sicht wurde darauf hingewiesen, dass eine Verbindung zu Ormr wahrscheinlich sei: 1964 argumentierte Selma Jónsdóttir im Rahmen der externen Person auf f. 2r (**Fig. 2**) auf eine historische Verbindung zu Ormr und betitelte das gesamte ikonographische Motiv als Schenkungsbild. Ormr schenke in diesem Motiv symbolisch AM 350 fol. an die Kirche von Skarð.¹²⁶ Selmas Theorie wurde seitdem weitestgehend übernommen und ausgebaut. Guðvarður Már Gunnlaugsson wies etwa kürzlich mit Rückgriff auf einen mündlichen Hinweis durch

¹²⁰ Storm 1888: 361.

¹²¹ Bandlien 2013: 25 mit weiteren Referenzen.

¹²² Desmond Slay 1960: 7–18; Ólafur Halldórsson 1966: 18.

¹²³ DI IV, 158–159.

¹²⁴ Ólafur Halldórsson 1966: 18; Möglicherweise gab Ormr Snorrason zudem die heute verlorene *Riddara sögur*-Handschrift **Ormsbók* in Auftrag. Jener Kodex wurde wahrscheinlich um 1360–1400 geschrieben, verbrannte aber völlig am 7. Mai 1697 in Stockholm. Ihre Provenienz ist daher weitestgehend unbekannt. Die Abschriften Papp. fol. nr. 47 und 46 und 66, allesamt aus dem frühen 17. Jahrhundert, bestätigen, dass der textuale Inhalt der Handschrift vor allem drei übersetzte Arthurllegenden beinhaltet (*Parcevals saga*, *Erex Saga* und *Ívens saga Artuskappa*), sowie weitere *Riddara sögur* wie die *Trójumanna saga* und *Breta sögur*. Bandlien geht davon aus, dass Ormr selbst nicht nur Auftraggeber der **Ormsbók* gewesen sein musste, sondern sich auch durch die Wiedergabe und Übersetzung der Arthurllegenden in seinem politischen Wirken hat inspirieren lassen; Bandlien 2013: 17, 22 für weitere Referenzen.

¹²⁵ DI II, 635–636.

¹²⁶ Selma Jónsdóttir 1964: 5–19; Halldór Hermansson (1935: 25) erkennt dem hingegen eine Verbildlichung des Illuminators, geht aber nicht näher auf diese Theorie ein.

Guðbjörg Kristjánsdóttir darauf hin, dass es sich bei männlichen Person rechts auf dem Taufbild auf f. 107v (**Fig. 15**) um dieselbe Person handeln könnte, wie auf f. 2r.¹²⁷ Ormr würde hier, zusammen mit seiner Frau Ólof Jónsdóttir, abgebildet sein, welcher getrost der *Íslendingabók*¹²⁸ deren drittes Kind Guðmundr (um 1360–88) nach der Taufe entgegen nimmt. Guðmundr war zur Zeit der Niederschrift der AM 350 fol. also gerade geboren, was eine Taufe also durchaus denkbar macht.

Dies alles bleibt bis dato jedoch reine Spekulation. Aus philologischer Sicht lässt sich keine eindeutige Verbindung zwischen AM 350 fol. und Ormr nachweisen, ebenso wenig zu der Kirche von Skarð.¹²⁹ Jón Helgason erwähnt daher weitere zeitgenössische *hirðstjórar* und *logmenn* wie dem bereits erwähnten Andrés Gíslason, oder auch Ívar Vigfússon (starb 1371) und Þorsteinn Eyjólfsson (starb 1402), die allesamt wichtige Positionen in der isländischen Politik des 14. Jahrhunderts einnahmen und ebenso als Auftraggeber in Frage kommen.¹³⁰ Eindeutig beweisen lässt sich dies aus der heutigen Faktenlage jedoch nicht mehr.¹³¹ Auch Selmas Theorie eines Stifterbildes auf f. 2r (**Fig. 2**) weist Unklarheiten auf, die eine solche Zuschreibung erschweren.¹³² In der christlichen Ikonographie sind Stifter generell als betende Personen dargestellt. Der betende Gestus der Stifter verweist dabei auf eine allgemeine mittelalterliche Form der Buße; dies wird umso mehr durch das mittig angeordnete Antoniuskreuz im Bild bestätigt, welches im christlichen Mittelalter als motivischer Ausdruck der Sühne verstanden worden ist. Wie eingangs durch die angeführten Text-Bild Referenzen bestätigt, scheint die addierte Person daher eine demütige, allgemeine Darstellung eines Gesetzessprechers darzustellen, welcher von der Dreifaltigkeit im Binnenfeld den göttlichen Segen für das Gesetz (dargestellt durch die Handschrift) erhofft. Darauf weist schließlich auch das einzuleitende Kapitel des *Þingfararabálkr* hin, welches die gesellschaftliche Funktion der einheimischen Gesetzessprecher und deren Aufstellung auf dem Alþing festlegt.¹³³

¹²⁷ Guðvarður Már Gunnlaugsson 2014: 28.

