

Perspektiven auf den ersten Blick so sicher gesetzt wirken, wurden sie anscheinend doch erst im Laufe des Malprozesses entwickelt. Diese Arbeitsweise ist auch bei farbigen Zeichnungen anderer Künstler des 19. Jh.s zu beobachten, ohne daß wir etwas über die Gründe für dieses Verfahren wüßten.

Das Komponieren der Bilder wäre ohnehin ein Aspekt des Altschen Werks, der über die Rekonstruktion einer versunkenen Welt hinaus sein Werk für den zeitgenössischen Blick fruchtbar machen könnte. Wenn hier das Adjektiv ‚photographisch‘ für die Charakterisierung seiner Bilder herangezogen wurde, dann ist dies ja eigentlich eine ahistorische Argumentation. Denn Alts Kunst bedurfte ebenso wenig der Photographie wie anderer optischer Hilfsmittel, um ihre augentäuschenden Effekte zu erreichen. Betrachtet man jedoch das Werk zeitgenössischer Photogra-

phen, wie das des Kanadiers Jeff Wall, so steht es durchaus in derselben Tradition wie die Kompositionen eines Rudolf von Alt. Im Kontext dieser Kunst könnten vielleicht Alts Bilder Aktualität gewinnen.

Unbesehen dieser Kritik wurde die Alt-Ausstellung der erwartete Erfolg. Doch eine neue Positionierung Alts in einer internationalen Kunstgeschichte wird sie kaum leisten können. So charakterisiert die Ausstellung vielleicht am besten ein Paradoxon: Für die Abbildung auf dem Umschlag entschied man sich für das gleiche Aquarell wie 1984, nur daß nun der Ausschnitt größer gewählt wurde. Damit war auf die Fußstapfen der Vorgänger klar verwiesen. Die kluge Reduktion der Exponate in der Ausstellung von 2005 ermöglichte hingegen eine Präzisierung des Blicks auf Rudolf Alt.

Andreas Strobl

## Das ABC-Lehrbuch für Kaiser Maximilian I. Vollständige Faksimile-Ausgabe des Codex 2368 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien

*Kommentar Karl-Georg Pfändtner, Alois Haidinger (Codices selecti 109). Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt 2004. € 1780,- (Kommentarband € 60,-)*

## LUDWIG BOYER, Das Prunk ABC Buch für Maximilian I. Österreichs älteste Fibel (um 1466), eine pädagogisch-didaktische Studie.

*Wien, öbv&hpt 2004. € 69,-*

Das ABC-Buch für Maximilian, den späteren Kaiser, der 1459 als Sohn Kaiser Friedrichs III. und der Eleonore von Portugal geboren wurde, ist das erste von drei Lehrbüchern, die der Wiener Bürger Stephan Heuner für die Ausbildung des jungen Prinzen stiftete. In der kunsthistorischen Forschung ist es als eines der Hauptwerke des nach diesen didaktischen Codices als Lehrbüchermeister benannten

Buchmalers bekannt. Der Notname wurde – wie Pfändtner, S. 36, berichtet – von Kurt Holter erstmals verwendet, der den Meister als »maître des livres d'étude de Maximilien« in die Literatur einführte: K. HOLTNER, K. OETTINGER, Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Vienne, Manuscrits Allemands (*Bulletin de la Société Française de Reproductions de Manuscrits à*

*Peintures 20/21*), Paris 1937/38, S. 120. Im Jahre 2004 wurden dem ABC-Buch zwei aufwendige Publikationen gewidmet, die wegen der thematischen Überschneidungen und der ganz unterschiedlichen Konzepte eine ausführliche Besprechung rechtfertigen.

Die Akademische Druck- und Verlagsanstalt (ADEVA) bereicherte ihre Reihe von Faksimiles mit einer wiederum höchsten drucktechnischen und ästhetischen Anforderungen genügenden Publikation. Ein feiner Druckraster, applizierte Goldfolie (in der Vorzugsausgabe sogar Echtgold), Originalformat, originalgetreue Beschneidung der unregelmäßigen Blattränder, Papier, das den Eindruck von Pergament gut nachahmt, und ein der Schwesterhandschrift Cod. Ser. n. 2617 der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) nachgebildeter Einband bilden Bestandteile eines bewährten Konzeptes, das seit vielen Jahren ein bibliophiles Publikum anspricht. Der vergleichsweise schmale Band, das auch für heutige Bücherregale adäquate Format und die dichte, qualitativ hochwertige Ausstattung werden den Erfolg beim Zielpublikum mit großer Wahrscheinlichkeit sichern.

