

Artikel des Sammelbandes erschöpfen sich zumeist in kunstinternen Debatten, ohne die gattungsübergreifenden kulturellen Impacts neobarocker Kulturprodukte in den Blick zu nehmen, wie etwa die visuellen kommerziellen Populärmedien, auch die Architektur und den Städtebau.

Positiv bleibt anzumerken, dass die Autoren, die Herausgeberin und vor allem der Verlag das editorische Risiko auf sich genommen haben, einem oft selbstbezogenen deutschen Fachpublikum der Kunstgeschichte einen Einblick in die Komplexität und Vielfalt der auf internationaler Ebene bereits seit vielen Jahren diskutierten Neobarock-Debatten zu ermöglichen. Zudem reiht sich dieser Band in eine Serie anregender, gut gestalteter kunsthistorischer und kunstphilosophischer Bücher ein, die der diaphanes Verlag seit vielen Jahren auf den Markt bringt.

PETER KRIEGER

Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México



Katharina Georgi; Illuminierte Gebetbücher aus dem Umkreis der Nürnberger Pleydenwurff-Wolgemut-Werkstatt (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 102); Petersberg: Michael Imhof Verlag 2013; 240 S., 243 Abb.; ISBN 978-3-86568-790-6; € 59

Für die Kunstgeschichte ist Nürnberg ein lohnendes Pflaster – immer noch, auch nachdem mittlerweile Generationen von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen Architektur, Skulptur und Malerei der fränkischen Reichsstadt erforscht haben. Ja, es gibt sogar Themen, die nahezu unbesetzt geblieben sind, wie die Buchmalerei der Zeit um 1500, die erst in jüngeren Jahren in den Fokus der Forschung gerückt ist. Dass es hier durchaus noch Werke zu entdecken gilt, haben Thomas Eser und Anja Grebe im Sommer 2008 mit ihrer Ausstellung *Heilige und Hasen. Bücherschätze der Dürerzeit* gezeigt, und auf der Tagung *Nürnberger Buchmalerei der Renaissance. Albrecht Dürer und die Miniaturisten seiner Zeit*, die begleitend zur Eröffnung der Ausstellung stattfand (10.–11. Juli 2008), konnten dementsprechend manche Maler und Werkstätten, Einzelwerke und Werkgruppen überhaupt erstmals vorgestellt oder einer Neubewertung unterzogen werden. Hierzu zählte unter anderem eine Gruppe von Gebetbüchern des ausgehenden 15. Jahrhunderts, die Katharina Georgi noch als Doktorandin überzeugend als Arbeiten eines vermutlich in Nürnberg ansässigen Malers bestimmte¹ und zu denen nun ihre Dissertation vorliegt. Anzuzeigen ist ein Buch, das schon äußerlich durch seine attraktive Aufmachung und seine sorgfältige Gestaltung auffällt – ein Umstand, der angesichts

¹ Katharina Georgi, „Was Vorlagen verraten. Einem fränkischen Buchmaler auf der Spur“, in: *Dürer-Forschungen*, Bd. 2, Nürnberg 2009, S. 65–80.



Versuchung Christi, Gebetbuch in Privatbesitz (Ausschnitt Abb. 41)

der Qualitätsschwankungen innerhalb der Imhof-Reihe *Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte* positiv hervorzuheben ist.

Katharina Georgi hat ihr Thema mit sicherem Gespür, gutem Timing und einer gehörigen Portion Forschungsglück ausgewählt. Im Mittelpunkt ihrer an der Universität Zürich bei Brigitte Kurmann-Schwarz entstandenen Arbeit stehen vier Gebetbücher aus der Zeit um 1490/95, die – sofern sie überhaupt bekannt waren (Augsburg, Universitätsbibliothek, Oettingen-Wallerstein Cod. I.3.8°1; München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 127; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 87.10 Aug. 12°) – in der Forschung erst wenig Beachtung gefunden hatten. Immerhin war von Ulrich Merkl (1999) und Regina Cermann (2002) bereits erkannt worden, dass die Handschriften in Augsburg, Wolfenbüttel und München miteinander verwandt sind. Von dem vierten, nur aus einem Auktionskatalog der Sammlung Firmin-Didot bekannten Gebetbuch(-Fragment) fehlte seit 1884 jede Spur. In zwei Teile auseinandergerissen, tauchte es 2002 und 2006 überraschend auf Auktionen in London und München wieder auf und wurde von dem Hamburger Antiquar Dr. Jörn Günther erworben, der die Teile zusammenführen ließ und an privat veräußerte. Als damalige Mitarbeiterin des Antiquariats Günther hatte die Autorin das wiederentdeckte und wiedervereinigte Gebetbuch im Jahr 2006 in knapper Form für den Katalog *Fifty Manuscripts & Miniatures* bearbeitet.² So war wohl von vornherein klar, dass sie in

² *Fifty Manuscripts & Miniatures*, Catalogue 8, Ausst.-Kat. Antiquariat Dr. Jörn Günther, Hamburg 2006, S. 108–111, Nr. 33.