¹²⁸ *Íslendingabók*. <https://www.islendingabok.is>

¹²⁹ Jakob Benediksson 1943: 7; Ólafur Halldórsson 1966: 18; Ólafur Halldórsson 1981: 49–50.

¹³⁰ Jón Helgason 1958: 70.

¹³¹ Rohrbach 2013: 232.

¹³² Die von Guðbjörg Kristjánsdóttir spekulierte Ähnlichkeit zwischen der Person auf f. 2r und f. 107v entbehrt ebenfalls einer eindeutigen Referenz zu Ormr Snorrason, da im Rahmen weiterer jung-wirkender Personen, etwa auf f. 27r oder f. 55r zu starke Ähnlichkeiten in der Körperhaltung, Kleidung und Mimik existieren als dass von derselben Person ausgegangen werden kann.

¹³³ Siehe hierzu auch Johansson und Liepe 2014: 151.

Wäre dem Auftraggeber einer so elaborierten und weitreichenden *Jónsbók*-Handschrift wie die der AM 350 fol. *Skarðsbók* eine klar verständliche Widmung der Handschrift an die eigene Kirche so wichtig gewesen, wäre diese zumindest in der genannten *Vilkingsannáll* erwähnt worden, schließlich sollte ja die Handschrift bereits zur Herstellung an jene adressiert gewesen sein.¹³⁴ Auch Selmas vermutete Schenkung an die Kirche von Skarð entbehrt einer faktischen Grundlage, da jene Kirche nachweislich der heiligen Maria geweiht war.¹³⁵ Dadurch schließt sich also auch eine ikonographische Referenz aus. Überhaupt ist aus dem isländischen Mittelalter keine Kirche bekannt ist, die der Trinität gewidmet ist.¹³⁶

Zudem ist es unüblich, dass gerade eine so umfangreiche Gesetzhandschrift wie die AM 350 fol. explizit als Schenkung an eine Kirche hergestellt worden sein sollte. In solch einem Rahmen wäre eher eine Kopie der *Stjórn*, wie die ebenfalls im selben Zeitrahmen in Helgafell geschriebene AM 226 fol., oder weiterer monastischer Literatur wahrscheinlich gewesen, die in der kirchlichen Liturgie ihre logische Anwendung gefunden hätte. Dies bestätigend kommt Tryggvi J. Oleson in seinen zwei Analysen über Manuskriptschenkungen von Klerikern und Laien im isländischen 14. Jahrhundert zu dem Ergebnis, dass insbesondere solche Manuskripte Kirchen geschenkt wurden, die auch von direkten von Gebrauch für die Durchführung der Liturgie waren.¹³⁷ Auch Olesons Analysen über die Bestände der Kirchen in der nördlichen Diözese von Hólar im 14. Jahrhundert zeigen auf, dass in den weit überwiegenderen Fällen allein monastische Literatur in den Kirchen Islands zu finden waren.¹³⁸ Die Schenkung einer *Jónsbók*-Abschrift, besonders in einer so umfangreichen und prächtigen Form wie die der AM 350 fol. *Skarðsbók*, erscheint daher sehr unwahrscheinlich. Zusammenfassend muss daher festgestellt werden, dass aus dem textuellen und bildlichen Inhalt der AM 350 fol. nicht eindeutig hervor geht, wer diese Hand-

¹³⁴ Auch Ólafur Halldórsson (1981: 50) erkennt dies und weist darauf hin, dass der (unbekannte) Auftraggeber wahrscheinlich vor der Fertigstellung der Handschrift verstorben sein musste.

¹³⁵ DI II, 635.

¹³⁶ Ólafur Halldórsson 1981: 50

¹³⁷ Oleson 1957a; Oleson 1961; Oleson untersucht in seinen beiden Studien die Erwähnungen von Schenkungen in den ersten vier Bänden des *Diplomatarium Islandicum*. Er vermutet mehrere Manuskripte mit sakralem Inhalt, die Ormr Snorrason der Kirche von Skarð schenkte. Diese Vermutung konnte jedoch bisher nicht vom Autor bestätigt werden; Oleson 1957a: 93.

¹³⁸ Oleson 1957b; Oleson 1959; Oleson bezieht sich hier vor allem auf die *Auðunaramáll* des Bischofs Auðunn Þorbergsson (1250–1322) von 1318 und eine weitere Kirchenbestandszählung von Bischof Pétur Nikulásson (starb 1410/11) von 1395–99, die beide den Bereich der nördlichen Diözese von Hólar abdecken.

schrift in Auftrag gegeben hat und ob diese jemals eine Schenkung an irgend eine kirchliche Institution gewesen ist.

