

DIE BUCHMALEREI

VON EBERHARD LUTZE

Im Vergleich mit den Bischofsstädten Frankens, Würzburg, Bamberg und Eichstätt, setzt die Buchmalerei in Nürnberg erst spät ein. Lassen sich in den genannten Orten für das 13. Jahrhundert hervorragende Werkstätten feststellen, die, teilweise in der Tradition des 12. Jahrhunderts verwurzelt, Erzeugnisse hervorbrachten, welche zum Besten der Zeit gehören, so fehlt für Nürnberg außer einem Denkmal jeder Beleg für eine bodenständige Malerei¹⁾. Aus dieser Traditionslosigkeit noch im 13. Jahrhundert ist denn auch z. T. der spärliche, an vielen Stellen versiegte Fluß der Produktion im 14. Jahrhundert zu erklären. Trotzdem bleibt auffallend, wie wenige für die erste Hälfte des Jahrhunderts gesicherte Bilderhandschriften aus Nürnberger Schreibstuben auf uns gekommen sind. Ein trauriges Beispiel für den selbstverschuldeten Zerfall einer Bibliothek gibt in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts das bis in das 12. Jahrhundert (um 1140) reichende Schottenkloster S. Aegidien. 1418 wurden bei einer Revision noch ganze zwei Bücher vorgefunden. Die übrigen Bände waren verpfändet oder versetzt.

Anscheinend hat erst die neue Bewegung der Bettelorden wieder Wert auf reicher ausgestattete Handschriften gelegt. Dominikaner und Franziskaner waren in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts bereits mit Männer- und Frauenkonventen in Nürnberg vertreten²⁾. An Pflanzstätten für Inkunabeln der Nürnberger Malerei fehlte es also nicht. Die Klosterschreibstuben scheinen aber nur einen harten Boden für eine eigene Malkultur abgegeben zu haben. Freilich bleibt in Betracht zu ziehen, daß die Gründergenerationen wahrscheinlich von auswärts Büchermaterial mitbrachten, wie das etwa in

¹⁾ Gotha, Großherzogliche Bibliothek. Membr. I. 80: Rhabanus Maurus. Laut Inschrift am Schluß der Handschrift von dem vormaligen Nürnberger Lektor Berthold 1292 und 1294 geschrieben. Vgl. Th. Raspe, Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 60. Straßburg 1905. S. 7 und K. Fischer, Die Buchmalerei in den beiden Dominikanerklöstern Nürnbergs. Diss. Erlangen 1927, S. 14. (Abgedruckt: Festschrift des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg zur 400jährigen Gedächtnisfeier Albrecht Dürers. Nürnberg 1928, S. 69 ff.). — Die Sprache der kleinfigurigen Darstellungen bewegt sich in den Formen des Uebergangsstils und hat mittelmäßige Qualität. Zwei Cherubime (fol. 44) weisen auf oberrheinischen Einfluß, eine Beobachtung, die sich mit den Feststellungen von W. Fries für die Wandmalerei im frühen 14. Jahrhundert deckt (Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. Heft 25, 1925, S. 95 f.).

²⁾ Die Franziskaner trafen 1224 in der Reichsstadt ein, 1278/79 schlossen sich die Reuerinnen der Regel des Klarissenordens an. Die Dominikaner waren seit 1288 in der Stadt, das Katharinenkloster war 1295 gegründet worden.

Würzburg, Heilsbronn und Kaisheim zu belegen und wie um 1400 auch für Nürnberg an noch heute erhaltenen Beispielen Import aus Böhmen nachweisbar ist. Im 15. Jahrhundert ist dann insbesondere für die beiden Dominikanerniederlassungen eine rührige Bücherherstellung erwiesen, die zwar mit Bild-Initialen nicht spart und deren Stil eine Entwicklung durchläuft, aber im Zusammenhang mit der Nürnberger Malerei insgesamt steht sie abseits und hinkt nach. Die Auswahl des hier besprochenen Materials beschränkt sich deshalb auf stilistische Wendepunkte.

Bei dem späten Einsetzen der Nürnberger Buchmalerei ist umso mehr nach ihren Quellen zu fragen. Man hat sich bisher begnügt, mit der Behandlung der frühesten erhaltenen Denkmäler zu beginnen, ohne nach Wurzeln zu suchen. Eine dreibändige Bibel der Nürnberger Stadtbibliothek (Cent. I. 2—4), als deren Schreiber sich ein gewisser Hainricus nennt, bildet den Anfang. Randfiguren und Medaillons begleiten den Text: Evangelisten, Nonnen und Mönche (Tafel 1 b). Die blaß lavierten Gewänder der lässig auf die Blatt-ränder verstreuten Gestalten schwingen in kurvig bewegten Säumen, die plump gezeichneten Hände sind im Redegestus erhoben, die im Pergament ausgesparten Köpfe tragen aufgetupfte rote Bäckchen. Im gleichen Stil ist das erste Blatt der Sermones des Heilsbronner Abtes Konrad von Brundelsheim geschmückt: eine Nonne kniet im Gebet vor dem Hl. Bernhard (Erlangen, Universitätsbibliothek)³⁾. Es ist schwer zu entscheiden, ob die beiden Handschriften im Nürnberger Dominikanerkloster, aus dessen Buchbinderei der Konrad Forster-Einband (1447) der Hainricusbibel stammt, oder in der Zisterzienserabtei Heilsbronn geschrieben wurden. Für die Herleitung des Stiles aus dem Westen helfen zwei Ueberlegungen weiter.

Die Bamberger Staatsbibliothek besitzt eine Vita des Hl. Franziskus von Bonaventura, die mit zahlreichen Miniaturen geschmückt ist⁴⁾. Die Bilder fügen sich einem nach französischem Muster angelegten Dekorationssystem ein. Dornblätter und solche in Dreipaßformen umspielen die Madonna der Tafel 1 a. Ihr Thron ist ebenso leicht hingewischt wie die Sessel in der Hainricusbibel. Die Gesichts-, Hand- und Gewandbildung nähert sich der Nürnberger Arbeit. Die Bamberger Handschrift, die als Geschenk von H. J. Jäck in die dortige Bibliothek gelangte und aus dem Franziskanerkloster stammt, geht zeitlich den Nürnberger Arbeiten voran. Keine der Arbeiten ist jedoch datiert. Ein terminus post quem ergibt sich lediglich aus dem Todesjahr des Konrad von Brundelsheim, der 1321 starb.

Der Franziskanerkodex stimmt in seinem Programm mit den Fragmenten aus zwei Handschriften des Kölner Klarissenklosters überein (Köln, Wallraf-Richartzmuseum), die, stilistisch auf die Miniaturen des Johann von Valckenburg zurückgehend, in den dreißiger Jahren des 14. Jahrhunderts entstanden

³⁾ H. Fischer, Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Bd. I. Erlangen 1928, Nr. 308.

