

The Book of Miraculous Signs

Form, contents, dating and attribution

Das Wunderzeichenbuch

Aufbau, Inhalt, Datierung und Zuschreibung

Le Livre des Miracles

Genèse, contenu, datation et attribution

TILL HOLGER BORCHERT

The manuscript contains accounts and descriptions of miraculous signs that have been observed throughout history, starting in Old Testament times (fols. 1r–15r) and continuing through Antiquity (fols. 16r–30r), the Middle Ages and Late Middle Ages (fols. 32r–90r) right up to the middle of the 16th century (fols. 91r–171r). It concludes with the signs in the heavens seen by St John, as described in the Book of Revelation (fols. 172r–190r) and interpreted to announce the second coming of Christ, the Last Judgement and the future kingdom of God. The manuscript thus aims to be comprehensive in its scope, in so far as it covers miraculous signs not just from the time of the creation of humankind up to its own day but also those expected at the end of the world. With regard to the divine plan for salvation, at least, it aims for completeness.

The Book of Miraculous Signs, with its comparatively lavish illustration, originally comprised 200 pages, each carrying an accomplished and artistic gouache representation of a scene and an accompanying text on one side of the sheet only. A number of the original pages were removed when the book was rebound in the 19th century, however, and the manuscript in its present form comprises only 167 original folia and 23 inserts. We were able to track down four of these detached folios and have included them in this edition. The pages in question are fols. 93r, 111r, 191r and 192r.

The original manuscript was probably produced in Augsburg (see below) and its contents compiled by an unknown patron or by a scholar commissioned with the task. It thus falls into entirely the same tradition as other more or less contemporary books of wonders. Its combination of Old Testament, historical and Apocalyptic miraculous signs also lies at the heart of the *Histoires prodigieuses* (Paris 1560) by the Breton humanist Pierre Boaistuau (c. 1520–1566), for example, a book so popular that it was rapidly translated into English as *Certain Secrete Wonders of Nature, Containing a Description of Sundry Strange Things* (London 1569), and characterises too the *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* (Chronicle of Prodigies and Portents, **fig. 3**) published in Basel in 1557 by the Alsatian universal scholar Conrad Lycosthenes. The present codex nevertheless claims a special place within the genre on account of its scope and skilfully rendered illustrations.

Miraculous signs from the Old Testament

The manuscript starts with no introduction of any kind, i.e. without a dedication, preface or list of contents, beginning with a selection of Old Testament events that could be interpreted as miraculous signs sent by God. In contrast to the illustrated chronicle by Lycosthenes, the more or less contemporary Book of Miraculous Signs does not begin with the Fall, but with the Deluge, God's punishment upon sinful humankind as recounted in Genesis, chapters 6–9 (fol. 1r). The magnificent miniature shows Noah's Ark battling through the deluge beneath darkened skies and the lashing rain, while people and animals fight for their lives in the waters flooding the landscape all around.

Das Manuskript enthält Berichte und Aufzeichnungen von Wunderzeichen, die sich seit alttestamentlichen Zeiten (fol. 1r–15r) über die Antike (fol. 16r–30r), Mittelalter und Spätmittelalter (fol. 32r–90r) bis gegen Mitte des 16. Jahrhunderts hin ereignet haben (fol. 91r–171r), und schließt mit Schilderungen der in der Offenbarung des Johannes beschriebenen Himmelszeichen (fol. 172r–190r), welche die Wiederkunft Christi, das Jüngste Gericht und das künftige Gottesreich ankündigen sollen. Es ist in seinem Anspruch also insofern umfassend, als es Berichte über Wunderzeichen von der Erschaffung der Menschheit bis in die eigene Gegenwart hinein enthält und diese bis zum erwarteten Weltenende fortsetzt. Im Hinblick auf die Vollendung des göttlichen Heilsplans ist Vollständigkeit angestrebt.

Die mit ihren kunstvollen Gouachen vergleichsweise aufwendig illustrierte Prodigienhandschrift bestand ursprünglich aus knapp 200 einseitig mit Text und Illustrationen versehenen Blättern und weist in ihrem heutigen Zustand noch 167 originale Folia sowie 23 Einlagen auf; Letztere ersetzen die Originalseiten, die während einer Neubindung im 19. Jahrhundert herausgelöst wurden. Vier der heraus gelösten Folia konnten wir ausfindig machen und haben sie in diese Ausgabe eingebaut. Es handelt sich um die folia 93r, 111r, 191r, 192r.

Die vermutlich von einem unbekannten Auftraggeber oder einem hiermit betrauten Gelehrten verantwortete Zusammenstellung der wohl in Augsburg entstandenen Handschrift (siehe unten) ist mit anderen Vorzeichensammlungen des 16. Jahrhunderts durchaus vergleichbar; so liegt auch den beiden etwa gleichzeitig mit dem Manuskript entstandenen Prodigienchroniken (*Histoires prodigieuses*, Paris 1560) des bretonischen Humanisten Pierre Boaistuau (um 1520–1566) und des elsässischen Universalgelehrten Conrad Lycosthenes (*Prodigiorum ac ostentorum chronicon*, Basel 1557; **Abb. 3**) die Kombination von alttestamentlichen, historischen sowie endzeitlichen Wunderzeichen zugrunde. Aufgrund seiner kunstvollen Illustrationen und seines Umfangs behauptet der vorliegende Codex jedoch eine Sonderstellung innerhalb der Gattung.

Die Wunderzeichen des Alten Testaments

Unvermittelt, d. h. ohne Widmung, Vorwort oder Inhaltsverzeichnis, setzt das Wunderzeichenbuch mit einer Auswahl jener im Alten Testament beglaubigten Ereignisse ein, die man als Fingerzeige Gottes bzw. als Wunderzeichen begreifen könnte. Im Unterschied zu der illustrierten Chronik der Wunder- und Vorzeichen von Lycosthenes, beginnt das etwa zur selben Zeit verfertigte Wunderzeichenbuch nicht mit dem Sündenfall, sondern mit der göttlichen Menschheitsstrafe der Sintflut (fol. 1r). Die prachtvolle Miniatur zeigt Noahs Arche vor einer regnerisch-düsteren Wasserlandschaft inmitten wilder Fluten treibend, während Mensch und Tier schwimmend ums Überleben kämpfen.

Die Illustration nimmt fast drei Viertel des Blattes ein. Eine mehrzeilige Beischrift befindet sich am unteren Blattrand. Überschrift, Initiale und Ornamente des Textes sind mit roter Farbe

Ce manuscrit rassemble des récits et des reproductions de faits miraculeux survenus à l'époque vétérotestamentaire (fol. 1r–15r) au milieu du xvie siècle (fol. 91r–171r) en passant par l'Antiquité (fol. 16r–30r), le Moyen Âge et le bas Moyen Âge (fol. 32r–90r). Il s'achève sur des illustrations de phénomènes célestes décrits dans l'Apocalypse de saint Jean (fol. 172r–190r), qui annoncent le retour du Christ, le Jugement dernier et le royaume de Dieu à venir. Ce manuscrit vise donc à un traitement complet des signes miraculeux, dans la mesure où il ne s'intéresse pas seulement à la période qui va de la création de l'humanité à l'époque contemporaine de l'ouvrage, mais aussi aux signes annoncés pour la fin du monde. Il a l'ambition de l'exhaustivité, au moins en ce qui concerne le salut envisagé par Dieu.

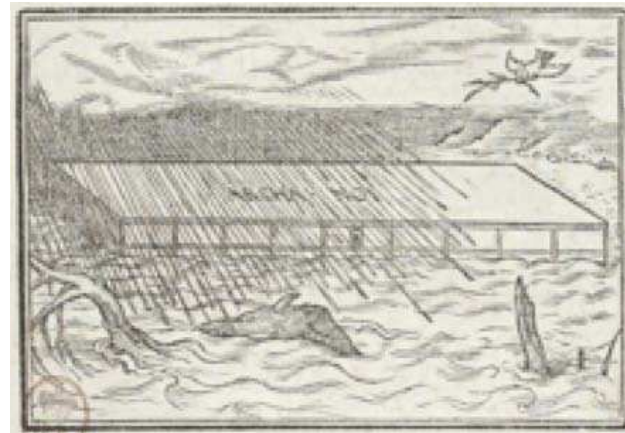
Illustré d'images assez somptueuses, le Livre des Miracles comptait initialement 200 pages, chacune composée d'une scène représentée à la gouache, de façon détaillée et artistique, et d'un texte d'accompagnement, figurant uniquement au recto. Aujourd'hui encore, il comporte 167 folios originels et 23 annexes qui remplacent les pages originales détachées lors de la reliure des feuillets au xixe siècle. Cette édition comporte quatre des folios disparus, dont nous avons retrouvé la trace. Il s'agit des folios 93r, 111r, 191r et 192r.

Vraisemblablement commanditée par un inconnu, ou un érudit à qui la tâche avait été confiée, cette compilation a vu le jour à Augsbourg (voir ci-après). Elle est en tous points comparable à d'autres recueils de présages réalisés au xvie siècle, le manuscrit présentant la même combinaison de miracles vétérotestamentaires, historiques et eschatologiques que les *Histoires prodigieuses* (Paris 1560) de l'humaniste breton Pierre Boaistuau (dit Pierre Launay, v. 1520–1566) et que le *Prodigiorum ac ostentorum chronicon*, Bâle 1557 ; **ill. 3**) du savant alsacien Conrad Lycosthenes, paru sensiblement à la même époque. Le présent codex se distingue toutefois des autres par son ampleur et la qualité de ses illustrations.

Les miracles de l'Ancien Testament

Dépourvu de dédicace, d'avant-propos et de sommaire, le Livre des miracles s'ouvre abruptement sur une sélection de faits attestés dans l'Ancien Testament, et dans lesquels on pourrait voir une manifestation divine, ou un « prodige ». Contrairement à la Chronique des miracles et présages de Conrad Lycosthenes, le Livre des miracles, réalisé environ à la même époque, ne commence pas par la Chute originelle, mais par le Déluge initié par Dieu pour châtier les hommes (fol. 1r). Une superbe miniature montre l'Arche de Noé naviguant sur des flots agités dans un paysage sombre et pluvieux. L'arche est entourée d'hommes et d'animaux perdus au milieu des vagues et s'efforçant de sauver leur vie.

L'enluminure occupe près des trois-quarts de la page. La partie inférieure présente une inscription sur plusieurs lignes. Le titre, la lettrine et les ornements sont en rouge, le texte à l'encre noire, le tout encadré de noir. Cet agencement se retrouve dans presque tout l'ouvrage, seul le



The illustration occupies almost three-quarters of the sheet and is accompanied by a text of several lines underneath. The heading, initial and decorative element are executed in red, while the main body of the text is written in pen and black ink. Image and caption are framed within a black border. This layout is followed on every page of the Book of Miraculous Signs, with the exception of a handful of folia on which the text is divided into two columns (see below).

The accompanying texts are written in German and adhere to the 1545 edition of the Luther Bible, the German-language translation of the Bible by Martin Luther (1483–1546).

Many of the illustrations in the opening Old Testament section of the Book of Miraculous Signs are based on woodcuts by Hans Holbein the Younger or Hans Sebald Beham. In the case of the Deluge on however, the illustration is more complex than the corresponding representations by these two artists (figs. 18, 19), nor is it based directly upon the woodcut in the Luther Bible (fig. 20): although parallels can undoubtedly be seen in the depiction of the downpour and the people drowning in the waters, the painter has here reduced the number of individual motifs in favour of a concentrated pictorial narrative – omitting, for example, the figures clambering up on to the rocks.

The Deluge is followed on folio 2r by the appearance of the rainbow described in Genesis as the sign of God's covenant with humankind (Gen. 9:12–15). The double rainbow here is combined with figural representations of the twelve signs of the zodiac, six on either side, which as allegories of the twelve months of the year symbolise the eternal course of time. The phenomenon of the double rainbow was evidently familiar to the artist from first-hand experience, since the paler inner arch is seen as white (as it can often appear) and the outer one as red, yellow and green. The overall effect of the illustration is particularly heightened by the use of gold, which has been applied with painstaking care.

Folio 4r shows the destruction of Sodom and Gomorrah (Gen. 19:24–26). In the context of prodigious events and miraculous signs, Lot and his daughters, with Lot's wife – turned into a pillar of salt – in the centre of the scene, are of secondary importance. The main part of the image is taken up by the destruction of the two cities.

Having devoted its opening pages to natural phenomena as expressions of God's will, the Book of Miraculous Signs switches its focus in what follows: folio 5r shows Moses striding at the head of the Israelites as they escape from Egypt with Pharaoh in pursuit. While Moses parts the waters of the Red Sea before him, on the right of the scene the waves close up again over Pharaoh and his army. This illustration of the events from Exodus (14:21–29) draws our attention less to the miraculous parting of the Red Sea than to Moses and the Israelites. In this respect the painter has borrowed his composition from the woodcut in Hans Sebald Beham's *Biblicae historiae* (fig. 21; see Waterman).

It is unclear why the Book of Miraculous Signs, in contrast to other biblical cycles, omits the Sacrifice of Isaac and Jacob's dream of the ladder leading up to Heaven, and also does not show the plagues inflicted upon the land of Egypt (Exod. 7–11). The first two episodes are linked with





ILL. 21
Hans Sebald Beham
GB Moses and the Israelites crossing the Red Sea
Moses führt die Israeliten durch das Rote Meer
Le Passage de la mer Rouge
in: *Biblicae historiae veteris testamenti & historie artificiosis picturis effigiate / Biblische Historien künstlich fürgemaler*, Frankfurt on the Main, 1537
(1st edn. 1533), fol. 10v
Munich, Bayerische Staatsbibliothek

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550,
fol. xxx
New York, Private Collection

divine manifestations in the form of celestial apparitions, while the biblical plagues to a certain extent represent archetypes of catastrophes that are most definitely ranked as miraculous events in the second half of the manuscript, such as hailstorms, rivers of blood and plagues of locusts.

The episode represented on folio 6r may likewise be seen as the biblical archetype of prodigious events included in the latter part of the manuscript as food miracles. According to the account in the Old Testament, God saved the people of Israel from starvation by sending down a shower of (Exod. 16:14–16). This ‘precipitation’ is actually manna lichen – edible crustose lichen that is carried by the wind. The subject was considered a prefiguration of the Last Supper and the sacrament of the Eucharist and was also included in Protestant pictorial cycles. The illustration is based on a woodcut from the *Icones*, a major cycle of illustrations to the Old Testament by Hans Holbein the Younger produced around 1525/26 (Müller 1997, pp. 285–286). The present artist has taken his figural motifs from Holbein’s woodcut (fig. 44) and incorporated them into the pictorial landscape, their proportions correspondingly adjusted.

On folio 7r we look down from a slightly elevated viewpoint upon the group around Moses and Aaron, the latter in the robes of a priest. At their feet, the earth is opening up to swallow the rebellious Korah and his followers. Beyond them, our eye is led smoothly into the background, where a river meanders through the expansive landscape before flowing out into the sea. A tall conifer borders the left-hand edge of the composition, its scale underlining the distance separating foreground and background. Using comparatively simple means, the painter succeeds in achieving impressive atmospheric effects that testify to a good knowledge of the panel painting of the Danube School, Franconia and Swabia (fig. 22). The subsidiary scene on the right, in which riders are being consumed by fire from Heaven, shows the punishment of those who supported Korah the Levite and is part of the story of Korah related in the Book of Numbers. The accompanying text corresponds to Numbers 16:4–7, verses that cover the start of Korah’s rebellion against Moses, but not the end. The viewer’s understanding of the illustration does not follow directly from reading the text, but presupposes a more detailed knowledge of the Old Testament.

Folio 8r shows the prophet Elijah being taken up to Heaven in a chariot, as described in II Kings 2 in modern Bible editions. The heading above the text, however, gives the source as III Kings (*Regnum iii*) – the numbering system still employed in the Renaissance, during which the two Books of Samuel were counted as one of the Books of Kings. Underneath, the three-line text breaks off in mid-verse. The illustration is once again dependent for its composition upon the corresponding woodcut in Holbein’s *Icones* (fig. 23).

The prophet Isaiah’s vision of the Temple on folio 9r, which, contrary to the order of events in the Old Testament, here follows directly after Elijah’s ascension, is an unusual subject. The caption (Isa. 1:1–3) refers solely to the prophet and contains no reference to his vision, which is not described in the Book of Isaiah until Chapter 6. Isaiah tells of seeing God enthroned in the clouds above a temple (pictured here as a centrally planned church) and surrounded by seraphim (Isa. 6:1–7). In terms of imagery, Isaiah’s vision finds its New Testament counterpart in the





gestaltet, der Text selbst ist in schwarzer Feder ausgeführt. Beischrift und Bild werden durch eine schwarze Einfassung gerahmt. Diese Anordnung von Text und Bild wird auf allen Blättern des Wunderzeichenbuches beibehalten, lediglich der Textspiegel variiert auf einigen Folia (siehe unten).

Die deutschen Beischriften folgen der Luther'schen Bibelübersetzung in der Ausgabe von 1545. Während die Illustrationen zum Alten Testament im Wunderzeichenbuch regelmäßig auf Holzschnitten von Hans Holbein dem Jüngeren oder Hans Sebald Beham gründen, ist die *Sintflut* komplexer als die entsprechenden Darstellungen beider Künstler (Abb. 18, 19). Der Holzschnitt der Lutherbibel ist in der Darstellung des Wolkenbruchs sowie der in den Fluten Ertrinkenden durchaus verwandt, diente dem Maler aber wohl kaum als unmittelbare Vorlage (Abb. 20): Die Zahl der Einzelmotive ist hier zugunsten einer konzentrierten Bilderzählung begrenzt, was im Verzicht auf die sich an die Felsen klammernden Gestalten anschaulich wird.

Auf die Sintflut folgt auf folio 2r die Darstellung eines Regenbogens, der im Buch Genesis als Zeichen des göttlichen Bundes mit der Menschheit beschrieben wird (Gen 9,12–15). Ein doppelter Regenbogen wird links und rechts mit Darstellungen der zwölf Tierkreiszeichen verknüpft, die als Sinnbilder der zwölf Monate des Jahres den immerwährenden Lauf der Zeiten symbolisieren. Das Phänomen des doppelten Regenbogens war dem Maler offenbar aus eigener Anschauung bekannt, denn der hellere innere Bogen ist korrekt weiß, der äußere dagegen rot, gelb und grün gestaltet; äußerst behutsam wurde Gold appliziert, was die Wirkung der Darstellung besonders steigert.

Auf folio 4r folgt die Zerstörung von Sodom und Gomorra (Gen 19,24–26). Lot und seine Töchter sowie die zur Salzsäule erstarrte Frau des Lot, im Zentrum der Darstellung, sind im Kontext von Prodigien und Wunderzeichen von sekundärem Belang. Im Mittelpunkt steht die Zerstörung der beiden Städte.

Konzentrieren sich die ersten Darstellungen des Wunderzeichenbuches auf Naturphänomene als Ausdruck göttlichen Willens, so ändert sich dies im folgenden: Der Untergang des Pharao (fol. 5r) zeigt Moses, der den aus Ägypten ausziehenden Israeliten voranschreitet. Während er links das Meer teilt, schließen sich rechts hinter ihm die Fluten über dem Pharao und seinem Heer. Die Illustration des Buches Exodus (14,27–29) lenkt das Augenmerk weniger auf die Wasserscheidung als vielmehr auf Moses und die Israeliten: Der Maler entlehnte die Komposition dem Holzschnitt aus Hans Sebald Behams *Biblicae historiae* (Abb. 21; siehe Waterman).

Unklar ist, warum das Wunderzeichenbuch, im Gegensatz zu anderen Bibelzyklen, auf das Opfer des Isaak oder Jakobs Vision der Himmelsleiter verzichtet und auch die Landplagen nicht abbildet (Ex. Kap. 7–11). Die ersten beiden Ereignisse sind mit göttlichen Manifestationen in Form von Himmelserscheinungen verbunden, während es sich bei den biblischen Landplagen gewissermaßen um Urbilder von Katastrophen handelt, denen man, wie Hagel, Blutflüsse oder Heuschreckenplagen im zweiten Teil der Handschrift zeigen, durchaus den Rang von Wunderzeichen zubilligte.

corps de texte varie sur quelques folios (voir ci-après).

Les inscriptions en allemand sont conformes à la traduction de la Bible par Luther dans l'édition de 1545. Alors que les illustrations de l'Ancien Testament dans le Livre des miracles s'inspirent souvent de gravures sur bois de Hans Holbein le Jeune ou de Hans Sebald Beham, la représentation du *Déluge* est plus complexe que celles des deux artistes (ill. 18, 19). La gravure de la Bible de Luther lui est certes apparentée – du fait du traitement de la pluie torrentielle et de la noyade –, mais n'a pas dû servir de modèle direct au peintre (ill. 20), car le nombre de motifs isolés est limité au profit d'une narration picturale concentrée. L'artiste a d'ailleurs renoncé à représenter les personnages se cramponnant aux rochers.

Le Déluge est suivi de la représentation d'un arc-en-ciel (fol. 2r) décrit dans la Genèse comme un signe de l'alliance entre Dieu et les hommes (Gen. 9:12–15). Les douze signes du zodiaque figurés de part et d'autre du double arc symbolisent les douze mois de l'année et le temps qui s'écoule perpétuellement. Il semblerait que le peintre a bien observé la nature, puisqu'il représente correctement le premier arc en blanc et l'arc externe en rouge, jaune et vert. Les minutieuses applications d'or rehaussent tout particulièrement la composition.

Le folio 4r, qui décrit la destruction de Sodome et Gomorre (Gen. 19:24–26) montre Lot et ses filles ainsi que sa femme transmuée en statue de sel (au centre). Ils ne jouent cependant qu'un rôle secondaire dans le contexte des prodiges et des miracles, puisque la destruction des deux villes occupe le premier plan.