Auch Ludwig Boyers nur wenige Wochen vorher erschienenen Werk kann mit einem vollständigen, bloß leicht verkleinerten Abbildungssatz glänzen, dessen Farbechtheit durchaus höchstes Lob verdient. Die Abbildungen stammen von Vorlagen, die ebenfalls von der für die Faksimilierung zerlegten Handschrift stammen, und sie sind bis auf die beiden Spiegelblätter sorgfältig freigestellt. Sie genügen für die wissenschaftliche Beurteilung vollkommen, ihnen fehlt aber der bibliophile Reiz. Die Publikation spricht denn auch ein ganz anderes Publikum an. Der Verlag – öbv&hpt – ist mit seinem Programm dem Schulbuch verpflichtet, und auch der Text ist auf eine Leserschaft ausgerichtet, deren Interessenschwerpunkt im Umfeld der Schulpädagogik zu suchen ist. Boyer handelt schul- und bildungsgeschichtliche Fragen breit ab und bettet diese in eine – doch sehr umfangreiche und allge-

meine – Darstellung des kulturgeschichtlichen Umfeldes ein. Unsere Besprechung läßt diese Aspekte weitgehend beiseite und stellt die Handschrift selbst und die Aussagen der Autoren zu dieser in den Mittelpunkt.

Die *codicologischen Grunddaten* finden sich bei Boyer (S. 68 und 83f.) und bei Pfändtner (S. 15), wobei die Angaben Pfändtners kürzer, aber präziser sind und keine Wünsche offenlassen. Sie zeigen seine Verbundenheit mit dem Wiener Projekt der Katalogisierung illuminierten Handschriften der ÖNB. Diese Kataloge werden von der Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters der Österreichischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben. (Für die ersten Bände, die das französische, flämische und holländische Material behandelten, war Otto Pächt verantwortlich, die ‚Mitteleuropäischen Schulen‘ werden von Gerhard Schmidt als Herausgeber betreut. Auch die weiteren hier vorgestellten Wiener Handschriften wurden von Mitarbeitern dieses Projekts bearbeitet.)

*Schrift und Schreiber* sind die nächsten Schwerpunkte. Boyer stellt die leichtere Lesbarkeit der Bastarda beim Cisiojanus (foll. 15v-17v) gegenüber der Textualis (foll. 3r-15r) in den Mittelpunkt (S. 76 und 88).

Beim Faksimilekommentar stellen die Untersuchungen Alois Haidingers zu den Schriften und Zierschriften (S. 17–28) den ersten wissenschaftlichen Höhepunkt dar. Die Schriftarten werden geschieden (Textura, Bastarda), klassifiziert und in ihrer Eignung für ein Erstlesebuch untersucht. Haidinger weist auf die terminologischen Probleme hin (bes. S. 17, 25), die auch von dem zuletzt erschienenen Standardwerk von A. Derolez nicht beseitigt werden konnten (*The Paleography of Gothic Manuscript Books*, Cambridge 2003). Die bisher verbindlichen Thesen Heinrich Fichtenaus (*Die Lehrbücher Maximilians I. und die Anfänge der Frakturschrift*, Hamburg 1961) werden kritisch hinterfragt. Dieser verband ohne ausreichende Begründung alle Teile mit Wolfgang Spitzweg, einem aus der kaiserli-

chen Kanzlei bekannten Schreiber. Dank der sorgfältigen Analyse der dekorativen Einzelformen gelingt es Haidinger, die Texte des Grundstocks ein- und demselben Schreiber zuzuweisen, obwohl diese in verschiedenen Schriftarten geschrieben wurden. Diesen setzt er jedoch von jenem Schreiber ab, der für den musterbuchartigen zweiten Abschnitt des Codex verantwortlich war. Besonders beeindruckend sind seine Analysen zu den Zieralphabeten (fol. 20v-25r): Er zeigt, daß diese als erstes entstanden und erst durch die ganzseitigen Buchstaben (fol. 20r, 25v-26v) mit dem Lehrbuch verbunden wurden, wobei die Seiten mit den Alphabeten dafür beschnitten werden mußten.

