

lich-/te; S. 44 ei-/nander *statt* ein-/ander; S. 45 Amien-/spalter *statt* Amiens-/psalter; S. 47 größere Bil-/dinitialen *statt* größere Bild-/initialen; S. 58 über-/scheiden *statt* über-/schneiden; S. 62 zutagekommen *statt* zutage kommen; S. 68 im ludowingischen Hauskoster *statt* im ludowingischen Hauskloster; S. 71 das Augustinerchorherrenstift Diessen *statt* Dießen; S. 71 im Zitat Diessen *statt* Adelheid von Dießen; S. 71 Abimelech *statt* Ahimelech (nach 1Sam 21); S. 38 BÜTTNER 2004 (wie Anm. 49) *statt* Anm. 53 BÜTTNER 2004 (wie Anm. 50); S. 45 Anm. 70 [Rainer KAHSNITZ: Frühe Initialpsalter, in: *Illuminated Psalter 2004*] (wie Anm. 27) *statt* (wie Anm. 28); S. 65 Anm. 124 Vgl. dazu Anm. 7 *statt* Anm. 6.; S. 29 Anm. 35 [Illuminated Psalter] (wie Anm. 27) *statt* [Illuminated Psalter] (wie Anm. 28); S. 33 Anm. 40 in einem Buchdek-/kel *statt* in einem Buchde-/ckel; S. 35 Anm. 43 BRAUNFELS 1954, (wie Anm. 41) *statt* BRAUNFELS 1954 (wie Anm. 42); S. 74 Anm. 152 und Anm. 153 [Nach ENGELHART] (wie Anm. 4) *statt* (wie Anm. 5); S. 74 Anm. 154 bis Anm. 160 [Nach GROTEFEND 1997] (wie Anm. 117) *statt* (wie Anm. 120); in dem **Beitrag von Stefanie Westphal**: S. 163 fassen *statt* erfassen; S. 165 Gude SUKALE-REDLEFSEN *statt* Gude SUCKALE-REDLEFSEN; S. 169 Zisterziensinnenabtei *statt* Zisterzienserinnenabtei; S. 180

Spalt-/eistemninitialen *statt* Spalt-/leisteninitialen; S. 182 ein Reduktion *statt* eine Reduktion; S. 189 ... 2. Viertel des 13. Jahrhunderts *statt* 2. Viertel des 13. Jahrhunderts; S. 195 hier findet sich auch der gerade herabhängenden Überwurf über der linken Schulter *statt* hier findet sich auch der gerade herabhängende Überwurf über der linken Schulter; S. 195 die Initialen, mit ihren großen fleischig anmutenden Blättern *statt* die Initialen mit ihren großen fleischig anmutenden Blättern; S. 198 ihren länglichen Blätter *statt* ihren länglichen Blättern; S. 205 Regensburg/Sch-/eyern *statt* Regensburg/Schey-/ern; S. 207 der sogenannte ältere Bamberger Psalter *statt* der so genannte Ältere Bamberger Psalter (keine einheitliche Schreibweise).

HARALD BEHRENDT  
Universität Kiel



**Anne Margreet W. As-Vijvers, Re-Making the Margin. The Master of the David Scenes and Flemish Manuscript Painting around 1500**, (ARS NOVA. Studies in Late Medieval and Renaissance Northern Painting and Illumination, Series Editors: Maryan W. Ainsworth and Eberhard König), Turnhout 2013, 170 Euro, ISBN 978-2-503-51684-4.