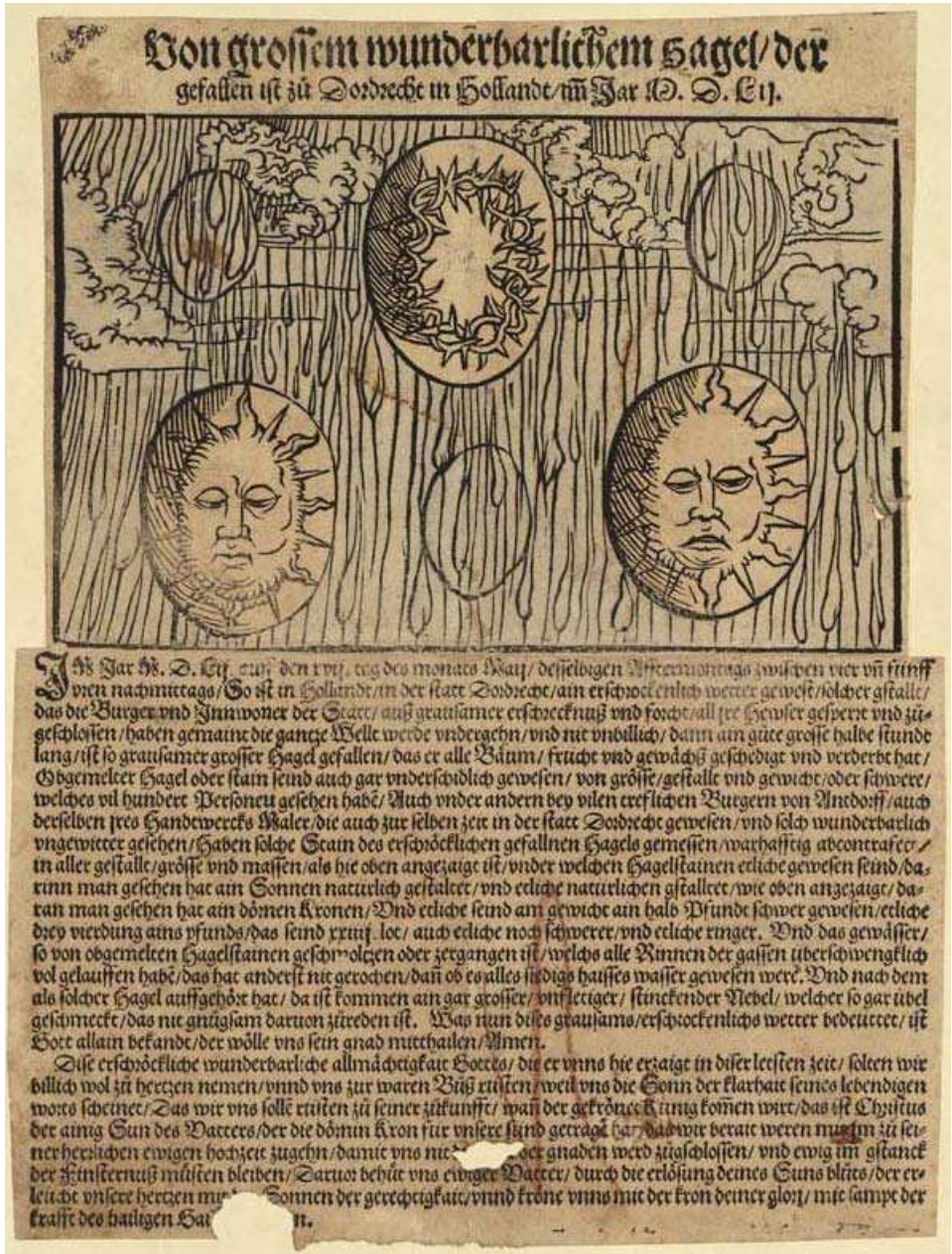
Si les premières pages du Livre des miracles dépeignent des phénomènes naturels considérés comme l'expression de la volonté divine, il en va autrement par la suite : la chute de Pharaon (fol. 5r) montre Moïse conduisant les Hébreux hors d'Égypte. À gauche il fend les eaux, à droite les flots se referment sur le pharaon et son armée. Cette illustration de l'Exode (14:27–29) est moins axée sur le partage des eaux que sur Moïse et les Hébreux. Le miniaturiste a emprunté la composition à une xylographie des *Biblicae historiae* de Hans Sebald Beham (ill. 21 ; cf. Joshua Waterman).

On ignore pourquoi le Livre des miracles, contrairement aux autres cycles bibliques, ne comporte ni le Sacrifice d'Isaac ni l'Échelle de Jacob et ne traite pas les Dix plaies d'Égypte (Ex. 7:11). Les deux premiers événements sont associés à des manifestations divines sous forme d'apparitions célestes, alors que dans le cas des Plaies d'Égypte, il s'agit en quelque sorte d'archétypes de catastrophes auxquelles on concédait le rang de miracles, ainsi que le montrent la grêle, l'eau des rivières changée en sang et les averses de locustes évoquées dans la seconde partie du manuscrit.

La scène du folio 6r aussi peut être assimilée à l'archétype biblique de ces prodiges, intégrés dans la seconde partie du manuscrit en tant que « nourriture miraculeuse ». Décrite dans l'Exode (16:14–16), la manne tombée du ciel nourrit les Hébreux et leur sauve la vie. Cette « couche de rosée » est une concrétion comestible dispersée par le vent. Également évoqué dans les cycles bibliques protestants, le sujet était considéré comme la préfiguration de la Cène et du sacrement de l'Eucharistie. La composition est reprise à une estampe des *Icones* conçues vers 1525/1526 par Hans

ILL. 49
Illustrated broadsheet on bail in Dordrecht in 1552
Flugblatt über Hagel in Dordrecht im Jahr 1552
Feuillet illustré mentionnant une grêle à Dordrecht en l'année 1552
Zurich, Zentralbibliothek Graphische Sammlung, inv. ???

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550, fol. xxx
New York, Private Collection



Die Darstellung auf folio 6r darf gleichfalls als biblisches Urbild jener Prodigien gelten, die im zweiten Teil der Handschrift als Nahrungswunder aufgenommen wurden. Durch den im Buch Exodus (16,14-16) beschriebenen Mannaregen bewahrt Gott das Volk Israel vor dem Verhungern. Bei dem „Niederschlag“ handelt es sich um die sogenannte Mannaflechte, eine essbare Krustenflechte, die der Wind verbreitet. Das Thema galt als Präfiguration des Letzten Abendmahls und des Eucharistiesakraments und fand auch in protestantische Bildzyklen Eingang. Die Abbildung gründet auf einem Holzschnitt aus den um 1525/26 entworfenen *Icones* von Hans Holbein dem Jüngeren (Müller 1997, S. 285–286); von dieser Vorlage (Abb. 44) entstammen die figürlichen Motive, die man dann unter Berücksichtigung der veränderten Proportionen in die Bildlandschaft eingefügt hat.

Auf folio 7r blickt man auf die Gruppe um Moses und den als Priester gewandeten Aaron herab, vor deren Füßen die Erde aufbricht und den rebellischen Korach und sein Gefolge verschlingt. Von dort aus gleitet der Blick in den Hintergrund, in dem sich ein Fluss in mehreren Kurven durch die weite Landschaft schlängelt und ins Meer mündet; links schließt die Komposition mit einem Nadelbaum ab, dessen Maßstab die Distanz zum Hintergrund verdeutlicht. Dem Maler gelingt es, mit vergleichsweise einfachen Mitteln eindrucksvolle atmosphärische Effekte zu erzielen, die von einer tieferen Kenntnis der Tafelmalerei der Donauschule, Frankens und Schwabens zeugen (Abb. 22). Die Nebenszene rechts, in der Reiter von Himmelsflammen vernichtet werden, zeigt die Bestrafung der geflüchteten Anhänger des Leviten Korach und ist Teil der Geschichte des Korach. Das Ereignis wird im Buch Numeri behandelt, die Beischrift der Handschrift gibt die Verse 4 bis 7 von Kapitel 16 wieder, die allein den Beginn von Korachs Auseinandersetzung mit Moses beschreiben, nicht aber das Ende. Das Verständnis der Abbildung ergibt sich nicht unmittelbar aus der Lektüre der Beischrift, sondern setzt vielmehr nähere Kenntnisse des Alten Testaments voraus.

Hieran schließt auf folio 8r die im 2. Kapitel des 2. Buchs der Könige beschriebene Himmelfahrt des Propheten Elia an; die Überschrift des dreizeiligen Textes, der mitten im Bibelvers abbricht, spricht allerdings vom 3. Buch der Könige und knüpft dabei an die noch in der Renaissance geläufige Zählung an, in der beide Bücher Samuel zu den Büchern der Könige gerechnet wurden. Die Abbildung ist abermals von Holbeins Holzschnitt der *Icones* abhängig, der die Komposition vorwegnimmt (Abb. 23).

Die Tempelvision des Propheten Jesaja, die auf folio 9r entgegen der damals schon üblichen Ordnung des Alten Testaments unmittelbar auf Elias Himmelfahrt folgt, ist ein ungewöhnliches Sujet. Die Bildunterschrift (Jes 1,1-3) bezieht sich ausschließlich auf den Propheten und hat keinen Bezug zur Vision, die erst im 6. Kapitel beschrieben wird. Die Bildhaftigkeit der Erscheinung – mit der in den Wolken thronenden Gestalt Gottes über einem hier als Zentralbau aufgefassten Tempel und der ausführlichen Beschreibung der Seraphim (Jes 6,1-7) – fand ihren Widerhall in der Johannesoffenbarung. Als Vorlage wurde wiederum Holbeins *Icones herangezogen*.

Während auch die folgende Darstellung der zwei Sonnenuhren (fol. 10r, Jes 38,8) auf Holbein

Holbein le Jeune (Müller 1997, p. 285–286). C'est de ce modèle (ill. 44) que proviennent les motifs figuratifs insérés dans le paysage dans le respect des nouvelles proportions.

Le folio 7r présente depuis une hauteur un groupe suivant Moïse et Aaron vêtu en prêtre ; la terre s'ouvre sous leurs pieds et engloutit Koré, le Lévitte rebelle, et sa suite. Le regard du spectateur se dirige vers l'arrière-plan et suit une rivière qui serpente à travers le vaste paysage avant de se jeter dans la mer. À gauche, la composition est fermée par un conifère dont la taille sert de référence pour illustrer la distance séparant le groupe de l'arrière-plan. À l'aide de moyens relativement simples, l'artiste réussit à obtenir des effets atmosphériques impressionnants qui témoignent d'une connaissance approfondie de la peinture sur panneau de l'école du Danube, de Franconie et de Souabe (ill. 22). La scène secondaire, à droite, où nous voyons des cavaliers anéantis par le feu céleste, fait partie de l'histoire de Koré. Elle illustre le châtimement des partisans de Koré qui ont pris la fuite, événement relaté dans le Livre des Nombres. L'inscription du manuscrit mentionne les versets 4 à 7 du chapitre 16 qui décrivent le début de l'altercation entre Koré et Moïse, mais pas la fin. Or l'inscription ne suffit pas pour comprendre l'illustration, une connaissance approfondie de l'Ancien Testament est nécessaire.

Le folio 8r décrit l'ascension du prophète Élie (deuxième Livre des Rois). Le titre du texte de treize lignes, qui s'interrompt abruptement au milieu d'un verset de la Bible, mentionne le troisième Livre des Rois, renouant ici avec l'usage – encore courant à la Renaissance – de compter les Livres de Samuel avec les Livres des Rois. La composition est une fois de plus tributaire de l'estampe des *Icones* de Holbein (ill. 23).

La Vision au temple du prophète Isaïe qui, contrairement à l'ordre de l'Ancien Testament déjà coutumier à l'époque, suit directement sur le folio 9r l'Ascension d'Élie, est un sujet inhabituel. La légende (Is. 1:1-3) fait exclusivement référence au prophète. Elle est sans rapport avec la vision, abordée au sixième chapitre seulement. La qualité picturale de l'apparition – Dieu trônant dans les nuages au-dessus d'un temple ressemblant à un imposant bâtiment et le traitement minutieux des séraphins (Is. 5:1-7) – trouve un écho dans l'Apocalypse de saint Jean. Une fois encore, les *Icones* de Holbein ont servi de modèle.

Alors que les deux cadrans solaires représentés ensuite (fol. 10r, Is. 38:8) tiennent aussi de Holbein, la Vocation du prophète Jérémie, au folio 14r, se base sur une illustration de Hans Sebald Beham (cf. Waterman).

La vision des quatre bêtes de Daniel (fol. 12r, Dan. 7:1-7 – seuls les quatre premiers vers accompagnent l'illustration –) est une fois encore d'ordre eschatologique. Tandis que les vents des points cardinaux soufflent sur la mer, quatre animaux monstrueux sortent des flots. Ils incarnent quatre royaumes qui seront anéantis par un souverain mondial avant que le règne de ce dernier soit balayé par le royaume des cieux éternel. La miniature associe chacun des continents à l'une des bêtes, suivant cette fois l'illustration de la Bible de Luther (ill. 24).

La feuille suivante (fol. 13r), qui montre l'archange Gabriel interpréter la vision du béliet et du bouc devant Daniel (Dan. 8 :1-12, Dan. 8:1-4 seulement dans la légende), doit encore aux *Icones*.



zurückgeht, gründet die auf folio 11r anschließende Berufung des Propheten Jeremia wiederum auf der entsprechenden Bibelillustration von Beham (siehe Waterman).

Daniels Vision von den vier Tieren (Dan 7,1-7 – in der Beischrift sind die ersten vier Verse wiedergegeben; fol. 12r) ist erneut eine Endzeitvision. Während die vier Winde aus den vier Himmelsrichtungen gegeneinander blasen, steigen vier monströse Tiere aus den Fluten auf. Sie verkörpern vier Weltreiche, die erst durch einen Weltenherrscher vernichtet werden, bis dessen Herrschaft dann durch das ewige Gottesreich überwunden werden wird. Die Darstellung verbindet die vier Kontinente mit einer der Bestien und folgt hierin diesmal der Illustration der Lutherbibel (Abb. 24).

Die Darstellung des nächsten Blatts (fol. 13r), auf dem der Erzengel Gabriel dem Propheten Daniel dessen neuerliche Endzeitvision vom Widder und Ziegenbock deutet (Dan 8,1-12, in der Beischrift lediglich Dan 8,1-4), folgt erneut den *Icons*. Beim Kopieren der Vorlage unterläuft dem Maler jedoch ein Irrtum. Das auf Holbeins Darstellung geborstene Horn des Ziegenbocks (Dan 8,21 – 8,22) entgeht ihm, und jener Ziegenbock steht für das erste Königreich, dem vier weitere folgen werden.

Mittelalterlichen Theologen galt die Geschichte von Jona und dem Wal als Präfiguration von Tod und Auferstehung Christi. Der Text unterhalb der Darstellung auf folio 14r zitiert die Schlussverse des ersten und die Anfangsverse des zweiten Kapitels des Buches Jona, auf die sich im Hintergrund die Nebenszene bezieht. Die Hauptszene zeigt ein im dritten und vierten Kapitel beschriebenes Ereignis. Vor den Toren der Stadt Ninive ruht der Gott zürnende Jona unter einem Baum, während ein riesiger Kürbis über seinem Haupt wächst, um ihn vor der Sonne zu schützen. Während die Lutherbibel beide Ereignisse aus dem Leben des Jona in einem Simultanbild illustriert (Abb. 25), hatten sowohl Beham als auch Holbein in seinen auch hier als Vorlage dienenden *Icons* allein den Zorn des Jona abgebildet.

Holbeins Vision des Ezechiel (Abb. 9) ist auch die Vorlage für die Abbildung auf folio 15r, die im Wunderzeichenbuch unmittelbar an die Geschichte Jonas anschließt, obschon das Buch Ezechiel in zeitgenössischen Bibelausgaben vor den Büchern Daniels steht. Maßstab und Proportionen werden an das Blattformat angepasst. Die Erscheinung Gottvaters wird gegenüber der Vorlage ebenso verkleinert wie die vier Lebewesen und das kugelförmige Feuerrad. Erneut erweist sich der Maler des Wunderzeichenbuches als ein außerordentlich talentierter Kolorist, der Feuer, Rauch und Wolken nuanciert gestaltet. Die Beischrift zitiert die ersten drei Verse des 1. Kapitels des Buches Ezechiel und fungiert als ein assoziativer Verweis auf die dargestellte Vision, die ausführlich in den späteren Versen beschrieben wird (Ez 1,4-28). Die Vision des Ezechiel beendet den Eingangsteil des Wunderzeichenbuches, der eine Auswahl von Gottesstrafen, Wundern und Visionen des Alten Testaments enthält.



ILL. 44
Hans Holbein the Younger
Fall of Manna
Mannaregen
La manne tombée du ciel
in: *Historiarum veteris instrumenti*
icones ad vivum dilucida earundem
expositione, Lyons, 1538
Basel, Kupferstichkabinett

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550,
fol. xxx
New York, Private Collection



Die Wunderzeichen von der Antike bis in die Gegenwart

Der zweite Teil der Handschrift umfasst 135 der 167 erhaltenen Blätter und enthält Darstellungen von Wunderzeichen, die von der Antike bis unmittelbar in die Entstehungszeit des Buches gegen Mitte des 16. Jahrhunderts reichen.

Die nichtbiblischen Ereignisse setzen auf folio 16r mit einer Überschwemmung ein, die sich noch zu Lebzeiten von Hiob zutrug. Aus den Fluten des über die Ufer getretenen Flusses sei ein Ochse entstiegen, der gen Himmel aufgefahren und sodann wieder ins Wasser abgetaucht sei; „einfältige Leute“ hätten das Tier als Gott verehrt. Wenngleich es hier um die im Alten Testament erwähnten Tierkulte geht, wird kein biblisches Ereignis illustriert. Die Quelle ist wahrscheinlich Schedels Weltchronik von 1493 (fol. 29r) oder die Chronik von Sebastian Franck von 1531 (fol. 17r).

Die nach einem leeren Einlageblatt auf folio 18r und folio 19r dargestellten Ereignisse entstammen der Schrift *De bello Iudaico* des Flavius Iosephus (Abb. 26; siehe Waterman).

Beide Darstellungen und Beischriften beziehen sich auf die bei Flavius Josephus erwähnten Vorzeichen, welche der neunten Zerstörung Jerusalems vorausgingen. Penibel stellt der Maler die in Josephus' Text erwähnten Einzelmotive dar: ein schwertähnlicher Stern über Jerusalem; ein Opferrind, das ein Lamm gebär; ein schweres Tor des inneren Tempelbezirks, das sich von selbst öffnete. Rind und Lamm werden dabei vor den Toren der Stadt Jerusalem dargestellt, über der ein feuriges Schwert prangt (fol. 18r). Auf dem folgenden Blatt (fol. 19r) erscheinen bewaffnete Ritterheere in den Wolken über einer Stadt. Flavius Josephus zufolge war diese Erscheinung über allen Städten Judäas zu sehen, sodass die Silhouette nicht unbedingt Jerusalem zeigt.

Während diese beiden Ereignisse aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert datieren, so handelt es sich bei den nachfolgenden Geschehnissen um Begebenheiten aus dem Jahr 73 v. Chr. Folio 21r bildet das Vorzeichen gemeinsam mit dem daraus resultierenden Unheil ab. Aus der Beischrift geht hervor, dass Blut aus dem Brot quillt, welches die Männer während eines Mahles brechen. Das Blutwunder ist das Vorzeichen des auf der rechten Seite der Abbildung dargestellten Hagelsturms, der tagelang wütete und die gesamte Ernte vernichtete.

Blutwunder, Naturkatastrophen und Tierplagen (fol. 87r, 109r, 141r) wurden bereits im Alten Testament als Gottesstrafen verstanden und sind in der Handschrift prominente Kategorien von Zeichen. Kometen, Sonnen- und Mondfinsternisse, Haloerscheinungen und Polarlichter galten schon in der Antike als Vorboten von Unheil und wurden noch während der Entstehung der Handschrift als Unglücksbringer gedeutet.

Himmelserscheinungen

Vor allem die Darstellungen von Himmelserscheinungen faszinieren den modernen Betrachter, da sich in ihrer sorgfältig bildhaften Gestaltung ein geradezu naturwissenschaftliches Interesse manifestiert, das in die Zukunft weist und im Kontext von Vor- und Wunderzeichen merkwür-

Le miniaturiste a toutefois commis une erreur en copiant le modèle. Il omet la corne brisée du bouc sur la représentation de Holbein (Dan. 8:21 ; 8:22) or ce dernier symbolise le premier royaume qui sera suivi de quatre autres.

Pour les théologiens médiévaux, le récit de Jonas et de la balaine préfigure la mort et la résurrection du Christ. La légende du folio 14r cite les derniers vers du premier chapitre et les premiers vers du second chapitre du Livre de Jonas qui se réfère à la scène secondaire illustrée à l'arrière-plan. La scène principale montre un événement décrit dans le troisième et le quatrième chapitre. Irrité par l'attitude de Dieu, Jonas se repose sous un arbre aux portes de Ninive. Une courge gigantesque pousse au-dessus de sa tête pour le protéger du soleil. Tandis que la Bible de Luther traite les deux événements de la vie de Jonas de manière simultanée (ill. 25), Beham et Holbein, dont les *Icones* servent ici aussi de modèle, se sont contentés de représenter la colère de Jonas.

La Vision d'Ézéchiél par Holbein (ill. 9) sert aussi de modèle à la scène illustrée au folio 15r, qui suit directement l'histoire de Jonas dans le présent ouvrage, alors que le Livre d'Ézéchiél précède celui de Daniel dans les bibles éditées à l'époque. L'échelle et les proportions ont été adaptées aux dimensions de la feuille ; Dieu le père apparaît en plus petit, à l'instar des quatre créatures ailées et des deux roues imbriquées dans le feu. Une fois de plus, le peintre du Livre des miracles s'avère un coloriste de grand talent, capable de rendre les nuances du feu, de la fumée et des nuages. Le légende cite les trois premiers versets du premier chapitre du Livre d'Ézéchiél, et sert de référence à la vision décrite en détail aux versets suivants (Éz. 1:4-28). La Vision d'Ézéchiél clôt la première partie du Livre des miracles qui comprend une sélection de châtiments divins, de miracles et de visions extraits de l'Ancien Testament.

Les miracles, de l'Antiquité au milieu du xvie siècle

La seconde partie du manuscrit rassemble 135 des 167 feuilles conservées et offre des représentations de miracles survenus depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque où le livre a été réalisé, dans le courant du xvie siècle.

La représentation d'événements non-bibliques commence au folio 16r par une inondation qui eut lieu du vivant de Job. Un bœuf, jailli de la rivière sortie de son lit, serait monté vers le ciel avant de replonger dans les flots et des « gens simples d'esprit » l'auraient vénéré comme un dieu. Même si nous avons affaire ici aux cultes rendus à des animaux mentionnés dans l'Ancien Testament, l'événement représenté n'est pas biblique. Il s'inspire probablement de la Chronique universelle de Nuremberg (*Liber chronicorum*) de Hartmann Schedel, parue en 1493 (fol. 29r), ou bien du folio 17r tiré de la Chronique de 1531 de Sebastian Franck.

Les événements représentés aux folios 18r et 19r après une feuille intercalaire vierge sont issus de *La guerre des Juifs* (*De bello Judaico*) de Flavius Josèphe (ill. 26 ; cf. Waterman).

Les deux illustrations et les textes qui les accompagnent se réfèrent aux signes annonceurs



dig zwiespältig wirkt.

Präzise werden auf folio 26r drei Sonnen dargestellt, die nach der Ermordung Cäsars am geröteten Morgenhimmel von Rom erschienen und sich zu einer einzigen Sonne zusammenzogen. Bereits Julius Obsequens berichtet in seinem *Liber prodigiorum* (Kapitel 130) von diesem Wunderzeichen, das auch in Schedels Weltchronik (fol. 92v) und Francks Chronik (fol. 127v) Eingang fand. Letzere scheint die direkte Textquelle zu sein. Wiederholt finden sich Abbildungen solcher durch Lichtbrechungen von winzigen Eiskristallen in der Luft erzeugten Nebensonnen (fol. 45r). Die beiden Phantomsonnen, die im Januar 1520 am Himmel über Wien erschienen (fol. 102r, 106r), gehörten dabei zu einer Reihe außergewöhnlicher Himmelsphänomene, die sich damals innerhalb weniger Tage und Nächte über Wien zeigten (fol. 104r, 106r, 107r; vgl. Finsel 1556, S. 68 und Beitrag Waterman; Abb. 5).