Welche Leseschwierigkeiten eine hoch formatierte Textualis (= Textura) bietet, wird bei den ganzseitigen Buchstaben deutlich: Während das YHS-Monogramm und das bekrönte F eindeutig sind (fol. 20r, 25v), kann weder der folgende Einzelschaft (fol. 26r) noch das Graphem aus drei Schäften (fol. 26v) – beide Zeichen ebenfalls bekrönt – eindeutig gelesen werden. Sowohl die Deutung *F*(ridericus), *I*(mperator) *III*. als auch *F*(ridericus), *L*(eonora), *M*(aximilianus) erscheinen für sich genommen glaubwürdig.

Die großen Buchstaben (und ein Alphabet kleinerer Buchstaben fol. 24v, 25r) sind aus Bändern gebildet. Haidinger stellt ein für Ladislaus Postumus angefertigtes Vokabular (Rom, Vatikan, Pal. lat. 1787) vor, in das bald nach dem Tod des Prinzen (1457) entsprechende Buchstaben eingefügt wurden (Abb. 22). Solche ‚Tüchleinbuchstaben‘ sind jedoch keineswegs nur für diese beiden Codices charakteristisch; Haidinger weist sie in zahlreichen Werken des 15. Jh.s nach (S. 19f. und Abb. 20). Tatsächlich finden sich sogar noch ältere Beispiele: Der Besitzvermerk des John of Wells (gest. 1388) in Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodley 851, fol. 6r, spielt mit derartigen Buchstabenformen, die in die umgebende Szene kunstvoll eingebaut sind; vgl. O. Pächt, J. J. G. Alexander, *Illuminated Manuscripts in*

*Bodleian Library Oxford 3: British, Irish and Icelandic Schools*, Oxford 1973, S. 59, Nr. 650, Pl. LXVI.

Der hohe artifizielle Reiz dieses Beispiels hat seine Quellen offenbar am französischen Hof: König Karl V. (gest. 1380) liebte es, Urkunden prunkvoll ausstatten zu lassen. Eine davon, die er für seinen ebenso kunstsinnigen Bruder Jean, Duc de Berry, ausstellte und mit der er 1372 die Übergabe eines Splitters der Kreuzreliquie aus der Sainte-Chapelle in Paris beurkundete, beginnt mit einer Figureninitiale K. Der Rest des königlichen Namens wird in Buchstaben geschrieben, deren Material eindeutig als textil vorzustellen ist. Die Art, wie beim abschließenden »s« die beiden Bandenden um einen Stab gewickelt werden, tritt im englischen Beispiel ganz ähnlich auf (vgl. M. Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry 1: The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London u. a. 1967, Textband S. 38, 87f., Bildband Fig. 475. Zu illuminierten Urkunden vgl. A. Zajic, M. Roland, Eine spätmittelalterliche Urkundenfälschung aus dem ehemaligen Augustiner-Chorherrenstift Dürnstein in Niederösterreich. Zugleich ein Beitrag zu illuminierten Urkunden des Mittelalters, in: *Archiv für Diplomatik* 51 (2005), S. 331–432, bes. Anm. 113/8 und Abb. 31). Ganz einfache Tüchleinbuchstaben finden sich schon auf einer Sammelindulgenz für das Zisterzienserinnenstift Herkenrode aus dem Jahre 1363 (Sint-Truiden, Provinciaal Museum voor religieuze Kunst; Abb. in: *Krone und Schleier, Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, Ausst.-Kat. Essen und Bonn 2005, S. 48). Offenbar wurde der Dekor nicht im Ausstellungsort Avignon angefertigt, sondern erst vom Empfänger hinzugefügt.

Daß diese westlichen Formen tatsächlich auch in Mitteleuropa gewirkt haben, bedarf noch eines schlüssigen Beweises. Einen ersten Hinweis geben Handschriften wie ÖNB, Cod. 5312, fol. 6r, und Cod. 5332, fol. 167r. Katharina Hranitzky konnte im Rahmen des oben genannten Projekts diese beiden Initialen derselben Hand zuordnen, die Codices um 1410/15 datieren

(Cod. 5332 ist 1413 datiert) und für Wien in Anspruch nehmen. Bei der Initialen im Cod. 5312 ist das Buchstabenband durchaus vergleichbar um einen Stab gewickelt, so daß die Kenntnis westlicher Vorbilder doch angenommen werden darf.

Auch für die Alphabete kann Haidinger überzeugendes Vergleichsmaterial beibringen: Eine Historienbibel, die 1458 in Wiener Neustadt entstand und heute in Hamburg (Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. 8) aufbewahrt wird, und Determinationsankündigungen der Universität Wien aus den 1470er Jahren, denen Haidinger bereits einen vielbeachteten Aufsatz in der Festschrift für Gerhard Schmidt gewidmet hat (Drei Determinations-Ankündigungen aus dem Stift Klosterneuburg, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46/47 [1993/94], S. 237-244).