⁴⁾ Msc. hist. 149 (E. VII. 75). Fischer-Leitschuh, Katalog der Handschriften der kgl. Bibliothek zu Bamberg, I. 2. S. 246.

sind⁵⁾. Die Fragmente des Antiphonars, die mit Sicherheit vor 1345 anzusetzen sind, bieten nun bei andersartiger Lokalfärbung eine völlig gleiche Stilstufe wie die Nürnberger Gruppe⁶⁾. Die Statik im Sinne des 13. Jahrhunderts hat bei den zierlichen Einzelfiguren aufgehört, die Körper verlieren durch die kalligraphisch geschwungenen Gewanddraperien ihre Schwerkraft. Mit der Reduktion der blattgroßen Miniaturen auf vignettenhafte Illustrationen geht eine Nivellierung in der Qualität Hand in Hand. Für die zeitliche Ansetzung dieser Stillage gibt die Tracht der Dargestellten mit ausreichender Genauigkeit Auskunft: die Männer tragen sich in einer Mode (Rock, Surkot), die längstens bis 1350 angedauert hat⁷⁾.

Die durch die Bamberger Vita gegebene Verbindung mit westlichen Vorlagen findet durch eine Reihe französischer Arbeiten aus dem Kloster Heilsbronn ihre Bestätigung⁸⁾. Es sind dies Pariser Erzeugnisse aus der Zeit um 1280—1300, von denen teilweise feststeht, daß sie im Besitz von Studenten an der dortigen Universität waren, bevor sie ihren Weg in die Bibliothek des Klosters nahmen. Die zeichnerische Anlage der Köpfe, die Art der Bewegung, die karge Beschränkung auf das Notwendigste finden in den Nürnberger und Heilsbronner Arbeiten gegen 1350 ein deutliches Echo.

Mit der korrigierten Datierung und Einordnung hören die ersten Nürnberger Buchmalereien auf, beziehungslos in der Luft zu hängen, zumal durch

⁵⁾ C. H. Weigelt, Rheinische Miniaturen. Wallraf-Richartzjahrbuch I, 1924, S. 5 ff, Abb. 5. Ferner A. Stange, Zur Chronologie der Kölner Tafelbilder vor dem Klarenaltar. Wallraf-Richartzjahrbuch N. F. I, 1930, S. 41, 44. Weigelt setzt die Blätter reichlich spät. Der von Aldenhoven (Kölner Malerschule, Düsseldorf 1902, S. 36) erkannte terminus ante quem 1345 für das Antiphonar läßt eine genügend große Spanne für eine frühere Datierung. Vgl. z. B. die 1324 datierte Legenda Sanctorum des Jacobus Januensis. (Frankfurt, Stadtbibliothek, Ms. Batt. 115). R. Schilling, Die illuminierten Handschriften und Einzelblätter in Frankfurter Besitz. Frankfurt 1929, Tafel XXXII. — Die Handschriftengruppe, deren Stil bis gegen die Mitte des Jahrhunderts fortlebt, ist auch besprochen bei Robert Freyhan, Die Illustrationen zum Casseler Willehalmcodex. Marburg 1927, S. 31.

⁶⁾ Stange, Abb. 66.

⁷⁾ Vgl. Aenne Liebreich, Kostümgeschichtliche Studien zur Kölnischen Malerei des 14. Jahrhunderts. Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1928, S. 69 f. Für die gleiche Mode gibt die Casseler Willehalmhandschrift (um 1334) vorzügliche Beispiele. Die ornamentale Ausstattung der Handschrift Cent. I, 2—4 läßt sich mit dem gewonnenen Datum vor 1350 durchaus vereinigen. Die um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Böhmen einsetzende Filigraninitiale ist dort 1337 in der Regula S. Benedicti des Frater Andreas in Prag (Metropolitankapitel A 18) voll ausgebildet. Das schlesische Ausstrahlungsgebiet steht zeitlich kaum zurück. Die Initialen aus der Vita der Hl. Hedwig (kanonisiert 1344) in Breslau (IV. F. 191) sind völlig stilgleich mit den besprochenen. Vgl. E. Kloß, Das Breslauer Evangelistar R. 509 und die Entstehung der Filigraninitiale. Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1928, S. 192 ff, Abb. 9. — Aus einem westlicher gelegenen Zentrum ist ein 1356 datiertes Frankfurter Passionale vergleichbar (Frankfurt, Stadtbibliothek, Batt. 2—5). Publiziert bei R. Schilling, a. a. O. Tafel XL.

⁸⁾ Erlangen, Universitätsbibliothek. H. Fischer, Nr. 254, 265—267. Vgl. auch K. Fischer, S. 16.

frühere Arbeiten, insbesondere einen 1344 datierten, mit einer figurierten Initiale geschmückten Indulgenzbrief für Igensdorf (B. A. Gräfenberg, Mfr.) der Zusammenhang mit anderen fränkischen Arbeiten aus der ersten Jahrhunderthälfte erhärtet wird⁹⁾. Andererseits macht die dekorative Ausgestaltung mit kalligraphischen Initialen Schule: sie kehrt bis zu den Spitalbüchern um 1400 wieder, lebt in den Nonnenarbeiten des 15. Jahrhunderts zäh weiter und erfährt in einer stilistisch wesentlich jüngeren, 1389 datierten, sehr groben Bibel aus Neunkirchen a. Brand und den Resten eines Schriftmusterbuches in Würzburg provinzielle Brechungen¹⁰⁾.

Die besprochenen Handschriften liegen zeitlich vor den ersten Nürnberger Tafelbildern, die sich in den beiden Flügeln aus Heilsbronn, dem Reliquienaltärchen im Germanischen Museum und den Fragmenten der Claren- und Martha-Magdalenenaltäre erhalten haben (Tafel 23—45). Von jeher ist die Herkunft dieser Malereien nach Format, Technik und Stil aus der Tradition der Miniaturenwerkstätten betont worden, ohne daß ganz schlüssige Beweise für diese Hypothese aufzufinden waren.

Durch zwei hier erstmalig vorgelegte minierte Urkunden aus dem Jahre 1362 gelingt ein doppelter Beweis (Tafel 2—5). Mit den Miniaturen der Urkunde des Clarenklosters ist nicht nur erwiesen, daß der Stil der Tafelbilder in der Tradition irgendwelcher älterer Miniaturen verwurzelt ist, sondern wird offenkundig, daß die Mitglieder dieser Werkstatt auf Holztafeln und auf Pergament gemalt haben. Es besteht Personalunion zwischen Groß- und Kleinmalerei. Das minutiöse Sehen der Werkstatttradition wird erst auf die Buchkunst beschränkt, als eine neue Größe der Gesinnung von der Tafelmalerei Besitz ergriffen hatte, wie sie die Flügel des Jakoberaltars darbieten. Die zweite Urkunde aus dem gleichen Jahre stellt ein Gegenstück insofern dar, als hier ein Stil vorgetragen wird, der in der übrigen Tafel- und Buchmalerei nicht mehr nachweisbar ist.

Die Disposition der beiden Schriftstücke — stehende Heilige zu Seiten des Textes — ist äußerst selten. Der Schmuck der Nürnberger Urkunden aus dieser Zeit erschöpft sich in Initialenverzierung, und auch diese ist nicht die Regel¹¹⁾. Die ausnahmsweis reiche Ausführung der beiden zur Rede

⁹⁾ Nürnberg, Bayerisches Staatsarchiv (Kirchen auf dem Lande Nr. 1). Hiermit ist zu vergleichen eine oberfränkische Minnedarstellung (München, Bayer. Nationalmuseum, Gm. Nr. 328), ferner das seidengestickte Antependium aus Bamberg (ebendort; Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst. N. F. 3, S. 385 ff). Stilistische Vorstufen sind außerdem in Eichstätt (Gundecarium) zu erkennen.