Kreuzigung Christi, Augsburger Gebetbuch (Ausschnitt Abb. 61)

ihrer Arbeit einen veritablen Scoop würde präsentieren können, auch wenn die Forschung in der Zwischenzeit Notiz von dem Gebetbuch in Privatbesitz genommen hatte.³ Sie hat sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen und eine so ausholende wie gründliche, dabei elegant geschriebene Monografie über die vier Gebetbücher in Privatbesitz, Augsburg, München und Wolfenbüttel vorgelegt, in der nicht nur bereits bekanntes, sondern eben auch unbekanntes Material in vorzüglichen Abbildungen studiert werden kann.

Die Arbeit ist in vier Teile gegliedert: in zwei kürzere rahmende Teile, die übergreifenden und weiterführenden Fragen gewidmet sind (I, IV), und in zwei zentrale längere Teile, die als Beschreibung, Analyse und Einordnung der Handschriften den inhaltlichen Schwerpunkt der Arbeit bilden (II, III).

Teil I – *Nürnberg am Ausgang des Mittelalters* (13ff.) – dient als Einführung in das Thema. In ihm geht es zunächst um die allgemeine historische Situation, in der die Reichsstadt und Handelsmetropole Nürnberg im Mittelalter stand, um das Verhältnis von Politik und Wirtschaft, um, wie es heute heißen würde, Dirigismus und dessen Auswirkungen auf jene Gewerke, die ‚Freie Künste‘ genannt wurden (Malerei, Bildhauerei etc.). Wie es dabei um die Malerei bestellt war, ist Gegenstand eines Kapitels, das mit *Die Situation der Maler und Buchmaler in Nürnberg in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts* allerdings unzureichend überschrieben ist. Denn außer den konkreten Arbeitsbedingungen in einer guten, an der reichen Überlieferung noch ables-

³ Vgl. hierzu www.handschriftencensus.de/23222; zuletzt aufgerufen am 11. 3. 2015.

baren Auftragslage kommen hier auch Grundvoraussetzungen und -probleme der Forschung zur Sprache; vor allem die Divergenz in der Überlieferung von Werken und Künstlernamen, die aus Quellen beziehungsweise aus der historiografischen Literatur bekannt sind. Ist diese Divergenz schon in der Tafelmalerei recht groß, so ist sie, Georgi zufolge, in der Buchmalerei nachgerade dramatisch: Offenbar nur zwei von zwölf mit Namen bekannten Buchmalerinnen und Buchmaler in Nürnberg lassen sich, was den Untersuchungszeitraum betrifft, „eindeutig mit erhaltenen Handschriften in Verbindung bringen“ (16). Doch sei die Überlieferung auch „eher dürftig“, das Material „disparat“ (16). Wie disparat, zeigt dann ihr anschließender allgemeiner, die aktuelle Forschung zusammenfassender Überblick über die Nürnberger Buchmalerei im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, in dem so unterschiedliche Künstler wie etwa der Buchmaler des Nürnberger Dominikanerkonvents, der Schreyer-Meister und der Schreyer-Volckamer-Meister, der Buchmaler beziehungsweise die Werkstatt des Anton Koberger und der innovative Pirckheimer-Meister mit ihren Hauptwerken vorgestellt werden. Ausgenommen bleiben hier Bücher für die Privatfrömmigkeit, denen ein eigenes, auch definitorische und terminologische Fragen umfassendes Kapitel gewidmet ist. Ausführlich besprochen werden unter anderem ein in Privatbesitz befindliches Gebetbuch aus den 1490er Jahren, das Georg Glockendon dem Älteren zugeschrieben wird, sowie zwei, 1494 und um 1495 entstandene Gebetbücher in München (Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 134) und Wien (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2751), die als Werke des jungen Jakob Elsner diskutiert werden. Georgi ergänzt diese und andere Nürnberger Werke um drei Einzelblätter, die sie als Werke der Pleydenwurff-Wolgemit-Werkstatt ins Spiel bringt: eine Anbetung der Könige in Privatbesitz, eine offenbar aus derselben Handschrift stammende Darbringung im Tempel, die sich entgegen ihrer Angabe noch im Kunsthandel befindet,⁴ und eine Kreuzigung Christi aus einem Missale (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Inv. Nr. Ms. 52).