Die ideologische Ausrichtung der Handschrift ist hingegen bereits durch das beschriebene holistisch-christliche Weltbild ersichtlich und lässt vermuten, dass entsprechendes ekklesiastisches Wissen vorhanden gewesen sein muss, um eine solche umfassende Kompilation zu ermöglichen, die nicht nur den Text, sondern auch die Illumination mit einschließt. Mehrheitlich wurde darauf hingewiesen, dass die Handschrift im Augustinerkloster von Helgafell hergestellt worden sein musste. Helgafell selbst war dem Apostel Johannes und der Heiligen Maria geweiht.¹³⁹ Trotz der beginnenden mariologischen Ausrichtung in der Ikonographie der Handschrift (f. 1v, Fig. 1) wird die wichtige theologische Verbindung beider Heiligen durch Joh 19,26 in AM 350 fol. bestätigt: im Beginn des *Kristindómsbálkr* auf f. 5r wird die Kalvarien-Gruppe (Fig. 3) gezeigt, welche in klassischer Form das erwähnte Zitat des NT bildlich wiedergibt. Aus Annalen der Jahre 1378 und 1397 ist bekannt, dass dem Kloster unter anderem zwei große Marienstatuen gehörten, neben zwei großen und sechs kleinen Antemensalen, welche mit großer Wahrscheinlichkeit im Laufe des späten 13. und frühen 14. Jahrhundert aus Norwegen importiert worden sind.¹⁴⁰ Deren genaues Aussehen, Alter und ikonographisches Programm ist heute nicht mehr nachvollziehbar und lässt leider keine weiteren Schlüsse über deren Einfluss auf die Buchmalerei der AM 350 fol. und weiterer Manuskripte aus dem Skriptorium von Helgafell zu. Die norwegischen Antemensalen sind in ihrem ikonographischen Aufbau sehr ähnlich: mittig ist das Kultbild angeordnet, begleitet von jeweils zwei bis vier Medaillons, die einen ikonographischen Bezug zu dem Hauptbild in der Mitte bilden. Wenn auch nicht mehr nachvollzogen werden kann, welche piktoralen Programme auf den dortigen Antemensalen vorhanden waren, kann jedoch davon ausgegangen werden, dass diese einen wahrscheinlichen Einfluss auf die dortige Buchmalerei hatten.

Bekannt ist, dass das Kloster von Helgafell 1397 über eine große Bücherei von

¹³⁹ DI II, 116.

¹⁴⁰ DI II, 115–116; DI III, 325–329; DI IV, 165–172. Die insgesamt 31 heute noch vorhandenen norwegischen Antemensalen sind vermutlich zwischen 1250 und 1350 in Westnorwegen hergestellt worden und weisen einen starken gotischen Einfluss aus Werkstätten Englands auf. Vgl. Morgan 2004a und Morgan 2004c. Solche Antependia waren mit großer Wahrscheinlichkeit stark verbreitet in Westeuropa. Die isländischen Kirchenstatuten, *máldagar*, des 14. Jahrhunderts zeigen bereits, dass in vielen Klöstern und Kirchen Islands mehrere Antemensalen vorhanden waren. Vgl. Morgan 2004a: 8–10.

fast 100 lateinischen und 35 landessprachlichen Manuskripten verfügte.¹⁴¹ Auch hier lässt sich der direkte kunsthistorische Einfluss bisher nur erahnen, jedoch deuten bereits die erwähnten 100 lateinischen Manuskripte darauf hin, dass ein nicht zu unterschätzender Teil der Werke importiert gewesen sein könnte. Auf einen starken kulturellen wie wirtschaftlichen Austausch mit dem Ausland weist im Rahmen der AM 350 fol. eine Untersuchung von Stephen Best zur Herkunft der verwendeten Pigmente in der Buchmalerei hin: Best findet heraus, dass bis auf das Pigment Knochenweiß, welches ansonsten nur wenig in mittelalterlicher Buchmalerei verwendet wird, alle benutzten Pigmente importiert gewesen sein mussten.¹⁴² Im kunsthistorischen Rahmen wurden diese Verbindungen bisher nur angedeutet, aber nicht bestätigt. Eine umfassende Analyse bleibt demnach noch aus.