¹⁰⁾ Die Neunkirchener Bibel befindet sich als Bibl. 9 (A. I. 2) in der Staatlichen Bibliothek zu Bamberg. Das Würzburger Schriftmusterbuch ist publiziert von B. Kurth, Jahrbuch der Zentralkommission für Denkmalspflege, Band IX, 1915, S. 173 ff, dort auch Abbildungen.

¹¹⁾ Für die Kaiserurkunden setzt unter der Regierung Ludwigs des Bayern reichere Verzierung ein. So trägt das Privileg des Kaisers für das Spital der Sebalduspfarre in Nürnberg eine mit Adler und Löwe geschmückte L-Initiale. (H. v. Sybel und Th. v. Sicking, Kaiserurkunden in Abbildungen. Berlin 1891, Abb. IX, 21). Vgl. auch Erben-Schmitz-Kallenberg-Redlich, Urkundenlehre. München-Berlin 1907. I, S. 251. — Eine weitere Urkunde für S. Sebaldus ist mit Figuren in qualitätlosem Federzeichnungs-

stehenden Urkunden ist daher mit Wahrscheinlichkeit auf einen persönlichen Wunsch des Empfängers, Konrad Waldstromer, zurückzuführen. Oder ist die Stiftung so reichlich gewesen, daß die Klöster die Formulierung ihrer Gegenleistung in so außergewöhnlicher Gestalt für nötig fanden? Die Texte gleichen einander: Claren- und Katharinenkloster verpflichten sich, für „hlf vnd dienst vnd fuerderunge“ zu Ehren Waldstromers und seiner Nachkommen eine Vigilie mit neun Lesungen und am Tag darauf eine „schoenen sel messe singen“ zu lassen. Die genaue Ordnung hierzu wird beschrieben und die Haftung des Klosters, z. B. das Pfandrecht des Urkundeninhabers an dem im Besitz des Konventes befindlichen Vieh, festgesetzt¹²⁾. Aus der gleich hohen Vergünstigung, die beide Urkunden zusichern, folgt, daß Konrad Waldstromer beiden Klöstern gleich viel hatte zukommen lassen.

Am 5. Nov. 1360 bzw. 1361 war Konrad V. Waldstromer, welcher „der Reiche“ genannt wurde, gestorben¹³⁾. Schon am 23. Nov. 1347 haben er und sein Sohn Konrad VI. (gest. 1379) dem Clarenkloster aus den Ertragnissen des Sandhofs bei Kammerstein (unweit von Schwabach) Stiftungen gemacht. Im gleichen Jahr war Waldstromer von Kaiser Ludwig dem Bayern für besondere Verdienste, wohl für seine Tätigkeit als obersten Forst- und Waldmeister, bedankt worden, einer Würde, die von 1293 bis 1397 in der Familie erblich blieb. Seit dem Jahre 1355 wurde aus einer Stiftung desselben Waldstromer ein ewiges Licht am Marienaltar des Clarenklosters unterhalten¹⁴⁾. Das Pilgrimsital und die Kirche S. Martha sind sodann Stiftungen Konrads des Reichen (1356). Leider ist sein Testament nicht bekannt: zweifellos beziehen sich aber die beiden Urkunden auf Bestimmungen aus seinem Vermächtnis. Aus dem Jahr 1429 ist ein Testament eines zweiten Sohnes (gest. 1429) überliefert, das alle größeren Klöster mit Stiftungen zu gleichen Teilen

stil (laviert) geschmückt (München, Staatsarchiv: Nürnberg, Reichsstadt Faszikel 70). Die Durchsicht des im Nürnberger Stadtarchiv liegenden Materials an Urkunden, die mit Sicherheit in Nürnberg während der Jahre 1340—1365 ausgestellt wurden, förderte lediglich eine Urkunde vom 5. Februar 1341 (W. 100) zutage, die eine reiche drolieren- und laubwerkgeschmückte W-Initiale trägt. Der Rest verzichtet auf jede Ausschmückung. Für den Typus des minierten Ablasses gibt der bereits zitierte Igensdorfer Indulgenzbrief ein Beispiel.

¹²⁾ Ueber die Vigilie wird bestimmt: „vn vier kertzen darunder schuellent brinnen. Vnd auch darzu einen schönen Tebch aufpraiten. Vnd die Apptessinne schol auch geben der Custrin ein gewuntenes Licht von einem kleinen vierdung wahs vnd einen pfenink dar zu da mit man messe frume wnd opfer“.

¹³⁾ Waldstromer - Geschlechterbuch. Nürnberg, Stadtarchiv, Cod. man. 24. 4^o. — Geschlechterbuch des Conrad Haller (1533); Nürnberg, Staatsarchiv, S. 49. — Christoph Derrer notiert in seinem 1620 angelegten Geschlechterbuch *Patricii Rei publicae Norimbergensis* (Nürnberg, Staatsarchiv, Rep. 52a, Nr. 213, S. 15) zu den umfangreichen Stiftungen Waldstromers, daß deren „Gedächtnus noch bey diesen zeitten vorhanden“ gewesen sei. — Biedermann, Geschlechtsregister des Hochadelichen Patriciats zu Nürnberg. Bayreuth 1748, Tafel 546. — Das Nürnbergische Zion (1733), S. 68, gibt das Jahr 1361 als Todesdatum an.

¹⁴⁾ *Documenta Waldstromiana* (Kopialbuch). Nürnberg, Stadtarchiv, Cod. man. 122. 2^o, S. 87. — Vgl. J. Kist, *Das Klarissenkloster in Nürnberg*. Nürnberg 1929, S. 114.

bedenkt. Aehnlich ist offenbar auch der Gründer von S. Martha wegen der Fürbitte um sein Seelenheil an mehreren Stellen besorgt gewesen. Die Gegenleistung der Klöster, die für S. Clara die Aebtissin Margareta Pfinzing, für S. Katharina die Priorin Hans Stromerin übernimmt, wurde demnach dem ältesten Sohn des Verstorbenen, Konrad VI., zugesichert¹⁵⁾.

Auf der Clarenurkunde (37 cm hoch, 45,5 cm breit)¹⁶⁾ ist links die Patronin des Klosters in ihrem Ordenskleid, rechts der Hl. Franziskus in schwarzgrauer Kutte dargestellt. Die beiden Heiligen stehen auf mattlila, blau, rot und gelbbraun gehaltenen Sockeln, deren Farben in den wimpergebekrönten, von Türmchen eingefassten Baldachinarkaturen wiederkehren. Das Schriftstück wird von einer gelbbraunen stilisierten Laubranke auf mattlila bezw. rotem Grund eingefasst. Die Siegel des Konventes und der Aebtissin hängen an rot-gelb-grünen Bändern¹⁷⁾. Während die Jüngerin des Franziskus in der Regel mit einem Ciborium dargestellt wird, mit welchem sie nach Thomas v. Celano den Sarazenen entgegengetreten war, oder mit einer Lilie und einem Buch, trägt sie auf der Miniatur eine brennende Lampe. Dieses Attribut hat ikonographisch eine doppelte Wurzel. Der gleiche Sinn spricht sich bereits im Namen der Heiligen aus und wird von Jakobus de Voragine in seiner *Legenda aurea* noch weiter interpretiert. Eine Stimme spricht zu Hortolana, ihrer Mutter: „Frau, du sollst ein heilsames Licht gebären, das wird die Welt erleuchten.“¹⁸⁾ Mit dieser Mission stellt sich die Heilige des 13. Jahrhunderts neben die Klugen Jungfrauen des Neuen Testaments (Matth., Kap. 25, 1—13), die brennende Lampen in den Händen tragen, und deren ständiges Attribut die Hl. Clara in der Miniatur übernimmt.

