

Soldaten die Löwener Universitätsbibliothek in Brand stecken und die Bevölkerung vertreiben. Ein später Ausläufer der in der Neogotik des 19. Jahrhunderts wiederentdeckten Miniaturkunst.

Wenn Maurits Smeyers zu Beginn mit einem Umberto Eco-Zitat die Bibliothek als ein großes Labyrinth bezeichnet, „Zeichen des Labyrinths der Welt. Du gehst hinein und weißt nicht, ob du wieder herausfindest“, so ist ihm nach der Lektüre seines Buches, das in ein „immenses Labyrinth von Fakten“ führt, zu bestätigen, daß er dem aufmerksamen Leser durch den überzeugenden Aufbau zugleich einen Ariadnefaden an die Hand gibt. Zu bedauern dürfte nur sein, daß der stolze Preis sein Werk in die Nähe der bibliophilen Prestige-Objekte aus der Blütezeit der flämischen Miniatur-Kunst rückt.

JOHANNES ZAHLTEN
Hochschule für Bildende Künste
Braunschweig

Ulrich Merkl: Buchmalerei in Bayern in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Spätblüte und Endzeit einer Gattung; Regensburg: Schnell & Steiner 1999; 832 S., 108 Farb-Abb., 407 SW-Abb.; ISBN 3-7954-1241-2; DM 248,-

Das aus einer Regensburger Dissertation erwachsene Buch fällt in mehrfacher Hinsicht aus dem Rahmen, den man für diese Form der akademischen Qualifikation erwartet. Zum einen sprengt der gewaltige Umfang alle Vorstellungen von dem, was in einem Promotionsvorhaben geleistet werden soll; zum anderen ist das gewählte Thema derart umfassend, daß man eher das Lebenswerk eines erfahrenen Fachkollegen vermuten würde. Ulrich Merkl versucht nämlich, den gesamten Bestand der Buchmalerei in Bayern während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu erfassen, und zwar in einer nach dem heutigen Kenntnisstand möglichst lückenlosen Edition. Der Band stellt demnach 115 Codices und 88 Einzelblätter vor, die in insgesamt 148 Katalognummern erfaßt sind. Welch unvorstellbare Arbeitsleistung dahinter steckt, vermag vielleicht am besten die Tatsache zu verdeutlichen, daß die Dissertationen von HERBERT SCHNEIDLER (*Die Septemberebibel Nikolaus Glockendons*, München 1978) und von DEBRA TAYLOR CASHION (*The Rowland Prayerbook of Nikolaus Glockendon*, Berkeley 1994) jeweils nur einem Codex aus diesem Bestand gewidmet sind (Merkl Kat. Nr. 113 bzw. 101) und dies bereits für die Promotion genügt hatte. Noch einmal sei klar gemacht, um welchen Anspruch es hier geht: Ulrich Merkl versucht nicht, in einer paradigmatischen Zusammenfassung die wesentlichen Aspekte der Buchmalerei dieses Zeitraums und dieser Region zu charakterisieren, sondern er hat – soweit möglich – alle Werke gesehen, bearbeitet und mit den erforderlichen Angaben im Katalogteil seiner Arbeit präsentiert. Die opulente Ausstattung des Buches mit über 500 Abbildungen in guter Qualität (davon 108 in Farbe) macht den Bestand weitgehend bekannt, oft mit einer ganzen Reihe von Miniaturen aus einer Handschrift, so daß man den Stil, die Zuschreibungen und viele inhaltliche Besonderheiten direkt nachprüfen kann.

