

A ALLGEMEINES

AQ BUCH- UND VERLAGSWESEN

AQA Buchwesen

Buchmalerei

AUFSATZSAMMLUNG

- 11-1** *Neue Forschungen zur Buchmalerei* / [Red. dieses Bandes: Christine Beier. Autoren: François Avril ...]. - Wien [u.a.] : Böhlau, 2009. - 273 S. : Ill. ; 27 cm. - (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte ; 58). - ISBN 978-3-205-78476-0 : EUR 69.00
[#1409]

Hinter dem Stücktitel *Neue Forschungen zur Buchmalerei* im neuesten Band des *Wiener Jahrbuchs für Kunstgeschichte* steht ein Programm. Denn der Band vereinigt nicht, wie in diesem Jahrbuch sonst meist üblich, Aufsätze aus dem gesamten Spektrum der Kunstgeschichte, sondern ist voll und ganz einem einzigen, in der Forschung zudem eher stiefmütterlich behandelten Thema gewidmet – der Buchmalerei. Dazu kommt, daß die Beiträge – abgesehen von einem englischsprachigen Aufsatz von Jeffrey F. Hamburger zu Pariser Diagrammen des frühen 13. Jahrhunderts (S. 7 - 76) – ganz im Zeichen des Buchschmucks des besonders produktiven 15. Jahrhunderts stehen, wo die Quantitäten des Überlieferten und ihre wissenschaftliche Erforschung nach wie vor in einem eklatanten Mißverhältnis stehen. Dies gilt in noch höherem Maße für das Sonderthema *Buchmalerei in Inkunabeln*, dem neun der zwölf Beiträge – und damit drei Fünftel des gesamten Bandes – gewidmet sind. Diese Aufsätze sind, wie man einem eigenen Vorwort (S. 109 - 110) entnehmen kann, aus einem Symposium zu diesem Thema erwachsen, das vom 14. bis 16. September 2007 am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien stattfand. Da gerade diese Fokussierung auf ein bislang fast völlig vernachlässigtes Thema das Schlagen von Schneisen in das Dickicht der Überlieferung verspricht, soll das Augenmerk der vorliegenden Besprechung auf diesem Thema liegen, auch wenn zwei weitere (handschriftenorientierte) Beiträge zum *Szenenwandel beim Blättern in der Handschrift* in Büchern der großen südwestdeutschen Malerschulen der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch (S. 77 - 93) sowie zum Einfluß von Tarotkarten auf die französische Buchmalerei um 1500 von François Avril (S. 95 - 106) durchaus lesenswert sind und spannende Aspekte spätmittelalterlicher Buchillustration herausgreifen.

Unter dem methodischen Leitsatz „Gleichzeitigkeit von Handschrift und Buchdruck“ nehmen die neun Forschungsbeiträge des Thementeils den Buchschmuck in frühen Drucken in den wichtigsten mitteleuropäischen Re-

gionen – Holland, Flandern, Rheinland, Paris, Süddeutschland, Österreich und Italien – in den Blick, gehen dabei aber auch immer auf die zeitgleichen Verhältnisse bei den handschriftlich geschriebenen Büchern ein und diskutieren von Fall zu Fall auch die Wechselwirkungen zwischen den handschriftlichen und den gedruckten Illustrationen. Insofern eröffnen sie instruktive Einblicke in die Buchillustration in Zeiten eines sich durch die Durchsetzung des Buchdrucks revolutionierenden Marktes.