Buchmalereien von beziehungsweise aus dem Umfeld von Hans Pleydenwurff († 1472), Michael Wolgemut († 1519) und Wilhelm Pleydenwurff († 1494) waren bisher fast unbekannt. In den Quellen ist allein für Hans Pleydenwurff einmal eine Illuministentätigkeit 1471 belegt, während für seinen Sohn Wilhelm wie auch für Michael Wolgemut kein diesbezüglicher handfester Nachweis erbracht werden kann. Zuschreibungen waren dementsprechend rar: Eine Verkündigung an Maria in einem Antiphonar in Bamberg (Staatsbibliothek, I Qa 18) wurde von Robert Suckale (2009) dem Hans Pleydenwurff gegeben, was Georgi nur beiläufig erwähnt (41, Anm. 142),⁴ und für das Kanonbild in Los Angeles wurde bereits von Ulrich Merkl (1999) die Autorschaft Wilhelms erwogen. So kommt ihrem Versuch, für die (Pleydenwurff-)Wolgemit-Werkstatt auch die Illumination von Handschriften in Anspruch zu nehmen, erhebliche Bedeutung zu. Die dafür in Frage kommenden Werke werden in den Teilen II und III in aller Ausführlichkeit behandelt.

⁴ Freundliche Mitteilung von Angela Wenger, Antiquariat Dr. Jörn Günther, Basel.

In Teil II – *Vier Gebetbücher für Nürnberg – Eine monographische Untersuchung* (43ff.) – werden die Handschriften in Privatbesitz, Augsburg (Oettingen-Wallerstein Cod. I.3.8°1), München (Cgm 127) und Wolfenbüttel (Cod. Guelf. 87.10 Aug. 12°) nach kodikologischen und stilistischen Gesichtspunkten beschrieben, analysiert und in annähernder Originalgröße abgebildet (Abb. 34–55, 56–85, 96–108, 109–128).

Im beschreibenden Kapitel *Kodikologische Untersuchung* (43ff.) kristallisiert sich bereits heraus, dass erstere zwei Gebetbücher in Privatbesitz und in Augsburg besonders eng zusammenhängen, wobei aber die Augsburger Handschrift nicht nur „hinsichtlich des Layouts klarer durchdacht“ (60), sondern auch in der „Konzeption der Miniaturen [...] aufwendiger“ (63f.) sei. Ihnen gegenüber fällt das Münchener Gebetbuch mit seinen einfacheren Kompositionen etwas ab, während das Wolfenbütteler Gebetbuch sowohl in den Texten als auch in Auswahl und Kompositionen der Darstellungen eine „Sonderstellung“ (95) einnehme. Erstbesitzer beziehungsweise Erstbesitzerinnen sind jeweils unbekannt. Bei den Handschriften in Privatbesitz, Augsburg und München – in abgeschwächter Form auch bei der Handschrift in Wolfenbüttel – gibt es jedoch mehr oder weniger aussagekräftige Hinweise auf eine Herstellung in und für Nürnberg. Ein gewichtiges Argument ist vor allem die Nürnberg-Vedute im Augsburger Gebetbuch auf fol. 81v (Abb. 93), aus der Georgi auch ein ‚Datierungsfenster‘ zwischen 1493 und 1495 erschließt (75, 96, auch 149).