Vor der weiteren Beschäftigung mit diesem Buch sei der Hinweis erlaubt, daß der Titel „Buchmalerei in Bayern“ alles andere als glücklich gewählt ist. Schon der Begriff Buchmalerei ist irreführend, denn Ulrich Merkl beschränkt sich fast ausschließlich auf Pergamenthandschriften mit Deckfarbenminiaturen, für die es im behandelten Zeitraum besonders spezialisierte Werkstätten in Augsburg und Nürnberg gab. Wenn er diesen Typus aufwendiger Prachtbücher herausgreift, ist dies durchaus nachvollziehbar, man kann aber den Anspruch, die Buchmalerei der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Bayern zu bearbeiten, nicht allein auf solche Beispiele beschränken. Gerade seit dem 15. Jahrhundert entwickelte sich ein reiches Spektrum von Varianten der Buchgestaltung, die sowohl aufwendige Handschriften auf Papier kannten als auch die Möglichkeiten unterschiedlicher Techniken nutzten, etwa die kolorierten Federzeichnungen, die als künstlerische Variante durchaus gepflegt wurden und sich offensichtlich an ganz spezielle Käuferschichten wandten¹. Sogar im Bereich der Prachtausgaben auf Pergament deckt die enge Definition Merkls nicht alle Möglichkeiten ab; man denke nur an das berühmte Gebetbuch Maximilians I., das der Kaiser von den berühmtesten Malern seiner Zeit (Dürer, Cranach, Burgkmair, Altdorfer usw.) mit farbigen Federzeichnungen schmücken ließ und das sicher das künstlerisch bedeutendste Buch aus dem von Merkl untersuchten Zeitraum darstellt, ohne in seinen Katalog aufgenommen worden zu sein. Wenn demnach Zeichnungen mit farbiger Feder nicht zum Bereich der Buchmalerei gehören sollen, ist dies eine sehr willkürliche Eingrenzung. Gerade das Gebetbuch Kaiser Maximilians kann dies verdeutlichen, da der Kaiser mit diesem Typus der farbigen Federzeichnungen vielleicht auch eine retrospektive Verbindung zu mittelalterlichen Handschriften, etwa den Werken der Prüfening Malerschule des 12. Jahrhunderts, herstellen wollte. Im Ausstellungskatalog „Regensburger Buchmalerei“ von 1987 sind aber sowohl die romanischen Federzeichnungen aus Prüfening wie spätgotische Papierhandschriften mit lavierten Federzeichnungen vorgestellt, ohne daß man jemals von einem zu weit gefaßten Begriff der Buchmalerei gesprochen hätte. Umgekehrt fragt man sich, was die im Titel so spektakulär wirkende Ausweitung der Arbeit über die Werkstätten in Augsburg und Nürnberg hinaus auf ganz Bayern gebracht hat. Der Autor hätte es bei der knappen und in sich logischen Beschränkung auf diese beiden Reichsstädte belassen sollen. Abgesehen davon, daß das heutige Bayern mit der politischen Situation in der frühen Neuzeit so gut wie nichts zu tun hat, wirkt die Ergänzung durch weitere Produktionsstätten wie Regensburg eher halbherzig, so daß deutliche Unterschiede in der Qualität der Bearbeitung auffallen, auf die noch einzugehen sein wird.

1 Vgl. etwa LIESELOTTE E. STAMM-SAURMA: Zuht und wicze: Zum Bildgehalt spätmittelalterlicher Epenhandschriften, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 41, 1987, S. 41–70. – DIES.: Neuzeitliches in einer mittelalterlichen Gattung: Zum Wandel der illustrierten Handschrift, in: *Hours in a Library (Mitteilungen. Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/Main. Zentrum zur Erforschung der frühen Neuzeit; Beiheft 1)*; Frankfurt 1994, S. 70–112.