Als Otto Pächt 1948 die erste Künstlermonographie über einen anonymen Buchmaler vorlegte, manifestierte sich darin das lebhafteste und gesteigerte Forschungsinteresse, dass man der süd-niederländischen Buchkunst des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts seit jeher entgegen-



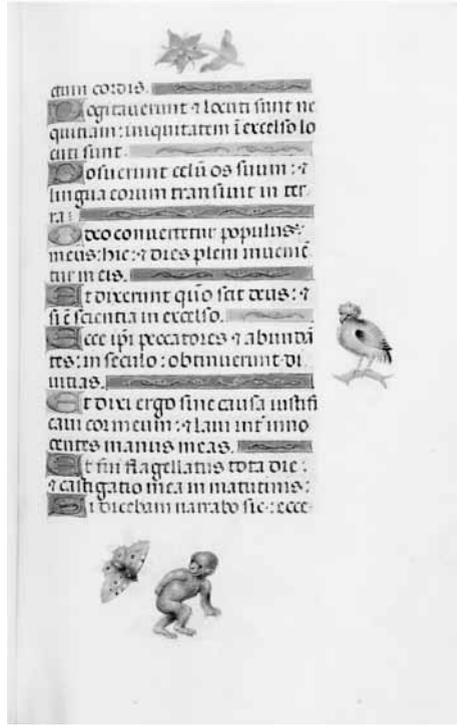
*Speculum Psalter* (Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Ms. GKS 1605/4<sup>o</sup>) fol. 46r.

brachte.<sup>1</sup> Kaum eine andere Gruppe von Buchmalern hatte man derart intensiv untersucht, wie die in Gent und Brügge zwischen 1470 und 1540 tätigen Maler. Entsprechend rasant entwickelte und veränderte sich der Forschungsstand und viele Studien, auch Pächts Monographie über den Meister der Maria von Burgund, waren schon bald überholt. Noch immer erscheinen regelmäßig Beiträge zur Gent-Brügger Buchmalerei, auch wenn die Publikationsdichte im Anschluss an die Großausstellung „Illuminating the Renaissance“ von 2003 in London und Los Angeles spürbar abgenommen hat.<sup>2</sup> Auch wenn viele Probleme der fast zweihundertjährigen Forschungsgeschichte durch den hervorragend recherchierten Katalog gelöst schienen, stößt man bei der Lektüre doch auch auf viele Fragen, über die nach wie vor Uneinigkeit herrscht. Zudem veränderte sich die Forschungssituation gerade in den vergangenen Jahren zunehmend durch ein wachsendes Bewusstsein für die vielen, eher unbekannteren Handschriften<sup>3</sup>, die dank zahlreicher Digitalisierungsprojekte nun Stück für Stück

1 Otto Pächt, *The Master of Mary of Burgundy*, London 1948.

2 Ausst.-Kat. *Illuminating the Renaissance. The triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, hrsg. v. Thomas Kren u. Scot McKendrick, London/Los Angeles 2003.

3 Die von Hanno Wijsman als Zensus angelegte, regelmäßig aktualisierte Datenbank der zwischen 1400 und 1550 illuminierten niederländischen Handschriften zählt zum derzeitigen Stand über 3800 Titel, cf. <http://www.cn-telma.fr/luxury-bound/index/> [zuletzt abgerufen am 15.9.2013]



*Speculum Psalter (Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Ms. GKS 1605/4°), fol. 142r.  
Psalm 72.*

an die Oberfläche gelangen und in ihrer Vielschichtigkeit mitunter das Potential besitzen, alte Gewissheiten ins Schwanken zu bringen.

In diese Phase der Rekapitulation und Neuausrichtung hat Anne Margreet As-Vijvers im Mai 2013 die nicht nur im Wortsinne gewichtige Untersuchung *Re-Making the Margin: The Master of the David Scenes and Flemish Manuscript Painting around 1500* vorgelegt. Mit insgesamt 783 Seiten, 72 Farbtafeln und 193 Abbildungen in Schwarzweiß, weiteren 66 Vergleichsabbildungen sowie 96 Zeichnungen sprengt das bei Brepols erschienene Opus zweifellos den Rahmen vergleichbarer Studien zur Buchmalerei. Um es gleich vorweg zu schicken: Das Buch ist eine Herausforderung, selbst für den kenntnisreich-interessierten Leser. Die schiere Fülle an Informationen und Überlegungen ist gleichermaßen dicht in den Fließtext wie in die umfangreichen Endnoten der jeweiligen Kapitel eingearbeitet und bezeugt die langjährige und intensive Beschäftigung der Autorin mit dem Untersuchungsgegenstand.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Cf. z. B. Anne Margreet W. As-Vijvers, "Marginal Decoration in Ghent-Bruges Manuscripts", in: *Sources for the History of Medieval Books and Libraries, (Proceedings of the Groningse Codicologendagen 1996)*, Gronigen 2000, S. 239–250; Id., "More than Marginal Meaning? The interpretation of Ghent-Bruges Border Decoration", in: *Oud Holland*, Vol. 117, 2003, Nr. 1, S. 3–33; Id. "Recycling the Huth Hours: The Master of the David Scenes and the Making of the Brukenenthal Breviary, or: The Ghent Associates and the Contribution of Simon Marmion to Ghent-Bruges Manuscript Painting", in:

Dieser ist durchaus eigensinnig gewählt, handelt es sich doch weder um eine reine Künstlermonographie, noch um die Darstellung eines bestimmten Phänomens, in diesem Fall um eine besondere Spielart des Randdekors in der Flämischen Buchmalerei am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, sondern um ein kompliziert verbobenes Amalgam: Im Zentrum der Arbeit, die eine erweiterte und ins Englische übertragene Fassung der Dissertationsschrift von 2002 darstellt,<sup>5</sup> stehen die sogenannten Einzelmotive („isolated motifs“), die Anne Margreet As-Vijvers als Sonderform des Sekundärdekors in einer größeren Gruppe von flämischen Handschriften beschreibt. Eine Doppelseite mit Einzelmotiven zierte denn auch programmatisch den Schutzumschlag des Buches (cf. Abbildung), hier charakteristisch mit drei Einzelmotiven, die den Textspiegel oben, außen und unten optisch klammern. Geht es also um Nebensächliches, eben ganz wörtlich Marginales, wie der Titel vorgibt?

Tatsächlich stellen die Einzelmotive zunächst nicht mehr als ein formales Auswahlkriterium dar, das die zu untersuchende Gruppe von Handschriften auf ein überschaubares Maß beschränkt (88). Das eigentliche Anliegen der Autorin reicht indes viel weiter; sie versucht den Arbeitsabläufen innerhalb der Gent-Brügger Buchmalerei gleichsam von den Rändern her auf die Schliche zu kommen. Anders als die Streublumenbordüre, die als die gängigste und wirkmächtigste Form des Sekundärdekors flämischer Handschriften zwischen 1470 und 1550 gelten darf, spielt die Darstellung von Pflanzen bei den Einzelmotiven eine eher untergeordnete Rolle, wie die im dritten Kapitel (111–174) entwickelte Typologie deutlich macht: Alle möglichen Formen von Säugetieren, Vögeln, unbelebten Objekten wie Schmuck oder Pilgerplaketten, ferner Drollerien und Darstellungen von z. B. Jagdszenen bevölkern die Textseiten. Die Idee, dass die Randzier durchaus Aufschluss über die Arbeitsteilung und die Abläufe der Handschriftenproduktion liefern könnte, ist freilich nicht neu. Besonders in der Erforschung der französischen Buchmalerei haben solche Überlegungen immer wieder eine Rolle gespielt, etwa im Nachvollzug der Entwicklung des Dornblattdekors hin zur Akanthusbordüre, wie sie z. B. bei den Brüdern Limburg oder dem Boucicaut-Meister beschrieben werden kann.<sup>6</sup> Auch für die Gent-Brügger Buchmalerei wurden ähnliche Versuche früh in Angriff genommen, wie die Untersuchung der Bordüren des *Breviarium Grimani* durch Giulio Coggiola zeigt.<sup>7</sup>

Nie wurde dieser Ansatz aber derart konsequent umgesetzt, wie nun von Anne Margreet As-Vijvers. Nicht die Zusammenschau von Miniaturen wird hier für die Beschreibung einer Buchmalerwerkstatt zugrunde gelegt, sondern der in der Ausstattungshierarchie der Bordüren nachrangigste Dekor, eben das Einzelmotiv. Im Be-

*Manuscripts in Transition: Recycling Manuscripts, Texts and Images. Proceedings of the International Congress held in Brussels*, hrsg. v. Brigitte Dekeyser u. Jan van der Stock, Löwen 2005, S. 379–390.