AM 350 fol. *Skarðsbók* und ihr kunsthistorisches Umfeld

Es ist mehrfach davon ausgegangen worden, dass die Buchmalerei der Prachthandschrift AM 350 fol. *Skarðsbók* mit großer Wahrscheinlichkeit von einem einzelnen Illuminator angefertigt wurde – zumindest den historisierten Teil der Illumination betreffend.¹⁴³ Dafür sprechen vor allem die gleichmäßige stilistische Ausformung der Figuren und die übergreifende Ornamentierung der Hintergründe. Innerhalb der Helgafell-Gruppe konnte zudem eine vergleichsweise starke stilistische Ähnlichkeit zur Buchmalerei der AM 233 a fol. festgestellt werden, wenn auch jene weitaus weniger elegant ausgeführt ist, wie die der AM 350 fol. *Skarðsbók*.¹⁴⁴ Im Rahmen der oben im Vergleich herangezogenen Miniatur des Gnadenstuhl-Motivs auf f. 2r der AM 350 fol. (Fig. 2) und der Familie um Johannes den Täufer auf f. 1v der AM 233 a fol., kann zudem die Vermutung angestellt werden, dass derselbe Illuminator in mehreren Fällen ähnlich – interpikturalisch – gearbeitet hat. Die Originalmotive sind dahingegen nur noch bruchstückhaft vorhanden. Anhand der zumeist biblischen Motive kann jedoch vermutet werden, dass insbesondere importierte Psalter einen entscheidenden Einfluss auf das Skriptorium von Helgafell hatten, in welchem AM 350 fol. mit großer Wahrscheinlichkeit hergestellt wurde.

Ein von dem englischen Kunsthistoriker M.A. Michael ursprünglich für ostanglische Handschriften des frühen 14. Jahrhunderts entwickelter Ansatz eines “constant of place”, einer Ortskonstante, gibt hier eine sinnvolle Ergänzung.¹⁴⁵ Michaels Me-

¹⁴¹ DI IV, 170–171.

¹⁴² Best 1995; vgl. auch Liepe 2009: 126–133 mit weiteren Referenzen.

¹⁴³ Guðbjörg Kristjánsdóttir 1993: 24; Liepe 2007: 123; Liepe 2009: 40; Liepe 2012: 261.

¹⁴⁴ Guðbjörg Kristjánsdóttir 1993: 24; Liepe 2007: 122; Liepe 2009: 40, 110.

thode sieht vor, dass eine starke Motivteilung zwischen regionalen Workshops in dem Gebiet des heutigen Norwich vorstatten gegangen ist, die eine gewisse Divergenz sowohl in stilistischer als auch allgemein motivischer Hinsicht möglich macht. Im Rahmen des Gnadenstuhl-Motives auf f. 2r der AM 350 fol. ist dieses insofern nachvollziehbar, da das erwähnte Psalterfragment Cod. Fragm. Ps. 24 aus dem näheren Umfeld des Benediktinerklosters von Þingeyrar etwa zeitgleich einen anderen Ansatz zur Umformung des Motives bot, wohl aber auf dieselbe Ikonographie-Vorlage zurück griff. Im Rahmen des Text-Bild-Bezuges sind in diesem Artikel vor allem die zwei *Jónsbók*-Abschriften GKS 3269 a 4to und AM 127 4to mit AM 350 fol. verglichen worden. Beide werden ebenfalls nach Þingeyrar gezählt und wurden, wie ein Großteil der Gruppe, um 1350 geschrieben.¹⁴⁶ GKS 3269 a 4to und AM 127 4to bilden hier aus kunsthistorischer Sicht eine Gruppe, was zuvorderst an deren motivischen Übereinstimmungen liegt.¹⁴⁷ Im Vergleich zu AM 350 fol. fällt insbesondere bei GKS 3269 a 4to auf, dass hier ebenfalls der Richtlinie gefolgt wurde, alle *bálkar* durch eine historisierte Initiale einzuleiten.¹⁴⁸ Jedoch kommt hier ein anderer thematischer Fokus zum Vorschein: GKS 3269 a 4to zeigt vorerst inhaltlich – und in den Illuminationen übergreifend – das textbezogene Bild einer Agrargesellschaft, deren individuelle und/oder klassifikatorische Ausprägung, etwa durch Betonung verschiedener Stände durch spezifische Kleidung (wie sie in AM 350 fol. angedeutet werden) ausbleibt. Dies wiederholt sich z. T. thematisch in AM 127 4to, wenn auch hier eine weitaus geringere Anzahl an *bálkar* historisierend illuminiert worden ist. Im Vergleich zu AM 350 fol. lässt sich daher feststellen, dass zumindest zum Teil durchaus thematische Übereinstimmungen zu den beiden Þingeyrar-Manuskripten existieren. Diese Gemeinsamkeiten sind jedoch allein auf die motivische Wahl zurückzuführen und entsprechen somit durchaus der erwähnten Theorie von M.A. Michael.

Jene Praxis des „motive sharing“ muss nicht unbedingt auf wandernde Künstler zurückzuführen sein, wie Selma Jónsdóttir anhand der Buchmalerei von Holm Þerg. 16 4to *Helgastaðabók* von (in den meisten Abschnitten) 1375–1400 vermutete.¹⁴⁹ Für eine solche Erklärung sind schließlich die stilistischen und motivischen Unterschiede zu groß, als dass es sich hier um dieselben Künstler handeln könnte, die Zeichenbü-

¹⁴⁵ Michael 1988; Für den isländischen Raum des 14. Jahrhunderts Liepe 2009: 133–138.