Die herausragende Leistung Ulrich Merkl's liegt aber in seiner Bearbeitung der prachtvollen illuminierten Handschriften aus Augsburg und Nürnberg während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er hat eine Zusammenschau geliefert, die es für dieses Gebiet bisher nicht annähernd gegeben hat und die man einem einzelnen Doktoranden in dem zur Verfügung stehenden Zeitraum von nur drei Jahren niemals zugetraut hätte. Die durch die systematische und kenntnisreiche Arbeit erbrachten Ergebnisse sind so grundlegend, daß man die Produktionsstätten und deren Œuvre weitgehend mit neuen Augen sieht. Für die Augsburger Buchmalerei sind dabei vor allem die Werkstätten von Nikolaus Bertschi, Narziss Renner und Ulrich Taler (?) zu nennen, denen sich Merkl widmete. Sie waren natürlich längst bekannt, etwa durch die Arbeiten von GEORG HABICH, PETER HALM, JOSEF HOLENSTEIN und ERICH STEINGRÄBER; eine auf Vollständigkeit hin angelegte Darstellung fehlte jedoch bislang. Die Präsentation erfolgt immer nach dem gleichen Schema: Ein verhältnismäßig kurzer Textteil mit biographischen Hinweisen und Quellenvermerken im ersten Teil des Buches wird durch den ausführlichen Katalogteil ergänzt, der zu jeder behandelten Handschrift erschöpfend alle wichtigen Informationen enthält, von den technischen Angaben über die Auftraggeber und die Provenienz bis hin zur genauen Auflistung der Miniaturen, der Datierung, den stilistischen und ikonographischen Besonderheiten, der bisherigen Literatur usw. Diese Methode setzt die Autopsie voraus, so daß Ulrich Merkl für die Angaben im Katalog ein umfangreiches Reiseprogramm zu absolvieren hatte. Umgekehrt spürte er bei seinen Besuchen der einschlägigen Bibliotheken, Archive und Museen von Admont bis Zürich auch zahlreiche Handschriften auf, deren Augsburger Provenienz noch gar nicht erkannt war oder deren Zuschreibung er präzisieren konnte. So gelang es ihm beispielsweise, das Œuvre der Bertschi-Werkstatt von bisher 8 Handschriften und 3 Einzelblättern auf 22 Handschriften und 5 Einzelblätter zu erweitern; bei den Zuschreibungen an Ulrich Taler vergrößerte er das bekannte Werk von 5 Handschriften auf 13 Handschriften sowie 8 Einzelblätter. Damit kann man von einer neuen Basis ausgehen, die Merkl für die Augsburger Buchmalerei der frühen Neuzeit gelegt hat. Seine Katalogbeiträge enthalten eine solche Fülle von Hinweisen auf verwendete Vorlagen, auf stilistische Zusammenhänge und vergleichbare Werke, daß die zukünftige Forschung einiges zu tun haben wird, um diese ungezählten Anregungen aufzuarbeiten. Überzeugend gelang beispielsweise die Zuschreibung des Gebetbuchs des Hans Knorr im Berliner Kupferstichkabinett (Kat. Nr. 53) an Ulrich Taler bzw. an die nicht zweifelsfrei mit diesem Namen verbundene hochbedeutende Augsburger Werkstatt. Da es sich um einen Regensburger Auftraggeber handelte und die Miniaturen dieses Gebetbuchs durchaus Elemente der sog. Donauschule aufgreifen, war bisher eher eine Herkunft aus Regensburg selbst vermutet worden. In das durch Merkl so eindrucksvoll erweiterte Œuvre der Taler-Werkstatt fügt sich das Gebetbuch aber nun bestens ein.

Gleiches läßt sich für den noch umfangreicheren Bestand an Nürnberger Buchmalerei dieses Zeitraums anführen. Hier hatte Merkl vor allem die Werke der berühmten, weit verzweigten Familie Glockendon (siehe den Stammbaum S. 72 f.) zu bear-

beiten, die während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die absolut führende Position im Bereich der illuminierten Nürnberger Prachthandschriften einnahm. Zu kurz kam dagegen der bedeutende Buchmaler Jacob Elsner, von dem Merkl nur drei Werke in seinen Katalog aufnahm (Kat. Nrn. 64–66), obwohl er sicherlich zu den künstlerisch herausragendsten Nürnberger Illuministen gehört. Merkl begründet seine Ausgrenzung Elsners damit, daß dieser „noch überwiegend der Spätgotik verhaftet“ sei (S. 58). Nachdem Elsner aber erst 1517 starb und sein frühestes gesichertes Werk 1503 entstand (Kat. Nr. 64), wirkt diese Ausgrenzung willkürlich; sie dürfte mit der Materialfülle zu erklären sein, die zur Beschränkung zwang. Dagegen versteht man nicht ganz, warum das gedruckte Neue Testament für Jakob Welsler von 1523 überhaupt aufgenommen wurde (Kat. Nr. 63). Es handelt sich nämlich um ein auf Papier gedrucktes Buch, das an den Randleisten teilweise mit kolorierten Federzeichnungen geschmückt wurde, so daß es die von Merkl selbst gewählten Kriterien eigentlich nicht erfüllt. Auch die Zuschreibung an den Schöpfer der vier aquarellierten Federzeichnungen des Ambras-Albums im Kunsthistorischen Museum Wien (Abb. 317 und 318), den Merkl für „einen hochbegabten Mitarbeiter Albrecht Dürers“ (S. 384) hält, kann nicht überzeugen. Die hinreißenden Wiener Zeichnungen liegen in der Qualität weit über den Illustrationen des Neuen Testaments und sind – auch durch die Signatur eines Blattes – zweifellos als eigenhändige Werke Dürers zu würdigen, was in der Forschung auch nie bestritten wurde. Das Ausgreifen Merkls auf Spezialfragen der Dürer-Forschung befremdet, da man derart schwierige Zuschreibungsprobleme nicht nebenbei lösen kann. Außerdem hätte er dann die technisch einschlägigen, also in Deckfarben auf Pergament gemalten Miniaturen Dürers ebenfalls in den Katalog aufnehmen müssen. So wären außer der Darstellung der „Heiligen Familie“ in Rotterdam, die Merkl im Einleitungskapitel behandelt (S. 39, Abb. 25), auch die Miniaturen des „Jesusknaben in Halbfigur“ der Wiener Albertina², des „Löwen“ der Hamburger Kunsthalle³ und des „Lindenbaums auf der Bastion“ in Rotterdam⁴ aufzuführen gewesen, ganz abgesehen von der Tatsache, daß das berühmte Selbstbildnis Dürers von 1493 im Louvre ursprünglich als Pergamentminiatur gemalt worden war und erst im 19. Jahrhundert auf Leinwand übertragen wurde⁵.