Die Malerei ist in Deckfarben außergewöhnlich gründlich durchgeführt, die Zeichnung sicher und fest. Die mit Silber unterlegten Goldnimben sind durch Oxydation schwarz geworden. Im übrigen ist der Erhaltungszustand vorzüglich. Die Art der Zeichnung gleicht Strich um Strich den Tafeln der erwähnten Clarenaltäre, von denen sich zum Vergleich am besten die allein stehende Tafel mit der Vision der Hl. Clara und dem Hl. Franz von Assisi anbietet (Tafel 40). Hier wie dort sind die Figuren ruhig, aktionslos gegeben:

¹⁵⁾ Das Nürnbergische Zion nennt S. 64 die Pfinzingin für 1362, die auch für das folgende Jahr als Aebtissin überliefert ist. Ihr muß man gegenüber Margarete Sachs (1357—1361) den Vorzug geben. Vgl. Kist, S. 129. — Hans Stromer († 1350) war drei Mal verheiratet. Seine dritte Gattin war Catharina, geb. Weiglin. Sie dürfen wir für die Priorin des Katharinenklosters in Anspruch nehmen. Noch um 1368 ist sie im Amt. (Fries, a. a. O., S. 43, Anm. 108a.)

Das Waldstromerbuch (S. 21) bemerkt zu Konrad VI: „Er ist in Seiner Jugendt nach Rom gereist“. Als Pfleger an S. Martha war er der Nächstfolger seines Vaters.

¹⁶⁾ München, Bayerisches Hauptstaatsarchiv. Reichsstadt Nürnberg, Faszikel 154. — Meinem Freunde H e i n z H e i n r i c h s, dessen gütige Vermittlung mir die Kenntnis des wichtigen Stückes ermöglichte, danke ich an dieser Stelle nochmals herzlich.

¹⁷⁾ Das Konventsiegel stellt das Noli me tangere, das Siegel der Aebtissin die thronende Madonna dar.

¹⁸⁾ Nach der deutschen Ausgabe: *Der Heiligen Leben und Leiden*. Leipzig 1913. Bd. 2, S. 311. — Der gleiche Text in lateinischer Fassung findet sich auch auf einem Täfelchen des Clarenaltares (Tafel 34).

nicht nur in der zuständlichen äußeren Haltung, sondern auch im seelischen Habitus. Die zurückhaltenden Bewegungen sind im Ellenbogen-, Hand- und Fingergelenk artikuliert, die Köpfe werden steif gehalten, alle geistige Intensität ist in die seitlich blickenden Augen verlegt. Die Gesichter gleichen einander völlig: zartes wächsernes Karnat mit rot aufgetupften Wangenflecken. Kräftig rot ist auch die Nase konturiert, rot leuchten die rundlichen Lippen an der seitlich aufgebogenen Mundspaltenlinie. Man nehme weiter die knorpeligen Ohren, die Augenbildung, die geringelten Löckchen oder die knochenlosen Hände durch, um stets zu dem Ergebnis restloser Identität zu kommen. Beide Male hält der Heilige das gleiche beschlagene Kreuz in der Hand, trägt er dieselbe Kutte. Die Sockelformen kehren auf den Tafelbildern an den Altarmensen, den Tischen und Rahmenleisten wieder, während sich für die Architekturbekrönung in den Giebelbauten des Jakoberaltares Anklänge finden lassen. Im Ganzen sind die Proportionen auf der Urkunde gestreckter, ein Unterschied, der aus der Disposition unter dem Baldachin erklärt werden mag. Dagegen ist der Kopf der Hl. Clara runder als auf der Tafel, wo die Kleidung im übrigen — bis in die Details, wie die Falte des Kopftuches über der Stirn — ganz analog ist. Die Längung der Figuren, das ducknackige Stehen und die übermäßig langen Finger verkörpern in der Urkunde noch etwas ältere Stilzüge, wie sie in gleicher Reifestufe auf dem Reliquienaltärchen im Germanischen Museum (Tafel 30 ff.) in Erscheinung treten. — In der Urkunde ist zugleich mit dem Gewinn einer festen Datierung der Tafelbilder in die Zeit um 1360—65 auch ein endgültiger Beweis gefunden für deren Bestimmung in das Nürnberger Clarenkloster bzw. für die Lokalisierung der Werkstatt nach Nürnberg. Da der dortige Konvent aus einer Reuerinnenniederlassung hervorgegangen war, wurde die Hl. Maria Magdalena, die Patronin der Büberinnen, weiterhin an zweiter Stelle neben der Ordensstifterin verehrt. Wir müssen uns begnügen, aus Nachrichten des Jahres 1428 auf die früheren Zustände zurückzuschließen. Damals wurden zwei Altäre der Hl. Clara, je ein Nebenaltar der Madonna und der Hl. Maria Magdalena geweiht¹⁹⁾. Die Verteilung der Altäre ist vor dem nicht viel anders zu denken; die erhaltenen Tafelbilder stimmen jedenfalls ihrem Darstellungsinhalt nach sehr gut zu dieser Vermutung. Das Bamberger Clarissenkloster dagegen, das man als Bestimmungsort für die Bilder vorgeschlagen hat, ist eine Filialgründung der Nürnberger Niederlassung aus dem Jahre 1340²⁰⁾. Selbst wenn sich einer der fraglichen Altäre dort befunden hat, so ist damit kein Grund für die Konstruktion einer Bamberger Werkstatt gegeben, wie der historische Primat Nürnbergs und die gesicherte Nürnberger Urkunde schlüssig beweisen. Wir befinden uns in einem Augenblick, wo die Reichsstadt die alten Bischofssitze zu überflügeln beginnt. Daß die Malerwerkstatt in engem Verhältnis speziell zu dem Claren-

¹⁹⁾ Kist, S. 77—79.— 1339 hatte die erste Konsekration stattgefunden.

²⁰⁾ 1342, im Jahre des Kirchenbaus, folgten weitere acht Nonnen den Gründerinnen nach Bamberg. Kist, S. 14 f. — Vgl. G. Frhr. von Horn im 41. Bericht des Historischen Vereins zu Bamberg, 1878.

kloster gestanden hat, geht zur Genüge aus der zweiten Urkunde für Konrad Waldstromer hervor, deren Darstellungen der Madonna und der Hl. Katharina, obwohl im gleichen Jahre für dieselbe Sache entstanden, stilistisch und technisch ganz andere Wege gehen.