Mit ihrem Beitrag *Utrechter Fleuronnéeschmuck in Inkunabeln* ermöglicht Gisela Gerritsen-Geywitz (S. 111 - 125) einen guten Einblick in die seit Jahren beispielhafte Forschung in den Niederlanden, die nicht nur Handschriften, sondern auch Inkunabeln in die Beobachtungen mit einbezieht. Am Beispiel Utrechts, einem der bedeutendsten regionalen Buchzentren des späten Mittelalters, macht die Autorin deutlich, wie feingliedrig und detailorientiert die Interpretation am Fleuronnéeschmuck ansetzen muß, um verschiedene lokale Werkstätten voneinander zu trennen, aber auch, welche beeindruckenden Ergebnisse man durch sorgsame Analyse der Produktion an einem bestimmten Ort erzielen kann. Für Utrecht zur Inkunabelzeit kann Gerritsen-Geywitz auf diese Weise das Ausschmücken von Handschriften und Drucken in der Kartause, bei den Brüdern vom Gemeinsamen Leben, bei den Windesheimer Chorherren und in der Offizin des ältesten Utrechter Druckkonsortiums Ketelaer / De Leempt wahrscheinlich machen, wobei die Lokalisierung der Werkstätten und der Nachweis wechselseitiger Belieferung von Auftraggebern vor Ort und des Buchmarktes im Einzelfall nicht immer exakt zu fassen ist. Bemerkenswert ist, daß sich nicht nur in der Offizin Ketelaer / De Leempt, sondern auch in den monastischen Ateliers ab den frühen 1470er Jahren erste Anzeichen kommerzieller Orientierung feststellen lassen, was bei einzelnen Institutionen – etwa bei den auch andersorts und bereits in der Handschriftenzeit fest in den Buchmarkt involvierten Brüdern vom Gemeinsamen Leben – ohnehin nahe liegt.

Den unterschiedlichen Ausstattungsniveaus handschriftlicher Illustrationszyklen von Büchern, die als Rohware lediglich mit gedrucktem Text, aber auch mit zusätzlichen Freiflächen für eine nachträgliche handwerkliche Ausstattung mit Initialen und Miniaturen ausgeliefert wurden, geht Willem Pieter Gerritsen am Beispiel der *Miniaturen des Genter Boethius-Drucks von 1485 und ihre[r] Entsprechungen in Drucken und Handschriften* nach (S. 127 - 136). Der Autor arbeitet an diesem Beispiel heraus, daß sich hier – auch im Rückgriff auf etablierte Modelle in Vorgängerdrucken – nicht nur verschiedene Ausstattungstypen professioneller Malwerkstätten als Muster herauskristallisierten, sondern daß diese auch wiederum in den Bereich handschriftlicher Überlieferung zurückstrahlten. So entstanden parallel zu den nachträglich bebilderten Drucken repräsentative Bücher, bei denen nicht nur die Illustrationen, sondern auch der Text mit Hand eingetragen wurde. Diese Prachthandschriften entsprachen offenbar dem konservativen Geschmack einflußreicher Auftraggeber im Umfeld des Burgunderhofes und kennzeichnen eine neue Wertschätzung des nur scheinbar „veralteten“ Mediums in bestimmten hochstehenden Kreisen.

Der Beitrag zur *Buchmalerei in Handschriften und Inkunabeln aus dem Augustiner-Chorherrenkloster Eberhardsklausen* von Christine Beier (S. 137 - 160) vermittelt auf einer besonders breiten Materialbasis – 133 Inkunabeln und eine nicht näher bezifferte Teilmenge der über 200 erhaltenen Handschriften (vgl. S. 140) – einen informativen Überblick über das komplizierte Verhältnis von Eigen- und Fremdproduktion dieses Windesheimer Chorherrenstifts gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Bedingt durch die historisch engen Verbindungen der Eberhardsklausener Stiftsherren in die Niederlande und in das Rheinland dominiert hier der einfache Buchschmuck mit Fleuronné-Initialen. Deckfarbeninitialen oder Miniaturen zählen zu den seltenen Ausnahmen. Der Autorin gelingt es vor allem für die frühe Inkunabelzeit, die in der Gründungsphase durch die Mutterstifte Böddeken in Westfalen und Niederwerth bei Koblenz geprägt ist, einen mehr und mehr deutlich erkennbaren Lokalstil herauszuarbeiten, der jedoch scheinbar Ende des 15. Jahrhunderts wieder ausklingt, obwohl eine stiftsinterne Buchillustration durch sekundäre Quellen noch 1515 belegt ist. Möglicherweise liegt ein Grund für diese – von Beier selbst problematisierte (S. 156 - 157) – Diskrepanz in der Begrenzung des von ihr ausgewerteten Materials durch die Inkunabelgrenze, denn sie scheint Frühdrucke bis 1520/30 in ihre Untersuchung nicht mit einbezogen zu haben.