Bei den Miniaturen der Glockendon-Werkstätten erweist sich Ulrich Merkl wieder als profunder Fachmann, der den bisherigen Forschungsstand erheblich erweitern konnte, über die Untersuchungen von Kennern wie ALFONS BIERMANN, LOTTE KURRAS, BARBARA DAENTLER, URSULA TIMANN usw. hinaus. Dies beginnt schon bei dem Begründer der Nürnberger Dynastie, Georg Glockendon d. Ä., von dem bisher keine Miniaturen bekannt waren, sieht man von dem berühmten, aber leider schlecht erhaltenen Behaim-Globus im Germanischen Nationalmuseum ab. Der Versuch, ihm

2 FEDJA ANZELEWSKY: Albrecht Dürer. Das malerische Werk, Berlin 1971, S. 120, Kat.Nr. 11.

3 ANZELEWSKY (wie Anmerkung 2), S. 120, Kat.Nr. 13.

4 Ausstellungskatalog *Albrecht Dürer 1471 – 1971*; Nürnberg 1971, S. 301, Kat.Nr. 558 (Winkler 63).

5 ANZELEWSKY (wie Anmerkung 2), S. 118, Kat.Nr. 10.

das zweibändige Perikopenbuch für Kurfürst Friedrich den Weisen (Kat. Nr. 67) zuzuschreiben, hat viel Wahrscheinlichkeit für sich, zumal die bisherige Identifizierung des Buchmalers mit Jacob Elsner nicht überzeugen konnte. Das gesamte Œuvre der Glockendon-Werkstätten im Bereich der Miniaturmalerei, das Merkl in 66 Katalog-Nummern präsentiert, konnte er – wie schon bei den Augsburger Handschriften – nur aufgrund seiner intensiven Bearbeitungen vor Ort erstellen. Besonders verdient machte er sich um das bedeutendste Mitglied der Familie, Nikolaus Glockendon d. Ä., dessen Werk er von bisher 17 Handschriften und 13 Einzelblättern auf 30 Handschriften und 23 Einzelblätter erweitern konnte. Die Glockendons scheinen als Spezialisten für kostbare Miniaturen in leuchtenden Farben so beliebt gewesen zu sein, daß sie die aufwendigsten Codices zu illuminieren hatten, die man sich damals vorstellen konnte. So ließ der prachtliebende Kardinal Albrecht von Brandenburg nicht weniger als vier Gebetbücher, zwei Missale und ein Stundenbuch (Kat. Nrn. 58, 111, 119, 120, 121, 123, 128) in den Glockendon-Werkstätten ausmalen.

Die sorgfältigen Einzelanalysen brachten immer wieder bemerkenswerte neue Ergebnisse. So konnte Merkl für ein Gebetbuch der Zeit um 1513/15 (Kat. Nr. 94) die Stifter durch die Deutung des Wappens und die dargestellten Namenspatrone eindeutig mit Wolfgang und Helena Hofmann identifizieren. Ein kriminalistisches Meisterstück gelang ihm bei dem Gebetbuch, das die Bayerische Staatsbibliothek 1993 angekauft hatte (Kat. Nr. 101). Er stellte fest, daß ein Einzelblatt im Kupferstichkabinett des Britischen Museums London (Abb. 385) nach Maßen, Technik und Stil so eng mit dem Gebetbuch übereinstimmt, daß es aus dieser Handschrift stammen muß. Die auf dem Einzelblatt erscheinenden Stifterwappen und Namenspatrone erlauben nun die richtige Identifikation der Auftraggeber, die bisher – aber letztlich nur aufgrund des in einem Gebet erwähnten Vornamens Jakob – auf Jakob Welser d. Ä. und seine Frau Ehrentraut gedeutet worden waren. In Wirklichkeit stehen nun die Nürnberger Eheleute Jakob und Anna Sattler als Stifter des Gebetbuchs fest.