Die Urkunde des Katharinenklosters (38,3 cm hoch, 27,8 cm breit)²¹⁾ ist weniger sorgfältig ausgeführt als das besprochene Dokument: Der Text erscheint bei breiteren Proportionen der Lettern unregelmäßiger geschrieben, die Figuren sind nicht in Deckfarben aufgetragen, sondern nur laviert, Architekturbekrönungen in verblaßter Tinte vorgezeichnet. Das Fragmentarische des Ganzen macht einen überraschend lebendigen, skizzenhaften Eindruck, an dem die freudig helle Farbigkeit — Hellblau, leuchtendes Ziegelrot, Gelb — hervorragend beteiligt ist²²⁾. Da sich neben qualitätvollen Details ungeschickte Verzeichnungen finden — die rechte Hand der Madonna, Krone und Nimbus Katharinä —, ist die Anlehnung an ein nicht mehr nachweisbares Vorbild wahrscheinlich. Der gleitende Kontur, die elegante Schwingung der Säume und die vornehme Haltung der beiden heiligen Frauen weisen auf den Stil der ersten Jahrhunderthälfte zurück. In der Plastizität der Körpervorstellung ist noch nichts von der Reduktionstendenz der Jahrhundertmitte zu erkennen. Die Querfalten der schleierartig dünnen Mäntel, die tiefschattenden Furchen der Untergewänder schaffen eine ungleich tiefere Reliefschicht als die in die Fläche gebügelten Parallelzüge in den Gewändern des Hl. Franz und der Hl. Clara; die Modellierung der Gesichter läßt sie vollrunder erscheinen als die scheibenförmigen Köpfe der Letztgenannten. Denkmäler der Monumentalmalerei sind aus dieser Zeit leider nur trümmerhaft erhalten. Immerhin bieten die Heiligenfriese an der nördlichen Seitenschiffwand und der Südwand der Nonnenempore in der Katharinenkirche in der Anordnung unter krabbenbesetzten Baldachinen und in der Schlankheit der Proportionen Vergleichspunkte. Ein rundes Fresko mit dem Schmerzensmann aus dem Jahre 1360 (Gedächtnisbild der Kunigunde Behaim geb. Stromer) im Chor derselben Kirche hat diesen von W. Fries auf das Elsaß zurückgeführten Stil bereits verlassen²³⁾.

In einer Legende der Hl. Clara (Dresden, Landesbibliothek, Tafel 6 bis 7) ist eine Arbeit erhalten, in welcher die Nonnen den Stil der Tafel- und Buchmaler in ihr Sehen umgesetzt haben. Ikonographisch deckt sich das Programm mit den Darstellungen, die sie auf den Altären in ihrer Kirche ständig vor Augen hatten. Stilistisch erscheint die Sicherheit der Zeichnung in eine grobe, auf eine Gesamtwirkung abzielende Nachschrift verflüchtigt. Die reinen, mit starken Helligkeitskontrasten rechnenden Farben der Tafelbilder werden in mildere, weichliche Töne wie mattes Lila, nach Rosa gebrochenes Ziegelrot und gelbliches Grün abgeschwächt. Ist schon in dieser Hand-

²¹⁾ Nürnberg, Städtisches Archiv: Alte Urkunden Nr. 234 vom 23. Juli 1362.

²²⁾ Die ursprünglich sichere, in Haarstrichen angelegte Zeichnung ist teilweise mit groben schwarzen Konturen übergangen. (Hl. Katharina: Krone, Rad, Außenkonturen). Die Farben sind gewaschen und gleichfalls z. T. in Deckfarbe erneuert.

²³⁾ Fries, a. a. O., S. 95 f, Abb. 8 und 9.

schrift der Nürnberger Klarissen um 1370 ein Ritardando der Stilentwicklung bemerkbar, so stagniert jeder Fortschritt in einer Folge von Einzelblättern aus einer Franziskusvita des Bonaventura im Graphischen Kabinett zu München (Tafel 15)²⁴). Das Schönheitsideal ist Süßigkeit, Paradiesesverklärtheit schon auf Erden. Stets kehrt das gleiche runde Gesicht wieder, die Abbeviatur der Gesten, die Kindlichkeit des religiösen Gefühls. Dieses ist von mystischen Vorstellungen bestimmt: Dem Heiligen, zu dessen Füßen eine Klarisse kniet, wächst die Blume der Christusminne aus dem Wundmal der Brust. Seine Nachfolger — unter ihnen die Hl. Clara mit der Monstranz — umgeben ihn. Unkörperlich, raumlos sind die figürlichen Kompositionen in einen Teppich schrill leuchtender roter, grüner, rotbrauner und hell- bis dunkelblauer Farben gefügt. Diese Nonnenempfindsamkeit hat auch an anderen Orten ihre Dokumente hinterlassen: sie scheinen besonders am Oberrhein verbreitet gewesen zu sein²⁵). Obgleich der Schriftcharakter mit der Dresdener Handschrift noch übereinstimmt, zwingt die Tracht (hohe Gürtung, Zaddelwerk auf Inv. Nr. 39 837) zu einer Datierung gegen Mitte des 15. Jahrhunderts.

Es ist keine Frage, daß der flächenhafte Stil um 1350/60, wie er in Nürnberg in den Claren- und Martha-Magdalenen Tafeln sich ausspricht, der Gesinnung der Nonnen entgegengekommen war. Insbesondere die zahlreich erhaltenen Bild-Initialen in Handschriften aus dem Katharinenkloster tragen in schmuckhafter Volkstümlichkeit die Stilelemente durch das ganze 15. Jahrhundert weiter.

Die im Zusammenhang mit der Tafelmalerei interessierende Buchkunst geht dagegen um 1400 dieselben Wege wie diese. Sie nimmt die Eigenheiten der böhmischen Malerei während der Regierungszeit König Wenzels (1378 bis 1400) in sich auf. Zwei Leitbücher des Heiliggeistspitals im Nürnberger Stadtarchiv (Tafel 8—9) und eine Legende des Evangelisten Johannes in Gotha (Tafel 10—11) sind die frühesten Zeugen hierfür. Die drei Arbeiten, denen sich noch ein qualitätloses Buch der heiligen „Dreivaldikeit“ (1416—1419) im Besitz des Germanischen Museums (Ausstellungs-Kat. Nr. 10) anschließt, entstammen einer gemeinsamen Werkstatt²⁶). Die Miniaturen der Handschriften sind mit kroidig aufgetragenen, dickschichtigen Deckfarben gemalt, deren ziegel- und krapprote, hellblaue und grüne Töne

²⁴) Inv. Nr. 38 510, 39 837—39 844. Ehemals im Bayerischen Nationalmuseum.

²⁵) Karlsruhe, Landesbibliothek, Sign. Thennenbach 4 und Basel, Universitätsbibliothek A. VI. 38. — Vgl. K. Escher, Die Miniaturen in den Basler Bibliotheken, Museen und Archiven, Basel 1917, S. 197 f.