Zwei thematisch verwandte Beiträge widmen sich der Stundenbuchillustration in Paris, dem unangefochtenen Zentrum für diese spezielle „private“ Buchgattung in den Jahrzehnten um 1500. Caroline Zöhl gibt in ihrem Beitrag zur *Rolle von Buchmalerei und Marginalien in den Dekorordnungen des Pariser Stundenbuchs* einen höchst informativen Überblick zu den Entwicklungslinien gedruckter Illustrationszyklen von den 1480er Jahren bis in die Zeit um 1525 (S. 161 - 182). Sie stellt dabei überzeugend dar, wie bis in das zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts hinein die in der handschriftlichen Illustration von Stundenbüchern etablierten Ateliers durch künstlerische Entwürfe die Entwicklung gedruckter Metallschnitte dominierten und damit den Medienwechsel mit vorbereiteten. Andererseits blieben die Pariser Drucke trotz der von Anfang an in Text und Bild gedruckten Anlage geplante Mischprodukte, denn auch hier konnten auf Freiflächen und an den Rändern der Buchseiten handschriftlicher Buchschmuck – Lombarden, Initialen und Miniaturen – nach den Wünschen der Käufer oder Besteller individuell nachgetragen werden. In verlagsassoziierten Ateliers, etwa bei den Brüdern Gillet und Germain Hardouin, wo gemalte Accessoires dieser Art noch Anfang des 16. Jahrhunderts bestellt und ausgeführt wurden, ist in größerem Stil sogar die bemerkenswerten Eigenart festzustellen, Teile der gedruckten Bilder mit Hand deckend zu übermalen. Dadurch rückten aber wieder die exklusiven Elemente repräsentativ-konservativer Handschriftentradition in den Vordergrund, auch durch Dedikationsminiaturen oder Besitzerwappen, die als individuelle Signaturen der Gebetbücher bedeutender Auftraggeber fungierten. Diese Art der Personalisierung gedruckter Rohware, die durch eine besonders hohe Variabilität bei der Wahl der Bildsujets gekennzeichnet ist, steht auch im Vordergrund des Beitrags von Mara Hoffmann zu den *Grandes Heures des Pariser Verlegers Antoine Vérard*

(S. 183 - 203). Besonders hervorzuheben ist hier eine Gruppe von Exemplaren, bei denen nachträglich handschriftliche Miniaturen im Auftrag hochstehender Persönlichkeiten des französischen Hofes in die Drucke eingetragen wurden und ihren Gebetbüchern durch eine besonders luxuriöse Ausstattung rein äußerlich wieder den Anschein handschriftlicher Exklusivität verliehen.

In einem breit angelegten, unter dem programmatischen Obertitel *Masse exklusiv* eingeführten Beitrag geht Karl-Georg Pfändtner an Hand klug ausgewählter Beispiele der *Funktion und [dem] Gebrauch illuminiertes Inkunabeln und Drucke des deutschsprachigen Raums im 15. und 16. Jahrhundert* nach (S. 205 - 224). Der Autor spannt dabei einen weiten Bogen von der 42-zeiligen Gutenberg-Bibel vom Beginn der Inkunabelperiode, wo er ein Nebeneinander von (früher) individueller und (später) verlagsnaher Ausstattung der gedruckten Rohexemplare nachweisen kann, über die Betonung der individualisierenden Elemente der Illuminierung am Beispiel gedruckter Bücher aus dem Besitz des Hartmann Schedel und anderer süddeutscher Buchbesitzer hin zu den Drucken aus dem Umkreis Kaiser Maximilians, wo zu Beginn des 16. Jahrhunderts bekanntermaßen ein besonders konservatives, auf Handschriftenproduktion und -illusion abgestelltes Interesse erkennbar ist, bei dem der kaiserliche Geschmack neben der buchkünstlerischen Gestaltung der Drucke auch die Gestaltung der handschriftlichen Illuminierung in hohem Maße bestimmte.