Was nun die Miniaturen in den vier Gebetbüchern im Einzelnen auszeichnet, miteinander verbindet und voneinander unterscheidet, wird im folgenden Kapitel *Stilistische Untersuchung* (96ff.) analysiert. Zunächst für die Handschriften in Privatbesitz und in Augsburg, deren Figurenrepertoire, Innenraum- und Landschaftsdarstellungen sowie Rahmenformen genau erfasst werden. Auf Letztere legt Georgi ein besonderes Augenmerk. Beziehungen ergeben sich ihr zufolge zur zeitgenössischen Druckgrafik und Glasmalerei, aber auch zur franko-flämischen Buchmalerei. Die „Rolle [der Glasmalerei] als potentielle Ideengeberin“ (109) beschränkt sie dabei vielleicht allzu sehr – so lobenswert der gattungsübergreifende Blick auch ist – auf die Architekturräumungen; auch bei einigen Bordüren, nicht zuletzt der Bordüre der Augsburger Dornenkrönung (fol. 44v, Abb. 59), ließe sich mit Blick auf die zeitgenössische Kabinettscheibenproduktion grundsätzlich fragen, ob es nicht engere Zusammenhänge zwischen den Gattungen Buch- und Glasmalerei gibt. Wie dem auch sei, für beide Gebetbücher reklamiert Georgi wohl zu Recht „eine leitende Hand“ (112), der zuerst die Ausmalung der Handschrift in Privatbesitz, dann die Ausmalung der Handschrift in Augsburg oblag. Im Münchener Gebetbuch hingegen sieht die Autorin einen zweiten schwächeren, flüchtiger arbeitenden Maler am Werk, der sich, wie sie an einer Reihe von Darstellungen zeigt (vgl. Abb. 58, 98, 145–148), an vorhandenen „Vorlagen [...] orientieren konnte“ (117). So sei es „am plausibelsten, die Münchner Handschrift an das Ende der Entwicklungsreihe zu stellen“ (117). Dies hätte zwar konsequenterweise zu einer Datierung um/nach 1493–1495 führen müssen, doch setzt Georgi die Handschrift in den Bildunterschriften überraschenderweise zeitgleich mit dem Gebetbuch in Privatbesitz an (um 1490/93). Schlichter in der Ausführung sei schließlich auch der Initial- und Bordürenschnuck

der Handschrift; Georgi findet ihn indes in einem illuminierten Bamberger Frühdruck aus den 1480er Jahren wieder, einem Exemplar des *Breviarium Bambergense* (Bamberg, Staatsbibliothek, Inc. typ. V31), dessen Herkunft – Erstbesitzer war Markus Hirsvogel, Propst von St. Sebald in den Jahren 1484–1495 – abermals auf Nürnberg als Entstehungs- und Bestimmungsort der Gruppe verweist. Von dieser Gruppe, bestehend aus den Gebetbüchern in Privatbesitz, Augsburg und München, setzt Georgi das Wolfenbütteler Gebetbuch entschieden ab. Sie vermutet „eine niederländische Schulung des Meisters“ (123), die sich etwa in einzelnen Kompositionen (Abendmahl, fol. 101v, Abb. 123), in der Darstellung von Architektur und Landschaft, im „vielzitierten Detailrealismus“ (123) zu erkennen gebe. Als verwandte Werke werden das bereits erwähnte Wiener Gebetbuch Cod. 2751 und das Brevier des Salemer Abts Johannes Stanttenat (Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. IXd) diskutiert, aber auch die ebenfalls erwähnten, mit der Pleydenwurff-Wolgemut-Werkstatt verbundenen Einzelblätter in Privatbesitz, im Kunsthandel und im J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Gegenstand von Teil III – *Die Bedeutung der Vorlagenverwendung in der Buchmalerei der Gebetbücher* (135ff.) – ist in der Hauptsache die Frage der Zuschreibung der vier illuminierten Handschriften. Georgi geht die Antwort nicht auf direktem Weg an, sondern über Martin Schongauer, dessen Stichwerk – *Tod Mariens* (L. 16), *Passion Christi* (L. 19–30), einzelne Figuren der Apostelfolge (L. 41–52) – in den Gebetbüchern in Privatbesitz und in Augsburg vielfach rezipiert worden ist. Sie konstatiert einen freien kreativen, „beinahe spielerischen Umgang [...] mit den Vorlagen Schongauers“ (144), und die Menge des in den Miniaturen verwerteten Materials zeige, dass deren Schöpfer in einer gut ausgestatteten Werkstatt zusammen mit mehreren Künstlern tätig gewesen sei (145f.). Dabei handelte es sich, wie sie im Folgenden anhand einer Vielzahl von Vergleichen begründet, um die Werkstatt von Hans Pleydenwurff und seinem Nachfolger Michael Wolgemut (*Die Pleydenwurff-Wolgemut-Werkstatt und ihr Umfeld*, 148ff.).