²⁶) Gotha, Herzogl. Bibliothek, Membr. I. 68. — 18,8 : 26,5 cm. 207 Blätter. 8 Miniaturen. Vgl. Fr. Jakobs und F. A. Uckert, Beiträge zur älteren Literatur oder Merkwürdigkeiten der Herzogl. öff. Bibliothek zu Gotha. Leipzig 1836. Bd. II, S. 155 ff. Von dem Buch der heiligen „Dreivaldikeit“ befindet sich eine bessere oberrheinische Replik im Kupferstichkabinett zu Berlin. Vgl. P. Wescher, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen Berlin. Leipzig 1931. Nr. 14 708. S. 193; ferner H. Jerchel, Spätmittelalterliche Buchmalereien am Oberlauf des Rheins. Oberrheinische Kunst V, 1932, S. 56.

mit feinen Farbstrichen gehöht und modelliert werden. Grobe schwarze Konturen umfahren die Formen. Die schmalhüftigen Gestalten bewegen sich in befangenen Gesten, welche Verkürzungen vermeiden. Der Christustyp kehrt in den Spitalbüchern und dem Gothaer Codex wörtlich wieder. Die elegante Architektur dort, ihr spitzenartiges Schmuckwerk findet sich weniger ausgeprägt auch in den Nürnberger Zyklen. Ikonographisch zeichnet sich die Werkstatt durch eine eigenwillige Formulierungsgabe aus. Für die Spitalbücher gibt die Unterschrift zum Jüngsten Gericht: die Forderung der „sehs werck der Barmherzikeit“, das inhaltliche Motiv. Die Hl. Elisabeth als Patronin des Hospitalwesens führt an Christus (nach Matth. Kap. 25, 35) das Werk der Nächstenliebe aus. In der Folge liegt eine früheste zusammenhängende Fassung des Themas vor. Für die Legende des Johannes Ev. ist charakteristisch die Verwertung ikonographisch festgelegter Schemata. Die Berufung zum Jünger des Herrn, der am Hochzeitsmahl des Johannes teilnimmt, hat die für die Hochzeit zu Kana übliche Szene zum Vorbild. Nach dem wunderbaren Selbstbegräbnis in Ephesos wird der Evangelist von Christus und der Madonna gekrönt. Die Miniatur hält sich an die übliche Komposition der Marienkrönung. Die Oelbergsszene dagegen geht auf eine böhmische Vorlage aus dem Kreise des Meisters von Wittingau zurück.

Der Gothaer Codex ist die stilistisch reichste Arbeit, seine Qualität die beste. Einen besonderen Reiz verleiht ihm der glänzende, punzierte Goldgrund. Demgegenüber wirkt auch das bessere Spitalbuch, von welchem das andere eine vergrößerte Kopie ist, derb. Man spürt, daß mehrere Exemplare in Gebrauch waren, daß das „Original“ nicht erhalten ist. Heute gibt es noch fünf Repliken; drei davon sind ungebildet. Auf das Konto der ersten Fassung ist die archaisierende, cursorische Gewandgebung zu setzen.

Aus dem jüngsten Eintrag der textgleichen Bücher für das Jahr 1401, wo der Pfleger Peter Groß ein Inventar der Heiltümer im Spital aufnehmen ließ, geht hervor, daß die Leitbücher nach diesem Termin geschrieben wurden. Gegenüber dem Weltgericht in der Schloßkapelle der Kaiserpfalz zu Forchheim (um 1400)²⁷⁾ hat die gleichthematige Darstellung schon größere Gelöstheit in den Gliedern, mehr Beweglichkeit im Fluß der Gewänder. Die starre Frontalität der Forchheimer Komposition ist aufgelockert, die Gedrungenheit der Proportionen in einen zierlicheren Kanon umgesetzt. Die Gothaer Handschrift treibt diese Entwicklung noch um einen Grad weiter. Die Faltengebung zerbeult gleichsam die Körper, so daß sie gelegentlich etwas aus der Form geraten. Der lineare Schwung der Faltsäume im ersten Spitalbuch hat eine Festigung erfahren. Wie eine Figur sitzt oder steht, das führt die Johanneslegende ebenso im Sinne größerer Freiheit und plastischer Vorstellung über den Elisabethzyklus hinaus, wie das in verderbter Formensprache auch in dem jüngeren Spitalbuch zu erkennen ist.

Das aus der Stilanalyse gewonnene Datum um 1410 für die Spitalbücher, 1410/20 für die Johanneslegende erfährt durch die höfische Tracht eine Be-

²⁷⁾ Abbildung bei H. Kehrer, Die gotischen Wandmalereien in der Kaiserpfalz zu Forchheim. München 1912, Tafel IX.

stätigung: insbesondere der heidnische König der Legende trägt die Mode vom Anfang des 15. Jahrhunderts.

Gleichzeitig mit der besprochenen Werkstatt sind in Nürnberg schon „modernere“ Kräfte am Werk, wie ein Einzelblatt im Münchener Graphischen Kabinett beweist (Tafel 16—17).

Das Gerichtsbild sowohl wie der Marienod rechen nun nicht mehr mit altertümlichen Vorlagen: sie schließen sich unmittelbar dem Stil der Wenzelbibeln an. In der Tafelmalerei entspricht dieser Rezeption der böhmischen Formen der Marienaltar im Germanischen Museum (um 1410). Doch prägt insbesondere der Marienod, den man neben das Tafelbild aus der Propsteikirche zu Raudnitz²⁸⁾ halten möge, schon stärker den Typus der ausdrucksmäßig ins Gemütvoll-Gleichgültige abgewandelten „Nürnberger Apostel“ im Sinne der Bambergeraltar-Werkstatt aus. Auch die dunkle Farbigkeit, in welcher Blau und Rot vorherrschen, geht bereits selbständige Wege.

Zwischenglieder, welche den böhmischen Einfluß erläutern, lassen sich noch erkennen. In der schönen Bibel Cent. I, 5 der Nürnberger Stadtbibliothek ist ein solches Importstück aus dieser Zeit erhalten²⁹⁾. An den zahlreichen Miniaturen thronender Könige und dergl. in dieser Handschrift lassen sich die gleichen überaus schlanken Proportionen, die an spitzig vorstoßenden Knien aufgehängten Gewanddraperien, die strichelnde Modellierung der feinkurvig geschwungenen Falten und die stille Beharrlichkeit des Blickes in höfisch idealisierten Gesichtern ablesen. Die Bibel vertritt die Stilstufe um die Jahrhundertwende, eine Arbeit des Benedictus Korczek vom Jahre 1410 (Cent. I,1) zeigt sie bereits verflaut. In diese Zeitspanne ist auch das Münchener Einzelblatt zu setzen. Noch 1420 kehrt der Stil in einer M-Initiale mit dem inspirierten Albertus Magnus (Cent. II,1) — einer Handschrift aus dem Dominikanerkloster — wieder. Vereinzelt läßt sich das Formgut der Wenzelperiode in der Produktion des Predigerklosters sogar noch bis in die dreißiger Jahre nachweisen³⁰⁾.

Ein *Speculum humanae salvationis* im Germanischen Museum (Tafel 12—13)³¹⁾ fügt sich dieser Entwicklung im frühen 15. Jahrhundert

²⁸⁾ Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale im Königreiche Böhmen. IV. Prag 1900, Tafel VI.

²⁹⁾ Vgl. K. Fischer S. 29 ff. — Burger-Schmitz-Beth, Die deutsche Malerei (Handbuch der Kunstwissenschaft). Bd. II, Tafel XXIII. — Für die Miniaturen der Wenzelbibeln: J. Schlosser, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. Bd. XIV, 1893, S. 214 ff.

³⁰⁾ K. Fischer, S. 26. — Eine Postille des Nikolaus von Lyra (Cent. I. 34) wiederholt für die Darstellung des Jesaja und Hiskia (fol. 28v) die Komposition der Krankenpflege aus dem Leitbuch des Spitals (Tafel 9a). Hiskia ist eine Replik des Balach aus der Wenzelbibel (Wien, Nationalbibliothek Cod. 2759—2764).