Die Darstellungen der Wiener Ereignisse zeichnen sich durch ihr stimmungsvolles Kolorit aus, das als die vielleicht bedeutendste künstlerische Eigenleistung innerhalb des Wunderzeichenbuchs gelten kann. Subtile Gelb- und Goldhöhlungen in den Wolken bilden das Lichtspiel der Morgendämmerung effektiv ab und formen einen markanten Kontrast zum tiefblauen Nachthimmel, an dem Polarlichter und Sonnenaureolen erscheinen.

Neben weiteren Phantomsonnen, die in Kombination mit anderen Himmelserscheinungen auftauchen (fol. 112r, 113r, 139r), wird auch das seltene Phänomen von Nebenmonden abgebildet (fol. 49r). Auf folio 62r tauchen drei Monde am Nachthimmel auf, der von einem Kometen durchzogen wird. Hier handelt es sich nicht um Nebenmonde, sondern um eine spezielle Sternkonstellation, die man für Monde hielt. Laut Beischrift erschienen im Jahr 1304 in „welschen Landen“ (Italien) über Monate hinweg um Mitternacht drei Monde.

Das Wunderzeichenbuch berichtet oft von seltsamen Himmelsfärbungen, die Unheil nach sich ziehen. Ein blutroter Mond kündigt ein verheerendes Erdbeben in Italien an (fol. 39r), wobei mit minimalen Mitteln eine unwirklich düstere Stimmung erzeugt wird und sich die schwarze Trümmersilhouette deutlich vor dem dunklen Nachthimmel abzeichnet. Allein der Beischrift ist zu entnehmen, dass der rote Mond auf folio 147r eine Mondfinsternis illustriert: „bei nacht ist ain finsternus des mons gewesen das der mon gantz blutig sach.“

Mehrere Sonnenfinsternisse bekräftigen die verbreitete Vorstellung, dass Eklipsen Vorboten von Unglück seien (fol. 64r, 69r, 70r, 87r, 149r). Das auf folio 149r illustrierte Ereignis fand im Januar 1544 in Augsburg statt, wo kurz darauf das Wunderzeichenbuch entstand. Die Darstellung bleibt indes schematisch und scheint keineswegs auf der Erfahrung des Malers zu gründen.

In die Handschrift sind ferner figürliche Erscheinungen am Firmament aufgenommen (Abb. 47), die man während des 16. Jahrhunderts gesichtet hatte (fol. 124r, 126r, 134r, 144r, 150r, 157r). Flugblätter verbreiteten die Kunde von solchen Wolkenbildern, die Zeitgenossen als Zeichen bevorstehender Kriege begriffen. Wie im Falle der 1547 im Kanton Glarus, in der Schweiz gesichteten Himmelserscheinung (fol. 157r) gehen die Illustrationen meist auf einschlägige Einblattholzschnitte zurück (Abb. 27).

ayant précédé la neuvième destruction de Jérusalem mentionnée par Flavius Josèphe. Le peintre décrit avec une grande minutie les différents motifs évoqués par l'historiographe : une étoile en forme d'épée au-dessus de Jérusalem, une vache amenée pour le sacrifice, qui a donné le jour à un agneau, la lourde porte du temple intérieur qui s'ouvrit d'elle-même. Ici, la vache et l'agneau sont représentés aux portes de la ville au-dessus de laquelle un glaive de feu attire les regards. Sur la feuille suivante (fol. 19r), des troupes de chevaliers armés se profilent dans les nuages au-dessus de la ville. Flavius Josèphe avance que cette apparition était visible dans toutes les villes de Judée, ce qui signifie que la ville représentée n'est pas forcément Jérusalem.

Si les deux scènes décrivent des événements survenus au ier siècle ap. J.-C., les incidents qui suivent se sont déroulés en 73 av. J.-C. Sur le folio 21r, le présage est représenté avec le malheur qui en résulte. Le texte nous apprend que du sang suite du pain que les hommes rompent pendant le repas. Ce prodige annonce la tempête de grêle représentée à droite qui durera plusieurs jours et détruira toute la récolte.

Déjà considérés dans l'Ancien Testament comme un châtement divin, les miracles sanglants, les catastrophes naturelles et les invasions d'animaux (fol. 87r, 109r, 141r) occupent une place éminente dans le manuscrit. Les peuples de l'Antiquité croyaient que les comètes, les éclipses solaires et lunaires, les phénomènes lumineux comme les halos et les aurores boréales annonçaient des calamités. Ils étaient encore censés porter malheur à l'époque de la création du manuscrit.

Phénomènes célestes

Les représentations de phénomènes célestes ont de quoi fasciner le lecteur d'aujourd'hui, tant leur minutie dénote un intérêt pour ainsi dire scientifique – un intérêt d'une part orienté vers l'avenir et d'autre part étrangement ambivalent dans le contexte des présages et des miracles.

Le folio 26r dépeint avec précision trois soleils. Ces derniers apparurent après le meurtre de César dans le ciel matinal rougeoyant de Rome et s'assemblèrent jusqu'à ne faire plus qu'un. Julius Obsequens rapporta ce prodige à la fin du ive siècle ap. J.-C. dans son *Liber prodigiorum* (chapitre 130), Schedel dans sa Chronique de Nuremberg (fol. 92v) et Franck dans sa Chronique de 1531 (fol. 127v) – la légende s'inspirant directement de cette dernière.

La représentation de soleils secondaires générés par la réfraction de minuscules cristaux de glace dans l'air n'est pas unique (fol. 45r). Deux soleils fantômes observés en janvier 1520 dans le ciel de Vienne (fol. 102r, 106r) font partie d'une série de phénomènes célestes extraordinaires, observés en l'espace de quelques jours et quelques nuits au-dessus de Vienne (fol. 104r, 106r, 107r, cf. Finsel 1556, p. 68 et la contribution de Waterman ; ill. 5).

Les compositions en rapport avec les phénomènes de Vienne se caractérisent par des coloris fortement évocateurs, empreints de poésie, sans doute l'un des atouts artistiques majeurs du Livre des miracles. Des rehauts subtils de jaune et d'or dans les nuages restituent avec art le jeu de lumière de l'aurore et contrastent remarquablement avec le ciel bleu nuit sur lequel apparaissent les aurores boréales et les auréoles entourant le soleil.

ILL. 25
Workshop of Lucas Cranach
Jonah and the Whale
Jona und der Wal
Jonas et la baleine
in: *The Luther Bible*, 1534, fol. XXXVr
Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek



Revelation of St John, with the present illustration being based in turn on Holbein's treatment of the subject in his *Icones*. While the following picture of the two sundials (fol. 10r, Isaiah 38:8) also goes back to Holbein, the calling of the prophet Jeremiah on folio 11r is inspired by the corresponding Bible illustration by Beham (see Waterman).

Daniel's vision of the four beasts (fol. 12r) is another reference to the end times (Dan. 7:1–7, the accompanying text here cites verses 1 to 4). While the four winds blow towards the centre from the four points of the compass, four monstrous beasts emerge out of the great sea. They embody four dominions that shall be vanquished by one king, whose own rule shall then be taken away and replaced by the everlasting kingdom of God. The artist has assigned each beast to one of the continents and thereby follows the illustration in the Luther Bible (fig. 24).

On the next sheet (fol. 13r), which is again based on the *Icones*, the Archangel Gabriel interprets the prophet Daniel's second eschatological vision of a ram and a goat (Dan. 8:1–12; in the accompanying text, only Dan. 8:1–4). In copying his source, however, the artist has committed an oversight by missing out a highly significant detail in Holbein's woodcut, namely he has failed to show the ram's broken horn – the symbolic feature identifying the ram with the first kingdom that four others will follow.

Medieval theologians saw in the story of Jonah and the whale an Old Testament prefiguration of the death and Resurrection of Christ. But although the text on folio 14r cites the end of Jonah 1, which describes Jonah being swallowed by the whale, the event itself appears only as a subsidiary scene taking place out at sea in the background. The main scene shows an episode related in chapters 3 and 4 in which Jonah, who is angry with God, is resting under a tree outside the gates of the city of Nineveh. God has made a giant gourd grow above his head in order to shade him from the sun. In the Luther Bible these two events from the life of Jonah are combined in a simultaneous picture (fig. 25), whereas Holbein's *Icones* woodcut (once again a source here), like Beham's, focused only upon Jonah's anger.

Holbein's depiction of the Vision of Ezekiel (fig. 9) is also the basis of the illustration on folio 15r, which in the Book of Miraculous Signs follows on directly from the story of Jonah, even though Ezekiel actually appeared before Daniel in contemporary Bible editions. The artist has modified the scale and proportions of his source to the manuscript's format, and the Majestas Domini, the four living creatures and the spherical wheel of fire are all smaller than in the original. In his nuanced treatment of the fire, smoke and clouds, the painter of the Book of Miraculous Signs once again shows himself to be an unusually talented colourist. The accompanying text cites the first three verses of Ezekiel 1 and serves as an associative reference to the vision in question, which is described in detail in the verses that follow (Ezek. 1:4–28). Ezekiel's vision concludes the first part of the Book of Miraculous Signs, which contains a selection of divine punishments, miracles and visions from the Old Testament.

Kometenbilder

Zahlreich sind Kometendarstellungen im Wunderzeichenbuch vertreten. Zusammen mit einem um 1587 in Flandern illustrierten Kometenbüchlein (Massing 1977; Abb. 28) enthält es die wohl umfangreichste frühe Sammlung von Kometenbildern. Schon der Antike galten diese Himmelserscheinungen als regelrechte Unglücksbringer mit Jahre währenden Wirkung. Diese düstere Haltung teilten reformatorisch gesinnte Humanisten, nachdem das Mittelalter Kometen durchaus positiv als Boten Gottes gedeutet hatte. Auf nicht weniger als 26 Blättern werden Kometenerscheinungen illustriert (fol. 32r, 34r, 35r, 37r, 46r, 50r, 58r, 61r, 62r, 64r, 65r, 67r, 74r, 79r, 83r, 92r, 100r, 101r, 110r, 120r, 121r, 122r, 125r, 128r, 142r, 146r), doch trotz der differenzierten Abbildungen sucht man Ansätze einer Klassifizierung vergeblich. Das Wunderzeichenbuch enthielt ursprünglich weitere Kometendarstellungen, denn eines der aus dem ursprünglichen Kontext ausgelösten Blätter zeigt ebenfalls die imposante Erscheinung eines geschweiften Lichtballs mit gezücktem Schwert (für unsere Ausgabe wurde das Blatt an seine ursprüngliche Stelle als folio 111r eingebaut; siehe Waterman; vgl. Falk 2005).

Im Rückgriff auf schematische Kometenholzschnitte, denen man etwa in den Prodigienausgaben des Lycosthenes begegnet (Abb. 29), wird die Erscheinungsvielfalt im Wunderzeichenbuch vor allem auf Basis der Textüberlieferung visualisiert. Der auf die Erde stürzende Meteor des Jahres 1007 (fol. 34r) ist von Flammen umgeben, während die Erscheinung des Jahres 1173 (fol. 46r) die Form eines feurigen Balkens erhält. Der Komet des Jahres 684 (in römischen Ziffern, aber fälschlich mit 1184 in arabischen Ziffern datiert; fol. 50r) über Rom wird als Vorbote eines gewaltigen und zerstörerischen Gewitters beschrieben, wie auch der Komet des Jahres 1300 (fol. 61r) ist Vorbote eines Erdbebens in der Ewigen Stadt.

Naturkatastrophen

In einigen Illustrationen erscheinen Kometen zusammen mit verheerenden Desastern, die im Wunderzeichenbuch ebenfalls vertreten sind. Nicht immer sind die Quellen eindeutig zu identifizieren (siehe Waterman). Die Ereignisse auf folio 30r entstammen wohl Francks Chronik und umkreisen ein Erdbeben, das den Tempel in Jerusalem im Jahre 367 zerstörte. Historische Geschehnisse liegen der Darstellung zugrunde, nämlich die Erdbeben im Mittelmeerraum, welche 365 die Zerstörung Alexandrias sowie einen verheerenden Tsunami in Kleinasien zur Folge hatten. Ein solches Ereignis beschreibt der syrische Theologe Theodoret von Cyrus (393–468) im 3. Buch seiner *Historia ecclesiastica*, das dem römischen Kaiser Julian gewidmet ist. Kaiser Julian ließ die von Konstantin dem Großen erbaute christliche Basilika abreißen, um an deren Stelle einen Tempel zu errichten. Bereits während des Baus zerstörte Gott das heidnische Bauwerk durch ein Erdbeben.

Die Darstellung auf folio 30r gehört zu den eindrucksvollsten der Handschrift. Vor den Toren der am linken Bildrand im Widerschein des Feuers leuchtenden Stadtansicht trifft das Flutwasser in hohen Wellen auf einen schmalen Landstreifen. Dahinter fällt der Blick auf eine überflutete

Oltre l'observation de soleils fantômes (fol. 112r, 113r, 139r), le peintre décrit d'autres phénomènes astronomiques rares comme l'apparition de doubles ou triples lunes (fol. 49r). Le folio 62r présente trois lunes dans un ciel nocturne traversé par une comète. Il ne s'agit pas de lunes secondaires mais d'une constellation que l'on a prise pour des lunes. Le texte précise qu'en 1304 ap.J.-C. trois lunes apparurent vers minuit dans les « pays romans » (*Welschland* c'est-à-dire l'Italie) et que ce phénomène dura plusieurs mois.

Le Livre des miracles mentionne souvent l'observation d'un ciel aux couleurs étranges qui précède des calamités. Une lune sanglante annonce un terrible séisme en Italie (fol. 39r) – une atmosphère irréaliste et sombre est ici générée avec des moyens très limités et les ruines noires se dessinent nettement dans la nuit. L'inscription nous apprend que la lune rouge représentée au folio 147r illustre une éclipse de lune : « Une éclipse de lune a eu lieu la nuit, qui a rendu la lune toute sanglante. »

Plusieurs éclipses solaires étaient l'idée répandue selon laquelle les éclipses seraient les signes avant-coureurs du malheur (fol. 64r, 69r, 70r, 87r, 149r). L'événement illustré sur le folio 149r a eu lieu en janvier 1544 à Augsbourg, ville où fut réalisé le Livre des miracles peu après. La représentation reste toutefois schématique et ne semble pas du tout reposer sur l'expérience du peintre.

Le manuscrit accueille aussi des apparitions célestes figuratives observées au xvie siècle (fol. 124r, 126r, 134r, 144r, 150r, 157r). Des feuillets imprimés propagent la nouvelle de ces manifestations annonciatrices de guerres pour les contemporains. Comme dans le cas du phénomène observé en 1547 dans le canton de Glaris en Suisse (fol. 157r), les illustrations reposent la plupart du temps sur de simples gravures sur bois se rapportant à l'événement (ill. 27).

Les comètes

Les comètes sont amplement représentées dans le présent manuscrit qui renferme d'ailleurs la plus vaste collection d'anciennes images de comètes aux côtés d'un livret (Massing 1977 ; ill. 28) illustré en Flandre vers 1587. Déjà durant l'Antiquité, ces phénomènes célestes étaient censés provoquer un malheur de longue durée. Les humanistes orientés vers la Réforme aussi crurent à leur mauvais augure tandis le Moyen Âge voyait en elles un signe éminemment positif de la présence de dieu. Le manuscrit livre des apparitions de comètes sur pas moins de 26 pages (fol. 32r, 34r, 35r, 37r, 46r, 50r, 58r, 61r, 62r, 64r, 65r, 67r, 74r, 79r, 83r, 92r, 100r, 101r, 110r, 120r, 121r, 122r, 125r, 128r, 142r, 146r), et les illustrations sont tellement diverses qu'il est vain de chercher à les classer.

Le Livre des miracles contenait à l'origine d'autres représentations de comètes, puisque l'une des feuilles détachées du contexte initial montre aussi l'apparition imposante d'une boule de feu chevelue brandissant une épée (dans cette édition, la feuille a retrouvé son emplacement initial au folio 111r ; cf. Waterman ; cf. Falk 2005). Reprises à des gravures schématiques, rappelant plus ou moins les présages de Lycosthenes (ill. 29), les diverses représentations de comètes contenues dans le Livre des miracles doivent leur apparence aux textes transmis. Le météore qui fond sur la terre en 1007 (fol. 34r) est entouré de flammes, alors que l'apparition de 1173 (fol. 46r) prend



ILL. 26
Master of the Munich Boccaccio
Zedechiab blinded and the Temple at Jerusalem destroyed by fire
Zedechias geblendet und der Tempelbrand in Jerusalem
Sédécias aveuglé et incendie du temple du Jérusalem
Bodycolour on parchment, 20.9 x 17.6 cm (8 1/8 x 7 in.)
in: Flavius Josephus, *Les Antiquités judaïques*, Paris/Tours,
c. 1415/1420–1470
Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms fr 247, fol. 213v

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550,
fol. xxx
New York, Private Collection

Miraculous signs from Antiquity up to the present

The second part of the manuscript comprises 135 of the 167 surviving sheets and contains representations of miraculous signs spanning a period from Antiquity right up to the middle of the 16th century and the years leading up to the book's production.

These non-biblical events begin on folio 16r with a flood that occurred during the lifetime of Job. An ox was alleged to have risen up out of the floodwaters of a river that had burst its banks, ascended all the way up to Heaven and then plunged back down into the water. This miraculous vision led 'simple folk' to venerate the animal as a god. Even if it makes reference to the animal worship mentioned in the Old Testament, the episode itself is not taken from the Bible but probably has its source in folio 29r of the *Chronicle of the World* by Hartmann Schedel, from 1493, or folio 17r of the 1531 chronicle by Sebastian Franck.

After a blank insert, the events represented on folios 18r and 19r are taken from *De bello Judaico* (*The Jewish War*) by Flavius Josephus (fig. 26 see Waterman). The two pictures and captions refer to signs and portents that preceded the ninth destruction of Jerusalem, which according to Josephus included a star resembling a sword that appeared in the skies over Jerusalem, a sacrificial cow that gave birth to a lamb and a massively heavy gate in the inner temple that opened of its own accord. Folio 18r shows the cow and lamb outside the gates of the city, while a fiery sword hangs resplendent overhead. On the following sheet (fol. 19r), armies of knights in armour appear in the clouds over a city. According to Josephus, this vision was seen above all the cities of Judaea, so that the view does not necessarily show Jerusalem.

After these two events, set in the first century AD, we step back in time on the next two sheets to the year 73 BC. The illustration on folio 21r shows the miraculous sign on the left and the ensuing calamity on the right. From the caption we learn that blood is issuing out of the bread the men have broken during their meal and this miraculous flow of blood portends the hailstorm shown in the right half of the illustration, which raged for several days and destroyed the entire harvest.

Blood miracles, natural catastrophes and plagues of animals (for the latter, see fols. 87r, 109r, 141r) were understood as punishments from God even in Old Testament times and make up prominent categories of miraculous signs in the present manuscript. Comets, solar and lunar eclipses, haloes and polar lights had been considered heralds of disaster ever since Antiquity and even in the middle of the 16th century, when the manuscript was produced, were still thought to bring bad luck.

Celestial apparitions

The illustrations of celestial apparitions are particularly fascinating for the modern viewer, since they manifest, in the vividness and care with which they are depicted, an almost scientific interest that looks ahead to the future and which seems strangely contradictory in the context of portents and miraculous signs.



ILL. 47
Illustrated broadsheet on a celestial battle of three children which appeared in 1536
Flugblatt über eine Himmelsschlacht dreier Kinder im Jahr 1536
Feuillet illustré mentionnant un combat céleste de trois enfants apparu en 1536
Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Einbl. V,58 m



Ebene, in deren Hintergrund Städte im Wasser versinken und Mensch und Vieh sich schwimmend an Land zu retten suchen. Die Bäume vermitteln einen anschaulichen Eindruck von der Kraft des Sturms. Mit unregelmäßigen Schraffuren erzeugt der Maler den Eindruck gewaltiger Regen- und Hagelmassen. Links regnet Feuer auf die Stadt, deren Türme durch das Erbeben regelrecht einknicken. Eine gewaltige Feuer- und Rauchsäule steigt über den Dächern auf und färbt das Gebirge im Hintergrund rot.

Eingeknickte Türme veranschaulichen stets die zerstörerische Kraft der Beben: Apokalyptisch wirkt die zerstörte Stadt in einer in fahles Mondlicht getauchten Landschaft, die Erdbeben im Jahre 1119 (fol. 39r) und im Jahre 1228 (fol. 52r) illustriert. Eher untypisch ist die Abbildung eines Erdbebens in Spanien im Jahre 1357 (fol. 68r). Die Verheerungen werden links und rechts hinter einem Felsen sichtbar.

Die einzige Darstellung eines Vulkanausbruchs ist ähnlich aufgefasst: Der Vesuv schleudert feuriges Magma aus, und im Hintergrund erkennt man das brennende Neapel (fol. 85r). Die Überschrift datiert das Ereignis auf das Jahr 1482. Der Text berichtet von der Zerstörung von Städten und Dörfern durch Lavaströme und zählt Plinius zu den Todesopfern, der tatsächlich 79 v. Chr. beim Ausbruch des Vesuvs ums Leben kam. Offensichtlich unterlief dem Schreiber hier ein Missverständnis, als er die entsprechende Angabe aus Francks Chronik von 1531 (fol. 270r) übernahm, derzufolge der Ausbruch im Jahr 82 v. Chr. stattfand.

Häufig tauchen auch Überschwemmungen in der Handschrift auf. Oft erscheinen sie gemeinsam mit anderen Wetterereignissen und Katastrophen im Bild (fol. 28r, 30r, 47r, 55r, 73r, 75r, 86r, 116r, 118r, 119r). Fluten hatten verheerende Langzeitfolgen, da sie in weiten Gebieten die Ernte und das Vieh vernichteten und eine ernste Bedrohung für Menschen darstellten; außerdem galten sie als „Sündfluten“, d.h. als Gottesstrafe par excellence.

Um einen Eindruck von dem Ausmaß der Wassermassen zu vermitteln, zeigen die Abbildungen ein weites Landschaftspanorama in Aufsicht. Berge, Wälder und Städte erscheinen wie Inseln inmitten der sich bis an den Horizont erstreckenden Fluten, in denen Menschen und Tiere sich verzweifelt schwimmend ans Ufer zu retten suchen. Mitunter gibt es Perspektivwechsel: Wird die Überschwemmung des Jahres 570 (in römischen Ziffern, aber fälschlich mit 170 in arabischen Ziffern datiert; fol. 28r) von einem hohen Standpunkt aus gesehen, so wird die Überflutung der Stadt Antiochia (fol. 47r) von einem nur geringfügig oberhalb der Horizontlinie liegenden Punkt aus wiedergegeben.

Lakonisch wird die Überschwemmung der italienischen Flüsse Tiber und Po sowie der mitteleuropäischen Ströme Rhein und Donau ins Bild gesetzt, die laut Bildunterschrift im November 1480 – die mit roter Tinte aufgebrachte Jahreszahl 1482 ist ein Irrtum des Schreibers – stattfand (fol. 86r). Auf einer vom Wasser umspülten Landzunge stehen zwei entlaubte Bäume, während die Fluten beinahe das ganze Land bis an den Horizont überschwemmen. In der reißenden Strömung erkennt man winzige Figuren, die ihre Arme hilfesuchend aus dem Wasser recken.

l'aspect d'une poutre en feu. La comète observée à Rome en 684 (en chiffres romains dans le texte, la date titrant le folio 50r, 1184 ap. J.-C., est erronée) est décrite comme le présage d'un violent orage dévastateur, tout comme la comète de 1300 (fol. 64r) qui annonce un tremblement de terre dans la Ville Éternelle.