5 Anne Margreet W. As-Vijvers, *Randversiering in Gents-Brugse manuscripten. De Meester van de Davidscènes en andere verluchters als specialisten in margedecoratie* (Dissertationsschrift), Universität von Amsterdam 2002.

6 Cf. z. B. Allen S. Farber, „Considering a Marginal Master: The Work of an Early Fifteenth-Century, Parisian Manuscript Decorator“, in: *Gesta*, Vol. 32, Nr. 1, 1993, S. 21–39.

7 Giulio Coggiola, *Le Breviarium Grimani de la Bibliothèque de Saint-Marc à Venise. Recherches d'histoire et d'art*, hrsg. v. Scato de Vries, Leyden/Amsterdam 1908, passim.

wusstsein, dass eine solche Herangehensweise Gefahr läuft, als bloße Kategorisierungs- und Beschreibungsübung wahrgenommen zu werden, weist die Autorin von Beginn an auf die Notwendigkeit einer Rekontextualisierung der Einzelmotive hin, also auf die Rückbindung an die Miniaturen, die kodikologischen sowie textuellen Eigenschaften der Handschriften (88).

Das Buch ist in zwei Hauptteile untergliedert. Werden im ersten, zentralen Teil alle Handschriften behandelt, die *Isolated Motifs* (Einzelmotive) enthalten, wirkt der zweite, wesentlich kürzere Teil wie ein Nachgedanke, in dem Handschriften beschrieben werden, die zwar freistehende Motive aufweisen, jedoch weder mit der Kerngruppe des ersten Teils direkt verbunden werden können, noch der dort üblichen Bindung an ein vereinheitlichtes dekoratives System folgen. Dieses sieht vor, dass das Prinzip für die Verteilung und Anzahl der Einzelmotive am Rand der Textseiten von den verantwortlichen Buchmalern konsequent durchgehalten wurde, hatten sie es erst einmal definiert (103–107). Schon die strukturelle Unterteilung in zwei Hauptteile räumt also mit der Vorstellung auf, bei Einzelmotiven handle es sich um eine mehr oder minder arbiträr auftretende Spielart des Bordürendekors. Vielmehr lässt sich das Aufkommen und die Verbreitung der Einzelmotive recht genau zeitlich und örtlich eingrenzen, vor allem aber mit einem bestimmten Buchmaler in Verbindung bringen: Dem Meister der Davidszenen im Breviarium Grimani. Dieser Maler, der in einer kurzen Notiz des von Otto Pächt und Jonathan Alexander besorgten Oxforder Bestandskataloges der Bodleian Library erstmals definiert wurde,<sup>8</sup> zählte zweifellos zu den führenden Vertretern seines Berufsstandes. Das lässt nicht nur die Mitarbeit am Breviarium Grimani (Venedig, Biblioteca Marciana, ms. lat. XI 67), einem der prestigeträchtigsten Aufträge des frühen 16. Jahrhunderts, vermuten, für das er eine Folge von Einzelblättern für den Psalterteil beisteuerte.<sup>9</sup> Auch die vielen erhaltenen Handschriften, bei denen es sich wie etwa im Fall des Stundenbuchs Johanna der Wahnsinnigen (London, British Library, Add. Ms. 18852) um einen fürstlichen Auftrag höchsten Ranges handelte, bezeugen die Stellung dieses Buchmalers.