³¹⁾ Vgl. Poppe, Ueber das *Speculum humanae salvationis* und eine mittelalterliche Bearbeitung desselben. Straßburger Diss., Berlin 1887. Nr. 61. — Lutz-Perdrizet, *Speculum humanae salvationis*. Mülhausen 1907. Bd. I, S. XIII, Nr. 115. — E. Breitenbach, *Speculum humanae salvationis*, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 272, S. 14. Die ursprünglich in Tempera angelegten Miniaturen sind später fast durchgehend mit Wasserfarben übergangen worden.

ein. Eine altertümliche Hand, von welcher drei Blattseiten gemalt sind, ist in der Härte der Zeichnung, der Kargheit der Gewandsprache noch in der Tradition des 14. Jahrhunderts verwurzelt. Die übrigen Blätter dagegen sind einheitlich im Stil des beginnenden 15. Jahrhunderts, unter starker Beeinflussung durch böhmische Arbeiten, konzipiert. Die Qualität der Zeichnung, die delikate Farbwirkung der schweflig grünen, hellblauen, weinroten und gelben Töne hebt das Nürnberger Fragment aus dem Durchschnitt der gleichzeitigen Speculumproduktion heraus. Das Schema der Darstellungen war im wesentlichen vorgeschrieben. Trotz des durch die Tradition auferlegten Zwanges mag etwa die Szene der „*assumptio marie in celum*“, die mit dem Tode der Madonna veranschaulicht wird, als selbständige Leistung vermerkt werden. Der Miniator schaltet mit einer Reihe Kompositionen in absichtlicher Nuancierung: die aus Aegypten heimkehrenden Israeliten werden in eine schwerschreitende, ungelöste Körpermasse zusammengeballt; die Taufe Christi ist demgegenüber durch die Lockerheit der Komposition und die Linienverschränkung der durchseelten Zeichnung mit einem ausgesprochen lyrischen Geist ausgestattet. Dieser Zug weicher Gefühlsinnigkeit stellt die Handschrift neben die *Mettener Biblia pauperum* von 1414 (München, Staatsbibliothek Cod. lat. 8201)³²⁾. Für Profilgestalten wie den Täufer oder die dritte Frau von links auf Tafel 13a lassen sich in der Armenbibel wörtliche Parallelen finden. Im Ganzen hat die *Mettener* Arbeit noch mehr von der Feingliedrigkeit der böhmischen Vorlagen, deren höfische Tracht auch übernommen ist. Beides fehlt in dem *Speculum*: die Typen hier sind Vertreter einer dumpfer gewordenen Bürgerlichkeit. Sie treten fester auf, sind vollrunder und hüllen sich in schlichtere Kleider, aber in Gewänder, deren Schüsselfalten raumhaltig gemeint sind.

Das Fragment einer Handschrift im Germanischen Museum über die Gründer des Franziskaner- und des dritten Ordens (Tafel 14) veranschaulicht die Fortbildung des Stils zu der harmonisch beruhigten Reifestufe um 1420. Die Faltenzüge haben sich zu regelmäßigen „Haarnadeln“ geordnet, die Säume der Röcke verschleifen bei den Sitzfiguren der Päpste und des Cancellarius platt gedrückt am Boden. Die in Andacht erstarrte Ruhe der Dargestellten findet in der still leuchtenden Farbenschönheit der rot, blau und schwarz gehaltenen Gewänder, der rankenbesetzten Tapetengründe ihr Echo. Der „weiche Stil“ hat einen Höhepunkt erreicht.

Mußte die Einordnung der letzten Handschriften nach Ort und Zeit sich auf die Ergebnisse der Stilkritik stützen, so befinden wir uns für das Jahr 1422 wieder auf festem Boden. Laut Eintrag wurde in diesem Jahr für das Nürnberger Karthäuserkloster ein Neues Testament der Nürnberger Stadtbibliothek „a Johanne dicto vorster notario iudicii imperialis civitatis Nuremberg“ fertiggestellt. Die Miniaturen dreier Evangelisten und des Sturzes Pauli sind ein völliges *Novum* (Tafel 18—19). Schon die Franziskanerhandschrift entfernt sich merklich von dem böhmischen Kanon. Hier wieder-

³²⁾ Gut abgebildet bei H. Cornell, *Biblia pauperum*, Stockholm 1925, Tafel 28—45.

holt sich die Beobachtung. Die außerordentlich leuchtenden Farbenzusammenstellungen — himmelblaue Gewänder vor grellem ziegelroten Grund (oder umgekehrte Farbverteilung), die Pulte in wässrigem Hellgelb — findet man zwar gelegentlich auch in den hervorragendsten Miniaturen aus der späteren Wenzelzeit, für Nürnberg bildet die Palette der Gothaer Johanneslegende eine Vorstufe; sie sind aber das Uebliche in französischen Arbeiten. Auch das Temperament des Miniators, das sich ebenso in den langsträhnigen Gewandzügen kundtut, wie in der Komposition des jäh sich verkürzenden Paulussturzes läßt an direkte Vorlagen aus der Isle de France denken. Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß dieser Meister Arbeiten im Stil der Boccacciohandschriften des Herzogs von Berry (Paris, Bibl. Nat., Ms. fr. 598) und Philipps des Kühnen (ebenda, Ms. fr. 12420), beide um 1402, gesehen habe, wenn sich direkte Uebernahmen auch nicht beibringen lassen³³).

Die Farbenskala des Neuen Testaments von 1422 kehrt in zwei Einzelblättern des Germanischen Museums wieder, die aus einer Handschrift Ottos von Passau „Ueber die 24 Alten“ — heute als Cent. IV, 44 in der Nürnberger Stadtbibliothek — stammen (Tafel 20—21). Der Codex ist alter Bestand aus der Bibliothek des Katharinenklosters. Hier findet sich der helle Zusammenklang von Blau und Rot wieder, duftig hingesezte Lichter höhen auf, insbesondere die Felsen und Baumgruppen der wischig angelegten, großzügig gesehenen Landschaft auf Patmos. In der Form haben die derben, grobknochigen Gestalten, deren Gewänder sich in schweren Sackungen falten, freilich nichts mit den Evangelisten von 1422 zu tun. Sie haben eine andere, eine bäuerische Rasse. Deutlich ist nun in der Staffelung der Landschaft, in dem Verhältnis des knieenden Johannes zum Hintergrund wiederum französisches Formgut vorausgesetzt. Die baumbestandenen Felsschroffen der Miniatur haben ihre unmittelbaren Vorbilder in der französischen Buchmalerei um 1400 bei ungleich weiter in die Tiefe greifender Raumerschließung. Typisch dafür ist der „Livre de la chasse“ des Gaston Phébus (Paris, Bibl. Nat., Ms. fr. 616, insbesondere fol. 23r)³⁴). Die gleichzeitig durch Melchior Broederlam in die Tafelmalerei eingeführte Landschaftsform kehrt in kopienhafter Treue bei dem Meister von Wittingau wieder. Die beiden Zentren im Westen und Osten strahlten auf die zentraldeutschen Kunstprovinzen über; ihre Einwirkungsbezirke sind nicht immer klar abzustecken. Soviel scheint bei den Nürnberger Blättern aber sicher, daß sie sich von böhmischen Vorbildern — wie schon das Karthäusermanuskript — emanzipiert haben. Die Vermittlung geschieht vielmehr über den Oberrhein: wurde doch das Katharinenkloster seit 1428 von Dominikanerinnen aus Schönensteinbach bei Gebweiler im Elsaß reformiert. Eine „Steinigung des Stephanus“ (0,87:0,70 cm)

³³) Zur Datierung dieser Handschriften vgl. B. Martens, Meister Francke. Hamburg 1929. Textband S. 192 ff., wo auch zahlreiche Abbildungen zusammengestellt sind. Die Miniaturen der beiden Handschriften sind von dem „Meister von 1402“ (Martens, S. 241, Anm. 221).