Les catastrophes naturelles

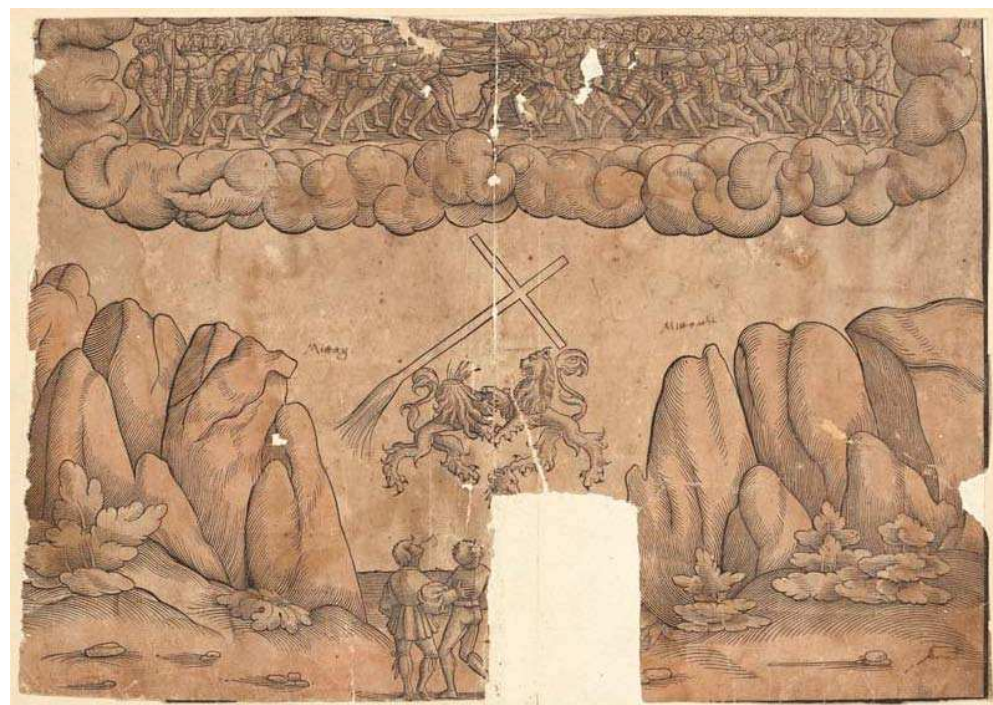
Sur certaines illustrations, les comètes apparaissent aux côtés de catastrophes dévastatrices, également représentées dans le Livre des miracles.

Il est parfois difficile d'identifier les sources (cf. Waterman). Les événements représentés sur le folio 30r proviennent sans doute de la Chronique de Franck et se rapportent à un tremblement de terre qui a détruit le temple de Jérusalem en 367 ap. J.-C. La représentation repose sur des faits historiques, en l'occurrence les séismes survenus en 365 ap. J.-C. dans le bassin méditerranéen qui provoquèrent la destruction d'Alexandrie et un raz-de-marée dévastateur en Asie mineure. Le théologien et historiographe syrien Théodoret de Cyr (393-468) mentionne un événement similaire dans le troisième livre de son *Histoire ecclésiastique* (*Historia ecclesiastica*) dédiée à l'empereur romain Julien. Ce dernier fit démolir la basilique chrétienne construite par Constantin le Grand pour y édifier un temple. Le bâtiment païen n'était pas encore achevé que Dieu l'anéantit par le truchement d'un tremblement de terre.

Le folio 30r comporte l'une des illustrations les plus impressionnantes de l'ouvrage. Aux portes d'une ville éclairée par les flammes, en bas à gauche de l'image, de grandes vagues s'abattent sur une mince bande de terre. Une plaine inondée lui succède, et, au fond, des villes sombrent dans les flots tandis qu'hommes et animaux tentent de gagner la terre ferme à la nage. Les arbres au premier plan donnent une idée expressive de la force de la tempête. À l'aide de hachures irrégulières, le peintre génère l'impression d'une violente averse de pluie et de grêle. À gauche, une pluie de feu s'abat sur la ville dont les tours semblent se briser net sous l'effet du tremblement de terre. Un impressionnant couloir de feu et de fumée s'élève au-dessus des toits et teinte de rouge la montagne à l'arrière-plan.

Les tours qui s'écroulent sont un parfait indice de la force destructrice du séisme et la ville détruite illustrant les tremblements de terre de 1119 (fol. 39r) et de 1228 (fol. 52r) ressemble à une vision apocalyptique au clair de lune. En revanche, la description du séisme survenu en Espagne en 1357 (fol. 68r) est plutôt atypique : les ravages sont discrètement montrés de part et d'autre d'un rocher.

L'unique représentation d'éruption volcanique a été conçue de manière similaire. On voit le Vésuve en train de projeter une lave rougeoyante devant la ville de Naples en flammes (fol. 85r). Le titre date la catastrophe de l'année 1482. Le texte évoque la destruction de villes et de villages par des coulées de lave et mentionne parmi les victimes Plinius l'Ancien, qui est effectivement mort en 79 av. J.-C. lors de l'éruption du Vésuve. Il est évident que le scribe s'est mépris en reprenant la date de la Chronique de Franck (fol. 270r), selon laquelle l'éruption aurait eu lieu en 82 av. J.-C.



ILL. 27
*Strange cloud phenomenon over
 the Sern valley, Glarus, on 22 July 1547*
*Merkwürdige Wolkenscheinung
 über dem Glarner Sernftal am 22. Juli 1547*
*Étrange formation nuageuse au-dessus
 de la vallée du Sernf, Glaris, le 22 juillet 1547*
 Popular woodcut print, 1547
 Zurich, Zentralbibliothek Graphische
 Sammlung, inv. PAS II 1/31

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
 in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550,
 fol. xxx
 New York, Private Collection

Represented with great precision on folio 26r are three suns that, following the murder of Julius Caesar (100–44 BC), appeared in the reddish dawn sky above Rome and then merged to form a single sun. This miraculous sign was reported by Julius Obsequens in chapter 130 of his *Liber prodigiorum* (Book of Prodigious Phenomena) and was also included in Schedel's Chronicle of the World (fol. 92v) and in Franck's chronicle (1531, fol. 127v), which appears to be the direct source of the inscription. The appearance of mock suns, caused by refractions of light passing through tiny ice crystals in the air, is likewise documented on folio 45r. The two mock suns that appeared over Vienna in January 1520 (fols. 102r, 106r) belonged to a series of unusual celestial phenomena that were observed in the skies above the city over several days and nights (fols. 104r, 106r, 107r; cf. Fincel 1556, p. 68 and Waterman; fig. 5).

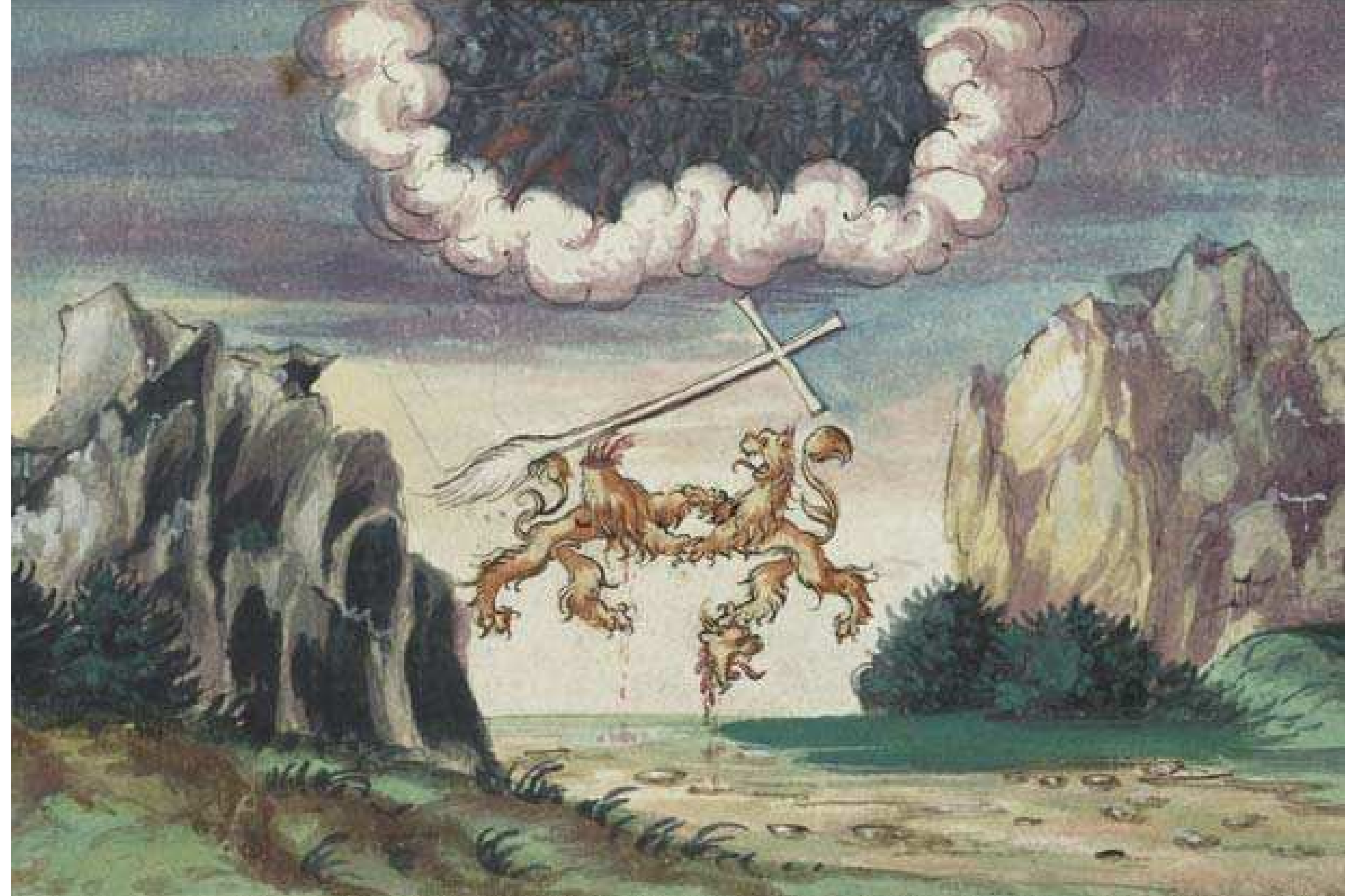
From the point of view of quality and originality, the atmospheric handling of colour that distinguishes the illustrations of these Vienna events is perhaps the most important artistic achievement within the Book of Miraculous Signs. In these pages we find a striking contrast between images of polar lights and solar aureoles set against a deep blue night sky, and illustrations in which subtle yellow and gold highlights in the clouds convey the play of light at sunrise to great effect.

Together with further phantom suns seen in combination with other celestial apparitions (fols. 112r, 113r, 139r), the rare phenomenon of mock moons is also illustrated (fol. 49r). On folio 62r three moons are shown in a night sky across which a comet is blazing. These are not mock moons but a particular constellation of stars that were mistaken for moons. According to the accompanying text, in 1304 three moons appeared around midnight for several months in "foreign lands" (*welschen Landen* = Italy).

The Book of Miraculous Signs carries many reports of unnatural colours seen in the skies being followed by catastrophe. A blood red moon, for example, announced a devastating earthquake in Italy (fol. 39r). In an illustration in which the artist has evoked an unnaturally sombre mood with minimal means, the black silhouette of the ruined town stands out clearly against the dark night sky. In the case of the red mood seen on folio 147r, it is only upon reading the caption that we discover it represents a lunar eclipse: "at night there was an eclipse of the moon, so that the whole moon looked like blood" (*bei nacht ist ain finsternus des mons gewesen das der mon gantz blutig sach*).

The widespread belief that eclipses were portents of disaster is reflected in the manuscript's inclusion of several solar eclipses (fols. 64r, 69r, 70r, 87r, 149r). The event illustrated on folio 149r was witnessed in January 1544 in Augsburg, where the Book of Miraculous Signs was produced only shortly afterwards. From the schematic nature of the illustration, however, it seems that the painter did not observe the eclipse at first hand.

The manuscript also includes figural apparitions that were sighted in the heavens in the 16th century (fols. 124r, 126r, 134r, 144r, 150r, 157r). Broadsheets carried reports of such cloud pictures, which were interpreted at the time as signs of imminent war. As in the case of folio 157r, which



ILL. 28
Treatise on Comets, Brussels (?), 1547
Kometentraktat, Brüssel
Traité sur les comètes, Bruxelles
Bodycolour on paper, 11.5 x 13.6 cm
(4 ½ x 5 ⅜ inches)
London, The Warburg Institute Library,
FMH 1290, fol. 27r

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550,
fol. xxx
New York, Private Collection

depicts a celestial apparition seen in 1547 in Glarus, Switzerland, the illustrations usually go back to the popular prints through which such phenomena were publicised (fig. 27).

Comets

The pages of the Book of Miraculous Signs contain a great many comets. Together with an illustrated treatise on comets produced around 1587 in Flanders (Massing 1977; fig. 28), the manuscript contains probably the largest early collection of comet pictures. In Antiquity these celestial apparitions were considered portents of serious misfortune lasting several years. Although this attitude changed in the Middle Ages, when comets were viewed in a positive light as messengers from God, Reformation-minded humanists subsequently returned to the gloomy interpretation of comets as bringers of bad luck. Comets are illustrated on no fewer than 26 sheets (fols. 32r, 34r, 35r, 37r, 46r, 50r, 58r, 61r, 62r, 64r., 65r, 67r, 74r, 79r, 83r, 92r, 100r, 101r, 110r, 120r, 121r, 122r, 125r, 128r, 142r, 146r). Despite the differentiated nature of these illustrations, however, we may search in vain for any attempt at scientific classification.

The Book of Miraculous Signs originally contained further comet pictures, as evidenced by one of the sheets later detached from the manuscript, which shows a blazing ball of light and an unsheathed sword, accompanied by small tongues of flame and swords (for the present edition the plate has been inserted in its original position as folio 111r; see Waterman; cf. Falk 2005).

In his endeavour to visualise the comets in the Book of Miraculous Signs in a variety of different ways, the artist has drawn not only upon earlier, somewhat schematic woodcuts, some of which appeared in Lycosthenes's book on Prodigies (fig. 29), but above all upon written accounts. The meteorite that fell to Earth in 1007 (fol. 34r) is surrounded by flames, while that in the year 1173 takes the form of a fiery shaft of light (fol. 46r). The comet seen over Rome in 684 (in Roman numerals, but incorrectly rubricated as 1184; fol. 50r) is described as being the harbinger of a huge and devastating storm, just as the comet of 1300 (fol. 61r) portends an earthquake in the Eternal City.

Natural catastrophes

In a number of illustrations, comets appear in conjunction with devastating natural disasters and these make up another category of prodigious events represented in the Book of Miraculous Signs. Direct sources for them cannot, however, always be clearly identified. The events on folio 30r are probably taken from the chronicle by Franck and relate to an earthquake that destroyed the Temple in Jerusalem in AD 367. Such an event is described by Syrian theologian Theodoret of Cyrus (393–468) in Book 3 of his *Historia ecclesiastica*, a volume devoted to the history of the early Christian Church under the Roman Emperor Julian. According to Theodoret, the pagan Julian ordered the Christian basilica built by Constantine the Great to be pulled down and a heathen temple to be erected in its place. Even before the new building was complete, God sent an earthquake to destroy it. Underlying this literary account is a historical event that took place

Auf folio 118r wird indes eine Sturmflut abgebildet, die im November des Jahres 1530 die flämische Küste heimsuchte. Der Maler fasst das Ereignis als regelrechte Wasserlandschaft auf: Menschen retten sich aus den Fluten auf Hügel, die aus den Wassermassen herausragen, oder erklimmen Bäume, um dem Ertrinken zu entgehen. Rechts ist eine im Wasser versunkene Stadt zu sehen, deren Türme eingestürzt sind. Der Beischrift zufolge ist hier die Stadt Vlissingen auf Walcheren gemeint. Es handelt sich um die sogenannte Sint Felixvloed, die kurz nach Allerheiligen die Küsten von Flandern und Zeeland traf und nahezu 100.000 Todesopfer durch Ertrinken, Verhungern oder Seuchen forderte.

Überschwemmungen, Sturmfluten und Erdbeben werden im Wunderzeichenbuch regelmäßig von Dauerregen, Schnee und Hagel begleitet (Abb. 49). Doch auch für sich genommen hatten extreme Wetterphänomene wie Hagel, Schnee und Eis nicht selten Missernten, Hungersnöte und Seuchen zur Folge. Es finden sich gleich mehrere Hagelstürme (fol. 21r, 27r, 47r, 78r, 115r, 171r) und Schneestürme (fol. 44r, 51r, 54r) in der Handschrift. Diese innovativen Wetterillustrationen können zu den frühesten Beispielen in der deutschen Kunst gezählt werden.

Auf zwei Blättern werden schwere Winterjahre und deren Folgen beschrieben. Drastisch setzt der Maler auf folio 42r einen harten Winter im Jahre 1126 ins Bild, der so kalt war, dass Krähen am Himmel erfroren und zur Erde fielen. Während die Beschreibung des Winters im Jahre 1234 (fol. 56r) ebenfalls von einer durch Frost und Kälte verursachten Hungersnot spricht, illustriert der Maler hier das Zufrieren der Wasserwege, auf denen nun Ochsenkarren fahren. Auf folio 44r wird der heftige Schneefall, der im Jahre 1162 Mailand heimsuchte, dargestellt. Durch dichtes Schneegestöber hindurch ist in der Ferne die Silhouette der lombardischen Hauptstadt in einer schneebedeckten Ebene zu sehen.

Blut- und Nahrungswunder

Mehrere Blätter widmen sich der Schilderung von Blutwundern, die vor allem von protestantischer Seite aufgrund der Prophezeiungen der Johannesoffenbarung als Vorzeichen des bevorstehenden Weltuntergangs gedeutet wurden (fol. 21r, 28r, 36r, 38r, 51r, 54r, 71r, 81r, 119r, 167r). Gewässer, in denen sich Wasser plötzlich in Blut wandelt (fol. 36r), oder die Entdeckung einer blutigen Quelle (fol. 167r) werden gezeigt. Die meisten Darstellungen beziehen sich indes auf Blutregen, ein noch stets vorkommendes Naturphänomen, das auf der Verbreitung von rotgelbem Wüstensand in der Atmosphäre beruht und seit der Antike für Schrecken sorgte. Eine Variante des Blutregens bildet der seltene Blutschnee, der 1226 in der Steiermark (fol. 51r) und erneut 1229 (fol. 54r) belegt und hier in Form stimmungsvoller Winterlandschaften abgebildet ist.

Verwandt mit dem Phänomen des Blutregens ist der Brot- und Mannaregen, so wie er bereits im Alten Testament bezeugt ist (fol. 6r). Ein interessantes Beispiel ist die Darstellung des Kornregens, der am 23. März des Jahres 1550 in Klagenfurt niederging (fol. 166r). Die Handschrift greift einen Einblattholzschnitt auf, der 1550 in Nürnberg entstand und unter anderem in Straßburg kopiert wurde (Abb. 30).





Missgeburten

Die Abbildungen auf den folia 88r, 90r, 97r, 117r, 133r, 145r und 158r zeigen tierische Missgeburten und andere Missbildungen. Eine einzige ursprünglich zum Wunderzeichenbuch gehörige Darstellung einer menschlichen Missgeburt ist bekannt, die wohl auf folio 92r folgte. Diese Darstellungen weichen durch ihren Figurenmaßstab von den übrigen Illustrationen der Handschrift ab und verzichten zudem auf eine farbige Gestaltung des Hintergrundes. Nahezu alle der im Manuskript abgebildeten Missgeburten gehen auf Vorlagen aus der Druckgrafik zurück. Einblatt-holzschnitte, aber auch Kupferstiche von Albrecht Dürer und Wenzel von Olmütz dienten als Motivquellen (siehe Waterman). Mehrfach werden zwei Missgeburten auf einem einzigen Blatt dargestellt und in einer zweispaltigen Beischrift erläutert. In der Beischrift der Darstellung eines tot geborenen Kalbes auf folio 117r wird Hans Burgkmair als Künstler genannt. Der Name kommt auch auf dem heute in Stuttgart befindlichen Blatt mit den siamesischen Zwillingen vor, die 1513 auf dem Gut der Gräfin Lodron, der Schwester des Kardinals Matthias Lang (1468–1540), in Kärnten zur Welt kamen (für unsere Ausgabe wurde das Blatt an seine ursprüngliche Stelle als folio 93r eingebaut).

Gleich drei Motive, die jeweils auf Entwürfe von Heinrich Vogtherr den Älteren (1490–1556) zurückgehen und auf Flugblättern zirkulierten, werden auf folio 158r zusammengeführt. Eine von einem Schmarotzer befallene Weinrebe steht neben einem besonderen Weizenkorn, daneben wird das Wunder des Mädchens aus Roth beschrieben, das angeblich über mehrere Jahre die Nahrungsaufnahme verweigerte und von Spenden lebte – eine beliebte Form mittelalterlichen Sozialbetrugs (Abb. 31–33).

Die Offenbarung des Johannes

Der Schlussteil des Wunderzeichenbuches widmet sich jenen Zeichen, die in der Offenbarung des Johannes das Ende der Zeiten und das zweite Kommen Christi ankündigen. Das besondere Interesse vor allem reformatorischer Theologen am Studium der Wunderzeichen hing mit deren Überzeugung zusammen, dass sie das Weltenende anzeigten. Unter dieser Prämisse müssen die Darstellungen der Apokalypse, in denen ja nun nochmals Feuerregen, Erdbeben, Überschwemmungen und andere Desaster vorkommen, eigentlich als zwangsläufige Konsequenz der Aufzeichnungen von Prodigien gelten, so wie sie in der Handschrift vorgenommen wurden.