Wer nun die fein verästelte Rekonstruktion eines künstlerischen Lebenslaufes erwartet, wie sie Bodo Brinkmann 1998 zum Meister des Dresdner Gebetbuchs vorgelegt hat, wird eher enttäuscht werden.<sup>10</sup> Der im Zentrum der Arbeit stehende Künstler rückt immer wieder aus dem Fokus, das Schaffen dieses Anonymus wird eher selektiv beleuchtet. Stattdessen konzentriert sich die Autorin ganz auf die Analyse und den Vergleich der Handschriften mit Einzelmotiven. Mit einer erstaunlichen Objektkenntnis entwickelt Anne Margreet As-Vjvers im dritten Kapitel des ersten Teils nicht nur eine überzeugende *Taxonomie* der Einzelmotive, sondern begibt

8 Jonathan G. Alexander u. Otto Pächt, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford*, Oxford 1966, S. XXX.

9 Cf. *Breviarium Grimani. Faksimileausgabe der Miniaturen und Kommentar*, hrsg. v. Andreas Grote, Berlin 1973, Tafel 45, 47–52.

10 Bodo Brinkmann, *Die Flämische Buchmalerei am Ende des Burgunderreiches. Der Meister des Dresdner Gebetbuchs und die Miniaturisten seiner Zeit*, 2 Bde., Turnhout 1997.

sich vor allem auch auf die Suche nach möglichen Vorlagen und Abhängigkeiten zwischen den Handschriften. Das Spektrum der Bildquellen erweist sich als überaus facettenreich: Viele der Motive speisen sich zwar aus dem reichen Fundus der um 1500 bereits weit verbreiteten Streublumenbordüre sowie den historisierten Bordüren, andere Einzelmotive werden dagegen aus Miniaturen extrahiert (115), wieder andere gehen auf gedruckte Spielkarten des mittleren 15. Jahrhunderts (z. B. 120–121) zurück, die sich gerade durch ihre variantenreichen Tiermotive für eine solche Aufgabe besonders anbieten.

So weit verzweigt die Quellen und vielfältig die Einzelmotive auch sein mögen, so überschaubar ist die Gruppe von Handschriften, in denen alle Einzelmotiv-Varianten gebündelt zusammenkommen. Das trifft streng genommen nur auf drei Kodizes zu: Das Brukenthal Stundenbuch (Sibiu, Muzeul Brukenthal, Biblioteca, Ms. 761), das bereits erwähnte Stundenbuch Johannas der Wahnsinnigen (London, British Library, Add. Ms. 18852) sowie den erst um 1515 entstandenen Speculum Psalter (Kopenhagen, Kongelige Bibliotek, Ms. GKS 1605/4<sup>o</sup>). Fast alle anderen mit „Isolated-motifs“ geschmückten Handschriften lassen sich offenbar auf den Motivschatz dieser Trias zurückführen, wie eine tabellarische Synopse der Kodizes prägnant illustriert (199). Das liegt vor allem auch am Umfang der ersten beiden Stundenbücher, die mit 684 beziehungsweise 427 Folia zusammen mehrere tausend Einzelmotive bereithalten.

Durch ein geschickt geknüpftes Indiziennetz versucht die Autorin nachzuweisen, dass das Brukenthal Stundenbuch tatsächlich die „Mode des Einzelmotivs“ in der Gent-Brügger Buchmalerei einleitete. Ein zentrales Argument hebt darauf ab, dass die Textseiten des Brukenthal Stundenbuchs nicht nur durch jeweils zwei Einzelmotive am oberen und unteren Rand, sondern auch durch einen gängigeren Bordürenstreifen mit Streublumen am äußeren Rand geschmückt sind. Offenbar sollte der Einsatz von Einzelmotiven das ursprüngliche, ohnehin schon üppige Layout noch zusätzlich aufwerten. Der additive Charakter der Einzelmotive im Brukenthal Stundenbuch spräche ebenso wie die starke motivische Abhängigkeit von dem in den 1480er Jahren maßgeblich durch Simon Marmion illuminierten Huth-Stundenbuch (London, British Library, Add. Ms. 38126) dafür,<sup>11</sup> dass hier die neuartige Gestaltungsidee das erste Mal aufkommt. Als hauptverantwortlichen Maler identifiziert Anne Margreet As-Vjvers den David-Meister, unter dessen Ägide noch zwei weitere Maler Miniaturen beisteuerten, sowie drei Maler an der Gestaltung der Bordüren beteiligt waren.