In einem deutlich engeren Zugriff geht Katharina Hranitzky auf den *Fleuronnée-Dekor in den Inkunabeln und Handschriften des 15. Jahrhunderts aus dem Benediktinerstift Garsten* ein (S. 225 - 242). Sie kann dabei zwar nur auf eine schmale Materialbasis von je sieben Handschriften und Inkunabeln zugreifen, vermag aber dennoch überzeugend zu zeigen, wie im oberösterreichischen Kloster Garsten im gesamten 15. Jahrhundert ein einheitlicher Fleuronnée-Stil vorherrschte, der keinen Unterschied zwischen Handschrift und Druck machte, bemerkenswerterweise aber nicht auf die lokale Fleuronnée-Tradition aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zurückgriff, sondern ganz zeitgenössischen Vorbildern aus dem nahen Augustiner-Chorherrenstift Sankt Florian verpflichtet war.

Michaela Schuller-Juckes hingegen beschreibt mit der *Inkunabelausstattung aus dem Atelier des Salzburger Buchkünstlers Ulrich Schreier* das „Ausstattungsdesign“ eines bedeutenden, in Salzburg, Wien und Bratislava nachweisbaren Meisters (S. 243 - 259). Unter Rückgriff auf das reichhaltige Material ihrer Dissertation von 2009 – über 200 Codices, etwa zur Hälfte Handschriften und Inkunabeln – stellt sie dabei nicht nur den spezifischen Initial- und Miniaturschmuck Schreiers vor, sondern auch die von ihm gefertigten Einbände, die teilweise in handwerklich-individueller Lederschnitt-Technik ausgeführt oder mit aufwendiger Goldpunzierung versehen sind. Bei der Gestaltung signifikanter Schmuckformen, die sich bei den Illustrationen und Einbänden gleichermaßen finden, hat Schreier motivliche Parallelen des Meister E. S. und anderer Zeitgenossen aufgenommen und damit seinen Büchern eine spezielle exklusive Signatur verliehen, die ihm auf dem Markt

gedruckter Bücher ein unverwechselbares Markenzeichen verlieh und einen großen kommerziellen Erfolg garantierte.

Unter der leitenden Frage *Serienprodukt oder Unikat?* eröffnet schließlich Ulrike Bauer-Eberhardt instruktive Einblicke in die *Buchmalerei in venezianischen Inkunabeln* (S. 261 - 273). Unter Rückgriff auf die stattliche Anzahl von 60 Inkunabelcodices der Bayerischen Staatsbibliothek, die in Venedig und im nahen, auf dem Festlandterritorium der Serenissima liegenden Padua illuminiert wurden, beschreibt sie dabei die Beeinflussung der im Entstehen begriffenen seriellen Produktion von gedruckter Holzschnittzyklen durch die traditionellen, handschriftlich ebenfalls bereits kommerziell produzierende Malateliers in Venedig. So steht auch in einem weiteren bedeutenden Zentrum der europäischen Buchproduktion bei den gedruckten Büchern einem starkem Zug zur Individualisierung – etwa durch den handschriftlichen Nachtrag von Wappen in Freiflächen der Drucke sowie durch die professionelle Kolorierung von Holzschnitten – die Abstimmung der lokalen Werkstätten auf die durch die Verlage vermittelten Bedürfnisse eines international ausgerichteten Buchhandels gegenüber.

Zumindest was den Thementeil *Buchmalerei in Inkunabeln* betrifft, wird der Band in jeder Hinsicht den hochgesteckten Erwartungen eines an der Buchkultur des späten Mittelalters interessierten Wissenschaftlers gerecht. Die reiche und ausgezeichnete Bebilderung tut ein übriges, um – ausgehend von den Einzelbeispielen und den aus kunsthistorischer Perspektive aufgeworfenen methodisch-strukturellen Fragestellungen – weitere Erkundungen in eine der grundlegenden Umbruchszeiten innerhalb der Buch- und Kulturgeschichte Europas zu unternehmen.

Jürgen Geiß

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>