¹⁴⁶ Jakob Benediksson 1980; Johansson 1997.

¹⁴⁷ Liepe 2009: 136; Halldór Hermansson 1935: 24. Die zweite Untergruppe beinhaltet die erwähnte AM 227 fol. Stjórn und das Psalterfragment Cod. Fragm. Ps. 24. Zu dieser Gruppe vgl. Guðbjörg Kristjánsdóttir 1983.

¹⁴⁸ Gänzlich alle illuminierten *Jónsbók*-Abschriften des 14. Jahrhunderts beinhalten im Beginn aller *bálkar* eine zumindest ornamentierte Initiale.

¹⁴⁹ Selma Jónsdóttir 1982: 219–228; Stefán Karlsson 1982: 75.

cher und anderes ikonographisches Bildmaterial mit sich führten. Es erscheint daher in Bezug auf die AM 350 fol. *Skarðsbók* wahrscheinlicher, dass ähnliche ikonographische Motive in demselben künstlerischen Milieu umgeändert worden sind, um zweckdienlich einem neu-konzipierten Gesamtkonzept aus Text und Bild zu entsprechen. Diese Form der Anwendung ist im weiten europäischen Raum des Mittelalters seit 1250 weit bekannt und bestätigt auch aus kunsthistorischer Sicht die Offenheit isländischer Workshops für den innovativen Umgang mit neuangelegten Kompilationsmustern, sowohl als textueller als auch als illuminatorischer Hinsicht. AM 350 fol. in seiner polyphonen Form aus verschiedensten zusammengetragenen Text- und Bildquellen ist hierfür ein außerordentlich prachtvolles Beispiel.

Bibliography

- BAL, Mieke and Norman Bryson. 1991. "Semiotics and Art History". *Art Bulletin* 73, 174–208.
- BANDLIEN, Björn. 2013. "Arthurian Knights in Fourteenth-Century Iceland: *Erex Saga* and *Ívens Saga* in the World of Ormur Snorrason". *Arthuriana* 23, 6–37.
- BEST, Stephen B. et al. 1995. "Identification by Raman microscopy and visible reflectance spectroscopy of pigments in an Icelandic manuscript". *Studies in Conservation* 40, 31–40.
- BJÖRN ÞORSTEINSSON & Sigurður Líndal. 1978. "Lögfesting konungsvalds". In *Saga Íslands III*, 19–108. Reykjavík: Hið íslenzka bókmenntafélag and Sögufélagið.
- BJÖRN ÞORSTEINSSON & Guðrún Ása Grímsdóttir. 1989. "Norska öldin". In *Saga Íslands IV*, 59–258. Reykjavík: Hið íslenzka bókmenntafélag and Sögufélagið.
- BESPFLUG, François. 2001. *Trinität. Dreifaltigkeitsbilder im späten Mittelalter*. Transl. Wiebke Marie Stock. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- DI = *Diplomatarium Islandicum. Íslenzkt fornbréfasafn*. 16 vols. Copenhagen/Reykjavík: Hið íslenzka bókmenntafélag, 1857–1972.
- DRECHSLER, Stefan. 2014. "Thieves and workshops: On a historical initial in AM 343 fol. *Svalbarðsbók*". In Þórunn Sigurðardóttir, Margrét Eggertsdóttir & Guðvarður Már Gunnlaugsson (eds.), *Saltari stilltur og sleginn Svanhildi Óskarsdóttur fimmtugri 13. mars 2014*, 37–39. Reykjavík: Menningar- og Minningarsjóður Mette Magnussen.
- GARNIER, François. 1982–1989. *Le langage de l'image au Moyen Age*, 2 vols. Paris: Léopard d'or.
- GUÐBJÖRG KRISTJÁNSDÓTTIR. 1983. "Íslenskt saltarbrót í Svíþjóð?". *Skírnir* 157, 64–73.