Abgesehen von den beiden bereits durch Bodo Brinkmann eingeführten Buchmalern, dem Hauptgehilfen des David Meisters („Chief Associate“) sowie dem Maler von Vat. Lat. 10293<sup>12</sup>, handelt es sich bei den übrigen vorgeschlagenen Künstlern

11 Ein Volldigitalisat ist verfügbar unter [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_38126\\_fs001r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_38126_fs001r) [zuletzt abgerufen am 26.08.2013]

12 Cf. Bodo Brinkmann, *Offizium der Madonna. Der Codex Vat. lat. 10293 und verwandte kleine Stundenbücher mit Architekturbordüren*, (*Codices e Vaticanis selecti quam simillime expressi iussu Ioannis Pauli PP II Belsler Faksimile-Editionen aus der Bibliotheca Apostolica Vaticana*), Zürich 1992.

durchweg um „Neuschöpfungen“ der Autorin. Die Neigung zur gründlichen Scheidung der beteiligten Hände ist im Fall des Brukenthal Meisters, der im eponymen Stundenbuch einen wesentlichen Teil der Hauptminiaturen, nicht aber den Dekor verantwortet hat, durchaus gerechtfertigt. Stilistisch rückt Anne Margreet As-Vjvers diesen Maler in die Nachfolge Simon Marmions, auch wenn er die Kompositionen des älteren Malers interessanterweise an keiner Stelle übernimmt (246). Dass der Brukenthal Meister nicht umfassender charakterisiert wird und beispielsweise eine Diskussion der durchaus evidenten Nähe zu den kühnen Perspektiven des Meisters der Lübecker Bibel ausbleibt<sup>13</sup>, ist dem dichten Analyserhythmus geschuldet, der möglichst alle Handschriften mit *Isolated motifs* einbeziehen will.

Besonders schwierig gestaltet sich in vielen Fällen der Nachvollzug der Händescheidung für den Dekor des Stundenbuchs. Obgleich der Bildteil ungewöhnlich üppig ausgestattet ist, kann der Leser der Argumentation nur durch vielfaches Hin- und Herblättern einigermaßen folgen. Dabei erweist es sich zugleich als Vor- und Nachteil, dass sowohl der farbige als auch der schwarzweiße Bildteil in der gleichen Reihenfolge organisiert ist, wie die Handschriften in den Unterkapiteln des Buches besprochen werden. Einerseits ist auf diese Weise eine verlässliche Orientierung sichergestellt, andererseits bleibt eine fruchtbare, das Argument visuell stützende Gegenüberstellung leider die Ausnahme. An vielen Stellen muss man sich auf die hervorragenden Kenntnisse der Autorin verlassen, die sie sich über Jahre mit dem Studium der originalen Handschriften(!) erworben hat und die überhaupt die Grundvoraussetzung für eine derart differenzierte Beschreibung der Handschriften liefern kann. Bislang ist nur ein kleiner Teil der von Anne Margreet As-Vjvers besprochenen Kodizes in digitalisierter Form zugänglich. Umso hilfreicher sind die ausführlichen Katalogeinträge (375–492; 539–587), die alle wichtigen Informationen, wie zum Beispiel technische Angaben, eine tabellarische Beschreibung des Textes sowie des Bordüren- und Bilddekors, Zuschreibungsvorschläge und Provenienzen enthalten.