³⁴) Vollständig publiziert von dem Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale. Paris o. J.

und eine „Anbetung der Könige“ (0,90:0,72 cm) in Baseler Privatbesitz vertreten einen Stil, wie er auf die Nürnberger Blätter eingewirkt hat³⁵). Die gleichen schweren Verhältnisse, der dumpfe physiognomische Ausdruck, die Form der Hände, die Haarzeichnung, die Gestalt der Kronen, die gedrängte Räumlichkeit: all dies bringen die Baseler Tafeln bei feinerer Qualität zum Vortrag. Sie sind um 1420, die Nürnberger Miniaturen um 1430 anzusetzen. Aus dem Jahre 1418 gibt es einen Baseler Vertrag, in welchem die Karthause von Dijon als Vorbild für den Auftrag angegeben wird. Aber schon in der sog. Vullenhogruppe der Schweizer Buchmalerei geht das burgundische Formengut einem raschen Verfall entgegen³⁶). Die gleiche Entwicklung macht die Buchmalerei in Nürnberg durch. Stellt man etwa die Reisebeschreibung Jörg Pfinzings aus dem Jahre 1445 neben die Tafelmalerei, so ist kein Kontakt mehr, den Schmerzensmann aus dem Kopiaibuch des Sondersiechenalmosens (1462. — Ausstellungskat. Nr. 25) neben den Tucheraltar, so ist nur noch eine dürftige Verarbeitung des entwicklungsgeschichtlich Entscheidenden vorhanden³⁷).

Zweifellos ist der Einfluß Böhmens auf Nürnberg häufig überschätzt worden. Das Gesagte hat neue Quellen im ersten Jahrhundertdrittel aufgewiesen. Die engen Zusammenhänge zwischen Prag und Nürnberg sind zum guten Teil durch die Persönlichkeit Karls IV. bedingt. Ein instruktives Beispiel hierfür bietet ein Blatt mit dem thronenden Kaiser im Kupferstichkabinett zu Berlin, das im Salbuch der Frauenkirche kopiert worden ist (Tafel 22b)³⁸). Die Jahreszahl 1360 links vom Thron gibt einen Hinweis auf die Vorlage des Blattes: damals wurden die Reliquien und Heiltümer nach Nürnberg überführt, die 1361 von dem Umgang der Frauenkirche dem Volk gewiesen wurden. Da aber schon das Wappen der dritten Gemahlin, der Anna v. Schweidnitz, auf dem Bilde vorkommt, die der Kaiser erst 1363 ehelichte, gehört das Berliner Blatt einer späteren Zeit. Nach der Gewandbildung mit den aufliegenden Säumen ist es kaum vor 1430 denkbar. Die Komposition geht auf ein Siegel Karls zurück, das ihn ähnlich zwischen den Wappen des Reiches und Böhmens zeigt³⁹). In dem 1442 von Stefan Schuler

³⁵) P. Ganz, Malerei der Frührenaissance in der Schweiz. Zürich 1924, Tafel 11 und 12.

³⁶) Zur Buchmalerei des Karthäusers H. Vullenho vgl. K. Escher, S. 144 ff. — Dem Maler Hans Tieffental von Schlettstatt wurde vorgeschrieben, die Kapelle zum elenden Kreuz in Basel nach dem Vorbild des „Carthuser Closter ze Dischun in Burgunden“ zu bemalen (Festschrift zum 400jährigen Jahrestag des Ewigen Bundes zwischen Basel und den Eidgenossen. Basel 1901, S. 275).

³⁷) Raspe, S. 25. — Als Vorstufe zum Stil des Tucheraltars in der Buchmalerei muß die Dominikanerhandschrift Cent. III. 6 der Nürnberger Stadtbibliothek vom Jahre 1435 erwähnt werden (Abb. 1). Charakteristisch ist aber, daß der fortschrittlich gerichtete Stil der Miniatur in der Buchmalerei keine Nachfolge fand.

³⁸) P. Wescher, Beschreibendes Verzeichnis. Nr. 1748, S. 194.

³⁹) O. Posse, Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige. Dresden 1910. Bd. II, Tafel 3, Abb. 4 und 6. Der Typus des Kaisersiegels mit Adlern als Schildhaltern wurde auch übernommen für Markgraf Jodok von Mähren im Rechtsbuch von Iglau, das 1400 bis 1404 verfertigt wurde (Abb. der Miniatur bei A. Prokop, Die Markgrafschaft Mähren. Wien 1904. Bd. II, S. 641).

angelegten Salbuch der Frauenkirche wird die Miniatur dem veränderten Zeitstil angepaßt und dem Kaiser die Schutzmantelmadonna als Patronin der Kirche gegenübergestellt (Tafel 22a). Gedrungene Verhältnisse, Brüchigkeit des spröde fallenden Gewandstoffes, Modellierung in breiten, groben Lagen mit blaßlila, hellblauer und grüner Farbe, Großzügigkeit trotz der wenig feinen Ausführung im Sinne des Holzschnittes sind die Gewinne der Umarbeitung. Der Grad der Verhärtung, welcher die Raumhaltigkeit des umfangenden Mantels, die Röhrenfalten der zum Boden verlaufenden Partien beiseite läßt, ist 1442 kaum möglich. Für die Miniaturen kann dieses Datum daher nur als terminus post quem Geltung besitzen.

Es ist kein Zufall, daß die Geschichte der Nürnberger Buchmalerei bis 1450 mit einem formerhaltenden Denkmal schließt. Es sind keine neuen Impulse da, und es gibt keine Qualität mehr. Tafel- und Buchmalerei gehen getrennte Wege. Ganz im Unterschied zu der stilgeschichtlich so wichtigen Situation von 1362, wo die beiden Disziplinen konvergieren. Der Absturz der Buchmalerei in entwicklungsgeschichtliche Bedeutungslosigkeit kann aus dem Stilkonservativismus in den Klosterwerkstätten erklärt werden. Hinzu kommt der sittliche und kulturelle Tiefstand in den Klöstern gegen 1400 und die Reaktion darauf: die Reform, die strenge Observanz, deren Träger künstlerisch gänzlich anspruchslos waren. Alle irgendwie bedeutenden Arbeiten sind daher kaum als Malereien der Mönche und Nonnen anzusprechen. Sie sind ebenso aus den Werkstätten berufsmäßiger Illuministen hervorgegangen, wie das in der Tafelmalerei die Regel ist.



Nürnberg, Stadtbibl.

0,096 h., 0,079 br.

Abb. 1. Die Kirchenväter Socrates, Sozomenos und Theodoritos.
1435.