- 1993. “Um endurheimta fegurð drottningar, ættingja hennar og fyrsta eiganda”. In Guðvarður Már Gunnlaugsson, Sigurgeir Seingrímsson & Gísli Sigurðsson (eds.), *Pusund og eitt orð sagt Sigurgeiri Steingrímssyni fimmtugum 2. október 1993*, 24–28. Reykjavík: Menningar- og Minningarsjóður Mette Magnussen.
- 1997. “Lýsingar í íslenskum handritum”. In Lilja Árnadóttir & Ketil Kiran (eds.), *Kirkja og kirkjuskruð*, 93–98. Reykjavík, Oslo: Norsk institutt for kulturminneforskning; Þjóðminjasafn Íslands.
- GUÐVARÐUR MÁR GUNNLAUGSSON. 2014. “Hvernig litu íslenskir miðaldamenn út?”. In Rósa Þorsteinsdóttir & Gunnvör S. Karlsdóttir (eds.), *Viskustykki undin Soffiu Guðnýju Guðmundsdóttir fimmtugri 4. apríl 2014*, 28–31. Reykjavík: Menningar- og Minningarsjóður Mette Magnussen.
- HAHN, Cynthia. 1999. “Interpictuality in the Limoges Chasses of Stephan, Martial, and Valerie”. In Hourihane, Colum (ed.): *Image and Belief: Studies in celebration of the eightieth anniversary of the Index of Christian Art*, 109–120. Princeton: Princeton University Press.
- HALLDÓR HERMANNSSON. 1935. *Icelandic illuminated Manuscripts of the Middle Ages*. Corpus Codicum Islandicorum Medii Aevi, VII. Copenhagen: Munksgaard.
- 1938. *The Icelandic Physiologus*. New York: Cornell University Press.
- 1940. *Illuminated Manuscripts of the Jónsbók*. New York: Cornell University Press.
- HERMANN PÁLSSON. 1967. *Helgafell: saga höfuðbóls og klausturs*. Reykjavík: Snæfellingaútgáfan.
- ISEKENMEIER, Guido. 2013. “In Richtung einer Theorie dert Interpiktorialität”. In Guido Isekenmeier (ed.), *Interpiktorialität. Theorie und Geschichte der Bild-Bild-Bezüge*, 11–86. Bielefeld: Transcript Verlag.
- JAKOB BENEDIKTSSON (ed.). 1943. *Skarðsbók. Jónsbók and Other Laws and Precepts: MS. No 350 fol. in the Arna-Magnæan Collection in the University Library of Copenhagen*. Corpus Codicum Islandicorum Medii Aevi, XVI. Copenhagen: Munksgaard.
- (ed.). 1980. *Catilina and Jugurtha by Sallust and Pharsalia by Lucan in Old Norse: Rómverjasaga, AM 595 a–b 4to*. Early Icelandic Manuscripts in Facsimile, XIII. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- JAKOBI-MIRWALD, Christine. 1997. *Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*. Vollständig überarbeitete und erweiterte Neuauflage. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- JAKOBSEN, Alfred. 1964. *Studier i Clarus saga. Til spørsmålet om sagaens norske proveniens*. Årbok for Universitetet i Bergen: Humanistisk serie, 1963:2. Bergen: Universitetsforlaget.

- JOHANSSON, Karl G. 1997. *Studier i Codex Wormianus. Skriftradition och avskrifts-verksamhet vid ett isländskt skriptorium under 1300-talet*. Nordistica Gothenburgensia, 20. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis.
- JOHANSSON, Karl G. & Lena Liepe. 2014. "Text and Images in Norwegian and Icelandic Fourteenth Century Law Manuscripts". In Lena Rohrbach (ed.), *The Power of the Book. Medial Approaches to Medieval Nordic Legal Manuscripts*, 183–209. Berliner Beiträge zur Skandinavistik, 19. Berlin: Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität.
- JÓN HELGASON. 1926. "Ortografi i AM 350 fol.". *Meddelelser fra Norsk forening for sprogvidenskap*, I:II, 45–92.
- . 1958: *Handritaspjall*. Reykjavík: Mál og Menning.
- JÓN JÓHANNESSON. 1958: *Íslendinga saga II. Fyrirlestrar og ritgerðir um tímabilið 1262–1550*. Reykjavík: Almenna Bókafelagið.
- JÓNAS KRISTJÁNSSON (ed.). 1981: *Skarðsbók. Codex Scardensis AM 350 fol. Manuscripta Islandica medii aevi*, 1. Reykjavík: Lögberg.
- KATHOLISCHE BIBELANSTALT (ed.). 2009. *Die Bibel: Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Stuttgart: Verlag Katholisches Bibelwerk.
- KALUND, Kristian. 1889: *Katalog over den Arnamagnæanske håndskriftsamling*, vol. I. Copenhagen: Gyldendalske boghandel.
- . 1909. *Arne Magnussons i AM 435 A-B 4to indeholdte håndskriftfortegnelser*. Copenhagen: Gyldendal.
- L'ENGLE, Susan. 2001. *Illuminating the Law: Legal Manuscripts in Cambridge Collections*. London: Harvey Miller.
- LIEPE, Lena. 2007. "Bild, text och ornamentik i isländska handskrifter från 1300-tallet". *Kunst og kultur* 90, 112–127.
- . 2009: *Studies in Icelandic Fourteenth Century Book Painting*. Snorrastofa Rit, VI. Reykholt: Snorrastofa.
- . 2012. "Image, script and ornamentation in the 'Helgafell' manuscripts". In Helgi Þorláksson & Þóra Björg Sigurðardóttir (eds.), *From Nature to Script: Reykholt, Environment, Centre and Manuscript Making*, 245–271. Snorrastofa Rit, VII. Reykholt: Snorrastofa.
- LOSCHKE, Ingrid. 2005. *Reclams Mode- und Kostümllexikon*. Stuttgart: Reclam.
- LOUIS-JENSEN, Jonna. 2006. "Fra skriptoriet i Vatnsfjörður i Eiríkur Sveinbjarnarson tid". In Else Mundal (ed.): *Reykholt som makt- og lærdomssenter i den islandske og nordiske kontekst*, 127–140. Snorrastofa Rit, III. Reykholt: Snorrastofa.
- MAGNÚS STEFÁNSSON. 2000. *Staðir og staðamál. Studier i islenske egenkirkelige og beneficialrettslige forhold i middelalderen*. Bergen: Historisk institutt, Universitetet i Bergen.