Die Zuschreibungen und Datierungen werden im Text aber nicht einfach mittels kennerschaftlicher Urteilskraft gesetzt, sondern stets durch kodikologische und historische Argumente untermauert. Ein gutes Beispiel dafür ist etwa das Wappen Philipps des Schönen im Stundenbuch Johanna der Wahnsinnigen, das auf eine Entstehung der Handschrift zwischen 1496, dem Hochzeitsjahr des Ehepaars, und 1506, Philipps Todesjahr, schließen lässt. Der Kodex liefert damit einen wichtigen Anhaltspunkt für die gesamte Entwicklung der Stundenbücher mit Einzelmotiven: Seine Textseiten sind im Gegensatz zum Brukenthal Stundenbuch bereits ausschließlich mit Einzelmotiven geschmückt und sie setzen mehrfach die Kenntnis der älteren Handschrift voraus. Da die meisten anderen, im engeren Umfeld des David Meisters entstandenen Handschriften mit Einzelmotiven (269–284) keinen Hinweis auf einen konkreten Entstehungszeitraum enthalten, setzt das späteste anzunehmende Ferti-

13 Cf. Bodo Brinkmann, „Neues vom Meister der Lübecker Bibel“, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, 1988, S. 123–161.

gungsdatum 1506 einen entscheidenden *terminus post quem*. Entsprechend datiert Anne Margreet As-Vjvers die anderen Handschriften der Gruppe vor allem in die Jahre zwischen 1500 und 1510.

Diese Stundenbücher repräsentieren in ihrer Textabfolge und der Bildausstattung zumeist Standardvarianten eines „Gent-Brügger Stundenbuchs um 1500“ (93–98) und stechen einzig durch ihre aufwendig mit Einzelmotiven verzierten Textseiten heraus. Ob die Vorstellung des Standard-Stundenbuches wirklich zutreffend ist, sei dahingestellt. Allein das hohe Maß an Variabilität der von Anne Margreet As-Vjvers vorgestellten Exemplare zeigt, dass diese zum Beispiel nie in ihrer Gesamtheit kopiert wurden. Auch die von der Autorin exzellent aufgearbeiteten Arbeitsprinzipien der Bordürenmaler (230–244), denen zufolge monotone Wiederholungen von *Isolated motifs* nach Möglichkeit vermieden wurden, sprechen für einen hochspezialisierten, wohl mit ungebundenen Bifolia (236–238) organisierten Herstellungsablauf, der obendrein die Harmonisierung der Doppelseiten zu berücksichtigen hatte.

Das vielleicht überraschendste Ergebnis der Arbeit sind die vielen Kleinateliers, die Anne Margreet As-Vjvers rund um den David-Meister rekonstruiert. Sehr überzeugend ist dabei das Konzept der „semipermanent teams“ (359), die nur nach Bedarf miteinander arbeiten. Das lässt sich auch für andere Buchmaler der Zeit, wie etwa Simon Bening, nachweisen. Der David Meister hätte in einem solchen Modell die Rolle des „Projektmanagers“ innegehabt (355), der abgesehen von den Ausnahmemaufträgen nur die wichtigsten Bilder zu weniger kostbaren Stundenbüchern beisteuerte, den Rest der Handschrift aber an Subunternehmer abtrat (360). Das wird nicht nur an den direkt im Atelier des David-Meisters entstandenen Stundenbüchern vorgeführt (269–284), sondern auch in solchen, die nicht direkt in seinem Wirkkreis gefertigt worden sind (285–302). Hier schlägt die Autorin mögliche Berührungspunkte zwischen den Buchmalern der „zweiten Reihe“ vor, immer mit Blick auf die Interdependenzen bestimmter Einzelmotive. So überzeugend die jeweiligen Rekonstruktionen der Arbeitszusammenhänge sind, so problematisch erscheint mir das in Zahlen ausgedrückte Resultat: An den 37 katalogisierten Handschriften (375–492; 539–587) sollen mindestens 52 Miniaturen- und Bordürenmaler gearbeitet haben. Eine enorme Zahl, wenn man bedenkt, dass viele dieser Maler überhaupt nur ein- bis zweimal in Erscheinung treten.