So könnte man mit der Aufzählung von Neufunden, Neuzuschreibungen, ikonographischen Deutungen, stilistischen Ordnungsversuchen und technischen Informationen schier unbegrenzt weiterfahren. Das Opus Ulrich Merkl erschließt die Augsburger und Nürnberger Buchmalerei der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts so fundamental neu, daß das Niveau des Forschungsstands geradezu schlagartig nach oben getrieben wurde. Mit kunst- und geschichtswissenschaftlicher Akribie in gleichgewichtiger Verteilung hat er einerseits erstaunlich viel selbst klären können, andererseits aber auch unzählige Hinweise auf weitere Fragen und noch zu bearbeitende Handschriften gegeben; diese Fundgrube für Untersuchungen aller Art wird bestimmt weidlich ausgeschöpft werden.

Wie oben schon erwähnt, versteht man kaum, warum Merkl mit den letzten Katalognummern 136–148 auch noch die damalige Buchmalerei in Landshut, Lauingen, Nördlingen und Regensburg zu erfassen suchte, zumal die großartige Aufbereitung der Augsburger und Nürnberger Illuministen für eine Dissertation schon mehr als genug gewesen wäre. Die verlockende Idee, über die beiden Hauptzentren hinaus die Buchmalerei dieses Zeitraums in ganz Bayern zu bearbeiten, hat offensicht-

lich Pate gestanden. Das derart angehängte Konvolut erweckt doch den Eindruck einer reichlich zufälligen Ergänzung und wäre besser in Form einzelner Aufsätze publiziert worden. Vor allem eine Künstlerpersönlichkeit wie Albrecht Altdorfer verlangt eine eingehende Beschäftigung mit seinem Oeuvre und mit den Werken im Umkreis, bis man sich ein differenziertes Urteil erlauben kann. Merkl nimmt den „Triumphzug für Kaiser Maximilian I.“ in seinen Katalog auf (Nr. 140), wird aber in der summarischen Beschreibung, die der sonstigen Genauigkeit der Aufzählung jeder einzelnen Illustration widerspricht, dieser einzigartigen und auch im Format alle bisherigen Dimensionen sprengenden Folge von Pergamentminiaturen nicht gerecht. Durch die Publikation Franz Winzingers⁶ kennen wir den großen Anteil Altdorfers selbst, aber auch einige Mitarbeiter, die für den umfangreichen Auftrag mit herangezogen werden mußten. Die Zuweisungen sind wieder in Bewegung geraten durch den Vorschlag von Hans Mielke, den sog. *Meister der Historia Friderici et Maximiliani* mit Altdorfer selbst zu identifizieren⁷, was Merkl übernimmt. So sehr man einerseits die Ähnlichkeit im Zeichenstil bemerkt, gelingt es doch nicht problemlos, die beiden Oeuvres miteinander zu verschmelzen. Dies wird gerade beim „Triumphzug“ deutlich, da Winzinger zwei Blätter mit Schlachtendarstellungen, die sich von den Miniaturen Altdorfers deutlich unterscheiden, dem Historia-Meister zuschrieb. Mielke hingegen, der die Unterschiede ebenfalls sah, wies diese Blätter etwas hilflos der „Werkstatt Albrecht Altdorfers“ zu. Gerade die von Altdorfer und seinem Kreis gepflegte freie, fast ungezügelte Handschrift im Duktus der Linienführung, in der Vorliebe für eine überschäumende Kalligraphie und eine hüpfende Rhythmik bei der Eintragung von Details macht die Unterscheidungen schwierig, da der bildprägende Schwung vieles verwandter aussehen läßt als es tatsächlich ist. Beispielsweise hat Merkl mit den beiden Psalterien für Kloster Tegernsee (Kat. Nrn. 141 und 142) vorzügliche Werke aus dem Umfeld der sog. Donauschule präsentiert und zu Recht gewürdigt. Die Zuschreibung an die Altdorfer-Werkstatt vermag ich jedoch nicht ohne weiteres nachzuvollziehen, zumal die unvollendeten Vorzeichnungen (Abb. 508) stilistisch mit Altdorfer nichts zu tun haben. Möglicherweise sind diese sparsam und routiniert hinskizzierten Federzeichnungen, die eher an einen Augsburger Künstler wie Hans Burgkmair erinnern, von einem oder mehreren Malern ganz anderer Provenienz farbig ausgearbeitet worden, wobei deutliche Unterschiede auffallen: Teilweise scheint nämlich der Illuminist die Vorzeichnung mit der Feder selbst noch einmal kräftig überarbeitet zu haben und erinnert in dieser ungestümen Handschrift an den Altdorfer-Umkreis (Abb. 188–190, 499–501), teilweise verwendet er duftige Aquarellfarben ohne weitere Eintragungen mit der Feder und erzielt damit ein ganz anderes, raffiniertes Kolorit, das mit Altdorfer nichts zu tun hat (Abb. 191–193, 498, 505, 507).