- MÁR JÓNSSON. 2001. "Textatengsl nokkura elstu handrita Jónsbókar". In Sigurður Líndal & Garðar Gíslason (eds.), *Líndala. Sigurður Líndal sjötugur, 373–389*. Reykjavík: Íslenska bókmenntafélag.
- (ed.). 2004: *Jónsbók. Lögbók íslendinga hver samþykkt var á alþingi árið 1281 og endurnýjuð um miðja 14. öld en fyrst prentuð árið 1578*. Sýnisbók íslenskrar alþýðumenningar, 8. Reykjavík: Háskólaútgáfan.
- MATTHÍAS ÞÓRÐARSON. 1931. "Íslands middelalderkunst". In Haakon Shetelig (ed.), *Nordisk kultur XXVII: Kunst*. 324–349. Stockholm: Bonniers.
- MICHAEL, M. A. 1988. "Oxford, Cambridge and London: Towards a Theory for 'Grouping' Gothic Manuscripts". *Burlington Magazine* 130, 107–115.
- ÓLAFUR HALLDÓRSSON (ed.). 1904. *Jónsbók. Kong Magnus Hakonssons lovbog for Island vedtaget paa Altinget 1281 og Réttarbætr, de for Island givne retterbøder af 1294, 1305 og 1314*. Odense: Odense Universitetsforlag.
- ÓLAFUR HALLDÓRSSON. 1966. *Helgafellsbækur fornar*. Studia Islandica – Íslenzk fræði, 24. Reykjavík: Heimspékideild Háskóla Íslands.
- 1981: "Skarðsbók. Origins and History". In: Jónas Kristjánsson (ed.): *Codex Scardensis AM 350 fol. Manuscripta Islandica medii aevi 1*, 46–51. Reykjavík: Logberg.
- 1987. "Á afmæli Flateyjarbókar". *Tímarit Háskóla Íslands* 2:1, 54–62.
- OLESON, Tryggvi J. 1957a. "Book Donors in Medieval Iceland". *Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen* 44, 88–94.
- 1957b. "Book Collections of Medieval Icelandic Churches". *Speculum* 32, 502–510.
- 1959. "Book Collections of Icelandic Churches in the fourteenth Century". *Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen* 46, 111–123.
- 1961. "Book Donors in Medieval Iceland II". *Nordisk Tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen* 48, 10–21.
- ONP. *Registre* 1989 = *Ordbog over det norrøne prosasprog. Registre / A Dictionary of Old Norse Prose. Indices*. 1989, ed.: Den arnamagnæanske kommission. Copenhagen: Den arnamagnæanske kommission.
- PÁLL EGGERT ÓLASON. 1919–1926. *Menn og menntir, siðskiptaaldarinnar á Íslandi*. 4 vols. Reykjavík: Gamalielsson.
- 1951. *Íslenzkar æviskrár: frá landnámstímum til ársloka 1940, Vol. IV: O–S*. Reykjavík: Íslenzka bókmenntafélag.
- ROHRBACH, Lena. 2013. "Repositioning Jónsbók. Rearrangements of the Law in Fourteenth Century Iceland". In Steinar Imsen (ed.), *Legislation and State Formation: Norway and Its Neighbours in the Middle Ages*, 211–237. 'Norgesveldet', Occasional Papers, 4. Trondheim: Akademika.