Ob Wechsel im Layout oder in der Art der Kolorierung immer zwangsläufig auf Malerwechsel zurückgeführt werden müssen, ist durchaus strittig. Hier mögen die Schwankungen im Schaffen eines Malers doch größer gewesen sein, als es der kennerschaftliche Blick für möglich erachtet. Dennoch: Der Autorin kommt das Verdienst zu, für diese wichtige Gruppe von Handschriften überhaupt eine differenzierte Händescheidung vorgelegt zu haben, während man sich bislang allzu oft mit der Grobeinordnung „Gent-Brücke“ begnügt hatte. Besonders gelungen ist ferner die Abgrenzung zu Handschriften mit Einzelmotiven, die offensichtlich keine direkten Bezüge zur Werkstatt des David-Meisters aufweisen. Für Handschriften aus dem Atelier Simon Benings kann Anne Margreet As-Vjvers nachweisen, dass

zwar die Illustrationsidee des Einzelmotivs aufgegriffen wird, ein direkter Zugriff auf die Vorlagen des David-Meisters offenbar aber nicht bestand (303–318). Für Bücher wie das flämische Stundenbuch aus der Sammlung Leber (Rouen, Bibliothèque municipale, Ms. 3028) stellte Simon Benings Werkstatt ein komplett neues Set von Einzelmotiven etwa zu selben Zeit zusammen, als sich der Künstler gerade in Brügge niederließ (um 1515).

Ähnlich verfuhr die Buchmalerin und Ordensfrau Cornelia von Wulfschercke, die im Brügger Konvent der „Schwestern unserer Lieben Frau von Sion“ besonders Stundenbücher und liturgische Bücher für den lokalen Markt anfertigte. Auch sie scheint allenfalls indirekt Kenntnis des Vorlagenmaterials erlangt zu haben, vermutlich über den Umweg eines mit der Werkstatt des David-Meisters verbundenen Malers und erstellte entsprechend ihr eigenes Set mit Einzelmotiven. All diese Indizien sprechen dafür, dass die Werkstatt des David-Meisters ebenfalls in Brügge anzusiedeln ist.

Anne Margreet As-Vjvers hat mit der vorliegenden Arbeit nicht nur eine äußerst präzise Rekonstruktion einer Gent-Brügger Werkstatt um 1500 vorgelegt, sondern auch deren Arbeitsprinzipien überzeugend charakterisiert. Ihr Hinweis auf die Exklusivität gewisser Ausstattungsmerkmale wie der *Isolated Motifs* oder auch der Capriccio-Bordüren<sup>14</sup> ist nicht zu unterschätzen, zeugen sie doch davon, dass der Austausch von Vorlagen weniger freigiebig vonstatten ging, als man es bislang angenommen hat. Die Einzelmotive können folglich als bewusst eingesetztes Distinktionsmerkmal einer bestimmten Werkstatt, als Markenzeichen verstanden werden. Dass der David-Meister dieses Markenzeichen im Breviarium Grimani, einem seiner wichtigsten Aufträge, nicht einsetzte, ist dabei weniger paradox, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Einzelmotive wurden nicht zur Rahmung von Miniaturen verwendet und am Buchblock hatte der Maler nachweislich keinen Anteil. Insofern boten sich ihm überhaupt keine Möglichkeiten, Einzelmotive unterzubringen.

Anne Margreet As-Vjvers Untersuchung kann schon jetzt als die wichtigste Referenzarbeit zur Werkstatt des David-Meisters bezeichnet werden. Es wird sich zeigen, ob sich die vielen anregenden Überlegungen der Autorin zur Werkstattarbeit auch auf andere Buchmalerwerkstätten der Zeit übertragen lassen. Wer aber hätte erwartet, dass die Nachahmung des Bordürendekors, das „Re-Making the Margin“, mehr Intention erkennen ließe, als man es dem Vorgang des Kopierens üblicherweise zutraut? Hierin offenbart sich der stärkste Impuls der Untersuchung: Die künstlerische Wiederholung wird nicht mehr qualitativ bewertet, sondern endlich in ihrer Prozesshaftigkeit erfasst.

JORIS CORIN HEYDER  
Hamburg

14 Darunter versteht die Autorin architektonische, mit Pinselgold gemalte Bordüren, die häufig eine Raumillusion nachahmen.