Ist der Blick auf die Holzschnitt-Illustrationen zu den Druckwerken der 1490er Jahre (*Schatzbehalter*, 1491, und *Schedelsche Weltchronik*, 1493) noch wenig ergiebig, wie Georgi selbst einräumt, so sind punktuell umso engere Übereinstimmungen mit Werken der Tafelmalerei festzustellen. Es finden sich sowohl Rückgriffe auf Kompositionen, die noch in den Nürnberger Jahren Hans Pleydenwurffs entstanden sind – so das Martyrium der Hl. Ursula von der Predella des Behaim-Retabels (ehem. Nürnberg, Dominikanerinnenkirche St. Katharina, um 1460/65; vgl. Abb. 194–196) – als auch auf Kompositionen, die bereits in die Zeit Michael Wolgemuts gehören – so die Darstellung der Messe des Papstes Gregor auf einem nicht sicher identifizierbaren Epitaph in der Pfarrkirche St. Lorenz in Nürnberg, um 1470/80 (Abb. 184). Auf sie geht in wesentlichen Teilen die Gregorsmesse im Augsburger Gebetbuch zurück (fol. 139v, Abb. 79, 185), während das Ursula-Martyrium des Behaim-Retabels als „recht getreue Kopie“ (158) im Wolfenbütteler Gebetbuch wiederholt wurde (fol. 85v, Abb. 121, 197). Derartige Übernahmen ganzer Kompositionen sind in den Handschriften jedoch selten. Meist beschränken sie sich, wie Georgi nachweist, auf einzelne Bildelemente,

die bisweilen verschiedenen Vorlagen aus dem Werkstattfundus entnommen und zu neuen Kompositionen zusammengesetzt wurden. Das Spektrum der Bezüge, die die Autorin verfolgt, umfasst dabei auch Werke in der Nachfolge Hans Pleydenwurffs außerhalb Nürnbergs. Ein sehr instruktives Beispiel für das weitreichende Beziehungsgeflecht ist die Rückenfigur einer jungen Frau, die sich in identischer Gestalt in der Bamberger Tafel mit Kaiser Augustus und der Tiburtinischen Sibylle (Staatsgalerie, um 1470/80) und in der Vermählung Mariens auf fol. 80v im Gebetbuch in Privatbesitz wiederfindet (Abb. 207, 209). Motivische, nun endlich aber auch stilistische Verbindungen sieht Georgi zum Werk des Meisters LCz gegeben: Der vielleicht zeitweilig in Nürnberg in der Wolgemut-Werkstatt tätige Monogrammist sei die „Persönlichkeit, die von ihrem künstlerischen Temperament her unserem Buchmaler am nächsten steht“ (173, 176).

In der Summe sind die von Georgi aufgezeigten Bezüge der Gebetbücher in Privatbesitz, Augsburg und Wolfenbüttel – das Münchener Gebetbuch spielt in Teil III nahezu keine Rolle – zu den Werken Hans Pleydenwurffs, Michael Wolgemuts und deren Umkreises nicht zuletzt aufgrund ihrer Vielfältigkeit absolut überzeugend. „Die große Nürnberger Wolgemut-Werkstatt als eine Art Schmelztiegel unterschiedlicher künstlerischer Einflüsse erscheint“, wie Georgi im zusammenfassenden Kapitel schreibt, „als das Umfeld, in dem man ihn [den Buchmaler der Handschriften in Privatbesitz, Augsburg und München; Anm. des Rezensenten] sich am besten vorstellen kann“ (180). Sie setzt den Maler des Wolfenbütteler Gebetbuchs noch einmal von dem Maler der drei anderen Handschriften ab, ordnet aber auch ihn letztlich in denselben Entstehungskontext ein.

Bis dahin ein Muster gründlichen stilkritischen Vorgehens, wirkt Teil IV der Arbeit – *Zwischen Andachtsbild und Kunstobjekt – Überlegungen zur Medialität der Buchmalerei in den Gebetbüchern* (193ff.) – etwas aufgesetzt, da es nun vordergründig um Fragen geht, die der langen Argumentation zuvor nicht bedurft hätten. Georgi untersucht das Zusammenspiel von Bild und Text sowie die Aufgabe beziehungsweise die Funktion der Bilder.