Der *Inhalt* eines Erstlesebuches kann kaum besonderes Interesse beanspruchen, doch geht in diesem Punkt die Erschließung durch die Autoren merklich weniger tief als bei Paläographie und Buchschmuck (Pfändtner, S. 29f., Boyer, S. 84-100). Auch wenn Boyer den gesamten Text transkribiert (S. 77, 141-146) – was auf Grund der leicht lesbaren Schrift und der Qualität der Reproduktionen durchaus verzichtbar gewesen wäre – hätte ich mir doch zu einzelnen Texten weiterführende Hinweise erwartet. Warum wurde bloß der erste Teil des *Ave Maria* überliefert? Was weiß man zu diesem und den anderen Grundgebeten? Was besagt die Bezeichnung »*Requiem*«? (Mit dem kurzen Totengebet »*Requiem eternam dona eis Domine et lux perpetua luceat eis. Amen.*« beginnt die Totenmesse [Requiem], aber auch das Totenoffizium enthält diese Anrufung.) Welche Tischgebete sind überliefert und wie wurden sie verwendet?

Auch über den Cisiolanus (ff. 15v-17v) – zu Versen zusammengefügte Merksilben zum Heiligenkalender – erfährt man eigentlich nicht genug. Immerhin weist Boyer darauf hin, daß im Cod. 4494 der ÖNB (*Gedenkbüchlein Kaiser Friedrichs III.*) auf fol. 98v ein sehr ähnlicher, auch in der liturgischen Auswahl der Heiligen weitgehend übereinstimmender

Cisiolanus überliefert ist (Boyer, S. 95, Abb. 18). Durch die Analyse der vorhandenen Feste kann Boyer ermitteln (S. 94), daß eine damals schon über ein halbes Jahrhundert alte Vorlage verwendet worden sein muß, denn im Merckvers zum Monat Juli fehlt das Fest der *Visitatio Mariae*, das für die Gesamtkirche bereits 1389 eingeführt wurde. Sehr nützlich wären eine Tabelle der wenigen Unterschiede und eine Analyse derselben. Ähnlich nahe verwandt sind auch die Cisiolanus-Verse einer anderen, sicher noch vor der Jahrhundertmitte entstandenen Handschrift aus dem Besitz Friedrichs: ÖNB, Cod. 4767, fol. 21r-22r. Eine Beschreibung dieses Codex für das oben erwähnte Projekt bereitet Susanne Rischpler vor. Boyer stellt fest, daß Cisiolanus-Verse in Erstlesebüchern sonst nicht vorkommen; dies gelte auch für volkssprachliche Übersetzungen der Lesetexte, so wie sie in einem Nachtrag fol. 17v-19r vorliegen. Während Boyer diesen trotz der eklatant unsichereren Schrift gar nicht als Nachtrag anspricht, scheint Haidinger dies als gegeben vorauszusetzen, da er diesen Abschnitt ausklammert. Bloß Pfändtner (S. 29, Anm. 161) zitiert eine Meinung Haidingers, die diesen Abschnitt als Nachtrag klassifiziert. Der Nachtrag selbst ist unvollendet und bricht mitten im Heilig-Gebet der Messe ab.

Hier könnte man fragen, wer diesen Zusatz angebracht hat. Mir erscheint es gerade für einen Schüler durchaus sinnvoll, die fremdsprachlichen Texte, die ihm wohl aus dem liturgischen Gebrauch phonetisch vertraut waren, auch in der Muttersprache schriftlich fixiert vor Augen zu haben. Falls Jakob von Fladnitz (gest. 1. April 1466) je als Lehrer Maximilians tätig war, so wie dies ein Brief Johannes Hinderbachs vom 14. Mai (!) dieses Jahres vermuten läßt, der dem Erziehungs-traktat des Enea Silvio Piccolomini voransteht (ÖNB, Cod. Ser. n. 4643, fol. 2rv), dann wäre dieser ein möglicher Schreiber für die Übersetzungen; deren unvollendeter Zustand ließe sich mit seinem Ableben erklären. Freilich war

Jakob Rektor der Bürgerschule in Wien, Maximilian weilte in Wiener Neustadt; wie der Unterricht also organisiert gewesen sein könnte, bleibt ganz unklar.