Auf heute noch 19 erhaltenen Blättern breitet die Handschrift die Endzeitvision des Johannes aus. Die Darstellungen lehnen sich an den 1539 in Frankfurt publizierten Zyklus *Typi in apocalypsi Ioannis depicti* des Hans Sebald Beham an, der seinerseits wiederum Dürers Apokalypse von 1497/98 paraphrasiert (Abb. 50). Wie im Falle der alttestamentarischen Ereignisse liegt auch hier der wesentliche gestalterische Beitrag in der Anpassung der Bildvorlage an die veränderten Bildproportionen der Handschrift sowie in der farbigen Gestaltung, die noch einmal das unerhörte koloristische

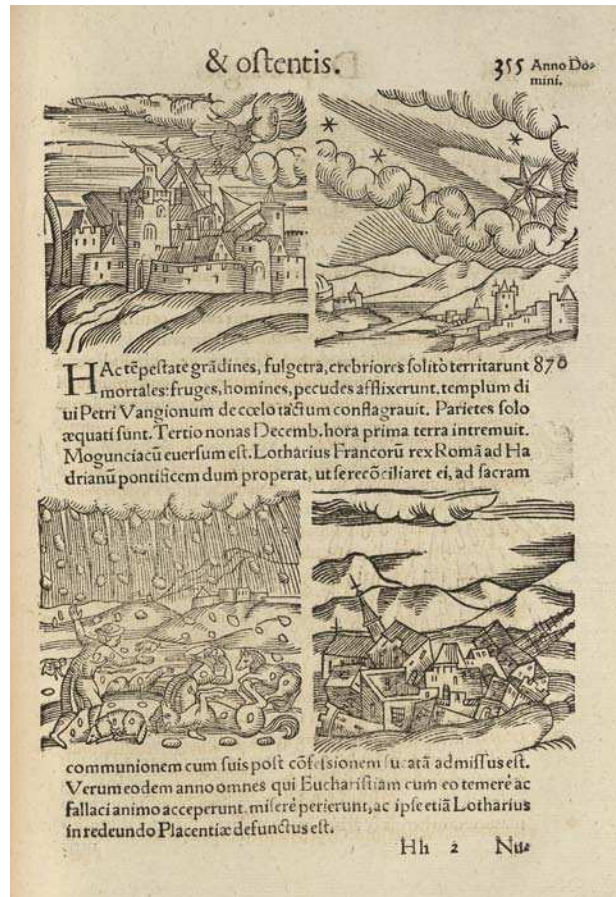
Le manuscrit présente aussi plusieurs inondations, souvent associées à d'autres phénomènes atmosphériques et catastrophes (fol. 28r, 30r, 47r, 55r, 73r, 75r, 86r, 116r, 118r, 119r). Elles avaient des conséquences désastreuses sur le long terme, puisqu'elles anéantissaient les récoltes et le bétail sur de vastes surfaces et qu'elles représentaient une menace sérieuse pour les êtres humains. Elles étaient en outre, à l'image du Déluge, considérées comme le châtement divin par excellence.

Afin de bien montrer l'ampleur du sinistre, les illustrateurs veillent à déployer un vaste paysage où montagnes, forêts et villes ressemblent à des îlots perdus au milieu des flots qui s'étendent à perte de vue et où hommes et animaux tentent désespérément de gagner la rive pour sauver leur vie. De temps en temps, la perspective change : l'inondation survenue en 570 ap. J.-C. (la date tirant le fol. 28r, 170 ap. J.-C., est erronée) est observée d'une hauteur ; celle qui submerge la ville d'Antioche (fol. 47r) est rendue d'un point à peine plus élevé que la ligne d'horizon.

Le débordement du Tibre et du Po, en Italie, ainsi que du Rhin et du Danube, en Europe centrale, est mis en scène de manière épurée (fol. 86r). L'inondation a eu lieu en novembre 1480 – l'année 1482 inscrite en lettres rouges par le copiste est une erreur. Deux arbres défeuillés se dressent sur une langue de terre entourée d'eau. Les flots ont englouti quasi tout le pays. Un courant violent entraîne avec lui de minuscules personnages en train de se noyer, agitant leurs bras hors de l'eau. Le folio 118r figure un raz-de-marée survenu en novembre 1530 sur la côte flamande. Le miniaturiste a élaboré un véritable paysage aquatique : des hommes gravissent des collines qui émergent des eaux ou grimpent aux arbres pour échapper à la noyade. À droite, une ville dont les tours s'effondrent s'enfonce dans les eaux. L'inscription indique qu'il s'agit de Flessingue sur l'île de Walcheren. Cette inondation, dite de la Saint Félix (Sint Felixvloed), ravagea les côtes de Flandre et de Zélande peu de temps après la Toussaint et causa près de 100 000 pertes – noyés, morts de faim et victimes d'épidémies.

Dans le Livre des miracles, inondations, raz-de-marée et tremblements de terre s'accompagnent régulièrement de pluie persistante, neige et grêle. Prises isolément du reste, ces intempéries extrêmes comme la grêle, la neige et le gel causaient souvent de mauvaises récoltes, famines et épidémies. Le manuscrit renferme plusieurs illustrations de tempêtes de grêle (fol. 21r, 27r, 47r, 78r, 115r, 171r) et de neige (fol. 44r, 51r, 54r) et ces représentations novatrices comptent parmi les plus anciens exemples du genre dans l'art allemand.

Deux feuilles sont consacrées aux conséquences des hivers rigoureux. Le folio 42r illustre de manière dramatique l'hiver 1126 durant lequel l'air était si froid que les grues gelaient en plein vol avant de s'écraser au sol. Tandis que le texte décrivant l'hiver 1234 (fol. 56r) évoque aussi la famine causée par le gel et le froid, le peintre figure les voies fluviales gelées où circulent alors des chars à bœufs. Le folio 44r décrit la violente chute de neige qui s'abattit sur Milan en 1162. À travers d'épais flocons, le lecteur distingue au loin les contours de la capitale lombarde sur une plaine enneigée.



ILL. 29
Representation of miraculous signs, such as hurricanes, rain and hail storms, and earthquakes
Darstellung vom Wunderzeichen, wie Orkanwinde, Regen- und Hagelstürme, Erdbeben
Représentation de signes prodigieux tels des ouragans, des pluies torrentielles, des tempêtes de grêle et des séismes
in: Conrad Lycosthenes, *Prodigiorum ac ostentorum chronicon*, Basel, 1557, fol. 355r
Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550, fol. xxx
New York, Private Collection

in AD 365, namely an earthquake in the Mediterranean that caused the destruction of Alexandria and a devastating tidal wave in Asia Minor.

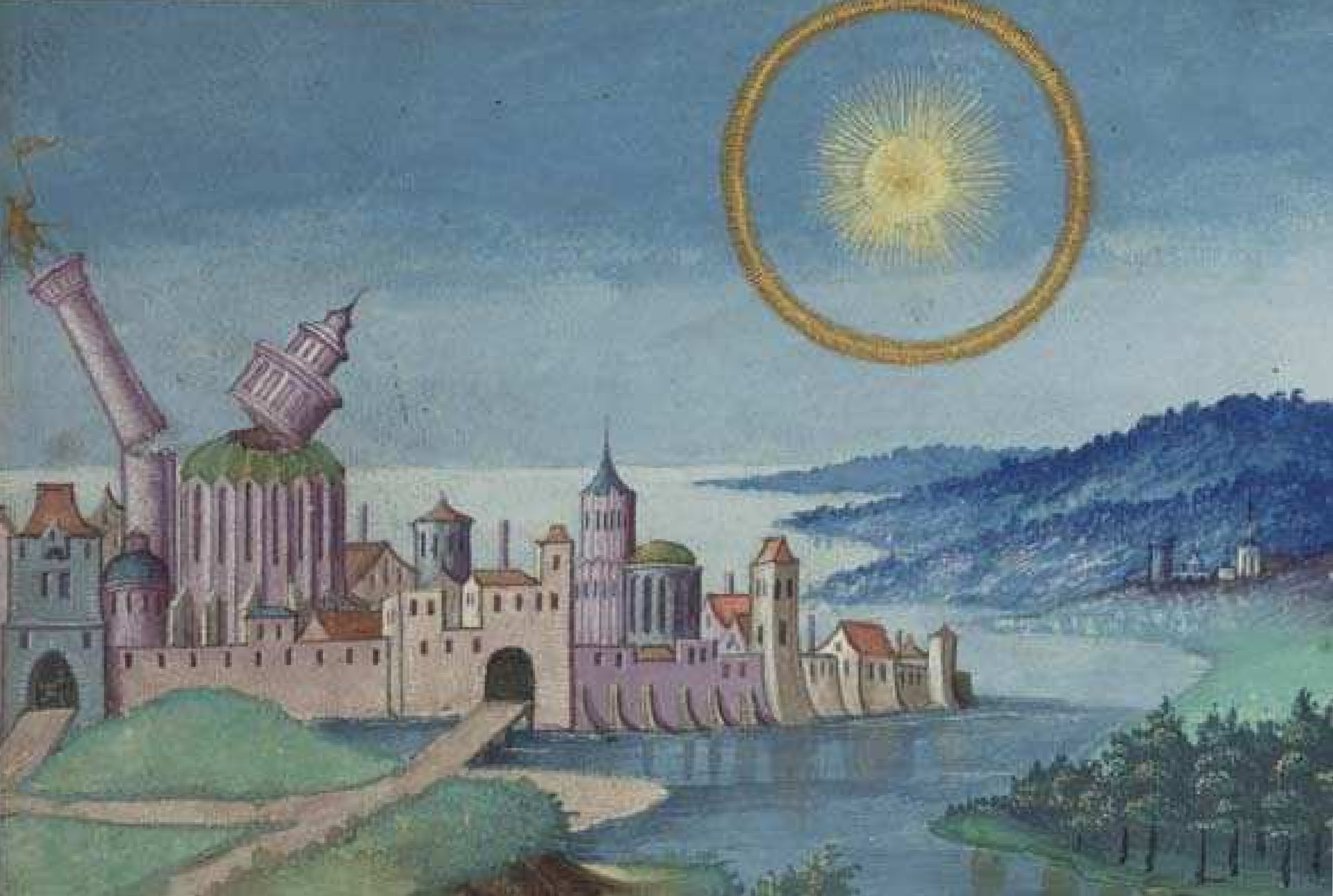
Whatever the case, the illustration on folio 30r is one of the most impressive in the entire manuscript. A city burns in a fiery red glow on the left-hand edge of the picture as floodwaters beat in steep waves against a narrow strip of land before its gates. Extending off to the right is a flooded plain, where further towns are disappearing beneath the water and people and animals are trying to swim back to the shore. The trees are dramatically bowed under the force of the storm and the painter has used irregular hatching to convey the impression of driving rain and hail. On the left, fire rains down on the city, some of whose towers have collapsed or begun to fall under the force of the earthquake. A huge column of fire and smoke rises above the rooftops and lends the mountains in the background a reddish hue.

Bent and broken towers recur throughout the Book of Miraculous Signs as a potent symbol of the destructive power of earth tremors. They can be seen in the illustrations of the two earthquakes of 1119 (fol. 39r) and 1228 (fol. 52r), each represented by a ruined city in a landscape bathed in pale moonlight, the whole presenting a distinctly apocalyptic air. Somewhat untypical is the illustration of an earthquake that occurred in 1357 in Spain (fol. 68r): the foreground is dominated by a towering rock, beyond which we glimpse the ruins of the town and the devastation suffered by the landscape to the left and right.

The sole representation of a volcanic eruption is conceived in a similar fashion: Mount Vesuvius spews glowing magma into the sky in the foreground while Naples burns behind it (fol. 85r). The caption dates the event to 1482, while the text speaks of the destruction of towns and villages by streams of lava and also names Pliny – who indeed lost his life during the eruption of Vesuvius in 79 BC – among the victims. The scribe has evidently misinterpreted his source at this point: he has based his information on Franck's chronicle of 1531 (fol. 270r), according to which Vesuvius erupted in 82 BC.

Floods are another type of natural disaster appearing regularly in the Book of Miraculous Signs and are often illustrated jointly with other weather events and catastrophes (fols. 28r, 30r, 47r, 55r, 73r, 75r, 86r, 116r, 118r, 119r). Floods had devastating long-term consequences since they destroyed crops and livestock across wide swathes of the countryside and posed a serious threat to human life. Being associated with the biblical Deluge, they were also considered examples of divine retribution *par excellence*.

In order to convey an impression of the vast scale of these floods, the illustrations show a panoramic landscape in bird's-eye view. Mountains, forests and towns are dotted like islands amongst the floodwaters, which extend all the way to the horizon. People and animals can be seen desperately attempting to swim to safety. The perspective occasionally changes: while the inundation of AD 570 (in Roman numerals, but incorrectly rubricated as 170; fol. 28r) is seen from a relatively high viewpoint, the flood that struck the city of Antioch (fol. 47r) is presented from a viewpoint only just above the horizon line.



*A wondrous miracle that truly took place in Carinthia ...
when grain fell (like rain) on the 23rd of March
Ein wunderbar[lich und warh]afft geschehen Wunderwerk
wie inn Kernten an dem XXIII. Tag [Martij Korn von
dem Himme]] (wie ein Regen) gefallen ist
Un miracle merveilleux et vraiment arrivé en Carintie ...
le XXIIIe jour de mars du blé est tombé du ciel (comme de
la pluie)*

Popular woodcut print, Zurich 1547

Zurich, Zentralbibliothek Graphische Sammlung,

inv. PAS II 2/23



Gespür der Schöpfer der Wunderzeichenbuch-Darstellungen veranschaulicht. Die Abfolge der dargestellten Ereignisse folgt dem Beham’schen Apokalypsezyklus, lässt aber einige Passagen aus. Überraschend abrupt scheint das Manuskript die Darstellung der Offenbarung mit dem Fall der Hure Babylon abzubrechen.

Tatsächlich sind die in der Handschrift überlieferten Illustrationen der Apokalypse unvollständig. Mindestens vier weitere Darstellungen der Johannesoffenbarung wurden am Ende der Handschrift herausgelöst; sie wurden 2005 bei Karl und Faber in München versteigert, ihr Verbleib ist unbekannt (fol. 191r, 192r). Es handelt sich um vier Ereignisse, die am Schluss der Offenbarung stehen, darunter auch die Vision der zwölf Pforten, mit denen der Beham’sche Apokalypsenzyklus schließt.

Datierung, Entstehungsort und Zuschreibung

Die Handschrift entstand Mitte des 16. Jahrhunderts und ist aufgrund des verwendeten Dialektes in Süddeutschland zu lokalisieren. Der auf folio 171r abgebildete Hagelsturm, der die niederländische Stadt Dordrecht 1552 heimsuchte, ist die jüngste der im Wunderzeichenbuch aufgenommenen Naturkatastrophen und steht unmittelbar vor dem letzten, den Ereignissen der Johannesoffenbarung gewidmeten Teil des Manuskripts.

1552 kann daher als *terminus post quem* für die Vollendung des Codex gelten, der freilich in Phasen gefertigt zu sein scheint. Dass die Beischriften der Bibelillustrationen auf dem Text von Luthers Bibel von 1545 basieren, spricht dafür, den Beginn der Arbeiten danach anzusetzen. Die Datierung der Blätter in die Zeit um 1550 wird durch die Analyse der Wasserzeichen bestätigt, die auch Hinweise auf den Entstehungsort liefert. Zwei Wasserzeichen kommen mehrfach in je zwei Varianten vor. Auf zwanzig Blättern befindet sich ein in einen Vierpass eingestelltes Wappenschild mit einem Kreuz über drei Bergkuppen. Das beinahe vier Zentimeter große Wasserzeichen (ähnlich Piccard 154059/154082; [Abb. 34](#)) korrespondiert dabei mit Augsburger Urkunden aus der Zeit zwischen 1539 und 1559 (Bower 2009, S. 26–27).

53 Blätter der Handschrift zeigen ein kaum zwei Zentimeter großes Wasserzeichen mit einer Spinne auf einem Schild (ähnlich Piccard 42787, 42788, 42791, 42792; [Abb. 35](#)). Dieses Wasserzeichen ist Mitte des 16. Jahrhunderts auf Urkunden und Archivalien gängig, die in verschiedenen schwäbischen Städten wie Lauingen, Dillingen, Ulm und Augsburg entstanden (Falk 2005; Bower 2009, S. 27). Auf zwei weiteren Blättern finden sich Fragmente eines Wasserzeichens (ein sechszackiger Stern über einem Anker, ähnlich Piccard 119009), das in österreichischen und oberitalienischen Dokumenten des 16. Jahrhunderts auftaucht, aber auch in einem 1550 in Augsburg ausgestellten Dokument nachweisbar ist (vgl. Bower 2009). Bekräftigen die Wasserzeichen eine Entstehung in den Jahren um 1550, so suggerieren die Referenzurkunden, dass die Handschrift in Schwaben geschaffen wurde.

Averses miraculeuses

Plusieurs feuilles sont consacrées à la description de miracles sanglants qui, en raison des prophéties de l’Apocalypse de saint Jean, ont surtout été interprétés par les protestants comme des signes de l’imminence de la fin du monde (fol. 21r, 28r, 36r, 38r, 51r, 54r, 71r, 81r, 119r, 167r). On voit des eaux se muer subitement en sang (fol. 36r) ; on assiste à la découverte d’une source sanglante (fol. 167r). La plupart des représentations se rapportent toutefois aux averses de sang, un phénomène naturel récurrent dû à la présence de sable rouge du désert dans l’atmosphère, pluie qui effrayait les populations depuis l’Antiquité. Plus rare est la neige sanglante, repérée tout d’abord en 1226 en Styrie (fol. 51r) puis en 1229 (54r). Elle prend ici la forme de paysages hivernaux empreints de poésie.

Les averses de pain ou de manne, déjà évoquées dans l’Ancien Testament (fol. 6r), sont apparentées aux averses de sang. La représentation de la tempête de blé qui frappa Klagenfurt le 23 mars 1550 (fol. 166r) retient l’attention. Le manuscrit reprend une xylographie réalisée en 1550 à Nuremberg et qui fut copiée, entre autres, à Strasbourg ([ill. 30](#)).

Monstruosités

Les folios 88r, 90r, 97r, 117r, 133r, 145r et 158r dépeignent des animaux monstrueux et diverses malformations. À notre connaissance, une seule représentation d’être humain difforme apparaissait à l’origine dans le Livre des miracles, sans doute après le folio 92r. Ces dessins diffèrent des autres du fait de la proportion des personnages et de l’arrière-plan laissé vierge. Presque toutes les monstruosités du le Livre des miracles sont reprises d’estampes. Les motifs s’inspirent de gravures sur bois et sur cuivre d’Albrecht Dürer et de Wenzel von Olmütz (cf. Waterman). On remarque la présence répétée d’animaux monstrueux sur une seule feuille, l’illustration étant accompagnée d’un texte sur deux colonnes. L’inscription qui accompagne la représentation d’un veau mort-né sur le folio 117r mentionne Hans Burgkmair comme artiste. Son nom se retrouve sur la feuille conservée aujourd’hui à Stuttgart et qui montre des frères siamois nés en 1513 dans la propriété de la comtesse Lodron, sœur du cardinal Matthias Lang (1468-1540), en Carinthie (dans cette édition, la feuille a retrouvé son emplacement initial au folio 93r).

Le folio 158r regroupe jusqu’à trois motifs tirés de dessins de Heinrich Vogtherr l’Ancien (1490–1556), qui circulaient sur des feuilles volantes. Une vigne infestée de parasites côtoie un grain de blé à l’aspect particulier. À côté se tient la fille de Roth dont on dit qu’elle cessa de s’alimenter plusieurs années durant, tout en vivant de dons – une forme appréciée de fraude sociale au Moyen Âge ([ill. 31–33](#)).



ILL. 50
The sea monster and the beast with the lamb's horn
Das Meerungebeuer und die Bestie mit den Hörnern
wie ein Lamm
La créature marine et la bête à la corne d'agneau
 in : Hans Sebald Beham, *Typi in apocalypsi Ioannis*
depicti vt clarivs vaticinia Ioannis intelligi possint,
 Frankfurt on the Main, 1539, fol. C2r
 Munich, Bayerische Staatsbibliothek

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
 in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550,
 fol. xxx
 New York, Private Collection

In folio 86r the swollen rivers of the Tiber and Po in Italy and the Rhine and Danube in central Europe are condensed into a single picture, succinctly illustrating the widespread flooding that occurred, according to the caption, in November 1480 (the year 1482 written in red ink is a mistake on the part of the scribe). Two trees that have lost most of their leaves rise up from a narrow strip of land surrounded by water in the foreground, while floods cover virtually the whole of the landscape right up to the distant horizon. Tiny figures are being swept along by the current, their arms raised in a plea for help.

Folio 118r, meanwhile, shows the massive storm-tide that inundated the Flemish coast in November 1530. The painter has visualised the scene almost entirely as a waterscape, within which people are seeking refuge on two small hillocks rising above the waves or climbing trees to escape from drowning. A town lies half-submerged in water on the right, some of its towers snapped and broken. According to the accompanying text, it represents Vlissingen on the former island of Walcheren. The flood in question, which has since entered the history books as the Sint Felixvloed, struck the coast of Flanders and Zeeland in the first week of November 1530 and ultimately claimed almost 100,000 lives as a result of drowning, starvation and epidemics.

Flash floods, storm tides and earthquakes are regularly accompanied in the Book of Miraculous Signs by lashing rain, snow and hail. But it was not uncommon for extreme meteorological phenomena such as hail, snow and ice to devastate crops and lead to famine and epidemics in their own right. The manuscript contains several hailstorms (fols. 21r, 27r, 47r, 78r, 115r, 171r) and snowstorms (fols. 44r, 51r, 54r). These innovative illustrations of the weather number among the earliest of their kind in German art.

Two sheets document particularly severe winters and their consequences. On folio 42r the artist conveys a drastic impression of the harsh winter of 1126, when temperatures plunged so low that crows were seen to freeze in mid-flight and fall to the earth. Although the caption on folio 56r likewise speaks of a famine caused by frost and cold in the winter of 1234, the artist has here illustrated the freezing of the waterways, along which only an ox and cart are making their way. On folio 44r the heavy snow that fell on Milan in 1162 is depicted. The capital of Lombardy is silhouetted in the distance on the far side of a plain blanketed in snow, as thick flurries continue to fall.

Blood and food miracles

Several pages of the manuscript are devoted to blood miracles, which in the Protestant sphere, in particular, were interpreted on the basis of prophecies in Revelation to signify the imminent ending of the world (fols. 21r, 28r, 36r, 38r, 51r, 54r, 71r, 81r, 119r, 167r). Waters that suddenly turn into blood (fol. 36r) or the discovery of a spring of blood (fol. 167r) are both depicted here. The majority, however, concern blood rain, a natural phenomenon greeted with terror ever since Antiquity and which is still seen today — it occurs when fine, reddish-yellow particles of desert sand, whipped up by storms and suspended in the air, fall back to earth as part of a rain shower. A

Bemerkenswert häufig werden Ereignisse beschrieben, die sich in Augsburg und Umgebung zutragen (fol. 73r, 74r, 78r, 113r, 115r, 117r, 138r, 144r, 145r, 149r, 154r, 159r, 164r). Dies trifft vor allem auf Geschehnisse zu, die sich zeitnah zur Entstehung der Handschrift ereigneten (fol. 113r und folgende). Auch darum liegt es nahe, den Ursprung der Handschrift in Augsburg zu vermuten, einem im 16. Jahrhundert auf dem Gebiet der Wissenschaften und Künste führenden Zentrum in Süddeutschland.

Mehrere Indizien bestätigen diese Hypothese: So spricht die Beischrift einer Erscheinung von Nebensonnen im Jahre 1541 auf folio 139r davon, „man [habe] hie zu augspurg drey sonnen in driangel gesehen“, was den direkten Zusammenhang zwischen dem Text und dem abgebildeten Ereignis herstellt. Lediglich an drei weiteren Stellen taucht das Wort „hie/hier“ als Ortszusatz auf, und die Beschreibungen von Ereignissen in den Jahren 1542 (fol. 144r) und 1547 (fol. 159r) nehmen erneut explizit auf Augsburg Bezug. Auch auf folio 156r und folio 164r ist anlässlich von Himmelserscheinungen davon die Rede, dass diese „hie am hiemel“ gesehen worden seien, allerdings geht aus dem Text nicht hervor, wo die Ereignisse stattfanden. Im Kontext der Handschrift betrachtet ist freilich deutlich, dass „hie“ erneut Augsburg meint.