6 FRANZ WINZINGER: Die Miniaturen zum Triumphzug Kaiser Maximilians I., Hrsg. Walter Koschatzky (*Veröffentlichungen der Albertina Wien*, 5); 2 Bände Graz 1972 und 1973.

7 HANS MIELKE: Albrecht Altdorfer. Zeichnungen – Deckfarbenmalerei – Druckgraphik; Ausstellungskatalog Berlin – Regensburg; Berlin 1988, S. 68–83.

So sehr man versteht, daß Merkl sich auf Pergamentminiaturen konzentrierte, um die Materialfülle einigermaßen in den Griff zu bekommen, so deutlich ist nochmals darauf zu verweisen, wie viel dadurch ausgegrenzt werden mußte und wie einseitig das Bild der Buchmalerei dieses Zeitraums gesehen wird. Beispielsweise wurden die erwähnten Miniaturen zum Triumphzug Kaiser Maximilians aufgenommen, nicht aber die ebenso prächtigen und in der Nachfolge der Arbeiten für den Triumphzug 1529 entstandenen, in Deckfarbenmalerei mit Gold- und Silberhöhung ausgeführten Turnierreiter von Hans Burgkmair d. J.; der einzige Unterschied besteht nur darin, daß die letzteren auf Papier gemalt sind⁸. Ebenso gelangte die von Hans Mielich auf Pergament gemalte Miniatur einer Ratssitzung im Regensburger Freiheitenbuch von 1536 in den Katalog Merkls (Nr. 145), nicht aber die sehr ähnlichen, den Rat bei verschiedenen Amtshandlungen darstellenden Miniaturen in Deckfarben mit Gold- und Silberhöhung, die Jörg Breu d.J. für die 1545 entstandenen Ehrengedächtnisbücher der Stadt Augsburg schuf, – allerdings wiederum auf Papier⁹. Merkl weist selbst darauf hin, daß sich „die mit aquarellierten Federzeichnungen ausgestattete Papierhandschrift“ im Zeitraum zwischen etwa 1530 und 1570 „einer außerordentlichen Beliebtheit erfreute“ (S. 218). Natürlich gab es aber derartige Papierhandschriften auch schon vor 1530 in großer Zahl, mit einer deutlichen Priorität für Chroniken, Romane, Wappen- und Turnierbücher, also für profane Themen. Sie grenzen sich damit auch inhaltlich ab von den Pergamenthandschriften, die weitgehend für den kirchlichen Gebrauch oder die private Andacht bestimmt waren. Der Existenz dieser großen Gruppe von Buchmalereien in Papierhandschriften muß man sich bewußt sein, wenn man Merkls Buch in der richtigen Relation zum Gesamtbestand beurteilen möchte.

Zu den besonderen Verdiensten Merkls gehört es, neben seinen dem engeren Thema gewidmeten Texten auch zwei allgemeine Kapitel verfaßt zu haben, die für jeden unentbehrlich sein dürften, der sich zukünftig mit Buchmalerei der frühen Neuzeit beschäftigen wird. Unter dem Titel „Werkstattpraxis“ fragt er nach den Auftraggebern, den Veränderungen unter dem Einfluß der Reformation, den Schreibern der Handschriften, den Illuministen in ihrer gesellschaftlichen Stellung sowie nach deren vermutlichen Einkommen, beschäftigt sich aber auch mit der Praxis und Technik der Herstellung der Buchmalereien, den Vorzeichnungen, den verwendeten Vorlagen aus der Druckgraphik und aus anderen Gattungen sowie der Kopierpraxis. Das andere Kapitel untersucht das Ende der Gattung Buchmalerei, hat also vor allem die Kunst des Buchdrucks und die Druckgraphik in ihrem unaufhaltsamen Siegeszug zu verfolgen, wobei es sich um einen sehr langsamen Entwicklungsprozeß handelte und die Vorteile der illuminierten Handschriften – individuelle Berücksichtigung der Auftraggeberwünsche, Kostbarkeit und Einmaligkeit – noch lange für