Der *Buchschmuck* bildet sowohl bei der Anlage des Lehrbuches als auch bei der Planung der Publikationen über dieses Meisterwerk einen Hauptaspekt: Zu nennen sind die von Händen gehaltenen Schriftbänder zu Beginn und das Wappen am Ende, eine große und eine kleine ornamentale Deckfarbinitiale, 13 große historisierte Initialen und eine kleine mit der Darstellung eines Sarges, und natürlich die Titelseite: Akanthusranken umgeben den Schriftspiegel allseitig, und eine weitere historisierte Initiale zeigt Maximilian als Schüler mit einem Lehrer. Während beide rezensierten Werke davon ausgehen, daß Jakob von Fladnitz dargestellt werden sollte, hält es der Rezensent für wahrscheinlicher, daß bloß ein unbestimmter Lehrender wiedergegeben ist.

Boyer trägt der Bedeutung des Dekors für das Buchprojekt durch die vorzüglichen Abbildungen Rechnung, behandelt aber kunsthistorische Aspekte kaum. Hier liegt der zweite Schwerpunkt des Faksimile-Kommentars. Die sicheren Formulierungen verraten Karl-Georg Pfändtner als Kunsthistoriker mit langjähriger Übung beim Beschreiben illuminierter Codices. Sowohl der Inhalt der Darstellungen als auch der mit den Ranken verbundene, meist zoomorphe Dekor werden S. 31-33 gekonnt charakterisiert.

Es folgt ein Abschnitt über die Vor- und Unterzeichnungen. An Hand einer unvollendeten Handschrift des Lehrbüchermeisters (Wien, ÖNB, Cod. 3151) und unter Zuhilfenahme von Infrarotreflektographien werden diese sonst unter der ausgeführten Malerei verborgenen Elemente behandelt, die die Künstlerhand besonders unmittelbar widerspiegeln. Weitere Kapitel widmen sich den Farben und den Punzen, mit denen der Goldgrund verziert wurde; diese treten in zahlreichen vom Lehr-

büchermeister dekorierten Codices auf und sind eine willkommene Bestätigung der stilkritischen Zuschreibungen.

Als nächstes umreißt Pfändtner das Werk des Buchmalers (S. 36-39); sehr anregend die Gliederung nach Auftraggebern (kaiserliche Familie, Höflinge, Stift Klosterneuburg, Universität Wien und ihre Angehörigen), wobei Neufunde das Œuvre vor allem durch Codices vermehren, die der letzten Bestellergruppe zuzuordnen sind. An Hand datierter oder datierbarer Werke errichtet er eine chronologische Basis, auf der die folgende stilistische Analyse aufbaut. Von besonderem Interesse sind naturgemäß das Frühwerk und die Frage nach der Stilherkunft. Während die »wienerische« Ausprägung der Ranken schon bisher unbestritten war, gab es bei der Ableitung des Figurenstils noch kaum klare Ergebnisse.

Pfändtner gelingt durch einen Neufund (Wien, ÖNB, Cod. 13.695) die stilistische Ableitung. Diesen verbindet er mit Fragmenten in Philadelphia, die Gerhard Schmidt entdeckt hatte (Philadelphia, Free Library, EM 1:11-EM 1:15); durch die nun erfolgte genaue Bearbeitung der Initialen und Miniaturen einer 1448 datierten Historienbibel in Wien (ÖNB, Cod. 2774) erkannte er die Bedeutung des Mose-Meisters. Dieser hatte den Großteil der Historienbibel ausgestattet (Miniaturen ab fol. 44v) und kann als Quelle gerade für jene Stilmerkmale des Lehrbüchermeisters herangezogen werden, die bisher zu Recht kaum mit Wien in Verbindung gebracht wurden. Dies gilt vor allem für die Tatsache, daß der Lehrbüchermeister am Boden aufstauende Gewänder zu Knitterfalten formt. Pfändtner leitet dies nun glaubhaft von Faltenarrangements des Mose-Meisters ab. Dessen Stilsprache unterscheidet sich ganz erheblich von dem im 2. Viertel des 15. Jh.s in Wien dominierenden Albrechtsminiator und läßt sich auch nicht aus der umfangreichen Gruppe um den Meister der St. Lambrechter Votivtafel erklären oder mit anderen bekannten Illuminatoren verbinden. Da sich im Cod. 2774 neben dem Mose-Mei-