Der Bezug zur schwäbischen Reichsstadt geht auch aus der Beschreibung zweier Missgeburten des 16. Jahrhunderts hervor, die mit schwäbischen Orten wie Langweid, Donauwörth (fol. 117r) und Dillingen (fol. 145r) in Verbindung gebracht werden. Die Entstehung der Handschrift in Augsburg kann erklären, warum ausgerechnet auf diesen beiden Blättern Künstler Erwähnung finden, die dort tätig waren oder von dort wesentliche Impulse empfingen. Die auf folio 145r (Abb. 48) neben der Abbildung eines Mönchfischs überlieferte Darstellung eines Kükens, das 1543 mit Missbildungen zur Welt kam, geht der Beischrift zufolge auf eine Vorlage zurück, die vom Hofmaler des in Dillingen residierenden Augsburger Bischofs stammt. Möglicherweise war hiermit Bischof Christoph von Stadion (1478–1543) gemeint, der die Bischofsresidenz nach Dillingen verlegt hatte. Vermutlich aber handelt es sich um Otto Truchsess von Waldburg (1514–1573), der 1543 den Augsburger Bischofsthron bestieg und sich während seines 30-jährigen Episkopats um die Förderung gegenreformatorischer Kunst in Schwaben bemühte. Wer indes 1543 als bischöflicher Hofmaler fungierte und ob dieses Hofamt damals überhaupt bestand, ist fraglich.

Auf folio 117r sind zwei missgestaltete Kreaturen auf einer einzigen Seite abgebildet. Eines der missgebildeten Kälber kam am 14. Januar 1529 in Langweid bei Augsburg tot zur Welt, das andere wurde 1532 nahe Donauwörth lebend geboren. Auch auf diesem Blatt taucht der Name eines Augsburger Künstlers auf. In Bezug auf das erste Tier heißt es in der Beischrift: „vnnd ich hanns Burckmair maler hab die haut vmb einen halben gulden kaufft von einem biermenter [Pergamentmacher], der sie nur vmb vi kreuzter kaufft hat“. Mit dieser auch formal bemerkenswerten Aussage – es ist die einzige Textpassage der gesamten Handschrift, in der die Ich-Form verwendet wird (abgesehen von fol. 118r, wo der Quellentext in der ersten Person verfasst ist) – wird das Wunderzeichenbuch mit dem Namen Burgkmair verknüpft.

Bereits im Zusammenhang mit dem aus dem Buch heraus gelösten Blatt mit Vorder- und

L'Apocalypse de saint Jean

La dernière partie du Livre des miracles est consacrée aux signes annonçant la fin des temps et le second avènement de Jésus-Christ dans l'Apocalypse de saint Jean. L'intérêt particulier démontré par les théologiens réformistes pour l'étude des signes prodigieux va de pair avec leur conviction qu'ils annonçaient la fin du monde. Il découle de cette prémisse que les représentations de l'Apocalypse, avec ses averses de feu, tremblements de terre, inondations et autres catastrophes, doivent au fond être considérées comme la conséquence inévitable de la manifestation telle quelle de ces prodiges dans le manuscrit.

La vision eschatologique de saint Jean s'étend aujourd'hui encore sur 19 pages dans le manuscrit. Les illustrations s'appuient sur le cycle *Typi in apocalypsi Ioannis depicti* de Hans Sebald Beham, publié en 1539 à Francfort, lequel paraphrase l'Apocalypse gravée sur bois par Dürer en 1497/98. Tout comme pour les événements de l'Ancien Testament, la qualité artistique première réside dans l'adaptation du modèle aux nouvelles proportions et dans la mise en couleurs qui prouve une fois encore l'extraordinaire talent de l'enlumineur du Livre des miracles. Les événements illustrés se suivent comme dans le cycle de Beham, mais certains passages sont laissés de côté. La représentation de l'Apocalypse semble s'interrompre de manière étonnamment abrupte avec la chute de Babylone, la Grande Prostituée.

En fait les représentations de l'Apocalypse contenues dans le manuscrit sont incomplètes. Au moins quatre autres feuilles illustrant le dernier livre du Nouveau Testament ont été détachées à la fin de l'ouvrage. Vendues aux enchères en 2005 à Munich chez Karl & Faber, on ignore leur lieu de conservation actuel (fol. 191r, 192r). Les quatre événements décrits se trouvent à la fin de l'Apocalypse et la vision des douze portes qui clôt le cycle de Beham en fait partie.

Datation, lieu d'origine et attribution

Le manuscrit a vu le jour au milieu du xvie siècle, et le dialecte utilisé permet de le situer dans le sud de l'Allemagne. La tempête de grêle représentée au folio 171r, qui ravagea Dordrecht aux Pays-Bas en 1552, est la catastrophe naturelle la plus récente insérée dans le Livre des miracles. Elle est placée juste avant la dernière partie du manuscrit consacré aux événements relatés dans l'Apocalypse de saint Jean.

Le codex n'a donc pu être achevé qu'à partir de 1552, même s'il semble avoir été réalisé par périodes. Le fait que les textes accompagnant les illustrations reposent sur la Bible de Luther de 1545 laisse penser que les travaux ont débuté après cette date. La datation des feuilles vers 1550 est confirmée par l'analyse des filigranes, qui livre aussi des indications sur le lieu d'origine. La présence de deux filigranes se répète sous deux variantes. D'une part, un écusson avec une croix au-dessus de trois montagnes, placé dans un quadrilobe (20 feuilles de l'ouvrage). D'autre part un filigrane de près de quatre centimètres (semblable à Piccard 154059/154082 ; ill. 34) correspondant à des documents écrits à Augsbourg entre 1539 et 1559 (Bower 2009, p. 26–27). 53 pages du manus-



Rückenansicht siamesischer Zwillinge aus dem Jahre 1513 war von einem Hans Burgkmair die Rede, auf dessen Vorlage die Abbildung beruht (siehe oben, Falk 2005, fol. 93r). Hans Burgkmair der Ältere, der berühmte Augsburger Künstler, der unter anderem mit Entwürfen für den Triumphzug Kaiser Maximilians betraut worden war und mit Hans Holbein dem Älteren (um 1465–1524) die Basilikabilder für das Augsburger Dominikanerkloster schuf (Krause 2002, S. 290ff.), ist als Schöpfer der ja erst Jahrzehnte nach seinem Tod entstandenen Handschrift auszuschließen.

Vermutlich handelt es sich bei dem auf folio 117r erwähnten Maler um dessen Sohn Hans Burgkmair den Jüngeren, der am 15. Oktober 1531 offiziell in die Augsburger Malerzunft aufgenommen wurde und die Werkstatt des damals verstorbenen Vaters übernahm. Seine Ausbildung hatte er im väterlichen Atelier durchlaufen, in dem er nach der Lehrzeit beschäftigt blieb. Zu den wenigen beurkundeten Arbeiten zählen zwölf Wappenmalereien, die er für die Totenfeier Kaiser Maximilians schuf, sowie seine Beteiligung an den Dekorationen der Trauerfeierlichkeiten für Kaiser Karl V. im Jahre 1559; daneben sind von ihm einige mit dem Monogramm HB bezeichnete Zeichnungen und Grafiken bekannt. Ansonsten liegt sein Wirken im Dunkeln, Urkunden bezeugen mitunter prekäre wirtschaftliche Verhältnisse (vgl. Selig 1997, S. 217–218; Seidl 2012, S. 22–28). Da er 1536, 1548, 1549 und 1559 Lehrlinge aufnahm, dürfte seine Werkstatt trotz der schwierigen Periode zwischen dem protestantischen Bildersturm im Jahre 1537 und der Verkündung des Augsburger Religionsfriedens im Jahre 1555 floriert haben.

Die ihm zugeschriebenen Holzschnitte, Radierungen und Zeichnungen sind entweder unmittelbar vom Schaffen und von Vorlagen des Vaters abhängig oder werden als künstlerisch wie technisch minder versiert eingestuft. In gleich mehreren Fassungen sind Turnierbücher mit Illustrationen von seiner Hand überliefert, die er auf Grundlage der väterlichen Vorzeichnungen für den Triumphzug Kaiser Maximilians I. (Wien 2012) anfertigte. Das älteste dieser Turnierbücher (München, Staatliche Graphische Sammlung) gilt als eine von Vater und Sohn gemeinsam ausgeführte Handschrift für Herzog Wilhelm IV. von Bayern (1493–1550). Eng verwandt ist ein zweites Turnierbuch (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon 403), das vermutlich im folgenden Jahrzehnt entstand und daher wohl integral dem jüngeren Burgkmair zuzuweisen ist (Abb. 36, 37). Durch Signatur als sein Werk beglaubigt ist der letzte, 1553 datierte Abschnitt eines dreiteiligen, partiell wiederum von der Triumphzugsfolge abhängiges Turnierbuch in Sigmaringen (Hofbibliothek, HS 63), das um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstand (Reuter 2010; Seidl 2012). Die mit Deckfarben kolorierten Federzeichnungen zeigen ein beeindruckendes Gespür für Farbgebung und zeugen von der souveränen Beherrschung der Gouachetechnik, ähnlich wie die Illustrationen des Wunderzeichenbuches. Insbesondere die nuancierte Applikation von Gold und Silber in den Turnierbuchillustrationen erinnert an die behutsam in Gold und Silber angebrachten Glanzlichter auf den Kometenillustrationen der Handschrift.

Auch die Eisenradierungen des *Ernwertes Geschlechter Buch Der löblichen deß Heiligen Reichs Statt Augspurg Patricorium* werden größtenteils dem jüngeren Burgkmair zugeschrieben. Wie man dem Frontispiz der ursprünglich für 1545 geplanten Ausgabe entnimmt, stammen die Radierun-

crit possèdent un filigrane d'à peine deux centimètres montrant une araignée sur un écu (semblable à Piccard 42787, 42788, 42791, 42792 ; ill. 35), filigrane répandu au milieu du xvie siècle sur des documents et des pièces d'archives en provenance de villes de Souabe telles Lauingen, Dillingen, Ulm et Augsburg (Falk 2005 ; Bower 2009, p. 27).

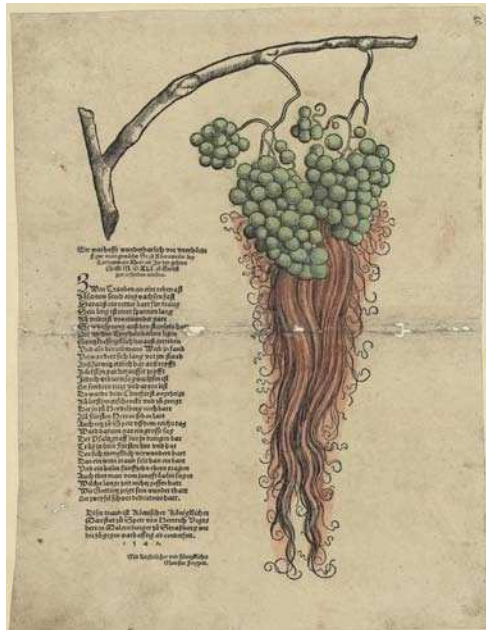
On observe sur deux autres feuilles les fragments d'un filigrane composé d'une étoile à six branches au-dessus d'une ancre (semblable à Piccard 119009), que l'on retrouve dans des documents provenant d'Autriche et d'Italie du nord au xvie siècle, mais également dans un document délivré en 1550 à Augsburg (cf. Bower 2009). Si les filigranes confirment l'idée d'une origine située autour de l'an 1500, les documents de référence suggèrent que le manuscrit a été créé en Souabe.

Il est notable que les événements dépeints se rapportent à Augsburg et à ses alentours (fol. 73r, 74r, 78r, 113r, 115r, 117r, 138r, 144r, 145r, 149r, 154r, 159r, 164r). Et notamment à des incidents survenus à l'époque de la genèse du manuscrit (fol. 113r et suivants). De ce fait, il convient aussi de supposer que le manuscrit a vu le jour à Augsburg, centre de premier plan au xvie siècle dans le domaine des sciences et des arts dans le sud de l'Allemagne.

Plusieurs indices viennent confirmer cette hypothèse. Ainsi, le texte accompagnant l'apparition de trois soleils en 1541 sur le folio 139r dit : « on [aurait] vu ici à Augsburg trois soleils en triangle », ce qui suggère une relation directe entre le texte et l'événement représenté. L'ajout du mot « ici » à trois autres endroits seulement, et les descriptions d'événements survenus en 1542 (fol. 144r) et 1547 (fol. 159r) se réfèrent de nouveau explicitement à Augsburg. Sur les folios 156r et 164r, il est aussi mentionné à propos de phénomènes observés, qu'ils ont été vus « ici dans le ciel », sans que le texte indique le lieu où les événements se sont produits. Au vu du contexte, il est cependant clair qu'« ici » désigne de nouveau Augsburg.

La référence à cette capitale culturelle et financière ressort aussi de la description de deux monstruosités apparues au xvie siècle et mises en relation avec des localités de Souabe comme Langweid, Donauwörth (fol. 117r) et Dillingen (fol. 145r). Localiser la réalisation du manuscrit à Augsburg permet d'expliquer pourquoi ces deux feuilles mentionnent justement des artistes actifs dans cette ville ou des artistes fondamentalement influencés par cette ville. Selon le texte accompagnateur, la représentation sur le folio 145r, à côté de celle d'une créature mi-moine mi-poisson, d'un poussin malformé venu au monde en 1543, est basée sur un modèle provenant du peintre de cour de l'évêque d'Augsbourg résidant à Dillingen. Il pourrait s'agir de l'évêque Christoph von Stadion (1478–1543) qui avait transféré la résidence épiscopale à Dillingen, mais tout aussi probablement d'Otto Truchness von Waldburg (1514–1573) nommé évêque à Augsburg en 1543 et qui, durant les 30 années de son épiscopat, s'est attaché à promouvoir l'art de la Contre-Réforme en Souabe. On ignore qui était peintre à la cour épiscopale en 1543 – si tant est que cette charge ait existé à l'époque.

Le folio 117r regroupe sur une même page deux créatures monstrueuses. Un veau mort-né le 14 janvier 1529 à Langweid près d'Augsbourg, un autre qui survécut à sa propre naissance en 1532



ILL. 32
Heinrich Vogtherr the Elder
A truly wondrous.... figure and plant found in autumn in the year... 1541 at Albersweiler near Landau on the Rhine
Ein warbafft wunderbarlich ...figur unnd gewächs So zu Albersweiler bey Landau am Rhein im Jar ... 1541 zu Herbstzeit erfonden worden
Une forme végétale vraiment merveilleuse découverte à Albersweiler près de Landau sur le Rhin en l'automne de l'an... 1541
Popular woodcut print, 1541
Zurich, Zentralbibliothek Graphische Sammlung, inv. Pas II 12/25



ILL. 33
After Heinrich Vogtherr the Elder
A wondrous miracle of a young maid, Worms (Wickram)
Ein wunderbarlich Mirackel von einem Meidlin, Worms (Wickram)
Un miracle prodigieux au sujet d'une jeune fille, Worms (Wickram)
Popular woodcut print, 1542
Zurich, Zentralbibliothek Graphische Sammlung, inv. Pas II 12/23

rare variant of blood rain is the blood snow witnessed in Styria in 1226 (fol. 51r) and again in 1229 (fol. 54r) and which is here illustrated in the form of atmospheric wintry landscapes.

Related to blood rain are showers of bread and manna, such as the episode described in the Old Testament (fol. 6r). An interesting example is the representation of the shower of grain that fell on Klagenfurt on March 23, 1550 (fol. 166r). The illustration is based on a popular print produced in Nuremberg in 1550 and subsequently copied in Strasburg (fig. 30) and elsewhere.

Prodigies and freaks of nature

The Book of Miraculous Signs devotes a number of pages to prodigies and freaks of nature, ranging from animals born with two heads to a woman who apparently lived on air (fols. 88r, 90r, 97r, 117r, 133r, 145r, 158r). One of the pages in the original manuscript featured a rare human example, in this case conjoined twins; the sheet was later detached but probably appeared after folio 92r. The illustrations in this category differ from the others in the book both in their figural scale and in their renunciation of colour in the background. Moreover, almost all the prodigies and freaks of nature reproduced in the manuscript go back to existing prints, their motifs sourced from popular prints and engravings by Dürer and Wenzel von Olmütz. In several cases two monstrous births are combined into one picture and their captions supplied in separate columns underneath. The text accompanying the representation of a still-born calf on folio 117r names the painter as Hans Burgkmair, and the same name also appears on a sheet, today preserved in Stuttgart, showing conjoined twins born in 1513 on the estate of Countess Lodron, the sister of Cardinal Matthias Lang (1468–1540), in Carinthia (in the present edition this plate has been inserted into its original position as folio 93r).

Folio 158r brings together three motifs that all go back to designs by Heinrich Vogtherr the Elder (1490–1556) and which were in circulation as broadsheets. A bunch of grapes infested with parasites on the left is accompanied by an unusual ear of wheat and, on the right, by the miracle of the young woman from Roth, who allegedly refused all food for a number of years and lived from donations – a popular form of benefit fraud in the Middle Ages (figs. 31–33).

The Revelation of St John

The final section of the manuscript is devoted to signs from the Book of Revelation announcing the end of the world and the Second Coming of Christ. The particular interest felt by theologians, above all Reformation theologians, for the study of miraculous signs was linked with their conviction that they portended the end of the world. Seen from this perspective, the illustrations of the Apocalypse, which once again feature earthquakes, floods, fire raining down from the skies and other disasters, properly speaking represent the inevitable consequence of the prodigious events documented in the preceding pages.

gen von Hans Burgkmair und Heinrich Vogtherr, wobei man sowohl an Heinrich Vogtherr den Älteren als an dessen Sohn (1513–1568) dachte (Falk in Augsburg 2011, S. 190–192; Seidl 2012). Ein 2010 an die Stuttgarter Staatsgalerie restituiertes Sammelband mit 44 Federzeichnungen und 53 Probedrucken des Augsburger Geschlechterbuchs enthält eigenhändige Arbeiten Burgkmairs (vgl. Seidl 2012). Die Entwürfe entstanden, nachdem 1538 die Anzahl der Patrizier- und Adelsfamilien in Augsburg erhöht worden war, die an der politischen Gestaltung der städtischen Geschicke teilhaben durften (Geschlechtervermehrung). Sie liefern aufgrund ihres ausschließlich zeichnerischen Charakters allerdings keine stilistischen Anhaltspunkte, mit denen sich die malerisch-atmosphärisch aufgefassten Illustrationen des Wunderzeichenbuches vergleichen ließen.

Freilich lässt die Kooperation zwischen dem jüngeren Burgkmair und Vogtherr aufhorchen, denn auch das Wunderzeichenbuch enthält Abbildungen, die auf Entwürfe von Heinrich Vogtherr den Älteren zurückgehen. So wurden die drei Motive auf folio 158r Einblattholzschnitten entnommen, die nach Vorlagen des aus Dillingen stammenden Künstlers produziert worden waren (Abb. 31–33). Dass die innerhalb der Handschrift einzigartige Kombination von drei Motiven auf einem einzigen Blatt zugleich auf einen einzigen Künstler zurückgeführt werden kann, der noch dazu aus Schwaben stammt, wirft Fragen in Bezug auf eine etwaige Beteiligung Heinrich Vogtherrs des Älteren an den Illustrationen der Handschrift auf.

Der 1490 in Dillingen geborene Künstler, der dort die Lateinschule besuchte und anschließend in Augsburg zum Maler ausgebildet wurde, war der Sohn eines Wund- und Augenarztes und durchlief selbst eine äußerst wechselvolle Karriere als Maler, Entwerfer, Verleger und Augenarzt. Sie führte ihn über Erfurt (1510), Leipzig (1514), Augsburg (1518) und Wimpfen am Neckar (1522) nach Straßburg, wo er 1526 das Bürgerrecht erwarb. Zwischen 1536 und 1540 betrieb Vogtherr, der bereits zuvor als Entwerfer von Holzschnitten regen Kontakt zu Verlegern in Augsburg und Basel unterhalten hatte, in Straßburg eine eigene Presse, in der er 1537 das erste gedruckte Musterbuch veröffentlichte. Auf insgesamt 700 Abbildungen illustrierte das *Kunstbüchlein* u. a. Vorbilder für Gesichter, Hände, Hieb- und Stichwaffen, Rüstungen, Ornamente (Abb. 38, 39). Entworfen hatte sie der ältere Vogtherr gemeinsam mit seinem Sohn Heinrich, dessen Porträtmedaillon neben dem des Vaters auf dem Titelblatt des Kunstbüchleins erschien (Abb. 40). Aufgrund finanzieller Probleme schloss die Presse 1540, und der nicht zuletzt durch die Reformation bedingte Mangel an Aufträgen führte dazu, dass der jüngere Vogtherr die väterliche Werkstatt im folgenden Jahr verließ und nach Augsburg zog, wo er sich Ende März 1541 als Freimeister niederließ.

Heinrich Vogtherr der Ältere reiste 1542 von Straßburg zum Reichstag nach Speyer und sodann nach Augsburg, um dort für einige Monate bei seinem Sohn zu verbleiben. Die Reise führte ihn 1543 über Basel nach Zürich, wo er als Illustrator wirkte. Ein letzter Aufenthalt in Augsburg erfolgte während des dortigen Reichstags von 1547/48. Womöglich mit Aussicht auf eine Anstellung am Hofe Ferdinands I. zog Vogtherr am Ende seines Lebens nach Wien, wo er bis zu seinem Tode als Künstler und Augenarzt tätig war.

près de Donauwörth. La feuille mentionne le nom d'un artiste d'Augsbourg : le texte se référant au premier animal dit en effet « Et moi, Hans Burgkmair, en achetai la peau pour un demi-florin à un parcheminier, qui ne l'avait achetée que 6 kreuzer. » Cette indication marquante sur le plan formel – c'est le seul passage du manuscrit rédigé à la première personne (outre la légende du folio 118r, tirée d'une publication) – associe le Livre des miracles au nom de Hans Burgkmair. La feuille volante de 1513 montrant les frères siamois de face et de dos, mentionnait déjà un Hans Burgkmair qui aurait fourni le modèle de l'illustration (voir ci-dessus, Falk 2005, fol. 93r). Or, comme le manuscrit a été réalisé des décennies après sa mort, le célèbre artiste augsbourgeois Hans Burgkmair l'Ancien qui assura la réalisation de dessins pour le cortège triomphal de l'empereur Maximilien et qui créa avec Hans Holbein l'Ancien (vers 1465–1524) le cycle des basiliques de Rome pour les dominicaines du couvent de sainte Catherine à Augsbourg (Krause 2002, pp. 290) ne peut l'avoir créé.