Sie charakterisiert die Miniaturen in den Gebetbüchern als „Bilder, die zwar als Einstimmung auf und Unterstützung für die Gebete, aber auch parallel dazu als eigenständige über den Text hinausgehende Andachtsmedien betrachtet werden können“ (197). Dies spiegle das Layout in der Gleichgewichtigkeit von Bild und Text wider. In der besonderen, in ihrer Vielfältigkeit seltenen Gestaltung der Rahmen vermutet sie den Versuch der Buchmaler, „eine gewisse Autonomie der Miniaturen gegenüber dem Text zu behaupten“ (198); am Beispiel der Rahmen ließen sich „aufschlussreiche Aussagen zum medialen Selbstverständnis der Miniaturen treffen“ (198). Sie exerziert die Möglichkeiten am Gebetbuch in Privatbesitz durch. Hier unterscheidet sie zwei Rahmentypen: den einfachen Typus des Leistenrahmens für narrative Szenen, der „die Assoziation von Tafelbildern im Miniaturformat“ (198) entstehen lasse, und den aufwendigen Typus des Schmuckrahmens für „überwiegend überzeitliche, transzendente Sujets“ (198, 200). Während Ersterer dem Betrachter vor allem durch Überschneidungen den Übertritt in die Bildwelt

ermögliche und vermittelnd zwischen Betrachter- und Bildraum stehe (199f.), habe Letzterer eine eher trennende, den Betrachter distanzierende Funktion (200). Georgi sieht darin eine „bewusste Reflexion des Buchmalers über die Möglichkeiten des Bildes“ (200): „Somit haben wir es bei der Gestaltung der Rahmen mit einem Phänomen der ‚Metamalerei‘, einer sich selbst und ihre Aufgaben reflektierenden Malerei, zu tun“ (200). Vor dem Hintergrund dieser Unterscheidung geht Georgi noch auf „Kompositionsstrategien“ (204) ein, die in den Gebetbüchern in Privatbesitz und in Augsburg angewandt wurden, um die Bilder zum Betrachter sprechen zu lassen, sowie auf einige potentielle „Anregungen [des Buchmalers] für seine neue Bildsprache“ (207).

Katharina Georgi hat mit ihrem Buch eine beeindruckende Studie zu einer bislang kaum bekannten Werkgruppe der Nürnberger Buchmalerei des ausgehenden 15. Jahrhunderts vorgelegt. Die vier Handschriften werden präzise beschrieben, die Beobachtungen sind subtil, und in den Schlussfolgerungen lässt sich die Autorin zu keiner Kühnheit hinreißen. So ist ihre Arbeit, die eine Fülle von Material bewegt (und der es daher umso mehr an einem Register mangelt!), eine verlässliche Basis für ausstehende Forschungen. Was dies betrifft, wäre es hinsichtlich der gelegentlich grafischen Anlage einzelner Miniaturen, so etwa der Versuchung Christi im Gebetbuch in Privatbesitz (fol. 63r, Abb. 41, 142), nicht uninteressant, die Zeichenweise mit Nürnberger Kabinettsscheiben der 1480/90er Jahre zu vergleichen, die aufgrund ihrer kleinen Formate den Buchmalereien näherstehen als Tafelgemälde und eine zum Teil recht ähnliche Auffassung von Figur und Landschaft zeigen.⁵ Für die Tafelmalerei beklagt Georgi, dass wir über Werke der Wolgemut-Werkstatt aus den 1490er Jahren „schlecht unterrichtet“ (155) seien. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf eine um 1490 entstandene Kreuzigung Christi im Magdeburger Kulturhistorischen Museum⁶, die sich den Gebetbüchern in Privatbesitz und in Augsburg in Einzelmotiven und im Stil bestens zur Seite stellen lässt.

Für Buch-, Tafel- und Glasmalereiforschung gleichermaßen von Wichtigkeit, ist der besprochenen Arbeit nur zu wünschen, dass sie eine breite Rezeption finden wird.

UWE GAST

Corpus Vitrearum Deutschland, Freiburg i. Br.

5 Vgl. hierzu auch Karl-Georg Pfändtner, „Vergessene Miniaturen – Die ‚Cutting‘-Sammlung der Staatsbibliothek Bamberg“, in: *Codices Manuscripti*, 69/70, 2009, S. 17–32, hier: S. 18 (Franken, um 1470).

6 Zu dieser in der Forschung unbekanntem Tafel s. Tilmann von Stockhausen, *Gemäldegalerie Berlin. Die Geschichte ihrer Erwerbungs politik 1830–1904*, Berlin 2000, S. 298. Abgebildet ist sie in dem Katalog *Malerei alter und neuer Meister*, Magdeburg 1976. Freundliche Mitteilung von Frau Sabine Lieb-scher, Magdeburg.