8 Vgl. Welt im Umbruch – Augsburg zwischen Renaissance und Barock; Ausstellungskatalog Augsburg 1980, Band II, S. 234–238, Nrn. 613–617. – Bei Merkl ist die Folge kurz erwähnt: S. 218, Anm. 144.

9 Vgl. Welt im Umbruch (wie Anmerkung 8), Band I, S. 221 f. Nr. 157–158.

deren Weiterbestehen sorgten. Geschildert werden auch die zahlreichen Mischformen, die damals entstanden, also etwa Miniaturen in gedruckten Büchern, Druckgraphik in Handschriften, Holzschnitte als Imitationen von Buchmalerei usw. Merkl schöpft hier wie immer aus dem Vollen und liefert eine solche Fülle von Belegen und Beispielen, daß man auch für solche allgemeineren Fragestellungen immer wieder nach seinem Buch greifen wird.

Abschließend kann man nur die schon anfangs getroffene Charakterisierung eines außergewöhnlichen Buches wiederholen. Die enorme Fülle des Materials, die gelungenen Entdeckungen, die Neuzuschreibungen und die zahllosen anderen, auf großer Kennerschaft beruhenden Informationen verbinden sich mit einer sorgfältigen Erfassung aller einschlägigen Miniaturen in einem vorbildlichen Katalog, der auch alle technischen und inhaltlichen Fragen lückenlos berücksichtigt. Das in großer Arbeitsdisziplin entstandene Buch stellt Werkgruppen vor, die man in ihrer Bedeutung bisher nicht annähernd vergleichbar würdigen konnte, und macht auf zu Unrecht vernachlässigte Schöpfungen hoher künstlerischer Qualität aufmerksam. Die oben vorgetragenen Bemerkungen und gelegentlichen Einschränkungen können diese herausragende Leistung Ulrich Merkl's keineswegs schmälern.

ACHIM HUBEL

Institut für Denkmalpflege und Bauforschung
Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Leonard Barkan: *Unearthing the Past: Archaeology and Aesthetics in the Making of Renaissance Culture*; New Haven und London: Yale University Press 1999; 448 S., zahlr. SW-Abb.; ISBN 0-300-07677-0; \$ 35.-

In *Unearthing the Past* untersucht Leonard Barkan die tiefgreifenden, häufig ambivalenten Reaktionen und Einflüsse, die das – teils zufällige, teils gezielt vorangetriebene – Auffinden antiker Statuen im Rom der Renaissance bei Humanisten, Künstlern und der Bevölkerung hervorrief. Die ‚Wiedererweckung‘ dieser ehemaligen ‚steinernen Einwohnerschaft‘ Roms soll paradigmatisch zentrale Aspekte des Zeitalters der Wiederbelebungen insgesamt, nämlich die Selbstpositionierung der Renaissance im Vergleich zu den *antiqui*, ihre Sehhorizonte, ästhetischen Kriterien und künstlerischen Problemstellungen, beleuchten.

Das Buch stellt gleich nach den ersten Seiten den Leser mit einem Übersetzungsfehler auf die Probe (S. 33 f.): Zitiert wird die Klage des Humanisten Pier Paolo Vergerio von 1396, die Römer zerstörten sinnlos die materiellen und schriftlichen Hinterlassenschaften ihrer großen antiken Vergangenheit. Laut Barkan riß man Handschriften auseinander, um den Pilgern die Seiten als Schweißtücher anzubieten („that pilgrims have something useful to wipe their sweat with, those of the city tear apart large numbers of books of uncommon value“). Ganz abgesehen davon, ob ein geglättetes und mit wasserlöslicher Tinte beschriebenes Pergament dafür tatsächlich sehr zweckdienlich gewesen wäre, sagt Vergerio etwas ganz anderes: Die Maler wür-