ster auch Buchmaler finden, die in Wien nachweisbar sind, kann die Ausbildung des Lehrbüchermeisters in Wien nun als weitgehend gesichert gelten, da nun auch die prima vista nicht wienerischen Stilelemente bei einem in Wien tätigen Illuminator nachzuweisen sind. Pfändtner konnte naturgemäß nicht alle Fragen klären: Unsicher bleibt etwa, ob der Mose-Meister tatsächlich über eine ‚Werkstatt‘ verfügte (S. 46), oder ob er nicht – so wie der Lehrbüchermeister selbst – alleine bzw. bloß von untergeordneten Hilfskräften unterstützt tätig war. Auch die Annahme, daß der Mose-Meister als Lehrer und sein Schüler gemeinsam an der Ausstattung der Blätter in Philadelphia beteiligt waren (S. 46), bedarf noch weiterer Absicherung. Dem Rezensenten scheinen die Initialen in Philadelphia weitgehend dem Stil des Mose-Meisters zu entsprechen. Auch die Technik der Fragmente spricht eher für diese Zuschreibung, da der Mose-Meister meistens in kolorierter Federzeichnung arbeitet und nur in Ausnahmefällen mit Deckfarben (ÖNB, Cod. 2774, foll. 44v, 46r).

Der Lehrbüchermeister übernimmt nicht nur Stilmerkmale von seinem Lehrer, sondern auch Kompositionsdetails und Bildfindungen, die er lange weiter verwendet; vgl. die Gegenüberstellung von vier Verkündigungsgruppen (Abb. 121-124). In einem eigenen Abschnitt bespricht Pfändtner öfter auftretende Szenen und illustriert seine Ausführungen mit entsprechenden Bildgruppen, die die Tendenz, einmal gefundene Kompositionen beizubehalten, eindrücklich vor Augen stellt: z. B. Abb. 125-127: Heimsuchung, Abb. 128-131: Beschneidung, Abb. 138-142: Kreuzigung.

Ein kurzer Abschnitt behandelt die Datierung und die Lokalisierung. Die Datierung ergibt sich aus dem Alter des Schülers und dessen Unterrichtsbeginn (Ende 1465 oder Anfang 1466). Hier ergeben sich jedoch Probleme; wir haben schon darauf hingewiesen, daß sich der vermeintlich erste Lehrer und der Schüler

offenbar nicht an demselben Ort aufhielten. Derselbe Antagonismus zwischen Wien und Wiener Neustadt prägt auch die Lokalisierung des Lehrbuches: Der Auftraggeber Stephan Heuner lebte in Wien, der kaiserliche Hof hielt sich jedoch vor allem in Wiener Neustadt auf. Ein letzter Abschnitt untersucht die buchmalerische Produktion Wiens im 3. Viertel des 15. Jh.s, die neben dem Lehrbüchermeister existierte. Pfändtner konnte hier auf Erkenntnissen Haidingers aufbauen, der Meister wie den Regula-Meister (Abb. 151) und einige andere definiert hatte. Keiner erreichte das Niveau des Lehrbüchermeisters nur annähernd, bloß der Meister der Historienbibel Wien, ÖNB, Cod. 2766 (Abb. 156) und jener, der ein Gebetbuch (Wien, ÖNB, Cod. Ser. n. 2599) fortführte (Abb. 155), das der Lehrbüchermeister begonnen hatte, können einiges Interesse beanspruchen. Die These Pfändtners, daß letzterer, der sich durch Charakterköpfe und betonte Knitterfalten auszeichnet, auch an den *Concordantiae caritatis* in New York (Pierpont Morgan Library, M 1045 – Abb. 69) beteiligt war, ist anregend, bedarf aber noch weiterer Belege und Untersuchungen. Zu diesen hat Pfändtner, der an einem Forschungsprojekt zum Lehrbüchermeister tätig ist, das der Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung fördert, noch reichlich Gelegenheit. Wir dürfen schon mit großem Interesse seine Monographie erwarten, die dieses Projekt abschließen soll.

Keines der beiden Buchprojekte wendet sich explizit an ein wissenschaftlich-kunsthistorisches Publikum. Welche Kaufentscheidung der Kunsthistoriker bzw. eine entsprechende Fachbibliothek trifft, muß natürlich offen bleiben. In Zeiten des Sparens würde der Rezensent empfehlen, das Buch von Boyer und zusätzlich den Faksimile-Kommentar zu bestellen und so um € 129 sehr gute Abbildungen und den gesamten wissenschaftlichen Gehalt zu erwerben.

Martin Roland