Le peintre évoqué au folio 117r est sans doute son fils Hans Burgkmair le Jeune qui intégra officiellement la guilde des peintres d'Augsbourg le 15 octobre 1531 et reprit l'atelier paternel. Formé dans cet atelier, il continua d'y travailler après son apprentissage. Douze peintures d'armoiries créées pour les funérailles de l'empereur Maximilien et des décorations réalisées pour la cérémonie mortuaire de Charles Quint en 1559 font partie de ses rares travaux documentés ; on connaît aussi quelques dessins et gravures signés de son monogramme HB. Sinon, ses activités restent obscures, des documents témoignent parfois d'une situation économique précaire (cf. Selig 1997, p. 217–218 ; Seidl 2012, p. 22–28). La présence d'apprentis dans son atelier en 1536, 1548, 1549 et en 1559 montre néanmoins que son atelier a dû prospérer malgré l'austérité des temps, entre les destructions iconoclastes protestantes en 1537 et l'annonce de la Paix d'Augsbourg en 1555.

Les gravures sur bois et sur métal et les dessins qui lui sont attribués reposent directement sur des créations et des modèles de son père ou sont classées dans la catégorie des œuvres mineures, aussi bien sur le plan technique qu'artistique. Plusieurs versions de livres des tournois illustrés de sa main nous sont parvenues. Il les a réalisés à partir de dessins créés par son père pour la Marche triomphale de l'empereur Maximilien Ier (Vienne 2012). Le plus ancien de ces ouvrages (Munich, Staatliche Graphische Sammlung) est considéré comme un manuscrit ayant été exécuté par le père et le fils pour le duc Guillaume IV de Bavière (1493–1550). Un second Livre des tournois (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon 403), probablement réalisé au cours de la décennie suivante et qu'il faut donc attribuer intégralement à Hans Burgkmair le Jeune, lui est étroitement apparenté (ill. 36–37). La dernière section d'un Livre des tournois en trois parties conservé à Sigmaringen (Hofbibliothek, HS 63), réalisé vers le milieu du xvie siècle (Reuter 2010 ; Seidl 2012) et qui dépend une fois encore partiellement de la série de la Marche triomphale, est authentifiée par sa signature et datée de 1553. Les dessins à la plume coloriés à la gouache témoignent d'un sens impressionnant de la couleur et de sa maîtrise de la technique de la gouache ; ils rappellent les illustrations du Livre des miracles. L'application nuancée d'or et d'argent sur les enluminures du

ILL. 48
*Illustrated broadsheet on a wondrous ben
and fish in 1546*
*Flugblatt über ein wundersames Hubn und
einen wundersamen Fisch im Jahr 1546*
*Feuillet illustré mentionnant une poule et
poisson merveilleux en l'année 1546*
Zurich, Zentralbibliothek Graphische
Sammlung, inv. ???

The eschatological vision received by John of Patmos is set out in the manuscript across a total of 19 surviving sheets. The illustrations lean heavily upon Beham's woodcut cycle *Typi in apocalypsi Ioannis depicti*, which was published in Frankfurt in 1539 and which in turn paraphrases Dürer's *Apocalypse* series from 1497/98. As in the case of the Old Testament scenes at the beginning, adapting the source to suit the proportions of the manuscript and interpreting the resulting composition in colour constitute the chief areas of artistic originality, in which the painters of the Book of Miraculous Signs once again demonstrate an extraordinary sensitivity. The pages follow the same sequence as Beham's *Apocalypse* cycle but leave out certain passages. The manuscript then seems to break off its coverage of Revelation surprisingly abruptly with the Fall of the Whore of Babylon.

Some of the illustrations from this final section of the manuscript are in fact missing. At least four other scenes from the Revelation of St John have been detached from the end of the book; in 2005 they were auctioned at Karl and Faber in Munich but their current whereabouts is unknown (folia 191r, 192r). The scenes show four events at the end of Revelation, including the Vision of the Twelve Gates that concludes the *Apocalypse* cycle by Beham.

Dating, place of production and attribution

The manuscript was produced around the middle of the 16th century and can be localised to southern Germany on the basis of the vernaculars it employs. The hailstorm that visited the Netherlandish town of Dordrecht in 1552, illustrated on folio 171r, is the most recent natural catastrophe to be included in the Book of Miraculous Signs and occurs immediately before the final section devoted to the Revelation of St John. 1552 can therefore be considered the *terminus post quem* for the composition of the codex, although it should also be noted that the work seems to have been produced in phases. The texts accompanying the biblical illustrations are based on the Luther Bible of 1545, which supports the argument that work only began after this date.

Analysis of the watermarks has confirmed that the sheets date from the period around 1550 and has also yielded clues as to their place of production. Two watermarks occur several times and both of them in two variants. 20 pages carry the watermark of a heraldic shield set within a quatrefoil and depicting a cross rising above a triple hilltop. This watermark, which is similar to nos. 154059 and 154082 in the Piccard watermark collection (fig. 34), measures almost four centimetres in height and thereby corresponds to Augsburg charters from the period between 1539 and 1559 (Bower 2009, pp. 26–27).

53 pages carry a watermark barely two centimetres high and showing a spider in a shield (similar to Piccard 42787, 42788, 42791 and 42792; fig. 35). This watermark is common in charters and records drawn up in the middle of the 16th century in a number of Swabian towns, including Lauingen, Dillingen, Ulm and Augsburg (Falk 2005; Bower 2009, p. 27). Two further sheets have



Livre des tournois évoque les accents lumineux d'or et d'argent délicatement placés sur les illustrations de comètes du présent manuscrit.

Les eaux-fortes de l'*Ernwertes Geschlechter Buch Der löblichen deß Heiligen Reichs Statt Augspurg Patricorium* (Livre des familles d'Augsbourg) sont elles aussi attribuées en grande partie à Burgkmair le Jeune. Ainsi que le signale le frontispice de l'édition prévue à l'origine pour 1545, les gravures ont été réalisées par Hans Burgkmair et Heinrich Vogtherr (Falk à Augsburg 2011, p. 190–192 ; Seidl 2012) – on pensait ici aussi bien à Heinrich Vogtherr l'Ancien qu'à son fils (1513–1568).

Restitué en 2010 à la Staatsgalerie de Stuttgart, un recueil de 44 dessins à la plume et de 53 épreuves du Livre des familles d'Augsbourg, comporte des travaux que Burgkmair a réalisés de sa main (cf. Seidel 2012). Les dessins ont vu le jour après 1538, année à partir de laquelle les familles nobles et patriciennes d'Augsbourg ont été plus nombreuses à participer à la vie politique dans la cité (accession accrue au patriciat). En raison de leur caractère purement graphique, ils ne livrent néanmoins aucun indice stylistique qui permettrait de les comparer aux illustrations pittoresques et poétiques du Livre des miracles.

Cependant, l'idée d'une collaboration entre Vogtherr et le jeune Burgkmair a de quoi surprendre, car le Livre des miracles contient lui aussi des illustrations tirées de dessins de Heinrich Vogtherr l'Ancien. Ainsi les trois motifs représentés sur le folio 158r ont été empruntés à des gravures sur bois dont le modèle a été fourni par l'artiste de Dillingen (ill. 31–33). Le fait que la combinaison unique en son genre de trois motifs sur une seule feuille puisse être parallèlement attribuée à un seul artiste, qui plus est originaire de Souabe, remet en question l'éventuelle participation de Heinrich Vogtherr l'Ancien à l'illustration du manuscrit.

Né en 1490 à Dillingen, l'artiste fréquenta le collège avant de faire un apprentissage de peintre à Augsburg. Fils d'un chirurgien/oculiste, on lui connaît un parcours très mouvementé puisqu'il sera peintre, décorateur, éditeur et oculiste. En 1526, il acquiert le droit de cité à Strasbourg après avoir vécu à Erfurt (1510), Leipzig (1514), Augsburg (1518) et Wimpfen sur le Neckar (1522). Entre 1536 et 1540, Vogtherr qui entretenait déjà de bons contacts avec des éditeurs d'Augsbourg et de Bâle en tant que dessinateur de bois gravés, possède à Strasbourg une officine avec presse. Il y publiera le premier livre d'échantillons imprimés en 1537. Fort de 700 illustrations, le *Kunstbüchlein* présente notamment des modèles de visages, de mains, d'armes blanches, d'armures et d'ornements (ill. 38–39). Vogtherr l'Ancien les a conçus avec son fils Heinrich dont le portrait-médallion est présent sur la page de titre à côté de celui de son père (ill. 40). En raison de difficultés financières, la boutique doit fermer en 1540 et le manque de commandes – l'influence de la Réforme se fait sentir –, fait que le jeune Vogtherr quitte l'atelier paternel l'année suivante et part à Augsburg où il s'établit comme maître franc fin mars 1541.

En 1542, Heinrich Vogtherr l'Ancien se rend à la Diète de Spire puis à Augsburg. Il y restera plusieurs mois, séjournant chez son fils. Son voyage le conduit en 1543 à Bâle puis à Zurich où il travaille comme illustrateur. On le retrouve une dernière fois à Augsburg pendant la Diète en



ILL. 37
Hans Burgkmair the Younger
Jousting on the field in iron armour
Das Lanzenstechen in stählerner Rüstung
La joute en armure de métal
in: *Turnierbuch*, Augsburg, c. 1540
Watercolour and bodycolour on paper,
40.5 x 27.5 cm (16 x 10 3/4 in.)
Munich, Bayerische Staatsbibliothek,
Cod. Icon 403, fol. 7r

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550,
fol. xxx
New York, Private Collection

fragments of a watermark (a six-pointed star over an anchor, similar to Piccard 119009) that surfaces in 16th-century Austrian and Upper Italian papers, but which is also found in a document issued in Augsburg in 1550 (cf. Bower 2009). Just as the watermarks lend weight to a dating of around 1550, the other documents in which they are found suggest that the Book of Miraculous Signs was produced in Swabia.

A striking number of the historical events described took place in Augsburg and its vicinity (fols. 73r, 74r, 78r, 113r, 115r, 117r, 138r, 144r, 145r, 149r, 154r, 159r, 164r). This is particularly true in the case of the events closest in time to the date when the manuscript would appear to have been written (fol. 113r and following). For this reason too we may suspect that the manuscript was produced in Augsburg, which in the 16th century was a leading centre of the arts and sciences in South Germany.

This hypothesis is supported by various other factors. The caption describing the appearance of mock suns in 1541 on folio 139r, for example, states that “three suns in a triangle [...] were seen here in Augsburg” (*man [habe] bie zu augspurg drey sonnen in driangel gesehen*), establishing a direct link between the text and the event itself. The word “here” (*bie* or *hier*) as a geographical specifier is used on three further occasions, and explicit references to Augsburg also appear in the captions to events in 1542 (fol. 144r) and 1547 (fol. 159r). Again, on folio 156r and folio 164r, the text states that the celestial apparitions in question were seen “here in the sky” (*hie am hiemel*), although it is not apparent from the text where these events took place. Viewed in the context of the manuscript, however, it is clear that “here” means Augsburg.

Another link between Augsburg and the book emerges from the description of two monstrous births recorded in the 16th century and connected with the Swabian towns of Langweid, Donauwörth (fol. 117r) and Dillingen (fol. 145r). If the manuscript was indeed produced in the Swabian capital, that might well explain why, on these two pages, the captions specifically mention artists who were active in Augsburg or who were profoundly shaped by its influence. According to the caption on folio 145r, the illustration of a chick born with deformities in 1543, seen here alongside a monk-fish, is based on a design by the court painter to the Dillingen-based Bishop of Augsburg. The bishop in question was perhaps Christoph von Stadion (1478–1543), who relocated the episcopal residence to Dillingen; it is more likely, however, to have been Otto Truchsess von Waldburg (1514–1573), who became Bishop of Augsburg in 1543 and was an active patron of Counter-Reformation art during his 30-year tenure. Who held the position of court painter to the bishop in 1543 though, and indeed whether such a formal post existed at that time, remains to be answered.

Folio 117r provides an example of two separate incidents of monstrous births, in this case two calves, illustrated on a single page. The calf on the left was still-born on January 14, 1529 in Langweid, near Augsburg; the other was born alive in 1532 near Donauwörth. On this page we also find the name of an Augsburg artist: in the caption beneath the calf on the left it says: “and I, Hans Burgkmair, painter, bought the skin for half a guilder from a parchment-maker, who had bought





ILL. 38
Heinrich Vogtherr the Elder and
Heinrich Vogtherr the Younger
Study of column bases
Studie von Säulenbasen
Étude de bases de colonnes
in: *Ein frembdes und wunderliches*
Kunstbüchlin, Strasbourg, 1537, fol. 53v
Munich, Bayerische Staatsbibliothek

ILL. 40
Heinrich Vogtherr the Elder and
Heinrich Vogtherr the Younger
Frontispice
Frontispice
in: *Ein frembdes und wunderliches*
Kunstbüchlin, Strasbourg, 1537, fol. 29r
Munich, Bayerische Staatsbibliothek

it for only six kreuzer”. This remarkable statement – the only passage in the entire manuscript to use the first person singular (besides the text on fol. 118r, which takes the first person from a published source) – links the Book of Miraculous Signs with the name of Hans Burgkmair.

We have already encountered the name Hans Burgkmair in conjunction with the woodcut that provided the basis for the illustration, on a page subsequently detached from the book, of the front and rear views of conjoined twins born in 1513 (Falk 2005, fol. 93r). The artist in question can be named as Hans Burgkmair the Elder, the celebrated Augsburg painter and printmaker who was entrusted with, among other things, designs for Emperor Maximilian’s triumphal procession and who, together with Hans Holbein the Elder (c. 1465–1524), executed the Basilica cycle of paintings for the Dominican convent in Augsburg (Krause 2002, pp. 290ff.). Hans Burgkmair the Elder can be ruled out as the creator of the Book of Miraculous Signs, however, on the basis that he died some twenty years before it was produced.

The “Hans Burgkmair, painter” named on folio 117r was therefore probably his son, Hans Burgkmair the Younger, who was officially admitted to the Augsburg guild of painters on October 15, 1531 and who took over his father’s workshop upon the latter’s death. He had learned his trade from his father and after completing his apprenticeship stayed on as a member of the paternal workshop. Hans Burgkmair the Younger’s few documented commissions include 12 paintings of heraldic shields for the funeral of Emperor Maximilian and decorations for the funeral of Emperor Charles V in 1559. Apart from a few drawings and prints with the monogram HB, however, his other activities as an artist are unknown. Documents show that his financial circumstances were at time precarious (cf. Selig 1997, pp. 217–218; Seidl 2012, pp. 22–28). Despite the difficult period between the wave of Protestant iconoclasm in 1537 and the Peace of Augsburg concluded in 1555, however, his workshop must nevertheless have flourished, since he took on apprentices in 1536, 1548, 1549 and 1559.

Certain of the woodcuts, etchings and drawings attributed to Hans Burgkmair the Younger are based directly on works by his father, but those which are not fall short of the latter’s artistic and technical skill. In a number of tournament books illustrated by his hand, for example, the younger Burgkmair has sourced his designs from his father’s preliminary drawings for the triumphal procession of Emperor Maximilian (Vienna 2012). The oldest of these tournament books (Munich, Staatliche Graphische Sammlung) was produced for William IV, Duke of Bavaria (1493–1550), and is considered to be a joint work by father and son. Closely related to this first tournament book is a second one (Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon 403) that was probably completed a decade later and can thus be assigned wholly to the younger Burgkmair (figs. 36, 37). Hans Burgkmair the Younger’s signature also shows him to be the author of the final section of a three-part tournament book (Sigmaringen, Hofbibliothek, HS 63) produced around the middle of the 16th century (Reuter 2010; Seidl 2012). This final section, dated 1553 and again partially dependent on designs for Maximilian’s triumphal procession, is illustrated with pen and body-colour drawings that display an impressive feel for colour and testify to a thorough mastery of

Aufgrund der für den älteren Vogtherr bezeugten Lebensstationen ist dessen umfassende persönliche Mitarbeit an dem größtenteils zwischen 1545 und 1552 in Augsburg entstandenen Wunderzeichenbuch nicht plausibel. Möglich erscheint dagegen eine Mitarbeit von Heinrich Vogtherr dem Jüngeren, der in seiner Augsburger Werkstatt auf Bildvorlagen des Vaters zurückgreifen konnte. Ähnlich wie im Falle des jüngeren Burgkmair, dessen Wirken kaum je aus dem väterlichen Schatten hervortritt, erschließt sich auch das Schaffen von Heinrich Vogtherr dem Jüngeren als Fortsetzung der väterlichen Kunst, ohne dass die jeweilige Autorschaft von Vater und Sohn abschließend geklärt wäre. So wurde zuletzt in Bezug auf die Zuschreibungen der Zeichnungen und Radierungen des Augsburger Geschlechterbuchs argumentiert, dass Hans Burgkmair der Jüngere hier keineswegs mit Heinrich Vogtherr dem Älteren kooperiert habe, sondern vielmehr mit dessen Sohn (Seidl 2012).

Heinrich Vogtherr der Jüngere wirkte zwischen Frühjahr 1541 und Ende 1554 dauerhaft in Augsburg. Hier leitete er eine erfolgreiche Werkstatt, in der drei Lehrlinge das Malerhandwerk erlernten, darunter seit 1547 Antonius Breu, der Sohn Jörg Breus des Jüngeren (um 1510–1547). 1555 begab er sich unter Beibehaltung seines Augsburger Bürgerrechts zu seinem im Sterben liegenden Vater nach Wien, wo er im Auftrag des habsburgischen Hofes unter anderem mit Entwürfen für Münzen, Banner und anderen heraldischen Malereien betraut war, eine Nachzeichnung des Maximiliangrabes anfertigte und an den Dekorationen zur Totenfeier Kaiser Ferdinands I. im Jahre 1564 beteiligt wurde.

Wie im Falle des jüngeren Burgkmair ist es unmöglich, die Mitarbeit von Heinrich Vogtherr dem Jüngeren am Wunderzeichenbuch stilistisch zu prüfen. Die Vogtherr zugeschriebenen Holzschnitte und Radierungen sind schon aufgrund unterschiedlicher Bildmedien nicht mit der Handschrift vergleichbar. Lediglich zwei seiner Studienblätter weisen Analogien zu den Illustrationen auf: Das Deckfarbenbild eines Fischkopfes (Abb. 41) ist durch das Monogramm HV als Werk des jüngeren Vogtherr beglaubigt, trägt die Jahreszahl 1564 und entstand demnach in Wien. Das Blatt zeigt die souveräne Beherrschung der Gouachetechnik und veranschaulicht zugleich eine den Naturstudien Albrecht Dürers verwandte, beinahe wissenschaftlich anmutende Neugier, die letztlich auch viele Illustrationen des Wunderzeichenbuches auszeichnet.

Die andere Studie ist eine auf graublau grundiertem Papier ausgeführte Pinselzeichnung, über die systematisch Weißhöhungen aufgebracht wurden (Abb. 42). Die früher Heinrich Vogtherr dem Älteren zugeschriebene Zeichnung (Rowlands 1993; Müller 1997) zeigt den im Buch Exodus beschriebenen Kampf zwischen Amalektern und dem Volk Israel. Die links mit HVE monogrammierte Zeichnung trägt die Jahreszahl 1542 und entstand in der Augsburger Werkstatt des jüngeren Vogtherr.

Zuerst wies Giulia Bartrum auf Analogien zwischen dieser Zeichnung und den Illustrationen des Wunderzeichenbuches hin (Day & Faber 2010). Tatsächlich sind Parallelen erkennbar, so sind zum Beispiel Pferd und Reiter der auf folio 126r abgebildeten Himmelserscheinung mit der Figurenauffassung der Zeichnung vergleichbar, und die dort sichtbaren Weißhöhungen ähneln in ih-

1547/1548. À la fin de sa vie, visant peut-être un emploi à la cour de Ferdinand I^{er}, Vogtherr s’installe à Vienne. Il y restera jusqu’à sa mort, travaillant comme artiste et oculiste.

En raison des nombreux déplacements attestés de Vogtherr l’Ancien au cours de sa vie, une collaboration personnelle importante au Livre des miracles, réalisé en majeure partie entre 1545 et 1552 à Augsbourg, n’est guère plausible. En revanche, celle de Heinrich Vogtherr le Jeune qui avait accès dans son atelier d’Augsbourg aux modèles de son père, semble possible. À l’instar de celles de Burgkmair le Jeune, dont les activités ne sortent guère de l’ombre de son père, les créations de Heinrich Vogtherr le Jeune sont comprises comme le prolongement de l’art de son père, sans que l’on sache jamais lequel, du père ou du fils, est l’auteur des œuvres. Ainsi, à propos des attributions des dessins et gravures du Livre des familles d’Augsbourg, on a dernièrement argumenté que Hans Burgkmair le Jeune n’a pas du tout collaboré ici avec Heinrich Vogtherr l’Ancien mais avec le fils de celui-ci (Seidl 2012).

Heinrich Vogtherr le Jeune a été actif à Augsbourg en permanence entre le printemps 1541 et la fin 1554. Il y dirigeait un atelier réputé comptant trois apprentis-peintres – dont Antonius Breu à partir de 1547, fils de Jörg Breu le Jeune (vers 1510–1547). En 1555, tout en conservant son droit de cité à Augsbourg, Heinrich Vogtherr le Jeune se rendit à Vienne au chevet de son père mourant. La cour de Habsbourg lui confia alors le soin de concevoir des pièces de monnaie, des bannières et d’autres peintures héraldiques. Il dessina aussi une copie du tombeau de Maximilien et collabora au décor des funérailles de l’empereur Ferdinand I^{er} en 1564.

Comme dans le cas de Burgkmair le Jeune, une analyse du style ne livre aucune information sur la collaboration de Heinrich Vogtherr le Jeune au Livre des miracles. Les gravures sur bois et sur métal attribuées à Vogtherr ne peuvent être comparées aux images du manuscrit en raison de la différence de support. Seules deux de ses études présentent des analogies avec les illustrations. Tout d’abord une peinture à la gouache d’une tête de poisson (ill. 41) authentifiée par le monogramme HV comme une œuvre de Vogtherr le Jeune. Elle porte le sceau de l’année 1564 et a par conséquent vu le jour à Vienne. Cette feuille révèle une brillante maîtrise de la gouache et témoigne d’une curiosité similaire à celle qui transparaît dans les études de nature d’Albrecht Dürer, une curiosité que l’on pourrait presque qualifier de scientifique et qui caractérise aussi de nombreuses illustrations du Livre des miracles. L’autre étude est un dessin au pinceau sur un papier bleu-gris, avec des rehauts de blanc (ill. 42) appliqués méthodiquement. Autrefois attribué à Heinrich Vogtherr l’Ancien (Rowlands 1993 ; Müller 1997), il représente le combat entre les Amalécites et le peuple d’Israël, décrit dans la Bible (Ex. 17:8-16). Le dessin sur lequel on distingue à gauche le monogramme HVE, porte la date 1542 et a été réalisé dans l’atelier de Vogtherr le Jeune à Augsbourg.

Giulia Bartrum fut la première à signaler des analogies entre ce dessin et les illustrations du Livre des miracles (Day & Faber 2010). Il existe effectivement des similitudes, comme le montrent le cheval et le cavalier du folio 126r illustrant un phénomène céleste. Tous deux sont comparables dans leur conception aux personnages du dessin, dont les rehauts de blanc rappellent ceux des

Blindlegende
Blindlegende
Blindlegende
 in: *Book of Miracles*, Augsburg, c. 1550,
 fol. xxx
 New York, Private Collection

gouache similar to that found in the Book of Miraculous Signs. In particular the subtle handling of gold and silver in the illustrations of jousting scenes recalls the carefully applied gold and silver highlights in the present manuscript's comet pictures.