- VON ROSEN, Valeska. 2003. "Interpikturalität". In Ulrich Pfisterer (ed.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, 161–164. Stuttgart: Metzler.
- ROWE, Elizabeth Ashman. 2005. *The Development of Flateyjarbók: Iceland and the Norwegian dynastic crisis of 1389*. The Viking Collection, 15. Odense: University Press of Southern Denmark.
- SANDLER, Lucy Freeman (ed.). 1986. *Gothic Manuscripts 1285–1385*. 2 vols. A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 5. London: Harvey Miller.
- SCHNALL, Jens Eike. 2005a. "Die dies mali und andere Unglückstage. Kontextualisierung, Kompilationsmuster und Wissensordnung in nordeuropäischen Handschriften des Spätmittelalters". *Opuscula* 12. Bibliotheca Arnamagnæana 44. Copenhagen: C. Reitzel Forlag, 343–378.
- . 2005b. "Recht und Heil. Zu Kompilationsmustern in Handschriften der Jónsbók". *Gripla* 16, 75–114.
- SELMA JÓNSDÓTTIR. 1964. "Gjafamynd í íslenzku handriti". *Árbók hins íslenszka fornleifafélags*, 5–19.
- . 1971. *Illumination in a Manuscript of Stjórn*. Trans. Peter G. Foote. Reykjavík: Almenna bókafélagið.
- . 1982. "Lýsingar Helgastaðarbókar". In Selma Jónsdóttir, Stefán Karlsson & Sverrir Tómasson (eds.): *Helgastaðabók, Nikulás saga Perg. 4to nr. 16 Konungsbókhlöðu Stokkhólmi*, 90–124. *Manuscripta Islandica Medii Aevi*, II. Reykjavík: Lögberg.
- SIGURÐUR LÍNDAL. 1981. "The law codes of Skarðsbók". In Selma Jónsdóttir, Stefán Karlsson & Sverrir Tómasson (eds.), *Helgastaðabók, Nikulás saga Perg. 4to nr. 16 Konungsbókhlöðu Stokkhólmi*, 52–63. *Manuscripta Islandica Medii Aevi*, II. Reykjavík: Lögberg.
- SIGURGEIR STEINGRÍMSSON. 2013. "Skarðsbók Jónsbokar". In Svanhildur Óskarsdóttir (ed.), *66 Handrit úr fórum Árna Magnússonar*, 114–117. Copenhagen: Nordisk forskningsinstitut; Reykjavík: Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi.
- SLAY, Desmond (ed.). 1960. *Codex Scadensis*. Early Icelandic Manuscripts in Facsimile, 2. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- STEFÁN KARLSSON. 1963. *Islandske originaldiplomer indtil 1450*. Editiones Arnamagnæanæ, Series A, 7. Copenhagen: Munksgaard.
- (ed.). 1967. *Sagas of Icelandic Bishops: Fragments of Eight Manuscripts*. Early Icelandic Manuscripts in Facsimile, VII. Copenhagen: Rosenkilde & Bagger.
- . 1970a. "Um Vatnshyrnu". *Opuscula* IV, 279–303. Bibliotheca Arnamagnæana, 30. Copenhagen: C. Reitzel Forlag.
- . 1979b. "Hákon gamli og Skúli hertogi í Flateyjarbók". *Árbók hins íslenszka fornleifafélags*, 149–154.

- 1982. “Uppruni og ferill Helgastaðabókar”. In Selma Jónsdóttir, Stefán Karlsson & Sverrir Tómasson (eds.): *Helgastaðabók, Nikulás saga Perg. 4to nr. 16 Konungsbóklhöðu Stokkhólmi*, 42–89. Manuscripta Islandica Medii Aevi, II. Reykjavík: Lögberg.
- 1987. “Lovskriver i to lande. Codex Hardenbergensis og Codex Belgsdalensis”. In Jan Ragnar Hagland, Jan Terje Faarlund & Jarle Rønhovd (eds.), *Festskrift til Alfred Jakobsen*, 166–184. Trondheim: Tapir.
- 1999. “The localisation and dating of medieval Icelandic manuscripts”. *Saga-Book* 25, 138–158.
- STORM, Gustav (ed.). 1888. *Islandske annaler indtil 1578*. Christiania: Det norske historiske Kildeskriftfond.
- WEHRHAHN-STRAUCH, L. 1968: “Affe”. In Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, B. I, 76–79. Rom/Freiburg/Basel/Wien: Herder.
- ZUSCHLAG, Christoph. 2006. “Auf dem Weg zu einer Interikonizität”. In Silke Horstkotte & Karin Leonhard (eds.), *Lesen ist wie Sehen. Intermediale Zitate in Bild und Text*, 89–99. Köln: Böhlau.

Stefan Drechsler is a PhD student at the Centre for Scandinavian Studies at the University of Aberdeen, United Kingdom. He is currently writing his doctoral thesis about illuminated manuscripts from the Icelandic Augustine monastery of Helgafell and has published an article in *Opuscula* vol. 45 on the use of Christian and secular iconography, focusing on the illuminated fourteenth-century manuscript *Flateyjarbók* (GKS 1005 fol.). He has also given numerous talks on the use of motif sharing in medieval illuminated Icelandic manuscripts. Mail: s.drechsler@abdn.ac.uk