The younger Burgkmair is also thought to have executed the majority of the etchings on iron accompanying what is known as the Augsburg Book of Nobles (in German, the *Ernwertes Geschlechter Buch der löblichen deß Heiligen Reichs Statt Augspurg Patricorium*). This project was conceived in the wake of the decision in 1538 to increase the number of patrician and noble families eligible to take part in the political running of the city, and was intended to record the coats of arms of Augsburg's patriciate. According to the frontispiece of the edition originally planned for 1545 but only published in 1618, the engravings were made by Hans Burgkmair and Heinrich Vogtherr, a name that has been interpreted to refer to Heinrich Vogtherr the Elder by some and to his son Heinrich Vogtherr the Younger (1513–1568) by others (Falk in Augsburg 2011, pp. 190–192; Seidl 2012). A volume returned to the Stuttgart Staatsgalerie in 2010 contains 44 pen drawings and 53 proofs for this Augsburg Book of Nobles, including autograph works by Burgkmair (cf. Seidl 2012). Given their exclusively graphic nature, however, these drawings and etchings provide no points of stylistic comparison with the atmospheric, painterly illustrations in the Book of Miraculous Signs.

The fact that the younger Burgkmair collaborated with one of the Heinrich Vogtherrs on the Augsburg Book of Nobles is none the less sufficient to make us prick up our ears, since some of the illustrations in the present manuscript go back to designs by Heinrich Vogtherr the Elder. The three motifs on folio 158r, for example, are based on popular prints made from woodcuts by the Dillingen artist (figs. 31–33). The sheet is unique within the manuscript for combining three motifs on a single page, and the fact that all three can be traced back not just to the same artist but to one who was Swabian by birth raises the question as to whether Heinrich Vogtherr the Elder could have been involved in the illustration of the Book of Miraculous Signs.

Heinrich Vogtherr the Elder was born in Dillenburg in 1490, and attended the grammar school there before training as a painter in Augsburg. The son of a surgeon and eye doctor, he pursued an extremely varied career as a painter, designer, publisher and eye doctor himself, which led him via Erfurt (1510), Leipzig (1514), Augsburg (1518) and Wimpfen on the River Neckar (1522) to Strasburg, where in 1526 he was granted citizenship. Having already supplied designs on a regular basis to publishers in Augsburg and Basel, in 1536 Vogtherr set up his own printing press and one year later published the *Kunstbüchlein*, the very first pattern book to appear in print. This 'art booklet' contained 700 illustrations, including specimen designs for faces, hands, suits of armour, side-arms and ornaments (figs. 38, 39). Vogtherr senior produced the *Kunstbüchlein* with his son Heinrich, whose portrait medallion appears on the title-page alongside that of his father (fig. 40). The printing press soon ran into financial difficulties, however, and closed in 1540. Continuing lack of business, due not least to the Reformation, resulted in the younger Vogtherr leaving the paternal workshop the following year and moving to Augsburg, where he set himself up at the end





ILL. 41
Heinrich Vogtherr the Younger
Head of a fish
Kopfeines Fisches
Tête de poisson
Watercolour and bodycolour on paper,
16.7 x 25.9 cm (6 1/2 x 10 1/4 in.)
Paris, Musée du Louvre, inv. 18945

of March as an independent master.

In 1542 Heinrich Vogtherr the Elder travelled from Strasburg to the Diet of Speyer and then on to Augsburg, where he stayed with his son for a few months. In 1543 he continued on via Basel to Zurich, where he worked as an illustrator. He paid a last visit to Augsburg during the Diet of 1547/48. Possibly hoping for a position at the court of Ferdinand I, at the end of his life Vogtherr moved to Vienna, where he was active as an artist and eye doctor up to his death in 1556.

Given Heinrich Vogtherr the Elder's travels and multiple changes of residence, it is unlikely that he could have been involved to any great extent in the Book of Miraculous Signs, which was produced largely between 1545 and 1552 in Augsburg. It is possible, however, that his son collaborated on the project, operating out of his own Augsburg workshop and using his father's designs as a source of inspiration. In a similar fashion to the younger Burgkmair, who almost never stepped out of his father's shadow, Heinrich Vogtherr the Younger's style was also a continuation of his own father's, making it difficult to separate their individual hands. With regard to the Augsburg Book of Nobles and the attribution of the drawings and etchings, it has thus recently been argued that Hans Burgkmair the Younger cooperated not with Heinrich Vogtherr the Elder but with his son (Seidl 2012).

Heinrich Vogtherr the Younger lived and worked in Augsburg from spring 1541 to the end of 1554. He ran a successful workshop in which three apprentices learned the painter's trade, including Antonius Breu, son of Jörg Breu the Young (c. 1510–1547), who joined the workshop in 1547. In 1555 Vogtherr junior travelled to Vienna to be with his dying father, albeit retaining his Augsburg citizenship. There he was commissioned by the Habsburg court to produce designs for coins, banners and other heraldic paintings. He also completed a copy drawing of Maximilian's tomb and contributed to the decorations for the funeral of Emperor Ferdinand I in 1564.

As in the case of the younger Burgkmair, the extent of Heinrich Vogtherr the Younger's involvement in the Book of Miraculous Signs cannot be gauged according to stylistic criteria. The differences in their media alone make it impossible to compare the illustrations in the manuscript with Vogtherr's known woodcuts and etchings. Just two of his studies exhibit analogies with the illustrations in the book. The first is a gouache body colour drawing of a fish's head (fig. 41), authenticated by the monogram HV as the work of the younger Vogtherr and bearing the date 1564, which means it must have been produced in Vienna. The sheet demonstrates a masterly handling of gouache and at the same time reveals an almost scientific curiosity, not unrelated to Dürer's nature studies, that ultimately also characterises many of the illustrations in the Book of Miraculous Signs.

The second study is a brush drawing on greyish-blue prepared paper that has been systematically highlighted in white (fig. 42). The drawing, which was formerly attributed to Heinrich Vogtherr the Elder (Rowlands 1993; Müller 1997), shows the battle between the Amalekites and the people of Israel, as recounted in Exodus (17:8–13). The drawing carries the monogram HVE on the left and the date 1542 and was produced in the younger Vogtherr's Augsburg workshop.

rem Auftrag den Wolkendarstellungen im Wunderzeichenbuch (zum Beispiel fol. 102r, 124r, 126r).

Dass außer Vogtherr und Burgkmair noch weitere Maler an der Ausstattung des Wunderzeichenbuches beteiligt waren, entspricht nicht nur den Realitäten frühneuzeitlicher Werkstattpraxis, sondern erschließt sich auch aus der heterogenen Qualität der Illustrationen. Das Spektrum reicht dabei von sorgsam ausgearbeiteten Figuren bis hin zu regelrechten Strichmännchen, umfasst abwechslungsreiche, tief gestaffelte Landschaftsräumen und die spektakulären Himmels- und Kometenbildern, aber auch schematisch aufgefasste Stadtsilhouetten, reduzierte Naturdarstellungen und mehrfach Motivwiederholungen. In den qualitativen Diskrepanzen offenbart sich die Mitwirkung von Mitarbeitern und Lehrlingen, die unter Aufsicht wirkten und auf Vorlagen im Atelierverein zurückgreifen mussten.

Höchstwahrscheinlich entstand das Wunderzeichenbuch nicht in einem Zug. Die Szenen des Alten Testaments am Beginn und die am Ende der Handschrift stehenden Bilder zur Johannesoffenbarung wurden womöglich erst als selbstständige Zyklen konzipiert, als die Arbeit an den Wunderzeichen des umfangreichen Mittelteiles schon begonnen worden war. Ganz offensichtlich wurde Wert auf ein einheitliches Erscheinungsbild der Handschrift gelegt, und es wurde Sorge getragen, dass die biblischen Bildzyklen nicht wesentlich von den übrigen Illustrationen abwichen.

Aufgrund von Differenzen im Schriftbild und deutlichen Veränderungen im Textspiegel der Beischriften darf man vermuten, dass das Wunderzeichenbuch von verschiedenen Schreibern verfasst wurde, die womöglich während unterschiedlicher Phasen in die Ausstattung der Handschrift involviert waren. Unter Berücksichtigung von Schriftwechsel und Differenzen im Textspiegel lassen sich mindestens drei Phasen unterscheiden.

Das Manuskript wurde weitestgehend von einem Schreiber ausgeführt; sein Beitrag umfasst den alttestamentarischen Teil sowie den überwiegenden Teil der Beischriften im zweiten Teil der Handschrift. Das an die Schriften des Augsburger Ratsschreibers Clemens Jäger (vgl. München 2010, S. 32–35) gemahnende Schriftbild auf den Blättern der Johannesapokalypse ähnelt den Beischriften dieses Kerns und stammt vermutlich von demselben Schreiber, der hier allerdings wesentlich mehr Text einzupassen hatte. Mit diesem Kernbestand ist auch die Beischrift auf folio 154r verwandt, die demselben Textspiegel folgt, aber ganz offensichtlich von einem anderen Schreiber stammt, sowie die heute separat in Stuttgart aufbewahrte Darstellung siamesischer Zwillinge nach Burgkmair dem Älteren (fol. 93r).

Eine zweite Gruppe umfasst Blätter mit zweispaltig konzipierten Beischriften. Die Schriftzüge der Texte ähneln denen der Kernblätter, stammen aber möglicherweise von einer anderen Hand und deuten womöglich eine aufgegebene Planänderung an. Zweispaltige Beischriften finden sich zwischen folio 94r und folio 107r (mit Ausnahme von fol. 100r und fol. 101r, die den konventionellen Textspiegel wahren) sowie abermals auf folia 117r, 145r und 158r. Der erste Teil setzt mit einer Himmelserscheinung im Jahre 1513 ein und umfasst die auf ursprünglich wohl

nungen du Livre des miracles (par exemple fol. 102r, 124r, 126r).

Le fait que d'autres peintres outre Vogtherr et Burgkmair aient contribué au décor du Livre des miracles ne correspond pas seulement à la réalité des pratiques d'atelier à la Renaissance. Cela explique également l'hétérogénéité des illustrations qui comportent aussi bien des personnages soigneusement élaborés que de grossiers « bonshommes », des espaces paysagers échelonnés en profondeur et des illustrations spectaculaires de phénomènes lumineux et de comètes que des vues schématiques de villes, des environnements d'une grande pauvreté et des répétitions multiples. Ces divergences qualitatives dénotent la participation de plusieurs collaborateurs et apprentis qui travaillaient sous surveillance et ont dû recourir à des modèles d'atelier.

Le Livre des miracles ne s'est fort vraisemblablement pas fait en une nuit. Il se peut que les scènes liminaires de l'Ancien Testament et que les illustrations finales de l'Apocalypse de saint Jean aient tout d'abord été conçues comme des cycles autonomes, alors que la volumineuse partie médiane était déjà en cours de réalisation. Les auteurs ont à l'évidence attaché de l'importance à l'aspect uniforme du manuscrit, veillant à ce que les cycles d'illustrations bibliques ne se distinguent pas significativement des autres illustrations.

Au vu des différences dans l'aspect du texte et de modifications distinctes dans le corps de texte, on peut supposer que le Livre des miracles a été rédigé par divers copistes, peut-être impliqués au cours des différentes phases de la réalisation du manuscrit. Si l'on prend en considération le changement d'écriture et les différences dans le corps de texte, on peut distinguer au moins trois périodes différentes.

La majeure partie du manuscrit est due à un copiste qui a réalisé la partie relative à l'Ancien Testament ainsi que la plupart des textes accompagnateurs de la seconde partie. L'aspect du texte sur les feuilles illustrant l'Apocalypse de saint Jean – on songe aux écrits de Clemens Jäger, copiste au conseil d'Augsbourg – évoque celui de cette partie maîtresse et est probablement le fait du même copiste qui a dû cependant ici adapter des textes plus longs. L'inscription sur le folio 154r est, elle aussi, apparentée à cette partie centrale. Elle montre le même corps de texte mais provient manifestement d'un autre rédacteur. C'est aussi le cas de la représentation des frères siamois d'après Burgkmair l'Ancien (fol. 93r), conservée aujourd'hui séparément à Stuttgart.

Le second groupe concerne les feuilles dont les textes sont présentés sur deux colonnes. L'écriture ressemble à celle des feuilles de la partie maîtresse, mais il se peut qu'ils aient été écrits par une autre personne et indiqueraient ainsi l'abandon d'une modification de plan. Des textes à deux colonnes se retrouvent du folio 94r au folio 107r (à l'exception des folios 100r et 101r qui reflètent le canon appliqué aux autres) ainsi que sur les folios 117r, 145r et 158r. La première partie s'ouvre sur un phénomène céleste survenu en 1513 et comprend les apparitions d'aurores boréales et de trois soleils au-dessus de Vienne en janvier 1520 (voir ci-dessus et Waterman), réparties à l'origine sur six feuilles. Les autres feuilles dont les textes sont agencés sur deux colonnes sont consacrées à la représentation de monstruosité et choses du même genre, basées sur des modèles de Burgkmair, de Vogtherr et du peintre de cour de l'évêque d'Augsbourg à Dillingen (voir ci-dessus).



ILL. 42
Heinrich Vogtherr the Younger
Battle between the Amalekites and the Israelites
D Kampf zwischen Amalekitem und dem Volk Israel
Le combat entre les Amalécites et le peuple d'Israël
Brush drawing in blue wash, heightened with
white bodycolour, on grey-blue prepared paper,
15 x 29.8 cm (5 7/8 x 11 3/4 in.)
London, British Museum, Department of Prints
and Drawings, inv. 1921, 0614.5

Giulia Bartrum was the first to point out the analogies between this study and the illustrations in the Book of Miraculous Signs (Day & Faber 2010). Parallels can indeed be seen between the figures in the drawing and the horse and rider on folio 126r, and between Vogtherr's use of white highlights and the treatment of certain clouds in the Book of Miraculous Signs (e.g. fols. 102r, 124r, 126r).

The realities of workshop practice in the early modern era meant that other painters besides Vogtherr and Burgkmair also contributed to the decoration of the Book of Miraculous Signs – a fact reflected in the heterogeneous quality of the illustrations. These range in spectrum from carefully elaborated figures to simple 'matchstick' men, from richly varied landscapes receding into the far distance to spectacular images of comets and celestial phenomena, and include cities seen in schematic outline, condensed representations of the natural world and the multiple repetition of individual motifs. The uneven standard of quality of the book's illustrations points to the involvement of workshop members and apprentices who were working under supervision and who had to employ stock designs.

It is highly unlikely that the Book of Miraculous Signs was produced in a single burst. It is possible that the scenes from the Old Testament at the start of the manuscript and from the Revelation of St John at the end were only conceived as self-contained cycles after work on the miraculous signs in the lengthy middle section had already begun. Placing a homogeneous stamp upon the manuscript as a whole was evidently a major concern, and care was taken to ensure that the biblical pictorial cycles did not deviate significantly from the format of the other illustrations.

Differences in the handwriting and layout of the captions suggest that the Book of Miraculous Signs is the work of a number of scribes, who were possibly involved on the manuscript at different times. Taking into account changes in the script and layout of these accompanying texts, we can distinguish between at least three phases of production.

The bulk of the captions were written out by a single scribe, whose contribution includes all the texts in the Old Testament section and the majority of the texts in the second part of the manuscript. The Revelation of St John section can probably also be assigned to the same individual in view of the similarity of the handwriting (which also calls to mind the writings by the Augsburg city clerk Clemens Jäger; cf. Munich 2010, pp. 32–35), even though the scribe has here fitted considerably more text on to the page. Folio 154r, whose caption employs the same layout even if it is clearly written by a different hand, and the page featuring the illustration of conjoined twins after Burgkmair the Elder and today housed separately in Stuttgart (fol. 93r), are also both related to the main bulk of the manuscript in this respect.

A second production phase can be recognised in a group of sheets whose captions are written out in two columns. The script is similar to that of the bulk of the manuscript but was possibly written by another hand and perhaps indicates a change of plan that was then abandoned. Captions in two columns are found between folio 94r and folio 107r (with the exception of fol.

sechs Blätter verteilten Erscheinungen von Polarlichtern und Nebensonnen über Wien im Januar des Jahres 1520 (siehe oben und Waterman); die übrigen zweispaltig angelegten Blätter sind Darstellungen von Missgeburten und Ähnlichem gewidmet, die auf Vorlagen von Burgkmair, Vogtherr sowie dem Hofmaler des Augsburger Bischofs zu Dillingen zurückgehen (siehe oben).

Die in der Schlussphase der Handschrift hinzugefügten Blätter sind durch Abweichungen im Schriftbild zu erkennen. Diese Phase umfasst mehrere Blätter am Ende des zweiten Teils der Handschrift, unmittelbar vor der Johannesoffenbarung. Der hier nun wieder einspaltige Text ist mit einer vergleichsweise verschnörkelten Schrift niedergeschrieben, die sich vor allem in den dekorativ-kalligrafischen Verzierungen wesentlich von den übrigen Beischriften unterscheidet. Die aus dieser Phase der Entstehung der Handschrift stammenden Blätter setzen mit einem Ereignis des Jahres 1533 auf folio 129r ein, das sich zwischen zwei Blättern der Kerngruppe befindet. Es wurde ebenso wie das folgende Blatt aus dieser Endphase (fol. 144r) womöglich erst in der abschließenden Redaktion der Handschrift eingefügt. Weitere Einzelblätter aus dieser Kampagne folgen auf folio 153r und folio 157r. Dann schließen sich auf folio 160r bis folio 170r die zeitlich jüngsten Darstellungen von Wunderzeichen in der Handschrift an, die sich auf Ereignisse der Jahre 1549 bis 1551 beziehen und möglicherweise Teil eines später hinzugefügten Nachtrags sind.

Die Handschrift entstand damit zeitlich und örtlich in unmittelbarer Nähe zu einem 1555 gleichfalls in Augsburg geschaffenen, dem späteren Kaiser Ferdinand I. zugeeigneten Prachtband von Cyprian Leowitz' *Eclipses luminarium*, in dem der in Augsburg wirkende Gelehrte (1524–1574) alle Sonnen- und Mondfinsternisse bis zum Jahre 1605 berechnet hat. Die wissenschaftlichen Illustrationen dieses astronomischen Traktats sowie die hierin enthaltenen Genreszenen (Abb. 43), welche die auch in Augsburg verbreitete Tradition von Monatsbildern aufgreifen, sind zwar nicht vom Wunderzeichenbuch und dessen Künstlern unmittelbar abhängig, sie veranschaulichen aber, dass die Illustrationen der Prodigienhandschrift innerhalb einer heute nur noch schwer fassbaren Bildtradition stehen und zugleich ein neues Genre der wissenschaftlichen Illustration zu begründen scheinen.

Des différences dans l'aspect du texte permettent de reconnaître les feuilles ajoutées durant la phase finale de création. Plusieurs feuilles situées à la fin de la seconde partie du manuscrit sont concernées, juste avant l'Apocalypse de saint Jean. Le texte, réparti sur une seule colonne, présente une écriture relativement chargée en fioritures et se distingue surtout des autres inscriptions par ses ornements décoratifs et calligraphiques. Les feuilles issues de cette phase commencent par un événement de l'année 1533 au folio 129r intercalé entre deux feuilles du groupe principal. Tout comme la feuille suivante de cette phase finale (fol. 144r), il se peut qu'elle ait été ajoutée à la fin de la rédaction du manuscrit. D'autres feuilles isolées de cette période suivent aux folios 153r et 157r, puis du folio 160r au folio 170r, avec des représentations plus récentes de miracles, qui se réfèrent à des événements survenus de 1549 à 1551 et font peut-être partie d'un supplément ajouté plus tard.

Le manuscrit a par conséquent vu le jour sur le plan chronologique et géographique à proximité d'un magnifique ouvrage créé lui aussi en 1555 à Augsburg et dédié au futur empereur Ferdinand Ier, l'*Eclipses luminarium* de Cyprian Leowitz (1524–1574), dans lequel l'érudit actif à Augsburg a calculé toutes les éclipses de soleil et de lune jusqu'en 1605.

Même si les illustrations scientifiques de ce traité d'astronomie ainsi que les scènes de genre qu'il abrite (ill. 43) reprennent la tradition également répandue à Augsburg des illustrations des mois de l'année et ne dépendent pas directement du Livre des miracles et de ses artistes, elles prouvent que les enluminures du Livre des miracles font partie d'une tradition difficilement saisissable aujourd'hui, qui semble en même temps poser les bases d'un nouveau type d'illustration scientifique.



ILL. 43
Cyprian Leowitz
*Nocturnal masquerade with harlequins and sleigh
and the stars Scipia virginis and Regulus*
*Nächtlicher Mummenschanz mit Harlekinnen und
Schlittenfabrt und den Sternen Scipia virginis und Regulus*
*Mascarade nocturne avec arlequins et promenade
en traîneau et les étoiles Scipia virginis et Regulus*
in: *Eclipses luminarium*, Augsburg, 1555, fol. 37r
Bodycolour on paper, 44.5 x 35.5 cm (17 1/2 x 14 in.)
Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon. 181

100r and fol. 101r, which keep the conventional layout) and again on folios 117r, 145r and 158r. The first group begins on folio 94r with a celestial phenomenon recorded in 1513 and includes the sightings of polar lights and mock suns over Vienna in January 1520, originally shown on six separate sheets (see above and Waterman). The remaining pages with texts in two columns are devoted to illustrations of prodigies and freaks of nature, whose motifs go back to designs by Burgkmair, Vogtherr and the court painter to the Bishop of Augsburg in Dillingen (see above).

The sheets added in the final phase of production can be recognised from their different handwriting. They include several pages at the end of the second part of the manuscript, immediately before the Revelation of St John. The text, which here reverts to the single-column layout, uses a comparatively fancy lettering which can be clearly distinguished from the other captions above all by its decorative, calligraphic flourishes. The sheets in this group begin with an event from the year 1533 on folio 129r, which appears between two pages from the main group. Like the next sheet from this last phase (fol. 144r), it was probably only introduced during the final editing. After folio 153r and folio 157r, the third group then concludes with illustrations of the most recent miraculous signs in the manuscript (fols. 160r to 170r). These relate to events from the years 1549 to 1551 and possibly represent a later supplement.

The manuscript was thus produced at very closely the same time as a magnificent volume of the *Eclipses luminarium* by the Augsburg scholar Cyprian Leowitz (1524–1574). In this work, which was produced in 1555 and likewise in Augsburg, dedicated to the later Emperor Ferdinand I, Leowitz calculated all the solar and lunar eclipses up until 1605. This astronomical treatise includes scientific illustrations and genre scenes in the guise of pictures of the months (fig. 43). While it is true that the illustrations to the *Eclipses luminarium* are not directly dependent upon the Book of Miraculous Signs and its artists, they nevertheless make it clear that the illustrations in the present manuscript belong to a pictorial tradition about which our knowledge remains sketchy, and at the same time seem to be establishing a new genre of scientific illustration.

